

macht Freude, das Werk aufs Geratewohl durchzublättern. Wussten Sie, dass Lise Mayer 1929 als Dirigentin der Berliner Philharmoniker neben Beethovens *Vierter* ihre Symphonie *Kokain* aufführte? Die Schilderung des darauffolgenden Skandals liest sich wie ein Roman. Oft sind auch Rezensionen von Aufführungen abgedruckt, die für sich allein schon Stoff für Seminare abgeben würden.

Es ist zwar vom forschungsrelevanten Standpunkt aus gesehen korrekt, das Lexikon aufzuteilen in einen ersten Teil, in dem die recherchierten Ergebnisse für eine essayistische Gestaltung der jeweiligen Biographie ausreichen, und in einen zweiten, der die Personen versammelt, über die nur lückenhaft vorhandene Forschungsergebnisse existieren, doch wäre eine durchgehende Artikelfolge benutzerfreundlicher gewesen. Dass die Autorinnen die Musik bzw. den Musikstil der jeweiligen Komponistinnen ästhetisch behutsam einschätzen, ist angesichts des geringen Bekanntheitsgrades der Musik berechtigt. Letztlich können nur öffentliche Aufführungen zu einer musikgeschichtlichen Verortung beitragen. Entscheidend bleibt, dass mit diesem Lexikon ein hervorragend ausgestattetes und recherchiertes Werk zustande kam, das großes Lob verdient.

(November 2002)

Eva Rieger

DIETER NOWKA: *Europäische Kompositionsgeschichte. Material, Verfahren, Komposition. Landsberg am Lech: ecomed Verlagsgesellschaft 1999. 887 S., Notenbeisp.*

Dieter Nowka (1924–1998) war freischaffender Komponist und ab 1961 Vorsitzender des Komponistenverbandes der DDR. Es existieren keine musiktheoretischen Schriften von ihm, denn seine gesamte Arbeit auf diesem Gebiet steckt in diesem von Helmuth Rudloff nach Nowkas Tod zum Druck vorbereiteten Buch, das tatsächlich – wie Rudloff anmerkt – ein „wissenschaftliches Lebenswerk“ umfasst, die „europäische Musik der letzten 2500 Jahre“ erschließend. Dabei wurde ein neues, eigenes Buch-Konzept gefunden: Scherings *Geschichte der Musik in Beispielen* von 1931 stellte ohne Kommentar 350 Tonsätze aus neun Jahrhunderten vor (von 900 bis 1777), alles auf zwei bis vier Systeme zusammenfassend. Partituren und ausführliche Kommentare überwiegen in

Clemens Kühns Kompositionsgeschichte von 1998 und hier gibt es zur geschichtlichen Abfolge auch spezielle Sichtweisen wie „Melodie und Begleitung“, „Geflecht“, „Schichtungen“, „Malende Musik“ usw. Auf Harmonik beschränken sich Ekkehard Krefts *Harmonische Prozesse im Wandel der Epochen* (Frankfurt am Main, 3 Bände, 1995–1999) mit ausführlichen Texten zu wenigen kurzen Notenbeispielen auf 1 bis 2 Systemen. Auch sie führen bis zur Gegenwart (3. Band: *Das 20. Jahrhundert*), beginnen aber erst bei Bach.

Der Tonsatz im weitesten Sinne steht im Blickfeld von Nowka, hier aber zeitlich viel weiter gefasst, und er belegt seine Erläuterungen mit Tausenden von kurzen Notenbeispielen aus Werken aller Gattungen. Die letzten erwähnten Werke stammen aus dem Jahr 1990, er beginnt mit dem klassischen griechischen Tonsystem, gefolgt von „Chromatismus und Enharmonik der byzantinischen Musik“ usw., so dass „die Modi der Gregorianik“ erst ab S. 33 behandelt werden. Sein zentraler Blick: welcher Tonvorrat, wie geordnet, welche Stimmfortschreitungen, welche möglichen Veränderungen des Tonvorrats in einem Stück, welche Klänge und welche Klangfolgen. Nowka weckt, wie er im Vorwort betont, „das Verständnis von Material- und Verfahrensentwicklung der europäischen Musik“, er will also bewusst keine Harmonie-, Kontrapunkt- und Formenlehre ersetzen, sondern setzt ihre Kenntnis voraus.

Oft liegen natürlich innermusikalische Begründungen der Veränderungen nahe wie Abnützung, Suche nach einer neuen, eigenen Sprache für ein neues Ausdrucksbedürfnis. Das meiste aber wird von Nowka „im Kontext gesellschaftlicher Gegebenheiten und Strömungen“ gesehen und Gebote wie Verbote von kirchlichen oder weltlichen Institutionen werden dargelegt sowie ihre „geschmacksregulierenden Einflüsse“, z. B. das Ende der Vorbildrolle der römisch-katholischen Kirche, ein neues volkstümliches Musikverständnis, einstimmiger Gesang der Hugenotten, dann auch vierstimmiger Note-gegen-Note-Satz, Übernahme durch Osiander u. a. in Deutschland, Volkslieder als Basis der Souterliedeken-Psalmen in den Niederlanden, Rameau und die Aufklärung, Einflüsse der französischen Revolutionsmusik auf Beethoven, Wandlungen der

Philosophie und Suche nach einer einem solchen Wandel gemäßen neuen Musiksprache.

Faszinierend ist das Buch durch die Fülle (und den Einfallsreichtum!) der Scheinwerfer, die auf die Musik gerichtet werden. Beispiel Josquin: 1) Textbedingte ungewöhnliche Intervall-Sprünge; 2) große melodische Bögen für die Weite des Himmels („sunt coeli“); 3) Terzfolgen und -schichtungen für Schmerz, Leid, Trauer; 4) Nachweis von Themengestaltungen nach gregorianischen Vorlagen; 5) durch Themenweiterung werden neue Themen gewonnen; 6) die Technik rhythmischer Veränderung einer gleichbleibenden Intervallfolge; 7) Emanzipation der Vorhaltsdissonanz und dadurch Abwertung der Clauseln, die nun nicht mehr eine Komposition in Stücke schneiden; 8) imitatorische und kanonische Einsätze können auf allen Stufen erfolgen; 9) permanenter Wechsel der Intervalle bei aufeinander folgenden Imitationen verschiedener Motive; 10) Ketten dissonierender Intervalle können entstehen.

Fesselnd der Hinweis auf das Vorkommen aller 12 Töne auf engstem Raum bei Bach (S. 286 ff.) und auf funktionale Doppeldeutung: In der Tonart noch ... aber gleichzeitig in jener Tonart bereits ... Überzeugend der Nachweis von „Beethovens Vorgriff auf die Zukunft der tonalen Harmonik“ (S. 336 ff.) und die Weite des Blickes auf erste Ausbrüche aus dem tonalen System (S. 461 ff.) nicht nur bei Liszt und Wagner sondern auch bei Chopin, Glinka, Brahms, Schumann, Mussorgski, Rimski-Korsakow und auch schon bei Schubert. Und sehr zu begrüßen, dass nicht nur nach der seriellen Musik, sondern schon während ihrer Blüte viele andere Wege zu neuen Musiksprachen gesehen und dargestellt werden. Und noch ein Beispiel für die wunderbare Weite des Blickfeldes: Wird doch Bachs Harmonik nicht nur – wie es sich anbietet – an homophonen Sätzen dargestellt, sondern an Präludien und Fugen, Konzerten, Motetten, Passionsrezitativen, Partiten, an der *Kunst der Fuge*, am *Musikalischen Opfer*. Und das faszinierende ‚Das ist doch schon fast ...‘ belegen Stellen von Beethoven, Bruckner und ... Webern!

Vier kritische Anmerkungen: 1) Dichtester Kanon (Ockeghem, S. 104) muss nicht erkauft werden durch „simple“, „harmonisch-klangliche Einfachheit“. In Josquins *Qui habitat* gibt es ständigen Klangwechsel nach kurzer Aussparung ei-

nes Klangtones: Eine früheste Art von Minimal Music, die Nowka im 20. Jahrhundert leider nicht behandelt. 2) Dichte motivische Arbeit bei Beethoven ist als Webern-Nähe überinterpretiert (S. 398), denn Quintschritte plus Skala ergeben nicht ständig Krebs, Umkehrung und Krebsumkehrung mit jeder Skala plus Quint- oder Quartschritt; solches ist doch melodisches Grundmaterial für jede Musik. 3) Cage war kein „Happening-Fabrikant“ (S. 749) und Stockhausens meditative Musik sollte man nicht wegen „hinter diesen Emanationen stehender Finanzkräfte“ verspotten (S. 750). 4) Manches bei Debussy Wesentliche (viele gleichzeitige Vorgänge mit je eigener Tonfolge und eigener Dynamik) geht verloren bei Orchester-Reduktion auf vier Systeme!

Abschließend aber noch ein großes Lob für Nowkas internationale Weitsicht: Tschechische, polnische, russische, rumänische Musik, byzantinische Melodik, arabische Einflüsse in spanischer Musik, Zigeunermusik werden behandelt und lassen Vielfalt der Wege und Reichtum bewundern anstelle der geraden Wege schlechter Theorielehrer.

So gehört die Fülle dieses nowkaschen Lebenswerkes in die Hände möglichst vieler denkender Musiker – und für eine zu erhoffende zweite Auflage möge man die Fehler aus den Notenbeispielen austreiben!

(Januar 2001)

Diether de la Motte

*Verzeichnis der Musikhandschriften in Deutschland.* Hrsg. vom Deutschen Bibliotheksinstitut und der Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicale (AIBM) – Gruppe Bundesrepublik Deutschland. Redaktionelle Bearbeitung: Joachim JAENECKE. Berlin: Ehemaliges Deutsches Bibliotheksinstitut/Verlag Talpa 2000. 237 S.

Leider sind zu viele Musikhandschriften auf Nimmerwiedersehen in alle Winde zerstreut. Spät, aber nicht zu spät hat man nun die Notwendigkeit eingesehen, Handschriften von musikhistorisch bedeutenden Persönlichkeiten der Forschung zugänglich zu machen, ihr einen Wegweiser zu geben.

Auf der Mitgliederversammlung der AIBM-Gruppe Bundesrepublik Deutschland e. V. während der Jahrestagung 1996 in Weimar wurde auf Vorschlag des Vorstandes beschlos-