

die großformale Gestaltung, die Stilvielfalt, die Formproportionen, die Instrumentierung, die Stimmbehandlung und die verschiedenen Kunstmittel der Satzverknüpfungen behandelt.

Bei der Untersuchung von „Mikrostrukturen“ geht es Schillmöller zunächst um das einleitende Vorspiel, das „von fern an Musik des Mittelalters oder an fernöstliche Klangwelten denken“ lasse. Es werden andere Autoren zitiert, die es mit der imaginären Welt des Kindes, mit Zeitlosigkeit oder mit dem Frühkindalter assoziieren. Schillmöller berichtet, es habe auf französische Kinder bis zu 12 Jahren „beängstigend“ gewirkt. Bei den Analysen der musikalischen Substanz wird auch immer wieder interpretiert (demnach steht die Quint hier z. B. für die „Idee von kindlicher Reinheit und Unberührtheit“, die Oboe als Zeichen der ‚reinen Welt der frühen Kindheit‘, ästhetischer Grundbegriff dafür ist „dépouillement“), und es werden Vergleiche zu *Ma Mère l'oye* angestellt. Auch zu anderen Szenen fügt Schillmöller einzelne Beobachtungen zur musikalischen Struktur, zur Instrumentation und Singstimmenbehandlung unter jeweiliger Heranziehung der ästhetischen Kategorien „dépouillement, pureté, clarté, miniature“ hinzu. Unter dem Begriff „Automates“ als Künstlichkeit musikalischer Prozesse und „Grimaces“ für klingende Abbilder des Menschlich-Trivialen werden Merkmale der Musik des Werkes erläutert und schließlich die „Vernetzung“ mit anderen Kompositionen aufgezeigt.

Auf einige Details bleibt noch hinzuweisen: Mit der Vertonung des „e muet“ und der „diè-rèse“ (vgl. das im Buch zitierte Beispiel „La fiancée n'arrive pas“, vertont als „La fian-cée n'ar-rive pas“ anstelle von „La fi-an-cé-e“ – oder „fian-cé-e“ – „n'ar-ri-ve pas“, d. h. anstelle von acht oder neun Silben nur sechs) geht Ravel nicht neue Wege, sondern knüpft an Verfahren an, die A. Magnard, E. Chausson, G. Charpentier u. a. entwickelt hatten, die etwa zwischen „mère“ oder „an-nées“ und „hum-ble“ oder „guer-re“ unterschieden. Die Notenbeispiele S. 165, 174, 178 entsprechen nicht der Qualität der übrigen offenbar alle neu hergestellten Beispiele, und S. 36, 52, 71, 79, 88, 112, 117, 150, 153, 155, 165, 166, 174, 178, 214, 239, 242, 245, 250, 255, 260, 265 sind Fehler stehen geblieben. Der Leser fragt sich auch, was mit „Das Libretto ist in der Partitur als ‚poème de

Colette‘ ausgewiesen. Dadurch wirkt das Werk ebenfalls klein“ gemeint sein könnte.

Wie keinem Autor zuvor ist es Schillmöller gelungen, den künstlerischen Rang von *L'Enfant et les Sortilèges* nachzuweisen. Sein Buch ist faktenreich und leserfreundlich geschrieben und für die Ravel-Forschung wirklich innovativ. (März 2003) Herbert Schneider

The Selected Letters of William Walton. Edited by Malcolm HAYES. London: Faber and Faber Limited 2002. XVIII, 526 S., Abb.

HUMPHREY BURTON/MAUREN MURRAY: *William Walton. The Romantic Loner. A Centenary Portrait Album. Oxford u. a.: Oxford University Press 2002. VIII, 182 S., Abb.*

Dem Problem, sich mit Waltons Korrespondenz auseinander zu setzen und einen Briefband vorzulegen, hat sich anlässlich der Gedenkjahre 2002/03 (erstmalig) der Musikschriftsteller und Komponist Malcolm Hayes gestellt. In verschiedenen Archiven finden sich rund zwanzig Mal so viele Briefe und andere Dokumente wie in der vorliegenden Buchpublikation (die meisten im William Walton Archive in La Mortella, Forio d'Ischia), und Hayes' Intention war, Walton von so vielen Seiten wie möglich darzustellen, mit besonderer Konzentration auf bestimmte Werke, über die sich Walton besonders extensiv äußerte. Ein solcher Auswahlband bietet durch den Zwang zur Beschränkung immer Probleme, und auch Hayes kann nicht manchen in Großbritannien und/oder im Walton-Schrifttum üblichen Techniken der Schwerpunktsetzung ausweichen. Was dem Rezensenten die größten Schwierigkeiten bereitet, ist die Auswahl an Dokumenten zur Entstehung der Oper *Troilus and Cressida* – Hayes selbst weist darauf hin (S. XII), dass acht Aktenordner im William Walton Archive sich mit der Materie befassen; vielleicht wäre eine umfassendere separate Veröffentlichung dieser Dokumente sinnvoller gewesen (aber wahrscheinlich für britische Verlage kaum von Interesse, nachdem selbst Oxford University Press – seit frühester Zeit Waltons Verleger – offenbar in der William Walton Edition hauptsächlich ein größeres Publikum im Blick hat). Auch ist auffallend, dass Waltons spätere Jahre offenkundig für Hayes von größerem Interesse

waren als die früheren bis ca. 1950 (!) – die Mitte der Dokumentation liegt umfangmäßig im Jahreswechsel 1953/54. Damit haben Werke wie das *Violin-* und das *Violakonzert*, die *Streichquartette*, *Belshazzar's Feast* und die *1. Sinfonie* unproportional wenig Platz (das Fehlen eines Werkregisters ist bezeichnend). Dazu sind die Briefkommentare teilweise außerordentlich problematisch – allein Stichproben wiesen eklatante Fehler auf, etwa S. 128, Anmerkung 2: Natürlich ist die *English Folk Song Suite für Militärmusik* (1923) gemeint – weitaus bekannter und weitaus substanzieller als *The Running Set*. Andere Kommentare fehlen – etwa Erläuterungen zu John Hind und Thomas Magyar (S. 204 f.); manchmal hat man den Eindruck, die Kommentare spiegelten allzu deutlich die besonderen Interessen der Editoren wider.

Maureen Murray, von Beruf Filmproduzentin und Archivarin des William Walton Archive, hatte bei Hayes' Sammlung als „research consultant“ mitgewirkt – in ähnlicher, wenn auch prominenter Form trat sie (neben dem Rundfunkredakteur Humphrey Burton) als Ko-Editorin bei dem Bildband von Oxford University Press (mit leider etwas reißerischem Titel) in Erscheinung, der offenkundig in der Reihe der Bildbiographien von Ralph Vaughan Williams (Oxford University Press 1992), Benjamin Britten (Faber and Faber Limited 1978), Michael Tippett (Schott & Co. Ltd. 1977) und Edward Elgar (Oxford University Press 1972) steht. Wie schon in dem von Jerrold Northrop Moore besorgten Vaughan Williams-Band wird die Technik der Übereinandermontage verschiedener Fotos weitergeführt und sogar noch verstärkt, offenbar ein Versuch des Verlags, der inflationären Veröffentlichung von Fotos aus dem Band im Internet u. Ä. vorzubeugen (in der die Buchauslieferung begleitenden Pressenotiz wird auch gleich darauf hingewiesen, an wen man sich bei dem Wunsch nach Abdruckrechten zu wenden hat). Diese Montagetechnik funktioniert natürlich nicht immer, und vor allem wirkt das Layout gelegentlich ausgesprochen unruhig. Teilweise wird durch diese Montagetechnik das Wesentliche in den Hintergrund gerückt (auf S. 6 etwa die Position Waltons in seinem Familienstammbaum, auf S. 53 das Titelblatt des *Klavierquartetts*, auf S. 94 f. Partiturseiten des Manuskripts von *Henry V*,

die so gut wie unlesbar sind). Dass gleichzeitig große Mengen an Informationen auch für den Leser der bereits existenten Walton-Biographien erstmals in bildlicher Form bewusst gemacht und damit Querverbindungen, Einflüsse, die Atmosphäre der Zeit und persönliche Erlebnisse Waltons wieder zum Leben erweckt werden, ist fraglos die Leistung dieses Bandes. Dass andererseits geradezu groteske Montagen zu finden sind (etwa S. 41: Walton inmitten von Revuegirls, umrahmt von einem aus den frühen 1920ern stammenden Schattenriss mit Faunen), verleiht dem Band gelegentlich einen stark populistischen Touch. Von einigen Zeitgenossen wird durch Verkürzung ein Bild gezeichnet, das nicht ganz mit der Realität übereinstimmt; andererseits erhalten andere wichtige Persönlichkeiten, etwa Siegfried Sassoon, erstmals den Raum, der ihnen gebührt. Fast immer werden die Bildvorlagen in sinnvoller Weise präsentiert und zueinander in Beziehung gesetzt (etwas fragwürdig scheint dem Rezensenten, ohnehin schon – teilweise unnötig [S. 175] – unscharfe Fotos auf Seitengröße aufzublähen, wenn es doch andere Gestaltungsmöglichkeiten gäbe) – nur bleibt unklar, warum manche Partiturmanuskriptseiten (etwa S. 134 und 151) abgeschnitten sind. Insgesamt aber ergibt sich ein in seiner Vielfalt außerordentlich farbiges Bild von Walton und seiner Zeit, ein ideales Pendant zu der Dokumentarbiographie von Tony Palmer (2002 auf DVD leider mit indiskutabler Tonspur erschienen).
(Oktober 2002) Jürgen Schaarwächter

THEODOR W. ADORNO: *Nachgelassene Schriften*. Hrsg. vom Theodor W. Adorno Archiv. Abteilung I: *Fragment gebliebene Schriften*, Band 2: *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion. Aufzeichnungen, ein Entwurf und zwei Schemata*. Hrsg. von Henri LONITZ. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. 400 S., Notenbeisp.

Im Herbst 2001, acht Jahre nach den Beethoven-Fragmenten, erschienen als Band 3 von Adornos *Fragment gebliebenen Schriften* umfangreiche Notizen *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*. Ein theoretisches Werk über musikalische Reproduktion – bzw. Ausführung und Interpretation – zu schreiben, war eine von Adornos frühesten Intentionen, ange-