

*Classical Music in the German Democratic Republic. Production and Reception.* Hrsg. von Kyle FRACKMAN und Larson POWELL. New York: Camden House 2015. 264 S., Abb., Nbsp. (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture.)

Der Band vereint internationale und interdisziplinäre Texte zum Musikleben in der DDR. Aus dieser internationalen Perspektive heraus soll die festgestellte bisherige Konzentration der Forschung auf Populärmusik aufgebrochen und die klassische Musik in den Fokus genommen werden. Klassische Musik wird hier als Gegensatz zu Populärmusik, meist als zeitgenössische, sogenannte ernste Musik verstanden. Im Vorwort werden nicht nur ästhetische und soziologische Voraussetzungen für die Beschäftigung mit Musik aus der DDR erläutert, sondern auch Gründe für die bisherige Vernachlässigung der klassischen Musik in der englischsprachigen Forschung dargelegt. Einen Grund dafür sehen die Herausgeber in der Tatsache, dass Komponisten in der DDR weniger experimentierfreudig gewesen seien als beispielsweise solche aus Polen und deshalb keine entsprechende internationale Wahrnehmung erfahren haben (S. 1). Zudem müsse man immer noch gegen die Meinung ankämpfen, Musik aus Ostdeutschland sei ausschließlich propagandistisch gewesen. Beide Prämissen können in der deutschsprachigen Forschung als überwunden angesehen werden, man hat sich konkreten künstlerischen, ästhetischen, gattungsmäßigen, soziologischen und anderen Fragenkomplexen zugewandt, ohne die Frage nach dem Verhalten zum und im sozialistischen System auszuklammern. Die Tatsache, dass in der englischsprachigen Forschung entsprechende Vorurteile noch nicht ausgeräumt scheinen, erklärt den allgemeineren Zugriff einiger Texte auf die Thematik. Dabei wird Nina Noeskes Forderung zu Recht zitiert, die adäquaten ästhetischen Standards anzulegen und das Selbstverständnis der Komponisten und ihre Positionierung im DDR-Staat und seinem Mu-

sikleben zu betrachten (S. 5f. Fußnote 29). Auch die Perspektive einer scheinbar einheitlichen musikalischen Landschaft ist längst differenzierten Einzeldarstellungen gewichen. Dies zeigt sich in der deutschsprachigen Forschung an Arbeiten über einzelne Komponisten, Gattungen, ästhetische und soziologische Zusammenhänge oder regionale Entwicklungen.

Überholt scheint mir die ebenfalls angegriffene Diskussion der Frage, ob es unter den DDR-Komponisten „unbedingte Dissidenten“ gegeben habe (S. 7, Fußnoten 37 und 38), da dies nur im jeweiligen historischen und soziologischen Kontext beurteilt werden kann. Auch die Person Dmitri Schostakowitschs als Vorbild gäbe Raum zu einer intensiven Debatte. Hier ausschließlich Jakob Ullmann als Beispiel zu nennen, Hanns Eisler und Paul Dessau pauschal zu verwerfen und Komponisten wie Jörg Herchet zu vergessen, streift die meines Erachtens in dieser Form unnötige Diskussion nur am Rande.

Tatjana Böhme-Mehner fasst in ihrem den Band eröffnenden Aufsatz verschiedene Prämissen zusammen, die Musikleben in der DDR erst verstehbar machen und Vorurteile ausräumen. Dies betrifft nicht nur ihren Blickwinkel des Provinzialismus und die Darstellung der Möglichkeiten, die hieraus abseits der Hauptstadt und der Zentren Dresden und Leipzig erwachsen. Sie beschreibt sehr gut ostdeutsche Mentalitäten, das Verhältnis von Provinzdenken und kulturellem Erbe und betont die entscheidende Tatsache, dass Personenkonstellationen mehr als ästhetische Dogmen persönliche und künstlerische Lebensläufe in der DDR bestimmten. Ihr Beispiel der Geraer Ferienkurse wird nur skizziert. Solche provinziellen und privaten Initiativen zu erforschen, ist für das Verstehen des Musiklebens der DDR äußerst wichtig, weshalb zu hoffen ist, dass hier weitere Forschungsergebnisse veröffentlicht werden.

Ein als Überblick konzipierter Aufsatz ist auch derjenige von Golan Gur über Ernst Hermann Meyers *Mansfelder Oratorium*.

Lars Fischer skizziert in seinem Text die Entwicklung der musikwissenschaftlichen Ansichten und Herangehensweisen Georg Kneplers und markiert wichtige Abschnitte und Wendepunkte.

Peter Kupfer versteht klassische Musik hier als Gegensatz zu „zeitgenössisch“ und befasst sich mit statistischen und inhaltlichen Details von Inszenierungen der Bühnenwerke Richard Wagners in der DDR. Ebenfalls aus diesem Verständnis von klassischer Musik ist die Beschäftigung mit Aufführungen von Musik Gustav Mahlers in der DDR entstanden, der Juliane Schicker in ihrem Text nachgeht.

Dem Tanz wendet sich Jessica Payette mit ihrem Aufsatz über das Ballett *Neue Odyssee*, komponiert von Victor Bruns, zu. Dabei geht es auch um dessen Rezeption in der DDR und in Westdeutschland. Weiterführend könnte die Gestaltung einer Gegenwartshandlung mit der Diskussion über die Schaffung von Nationaloper und Gegenwartsooper in der DDR parallelisiert und nach der möglichen Debatte über ein Nationalballett gefragt werden.

Eine interessante Perspektive der Verknüpfung spezieller marxistischer und feministischer Interpretationsansätze in Ruth Berghaus' *Don-Giovanni*-Inszenierung von 1984/85 thematisiert Johanna Frances Yunker in ihrem Text. Sie erklärt ausführlich und einleuchtend, warum Berghaus' spezielle Sichtweise zu diametralem Verstehen und entgegengesetzten Interpretationen in Ost- und Westdeutschland geführt hat.

Martha Sprigge setzt sich in ihrem Text mit Hanns Eislers Begräbnis und der musikalischen Gestaltung der Trauerfeier auseinander und fördert mit großer Detailkenntnis das dichte intertextuelle Gewebe, das die dort erklangene Musik mit Eislers Werk und dem Werk anderer Künstler, aber auch der Gedächtniskultur und dem Selbstverständnis der DDR verknüpft, zutage.

Matthias Tischer diskutiert in seinem Text anhand der Rolle klassischer Musik im Werk Paul Dessaus ausführlich Aspekte des Sozialistischen Realismus, des Zusammen-

hangs von Staatsverständnis und klassischer Musik sowie der sogenannten Erbeaneignung, einem zentralen Begriff des kulturellen Lebens der DDR, und kontextualisiert damit auch andere Beiträge des Bandes.

Jonathan L. Yaegers Ausführungen zu Friedrich Schenkers Position in den Musikverhältnissen der DDR auf einem dritten Weg zwischen Dissidententum und Parteilkomponist sind sehr materialreich und zeigen die politische Relevanz von Schenkers Werken und die Art, mit der er mit ihnen den Diskurs in der DDR bereicherte.

Abgeschlossen wird der Band mit einem Text von Albrecht von Massow über Lothar Voigtländer, der anhand von dessen Biographie und Schaffensweise spezielle Aspekte des Komponistenseins in der DDR diskutiert, so den Kontext der säkularisierten Kunst im säkularisierten Staat, in dem der Komponist nicht nur seine künstlerische Autonomie gegen die Staatsästhetik, sondern auch seinen Glauben gegen die herrschende Ideologie verteidigen musste.

Trotz der Konzentration auf die DDR zeigen alle Beiträge des Bandes, dass eine besondere Bedingung des Musiklebens der DDR die gleichzeitige Abgrenzung und permanent stattfindende Rezeption in den Entwicklungen in der BRD bildete, die sowohl den einzelnen Komponisten als auch die gesamte Kulturpolitik betraf und für die Komponisten nochmals mindestens zweigeteilt in Richtung westdeutscher Entwicklungen und Abgrenzung zu ästhetischen Dogmen des sozialistischen Systems gehen mussten.

(Dezember 2016)

Katrin Stöck

*JEAN COCTEAU: Écrits sur la musique. Texte gesammelt, präsentiert und kommentiert von David GULLENTOPS und Malou HAINE. Paris: Éditions Vrin 2016. 648 S., Abb. (MusicologieS.)*

Zu Lebzeiten wurde Jean Cocteau wegen seiner äußerst vielseitigen künstlerischen Produktion (Filme, Theaterstücke, Libretti,