

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-

licher Tätigkeit – kaum abgesprochen werden kann, hinterlässt seine Auseinandersetzung mit sechs zwischen 1931 und 1947 entstandenen Orchesterkompositionen Frommels insgesamt allerdings einen mehr als zwiespältigen Eindruck.

Ein erstes Ärgernis stellt bereits ein den Analysen vorausgehender biographischer Abriss Frommels dar. Zwar ist es billig, aus der Perspektive des Nachgeborenen über die Karrierestrategien (und -zwänge) eines jungen Komponisten in den 1930er-Jahren moralisch den Stab zu brechen. Frommels in Fred K. Priebergs einschlägigem Referenzwerk registrierte kompositorische Ergebnissadressen ebenso wie die langjährige NSDAP-Mitgliedschaft des Komponisten gänzlich zu übergehen, ist jedoch ebenso unakzeptabel wie der historisch ungelungene Versuch, sein Eintreten für die Musik des bis in die 1940er-Jahre in Deutschland aufgeführten Igor Strawinsky als Zeichen einer distanzierten Haltung zum Regime anzuführen. (Dass der NS-Staat letztlich als die strukturgegeschichtliche Summe der Millionen dem „Führer“ zu siebzig, achtzig oder neunzig Prozent „entgegenarbeitenden“ Volks- und Parteigenossen betrachtet werden muss, gehört zu den weithin akzeptierten Erkenntnissen der jüngeren zeitgeschichtlichen Forschung.)

Kahlkes Ansatz, auf eine sozial-, gattungs- und institutionengeschichtliche Einordnung der Werke Frommels weitgehend zu verzichten, rächt sich indessen auch in methodischer Hinsicht. Die sechs in der Arbeit analysierten orchestralen Kompositionen weisen trotz gediegenen Könnens schwerlich jenen Ausnahmestandard auf, der eine beinahe hermetische Konzentration auf die Werkexegese allenfalls rechtfertigt. Und Kahlkes Versuch, die ermüdende, strikt den Satzverläufen folgende Aneinanderreihung musikalischer Details durch eine bilderreiche Metaphersprache aufzulockern, bleibt – wenn etwa von einem „männlichen 1. Thema in E-Dur“ (S. 17), „Siegeshymne[n]“ (S. 83), „im Nebel stattfindende[m] Kampfschehen“ (S. 147), „höfische[n] Tanzschritte[n]“ (S. 221) oder der „Unverbindlichkeit eines Wiener Café-Hauses“ (S. 228) die Rede ist – allzu oft im begrifflichen Morast überkommener Konzertführerprosa stecken. (Vor der semantischen Promiskuität der Alltagssprache zurückschreckende Anführungszeichen werden

ihm so zu einem schlechthin unentbehrlichen Ausdrucksmittel.) Schließlich irritiert auch die ausgeprägte Neigung des Verfassers, seine analytischen Befunde mit weitschweifigen Analogien, Exkursen und Seitenbemerkungen zu Komponisten wie Beethoven, Schumann, Verdi, Bartók, Schostakowitsch usw. zu belasten: Das hier sinnvolle Maß wird spätestens dann überschritten, wenn die Diskussion der Satzzahl in Frommels *Zweiter Symphonie* in eine völlig überflüssige Debatte zur Stellung des Menuetts in Mozarts symphonischem Schaffen mündet (S. 151–154).

Im grellen Kontrast zu derartigen Versuchen, Frommels Œuvre durch die Hintertür einer reflexiven Relationierung zum symphonischen Kernrepertoire zu nobilitieren, kann eine wenig mehr als eine Seite umfassende Bibliographie, selbst unter Berücksichtigung einiger weiterer und zum Teil in recht eigenwilliger Form in den Fußnoten zitierter Arbeiten, kaum anders denn als beredtes Schweigen gedeutet werden. Es ist nicht zuletzt die in Kahlkes Arbeit großflächig ignorierte Forschung zur Musikgeschichte des 20. Jahrhundert gewesen, deren Resultate zur ästhetischen Rehabilitierung zahlreicher von den Parteigängern der Avantgarde geschmähter Komponisten beigetragen haben. Doch befreit auch diese historische Gerechtigkeit den Wissenschaftler – anders als die von einer solchen Forderung ex post dispensierten Komponisten – nicht von der lästigen Pflicht, den aktuellen Methodenstand seines Metiers zu kennen und arbeitstechnisch zu berücksichtigen.

(Januar 2009)

Tobias Robert Klein

*Letters of Ralph Vaughan Williams 1895–1958. Edited by Hugh COBBE. Oxford: Oxford University Press 2008. XX, 679 S.*

Längst überfällig ist eine Vaughan Williams-Briefausgabe, nach einer eher rudimentären Edition einiger Postsachen in dem Band *Ralph Vaughan Williams/Gustav Holst, Heirs and rebels. Letters and occasional writings on music*, 1959 herausgegeben von Ursula Vaughan Williams and Imogen Holst. Doch schon 1959 sieht man hier den Einsatz von Ursula Vaughan Williams, die in ihrer fast fünfzigjährigen Witwenschaft viel Energie auf die Förderung des Wissens um einen der wichtigsten britischen Kom-