

LEO BLACK: *Edmund Rubbra Symphonist*. Woodbridge: The Boydell Press 2008. XIV, 242 S., Abb., Nbsp.

Edmund Rubbra (1901–1986) gehört zu den wichtigsten britischen Symphonikern des 20. Jahrhunderts. Elf Symphonien komponierte er insgesamt, darunter eine einsätziges ebenso wie eine *Sinfonia Sacra* für Chor und Orchester. Auch musikalisch ist das Spektrum weit, wenn auch stets tonal verwurzelt und ohne jeden Anflug von „avantgardistischen Manierismen“, wie es in Großbritannien nicht selten bezeichnet worden ist. Leo Black war Schüler von Rubbra und wurde später Rundfunkredakteur und Übersetzer. So kann es nicht überraschen, dass Blacks Buch eher essayistisch geprägt ist. Dies wäre an sich sicher kein Mangel, hätten sich nicht andere Autoren vor ihm schon vielfach umfassender – und tiefgründiger – mit Rubbras Œuvre auseinandergesetzt. Black geht von einem „aktualistischen“ Denken aus, einem Denken unter Verwendung der Lektüre weitgehend jüngster Veröffentlichungen, dazu einer Auswahl an Standardliteratur. Insbesondere in seinem individuellen Ansatz ist er erfolgreich, d. h. vielfach genau dort, wo er sich mit historischen Aspekten befasst. Geht es an die Betrachtung der einzelnen Symphonien, so handelt es sich gar zu sehr um selektive Vorstellung von Werkaspekten, eine umfassende Darstellung sowohl des Werks als auch der hinter ihm stehenden Ästhetik unterbleibt. Dies wäre verschmerzbar, würde Black dem Leser Mittel an die Hand geben, diese Lücken selbst zu füllen, etwa durch den Verweis auf weitere Literatur. Doch nicht nur dies ist unterblieben (und es sei hier nur am Rande vermerkt, dass Black selbst Wilfrid Mellers' zentrale Ausführungen zu „Edmund Rubbra and symphonic form“ in der Zeitschrift *Scrutiny* von 1939 unbekannt sind), auch zahlreiche Zitate, insbesondere von Äußerungen Rubbras, sind nicht nachgewiesen. Bedingt ist beides durch Blacks Bestreben, eine Einführung in Rubbras Schaffen für den „ordinary music-lover“ (S. IX) zu schaffen, die seines Erachtens bislang fehlte (die „wissenschaftliche“ Studie, von der er sich abzuheben strebt, ist Ralph Scott Grovers *The music of Edmund Rubbra*, Aldershot/Brookfield 1993). In verschiedenerlei Hinsicht wird der Mensch Edmund Rubbra in diesem Band sicher lebendiger als in einer wissenschaftlichen Publikation;

doch eigentlich wünschenswert wäre eine umfassende, sorgfältig recherchierte Biografie Rubbras gewesen, die bislang noch aussteht. Dies mag auch der Grund sein, warum Black zwar immer wieder erhellende Einblicke gibt, aber ein Gesamtbild ausbleibt. Mit welchen Werken anderer Komponisten setzte sich Rubbra auseinander, gab es Vorbilder und wenn ja, wie wurde auf diese rekurriert? Viel ist über die Bedeutung Sibelius' für Rubbra geschrieben worden, hier kommt sie allenthalben am Rande vor. Selbst solch zentrale Fragen wie seine Orchestrierungstechnik und die (seinerzeit äußerst laute) Kritik an ihr kommen kaum vor.

Entsprechend peinlich berühren den Kenner die Anhänge – ein kurzes Rundfunkskript Rubbras zur *Vierten Symphonie* 1942 (Rubbra verfasste zahlreiche Beiträge zu seinen Symphonien und wurde auch interviewt – der Nachdruck dieser Beiträge allein hätte schon das Buch deutlich aufgewertet) und der Nachdruck eines Aufsatzes von Black, der ursprünglich 1955 in der Oxforder Universitätszeitung *Isis* erschien. Es ist schade, dass Black nicht umfassend über Rubbras Unterrichtstätigkeit in Oxford berichtet – zwar ein abseitiger Themenbereich, doch ein Themenbereich, zu dem er aus persönlicher Erfahrung Wichtiges hätte beitragen können. So müssen wir uns weiter in Geduld üben und auf die umfassende Rubbra-Biographie warten.

(Mai 2008)

Jürgen Schaarwächter

MAX ROSTAL: *Violin-Schlüssel-Erlebnisse. Erinnerungen. Mit einem autobiographischen Text von LEO ROSTAL. Herausgegeben und bearbeitet von Dietmar SCHENK und Antje KALCHER*. Berlin: Ries & Erler 2007. 194 S., Abb.

Max Rostal, Schüler Carl Fleschs und seinerseits einer der einflussreichsten Violinpädagogen des 20. Jahrhunderts, wurde mit 25 Jahren Professor an der Berliner Musikhochschule, mit 29 ins Londoner Exil vertrieben, setzte dort seine Karriere als Solist und Lehrer fort, kehrte nach dem Krieg nach Deutschland zurück und unterrichtete lange Jahre u. a. an der Kölner Musikhochschule, ehe er 1991 mit 85 Jahren starb. Aus seinem Nachlass, der dem Archiv der Universität der Künste Berlin übergeben wurde, erscheinen nun seine fragmentarisch gebliebenen Lebenserinnerungen. Zwar

kommen sie in Umfang und Intensität denen seines Generationsgenossen Ernst Krenek nicht gleich, bergen aber dennoch einige interessante Beobachtungen zumal des Musiklebens im Berlin der zwanziger Jahre. Auch Rostals frühe Wiener Erinnerungen an Eugenie Schwarzwald und ihre Schule lohnen die Lektüre.

Was den Band aber auszeichnet, ist die hinzugefügte Autobiographie von Rostals Bruder Leo. Auch sie tritt ohne literarische Ansprüche auf und bricht kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ab, zusammengenommen aber bieten beide eine Art stereoskopisches Bild der Epoche: Während der eine im klassischen Bereich reüssiert, verdingt sich der andere durchaus erfolgreich und kaum weniger international in der Sphäre der Tanzorchester und Salonmusik-Ensembles. Dabei ergeben sich im Einzelfall erhellende Durchblicke und Verbindungslinien: so, wenn Leo einerseits bei Emanuel Feuermann an der Berliner Hochschule Stunden nimmt, andererseits aber aus Rücksicht auf seinen ebenfalls dort lehrenden Bruder seinen Namen für ein von ihm gegründetes Kaffeehaus-Trio unterdrückt.

Die Ausgabe wendet sich primär an einen nicht-spezialisierten Leserkreis, ist aber mit dem beigegebenen Register und zwei detaillierten Kommentarteilen auch für die Forschung von Belang. Sie lässt zugleich auf weitere Publikationen aus Rostals großem Nachlass hoffen.

(Februar 2008)

Markus Böggermann

*INNA BARSOVA: Kontury stoletia. Iz istorii russkoj muzyki XX veka (Konturen eines Jahrhunderts. Aus der Geschichte russischer Musik des 20. Jahrhunderts). Sankt Petersburg: Kompozitor 2007. 237 S., Abb., Nbsp.*

Wer aus den 70er- und noch 80er-Jahren die Editorials der offiziellen Zeitschrift des Komponistenverbands *Sovetskaja Muzyka* unter dem Pseudonym „Journalist“ in Erinnerung hat, die sich gegen jede Beschäftigung mit russischer Avantgardemusik als gegen einen feindlichen Anschlag ereiferten, der mag sich fragen, ob in Russland überhaupt eine wertfreie, nüchtern wissenschaftliche Erkundung dieser und anderer Phänomene möglich gewesen sei – verfielen doch auch Darlegungen zur frühen russischen Neumennotation erbarmungsloser Be-

schlagnahme durch den sowjetischen Zoll, offenbar eingeschätzt als verbotene religiöse Literatur. Und wer sich im Westen mit zeitgenössischer sowjetischer Musik der 20er-Jahre beschäftigte, konnte beim „Journalisten“ eventuell nachlesen, dass sein Name ein für allemal aus der Liste derer gestrichen werden solle, die eine Beziehung zur Kunst und zur Wissenschaft von der Kunst haben.

Wie tief reichten diese ideologischen Tabus? Gab es Rückzugsgebiete seriöser Forschung, die sich unabhängig vom ideologischen Bann den tabuisierten Phänomenen selbst zuwandte, zunächst im eng umgrenzten Bereich der Fachliteratur, wie sie an Hochschulen und Konservatorien deren Aktivitäten spiegeln? Zur Ehre russischer Kollegen muss betont werden, dass es sie in erstaunlichem Maße gab, und zu den Unerschrockenen im Lande gehörte die Autorin des vorliegenden Sammelbandes, der sechzehn ältere bis neueste Arbeiten anlässlich ihres 80. Geburtstages vereint.

War sie doch die erste, die 1973 eine Biographie von Alexander Mossolow (Aleksandr Mosolov) zusammen mit seiner Lebensgefährtin in Angriff nahm: zu einer Zeit, als die Bürgerrechte dieses zeitweise im Konzentrationslager inhaftierten Komponisten (sein Entlassungsdokument wird hier vorgelegt!) suspendiert waren. 1982 erschien Barsovas Mossolow-Biographie; aber noch 1984 wurde die geplante Aufführung von Mossolows Klavierkonzert bei den DDR-Musiktagen durch sowjetischen Einspruch verhindert. Sowjetisches Veto richtete sich auch 1979 gegen eine Konzertreihe mit Werken Mossolows und anderer Neutöner der 20er-Jahre anlässlich der Ausstellung „Paris-Moscou“. In dieser als Kunstereignis des Jahres gefeierten Ausstellung kamen zwar aus sowjetischen Depots und Archiven nie gekannte Avantgardedokumente bildender und darstellender Kunst erstmals an die europäische Öffentlichkeit, doch für die Musik des Zeitraums 1900–1930 hatte die Stunde noch nicht geschlagen, und die Konzertreihe fand auf Entscheidung von Pierre Boulez allein unter französischer Verantwortung statt.

In einem Beitrag dieses Bandes – nach einem Referat in Nischni Nowgorod – nimmt Inna Barsova diese Ausstellung zum Anlass, über das Verhältnis Mossolows zum Konstruktivismus zu reflektieren, und so blieb dieser Kompo-