

Bezügen zwischen Werken von Brahms und Musik von Chopin, Schubert und Bach.

Am Schluss des Bandes stehen zwei aufgrund identischer Referenten vielfach redundante Sektionen zu den Themen „Forschungsprobleme“ und „Desiderata der Brahms-Forschung“. Der umfangreichste Beitrag des letzteren Roundtables ist derjenige von Robert Pascall zur Aufführungspraxis. Offenbar handelt es sich um ein besonderes Desiderat, das hier jedoch sonst nur am Rande im Beitrag von Peter Jost und den Ausführungen von Michael Struck zu Editionsproblemen im Zusammenhang mit der neuen *Brahms-Gesamtausgabe* Beachtung findet. Im Unterschied zum Hamburger Kongressbericht wurde auf ein Namens- und Werkregister verzichtet.

(August 2003)

Thomas Synofzik

LIONEL J. PIKE: *Vaughan Williams and the Symphony*. London: Toccata 2003. 352 S., Notenbeisp. (*Symphonic Studies*. Volume 2.)

Dass Ralph Vaughan Williams' Orchestermusik trotz des jahrzehntelangen Einsatzes von Michael Kennedy noch längst nicht vollständig bekannt ist, liegt unter anderem an der Tatsache, dass von ihr bislang keine umfassende Edition vorgelegt wurde, geschweige denn eine kritische. Vaughan Williams' Sinfonien sind zwar keineswegs ein neues Forschungsgebiet, aber es fehlte bislang an profunden analytischen Studien. Lionel J. Pike stellt sich dieser Herausforderung und analysiert die Sinfonien vor dem Blick der sie umgebenden Kompositionen. Fraglos taucht er deutlich tiefer ein in die kompositorischen Prozesse Vaughan Williams' als jeder Autor vor ihm – als die Prominentesten sind zu nennen Frank Howes, Elliott S. Schwartz, Michael Kennedy, Lutz-Werner Hesse und Wilfrid Mellers (ihnen folgten zahlreiche Studien zu einzelnen Werken). Die Vielfalt der neuen Einsichten in Vaughan Williams' Kompositionsprozesse kann im Einzelnen nicht ausgeführt werden, hier sei nur gesagt, dass Pike die Vaughan Williams-Forschung einen wichtigen Schritt voranbringt. Durch die Konzentration auf das Analytische unterbleibt gleichwohl leider eine umfassende historische Sichtung von Vaughan Williams' Befassung mit der Sinfonie – etwa das Problem der Entstehung

und der Überarbeitungen der Sinfonien, insbesondere der *London Symphony*; aber auch eine Untersuchung von Vaughan Williams' Auseinandersetzung mit Sinfonien anderer sucht man vergebens (Bezugnahmen auf seinen Aufsatz zu Beethovens *Neunter* ausgenommen). Beides wäre vom Buchtitel her zu erwarten gewesen. Hiervon abgesehen allerdings handelt es sich sicherlich um eine der wichtigsten Publikationen zu Vaughan Williams in den vergangenen Jahren.

(Dezember 2003)

Jürgen Schaarwächter

HERBERT HAFFNER: *Furtwängler*. Berlin: Parthas Verlag 2003. 496 S., Abb. (Arte-Edition.)

Je mehr Publizität der Gegenstand verspricht, desto größer die Versuchung, sich darauf zu verlassen. Dass ein gut recherchiertes, den Lebenslauf gerecht, gewissenhaft und faktenreich erzählendes Buch dies zu überlegen nahe legt, erscheint besonders bedauerlich, weil es nicht von vornherein Partei nimmt und weder der kulturkonservativen „deutschen Furtwänglerei“ (Adorno) zuarbeitet noch denen, die den Dirigenten vornehmlich als nützlichen Idioten der Nazis, mindestens aber schuldhaft tragisch verstrickt sehen.

Auch das Pech mit den Biographen gehört zum tragischen Furtwängler: Zunächst überschütten sie ihn mit ästhetisch erbärmlichen Nazi-Preisungen (Herzfeld), dann gehorchen sie – die besten, Prieberg und Shirakawa – allzu sehr dem Zwang, ihn zu verteidigen; wo dieser sich zu lockern und eine neue Stufe der Auseinandersetzung erreichbar scheint, befließigt der eine (Wessling) sich eines anbietenden, die Probleme zynisch-billig herunterredenden Plaudertons, und lässt der andere, der Verfasser des vorliegenden Buches, seinen Protagonisten u. a. in Schuberts *C-Dur-Quintett* Klavier spielen (S. 297) und hält für möglich, dass Toscanini für den ersten Akt des *Parsifal* über zwei Stunden gebraucht habe, Furtwängler hingegen knapp 44 Minuten (S. 89).

Gleichgültig, ob bei der Korrektur übersehen, von fragwürdigen Gewährsleuten ungeprüft übernommen oder für unerheblich gehalten – solche Patzer setzen hinter die Zuständigkeit als Musiker-Biograph ein riesiges Fragezeichen. Triftig und nahe am Gegenstand über

Musik zu schreiben ist schwer, über musikalische Interpretation (sofern man nicht bei Pauschalierungen stehen bleibt) noch schwerer, und über die allemal fluktuierenden Interpretationen Furtwänglers vielleicht am allerschwersten. Dass Haffner sich häufig an kompetente Auskunftgeber – Angehörige, Musiker, Kritiker usw. – hält, wird man ihm nicht ankreiden, weil er die teilweise unerträglich verblasene Furtwängler-Apologik auslässt, und auch, weil solche Auskünfte, nicht zuletzt über Biographica, zum wichtigsten Zugewinn seiner Darstellung im Vergleich mit früheren gehören und zur Beglaubigung der nahezu lückenlos über alle Höhen und Tiefen verfolgten Lebensspur entscheidend beitragen.

Dass diese in ihrem vielfältigen Niederschlag für sich spreche, könnte man den legitimen Prämissen des Buches zurechnen, ließen sich musikalische und biographische Zustände säuberlich trennen und erweise sich der Versuch, ins Plädoyer der – bezeichnenderweise penetrant fettgedruckten – Dokumente möglichst nicht hineinzustören, am Ende nicht auch als fragwürdig. Die Neutralität der Berichterstattung schlägt durch auf das Berichtete; die Widersprüchlichkeit von Furtwänglers teils mutigem, teils kleinmütigem Verhalten, zwischen Sendungsbewusstsein und Wehleidigkeit, brennt selten auf den Nägeln (wenigstens bei der Kommentierung des am 1. Januar 1949 an Bruno Walter geschriebenen Briefes, S. 382) und nähert sich einer Indifferenz gegenüber dem Verhältnis innerer und äußerer Situationen, welche dem Credo dieses allemal aus dem Hier und Jetzt bekennd Musizierenden widerstreitet. Die beklemmende Frage nach den Übereinkünften zwischen den kunstreligiösen Ansprüchen seines Wirkens und deren Missbrauchbarkeit erscheint im Nebeneinander scheinbar unvereinbarer Sachverhalte meist nur implicite gestellt, sehr eindringlich immerhin, wenn man aus Goebbels' zitierten Notizen die Überlegenheit eines machtpolitischen Zynismus herausliest, welcher die Folterinstrumente vorzuzeigen kaum je nötig hat – der Schurke hatte mit dem weltfremd-egomanen Idealisten leichtes Spiel. Eindringlich auch die Darstellung des langen Weges zum Freispruch nach 1945: Damals wog die Anerkennung von Furtwänglers Einsatz u. a. für jüdische Musiker lange nicht auf, dass er im

Lande geblieben war. Mithin war einer Emigration von ihm mehr Gewicht beigemessen als z. B. derjenigen Thomas Manns, Erich Kleibers, Otto Klemperers oder Bruno Walters, was auch bedeutete: Damit war anerkannt, dass sein Rang bestätigt, wo nicht gesteigert wurde durch das, was man ihm vorwarf.

Bei solchen Widersprüchen hätte die Arbeit am Verständnis eines Musikers zu beginnen, zu dessen Statur und Wirkung sie unabdingbar gehören. An bedeutenden Beiträgen, welche dies ins Auge fassen, u. a. denen Adornos und etlichen der von Gottfried Kraus bzw. Klaus Lang gesammelten (beide 1986), geht der Autor ebenso vorbei wie an der wichtigen Frage, inwieweit und ob überhaupt Furtwänglers theoretische Äußerungen mit dem kongruieren, was er musizierend realisierte. Die „deutsche Furtwänglerei“ lebt wesentlich davon, dass man sie nicht stellt und nicht konzidiert – wie u. a. bei Schönbergs tönlicher Auskunft über die weiterhin gesicherte Vorherrschaft der deutschen Musik –, dass einer, ohne es zu reflektieren, anders reden kann, als er handelt. Allzu sehr auf die Positivität der Dokumente verpflichtet, riskiert Haffner u. a. den Anschein, Goebbels und Hitler seien imstande gewesen, Dirigate Furtwänglers und des jungen Karajan kompetent zu beurteilen (S. 271 ff.). Das indes wiegt gering angesichts des Abstandes zwischen dem vermeintlich konservativen Großsiegelbewahrer romantischer Subjektivität und seiner unverwüstlich fortdauernden Aktualität, eines Abstandes, auf den weitere Behandlungen sich genauer werden einlassen müssen. (Dezember 2003) Peter Gülke

CAROLINE GOMMEL: *Prosa wird Musik. Von Hoffmanns „Fräulein von Scuderi“ zu Hindemiths „Cardillac“*. Freiburg: Rombach Verlag 2002. 504 S., Notenbeisp. (Rombach Wissenschaften. Reihe Cultura. Band 24.)

Zu den wichtigsten neueren Exempeln interdisziplinärer Forschung in der Literatur- und Musikwissenschaft gehört die Librettoforschung. Die traditionelle Musikwissenschaft hat sich meist mit der Analyse von Opernpartituren begnügt, ohne deren spezifische szenische Dramaturgie, die nur im Zusammenhang mit dem Libretto zu untersuchen ist, zu berück-