

verweist (Nordiska musikkommittén), in dem diese Inseln selbstständig vertreten sind, und beispielsweise der Färinger Sunleif Rasmussen (geb. 1961) im Register gar nicht verzeichnet ist (er gewann im Jahre 2002 mit seiner *1. Sinfonie* den Nordischen Musikpreis).

Die strikte Gliederung nach einzelnen Ländern erweist sich freilich als vorteilhaft, wo ein besonderer Akzent auf den jeweiligen Traditionen, Bezugspunkten und Schulen liegt. Dennoch sollte der Band offenbar auch lexikalisch nutzbar sein, und so bietet etwa das Dänemark-Kapitel von Jean Christensen (120 Seiten) über weite Strecken nur knapp gehaltene Komponisten-Biographien mit groben Charakterisierungen der musikalischen Sprache und Techniken (meist verbunden mit einem Schlaglicht auf nur ein Werk). Der schnelle Zugriff auf Daten und Fakten wurde indes auf Kosten eines generellen Überblicks erkaufte; und wo historische Grundlagen vermittelt werden, fehlt mitunter die Genauigkeit: J. A. P. Schulz wird aus zweiter Hand zitiert (S. 10), und die Stadt Altona wird ohne Blick auf den viel komplexeren historischen Zusammenhang dem „southern-most part of Denmark“ zugeschlagen (S. 11). Auch White neigt in seinem Island-Kapitel (94 Seiten) zu einer ähnlichen Anlage, doch versteht er es, das Œuvre der einzelnen Komponisten weitaus stärker zu individualisieren (nur die Seitenangaben des Inhaltsverzeichnisses führen hier vollkommen in die Irre). Vergleichsweise knapp fällt gar das Norwegen-Kapitel von Harald Herresthal und Morton Eide Pedersen aus (61 Seiten); hier vermisst man auch schmerzhaft die in den anderen Abschnitten obligatorische Liste mit weiterführender Referenzliteratur. In jeder Weise ausführlich und grundlegend sind hingegen das Finnland-Kapitel von Kimmo Korhonen (166 Seiten) und das abschließende Schweden-Kapitel von Per Broman (144 Seiten). Während Korhonen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt voranschreitet und damit die allgemeine stilistische Entwicklung akzentuiert, orientiert sich Broman darüber hinaus an musikalischen Gattungen (Oper, Sinfonie/Konzert, elektroakustische Musik und Lied) und eröffnet damit einen ganz anderen Zugang, der auch den Blick auf das Detail im Sinne einer punktuellen Tiefenbohrung zulässt.

Auch wenn die mit dem Anspruch des Buches verbundenen hohen Erwartungen nicht in

jedem Kapitel gleichermaßen erfüllt werden, so ist doch ein Referenzwerk entstanden, das die aktuellen Enzyklopädien auf willkommene Weise ergänzt und vielfach wichtige Informationen erstmals in einer Lingua franca aufbereitet und zusammenfasst. Nicht anders war auch der Wunsch des Herausgebers gelagert: „to impart information about contemporary art music in the Nordic countries to a wider world readership“ (S. V).

(Mai 2006)

Michael Kube

WOLFGANG GRATZER: *Komponistenkommentare. Beiträge zu einer Geschichte der Eigeninterpretation*. Wien u. a.: Böhlau Verlag 2003. 383 S., Abb., Nbsp. (Wiener musikwissenschaftliche Beiträge. Band 22.)

Weithin gelten Texte, in denen Komponisten ihre musikalischen Werke erläutern, als grundlegende Quellen musikwissenschaftlicher Arbeit, aus denen wertvolle Aufschlüsse über die künstlerischen Intentionen des Komponisten, über die Werkgenese sowie über die Art und Bedeutung der eingesetzten kompositorischen Verfahren zu erlangen sind. Obwohl aber der Rekurs auf Komponistenkommentare zur alltäglichen und scheinbar selbstverständlichen Praxis musikwissenschaftlicher Forschung gehört, sind Fragen nach den Geltungsansprüchen, Leistungen und Grenzen derartiger auktorialer Darlegungen bislang erstaunlicherweise bestenfalls im konkreten Kontext einzelner Werkbetrachtungen diskutiert worden. Nicht zuletzt im Vergleich mit den Literaturwissenschaften, die der Untersuchung von Para- und Epitexten zu literarischen Werken spätestens seit den grundlegenden Arbeiten Gérard Genettes eine verstärkte Aufmerksamkeit gewidmet haben, besteht hier von musikwissenschaftlicher Seite ein deutlicher Nachholbedarf an theoretischer und methodischer Reflexion, und schon deshalb kommt der Habilitationsschrift von Wolfgang Gratzner eine grundlegende Bedeutung zu. Dass der Verfasser gleichwohl den Anspruch, eine umfassende Geschichte des Selbstkommentars schreiben zu wollen, von vornherein als illusorisches Unterfangen abwehrt, ist der Einsicht geschuldet, dass angesichts der Unübersichtlichkeit und Vielschichtigkeit des Untersuchungsfeldes zulässig einzig „Mikrogeschichten“ (S. 25) des Komponisten-

kommentars zu rekonstruieren seien. Bevor Gratzter im umfangreichen dritten Hauptkapitel des Bandes derartige Mikrogeschichten in Form von neun Fallstudien präsentiert, exponiert er in zwei gehaltvollen Kapiteln zunächst die Frageperspektive, aus der er sich seinem Gegenstand in theoretischer Hinsicht nähern möchte. Grundlegend für Gratzters Herangehensweise ist hierbei die Verortung der Komponistenkommentare im Kontext des Konzeptes der „Autorenintention“ (S. 39 ff.). Ausgehend von einigen ungewöhnlichen und hinsichtlich der Erschließung ihrer Bedeutung problematischen Vortragsangaben eines Klavierstücks von Erik Satie erfolgt hier eine subtile Prüfung der meist unreflektiert akzeptierten Vorstellung, in kompositorischen Texturen oder auktorialen Erläuterungen manifestiere sich „die“ Intention des Komponisten; dem setzt Gratzter unter anderem die Komplexität von autorintentionalen Prozessen, die Instabilität der ihnen zugrunde liegenden Gegenstände sowie die Abhängigkeit ihrer Verbalisierung vom kommunikativen Interesse und dem sprachlichen Potential des Autors entgegen. Werkkommentare müssten demzufolge als „perspektivische und höchst kontextabhängige Selbstinterpretationen“ (S. 65) begriffen werden. Der Kommentarbegriff, der Gratzters Überlegungen zugrunde liegt, ist dabei zunächst recht weit gefasst: Er umfasst neben Werkeinführungen, Programmtexten und Interviews unter anderem auch alle nicht allein aufführungspraktisch motivierten verbalen Zusätze zur Notation, also beispielsweise Werktitel, Satzüberschriften und vorangestellte Zitate – wobei freilich zu fragen wäre, ob nicht jegliche verbalen Vortragsanweisungen prinzipiell einen bedeutungsgebenden Mehrwert implizieren. Im zweiten Kapitel erfolgt dann neben einer genaueren systematischen Differenzierung zwischen texturinternen und -externen Kommentaren ein knapper historischer Überblick, bei dem deutlich wird, dass Komponistenkommentare im engeren Sinne – also texturexterne Erläuterungen – trotz vereinzelter Zeugnisse seit dem Mittelalter im Wesentlichen ein Phänomen der letzten zwei Jahrhunderte darstellen. Dementsprechend betreffen die neun Fallstudien des zentralen dritten Kapitels Komponisten aus dem Zeitraum von Georg Joseph Vogler bis Karlheinz Stockhausen. Dass Gratzter hierbei weniger die konkreten rhetorischen

und diskursiven Strategien oder das Verhältnis der Selbstkommentare zu analytisch greifbaren kompositorischen Sachverhalten als den jeweiligen Verstehensbegriff der Komponisten, ihr Verhältnis zur Rezeption musikalischer Werke und ihre Position in der Frage der Verbalisierung von Musik thematisiert, entspricht ganz dem in den vorangegangenen Kapiteln entwickelten, insgesamt deutlich hermeneutisch ausgerichteten Erkenntnisinteresse. In diesem Zusammenhang wiegt der denkbare Einwand nicht allzu schwer, dass die Auswahl von Komponisten wie Robert Schumann, Richard Wagner, Arnold Schönberg oder John Cage als Studienobjekte zur Selbstkommentierung nicht unbedingt von allzu großer Originalität zeuge: Indem Gratzter nämlich über die Einzeldarstellungen hinaus immer wieder auch Anknüpfungen, Abgrenzungen und Negationen zwischen den Autoren des betrachteten Zeitraums thematisiert, gelingt ihm zugleich eine erste Skizze eines teils expliziten, teils latenten Traditionsgeflechts, die zukünftigen Detailstudien eine wertvolle Grundlage bieten kann. Denn gewiss ist, dass das Forschungsfeld, das Gratzter mit seiner anregenden Arbeit erstmals umfassend eröffnet hat, noch weiterer intensiver Bearbeitung harrt – zumal die Produktion von Komponistenkommentaren ja gerade im Bereich der zeitgenössischen Musik allen Vermeldungen des „Tods des Autors“ zum Trotz mit gesteigerter Intensität fortgesetzt wird. Auch darum ist Gratzters sprachlich sensibel verfasster Studie, der allerdings neben einem übersichtlicheren Literaturverzeichnis bisweilen ein sorgfältigeres Lektorat zu empfehlen gewesen wäre, ein großer Leserkreis zu wünschen.

(April 2006) Ralph Paland

*Lexikon der Oper. Komponisten – Werke – Interpreten – Sachbegriffe.* Hrsg. von Elisabeth SCHMIERER unter Mitarbeit des Forschungsinstituts für Musiktheater der Universität Bayreuth und mit einem Geleitwort von Dieter SCHNEBEL. Laaber: Laaber-Verlag 2002. Band 1: 855 S., Abb.; Band 2: 851 S., Abb.

Als „ein Kompendium zur schnellen, fachkundigen Information, aber auch ein Lesebuch, das in die faszinierende Welt der Oper einführt“, so lobt Dieter Schnebel in seinem Geleitwort