

schung vorbei geschriebenes Buch geworden. Schon der Klappentext hält eine Reihe fragwürdiger Behauptungen fest und rührt die Werbetrömmel noch ungenierter, als ohnehin üblich („oft zitiert, doch nie eingelöst [...]“). Die Arbeit selbst gliedert sich in eine „Vorrede zu einer Untersuchung der Tristan-Harmonik“, eine Betrachtung der textlich-stofflichen Seite mit breitem Rekurs auf die philosophisch-psychologische Seite der Angelegenheit (unabhängig davon, ob von Wagner rezipiert oder nicht), in ausladende Kapitel zum „Sach-“ und „Wahrheitsgehalt“ der Tristan-Harmonik (Unterscheidung nach Walter Benjamin) sowie eine zusammenfassende Schlussbemerkung.

Rezensenten der Musikforschung werden stets um Kürze bei der ihnen übertragenen Aufgabe gebeten; insofern kann eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Thesen und dem errichteten Gedankengebäude des Autors hier nicht erfolgen. Auch bekennt der Rezensent, dass er oftmals Mühe hatte, dem philosophisch bis zum Anschlag aufgepumpten Dozierstil des Autors zu folgen: sachlich-inhaltlich und formal. Im Verlauf der Lektüre erhärtet sich der Verdacht, dass hier am Anfang der Arbeiten eine These stand, die es dann zu unterfüttern und abzufedern galt. Eine Fußnote zu Beginn des Literaturverzeichnisses weist sehr deutlich in diese Richtung. So kommt es, dass – um der Sache Überzeugung und Nachdruck zu verleihen – stets nur die höchsten Geister des Faches und der Nachbardisziplinen angerufen werden; unterhalb des (auch sprachlichen) Argumentationsniveaus von Dahlhaus und Adorno geht es selten ab. Schleiermachers Hermeneutik wird stets dann zur Hand genommen, wenn es gilt, ein hoch stehendes Motto für so manches Einzelkapitel zu gewinnen. Ansonsten sind die Hauptdiskutanten des Autors Autoritäten wie Freud, Goethe, Hegel, Hölderlin, Lévi-Strauss, Thomas Mann, Nietzsche, Novalis, Platon oder Schlegel. Die herangezogene musikwissenschaftliche Forschungsliteratur zu *Tristan und Isolde* lässt ähnlichen historischen Abstand erkennen: Autoren wie Max Arend, Hans Blümer, Ernst Bücken, Wolfgang Golther, Karl Grunsky, Edgar Istel, Alfred Lorenz und Hans von Wolzogen mit seinen ‚Leitfäden‘ zählen jedenfalls nicht zur Avantgarde der gegenwärtigen Wagnerforschung. Dagegen fehlen Autoren wie Robert Bailey, Manfred Hermann

Schmid und Egon Voss. Auch eine kritisch-produktive Auseinandersetzung mit den Referaten des Würzburger Wagner-Symposiums 2000 findet nicht statt, obwohl im Literaturverzeichnis durchaus noch ein Titel aus dem Jahr 2002 aufgeführt ist.

Eine simple Google-Recherche hätte außerdem ergeben, dass sich Dieter Borchmeyer bereits im Jahr 1999 kundig zu „Eros und Thanatos in Wagners ‚Tristan und Isolde‘“ geäußert hat. Trotz dieser – gelinde gesagt – problematischen Auseinandersetzung mit der musikwissenschaftlichen Seite der Angelegenheit (und nur für diese fühlt der Rezensent sich zuständig) spart der Autor nicht mit Seitenhieben gegen „die Musiktheorie“, oder er erklärt so manche namentlich genannte Arbeit kurzerhand für „unbrauchbar“; entsprechend selektiv wird im Literaturverzeichnis verfahren.

All dies macht das Lesen dieses Buches durchaus unerquicklich. Die Neugier des Rezensenten wurde enttäuscht, im Großen wie im Kleinen – etwa im Vorwort: Der pflichtschuldige Dank an Vater und Ehefrau ist für den Leser sicher weniger von Interesse als die Beantwortung der Frage, wer als wissenschaftlicher Betreuer seine Hand über dieses Dissertations-Opus gehalten hat.

(Oktober 2006)

Ulrich Bartels

Busoni in Berlin. Facetten eines kosmopolitischen Komponisten. Hrsg. von Albrecht RIETHMÜLLER und Hyesu SHIN. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004. 283 S., Abb., Nbsp.

Der anzuzeigende Band geht zurück auf eine internationale Tagung „Ferruccio Busoni – Ein Italiener in Berlin“ vom Juni 2001, die unter der Federführung der am musikwissenschaftlichen Seminar der Freien Universität Berlin beheimateten Forschungsstelle „Busoni-Editionen“ stand. Er kann als deren erste Arbeitsprobe gelten.

Die einzelnen Beiträge gruppieren sich in einen quellenorientierten, einen werk- und einen wirkungsgeschichtlichen Block, denen ein ersichtlich als Eröffnungsvortrag konzipierter Text des 2004 verstorbenen Steven Paul Scher über das Libretto zu Busonis *Brautwahl* vorangestellt ist. Darlegungen u. a. zu Busonis Berliner Orchesterabenden (Martina Weindel), zu seiner Verlagskorrespondenz (Eva Hanau)

und zu Busonis selbsternannter Propagatorin Gisella Selden-Goth (Marc-André Roberge) schließen sich an; Fiamma Nicolodi beleuchtet die Rezeption Busonis in Italien bis ca. 1950 (die es also durchaus gegeben hat), Austin Clarkson zieht eine Verbindungslinie zu ästhetischen Positionen der New York School.

Die versammelten Texte bewahren ganz überwiegend den Charakter mündlicher Rede. Allerdings hätte man sich zumindest für den aus dem Italienischen übersetzten Beitrag Marco Vincenzis zur *Fantasia contrappuntistica* eine gründlichere Lektorierung gewünscht: Dass mit dem Akkord „von 15a“ (S. 97) ein Quintdezimenakkord gemeint ist, erschließt sich nur durch Rückübersetzung bzw. Konsultation des Notentexts (auf den mit pauschalen Seiten-, nicht mit Taktangaben verwiesen wird).

An den werkorientierten Beiträgen schließlich fällt eine gewisse Fixierung auf Fragen der Titelgebung auf (Albrecht Riethmüller zur *Sonatine ad usum infantis Madeline M* Americanae*, Joseph Willmann zu den *Sechs Elegien* für Orchester, Insa Bernds zum Klavieralbum *An die Jugend*). Auch herrscht insgesamt die Tendenz, Busonis „Junge Klassizität“, deren Bewertung zwischen einem „über die Maßen oft zitierte[n] Mini-Manifest“ (Riethmüller, S. 138) und dem „reinsten Ausdruck einer idealistischen Musikphilosophie“ (Anna Ficarella, S. 178) schwankt, in den betrachteten Kompositionen bestätigt zu finden.

(Juni 2006)

Markus Böggemann

MARTIN MÜNCH: *Die Klaviersonaten und späten Préludes Alexander Skrjamins. Wechselbeziehungen zwischen Harmonik und Melodik*. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2004. XXII, 295 S., Nbsp. (*musicologica berlinensia*. Band 11.)

MARINA LOBANOVA: *Mystiker, Magier, Theosoph, Theurg: Alexander Skrjabin und seine Zeit*. Hamburg: von Bockel Verlag 2004. 364 S., Abb., Nbsp.

Rechtzeitig zum 90. Todestag des russischen Komponisten Aleksandr Skrjabin sind zwei Publikationen erschienen, die unterschiedlicher kaum sein könnten. Der Pianist und Komponist Martin Münch legt eine analytische Arbeit vor, die sich unter der Prämisse „Was den Weg zu Skrjabin wohl vornehmlich behindert, ist seine Philosophie“ (S. 2; Begründung S. 45)

ausdrücklich auf kompositionstechnische bzw. „syntaktisch-grammatikalische“ (S. 168) Aspekte konzentriert. Die Musikwissenschaftlerin Marina Lobanova dagegen betrachtet die sprachlich-philosophisch-geistige Komponente „als organischen Bestandteil seiner Werke“ (S. 18) und arbeitet neben den Quellen und Einflüssen auch das Individuell-Eigenständige von Skrjamins Gedankenwelt heraus. Auf diese Weise nähern sich beide Autoren dem Komponisten und seinem Werk von diametral entgegengesetzten Seiten. Dass hinsichtlich der klingenden Musik keine der beiden Arbeiten wirklich befriedigt, haben diese beiden neuen mit allen bisherigen westeuropäischen Publikationen über Skrjabin gemein.

Münchs Untersuchung basiert auf einer schon 1986 eingereichten Prüfungsarbeit für das Lehramt an Gymnasien (Universität Mainz). Die Zielrichtung ist freilich noch heute vielversprechend, denn der Verfasser betrachtet seine Ausarbeitung als Grundlagenforschung für eine neue Form von Harmonielehre, Kontrapunkt und Stilkunde. Zu diesem Zweck entwickelt er eine musikanalytische Zugangsweise (vgl. S. 178 f.), die der Auflösung der harmonischen Tonalität (im Sinne Skrjamins ebenso wie Schönbergs) und der Lehre von den begrenzt transponierbaren Modi (Messiaens wie Hauer) gleichermaßen gerecht werden soll. Das mathematische Rüstzeug dazu bietet ihm der Computer – 1986 noch eine Hürde, die Münch so begeistert genommen hat, dass er in seiner Arbeit zudem ein weiterhin gültiges Potenzial für die Musik-Softwareentwicklung sieht.

Im Mittelpunkt von Münchs musikanalytischem Denken steht die Wechselbeziehung zwischen Harmonie und Melodie, laut Skrjabin „zwei Seiten eines Prinzips“, die in seinem Schaffen zur Synthese gelangen sollen (Zitat auf S. 47). Abgesichert durch Textauszüge aus der nicht russischsprachigen Skrjabin-Literatur, stellt Münch Skrjamins Weg zur Moderne gegen den Schönbergs (ein Leitthema der Arbeit) und beginnt nach etwa einem Viertel seines Buches mit einer Auflistung der harmonischen und melodischen Merkmale von Skrjamins Musik. Diese erfolgt zeitlich gegliedert (wobei es amüsieren mag, dass dem mit 43 Jahren verstorbenen Komponisten neben seinem Spätwerk noch ein „Ultraspätwerk“ [S. 73] zugebilligt wird), ist in der Darstellung knapp, sprachlich schnör-