

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,

Ballettszenarien, Romane, Gedichte, Essays, Zeichnungen, Keramiken etc.) von seinen Kritikern gerne als „touche-à-tout“ abgetan. Diesem Vorwurf begegnete Cocteau regelmäßig mit dem Hinweis, dass sich doch letztlich sein gesamtes künstlerisches Schaffen problemlos unter einem Oberbegriff subsumieren ließe: dem der „poésie“. Ein Teil dieser „poésie“ (nämlich seine Gedichte, Theaterstücke und Romane) liegt inzwischen in neueren kritischen Ausgaben vor, sein publizistisches Werk hingegen ist bisher nur in einzelnen, verstreuten Publikationen zu finden. Diese Lücke wird nun teilweise geschlossen durch den Band *Jean Cocteau: Écrits sur la musique*, den David Gullentops (Professor für französische Literatur an der Universität Brüssel sowie Herausgeber der neuen *Cahiers Jean Cocteau*) und Malou Haine (Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Brüssel) vorgelegt haben.

In insgesamt 310 Texten Cocteaus, die hier zum ersten Mal in einem Band vereint sind, wird deutlich, dass Cocteaus Interesse an der Musik seiner Zeit sich ebenfalls durch eine große Bandbreite auszeichnete: Zur Sprache kommen nicht nur Bühnenwerke, an denen er selbst als Autor beteiligt war (z. B. Reynaldo Hahns *Le Dieu bleu*, Erik Saties *Parade*, das Groupe-des-Six-Stück *Les Mariés de la Tour Eiffel*, Darius Milhauds *Le Train bleu* und *Le Bœuf sur le toit* oder Georges Aurics *Phèdre*), sondern auch Werke, an denen er selbst zwar keinen Anteil hatte, die aber für ihn aus verschiedenen Gründen von Interesse waren (z. B. Nikolaj Rimskij-Korsakovs *Scheherazade*, Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*, Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* oder Saties *Socrate*). Darüber hinaus thematisieren Cocteaus Texte die Aktivitäten zahlreicher berühmter Künstler, mit denen er teilweise in regem Austausch stand und die ein breites Panorama der damaligen Musikszene abbilden, z. B. Tänzer (Ida Rubinstein, Vaslav Nijinsky), Dirigenten (Ernest Ansermet, Igor Markevitch), Komponisten (Igor Stravinskij, Arthur Honegger, Francis Poulenc), Chansonsänger (Maurice Chevalier, Ma-

riane Oswald, Charles Trenet, Édith Piaf) oder Jazzmusiker (Louis Armstrong).

Die in diesem Band versammelten Texte umfassen den Zeitraum von 1910 bis zu Cocteaus Todesjahr 1963 und stammen aus Musik- und Literaturzeitschriften, der Tagespresse, Buchveröffentlichungen, Konzertprogrammen, Ausstellungskatalogen, Radiointerviews, Ansprachen oder von Schallplattenhüllen. Insbesondere Cocteaus Beiträge zu Radiosendungen wurden bisher teilweise noch nicht in schriftlicher Form veröffentlicht. Die Herausgeber haben die Texte chronologisch angeordnet und in Kapitel unterteilt, die jeweils ein Jahrzehnt abdecken (1910 bis 1919, 1920 bis 1929 etc.). Zu Beginn jedes Textes weist ein Asteriskus nach, woher der Beitrag stammt, wann und wo er bereits publiziert wurde oder ob es sich um einen bisher unveröffentlichten Text handelt. Besonders hilfreich ist der zum Teil sehr umfangreiche Anmerkungsapparat, der in Form von Fußnoten äußerst detaillierte Informationen zu Personen, Werken sowie dem kulturhistorischen Kontext bereitstellt. Wenn ein Text bereits an mehreren Stellen publiziert wurde, werden die jeweiligen Varianten am Ende des Textes nachgewiesen. Das Gleiche gilt für die Manuskripte Cocteaus, die – falls vorhanden – ebenfalls für das Variantenverzeichnis herangezogen werden. So lässt sich genau nachvollziehen, wie Cocteau seine Texte überarbeitet hat, wie er die Gewichtung bestimmter Aussagen veränderte oder auch wie er im Laufe der Jahre seine Meinung geändert hat.

Ebenfalls in das Corpus der hier veröffentlichten Texte aufgenommen wurde Cocteaus Manifest *Le Coq et l'arlequin* (1918), in dem sich Cocteau als Verteidiger der musikalischen Moderne in Frankreich präsentierte und das einige der Komponisten des Groupe des six als ihr ästhetisches Programm verstanden wissen wollten. Bei diesem Manifest, das zweifellos zu den grundlegenden Dokumenten der neueren Musikgeschichte gehört, mussten sich die Herausgeber – wie bei anderen Texten dieses Bandes – die Frage stellen, welche der vorliegenden

Fassungen als Editionsgrundlage herangezogen werden sollte. Im Fall von *Le Coq et l'arlequin* existieren drei Druckfassungen, nämlich die Erstausgabe von 1918 (die tatsächlich aber erst im Januar 1919 erschienen ist), die Neuauflage vom September 1919 (in der bereits ein Aphorismus der Erstausgabe fehlt) und die – in der Regel zitierte – Neuauflage von 1926 innerhalb des Bandes *Le Rappel à l'ordre* (in der 16 Aphorismen der Erstausgabe weggelassen und zahlreiche Modifikationen vorgenommen wurden). Darüber hinaus gibt es noch die Druckfahnen zur Erstausgabe, anhand derer sich nachvollziehen lässt, wie die ursprüngliche – und von den Setzern nicht immer beachtete – Anordnung der Aphorismen aussah und welche Aperçus schon in der Erstausgabe weggefallen sind. Die Herausgeber haben sich dazu entschlossen, die Erstausgabe als Editionsbasis zu verwenden, da sie die „vollständigste“ der zu Lebzeiten Cocteaus veröffentlichten Ausgaben darstellt und an ihr sehr gut gezeigt werden kann, welche Abweichungen gegenüber den anderen genannten Fassungen bestehen.

Ein Plus dieses Bandes ist zudem die große Zahl von Illustrationen (insgesamt 137), die man den Texten beigelegt hat und deren Wiedergabequalität durchgehend hervorragend ist. Größtenteils handelt es sich um Zeichnungen Cocteaus, die er selber für viele der hier abgedruckten Texte angefertigt hat und die mit ihnen auf einer graphischen Ebene interagieren. Neben bekannteren Zeichnungen (etwa die Doppelkarikatur von Serge Diaghilev und Nijinsky auf S. 28) dürften selbst Cocteau-Kenner hier auf einige Entdeckungen stoßen (etwa das Porträt von Misia Sert am Klavier, S. 319). Ein Namens- und Werkregister am Ende des Bandes ermöglicht nicht nur das schnelle Auffinden der entsprechenden Abbildungen (kursive Seitenzahlen) und Textstellen, sondern auch der jeweiligen Hauptanmerkungen zu einer Person oder einem Werk (fett markierte Seitenzahlen).

Dieser über 600 Seiten umfassende Schriftenband wird mit seinem textkriti-

schen Variantenapparat und seinen detaillierten Anmerkungen höchsten wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht und dürfte unverzichtbar für all diejenigen sein, die sich mit Cocteaus Musik- und Kunstverständnis in einer fundierten Weise auseinandersetzen möchten. Darüber hinaus demonstriert dieser Band eindrucksvoll, dass die musikbezogenen Diskurse Cocteaus noch heute von großem Interesse sind, und belegt somit auch für die Musikwissenschaft die Aktualität jenes vielzitierten, an die Nachwelt gerichteten Diktums Cocteaus: „Je reste avec vous.“

(Februar 2017)

Markus Schneider

*Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis. Hrsg. von Simon EMMERSON und Leigh LANDY. New York: Cambridge University Press 2016. X, 407 S., Abb.*

Im Titel ihres Sammelbandes stellen die Herausgeber sich eine Aufgabe: Sie wollen den „Horizont der Analyse elektroakustischer Musik erweitern“. Ist dieser Horizont denn beschränkt? Hier wird Selbstkritik am eigenen Forschungsfeld formuliert, das Simon Emmerson und Leigh Landy in ihren Buchveröffentlichungen, als Betreuer von Studierenden und Forschungsprojekten sowie Landy als Herausgeber der Zeitschrift *Organised Sound* maßgeblich prägen: Wir müssen etwas ändern! „Ah, but it is never that simple“ (Katharine Norman, S. 376). Was analysiert wird und mit welchen Mitteln, schreibt Katharine Norman in ihrem Beitrag, ist nicht nur von der Komposition im Fokus abhängig, sondern auch von deren Kontext. Damit steht sie für den von der sogenannten „New Musicology“ geprägten Reformwillen, der auch in mancherlei Hinsicht die Herausgeber geleitet hat, ohne dass dies explizit wird (vgl. allerdings Simon Emmerson, „Where next? New music, new musicology“, in: EMS 2007, [http://www.ems-network.org/IMG/pdf\\_EmmersonEMS07](http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EmmersonEMS07)).