

LUKAS HASELBÖCK: *Zwölftonmusik und Tonalität: Zur Vieldeutigkeit dodekaphoner Harmonik. Laaber: Laaber-Verlag 2005. 535 S. Nbsp.*

Dodekaphonie findet sich im Laufe des 20. Jahrhunderts bei Komponierenden in den entlegensten Teilen der Welt. So unterschiedlich wie die jeweiligen kulturellen, politischen und ideologischen Voraussetzungen, so unterschiedlich sind auch die künstlerischen Ausformungen sowie ästhetischen Pointierungen, die diese Werke hervorbringen. Der vorliegenden umfassenden Untersuchung gebührt das große Verdienst, diese Zusammenhänge in ihrer Komplexität und schillernden Gesamterscheinung erstmals aufzuzeigen und mit vielen Details – biographischen und kompositorischen – zu illustrieren. Haselböck bestreitet seine groß dimensionierte und detailreiche Studie, die 2005 als Habilitationsschrift an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien angenommen wurde, mit einem breiten Hintergrund musikwissenschaftlicher und -theoretischer Sachkenntnis, insbesondere aber auch mit einem verblüffend breiten und heterogenen Repertoire zwölftöniger Werke.

Im Fokus der Untersuchung steht dabei das Phänomen der Tonalität, die nur scheinbar im Widerspruch zu zwölftönigem Komponieren steht, unterdessen wirklich selten Gegenstand analytischer Betrachtung dodekaphoner Werke gewesen ist – tatsächlich lässt sich, insbesondere im Blick auf die harmonische Struktur, bei Werken unterschiedlichster Ausrichtungen und Schulen, gezielte tonale Gestaltung diagnostizieren. Immer wieder treten hier, so resümiert Haselböck, „tonale Akkorde“ an „Schlüsselstellen der Form“ auf. Diese interpretiert er als Stellen „mit einzelnen, als Klang-Symbole aus einem entfunktionalisierten Kontext herausragenden harmonischen Säulen“ (S. 505 f.).

Mit dieser in sich wertvollen Aussage erschöpft sich denn auch das in welcher Form auch immer synthetisierbare Ergebnis von Haselböcks Untersuchung. Deren zentrales Problem besteht darin, dass sie sich oft zu nah an den von den Komponisten und den hinter ihnen stehenden Exegeten und Institutionen vertretenen und gesteuerten Diskursen befindet, sich bisweilen in deren zirkulären und apologetischen Argumenten verfängt (z. B. der „Wahrhaftigkeit“ als ästhetischer Kategorie),

statt diese in ausreichender Distanz zu analysieren. So wird das zwölftönige Komponieren oft isoliert von anderen kulturellen und kompositorischen Strömungen betrachtet und somit implizit (insbesondere in den allein nach kompositionstechnischen Gesichtspunkten miteinander verbundenen Werken im Analysekapitel) ein Konnex zwischen Werken und Komponisten suggeriert, der so nicht zwangsläufig existierte. So erklärt sich auch die des Öfteren konstatierte angebliche Entwicklung zu einem Pluralismus der Stile im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts; entfernt man sich von den, wie Haselböck richtig kritisiert, oft allzu doktrinär und einseitig geführten avantgardistischen Debatten insbesondere der Jahre nach 1945 (die sich ja auch auf die Strömungen der Kriegs- und Vorkriegsjahre bezogen), so wird man schnell gerade für die erste Jahrhunderthälfte einen ganz ungeheuren Pluralismus der Stile feststellen, in dem die Zwölftöner – auch in der institutionellen Einbindung sowie in der Aufführungs- und Wirkungsgeschichte – einen nur akzidentellen Raum einnahmen.

Dieser wäre jedoch zudem zu befragen auf seine historische Stellung etwa im Kontext der institutionellen, gesellschaftlichen und kommunikationsgeschichtlichen Einschnitte nach dem Ersten Weltkrieg, auf seine (auch außerhalb der Vereine für Privataufführungen) weitgehende Befangenheit in akademischen Zirkeln, seine oft zirkuläre kommunikative Adressierung und seine Angewiesenheit auf verbale Vermittlung. Zahlreiche Ansätze zu kulturhistorischen, teilweise auch politischen Interpretationsmöglichkeiten werden, insbesondere im Zusammenhang biographischer Informationen, geliefert. Aber sie werden im Hinblick auf die Fragestellung der Arbeit, insbesondere in den Werkanalysen, gar nicht erst einbezogen. Letztere bleiben darum allzu reduziert auf das Kompositionstechnische.

Wenn allerdings, mit den Worten des Komponisten Herbert Eimert, „Schönbergs Reihentechnik und ihre sich rasch erschöpfende Beschreibung [...] als ‚Theorie‘ mit wenigen Sätzen am Ende ist“, so müssen sich die hier vorgeführten, extrem heterogenen Werke und ihre Analyse die Frage stellen lassen, ob denn die Zwölftontechnik überhaupt ein sinnvoller Ausgangspunkt ist, um die Annäherung avantgardistischer und moderner Komponisten an

‚Tonalität‘ historisch zu fassen; ob die Reihen, die auf das Erzielen bestimmter harmonischer Konstellationen hin ausgerichtet werden, wirklich mehr darstellen als ein mehr oder weniger brauchbares, eventuell gar austauschbares Mittel zum Zweck, und ob die technische Ausführung, mit der sie auf diese Klänge hin zurechtgerechnet werden, nicht eine Nebensache bleibt – sprich: ob Dodekaphonie überhaupt den ausschlaggebenden Kontext für derartige kompositorische Entscheidungen hergibt, oder ob nicht die jeweiligen individuellen, rezeptiven und gesellschaftlichen Aspekte stärker in Blick genommen werden müssten.
(September 2007) Nils Grosch

John Ireland. A Catalogue, Discography and Bibliography. 2nd revised and enlarged edition compiled by Stewart R. CRAGGS. Aldershot: Ashgate 2007. XXVII, 180 S., Abb.

The Correspondence of Alan Bush and John Ireland 1927–1961. Compiled by Rachel O’HIGGINS. Aldershot: Ashgate 2006. XXXVIII, 360 S., Abb.

Alan Bush. A source book. Compiled by Stewart R. CRAGGS. Aldershot: Ashgate 2007. XIII, 186 S., Abb.

Weder John Ireland (1879–1962) noch Alan Bush (1900–1995) gehören zu den bekanntesten der britischen Komponisten, und während Ireland durch seine vergleichsweise eingängige, Arnold Bax nahe stehende Tonsprache zumindest in Großbritannien einige Popularität erlangt hat, harret Alan Bush nach der Entdeckung. Das hat verschiedene Gründe – nicht zuletzt liegt es an der geringen Anzahl substanzieller Publikationen über ihn und sein Schaffen. Zunächst mag man dies nicht einmal so vermuten, sind doch die Bibliographien in beiden Werkverzeichnissen gleich lang, jeweils zehn Seiten. Wo aber zumindest zu Irelands kompositorischem Schaffen vor einigen Jahren eine Studie vorgelegt wurde (vgl. die Rezension in: *Mf* 54/4, 2001, S. 482), fehlt dergleichen bei dem ungleich produktiveren Alan Bush noch. Mehr noch: Von den bibliographischen Angaben zu Alan Bush bezieht sich eine gute Anzahl (mehr als zwei Seiten) auf Titel von ihm selbst – von einem Lehrbuch über *Strict Counterpoint in Palestrina Style* (1948)

über Aufsätze und Buchkapitel zu sowjetischen Komponisten bis hin zu Erinnerungen.

Bush und Ireland waren profilierte Kompositionsprofessoren an den großen Londoner Konservatorien – Ireland von 1923 bis 1939 am Royal College of Music (zu seinen Schülern gehörten Benjamin Britten, Humphrey Searle, Ernest John Moeran, Richard Arnell und Alan Bush), Bush von 1925 bis 1975 an der Royal Academy of Music (zu seinen Schülern zählten Edward Gregson und Roger Steptoe).

Stewart Craggs, emeritierter Professor für Musikbibliographie der Universität von Sunderland, ist bekannt für seine „Bio-bibliographies“ zu britischen Komponisten und hat sich auf diesem Gebiet bleibende Verdienste erworben. Weniger Wert legt Craggs in beiden hier vorzustellenden Publikationen auf diskographische Sorgfalt, weder was die Vollständigkeit noch was den Detailreichtum der Einträge angeht. Dafür aber legt er die definitiven Werkverzeichnisse zu beiden Komponisten vor, die für viele Jahre vermutlich Referenzstatus behalten werden. Bei Ireland handelt es sich bereits um die zweite Auflage (daher auch der noch etwas kompliziertere Titel, der von der Erstausgabe bei Oxford University Press übernommen wurde). Craggs nutzt für die Gestaltung der Einträge die verlagstypischen verkürzenden Darstellungen, die zwar praktisch, aber gelegentlich auch etwas irreführend sind, etwa wenn die Besetzung für ein großes Chorwerk mit Orchester weniger Platz benötigt als ein Werk für Blechbläser, die allesamt nicht abgekürzt werden können, da sie nicht als allseits bekannt vorausgesetzt werden können.

Für beide Bücher konnte Craggs renommierte Förderer der Komponisten als Autoren der Einführungen gewinnen – bei Ireland Geoffrey Bush (1. Auflage) und Colin Scott-Sutherland (2. Auflage), bei Bush Rachel O’Higgins, die älteste Tochter des Komponisten. Lückenhafter als diese ausgesprochen informativen Einführungen (und in einem Punkt – den Zeitpunkt von Bushs Pensionierung an der Royal Academy – gar um drei Jahre abweichend) sind da in beiden Fällen die tabellarischen Lebensläufe Bushs und Irelands, bei denen wichtige Positionen (Irelands Ausscheiden aus dem Royal College, die Frage, wie sich die Beziehung zwischen Bush und seiner zukünftigen Frau Nancy während Bushs Deutschlandaufenthalt