

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 -forschung. 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

dieser Eindruck entsteht durch ihren teilweise epigrammatisch-essayistischen Ansatz, der nicht für wissenschaftliche Unredlichkeit oder Inakkuratesse angesehen werden darf. Notgedrungen sind ihre Betrachtungen knapp, nur selten nicht vollkommen faktenkonform (etwas unscharf etwa die Darstellung der Uraufführung des Chorsatzes *To her beneath whose steadfast star* S. 36; Elgar war nicht nur anwesend, sondern dirigierte das Stück selbst). Doch was sie an Informationen zu den einzelnen Kompositionen in komprimierter Form ausbreitet, ist beeindruckend, obschon kaum neu.

Möchte man sich über einzelne Werke oder Zusammenhänge zwischen Werken schnell und zuverlässig informieren, so ist McVeaghs Buch ein ausgesprochen hilfreicher Zugang. Einzig einen Bereich spart die Publikation fast vollständig aus – den in jüngster Zeit bei Elgar verstärkt zu beobachtenden problematischen Bereich der „Fremdvervollständigungen“ der *Dritten Sinfonie*, des *Klavierkonzerts* und des sechsten *Pomp and Circumstance*-Marsches; die auch in Großbritannien äußerst kontrovers diskutierte Ausarbeitung von Skizzen zum Klavierkonzert durch Robert Walker findet nur in der Werkübersicht Erwähnung. Aus jeder Zeile des Buches liest man McVeaghs Liebe und Ehrfurcht zu Elgar und seiner Musik – was man gegebenenfalls als zentralen Mangel des sorgfältig und ansprechend edierten und gestalteten Buches ansehen kann.

(Juli 2007)

Jürgen Schaarwächter

JEAN COCTEAU: *Textes et musique*. Hrsg. von David GULLENTOPS und Malou HAINE. Sprimont: Editions Mardaga 2005. 319 S., Abb., Nbsp. (Collection Musique – Musicologie.)

CATHERINE MILLER: *Cocteau, Apollinaire, Claudel et le Groupe des Six*. Sprimont: Editions Mardaga 2003. 284 S., Abb., Nbsp. (Collection Musique – Musicologie.)

Die populäre und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Jean Cocteau scheint nach seinem Tod 1963 nie wirklich abgerissen zu sein. Cocteaus künstlerische Vielfalt wie auch seine zahlreichen Kontakte und Freundschaften mit bedeutenden Künstlern verschiedener Genres zogen, nach den grundlegenden Werk- und Briefausgaben der achtziger und neunziger Jahre, alleine in den letzten zehn Jahren fast 40

Bucheditionen nach sich. Die schillernde Persönlichkeit Cocteaus lockt auch Wissenschaftler aus anderen Disziplinen und provoziert neuerdings Untersuchungen u. a. aus den Bereichen Psychotherapie und Gender-Forschung. Zwei Bücher der Reihe *Musique – Musicologie* des belgischen Verlagshauses Mardaga widersetzen sich diesem Trend und versuchen, eine neue Rezeption Cocteaus „aus dem Geiste der Musik“ einzuleiten. Während sich David Gullentrop und Malou Haine das Ziel setzen, systematisch und objektiv „les contributions que Cocteau a livré à l'univers de la musique“ neu zu bewerten und gegebenenfalls aufzuwerten, versucht Catherine Miller in ihrer Doktorarbeit (l'Université catholique de Louvain) einen systematischen Vergleich zur Bedeutung Cocteaus – neben Guillaume Apollinaire und Paul Claudel – für das vokale Schaffen der Groupe des Six.

Die beiden Bücher ergänzen sich komplementär, verdoppeln auch manche Erkenntnisse – Catherine Miller partizipiert auch an dem Band von Gullentrops und Haine – und fassen den neuesten Stand musikwissenschaftlicher Forschung sowohl zu Cocteau als auch zu der mit seinem Namen und Wirken engstens verbundenen Groupe des Six zusammen. Gullentrops und Haine kombinieren wissenschaftlichen Diskurs und Grundlagenforschung. Anstelle der sich mit dem Namen Cocteaus automatisch verbindenden bekanntesten Einzelprojekte wie *Parade*, *Le Bœuf sur le toit* oder *Les Mariés de la Tour Eiffel* stehen meist überblicksartige Artikel zu Cocteaus Ballettmusiken, Schauspiel- und Filmmusik, zu Werken für Stimme und Orchester, zum unveröffentlichten Oratorium *Patmos*, zu Cocteaus ästhetischem Pamphlet *Le Coq et l'Arlequin* und seiner visuell-zeichnerischen Auseinandersetzung mit Musik im Mittelpunkt der Beiträge.

Die Herausgeber betonen in der Einleitung sowohl Cocteaus initiatorische Funktion für mehr als 200 Komponisten und ungezählte Interpreten, aber auch die notwendige Hinterfragung von Cocteaus Verhältnis zur Musik und ihrer Verwendung in seinem poetischen Werk. Dass sich hier ein nicht immer zu lösendes Spannungsverhältnis zwischen zwei Ansätzen offenbart, macht insbesondere der Vergleich der Beiträge von Jacinthe Harbec und Angie Van Steerthem deutlich. Während