

GISELA NAUCK: *Risiko des kühnen Experiments. Der Rundfunk als Impulsgeber und Mäzen*. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2004. 219 S., Abb. (SWR Schriftenreihe. Grundlagen 7.)

Der prägnante Titel weckt Erwartungen, die von der sehr eng gefassten Abhandlung nur zum Teil eingelöst werden können. Tatsächlich behandelt Gisela Nauck die Rolle des Südwestfunks im Nachkriegsdeutschland, sie erklärt die Ägide Heinrich Strobels zum zentralen Forschungsbereich ihrer Arbeit und fokussiert ihr Interesse dabei primär auf Strobels Aktivitäten in den Jahren 1950 bis 1970 als Gestalter der Donaueschinger Musiktage. Gleichzeitig dokumentiert sie auf der Basis von überwiegend unveröffentlichtem Quellenmaterial die Vor- und Nachteile, die den Komponisten aus der Auftragsvergabe durch eine Sendeanstalt erwuchsen, denn der zugesagten Aufführung, Verbreitung und Archivierung der Werke standen immer Beschränkungen wie „Sendetauglichkeit“ gegenüber. Das daraus resultierende „Spannungsfeld von künstlerischer Vision und Realisierung“ zeichnet sie exemplarisch an den Arbeiten von Karlheinz Stockhausen, *Komposition für sechs Orchestergruppen*, Milko Kelemen, *Composé für zwei Klaviere und Orchestergruppen*, und Heinz Holliger, *Pneuma für Bläser, Schlagzeug, Orgel und Radios* nach.

Dabei erweist es sich als Nachteil, dass Nauck meist bei einer Darstellung der Entwicklungen aus den Dokumenten des SWR-Archivs verharret und, wie das Literaturverzeichnis offenbart, auch nur wenige Schriften, die nicht aus dem Umfeld des SWR stammen, zur Interpretation dieser Primärquellen heranzieht.

Zur sinnvollen Einordnung des Beschriebenen fehlen aber nicht nur Stellungnahmen von Außenstehenden, sondern auch der Rückblick auf die Rolle der deutschen Sendeanstalten als Mäzene um das Jahr 1930 und eine fundierte Beschreibung der Anfangsjahre der Donaueschinger Kammermusiktage und deren Fortsetzung in Baden-Baden und Berlin. Gerade aus dem letztgenannten Manko resultieren Fehler in Naucks Beschreibung. Bei dem als „bahnbrechendem Lehrstück“ (S. 10) bezeichneten Werk *Der Lindberghflug* von Bert Brecht und Paul Hindemith vergisst Nauck nicht allein den zweiten Komponisten, nämlich Kurt Weill, sie vermischt in dieser kurzen Aussage darüber hinaus zwei Kompositionen, die beide 1929 in

Baden-Baden zur Uraufführung kamen. Beim erwähnten *Lindberghflug* handelt es sich um ein musikalisches Hörspiel, das *Lehrstück* von Brecht und Hindemith wurde am folgenden Tag inszeniert. Auch wäre ein Hinweis wertvoll gewesen, dass Oskar Sala, der 1951 einer Einladung nach Donaueschingen nicht folgen konnte, da sein Trautonium durch verschiedene Besatzungszonen (1951!) hätte transportiert werden müssen (S. 156), bereits 1930 die damals noch rudimentären Möglichkeiten seines Instruments im Rahmen einer Folgeveranstaltung der Donaueschinger Kammermusiktage in Berlin vorgestellt hatte.

Naucks eng gefasste Interpretation des Archivmaterials birgt noch weitere Probleme. Zunächst lässt sie den Leser häufig mit ihren Informationen allein. So stellt sie den 1951 vom Südwestfunk getragenen Kosten (8.325 DM) diejenigen von 1968 gegenüber (77.319 DM), ohne die jeweilige Kaufkraft der Summe zu interpretieren. Verglichen mit dem Honorar von 1.000 DM (netto), das Paul Hindemith 1952 von Strobel für ein Konzert erhielt, waren 8.325 DM ganz gewiss keine „vergleichsweise geringe Summe“ (S. 83). Ähnlich ergeht es dem Leser mit der Information, Strobel habe Kritiker des Festivals durch einen neuen Programmentwurf umstimmen können (S. 86), wenn er die Inhalte des Entwurfs vergeblich sucht.

Darüber hinaus entwickelt Nauck aufgrund ihres selektiven Umgangs mit Quellen eine ausgesprochen starke Identifikation mit dem „verdienstvollen Heinrich Strobel“ (S. 90), dessen Arbeit nicht allein durch Vorgesetzte, sondern auch durch die Forderungen der Orchestergewerkschaft und die Angst der Donaueschinger Kommunalpolitiker vor der Finanzierung des Konzertsaalumbaus behindert wird. Selbst die künstlerischen Ansprüche Hans Rosbauds werden, entsprechend der Wahrnehmung Strobels, als Einschränkung beschrieben. Betrachtet man Strobels unverschämten Ton in den Briefen an Komponisten oder seinen gering ausgeprägten Teamgeist gegenüber den anderen drei Trägern der Musiktage, hätte sich durchaus die Frage aufgedrängt, ob Strobel nicht andere Möglichkeiten gehabt hätte, das von Nauck gerühmte „altruistische“ Mäzenatentum einer Sendeanstalt (S. 15) zum Erfolg zu führen. Nur durch diese starke Identifikation mit Strobels Arbeit wird verständlich, dass Nauck den Text einer

Festtagsrede zu Strobels 70. Geburtstag wörtlich nimmt (S. 91) und dass sie Hans Ottes bitterbösen Sarkasmus nicht erkennt, der anregt, man solle Strobels Kompositionsaufträgen die Gestaltungs-Bedingung hinzufügen: „ohne Heinrich Strobel zu töten“ (S. 196). (November 2005) Luitgard Schader

*Nineteenth-Century Music Review. Volume 1, Issues 1 und 2 (2004); Volume 2, Issue 1 (2005). Aldershot u. a.: Ashgate. IX, 218 S.; VI, 144 S.; VII, 240 S., Abb., Nbsp.*

*Nineteenth-Century Music Review?* Was ist das für ein Name? Eine neue Zeitschrift? Nur zum Teil – mit ihr soll die Tradition der 1994 eingestellten Zeitschrift *The Music Review* (seinerzeit bei Cambridge University Press erschienen) fortgesetzt werden. Die Initiative zur Neugründung der Zeitschrift kam vor allem von Bennett Zon, einem der Hauptinitiatoren der Erforschung der insbesondere angloamerikanischen Musik im 19. Jahrhundert. Das Konzept weicht deutlich von *The Music Review* ab. Zum einen ist die Thematik weitgehend auf Musik des 19. Jahrhunderts beschränkt – wobei das 19. Jahrhundert von ca. 1780 bis zum Ersten Weltkrieg gedehnt wird und sich die Frage, ob eine entsprechende Einschränkung wirklich sinnvoll ist, naturgemäß stellen muss (in Großbritannien hat sich die Nutzung des Begriffs „long century“ etabliert). Die „Erweiterung“ des 19. Jahrhunderts hat aber natürlich zur Folge, dass auch Bereiche behandelt werden können, die im amerikanischen Pendant *19th Century Music* nicht thematisiert werden können. Zum anderen aber auch ist der Umfang der Beiträge häufig deutlich länger als in der Vorgängerpublikation, was bewirkt, dass die Halbjahresbände (von „Heften“ kann keineswegs mehr die Rede sein) schon jetzt im Umfang anzusteigen drohen und die Anzahl der in jedem Halbjahrgang aufzunehmenden Beiträge auf offenbar sechs beschränkt ist. Wollen wir hoffen, dass der in Sachen Musik im 19. Jahrhundert so überaus aktive Verlag Ashgate der Zeitschrift möglichst lange erhalten bleibt.

Das Konzept der Herausgeber, die Zeitschrift als offenes Diskussionsforum und „a conference in writing“ (Band 1/1, S. V) zu verstehen, gibt Anlass zur Hoffnung, dass in Zukunft tatsächlich ein wissenschaftlicher Diskurs (und

nicht fast ausschließlich angloamerikanischer Autoren) stattfinden wird (die Beschränkung auf die englische Sprache mag hierin ein Hindernis sein, zumal weder Herausgeber noch Verlag sich um Übersetzungen aus Fremdsprachen zu kümmern bereit sind). Jeder Zeitschriftenband besteht aus zwei Hälften – Aufsätzen und Rezensionen. Von Anfang an wurde Wert darauf gelegt, dass die Aufsätze reich illustriert werden können – bei modernen Drucktechniken keinerlei Mehraufwand, solange man sich auf schwarze Druckerfarbe beschränkt. Und in dieser Hinsicht überzeugt m. E. der *Nineteenth-Century Music Review* sogar mehr als *19th Century Music*, da kein farbiges Cover den Eindruck vermittelt, auch innen müsste alles bunt illustriert sein. Die Zeitschrift versteht sich als interdisziplinär, und so finden sich schon in den ersten Bänden Beiträge zur Ästhetik, zur Literatur und zur bildenden Kunst (hierdurch ist auch das etwas irritierende Titelbild von Band 2/1 bedingt).

Die Rezensionen sind strukturiert in Buchbesprechungen, CD-Rezensionen und Notenbesprechungen – wobei dem Rezensenten die CD-Rezensionen nicht recht einleuchten – zu tagesgebunden ist ihr Wert, zu häufig könnten sie auch in anderen Publikationen erschienen sein. So würde ich dringend dazu empfehlen, die Zahl der CD-Rezensionen zu reduzieren und die Zahl der Aufsätze zu erhöhen.

Man muss sehen, wie sich der *Nineteenth-Century Music Review* entwickelt – sein Vorgänger bestand mehr als fünfzig Jahre und konnte so eine entsprechende Vielfalt entwickeln. Doch war er nicht auf eine Epoche beschränkt, so dass auch Musik anderer Jahrhunderte intensiv thematisiert werden konnte, insbesondere war er ein Forum für zeitgenössische Musik. Doch hierzu gibt es heute separate Medien (die Zeitschrift *Tempo*, vormals von Boosey & Hawkes herausgegeben, wird heute von Cambridge University Press betreut).

(Oktober 2005) Jürgen Schaarwächter

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Die erste Walpurgisnacht. Ballade von Goethe für Chor und Orchester op. 60. A Full-Color Facsimile of the Autograph Piano-Vocal Score Held in the Museum of Educational Heritage at Tamagawa University. Hrsg. und kommentiert*