

zu stark, zum anderen standen (wie auch heute noch) zu sehr einzelne Kompositionen wie das *Violinkonzert* oder die *Zweite Sinfonie* im Vordergrund. Dennoch wirkte sich die ideologische Inanspruchnahme nach dem Zweiten Weltkrieg in fataler Weise anhaltend negativ auf das Sibelius-Bild und die breite Rezeption des Œuvres aus – und dies in beiden deutschen Staaten: Die mit dem Werk verbundenen Klischees wirkten (nun unter anderem Vorzeichen) weiter. Von methodischer Seite ist dabei besonders positiv anzumerken, dass Gleißner die gelegentlich als argumentative Grundlage herangezogenen statistisch ermittelten Zahlen nie absolut setzt, sondern die daraus ersichtlichen Tendenzen interpretiert, so dass in dieser Studie historische, geistesgeschichtliche wie auch empirische Aspekte gleichwertig nebeneinanderstehen. Neben einigen wenigen Flüchtigkeiten (etwa an einer Stelle „Zeitschrift für Musikforschung“ statt „Sozialforschung“, S. 451) irritiert an der Arbeit (rein formal) die fortlaufende Zählung der Fußnoten, die so bis 2039 reicht.

(August 2007)

Michael Kube

Nähe aus Distanz. Bach-Rezeption in der Schweiz. Hrsg. von Urs FISCHER, Hans-Joachim HINRICHSSEN, Laurenz LÜTTEKEN. Winterthur: Amadeus 2005. VIII, 336 S., Abb., Nbsp. (Veröffentlichungen des Forschungsprojekts „Musik in Zürich – Zürich in der Musikgeschichte“ an der Universität Zürich.)

Es ist die Distanz der Peripherie zum Zentrum, die besondere Perspektive einer Rand-, ja einer Querständigkeit, welche die sonst disparaten Beiträge in diesem Band verbindet, der das Ergebnis eines im Frühjahr 2003 in Zürich stattgefundenen Symposiums zur Bach-Rezeption in der Schweiz darstellt. Dass auch in der Schweiz in der einen oder anderen Form das Werk Bachs rezipiert worden ist, versteht sich von selbst; Namen wie Nägeli oder Kurth sind sofort präsent. Worin aber liegt das Besondere einerseits der *B e t r a c h t u n g* der Nachwirkung Bachs bezogen auf eine eher geographisch als kulturell zentrale Region Europas, andererseits der Betrachtungs *w e i s e* mit der impliziten Annahme eines spezifisch „Schweizerischen“ dieser Rezeption? Zwei Hauptanliegen bestimmen die Beiträge. Das Erscheinen in

einer Reihe des Projekts „Zürich in der Musikgeschichte“ unterstreicht das Bemühen, Bausteine zu einer Musikgeschichte der Schweiz zu liefern, die ein Desiderat der Forschung ist. Damit verbindet sich zugleich der in der Projektbeschreibung (www.musik.uzh.ch/research/miz.html) formulierte Anspruch einer systematischen Aufarbeitung des Wechselverhältnisses von Region und gesamteuropäischer Musiklandschaft. Nicht bloß lokalgeschichtlich von Interesse ist so die Darstellung etwa des Basler oder Zürcher Musiklebens. Ein theoretisches Konzept von Peripherie und Zentrum ist erkenntnistheoretisch ertragreich, weil es die Interaktion zwischen internationaler Bewegung und örtlichen Bedingungen fruchtbar macht (wie Peter Burke in anderem Zusammenhang gezeigt hat). Untersuchungen zum Konzertleben bilden eine unerlässliche Grundlage für noch ausstehende, systematische Vergleiche, und zwar gerade, um das für die Schweiz, für Basel etc. Spezifische zu erarbeiten, das der Tagungsband unausgesprochen heuristisch voraussetzt. Die offensichtlich notwendigen Differenzierungen etwa hinsichtlich der institutionellen Strukturen und dessen, was „Bürgertum“ in einer pseudo-aristokratischen „Schein-Öffentlichkeit“ (S. 63) bedeutet, fordern einen Vergleich mit Städten wie Wien oder Berlin geradezu heraus. Nur so lässt sich die im Band beklagte sozialhistorisch einseitige Sicht auf bestimmte Zentren (S. 57) kompensieren.

Rezeptionstheoretisch ertragreich ist auch die Hypothese einer Wirkung der „Deutungskonstruktion Bach“ (S. 148). Nicht nur im Falle Paul Klees kann dies gezeigt werden, der die bildungsbürgerliche Ikonisierung Bachs zu Bedeutungsaufladung und Nobilitierung bestimmter Gemälde zu nutzen versteht. Angelegt ist diese Entwicklung in der Schweiz schon in der Verleger- und Sammlertätigkeit Nägelis. Der Umstand, dass sein Plan zur Edition der *h-Moll-Messe* bereits um 1805 bestand, führt sogar zu einer Neubewertung der Idee eines rezeptionsästhetischen Primats der Instrumentalmusik in der romantischen Bachdeutung (S. 20). Diese Einschätzung geht eben nicht von Leipzig oder Berlin aus, sondern von dem in der „Peripherie“ wirkenden, aber in ein europaweites verlegerisches Netzwerk eingebunden Nägeli.

Ein Schwerpunkt der Beiträge des Bandes liegt auf dem späten 19. und dem 20. Jahrhundert. Nun wäre gerade für diese Zeitspanne das Selbstverständnis der Schweiz im Kontext des europaweiten Nationalismus einerseits, in Bezug auf einen (deutsch-)bürgerlich, später auch national vereinnahmten Komponisten andererseits zu befragen. Ansätze hierzu bietet eine systematisch angelegte Untersuchung von Zeitungsbeiträgen anlässlich Bachs 250. Geburtstag. Die Annahme der Unwahrscheinlichkeit einer „schweizerischen“ Rezeptionshaltung im Zeitalter universellen Kommunikationsaustausches dann der Nachkriegszeit (S. 286) macht sich dagegen die Sache vielleicht etwas zu leicht. Immerhin zeigt das Beispiel Theodor Kirchners, in welcher Weise regionale Spezifika auch und gerade da eine Rolle spielen können, wo Künstler unbelastet von virulenten Lokaltraditionen agieren (S. 185). Andererseits erhellt aber aus einer wissenschaftshistorischen Perspektive (am Beispiel Ernst Kurths – einschließlich der aus seinem Wirken resultierenden mittelbaren Bach-Rezeption) die „Zufälligkeit“ des geographischen und sozialen Ortes „Schweiz“. Die Arbeitsbedingungen für Kurth in der Schweiz waren eher ungünstig; zentral bleibt für ihn die Auseinandersetzung mit Hugo Riemann. Dass aber natürlich Kurths Werk auch in der Schweiz seine Wirkung entfaltet, zeigen Beiträge etwa zu Willy Burkhard und Othmar Schoeck. In welcher Weise „Bach-Rezeption“ angesichts einer gleichsam zur Normalität gewordenen Bezugnahme auf den „genialen“ Bach seit dem 19. Jahrhundert differenziert werden muss, wird am Beispiel Arthur Honeggers deutlich, dessen Traditionsverständnis als Fortschritt im Bewusstsein der Vergangenheit expliziert wird (S. 204).

Weitere Aufsätze des Bandes beschäftigen sich mit der Rezeption der Orgelwerke Bachs, mit Paul Hindemith, Frank Martin und zeitgemäßer musiktheoretischer Aneignung. Angesichts der Disparität der thematischen Zugänge nicht weniger als des Grades der methodisch-theoretischen Reflexion der einzelnen Beiträge erweist sich der gemeinsame Nenner einer „Bach-Rezeption“ „in der Schweiz“ als vielleicht etwas unscharfer Ausgangspunkt. Bedeutet „Schweiz“ gerade im Umbruch vom 18. zum 19. Jahrhundert einen als Mythos bezeichnbaren Projektionsraum, dessen Charakterisierung

als Einheit in der Vielfalt (der Sprachen, der Regionen, der Sitten) durch den Historiker Johannes von Müller innerhalb der Schweiz und nach außen historisch legitimiert wurde – wirksam bis in die Gegenwart –, stellt sich die Frage der entsprechenden Rezeptionsformen eines „deutschen“ Komponisten als Herausforderung dar. Geleistet werden könnte sie nur durch weitere Einzelstudien, die über die Frage „objektiver“ Gegebenheiten (wie institutionelle Strukturen) hinaus auch Fragen des Selbst- und Fremdverständnisses „der“ Schweiz bzw. ausgewählter Gebiete, sozialer Straten oder individueller Biographien in den Blick nimmt. Eine ausgeprägte methodische Fundierung ist hierzu unerlässlich.

(August 2007)

Karsten Mackensen

DIANA MCVEAGH: *Elgar the Music Maker*. Woodbridge: The Boydell Press 2007. X, 240 S., Abb., Nbsp.

1955 veröffentlichte Diana McVeagh ihre seinerzeit mit ausgezeichneten Besprechungen gewürdigte Studie *Edward Elgar: His Life & Music*. Seither hat die Elgar-Forschung viele epochemachende Publikationen gesehen, von Jerrold Northrop Moores umfassender Biografie *Edward Elgar: A Creative Life* (Oxford University Press 1984) über diverse Briefbände bis hin zu wegweisenden Arbeiten zu Kompositionstechnik sowie Skizzenerschließung und -erforschung. Was kann also ein neues Buch Zusätzliches bieten, handelt es sich womöglich um ein hauptsächlich aus Profitgier entstandenes Buch, veröffentlicht zum 150. Geburtstag des Komponisten? Weit davon entfernt, liegt hier eine sehr persönliche, möglicherweise fast „altersweise“, bescheidene Betrachtung der Elgar'schen Kompositionen vor – die Autorin bezeichnet den Band als „harvest“ (S. IX) und hat eigene Konzertprogrammtexte oder Aufsätze (ohne Quellennachweise) inkorporiert.

Sie befasst sich keineswegs nur oder auch nur hauptsächlich mit den in europäischen Konzertsälen bekannten ‚Schlachtrössern‘, sondern setzt sich gleichermaßen für Bekanntes wie Unbekanntes ein. Sie betrachtet detailliert die Jugend- und ‚Klein‘-Kompositionen und setzt sie in biographischen und historischen Kontext sowie in Verbindung zueinander. Manches Mal scheint sie in Gefahr, beliebig zu wirken; doch