

Musikgeschichte fort und ergänzt die historischen Texte diesmal verstärkt um aktuelle Forschungen. Dadurch gelingt ihm ein breitgefächertes Überblick über das Schaffen Anton Arenskijs, dessen Musik in Westeuropa deutlich im Schatten seiner großen russischen Zeitgenossen steht.

In seiner einführenden „Skizze zu Leben und Werk“ fasst der Musikwissenschaftler Andreas Wehrmeyer sich vergleichsweise knapp, da er ergänzend eine Sammlung von zeitgenössischen Erinnerungen an Arenskij zusammengestellt hat, die einiges über dessen Persönlichkeit auszusagen vermögen. Namhafte russische Musikschriftsteller (u. a. Boris Asaf'ev, Georgij Konjus, Nikolaj Kaškin, Germann Laroš, aber auch Pëtr Čajkovskij) sind sodann mit Beiträgen zu ausgewählten Werken aus den Bereichen Oper und Schauspielmusik, sinfonische Musik, Kammermusik und Geistliche Musik vertreten. Ihre Ausführungen stammen überwiegend aus der Zeit zwischen 1891 und 1919. Drei neue Untersuchungen aus dem Jahre 2001 ergänzen die Themenpalette um grundlegende Informationen zur Kammermusik allgemein (Michael Polth), zum Liedschaffen (Elena Poldiaeva) und zur Klaviermusik (Andreas Wehrmeyer). Eine Übersicht über Leben und Werk sowie ein systematisches Verzeichnis der Werke und Schriften und eine systematische Bibliographie der internationalen Literatur zu Leben und Werk Arenskijs runden den Band ab und machen ihn, wie stets beim Kuhn-Verlag, zu einem ausgezeichneten Nachschlagewerk, in dem man darüber hinaus gern und mit Gewinn auch zusammenhängend liest.

(Juli 2002)

Kadja Grönke

*ERIKA BUCHOLTZ: Henri Hinrichsen und der Musikverlag C. F. Peters. Deutsch-jüdisches Bürgertum in Leipzig von 1891 bis 1938, Tübingen: Mohr Siebeck 2001. 367 S. (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts. Band 65.)*

Jüdische Unternehmer im Musikhandel – erinnern wir uns: Die Erlangung des Bürgerrechts für Juden war in Sachsen bis weit in das 19. Jahrhundert hinein keine Selbstverständlichkeit; zudem war das Wohnrecht auf die Städte Leipzig und Dresden beschränkt. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts, mit der Aufhebung der Nie-

derlassungsbeschränkungen, entwickelte sich die sächsische jüdische Gemeinde zur Großgemeinde. Durch die drei jährlichen Messen wurde Leipzig zum Haupteinwanderungsziel jüdischer Kaufleute und Händler in Sachsen; die Messemetropole wurde Mitte des 19. Jahrhunderts nach Berlin zur Stadt mit dem größten Anteil ostjüdischer Einwanderer.

Die Blütezeit des Leipziger Musikverlages C. F. Peters, 1800 gegründet als „Bureau de Musique“, begann 1867 mit der Leitungsübernahme durch Max Abraham; durch ihn erhielt der Verlag sein entscheidendes Profil. Der Stadt Leipzig galt der Jurist und Kunstfreund Abraham als großzügiger Förderer und Mäzen. Bucholtz vermutet, dass Abraham, knapp siebzigjährig, seinem Leben selbst ein Ende gesetzt haben könnte.

Abraham war Henri Hinrichsens Onkel. Von ihm ins Unternehmen geholt, wurde Hinrichsen nach dessen Tod im Jahr 1900 Alleineigentümer dieses Verlages, der inzwischen Weltruf gewonnen hatte. Mit unternehmerischem Talent trieb er den Ausbau der Edition Peters erfolgreich voran, setzte Impulse und zeichnete sich innerhalb der Öffentlichkeit Leipzigs wie Abraham durch ein bemerkenswert vielseitiges kulturelles, soziales und politisches Engagement aus. Seinem Wirken wurde unter nationalsozialistischer Herrschaft ein Ende gesetzt. 1939 wurde der Verlag „arisiert“. Henri Hinrichsen wurde, da die Emigration nicht gelang, 1942 von Brüssel aus nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.

Auch wenn kein einschlägiger Nachlass vorhanden ist, hat die Autorin intensivst in Amts- und Geschäftsarchiven (Autorenkorrespondenz und Kopierbücher) sowie im familiären Umfeld recherchiert, um das Leben und die erfolgreiche Geschichte des Wirkens Hinrichsens nachzuzeichnen. Sie beweist, dass es enge Verschränkungen geschäftlicher und persönlicher Kontakte zu Juden und Nichtjuden gab und darin einen hohen Grad sozialer Vernetzung. Das war sein Schlüssel zum unternehmerischen Erfolg.

Das Buch zeichnet sich – neben der Schilderung der Verlagsgeschichte – vor allem durch die objektive Betrachtung des deutsch-jüdischen Bürgertums zur Zeit des Kaiserreichs und der Weimarer Republik aus; ein Thema, das die Rezensentin in ihrem Werk über den jüdischen Leipziger Komponisten und Musiktheoretiker

Salomon Jadassohn ebenfalls behandelte (Leipzig 1995), jedoch mit anderem zeitlichen Schwerpunkt.

Hinrichsen galt als Repräsentant des gehobenen Leipziger Bürgertums, sein mäzenatisches Engagement galt vor allem der Musik und dem Sozialbereich: So stiftete er neben der Musikbibliothek Peters 1911 die Leipziger Hochschule für Frauen. Er war Jude, Bürger und Deutscher. Und die Musikwelt hat ihn lange vergessen.

(September 2002) Beate Hennenberg

SEBASTIAN KLEMM: *Dmitri Šostakovič – Das zeitlose Spätwerk*. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2001. 343 S., Notenbeisp. (*Šostakovič-Studien*. Band 4 / *Studia slavica musicologica*. Band 20.)

Mit der für den Druck überarbeiteten Fassung seiner von Konrad Küster betreuten Freiburger Dissertation legt Sebastian Klemm eine Schrift vor, an der sich die Šostakovič-Forschung künftig messen lassen muss. Zwar bietet sich Šostakovičs Œuvre für eine Problematisierung des Begriffs vom Spätwerk auf besondere Weise an; bislang jedoch liegt keine Untersuchung vor, die stilistische und ästhetische Überlegungen auf so einleuchtend gegliederte, detailliert durchgeführte, eindringlich formulierte und von jeder Verklärung des Gegenstandes unabhängige Art und Weise am Werk selbst belegt.

Klemm stellt seine Vorgehensweise unter den Leitsatz: „Musikalische Analyse ist Interpretation: Anordnung der aus dem Gegenstand gewonnenen Fakten nach der deutenden Absicht des Betrachters“ (S. 328). Weil er zugleich sauber zwischen Beschreibung und Auslegung trennt, gelingt es ihm, seine Ausführungen stets im Werk zu verankern und interpretatorisches Wunschdenken auch dort zu vermeiden, wo „hinter dem vollendeten Werk [...] der authentische Wille des Komponisten zu einer Interpretationsmöglichkeit unter mehreren anderen“ (S. 328) wird. Das ist gerade im Kontext der Šostakovič-Forschung, wo die biographischen und zeitgeschichtlichen Materialien leicht überbewertet werden, nicht nur wohlthuend, sondern vor allem auch erkenntnisfördernd.

Am Beispiel der späten Hauptwerke erörtert Klemm jeweils einen speziellen Aspekt des Spätstils. Anhand des *15. Streichquartetts* geht es zunächst um „Untersuchungen zur Tondauernorganisation“ und um die formbildende Rol-

le von Notenwerten und Tempogestaltung. Im Anschluss daran widmet sich die Analyse der *14. Sinfonie* den in Šostakovičs Spätwerk regelmäßig wiederkehrenden zwölftönigen Strukturen. Ihre gänzlich eigenständige Verwendung wird von Klemm nicht nur akribisch untersucht, sondern auch sinnvoll auf ihren musikgeschichtlichen Standort festlegt. Unter der Überschrift „Komponierte Vergangenheit als Gegenwart“ widmet sich der Autor sodann den zitierenden Verfahren in der *15. Sinfonie* und der *Bratschen-sonate*. Dabei differenziert er zwischen einer syntaktischen und einer semantischen Bedeutung des Zitierens und vermag Šostakovičs Verwendung von fremdem und eigenem musikalischen Material im Detail einleuchtend zu deuten. Als Ergebnis formuliert Klemm die „Ästhetik des Heterogenen als kompositorisches Prinzip“. Der vierte Analysekomplex gilt abschließend dem Verhältnis von Musik und Text in der *Suite nach Worten von Michelangelo*, zu der Klemm in Band 2 der *Šostakovič-Studien* beim selben Verlag bereits eine separate Untersuchung vorgelegt hat.

Die vier analytischen Blöcke führen jeweils am Einzelfall exemplarische Aspekte von Šostakovičs Komponieren seiner letzten neun Lebensjahre vor und bieten Einblicke in die zentralen Gattungen dieses Spätwerks. Weil die von Klemm untersuchten Kompositionsverfahren (Reduktion der Mittel, individuelle Organisation des Tonmaterials, Zitattechnik und Wort-Text-Bezüge) nicht auf Šostakovič beschränkt bleiben und der Autor am Einzelfall Grundsätzliches problematisiert, bietet seine Schrift auch über das Untersuchungskorpus hinaus einen erhellenden Beitrag zum Phänomen des Spätwerks.

Gemeinsamer Nenner von Klemms Analysen ist der Begriff der Zeitlosigkeit. Für die Zeitkunst Musik fruchtbar wird er, weil der Autor ihn als Kombination von zeitlosem Anspruch und absichtsvoller Unzeitgemäßheit „auf eine mehrdimensionale, metaphorische Weise“ (S. 6) versteht: als strukturelles Thema komponierter Abläufe, als Verwendung unzeitgemäßer Stilmittel und zitathafter Materialien sowie als philosophischen Anspruch auf dauerhafte Gültigkeit dessen, was bewusst fern von den Anforderungen des Tages komponiert wird. Klemm problematisiert Šostakovičs Musik folglich als eine Kunst, die aus der historischen Zeit,