

zur Zyklenbildung bei Debussy nahezu vollkommen aus dem Blick, obwohl dieser Aspekt auch für kompositorische Detailbelange bei Debussy von großer Bedeutung sein kann (und dieses Buch im Übrigen in erster Linie formalen Problemen gewidmet ist). Andererseits ist zu fragen, wie spezifisch dieses Modell gerade auf die Musik Debussys anzuwenden ist, oder ob es nicht gerade für die Musik an der Schwelle zum 20. Jahrhundert ein erheblich probateres Mittel zur satztechnischen Durchdringung darstellt als die Pitch Class Set Methods anglo-amerikanischer Provenienz. Eine Ausweitung dieses Modells müsste allerdings auch eine Neufassung des Begriffsfeldes „Form“ beinhalten, Bernnat geht es offenbar weniger um handgreifliche Formen, sondern vielmehr um das Formen musikalischen Materials; problematisch erscheinen in diesem Zusammenhang auch die Mehrfachbedeutungen der analytisch besetzten Begriffe „Zug“ oder „dominant“.
(November 2004) Birger Petersen

AE-KYUNG CHOI: Einheit und Mannigfaltigkeit. Eine Studie zu den fünf Symphonien von Isang Yun. Sinzig: Studio Verlag 2002. 273 S. (Berliner Musik Studien. Band 25.)

Ae-Kyung Choi formuliert mit der Zielsetzung, „erstmalig eine der Symphonien Yuns angemessene Art der Analyse zu entwickeln“ (S. 8), gleich zu Beginn ihren hohen Anspruch. Als Gegenentwurf bezieht sie sich konkret auf die Arbeit Ilja Stephans (München 2000), dessen Ansatz sie aufgrund seiner eurozentristischen Perspektive problematisiert. Choi konzentriert sich auf die als wesentlich wichtiger erachtete koreanische Tradition.

Ein knapper Überblick über die koreanische Kultur macht den ersten Teil des Buches aus. Die in der Landesgeschichte herausragenden Denkströmungen werden als Grundlage für Yuns Geisteshaltung kurz angerissen. Es folgt eine Darstellung der historischen Entwicklung und des philosophischen Fundaments der koreanischen Musik. Hinsichtlich struktureller Spezifika beschränkt sich Choi sinnvoll auf die Erläuterung des für Yuns Komponieren wichtigen Systems der koreanischen Modi sowie auf die beispielhafte Analyse eines Stückes koreanischer Hofmusik. Im Analyseteil kommt sie noch mehrfach auf unterschiedliche Gattungen

und Werke zurück, und konzentriert sich so ganz auf das Notwendige zum Nachvollzug möglicher Parallelen. Etwas mehr Raum hätte man sich für die Auseinandersetzung mit Yuns Weg im Spannungsfeld von östlicher und westlicher Musikauffassung gewünscht. Die anfangs aufgestellte Behauptung, der Komponist habe die europäische Tradition „offensichtlich eher etwas schematisch rezipiert“ (S. 8), wird leider nicht belegt und scheint in Anbetracht der Erkenntnisse Stephans auch nicht unbedingt überzeugend. Es ist erfreulich, dass die von Yuns Witwe Soo-Ja Lee verfasste Biographie (Seoul 1998) einbezogen wird, vielen europäischen Forschern ist dies aufgrund der Sprachbarriere nicht möglich. Ob aber aus dieser und anderen erwähnten Quellen nicht eine etwas eingehendere Rekonstruktion von Yuns Entwicklung möglich gewesen wäre, bleibt fraglich.

Auch sonst verharren manche Aussagen zu sehr im Allgemeinen. Den Stilwandel der zeitgenössischen Musik in den 1970er-Jahren lediglich mit Phrasen wie „Neue Einfachheit“, „Neue Schönheit“ und „Neoromantik“ abzutun, wird weder der Musik dieser Zeit noch Isang Yuns gerecht (S. 3). Feststellungen wie „[die] glissandierende Zweitongruppe do-si [...] drückt ein Gefühl von Trauer und Gram aus“ (S. 39) sind nur bei gleichzeitiger Erklärung ihrer Bedeutung innerhalb der koreanischen Musikauffassung verständlich.

Der größte Teil des Buches besteht aus eingehenden Analysen der fünf Symphonien Isang Yuns. Zusammenhänge der einzelnen Werke innerhalb der Satzfolge wie auch innerhalb des zyklischen Gesamtentwurfs bilden dabei einen roten Faden. „Einheit und Mannigfaltigkeit“ – so heißt es bereits im Titel der Arbeit. Auch zahlensymbolische Aspekte, vor allem bezüglich proportionaler Verhältnisse in Zyklus und Einzelwerk, werden sehr überzeugend vorgebracht. Darstellungen von Parallelen zu traditioneller koreanischer Musik erscheinen als Einschübe zwischen den Analysekapiteln. Methodisch wäre es wahrscheinlich sinnvoller gewesen, die Werke im engeren Zusammenhang mit konkreten Stücken zu analysieren, statt sich weitgehend auf eine – sehr ausführliche – Takt-für-Takt-Analyse zu beschränken. Wenn es etwa auf S. 171 heißt, dass die „Unisono-Linie [...] in Yuns Symphonien häufig als Steige-

rungsmittel angewendet“ wird, so muss der Leser auf S. 48 zurückblättern, um zu erfahren, dass die „traditionelle koreanische Musik [...] grundsätzlich im *unisono* gespielt“ wird. Im Kapitel zur *IV. Symphonie* zeigt die Verbindung der Satzform mit den koreanischen Kunstliedgattungen *kagok* und *sijo*, wie wesentlich Chois Ansatz als Ergänzung zur hauptsächlich strukturanalytischen Herangehensweise Stephans zum Verständnis der Werke beitragen kann.

Wenngleich eine weitergehende Auseinandersetzung mit der bisherigen Literatur sowie eine besser verknüpfende Analyseverfahren sicherer dazu beigetragen hätten, noch tiefer in die Welt dieses symphonischen Kosmos vorzudringen, dürften Chois Erkenntnisse nachhaltige Anstöße geben, Isang Yuns Werk intensiver hinsichtlich der koreanischen Tradition zu erforschen.

(August 2004)

Eike Feß

FRIEDRICH CERHA: Schriften: ein Netzwerk. Wien: Lafite 2001. 310 S., Abb., Nbsp. (Komponisten unserer Zeit. Band 28.)

Außerhalb Österreichs kennt man ihn vor allem als den Vollender von Alban Bergs *Lulu*, vielleicht auch noch als den Schöpfer der Musiktheaterwerke *Baal* und *Der Riese vom Steinfeld*. Dabei ist das Schaffen des 1926 geborenen Friedrich Cerha sehr facettenreich und die nähere Beschäftigung damit überaus anregend. Eine gute, im gewissen Sinne sogar überfällige Basis hierfür bietet der zum 75. Geburtstag des Komponisten erschienene Schriftenband, der außer etlichen Erstveröffentlichungen aus Cerhas eigener Feder auch eine instruktive Einführung des Wiener Musikwissenschaftlers Lothar Knessl enthält. Der Buchtitel „Netzwerk“ verweist auf ein weiteres Musiktheaterwerk Cerhas, ist zugleich aber Metapher für Cerhas enge Verwobenheit mit dem österreichischen Musikleben der letzten Jahrzehnte – außer als Komponist hat er auch als Lehrer, Ensemblegründer, Musikfunktionär, kritischer Kommentator und vor allem als Dirigent vielfältige Spuren hinterlassen. Gerade Erfahrungen aus der zuletzt genannten Tätigkeit sind in den vorliegenden Band eingeflossen, selbst wenn dieser gut daran tut, die Facette des Komponisten Cerha besonders zu akzentuieren.

Dies erweist sich vor allem anhand der bestechend klar formulierten Einführungstexte zu eigenen Werken, zugleich durch ein ausführliches Werkverzeichnis sowie diskographische und bibliographische Abschnitte (bei Letzteren erstaunt, dass das Buch selbst mit aufgelistet wurde). „Zur Wiener Schule“ heißt ein zentrales Kapitel des Bandes. Tatsächlich hat sich Cerha mit besonderer Hingabe mit Schönberg, Berg und Webern auseinandergesetzt und dabei die Diskussionen im deutschsprachigen Raum nicht unwesentlich geprägt. Er opponierte früh gegen die Einseitigkeit der Webern-Rezeption in Darmstadt (darüber berichtet der Beitrag „Splitter zur Webern-Interpretation“, S. 170–174), lieferte eine exzellente Beschreibung der Strategien von Schönbergs *Pierrot lunaire* und versteht sich bis heute selbst als Fortsetzer der Tradition der (Zweiten) Wiener Schule – der anderen Fortsetzern wie Helmut Lachenmann oder Wolfgang Rihm dennoch eher ratlos gegenübersteht (S. 148 f.). Mit besonderem Nachdruck bietet dieser Schriftenband Texte, die „auch für den Musik und Kultur interessierten Laien gut lesbar bleiben“ (so Cerha selbst im Vorwort, S. 6). Dazu tragen namentlich die im Kapitel „Person und Umfeld“ (S. 18–57) zusammengefassten, spannenden biographischen Skizzen bei, außerdem einige ironische Kommentare zur kulturellen Situation, schließlich auch die mit zahlreichen Fotos und Notenbeispielen angereicherte aufwendige Ausstattung des Buches.

(Dezember 2004)

Jörn Peter Hiekel

PAUL-HEINZ DITTRICH: „Nie vollendbare poetische Anstrengung.“ Texte zur Musik 1957–1999. Hrsg. von Stefan FRICKE und Alexandra RAETZER. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2003. 372 S., Nbsp. (Quellentexte zur Musik des 20. Jahrhunderts. Band 10.1.)

Der Komponist Paul-Heinz Dittrich gehört unzweifelhaft zu den zentralen Persönlichkeiten des europäischen Musiklebens seit Beginn der siebziger Jahre. Dittrichs Biographie ist ein typisches Beispiel für den Parteizugriff auf Kunst in der DDR: Im traditionalistischen Klima der fünfziger Jahre an der Leipziger Hochschule bei Fidelio F. Finke ausgebildet, hat er sich neuere kompositionsgeschichtliche Entwicklungen erst seit seinem Meisterschülerstu-