

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

Datenmaterials von 1981 notwendig waren. Aufgegeben wurde bei der Nummerierung Bartók'scher Werke die Orientierung am Szöllösy-Verzeichnis (Sz) zugunsten des von Somfai erarbeiteten Werkverzeichnisses (BB, in Druckvorbereitung). Daraus hätten sich für die Reihenfolge der Katalognummern eigentlich einige wenige Umstellungen ergeben, auf die jedoch aus pragmatischen Gründen verzichtet wurde.

Der größte Gewinn der Neuausgabe besteht (a) in der Auswertung der in den vergangenen Jahrzehnten aufbereiteten handschriftlichen Quellen und (b) in der klingenden Erschließung der von Bartók und anderen Ethnologen phonographierten Musik, die den Katalog-Komplex mit einer kommentierten CD ergänzt. Da Bartók sich bei der kompositorischen Auseinandersetzung mit traditioneller Musik grundsätzlich auf das selbst Gehörte stützte – sei dies das eigene Material, sei es das, was ihm von anderen Ethnologen phonographisch zugänglich war –, ist die CD von außerordentlichem Wert.

Ergänzt wurde der Katalog durch benutzerfreundliche Anreicherungen, d. h. durch Faksimilia Bartók'scher Notate in verschiedenen Stadien der Transkriptionsarbeit, durch Zweisprachigkeit der Strophentexte (neben der Wiedergabe in den Originalsprachen auch Übersetzungen ins Englische), durch eine Karte des alten Ungarn mit Markierungen der Fundorte und schließlich durch Indices, die das Datenmaterial unter diversen Gesichtspunkten erfassen.

Im Werbematerial der Institutionen, die die Edition betreut haben, heißt es: „This is an essential handbook for anyone interested in the decisive influence of folk music on Bartók's work.“ Dem ist uneingeschränkt zuzustimmen.

(Juli 2011)

Jürgen Hunkemöller

IVANA RENTSCH: Anklänge an die Avantgarde. Bohuslav Martinůs Opern der Zwischenkriegszeit. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007. 289 S., Nbsp. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band 61.)

Ivana Rentsch widmet sich in ihrem Buch – der leicht überarbeiteten und revidierten Fassung ihrer Dissertation – drei Opernwerken von Bohuslav Martinů: *Les Trois souhaits ou Les Vicissitudes de la vie* (1928–1929), *Hry o Marii* (Marienspiele) (1933–1934) und *Juliette* (1936–1937). Bei den Werken, die wichtige Meilensteine in Martinůs Opernschaffen der Zwischenkriegszeit darstellen, erarbeitet sie, wie sich in den Vorlagen avantgardistische Konzepte des Dadaismus, Poetismus und Surrealismus manifestieren, mit welchen musikalischen Mitteln der Komponist auf sie reagierte und wie sich ihre Geisteshaltung idealerweise mit seinem Bestreben nach Entdramatisierung und Entsentimentalisierung der Oper verbindet.

Das Buch besteht aus drei eigenständigen Kapiteln, einem Prolog und einem Anhang mit reichen Literatur- und Quellenlisten. Dem Charakter des Buches nach kann keine gezielte Einordnung in den Kontext der Musikgeschichte und der Kompositions- und Stilentwicklung von Martinůs Schaffen erwartet werden. Der Fokus liegt auf der Deutung der einzelnen Werke, wobei der Blick zwischen einzelnen Ideen der zeitgenössischen künstlerischen Richtungen der Vorlagen und der musikalischen Umsetzung des Komponisten oszilliert.

Im ersten Kapitel behandelt die Autorin Entstehung und Auswirkung der Richtung Dada und die Charakterisierung des symbolistisch geprägten Dadaismus Georges Ribemont-Dessaignes, des Autors des Opernlibrettos. Rentsch arbeitet heraus, auf welche Weise sich der Typus der distanzierenden Ironie der Zeitoper, zu der sie *Les Trois souhaits* zählt, mit der beißenden Satire dadaistischer Manifestationen verbindet. Im Werk werden die Motive Jagd und Traum, Liebe, Tod und Ehe analysiert und die Illusionen über sie, denen die Protagonisten bis zum Schluss verhaftet bleiben.