

WILHELM HAFNER: *Das Orgelwerk von Jehan Alain (1911–1940) und sein Verhältnis zur französischen Orgelmusik des 20. Jahrhunderts*. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner 2000. XIII, 583 S., Notenbeisp. (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen. Band 92.)

Wie viel Aussagekräftiges und Erhellendes kann über Instrumentalmusik geschrieben werden? Vertieft sich das Hörerlebnis nach der Lektüre analytisch ausgerichteter Beobachtungen, oder ist die rationale Beschreibung musikalischer Sachverhalte nur eine verdeckte Form von „Sprachlosigkeit“, die eigentlich die Kraft der Emotionen zu fassen sucht? Derartige Fragen stehen einmal mehr – und im Hinblick auf die Musik Jehan Alains ganz besonders – im Vordergrund, wünschte der Komponist doch nicht die Bewunderung des Aufbaus seiner Werke, sondern dass diese die Fähigkeit besitzen, instinktiv zu gefallen und das Innere des Hörers anzusprechen. Ungeachtet dessen versucht Wilhelm Hafner mit ausführlichen Analysen, formale, melodisch-harmonische und rhythmische Strukturen in den komplexen Klangbildern der Orgelwerke Alains aufzudecken. Jede Darstellung der nach der Entstehungszeit in chronologischer Folge abgehandelten Stücke beginnt mit detaillierten Angaben zu den jeweiligen Quellen. Der Leser erhält hier erstmals umfassende Informationen zur Quellenlage und zur Entstehung verschiedener Fassungen, z. B. für Orgel oder Klavier. Damit dürfte die Grundlage für eine (längst überfällige) kritische Gesamtausgabe der Orgelwerke geschaffen sein. In den mit hilfreichen Übersichten und Notenbeispielen ausgestatteten Analysen gelingt es dem Autor, auf das Wesentliche aufmerksam zu machen. So steht im *Lamento* das Thema und die vom Komponisten selbst entworfene Tonleiter im Vordergrund, im *Premier Prélude profane* hingegen der Zusammenhang zwischen Programm und Form. Die jedem Stück beigegebene Bibliographie lässt einen beachtlichen Rechercheleiß erkennen. Eine Auswahl der wichtigen Werkbesprechungen hätte dem Benutzer aber sicher mehr gedient (die mehr als einhundert (!) Literaturhinweise zu den *Litanies* spornen kaum dazu an, irgendeiner der Spuren nachzugehen). Die für Alain typischen Stilmerkmale werden in zwei Abschnitten, die sich auf das Orgelwerk wie auf das gesamte Œuvre beziehen, zusam-

mengefasst. Der abschließende Vergleich mit den Zeitgenossen (Dupré, Duruflé, Messiaen, Litaize, Grunenwald) macht deutlich, dass bei Alain – trotz eines der Gregorianik verpflichteten Tonsystems – die nicht sakral gebundenen Orgelstücke überwiegen und der Einfluss außereuropäischer Musik unverkennbar ist.

Hafners Buch ermuntert auch den mit der französischen Orgelmusik des 20. Jahrhunderts bereits vertrauten Musikfreund zu erneuter Beschäftigung mit dem Orgelwerk Alains. Es liefert eine Fülle wichtiger Fakten und Hinweise zu Entstehung, Interpretation und Programm der einzelnen Stücke. Die musiktheoretischen Beschreibungen helfen, die subtile musikalische Sprache zu verstehen. Die rein instinktiv fassbare Welt der Musik Alains wird wohl aber nur in den (gar nicht so häufig vorkommenden) Momenten intensivsten Hörens erlebt werden können.

(Januar 2004)

Stephan Blaut

*Music and Nazism. Art under Tyranny, 1933–1945. Edited by Michael H. KATER and Albrecht RIETHMÜLLER. Laaber: Laaber-Verlag 2003. 328 S., Abb., Notenbeisp.*

Ein Sammelband zu einem sehr deutschen Thema mit in der Mehrzahl deutsch schreibenden Autoren erscheint in englischer Sprache in einem deutschen Verlag – das ist mehr als eine Pointe und die Folge eines Ausweichmanövers, nachdem es zur Drucklegung der auf einer Tagung des Münchener Orff-Zentrums 1994 gehaltenen Referate nicht gekommen war (S.12), es bezeugt in seiner peinlichen Symbolik die fortdauernde Brisanz einer vieldiskutierten, kaum endgültig ausdiskutierbaren Thematik. Das Letztere belegen, durchweg auf hohem Niveau, 17 Beiträge, größtenteils dieselben wie 1994, welche fünf Jahre später die Diskussion in Toronto fortgesetzt haben – mit Ausnahme von Pamela M. Potter und Bernd Sponheuer andere als die ein halbes Jahr später auf Schloss Engers mit der Nazi-Vergangenheit der Musikwissenschaft Befassten.

Nicht abschließbar erscheint die Diskussion, weil wir, schon zum Zwecke der Selbstverständigung, die Indizien sammeln müssen, zu einer Urteilsfindung jedoch nicht befugt sind. Auch ohne es zu wollen, sitzen Nachlebende auf ei-

nem hohen Ross, ganz und gar, wenn Umstände und Ereignisse so grauenvoll waren, dass einerseits schon die Aufzählung simpler Sachverhalte zur Denunziation zu werden droht, andererseits Verstehen- und Entschuldigenwollen eng beieinander liegen. Wo Adornos unfreundliche Verordnung, dass es im falschen Leben kein richtiges gebe, am besten zu passen scheint, haben die Agierenden, gar Davongekommene, kaum eine Chance. Wer unannehmbar findet (wer nicht?), dass Wilhelm Furtwängler sich zum Parteitagdirigenten herbeiließ, sollte vergegenwärtigen, wie viel Mut dazu gehörte, sich im November 1934 mit dem Artikel „Der Fall Hindemith“ zu exponieren; wer sich vom Nazi-Jargon etlicher Protagonisten abgestoßen fühlt, sollte prüfen, ob und wo dieser als verbales Zugeständnis diene, um Freiräume offen zu halten, „überwintern“ zu helfen; manchmal haben geschickte Taktiker mehr retten können (wenn auch nicht die Moral) als geradlinige Opponenten. Das Niveau der Behandlung des Themas bemisst sich also wesentlich danach, wie man die Gefahren billiger Tribunalisierung, d. h. davon zu profitieren, meidet, dass es, lange Zeit beschwiegen, dem nunmehr Redenden einen moralischen Bonus verspricht.

Auf fast jeder Seite des vorliegenden Bandes ist das gelungen – sowohl in eindringlichen Beleuchtungen der „Konsenszone“ (Hans-Ulrich Wehler) zwischen deutschem Kulturkonservatismus und Nazi-Ideologie oder dank gewissenhafter, umsichtiger Behandlungen von Einzelfällen. Zu diesen gehören Biographica wie ein eindringliches Porträt von Stefan Wolpe (Austin Clarkson, S. 219 ff.) und ein dialektisches von Pfitzner (Jens Malte Fischer, S. 75 ff.) ebenso wie detailreiche Darstellungen der Baden-Badener Musikfeste (Joan Evans, S. 102 ff.), der Funktionen der Hausmusik (Celia Applegate, S. 136 ff.), der „Richard Wagner-Forschungsstätte“ (Stephan McClatchie, S. 150 ff.), der Verteidigung Neuer Musik (Claudia Maurer-Zenck, S. 241 ff.) oder der Arbeit der Spruchkammern (David Monod, S. 292 ff.) – die genannten Arbeiten stehen für die nicht genannten, darüber hinaus für eine hier speziell geforderte Detailarbeit, deren Anspruch und Redlichkeit sich im Umgang mit verwickelten, uneindeutigen, oft kaum erhellbaren bzw. schlicht widerwärtigen Sachverhal-

ten bewähren muss. Wer wie Kim H. Kowalke (S. 170 ff.) lavierenden Verlegern nachspürt oder sich, wie Reinhold Brinkmann, auf die parteifrommen Töne u. a. von Hermann Erdlen, Hans Friedrich Schaub, Max Trapp, Gottfried Müller, Josef Rauch, Friedrich Jung, Gerhart Klusmann, auch von Johann Nepomuk David, Werner Egk, Paul Höffer oder Hermann Zilcher einlässt, ist nicht zu beneiden; auf eine befriedigende Proportionalität von Arbeitsaufwand und Ergebnis kann er nicht hoffen.

Mit „The distorted Sublime“ (S. 43) befasst, gehört Brinkmann zu den vier Autoren, die sich explizit auf die Problematik der „Konsenszone“ einlassen und Teilantworten suchen auf die letztlich unbeantwortet im Hintergrund stehende Frage „wie konnte es geschehen?“. Hans Rudolf Vaget („Hitler's Wagner. Musical Discourse as Cultural Space“, S. 15) legt Hugo von Hofmannsthal's Begriff des „geistigen Raumes der Nation“ bei der Beschreibung einer Gemeinsamkeit („... Mann and Hitler, at least for a time, shared precisely the same cultural space“, S. 22) zugrunde, welche allzu Vielen allzu lange die verbrecherischen Verbiegungen übersehen und bagatellisieren half, riskiert die Parallelität der „Erlöser“ und widersetzt sich, genauso überzeugend, billigen Gleichsetzungen; „for the historian [...] the real task is not to construct ‚Wagner's Hitler‘ [...] but to reconstruct Hitler's Wagner“ (S. 19). Bernd Sponheuer verfolgt die Gespensterjagd auf das spezifisch „Deutsche“ in der Musik und deren Ankunft bei der schlecht dialektischen Volte, dass gerade der ausbleibende Erfolg die sublime Undefinierbarkeit des „Deutschen“ ex negativo bescheinige, insofern also ein Erfolg sei. Die gedankliche Linie von Pamela Potters *Most German of the Arts* (New Haven 1998, dt. Stuttgart 2000) fortführend analysiert und exemplifiziert Gisela Schubert („The Aesthetic Premises of a Nazi Conception of Music“, S. 64 ff.) die Missbrauchbarkeit eines sich spezifisch deutsch wahnenden Musikverständnisses – nicht ohne Hinweise auf eine Objektivität, die unseren Nachbarn leichter fiel: Sie haben Hindemith's *Mathis der Maler* wohl als außerordentlich deutsch empfunden, nicht aber schon deshalb als nazistisch.

(November 2003)

Peter Gülke