

FRANK MEHRING: *Sphere Melodies. Die Manifestation transzendentalistischen Gedankenguts in der Musik der Avantgardisten Charles Ives und John Cage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003. 580 S., Abb., Notenbeisp. (M&P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung.)*

Erklärtes Ziel dieser als Dissertation von dem Anglisten Ulrich Horstmann betreuten Studie ist es, „die Manifestation transzendentalistischen Gedankenguts in den musiktheoretischen Überlegungen und praktischen Anwendungen bei Charles Ives und John Cage“ (S. 23) umfassend zu analysieren. Dies sei dem Verfasser zufolge ein bisheriges Desideratum sowohl der literatur- als auch musikwissenschaftlichen Forschung. Das Buch ist daher so angelegt, dass den Fragen nach dem „Dilemma der Unoriginalität“, nach „ästhetischen Reformprogrammen“ und nach der „Konzeption der *Sphere Melodies*“ jeweils in gesonderten Kapiteln anhand der Werke Ralph W. Emersons, Henry D. Thoreaus, Charles Ives' und John Cages nachgegangen wird. Mehring gelingt es dabei, in verständlicher Form verwandte Denkstrukturen, ähnliche Ansprüche und gemeinsame Zielvorstellungen dieser vier herauszustellen und ein festes Band der Bezugnahmen zu knüpfen. Dadurch schält sich letztlich eine Art Traditionsbildung im Kontext der oft als geschichts- und traditionslos gefeierten oder verschmähten amerikanischen Kultur heraus. Die äußerst detaillierte literaturwissenschaftliche Auswertung sowohl der bekanntesten Schriften (wie der Emerson-Essays *The American Scholar*, *Circles* und *Self-Reliance*, Thoreaus *Walden*, Ives' *Essays before a Sonata*, Cages *Defense of Satie* u. a.) als auch einiger z. T. unpublizierter Manuskripte und Textskizzen bildet das Rückgrat und den Leitfaden der opulenten Untersuchung. Hier trägt Mehring die Ergebnisse der Literatur- und Musikforschung zusammen, fügt seine eigenen Interpretationen an – z. B. macht er auf die immense Bedeutung der Wahrnehmungssensibilisierung für das Kunst- und Musikverständnis der genannten Dichter und Komponisten aufmerksam – und gelangt zu einer überaus stimmigen Darstellung der gedanklichen Verkettung von zentralen Denkmotiven und -strukturen, wie etwa dem Nonkonformismus, dem eklektischen Umgang mit der Tradition oder der Selbststilisierung der vier Künstler zu extravaganten Neue-

ren. Eine vergleichbar gründliche und auch gut lesbare Abhandlung dieser Zusammenhänge hat es in der Tat noch nicht gegeben, und sie darf in diesem literaturhistorisch-ästhetischen Teil als maßstabsetzend angesehen werden. Jedem interdisziplinär interessierten Leser bietet diese Arbeit eine wertvolle, mit wichtigen Hintergrundinformationen gespickte Einführung in die Gedankenwelt zweier der interessantesten amerikanischen Komponisten.

Angesichts der profunden literaturwissenschaftlichen Leistung, die diese Studie sicherlich darstellt, wiegen die Mängel in ihrem musikwissenschaftlichen Anteil umso schwerer. Das beginnt mit den Details des wissenschaftlichen Apparats. Dort wird Dietrich Kämpfer stets als „Dietrich Kämpfer“ angesprochen und Wolfgang Ratherts Beitrag „Der amerikanische Transzendentalismus“ zu dem Sammelband *Musik und Religion* (Laaber 1995) einfach der Herausgeberin Helga de la Motte-Haber zugeschrieben. Das Gleiche passiert mit Hermann Danuser und Carl Dahlhaus hinsichtlich des Bandes 7 aus dem *Neuen Handbuch der Musikwissenschaft* (immerhin Danusers Habilitationsschrift!). Auch wichtige Veröffentlichungen zu Ives' Kompositionstechnik werden nicht zur Kenntnis genommen. Zum Beispiel wären J. Peter Burkholders Ausführungen in *All made of Tunes. Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing* (New Haven 1995) für Ives' Umgang mit Zitaten und musikalischen Traditionen einschlägig und für Ives' Rückgriff auf antike und moderne Konzepte von Sphärenmusik u. a. der Aufsatz Philip Lamberts (ein Name, der bei Mehring gar nicht auftaucht) „Ives's Universe“ in dem von Lambert selbst herausgegebenen Band *Ives Studies* (Cambridge 1997). Manche Bewertung der Forschungslage ist nicht korrekt; so stimmt es nicht, dass Ratherts Dissertation *The Seen and Unseen* „die ästhetischen Grundlagen von Ives' literarischen Arbeiten, ohne allerdings den unmittelbaren Bezug zu den musikalischen Gegenständen herzustellen“ (S. 23), untersucht. Im Gegenteil stellt Ratherts Studie einen ersten deutschsprachigen und bis heute nicht eingeholten Schritt in diese Richtung dar. Mehrings Musikanalysen selbst sind zu kurz und nehmen in dem immerhin knapp 600 Seiten starken Buch zu wenig Raum ein (nur 15 Notenbeispiele). Sie behandeln überwiegend Offensichtliches und erreichen nicht das Niveau

der Forschungsliteratur (Rathert, Burkholder, Lambert, Prichett). So wird beispielsweise mit Verweis auf eine vom Autor selbst erstellte Analyse der *Varied Air and Variants* von Ives behauptet, dass „die Verwendung von traditionellen harmonischen Kompositionstechniken meist programmatischen Spott impliziert“ (S. 477), was angesichts der permanent anwesenden tonalen Schicht in Ives' Harmonik (die schon durch die durchaus nicht spöttisch gemeinten tonalen Zitate und ihre Schichtung zustande kommt) nicht gehalten werden kann. An derselben Stelle spricht der Autor von Ganztönen, wo er ganze Noten meinen sollte. Und gerade dort, wo es um den zahlenhaften, quasi mathematischen Charakter der Idee einer Sphärenmusik und ihre Rezeption bei Ives und Cage geht, hätte Mehring eine Verbindung zu konkreten kompositionstechnischen Mitteln herstellen können, die sich ebenfalls durch ihren abstrakten Zahlencharakter auszeichnen: bei Cage die „rhythmic structure“ und bei Ives die Tendenz, in einigen experimentellen Stücken Dauernwerte durch Primzahlreihen zu determinieren oder Ansätze zu seriellen Denken zu entwickeln.

Wenn also die „praktische Anwendung“ (s. o.) transzendentalistischer Ideen bei Ives und Cage von Mehrings Arbeit noch nicht umfassend analysiert worden ist und weiterer Erforschung bedarf, so bildet diese Arbeit als Auswertung und Darstellung der ideengeschichtlichen Bezüge in Umfang und Qualität ein neues Referenzwerk, das in die Beschäftigung mit der Musik der beiden Komponisten (und vielleicht der amerikanischen Musik des 20. Jahrhunderts überhaupt) unbedingt miteinbezogen werden sollte.

(November 2003)

Gregor Herzfeld

*PETER BARTÓK: My Father. Homosassa: Bartók Records 2002. 331 S., Abb., Notenbeisp.*

An Erinnerungen und dokumentarischen Berichten über Béla Bartók aus dem Familien-, Freundes-, Kollegen- und Schülerkreis mangelt es nicht. Die Äußerungen der Verwandtschaft liefern dabei Informationen über den Menschen und Komponisten aus erster Hand. Besonders profund waren die quellensichernden, auf Objektivität gerichteten Bemühungen von Béla Bartók jr., dem 1994 verstorbenen Sohn aus erster Ehe (mit Márta Ziegler). Von ihm liegen u. a. vier

voluminöse monographische Veröffentlichungen in ungarischer Sprache vor (Budapest 1981, 1982 und 1992). Zu erwähnen ist daneben aber auch die Sammlung von verstreuten Erinnerungen, die Ferenc Bónis 1981 und, in erweiterter Fassung mit 54 Dokumenten, 1995 auf Ungarisch veröffentlicht hat (*Így láttuk Bartókot*, Budapest).

Wie eine Sensation mutet es an, dass sich jetzt Peter, der in den USA lebende Sohn aus Bartóks zweiter Ehe (mit Ditta Pásztor), im Alter von 78 Jahren mit Erinnerungen zu Wort meldet. Peter Bartók kam als Achtzehnjähriger in die USA, erwarb die amerikanische Staatsbürgerschaft und war Zeuge der letzten Lebensphase seines Vaters. Er wurde Toningenieur und gründete die Tonträgerfirma Bartók Records, lebte bis in die 1980er-Jahre allerdings in großer Armut, zumal er testamentarisch um das Erbe des Vaters gebracht worden war. Dies änderte sich 1982, mit dem Tod seiner 1946 nach Ungarn zurückgekehrten Mutter. Nun fiel ihm der bedeutende amerikanische Nachlass Béla Bartóks zu, d. h. er kam in den Besitz der Bestände des New Yorker Bartók-Archivs. Auf der Grundlage dieser – der Fachwelt bis dahin faktisch unzugänglichen! – Materialien entfaltete er mit kundiger musikologischer Hilfe eine rege Editionstätigkeit und veröffentlicht seither quellenkritisch revidierte Fassungen der Kompositionen seines Vaters für die Praxis.

Die beiden Halbbrüder könnten in ihren Charakteren und in ihren Lebensläufen nicht unterschiedlicher sein. Der ältere, intellektuelle blieb in Ungarn, wurde Eisenbahningenieur, arbeitete in führenden Positionen und widmete sich nach dem Ausscheiden aus dem Berufsleben konsequent der Familiendokumentation. Er sammelte, archivierte und systematisierte, mied jedoch alle Fachfragen zum kompositorischen Werk des Vaters. Der jüngere verfolgt mit seiner Publikation andere Ziele. Er möchte ein Denkmal setzen: ein Denkmal des Sohnes für den Vater als Menschen, ein erinnerndes Zeichen des Dankes für den liebevollen und schwierigen Vater, auch in dessen abgründiger Rätselhaftigkeit. Nicht von ungefähr lautet der Titel der Erinnerungen lapidar: *My Father*.

Die Publikation gliedert sich (nicht ganz stringent) in acht Kapitel, von denen drei der Biographie Bartóks folgen. In den chronologisch-biographischen Fortgang eingebledet werden vier