

ihrem Beitrag zu „Rilkes Sprach-Musik“ die These, dieser habe, von Nietzsches Tragödienschrift beeindruckt, das Dionysisch-Musikalische unmittelbar seiner Lyrik einverleibt, weshalb seine Gedichte bereits als solche ‚musikalisch‘ seien. Gunilla Eschenbach befasst sich mit Georges problematischem Verhältnis zur Musik und behandelt die frühen Vertonungen einiger seiner Lieder durch den englischen Komponisten Cyril Scott („Musik als emotiver Verstärker in Stefan Georges ‚Sänge eines fahrenden Spielmanns‘“). Die vom Komponisten als unreif verworfenen Lieder haben sich u. a. in einer dem Dichter geschenkten Abschrift im Stuttgarter George-Archiv erhalten. Eschenbach gibt in einer ganzseitigen Abbildung, unter Angabe der entsprechenden Signatur, das erste der Scottschen Lieder wieder (S. 138). Wer das Heft in der Hand gehabt hat, weiß, dass es sich nicht, wie die Abbildung suggeriert, um ein Hochformat mit 12 Notenzeilen handelt, sondern um ein DIN-A-5-Querformat mit 6 Notenzeilen. Die Abbildung montiert stillschweigend zwei originale Seiten untereinander, ohne dass dies sichtbar ist und ohne einen entsprechenden Hinweis. Auch die musikalische Charakterisierung der Lieder als „Quasi-Gregorianik“, die wie „ausnotierte improvisierte mittelalterliche Mehrstimmigkeit“ (S. 137) wirke, trifft nur auf dieses erste, keineswegs aber auf die artifizieller gestalteten weiteren Lieder zu. Der Fußnotenverweis auf einen noch nicht erschienenen, aber einem der Herausgeber des Bandes bekannten Scott-Artikel des Schreibers dieser Zeilen (S. 133) nährt den Verdacht, in diesem Beitrag seien nicht vollständig selbst recherchierte Informationen durcheinandergeraten.

Die beteiligten Musikwissenschaftler steuern manchen nicht unbedingt hierher gehörenden Beitrag bei, etwa Andreas Meyer, der sich mit Schönbergs im Ersten Weltkrieg komponierten Orchesterliedern op. 22 befasst, denen er allerdings eine gehaltvolle und gründliche Untersuchung widmet („Rilke vertonen im Krieg“), oder Matthias Wiegandt, der einen Überblick über das umfangreiche Liedschaffen des Norwegers Sinding gibt („Im Nachklang des ‚Frühlingsrauschens‘. Christian

Sinding und die deutschsprachige Lyrik seiner Zeit“), während Matthias Nöther eine Kurzfassung seiner dem Melodram im Kaiserreich geltenden Dissertation beisteuert („Poetische Ungeheuerchen. Neuromantik und politischer Eskapismus im Melodram um 1900“). Stefan Schmid befasst sich mit Schönbergs zweitem Streichquartett op. 10 und seiner vokalen Integration zweier Gedichte Georges („Probleme der Gattung an der Schnittstelle von Wort und Musik“), Stefanie Steiner mit Regers vergeblichem Versuch, an einem Volksliedwettbewerb der Zeitschrift *Die Woche* einen Preis zu erringen („keinerlei künstlerische Zwecke ...‘ Zum Volkston-Begriff um 1900“). Christian Schaper schließlich untersucht zwei Lieder von Richard Strauss, die in der Zeitschrift *Jugend* erschienen waren. Schade, dass die für diesen klugen Beitrag unerlässliche Reproduktion von „Wir beide wollen springen“ (S. 162), seinerzeit auf einer großen Doppelseite angeordnet, zu klein und fast unleserlich ausgefallen ist.

So bietet das Bändchen eine Sammlung von Beiträgen, in denen sich partiell die in allerlei ästhetische Strömungen zersplitterte deutschsprachige Welt der Dichtung und Musik um 1900 mehr anschaulich als wissenschaftlich aufgearbeitet spiegelt.

(Oktober 2011)

Werner Keil

MARTIN JIRA: Die Entwicklung der dodekaphonen Harmonik Arnold Schönbergs aus der Sicht seiner Harmonielehre. Köln: Verlag Dohr 2010. 293 S., Nbsp.

Von einer Habilitationsschrift darf man erwarten, dass sie sich mit der bereits existierenden Forschung zu ihrem Thema auseinandersetzt. Die laut Vorwort an der Universität Koblenz-Landau als Habilitation angenommene Studie von Martin Jira tut das nicht. Was ihr Anhang an Sekundärliteratur verzeichnet, das geht in die Darstellung nicht ein bzw. bleibt bis auf sieben Titel überhaupt unerwähnt. Dabei hätte ihr die Berücksichtigung der einschlägigen Texte und Diskussionen gut getan: Manches inhaltlich Verquere

wäre so vermieden worden. Gleiches gilt für die logisch zirkuläre Argumentation, die einen Zusammenhang zwischen Schönbergs *Harmonielehre* und seiner „dodekaphonen Harmonik“ (tatsächlich aber der Harmonik der Orchestervariationen op. 31) werkanalytisch nachweisen will, faktisch aber ihn in den Analysen schlicht voraussetzt. So handelt es sich um eine von jedem Forschungsdiskurs abgeschnittene Schönberg-Exegese, die bei allem aus ihr sprechenden Engagement elementaren wissenschaftlichen Standards nicht genügt.
(August 2011) Markus Böggemann

VERA LAMPERT: *Folk Music in Bartók's Compositions. A Source Catalog. Arab, Hungarian, Romanian, Ruthenian, Serbian, and Slovak Melodies. Budapest/München: Helikon Kiadó/Henle 2008. 242 S., Abb., CD, Faks., Nbsp.*

Wenn Béla Bartók lebenslang das Hohe Lied der archaischen Welt in ihrer Bedeutung für eine zukunftsfähige Musik sang, dann sah er ein gewaltiges Panorama. Stupende Kenntnisse traditioneller Musik aus zahlreichen Nationalitäten in den jeweiligen Sprachen und kulturellen Kontexten hatte er als Ethnologe erworben. Mehr als 10.000 Melodien konnte er auf seinen Sammelfahrten selbst zusammentragen. Als Komponist deren Grammatik wie die einer Muttersprache zu nutzen war das eine, mit Melodien und Klangkonstellationen als objets trouvés eigene Musik zu machen das andere. Allein dieser zweite Komplex umfasst rund 300 Kompositionen.

Für dessen Erforschung hat die in den USA lebende und an der Brandeis University arbeitende Ungarin Vera Lampert Pionierdienste geleistet. In diesem Zusammenhang sollte auch ihre kritische Edition Bartók'scher Schriften zur Ethnologie genannt werden (vgl. *Bartók Béla Írásai*, Band III/1, Budapest 1999). Von besonderem Nutzen aber ist der Katalog der von Bartók kompositorisch verarbeiteten Funde. Hervorgegangen aus einer Diplomarbeit an der Franz-Liszt-Musikuniversität Budapest, wurde er für den Druck

überarbeitet, ins Deutsche übersetzt und in den *Documenta Bartókiana* (Heft 6, Neue Folge, hrsg. von László Somfai, Budapest/Mainz 1981, S. 15–149) als *Quellenkatalog der Volksliedbearbeitungen von Bartók. Ungarische, slowakische, rumänische, ruthenische, serbische und arabische Volkslieder und Tänze* allgemein zugänglich. Die neueren Forschungen zum Thema „Bartók und die Volksmusik“ machten es jedoch wünschenswert, ihn auf aktualisierter Grundlage neu zu veröffentlichen. Das geschah schließlich 2005 als Monografie in ungarischer Sprache und 2008 in englischer Übersetzung (jeweils als Gemeinschaftsedition von vier Budapester Institutionen). An der Aktualisierung wesentlich beteiligt war László Vikárius, der Leiter des Budapester Bartók-Archivs.

Der Katalog von 1981 umfasste (und umfasst auch jetzt) 313 Nummern, indem er jeder von Bartók kompositorisch genutzten Melodie einen eigenen Eintrag reserviert. Die Informationen zu den Katalog-Nummern unterlagen (und unterliegen) einem festen Schema mit vier Rubriken: 1. Katalog-Nummer (in chronologischer Ordnung der Kompositionen), 2. kompositorische Nutzung (Werkangabe), 3. Notentext mit der ersten Textstrophe, 4. umfangreiche, kritisch gesicherte Quellennachweise. Dem eigentlichen Katalog voraus ging (und geht) ein Textteil mit Bartóks eigener Liste seiner Volksmusik-Bearbeitungen, mit einer Beschreibung der Quellentypen sowie mit einem Verzeichnis der Sammelorte in den gebräuchlichen Sprachen und amtlichen Bezeichnungen. Von den Transkriptionsvarianten der Melodien ist für den Katalog stets diejenige ausgewählt worden, die der kompositorischen Verarbeitung am nächsten kommt (wenn die Melodien nicht sogar von Bartók selbst in einer Liste den Kompositionen vorangestellt wurden wie bei den *15 ungarischen Bauernliedern* oder den *Improvisationen über ungarische Bauernlieder*).

Dieser konzeptionelle Ansatz wie auch die Disposition haben sich bewährt; sie sind darum beibehalten worden. Es spricht für die solide und handwerklich perfekte Arbeit Lamperts, dass kaum Korrekturen des