

*Rachmaninow aus der Nähe. Erinnerungen und kritische Würdigungen von Zeitgenossen. Mit Beiträgen von Alexander GOLDENWEISER, Nikolai MALKO, Nikolai MEDTNER, Matwej PRESSMAN, Sofia SATINA, Marietta SCHAGINJAN, Fjodor F. SCHALJAPIN sowie Alfred und Jekaterina SWAN. Hrsg. von Andreas WEHRMEYER. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2003. XII, 313 S. (musik konkret. Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Band 13.)*

Mit dem vorliegenden Band werden, so der Herausgeber, „erstmalig auch in deutscher Sprache grundlegende Materialien [zu Sergej Rachmaninow] zugänglich“ (S. VII). Leider trifft dies nicht ganz zu: Die Beiträge von Alexander Goldenweiser, Nikolai Medtner, Nikolai Malko und Fjodor Schaljapin junior wurden bereits 1993 in dem Bändchen *Erinnerungen an S. W. Rachmaninow* veröffentlicht, das im Verlag der Buchhandlung Dambeck in Wesel erschien. Diese älteren Übersetzungen von Gertrude Bambauer werden im vorliegenden Band merkwürdigerweise verschwiegen. Indessen sind die Neuübersetzungen von Kuhn, Wehrmeyer und Hans-Joachim Grimm vollkommen eigenständig. Wie schon Bambauer gehen auch sie von Sarui Apetjans Publikation *Vospominanija o Rachmaninove* (Erinnerungen an Rachmaninow) aus, die erstmals 1957 in Moskau erschien und seither vier Neuauflagen erlebte.

Tatsächlich erstmals auf Deutsch erscheinen die Memoiren von Rachmaninows Schwägerin und Cousine Sofija Satina, die rund die Hälfte des Bandes ausmachen, sowie die Beiträge von Matwej Pressman, Marietta Schaginjan und von Alfred und Jekaterina Swan. Da die Rachmaninow-Literatur einschließlich Wehrmeyers eigener Rowohlt-Monographie (2000) die russischen – bzw. im Falle Swan englischen – Originalquellen schon ausgewertet hat, gibt es keine sensationellen neuen Erkenntnisse. Doch vermitteln insbesondere Satina, die Swans und Schaljapin ein lebendiges Bild des Privatmannes Rachmaninow, wie es die Sekundärliteratur kaum bietet. Einzig bei den Swans finden sich auch leise kritische Töne. Ihr Satz „Rachmaninow war stolz auf seinen üppigen Lebensstil und wollte hin und wieder auch mit ihm protzen“ (S. 228), der in der sowjetrussischen Übersetzung getilgt wurde, resümiert den herrschenden Eindruck des Rezensenten. Rachmaninow muss, obwohl bei der

Emigration fast mittellos, einer der reichsten Musiker der Zwischenkriegszeit gewesen sein. Eine Spezialstudie zu seinen finanziellen Verhältnissen wäre nicht uninteressant.

Eine Sonderstellung nimmt der bereits 1933 entstandene Aufsatz von Medtner ein. Er versucht sich an einer mystifizierenden Apotheose des geschätzten Kollegen, deren Schwulst selbst für manchen Rachmaninow-Jünger schwer zu ertragen sein dürfte. Der Übersetzer Kuhn hatte mit dem Text erkennbar seine liebe Not. Die zahlreichen Hervorhebungen des Originals beließ er in archaisch anmutender Sperrung, wozu gelegentliche modische Anglizismen („Logo“, „Charts“ usw.) nicht recht passen wollen.

Leider wirken auch die übrigen Übersetzungen nicht immer ganz stilsicher. So stehen z. B. in Satinas Memoiren immer wieder vereinzelte Sätze ohne erkennbaren Grund im Präsens. Vor allem aber hätte es den Übersetzern gut anstanden, sachliche Fehler in den Quellentexten zu berichtigen und auf Widersprüche zwischen denselben hinzuweisen. So beschreibt etwa Satina korrekt die ersten Aufführungen von Rachmaninows 3. *Klavierkonzert* (S. 47–48), während Goldenweiser die amerikanischen Aufführungen ignoriert und die überdies auf „Januar 1910“ fehldatierte russische Premiere als „Uraufführung“ bezeichnet (S. 173–174). Der Leser bleibt mit diesen Ungereimtheiten allein. Der Anmerkungsapparat beschränkt sich fast ganz auf die für Publikationen der Serie *musik konkret* typischen Fußnoten zu im Text erwähnten Personen.

Sogar hier tun sich Lücken auf: Nirgends im Band, auch nicht im Vorwort, erfährt der Leser, wer Alexander Goldenweiser war. Die zahlreichen falsch geschriebenen Orts- und Personennamen sind ein weiteres Ärgernis; der „Monte Pilatus“ (S. 106) am Vierwaldstätter See ist schon unfreiwillig komisch. Schreibweisen wie „Campden“ für Camden, „Rhodes-Inland“ für Rhode Island, „Locus Point“ für Locust Point oder auch „Saint-Louis“ und „Carnegie-Hall“ mit Bindestrich lassen auf mangelnde Vertrautheit mit der amerikanischen Geographie schließen. Vermutlich vertrauten die Übersetzer hier blind der fehlerhaften Vorlage. Übrigens: Wenn man schon an der alten Orthographie festhält, sollte man sie auch konsequent anwenden.

Fazit: Der ominöse Band 13 aus Kuhns Reihe *musik konkret* macht einen lieblos produzierten

Eindruck und hält nicht, was er verspricht. Wissenschaftlichen Ansprüchen kann er nicht genügen.

(April 2004)

Albrecht Gaub

*ALEXANDER L. RINGER: Arnold Schönberg. Das Leben im Werk. Mit einem Nachwort von Thomas EMMERIG. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2002. IX, 342 S., Notenbeisp.*

Alexander L. Ringer, der seit 1958 als Professor für Musikwissenschaft an der University of Illinois/Urbana lehrte und im Mai 2002 verstarb, hat sich als Deutscher jüdischer Abkunft, der seine Jugendzeit in Berlin verbrachte und, wie Schönberg, Deutschland 1933 verlassen musste, über Jahrzehnte intensiv mit dem Denken und Schaffen Arnold Schönbergs beschäftigt. Die nun vorliegende postum erschienene umfassende Studie über Leben und Werk Schönbergs stellt gewissermaßen die Summe der Forschungen des Autors dar: Sie fasst das lebenslange Bemühen Ringers um Person und Werk des Komponisten in eindrucksvoller Weise zusammen. Angekündigt als „Biographie“ geht das Buch doch weit über eine solche hinaus. In den 22 Kapiteln werden nicht nur die wichtigsten Perioden des Schaffens Schönbergs, sondern darüber hinaus auch seine Ethik, seine ästhetischen und politischen Überzeugungen, der Wandel seiner religiösen Auffassungen, bei denen die allmähliche Hinwendung zum Judentum seit Beginn der 1920er-Jahre natürlich die entscheidende Rolle spielt, und nicht zuletzt die zentrale Rolle Schönbergs als Lehrer ungemein ausführlich und mit großer Klarheit dargestellt.

Wichtig ist, dass alle genannten Bereiche stets in den politisch-sozialen Kontext der jeweiligen zeitlichen Periode gestellt werden, wobei auch die anderen Künste, und hier insbesondere die Malerei, mit einbezogen sind, da gerade Letztere in der so genannten „Geniezeit“ Schönbergs (1908–1913), mithin in der entscheidenden Zeit der freien Atonalität für den Komponisten eine besondere Rolle gespielt hat.

Nach einer sehr ausführlichen Chronik, welche die wichtigsten politischen und kulturellen Ereignisse der ersten Jahrhunderthälfte wie in einem Brennspiegel zusammenfasst, folgen die Einzeldarstellungen, von denen hier nur die wichtigsten hervorgehoben werden können. Das

einleitende Kapitel („Ein österreichisch-jüdisches Künstlerschicksal“, S. 65 ff.) schildert zunächst die schwierige politische und soziale Situation, der die Juden im Habsburger Reich, insbesondere deren kreative Persönlichkeiten (A. Schnitzler, G. Mahler) ausgesetzt waren. Anschließend folgt eine ebenfalls sehr ausführliche Darstellung des Wandels der religiösen Überzeugungen Schönbergs, die nach der Konversion zum Protestantismus (1898) als Konsequenz und Folge der 1912 erfolgenden Hinwendung zu einem religiösen Mystizismus unter dem Einfluss des Mystikers Eduard Swedenborg, der Dramen Strindbergs, Balzacs Novelle *Seraphita* und theosophischer Gedanken schließlich zum Judentum führte, zu dem sich Schönberg etwa seit 1923, bestärkt durch diskriminierende Erlebnisse zu Beginn der 1920er-Jahre („Mattsee-Erlebnis“ 1921) nunmehr demonstrativ bekannte. Das folgende Kapitel („Lehre als Sozialreform“, S. 77 ff.) verdeutlicht die herausragende Rolle Schönbergs als Lehrer, dessen unkonventionelle, scheinbar lockere, aber höchste künstlerische Disziplin und soziale Verantwortung einfordernde Lehrmethode zunächst von den offiziellen Wiener Institutionen abgelehnt wurde, dann aber 1925 zu seiner Berufung an die Berliner Akademie der Künste führte.

Zu den für das künstlerische Schaffen wichtigen Kapiteln gehören diejenigen, die sich mit der großen Bedeutung der Klangfarbe bei Schönberg, nicht nur im rein musikalischen, sondern auch im synästhetischen Sinne, beschäftigen („Klang und Farbe, Melodie und Linie“, S. 99 ff.; „Wort und Bild“, S. 134 ff.). Andere zentrale Bereiche werden in dem Kapitel „Zusammenhänge“ (S. 146 ff.), das sich mit Schönbergs Begriff des „musikalischen Gedankens“ beschäftigt, im Kapitel „Atonalität“ (S. 184 ff.), das u. a. harmonische Eigentümlichkeiten der Phase der freien Atonalität behandelt, und schließlich in den beiden korrespondierenden Kapiteln zur Reihentechnik („Zwölftonalität“, S. 196 ff.; „Instrumentalkomposition ‚mit zwölf Tönen‘“, S. 216 ff.) erörtert.

Das Buch schließt mit einem Nachwort des Herausgebers Thomas Emmerig, der die Drucklegung nach dem Tod des Autors weiterführte, sowie mit einem Anhang, der ein chronologisches Werkverzeichnis, ein Verzeichnis der zitierten Literatur, ein Register der zitierten Wer-