

zug auf Dylans stimmlichen Vortrag seiner Texte von der Mundharmonika als „silbrige[m] Bote[n]“ von Stimme und Körper die Rede, der „die Welt, zu der sie geleitet, immer auf Distanz“ halte („Zeit bei Bob Dylan. Vom Frühwerk bis zur Gospelphase“, S. 39); Johann Kreuzer findet in Dylans Texten Belege für die „Dissoziation der festen Grenzen zwischen den Dimensionen der Zeit“, die „an die Wurzeln aller Prophetie“ führt, nämlich an „jene Instanz, in der Zeiterfahrung selbst gründet“ („Die Zeit der Prophetie. Überlegungen zu Dylan“, S. 84); Heinrich Detering richtet seine Aufmerksamkeit dezidiert „eher auf Grundmuster als auf Wandlungen, eher auf die Texte als auf Musik und Performance und eher auf exemplarische Zitate als auf Kontexte“ („I Believe You'. Dylan und die Religion“, S. 92) und disqualifiziert mit diesem Scheuklappenblick eigentlich von vornherein die Ergebnisse seines Aufsatzes. Dass hier im Übrigen dann auch noch die Kategorie des Spätwerks im emphatischen Sinne Adornos bemüht wird, ist angesichts der in der Einleitung formulierten distanzierten Haltung schon erstaunlich.

Einen Erkenntnisgewinn kann man angesichts solcher Essays kaum verbuchen, doch glücklicherweise wartet der Band noch mit anderen Beiträgen auf. Wesentlich substanzreicher geht es nämlich dort zu, wo – in den Themenbereichen „Rock als autonome Kunst“ und „Masken der Verweigerung“ – Dylans Schaffen in kulturellen, intermedialen und performativen Zusammenhängen betrachtet wird, etwa indem das Album – mit Seitenblick auf Frank Sinatra als ästhetische Einheit betrachtet – ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt (Betsy Bowden), das gegenseitige Verhältnis von Dylan und John Lennon einer kritischen Betrachtung unterliegt (Peter Kemper) oder der ästhetische Ausdruckswert von Dylans mangelhafter Stimmpräsenz am Beispiel der Interpretationen von *A Hard Rain's A-Gonna Fall* thematisiert wird (Sonja Dierks). Was adäquates, am Performativen ausgerichtetes Reflektieren auszurichten vermag, weiß etwa Richard Klein mit Verweis auf das Album *Nashville Skyline* und auf Dylans Gospelkonzerte detailliert zu zeigen, indem er die Relevanz von scheinbaren Nebensächlichkeiten hervorhebt. Tilo Wesche dagegen vergleicht die narrativen Momente von Dylans Song-Performances mit

jenen von Johnny Cash und zeigt dabei, in welchem Maße die an den Text gebundene Erzählung der Musik bedarf, um überhaupt erst wirksam zu werden. Gerade hier wird noch einmal überdeutlich, wie sehr die unterschiedlich ausgerichteten Textexegesen aus dem ersten Teil des Buches aus dem Ruder laufen und den interdisziplinären Anspruch der Herausgeber eigentlich völlig aushöhlen.

Was jedoch auch in den guten Texten bisweilen stört, sind die unaufhörlichen Verweise auf Dylans Rätselhaftigkeit und seine enigmatische Gestalt. Von einer etwas kritischeren Einstellung wie etwa jener des Popmusikforschers Klaus Kuhnke, der schon in den Achtzigerjahren – nicht ganz zu Unrecht – provozierend und scharfsichtig formulierte, Dylans Texte seien eigentlich nichts anderes als wenig eigenständige, mit Sprachbildern angereicherte Kopien amerikanischer Lyrik und seine musikalischen Fähigkeiten erwiesen sich auch eher als dilettantisch, ist hier leider nirgendwo etwas zu spüren. Gerade der Blick aus einer solchen Perspektive hätte dem Buch jedoch sehr gut getan. Denn selbst dort, wo die am Wirken des Künstlers gewonnenen Einsichten wichtig erscheinen, bleibt die Thematisierung von Problemen und Defiziten zugunsten einer Arbeit am Mythos aus. Alles wird letzten Endes irgendwie ins Positive gewendet, als Maskenspiel gedeutet und als künstlerische Strategie verklärt, so dass selbst Beiträge wie jener der normalerweise sehr geistreich formulierenden Susan Neiman eigenartig diffus wirken.

(März 2008)

Stefan Drees

Essays from the Third International Schenker Symposium. Hrsg. von Allen CADWALLADER unter der Mitarbeit von Jan MIYAKE. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2006. XIX, 305 S., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 42.)

Der Band mit zwölf ausgewählten Artikeln vom dritten Schenker Symposium, welches im März 1999 am Mannes College of Music in New York stattfand, zeigt sowohl hinsichtlich der Autoren als auch der behandelten Kompositionen eine erweiterte Tendenz zur Internationalisierung der Schenker-Forschung. Erstmals sind bei diesem Symposium Beiträge von

Autoren aus nicht englischsprachigen Ländern zu finden; mit Analysen zu Werken von Debussy, Verdi, Strawinsky u. a. kommen von Schenker nicht untersuchte Komponisten deutlich häufiger mit seiner Theorie in Verbindung als bei den ersten beiden Symposien in den Jahren 1985 und 1992 (*Schenker studies*, hrsg. von Hedi Siegel, Cambridge 1990; *Schenker studies 2*, hrsg. von Carl Schachter und Hedi Siegel, Cambridge 1999).

Die thematische Ausrichtung der gedruckten Beiträge umfasst im Wesentlichen drei Gebiete: erstens die theorieimmanente Schenker-Forschung, zweitens verschiedene Ansätze zur Anwendung der Schenker-Theorie auf die Musik nach 1900 und drittens das bisher nahezu unerforschte Verhältnis zwischen dramatischen Elementen und musikalischem Satzverlauf. Einzig der Artikel von Joel Galand führt eine Formdiskussion mit Mitteln der Schenker-Analyse (Instrumentalkonzert im 18. Jahrhundert).

Zum ersten Gebiet gehören zunächst die beiden Artikel von L. Poundie Burstein und Roger Kamien über Schenkers Begriff der ‚Hilfskadenz‘. Interessant ist, wie beide Autoren dieses Thema dadurch bearbeiten, dass sie ausschließlich auf Schenkers Definitionsbasis die Hilfskadenz in verschiedensten Gestaltungsmöglichkeiten auch in Bezug auf Urlinie bzw. Oberstimmenverlauf aufzeigen. Beide Artikel sind ein Nachweis für die Stilunabhängigkeit dieses Phänomens.

Lauri Suurpääs Analysen dreier Beethoven-Beispiele untersuchen nicht-tonikale Eröffnungen und ihren Zusammenhang mit dem Stufengang bzw. dem Urlinienverlauf zu den folgenden Expositionen. Suurpää streicht dabei diesen z. T. auf komplizierte Weise verwobenen Verlauf der Introdution als eine ausgedehnte V. Stufe bzw. als vorausgehende IV-V-I-Kadenz zur Tonika (Expositionsbeginn) heraus.

David Gagné beschäftigt sich in seinem Beitrag „Unity in Diversity: The Retained Tone“ mit dem Problem der Rezipierbarkeit des in einer höheren Schicht liegenden Tones, während dieser in einer mehr vordergründigen Schicht auskomponiert wird. Wohl wissend, dass dieses Problem nur am Beispiel demonstriert und nicht in genereller Weise gelöst werden kann, kann Gagné auch nur das ‚Wirken‘ eines liegenden Tones bei gleichzeitig fortschreiten-

dem musikalischen Prozess vordergründigerer Schichten (anhand einer Sarabande von Bach) beschreiben.

Eine Analyse des ersten Satzes der *A-Dur-Violinsonate* von Brahms bringt Eric Wen. Neben interessanten Ergebnissen verwundert jedoch die allzu starke Gewichtung der Coda (mit der Bewegung der Urlinie erst hier). Des Weiteren bleibt auch der Bezug zum zitierten Grothe-Gedicht unklar.

Von Interesse ist Eytan Agmons rein harmonischer Analyseansatz in seinem Beitrag „Structural Levels and Harmonic Theory: Toward a Reconciliation“. Gegenüber Schenkers Voraussetzungsprimat von kontrapunktischer Bewegung für die Entstehung von Harmonien exemplifiziert Agmon die rein harmonische Auskomponierung anhand mehrerer Beispiele von Brahms, Bach und aus der Wiener Klassik, ohne ein primäres Augenmerk auf Stimmführung. Die verschiedenen Schichten unterliegen dadurch einer gewissen Vertikalisierung, was durch Baumdiagramme dargestellt wird. Für den musikalischen Zusammenhang eines Stückes erscheint diese Methode jedoch eher unübersichtlich.

Als einziger Autor beschäftigt sich William Rothstein mit vorbachscher Musik. Rothstein beschränkt sich dabei auf Kadenzanalysen aus dem Werk Arcangelo Corellis, die er mit solchen späterer Zeit vergleicht. Basierend auf vier Modellen Christopher Wintles gelingt Rothstein eine Zusammensicht von Corelli'schen Kadenz und denjenigen späterer Meister, die sich lediglich aus stilistischer Sicht im Vordergrund unterscheiden.

Zum zweiten Themenkomplex im Symposionsbericht gehören die Artikel von Olli Väisälä und James M. Baker. Väisälä beschäftigt sich mit der Musik Debussys, ausführlich mit dem Prélude *Ce qu'a vu le vent d'ouest*. Auch wenn seine Analyse interessante Aspekte hinsichtlich der Formgebung und der Akkordentwicklungen liefert, so bleibt vor allem die Diskussion über geeignete Prolongationsmittel in dieser Musik unklar (trotz der Anführung der Straus'schen Bedingungen; vgl. Joseph Straus, „The Problem of Prolongation in Post-Tonal Music“, in: *Journal of Music Theory* 31/1 [1987], S. 1–22). Aus den zahlreichen Analysegraphen ist nicht ersichtlich, ob es sich dabei um Akkordmaterialanalysen oder etwa um Stimmführungsana-

lysen handelt. Überhaupt müsste der Begriff der ‚Stimme‘ in diesem Zusammenhang erst erläutert werden, da auch der Autor nicht von einer traditionell vorhandenen Stimmführung ausgeht. Interessant sind eher die nicht mit Schenker'schen Methoden erzielten Ergebnisse zu den Akkordverwandlungen α - ζ sowie den Akkordwurzeln um den IV^{maj}9.

Auch in James Bakers Analysen von Stücken Debussys, Stravinskys und Skrjabin in seinem Beitrag „The Structural Bass in Nineteenth- and Twentieth-Century Music“ wird die Frage nach der Stimmführung bzw. nach der Bedeutung des Begriffs ‚Stimme‘ nicht klar (auch wenn er eine Urlinie anzugeben versucht). Mehrfach wird auch von einer „unteren Nebennote“ gesprochen, welche Schenkers Theorie nicht kennt. Dabei ist seine Motivation, aus Anlass fehlender Forschungsbeiträge über die obligate Lage des Basses zu forschen, eine berechnete. Wäre es jedoch nicht sinnvoller, dieses Thema zuerst an Beispielen aus dem Schenker-Repertoire zu bearbeiten?

In seinem Artikel „Dramatic Functions of ‚Tonal Field‘“ untersucht Giorgio Sanguinetti das Verhältnis zwischen der Rolle der Dramatik und dem tonalen Zusammenhang anhand des zweiten Duettes aus Verdis *Don Carlos*. Unter Verwendung von Carl Schachters Begriff des ‚tonalen Feldes‘ streicht der Autor die fundamentale Rolle von Tetrachorden in diesem Duett heraus, ohne jedoch die Verankerung derselben in der Stimmführung zu zeigen. Interessant sind die Beobachtungen zum Gesamtaufbau sowie die Darstellung handlungsspezifischer Abläufe im Zusammenhang mit ‚tonalen Feldern‘. Auf der Grundlage dieser Arbeit wäre eine grundsätzliche Erforschung, wo, d. h. auf welcher Schicht des Mittelgrundes, und wie in der Musik dramatische Elemente bei Verdi komponiert werden, wohl ein Desiderat.

Einen sehr informativen Beitrag zur Analyse von Ritornellkonzertformen des 18. Jahrhunderts liefert Joel Galand. Sein Ansatz, der von Texten Kochs und Riepels ausgeht, entwickelt sechs Formmodelle für die Instrumentalkonzerte von C. P. E. Bach und die frühen Mozart-Konzerte (u. a.). Galand zeigt nicht nur die Komplexität dieses Themas auf, sondern erhellt auch Mozarts Werdegang in seinen Solokonzerten aus der ursprünglich primär vom Generalbass geleiteten „Anlage“ zur zuneh-

menden Themenausgestaltung in den Solo- und Ritornellpassagen.

In einem Beitrag über Trugschlüsse zeigt Carl Schachter („Che Inganno!‘ The Analysis of Deceptive Cadences“) die Abhängigkeit dieser harmonischen Wendungen vom Bassverlauf. Damit kann ein Trugschluss innerhalb einer skalaren Bewegung, einer 5-6-Auswechslung, einer Stimmentausch- oder einer Brechungsbewegung des Basses vorkommen. Beindruckend ist aber vor allem die hier dargestellte geniale Verwendung von Trugschlüssen bei Mozart, besonders der Zusammenhang mit der dramatischen Gestaltung im Sextett aus dem zweiten Akt von *Don Giovanni*.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Schenker-Forschung im vorliegenden Band ein beeindruckendes und umfangreiches Spektrum vorlegt, welches für die zukünftige Forschung von beachtlicher Bedeutung sein kann.

(Mai 2008)

Matthias Giesen

Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung. 25. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 8. bis 10. Oktober 2004. Hrsg. von Boje E. Hans SCHMUHL in Verbindung mit Monika LUSTIG. Augsburg: Wißner-Verlag / Stiftung Kloster Michaelstein – Musikinstitut für Aufführungspraxis 2006. 480 S., Abb., Nbsp. (Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 70.)

Opulent mit Bildern und drei Registern ausgestattet versammelt dieser Michaelsteiner Band zum Jagd- und Waldhorn Beiträge von Musikwissenschaftlern, Musikern, Instrumentenbauern und -restauratoren, die entsprechend unterschiedliche Ansätze wählen: Text- und Bildquellen auswerten, Repertoireuntersuchungen anstellen, naturwissenschaftliche Methodik und Statistik zur Anwendung bringen oder katalogisierend Instrumentenbestände erschließen. Ein mustergültiges Projekt, gerade weil es sich zu einer Vielfalt möglicher Herangehensweisen bekennt und dabei unterschiedliche Standpunkte nicht nivelliert, sondern nebeneinander gelten lässt.

Renato Meuccis kompakter Überblick skizziert Zusammenhänge und Entwicklungslinien, wobei naturgemäß manches etwas grob gezeichnet erscheint (etwa die behauptete Koppe-