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-

dium bei Rudolf Wagner-Régeny 1958–1960 erschließen können. Fast unmittelbare Folge seiner Orientierung auf avancierte Musikkonzepte war es, dass seine Werke zwischen 1958 und 1970 in der DDR nicht aufgeführt wurden. Die nun vorliegende Sammlung seiner Schriften ist deshalb nicht nur für Interessenten der neuen Musik ein Gewinn. Manche der wiedergegebenen Interviews dürften auch für diejenigen, die sich mit verwandten kulturgeschichtlichen Fragen der DDR im parteipolitischen Kontext beschäftigen, aufschlussreich sein.

Der inhaltliche Schwerpunkt der systematisch geordneten Textsammlung liegt auf kompositionsgeschichtlichen und ästhetischen Fragen. Einen ersten Komplex bilden „Tagebuchnotizen und Aufsätze“, es folgen „Gespräche“ sowie ein dritter Teil „Zu eigenen Werken und Werkkommentare“, wobei alle Komplexe chronologisch aufgebaut sind. Der Sammlung ist eine Einführung Alexandra Raetzers zum Schaffen Dittrichs vorangestellt; außerdem gibt es eine Bibliographie und ein Namens-, jedoch kein Sachregister. Das ist vor allem im Hinblick auf die innere Ordnung des Buches hinderlich, die dazu führte, dass zeitlich und ästhetisch Zusammengehöriges in einigen Fällen getrennt wurde. Leider sind auch einige Nachweise unzureichend, die bei den erstveröffentlichten Beiträgen den Entstehungsanlass nicht verzeichnen.

(August 2004)

Christiane Sporn

ANNETTE KREUTZIGER-HERR: *Ein Traum vom Mittelalter. Die Wiederentdeckung mittelalterlicher Musik in der Neuzeit.* Köln u. a.: Böhlau Verlag 2003. 425 S., Abb., Nbsp.

In ihrer Hamburger Habilitationsschrift breitet Annette Kreuziger-Herr ein weites Panorama aus, das dem Leser insbesondere im ersten Teil noch zahlreiche Überraschungen bieten kann. Auf diese Weise gelingt es ihr, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, in welchem Maße Wiederentdeckung und Rezeption mittelalterlicher Musik von aktuellen Interessen, Sichtweisen und Voraussetzungen geprägt waren. In gerader Linie geht es dabei etwa von Ludwig Tiecks Suche nach dem „Wunderglauben der Kindheit“ (S. 69) zu Richard Wagners Umformungen, die dann im *Lohengrin*, so

Wagner, „ein vollkommenes Bild des Mittelalters“ ergeben (S. 79).

Im zweiten Teil geht es um „Klangarchäologie des Mittelalters und Musikerfindung im 20. Jahrhundert“. Hier rückt nun die Entstehung der modernen musikalischen Mittelalterforschung in den Blick, wobei Annette Kreuziger-Herr erneut eine Fülle von Fakten zusammenstellt, die sich erst allmählich für den Leser zu einem Bild verdichten. Nun hatte gerade der erste materialreiche Teil herausstellen können, in welchem Maße die klangliche Realisierung mittelalterlicher Musik zugleich die Geschichte einer „Musikerfindung“ ist. Eine solche Entzauberung setzte allerdings einen kritischen Blick auf die Entstehungsgeschichte dieses Bildes, wie es in unserem Fach vor 100 Jahren erzeugt wurde, voraus. Insbesondere die „kurze Geschichte der musikwissenschaftlichen Mediävistik um 1900“ (S. 138 ff.) wäre der Ort gewesen, um auf die weit reichenden Folgen jener radikalen Weichenstellung hinzuweisen, die um 1910 von Friedrich Ludwig gegen seinen Lehrer Gustav Jacobsthal durchgesetzt wurde. Keineswegs nämlich trat er „in jeder Hinsicht die Nachfolge seines Lehrers“ an (S. 147), sondern wandte sich entschieden von ihm ab, wie Peter Sühling in aller Deutlichkeit nachgewiesen hat (vgl. Art. „Jacobsthal, Gustav“, in: *MGG2*, Personenteil 9, Kassel 2004, Sp. 815–817). Suchte Jacobsthal hinter den Quellen nach den musikalischen Entscheidungen, wobei ihm die Theoretiker „Führer in den viel verschlungenen Wegen des Arbeitsgebietes“ waren (Gustav Jacobsthal, *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin 1897, Nachdruck Hildesheim 1970, S. 32), so wandte sich Ludwig schon 1904 strikt dagegen: Nach seiner „Erfahrung sind nämlich [...] die Kunstwerke ohne fortwährendes Heranziehen der Theoretikerkrücken gut verständlich, leichter verständlich als die Theoretiker“ (Friedrich Ludwig, Rezension der „Geschichte der Mensuralnotation [...] von Johannes Wolf“, in: *SIMG* 6 [1904–1905], S. 603; vgl. auch die Zitate, die Kreuziger-Herr auf S. 150 wiedergibt). Erste Konsequenzen zeigen sich schon anhand seiner Machaut-Ausgabe (S. 240). Denn nicht nur ein Komponist des 20. Jahrhunderts „kann nun Machauts Musik analysieren“ (S. 240), auch der moderne Musikhistoriker wird sich auf diese Ausgabe stützen und auf ihrer Grundlage „einen