

ke Schönbergs und ein Personenregister enthält. Das Buch besticht durch eine immense Sachkenntnis, durch eine sehr klare und anschauliche Formulierung und durch seine formale Konzeption: Die einzelnen Sachkapitel werden in eine übergeordnete Darstellung des Lebensweges Schönbergs integriert. Es handelt sich um eine Schönberg-Biographie, die Maßstäbe setzt. (Juni 2004) Rainer Boestfleisch

*Arnold Schönberg. Interpretationen seiner Werke. Hrsg. v. Gerold W. GRUBER. Laaber: Laaber-Verlag 2002. 2 Bände. Band I: XVI, 527 S., Notenbeisp.; Band II: 537 S., Notenbeisp.*

Bei diesem graphisch sehr ansprechend gestalteten, umfangreichen zweibändigen Werk handelt es sich um den Versuch, gemäß dem Vorbild der ebenfalls bei Laaber erschienenen Analysen des Gesamtwerkes Beethovens (*Beethoven. Interpretationen seiner Werke*, hrsg. v. A. Riethmüller, Laaber 1994) durch detaillierte Analysen sämtlicher Werke Schönbergs, einschließlich der Werke ohne Opuszahlen, der Fragment gebliebenen Kompositionen, der wichtigsten musiktheoretischen Schriften und des malerischen Werkes einen Überblick über das Gesamtwerk des Komponisten zu geben.

Dass hier bei 51 verschiedenen Autoren, unter denen der Anteil aus dem angelsächsisch-amerikanischen Sprachraum hoch ist und deren Texte jeweils in deutscher Übersetzung mitgeteilt werden, Unterschiede in der Qualität der analytischen Texte zu Tage treten, liegt wohl in der Natur der Sache. Zu jedem Werk werden zunächst Informationen über Entstehungszeit und Erstaufführung sowie Hinweise auf die Quellen, auf den Erstdruck und, sofern vorhanden, auf die Widmung gegeben. Es folgt der Hinweis auf den Standort in der Gesamtausgabe, vorausgesetzt, das betreffende Werk ist dort bereits ediert, und dann die in der Regel sehr detaillierte und umfassende Analyse. Gleichwohl gibt es einige Beiträge, die dem hochgesteckten Anspruch dieser Publikation nicht gerecht werden: So wird bei der Analyse der *Klavierstücke* op. 33a und b das erste Stück relativ umfassend vorgestellt, während die sehr kurze und knappe Darstellung des deutlich längeren und komplexeren zweiten Stückes eher enttäuscht. Bei der Analyse des Quintettfragments *Ein Stelldichein* von 1905 wird lediglich der motivische Zusam-

menhang betont, der aber hier, im Gegensatz zu dem zuvor (im September 1905) abgeschlossenen *Streichquartett* op.7, nicht vorrangig in Erscheinung tritt, sondern eher die harmonisch-klangliche Ebene, bedingt durch die differenzierte Harmonik im Rahmen einer erweiterten Tonalität (häufige Modulationen in entfernte Tonarten, Bitonalität z. B. T. 84 f., funktionslose Klänge z. B. T. 46 f.). Hinzu tritt die reizvolle Besetzung, wobei durch die Mischung der Farben ein hoch differenziertes Klangbild entsteht (Oboe, Klarinette, Violine, Violoncello, Klavier).

Eine Gesamtschau des Werkes Schönbergs erhebt natürlich den Anspruch auf weitgehende Vollständigkeit. Diese Vollständigkeit wird allerdings nicht erreicht, denn es fehlen wichtige frühe Werke, wie die noch unveröffentlichten *11 Walzer für Streichorchester* (ca. 1897), die kontrapunktisch komplexe *Gavotte* mit nachfolgender *Musette* für Streichorchester von 1897, das umfangreiche Fragment der Symphonischen Dichtung *Frühlings Tod* (1898) und aus dem Bereich der Kammermusik das als Vorstufe für das *Streichquartett* op. 7 ungemein wichtige und detailliert ausgearbeitete Fragment einer *Doppelfuge für Streichquartett* von 1904. Ebenso fehlt ein wichtiges spätes Fragment: die zweisätzige *Orgelsonate* von 1941. Eine Zusammenfassung der wichtigsten Literatur (in Auswahl), auf die ein Personenregister und ein Register der Werke Schönbergs folgt, runden die sehr klar formulierten und meist übersichtlich gegliederten Analysen ab. Insgesamt ist das Projekt als gelungen zu betrachten, ermöglicht es doch einen souveränen Überblick über das Gesamtwerk.

(Juni 2004)

Rainer Boestfleisch

*Charles Ives. Hrsg. von Ulrich TADDAY. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2004. 130 S., Notenbeisp. (Musik-Konzepte. Neue Folge. Heft 123.)*

Nach der Übergabe der Herausgeberschaft von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn an Ulrich Tadday eröffnen die *Musik-Konzepte* ihre „neue Folge“ mit einem längst überfälligen Band über Charles Ives. Äußerer Anlass für die Publikation der sechs Aufsätze – jeder ein wissenschaftlicher Originalbeitrag – ist der 50. Todestag des Komponisten am 19. Mai 2004.

Besonders erfreulich ist, dass die Verfasser einerseits zum etablierten Kreis der Ives- bzw. Transzendentalismus-Forscher gehören, andererseits aber auch junge Nachwuchsforscher zu Wort kommen, die Ergebnisse ihrer Dissertationsprojekte referieren.

Wolfgang Rathert und der Heidelberger Anglist Dieter Schulz schaffen mit dem ersten und dem letzten Aufsatz den „musikhistorischen und -philosophischen Rahmen“ (S. 3) für die analytischen und interpretatorischen Detailbetrachtungen. Ratherts Quasi-Einführung mit dem Titel „Ives' Vermächtnis“ gelingt es, wesentliche Probleme und Fragestellungen bei der Beschäftigung mit diesem schillernden Komponisten voller Widersprüche und Rätsel auf den Punkt zu bringen und somit auch die Bilanz seiner eigenen bisherigen Ives-Forschung zu ziehen. Im Zentrum steht dabei die eigentümliche Werkgestalt der Kompositionen Ives', die sich einer glatten Kategorisierung immer wieder zu entziehen droht und nur als absichtsvoll-unvollendete, potentielle Textur beschrieben werden kann. In diesem offenen, experimentellen Charakter auch seiner „Hauptwerke“ sieht der Autor „Ives' Vermächtnis an die Zukunft der Musik“ (S. 24), ganz im Sinne seines berühmten Satzes: „Music may yet be unborn.“

Dieser Werkauffassung nachzuspüren, ihre Wurzeln und die in ihr wirkenden Denktraditionen in Amerika freizulegen, hat sich Dieter Schulz in seinem Beitrag „Concord und der amerikanische Transzendentalismus in Ives' Ästhetik“ zur Aufgabe gemacht. Schulz nimmt die *Essays before a Sonata* als das, was sie sind: „kongeniale“ (S. 110) Analysen und Interpretationen der Literaten von Concord – Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Bronson und Louisa May Alcott und Nathaniel Hawthorne – sowie literarische Essays für sich selbst. Zentrale Denkmotive wie die Kunst als Offenbarung, als provisorische, essayistische, von der ungeheuren Vielfalt der Natur und Wirklichkeit inspirierte Visionen zu verstehen, führt Schulz virtuos in transzendentalistischen und Ives'schen Schriften eng, so dass sie sich gegenseitig beleuchten und erhellen. Gelegentliche Blicke auf die Werkgestalt der *Concord Sonata* und auf andere Dichter wie Edgar Allan Poe und Walt Whitman runden das Bild ab.

Die Schwerpunkte der Werkbetrachtungen liegen auf dem Problem der musikalischen Ent-

lehnung in Ives' Erinnerungswerken an die College-Zeit (Lucie Fenner), in der *1. Klaviersonate* (Giselher Schubert), der *4. Symphonie* (Dorothea Gail) und dem Stadtlandschaftsbild *Central Park in the Dark* (Denise von Glahn).

Fenner präsentiert eine schlüssige Interpretation von Kompositionen, die aufgrund ihrer montageartigen Zitatstruktur oft als zusammenhangslos und potpourrihaft charakterisiert wurden: *Calcium Light Night* und das Scherzo *TSIAJ* aus dem *Klaviertrio*. Über den Gedanken der kulturellen Gedächtnisbildung in der Erinnerung und durch Beleuchtung des biographisch-geistigen Hintergrunds wird die extreme Verwendung von musikalischem Fremdmaterial bei Ives plausibel gemacht.

Schubert widmet sich mit der *1. Klaviersonate* einem zu Unrecht vernachlässigten Werk. Das wird vor allem dadurch klar, dass der Autor wesentliche Merkmale bzw. Errungenschaften der später entstandenen *Concord Sonata* hier bereits vorgeprägt finden kann: eine kontingente, nicht auf teleologische Prozesse ausgerichtete Kompositionsweise, die eher eine kaleidoskopartige Ansicht der Motivsubstanz statt ihrer zielgerichteten Entwicklung bewirkt.

In das Spannungsfeld sechs verschiedener Deutungsmöglichkeiten stellt Gail den „Comedy“-Satz der *4. Symphonie*. Der Gegensatz zwischen absoluter und Programmmusik wird in diesem hermeneutischen Zugriff (ganz im Sinne Ives') aufgehoben, indem der Metaphernbegriff Paul Ricoeurs fruchtbar auf Ives' Zitierpraxis übertragen wird.

Von Glahn richtet ihr Augenmerk auf den Problemkreis des musikalischen und metaphorischen Raums, der Landschafts- und Ortsgebundenheit der Musik von Ives. Eine detaillierte Analyse des Aufbaus und der Struktur von *Central Park in the Dark* fördert den immanenten Gegensatz von Stadt und Land, Arbeit und Freizeit, Natur und Kultur zu Tage. Der musikalisch eingefangene Stadtpark erweist sich dabei als hybrider, aber beständiger Zufluchtsort des modernen und entfremdeten Großstadtmenschen.

Insgesamt zeichnet sich der Band durch die durchweg hohe Qualität seiner Beiträge aus. Er bietet animierende Überblicke und inspirierende Einblicke in Details der aktuellen Forschung. Gerne hätte man mehr solcher Aufsätze gelesen! (Juni 2004)

Gregor Herzfeld