

kommen, anders gesagt: Vergangenes habe sich aus der in ihrem wörtlichsten Sinn verstandenen Tradition der Gegenwart zunehmend verflüchtigt. Dieser „Traditionszerfall“, um mit dem von Schmidt zitierten Carl Dahlhaus, jedoch stark vereinfacht zu sprechen, hätte aber zu der erwähnten „Verzeitlichung des Bewusstseins“ geführt, da der gespürte Verlust an Tradition die Verpflichtung geweckt habe, das geschichtlich Gegebene zu pflegen. Mozart habe es geliebt, sich mit „alten und modernen Meistern“ zu unterhalten. Aber er habe ihre Stile nicht synthetisiert, wie die Nachwelt schon früh erkannte, sondern den besagten Dialog als Freiheit empfunden, „nach allen Seiten hin“ agieren zu können. Diese Offenheit sei durch die musikkulturelle Pluralität der josephinischen Aufklärung begünstigt worden – eine lokale Besonderheit, deren Auswirkungen bis in die Zeit Schönbergs reichten.

Von der Erkenntnis der „Verzeitlichung“ bis zu dem Ansatz Schmidts, nun auch den kompositorischen Umgang Mozarts wie Schönbergs mit der Zeit, mit rhythmisch-metrischen Konstellationen, zu untersuchen, ist es nur ein kleiner Schritt. Um ein eher schlichtes Exempel von Schmidts Vorgehensweise anzuführen, und zwar den Vergleich von Schönbergs *Gigue* aus der *Klavier-Suite* op. 25 mit Mozarts nicht minder berühmter *Gigue* KV 574: Schönberg, so der Autor, habe von Brahms gelernt, dass „einfache Tanz- und Marschcharaktere“ nicht in erster Linie durch ihre Taktart bestimmt seien, sondern durch „Figuren“, also tanzrhythmische Grundmuster. In seiner *Gigue* überlagere er den gewählten Zwei-Halbe-Takt durch bewegliche Triolenachtel, die den ersten und siebten Ton akzentuieren (und somit eher an eine italienische Giga erinnern, darf hier ergänzt werden) sowie durch Achtel mit wechselndem Akzentabstand – Strukturen, die beide komplex miteinander verschränkt würden. Einem verblüffend ähnlichen Ziel zeige sich auch Mozarts *Gigue* verpflichtet, nämlich zwischen Metrum und Akzentsystem zu differenzieren. Die Orientierung an Mozart habe wiederum Schönberg die Möglichkeit eingeräumt, „musikgeschichtlich hinter das durch Beethoven erstmals nachdrücklich vertretene differenzierte Akzentuationssystem zurückzugreifen“, weil dieses nach der Auflösung der Dur-Moll-Tonalität obsolet geworden sei.

Mit seiner Schrift hat Schmidt indessen nicht nur neue „Aspekte zu einer Rezeptionsgeschichte“ gefunden, wie der Subtitel seiner Arbeit allzu bescheiden heißt, sondern auch Ansätze zu einem ‚polymethodischen‘ Verfahren, das doktrinären Erkenntnistheorien misstraut, gleichwohl aber Alternativen darbietet. Etwas Kaleidoskopisches eignet dem im Übrigen sorgfältig lektorierten Band, auf den man den von Schmidt angeführten, von Paul Bekker über Schönberg geäußerten Satz durchaus umlenken darf: „Die aus gleichsam verschieden gestaffelten Blickpunkten erfassten [...] Perspektiven schieben sich von Moment zu Moment wechselnd vor- und ineinander und erzeugen aus dieser Verschiedenheit das Fluktuierende des neuen Bildes“.

(März 2009)

Matthias Henke

*Spurensicherung. Der Komponist Ernst Toch (1887–1964) – Mannheimer Emigrantenschicksale. Hrsg. von Hermann JUNG. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007. 360 S., CD (Mannheimer Hochschulschriften. Band 6.)*

HEIKO SCHNEIDER: *Wahrhaftigkeit und Fortschritt: Ernst Toch in Deutschland 1919–1933, Mainz u. a.: Schott 2007. 278 S.*

Nahezu gleichzeitig erschienen 2007 zwei Publikationen, die Ernst Tochs Leben und Werk in den Jahren der Weimarer Republik zum Inhalt haben. Hermann Jungs Kongressbericht beschreibt den Komponisten als eine neben anderen hervorragenden Persönlichkeiten bzw. Institutionen des Mannheimer Kulturlebens der Weimarer Republik, deren Wirken in Deutschland durch den Naziterror beendet wurde. Heiko Schneider interpretiert Tochs vielfältiges Œuvre hingegen an Einzelaspekten seines Schaffens und analysiert sie innerhalb zeittypischer Strömungen der Weimarer Republik. Gemeinsam stellen die beiden Publikationen eine Bereicherung der Toch-Forschung dar.

Neben den Vorträgen des Interdisziplinären Symposiums zum Thema „Spurensuche“, das die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim gemeinsam mit dem Stadtarchiv und der Jüdischen Gemeinde Mannheim im November 2004 veranstaltete, veröffentlicht Jung im Kongressbericht

weitere Beiträge, so dass nun eine Sammlung von 16 Aufsätzen vorliegt, die durch einen Mitschnitt des Eröffnungskonzertes des Kongresses bereichert wird. Toch war bereits 1913 seinem Lehrer Willy Rehberg nach Mannheim gefolgt und lebte dort nach seiner Militärzeit erneut bis 1929; er bewegte sich in den akademischen Kreisen Mannheims und gestaltete das Musikleben der Stadt durch seine Mitarbeit in der Gesellschaft für neue Musik mit. Den sechs Aufsätzen zu Toch stehen die anderen Beiträge somit keinesfalls als Kontrast, sondern vielmehr als Beleuchtung eines Kontexts gegenüber. Denn die Lebenswege des Dirigenten Max Sinzheimer (Susanne Schlösser), des Kunsthändlers Herbert Tannenbaum (Christmut Präger), des Dichters Siegfried Einstein (Heidrun Kämper) und Ernst Blochs aus der Nachbarstadt Ludwigshafen (Frederek Musall) verliefen parallel zu demjenigen Tochs in Mannheim; ihr Wirken wurde 1933 ebenso wie die Biographie des Komponisten durch die politischen Verhältnisse in Deutschland beeinträchtigt. Hermann Simons Darstellung des November-Pogroms anhand von Materialien ausländischer Botschaften reicht zwar weit aus dem Mannheimer Umfeld hinaus, bereichert die Aufsatzsammlung aber wesentlich.

Vier Artikel zu Toch basieren auf Quellenstudien und geben neue Informationen zur Biographie und Rezeption des Komponisten. Andreas Klöner weist die Wiener Klavierpädagogin Ida Mikolasch als Tochs Klavierlehrerin nach, Heiko Schneider beschreibt Tochs Wirken im Mannheim der 1920er-Jahre und Klaus Wolfgang Niemöller schildert die Bedeutung des Komponisten im Rheinland. Constanze Stratz, die bereits mehrfach Materialien aus Tochs unveröffentlichtem Nachlass vorgestellt hat, nutzt diese Quellen hier, um dessen Leben und Schaffen, mit Schwerpunkt auf den Symphonien, im amerikanischen Exil zu beschreiben. Diesen primär historischen Beiträgen stehen zwei Artikel mit Werkbetrachtungen gegenüber: Michael Kube analysiert Tochs Streichquartette, Michael Polth interpretiert die *Melodielehre*, die aus Ernst Tochs Dissertationsschrift hervorgegangen ist. Die beliegende CD (Paolo de Assis, Klavier) gibt einen Einblick in Ernst Tochs Schaffen für sein eigenes Instrument aus einem Zeitraum von über fünf Jahrzehnten.

Der Kongressbericht stellt interessante Einzelbetrachtungen nebeneinander und macht neugierig auf (hoffentlich) folgende Forschungen, nicht allein zur Geschichte Mannheims, sondern auch zu parallelen Entwicklungen in deutschen Großstädten, die nicht zu den hervorragenden Kunstmetropolen der Weimarer Republik zählten und somit bisher häufig unbeachtet blieben.

Heiko Schneider, der in der Aufsatzsammlung mit einem Beitrag zu Tochs Wirken in Mannheim vertreten ist, wurde mit der im Schott-Verlag erschienenen Schrift zu Ernst Toch in Deutschland an der Universität Leipzig promoviert. Er lässt einer Biographie des Komponisten, die zeitlich über das eigentliche Thema hinausreicht, sechs Kapitel folgen, in denen er einzelne Werke, Werkgruppen oder Tätigkeitsfelder des Komponisten exemplarisch behandelt: die *Melodielehre*, das Streichquartetttschaffen, das *Konzert für Klavier und Orchester* op. 38, die Kompositionen für die neuen Medien der zwanziger Jahre (mechanische Musik, Filmmusik, Rundfunkmusik), die Oper *Der Fächer* und dazwischen Tochs organisatorische Aktivitäten für die Konzertreihe „Neue Musik in Mannheim“. Statt einer Zusammenfassung und Würdigung setzt Schneider ein Kapitel zur Schaffensphilosophie des Komponisten ans Ende seiner Arbeit.

Schneider beschreibt zu Beginn eines jeden Kapitels das künstlerische Umfeld des entsprechenden Werkes und lässt erst daran anschließend die Analyse, die Beschreibung der Entstehung und Rezeption von Tochs Opus folgen. So entsteht ein Überblick über charakteristische Kompositionsströmungen der Weimarer Republik, der jedoch häufig durch eine zu geringe Zahl an Sekundärquellen gewonnen wurde und umfassende Themen auf zu engem Raum beschreibt. Schneider behandelt die „Formale Krise und Wiederentdeckung des Konzerts im Verlauf der zwanziger Jahre“ auf sieben Seiten, den Begriff ‚Zeitoper‘ gar auf sechs und tritt in diesen einführenden Abschnitten selbst meist hinter die Meinung der zitierten Autoren zurück. Die anschließenden Werkbetrachtungen führen hingegen in Einzelheiten hinein, die geschilderten Beobachtungen sind an (Noten-)Beispielen belegt.

Das Manko der Arbeit wird vor allem im Abschlusskapitel offenkundig, denn dort ent-

wickelt der Autor Tochs Schaffensphilosophie nicht aufgrund seiner eigenen Schriften oder Vorträge, die teils schwer erreichbar in unterschiedlichsten Zeitschriften publiziert sind oder im Nachlass als Manuskripte aufbewahrt werden, sondern versucht das Typische in Tochs Schaffen auf wenigen Seiten durch einen Vergleich mit Zeitgenossen herauszuarbeiten. Er wählt dazu Paul Hindemith, Arnold Schönberg und Hans Pfitzner, deren Positionen Schneider aus einzelnen Kompositionen oder musiktheoretischen Äußerungen abzuleiten versucht.

Drei Verzeichnisse runden die Publikation ab: ein Werkverzeichnis für die Jahre 1919–1933, ein fragmentarisches Personenverzeichnis ohne ersichtliche Auswahlkriterien und ein ungewöhnlich gegliedertes Literaturverzeichnis. Leider wird der wertvolle Literaturapparat, der sich aus den einleitenden Überblicken ergibt, ausschließlich in den Fußnoten zitiert.

Ogleich die beiden Publikationen das Wissen um Tochs Jahre in Deutschland wesentlich erweitern, befriedigen sie nicht vollständig. Denn der noch immer große Mangel an Dokumenten zur ToCHForschung wird in einigen Beiträgen allzu offensichtlich. Häufig wird fehlendes Faktenwissen durch Rückgriffe auf Interviews ersetzt, die Toch und seine Frau nach dem Zweiten Weltkrieg gaben. Doch selbst wenn Tochs Kindheit und Jugend in Wien noch weitgehend unerforscht ist, sollte sein eigener Hinweis auf die „autodidaktische“ Annäherungsweise an die Musik nicht länger über die mittlerweile gesicherten Tatsachen gestellt werden, dass Toch als Kind seine musikalische Ausbildung bei Ida Mikolasch begann, am Wiener Konservatorium den Kontrapunkt-Unterricht bei Robert Fuchs besuchte, in Wien als Student von Guido Adler eingeschrieben war, ehe ihn ein Stipendium zu Iwan Knorr an das renommierte Dr. Hoch's Conservatorium nach Frankfurt führte. Schneiders Hinweise, Tochs Klavierunterricht sei „vermutlich [...] von marginaler Bedeutung“ gewesen (S. 18) und Knorr habe seinen Studenten für zu weit fortgeschritten eingestuft, um ihn zu unterrichten (S. 21), gehen auf Legenden zurück, deren Wahrheitsgehalt längst widerlegt ist. In Frankfurt führte übrigens Tochs Kommilitone Paul Hindemith 1913 dessen *Trio für Geigen* bei einem Konservatoriumskonzert auf; Hindemiths Briefe aus

späterer Zeit befinden sich im Toch-Nachlass. Dies scheint Schneider, der die beiden Komponisten mehrfach nebeneinanderstellt, nicht zu wissen (S. 29). Die bisher unbefriedigend beantwortete Frage, warum Ernst Toch Deutschland 1933 lediglich aufgrund einer günstigen Gelegenheit verlassen konnte und mit einer verschlüsselten Botschaft seine Frau aufforderte nachzukommen anstatt als österreichischer Staatsbürger einfach auszureisen, bleibt auch in den vorliegenden Schriften unbeantwortet; Tochs eigene Schilderung wird ohne Blick auf historische Tatsachen weitergetragen (Stratz, S. 124 f.).

Erst in den letzten zehn Jahren werden Tochs Werke mehrfach von anerkannten Künstlern eingespielt, die Ausgaben seiner Kompositionen sind hingegen oftmals noch schwer erreichbar, wesentliche musikhistorische und musiktheoretische Texte sind noch immer unveröffentlicht. Von einer Dissertationsschrift und einer Publikation aus Mannheim, in dessen Stadtarchiv Dokumente zu Toch gesammelt sind, wäre eine weiterreichende Auswertung von Quellen oder gar die Publikation einiger Texte im Anhang wünschenswert gewesen.

(März 2009)

Luitgard Schader

EGBERT KAHLKE: *Das symphonische Werk Gerhard Frommels. Tutzing: Hans Schneider 2006. 258 S. Nbsp.*

Im November 1942 feiert der sechsunddreißigjährige Pfitzner-Schüler Gerhard Frommel (1906–1984), mitten im Hagel der sich intensivierenden Luftangriffe auf die deutsche Hauptstadt, den wohl größten Erfolg seiner unspektakulären kompositorischen Karriere: Wilhelm Furtwängler dirigiert mit dem Berliner Philharmonischen Orchester die Uraufführung seiner noch im Banne Bruckners stehenden *Ersten Symphonie* in der alten Philharmonie an der Bernburger Straße. Nach 1945 wird es rasch stiller um den in Trossingen, Heidelberg, Stuttgart und Frankfurt lehrenden Komponisten. Die vorliegende Würzburger Dissertation bietet nun mehr als zwanzig Jahre nach Frommels Tod eine erneute monographische Auseinandersetzung mit seinem kompositorischen Schaffen. Wenngleich Kahlke eine engagierte Begeisterung für seinen Gegenstand – keine geringe Voraussetzung (musik-)wissenschaft-