

Rezeptions- und Editions-geschichte des Werkes, sondern diskutiert auch die der Neuausgabe zugrunde liegenden editorischen Überlegungen nebst wichtiger Fragestellungen zur Besetzung und Vortragsweise. Fast das Wichtigste an dieser Neuausgabe ist der der Partitur selbstverständlich beigegebene sehr ausführliche Kritische Bericht, der detailliert über Lesartenprobleme und Quellenbewertungen in zahllosen Einzelfällen referiert.

Das schlicht gestaltete und solide verarbeitete Paperback der Edition unterstreicht die Intention einer

praxisnahen Ausgabe. Papierqualität und Notenbild lassen nichts zu wünschen übrig. Alles in allem eine solide und durchaus mehr als nur berechtigte Neuausgabe, die in jede Notenbibliothek von Praktikern und Wissenschaftlern gleichermaßen gehört – auch wenn Ersteren für Aufführungen zahlreiche Entscheidungen abverlangt werden müssen und Letztere sicherlich einmal mehr weiteren Forschungsbedarf erkennen dürften; so harren noch zahlreiche weitere, teilweise nicht minder prominente Werke einer solch' akribischen Untersuchung. [Joachim Roller]

Historische Musikinstrumente im 20. Jahrhundert

Begriff – Verständnis – kompositorische Rezeption, Köln (Dohr) 2005

Doktorarbeiten können spannend sein. Das bewahrheitet sich einmal mehr beim Lesen von Kerstin Neubarths 2004 an der Universität Köln vorgelegter Dissertation über historische Musikinstrumente und ihre wandelbaren Konnotationen im 20. Jahrhundert. Neubarth stützt sich bei ihrem Gegenstand auf die Verwendung von Instrumenten der Zeit vor ca. 1850. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts erfuhren diese, mit einer begrifflichen Vielfalt zwischen ›alten‹ bzw. ›historischen‹ Instrumenten und der emphatischeren – und rechtfertigungsbedürftigeren – Bezeichnung ›Originalinstrumente‹ nebst parallelen anglophonen Bildungen belegt, zunehmende Berücksichtigung in der Musizierpraxis.

Dabei liegt das Augenmerk weniger auf dem Rückbezug zu Alter Musik, sondern vor allem auf der Verwendung historischer Instrumente durch Komponisten des 20. Jahrhunderts. Damit verbunden ergeben sich vor dem Hintergrund von Aktualität, Neuorientierung und antiromantischer Gegenposition Einordnungen etwa in die Jugendmusikbewegung, die klassizistische Moderne oder ab den 1960er Jahren in die musikalische Avantgarde.

Man muss zur Überprüfung der Aktualität des Themas nicht erst durch die nächste Wiederholung eines Miss-Marple-Films bzw. durch die Titelmusik Ron Goodwins darauf gestoßen werden, wie sicher z. B. das bis in die Populärmusik durchsetzungsfähige

Cembalo seinen festen Platz in der Musik des letzten Jahrhunderts gefunden hat. Exemplarisch widmet sich Neubarth, die Werke in verschiedenen Kapiteln systematisch wieder aufgreifend, Bohuslav Martinůs Cembalokonzert, ebenso dem von Hugo Distler sowie Mauricio Kagels Musik für Renaissance-Instrumente und Georg Krölls



Odhecaton für ähnliche Besetzung. Neubarths musikalische Analysen, die sie, wo sinnvoll, mit Werken anderer Komponisten abgleicht und ergänzt, fokussieren unter dem Gesichtspunkt der verwendeten Instrumente den Grad an Rücksichtnahme auf deren Charakteristika

und Beschränkungen, also die Bereitschaft, idiomatisch zu komponieren oder eine Verfremdung bis zur ›Beschädigung‹ des Klangs in Kauf zu nehmen bzw. zu intendieren.

Neubarth setzt keine Begrifflichkeit als selbstverständlich voraus, sondern betreibt – durch die Textsorte nahegelegt – einen erheblichen Aufwand an terminologischer Diskussion und inhaltlicher Differenzierung bis hin zur Näherung an eine Begriffsbestimmung für ›Neue Musik‹ in Nachvollzug der Dissertation von Christoph von Blumröder.

In diesen Exkursen gelingt schließlich immer wieder plausibel der Bezug zum Fokus »historische Instrumente«. Die Autorin unterscheidet zwischen der Entwicklung instrumentaler Hybridbildungen – wie z. B. der Entwicklung dem modernen Klavier angenäherter Cembali oder der Anpassung von Gamben an Violoncello bzw. Violine – und dem Bestreben, alte Instrumente zu rekonstruieren oder zu restaurieren, oder gerade dieses nicht zu tun – getreu nach der zitierten Polemik: »Eine ehrwürdige Ruine ist besser als ein falsch restauriertes Instrument.«

Ebenso findet sich die Bedeutungsvielfalt historischer Instrumente reflektiert – auch über den chronologischen Aspekt (»nur in der Vergangenheit gespielt«) hinaus bis zur ästhetischen Dimension der Stellung als Instrumente »mit unterbrochener Tradition« bzw. bis hin zum Unterscheidungskriterium, »in anderer Weise gespielt« worden zu sein. Auch die Zuordnung als historisch im Sinne von »alt« wird hinterfragt, wenn mit Michael Dickreiter festzustellen ist: »Für unser Klangerleben ist die historische Barocktrompete ein neues Instrument, denn neu heißt zunächst einmal anders, ungewohnt. Und darum können alte Instrumente neue Instrumente sein, neu für uns.«

Von hier aus ist es nicht weit zum Herbeizitieren von Bernd Alois Zimmermanns Betonung einer Kugelgestalt der Zeit einerseits und zur Feststellung der Qualität von »Exotik« andererseits. Gemeint ist die Verwendung historischer Instrumente weniger im Interesse einer ihnen und ihrer ursprünglichen Musik gemäßen Tongestaltung, Phrasierung, Verzierung etc., sondern ihr Potenzial als Generatoren exotischer Klänge. Neubarth ergänzt die – auch im Falle des Begriffs »Tradition« bemühte – sinnfällige Duden-Definition von »exotisch« um die Facetten »fernen Zeiten entstammend« und »dem Klang nach fremd«. Sie kann u. a. unter Rückgriff auf Claus Raabs Feststellung der Möglichkeit »historischer Exotik« aufzeigen, »dass außereuropäische – sowie volkstümliche – und historische Musik prinzipiell analog funktionieren und sich somit das Attribut »exotisch« sowohl auf räumlich als auch auf zeitlich entfernte ästhetische Phänomene und Gegenstände beziehen läßt.« Berührt wird auch die Reflexion der Möglichkeit von »Authentizität« bei der Aufführung alter Musik, die nach Martin Elste im Streben

nach »objektiven Kriterien« den Ausgangspunkt in der Instrumentenwahl hat: »[...] ein Bezugspunkt, der am unanfechtbarsten scheint, ist das historische Musikinstrument, eben das »Originalinstrument.«

Bereits aus diesen wenigen Zitaten lässt sich erahnen, dass die Autorin sehr intensiv auf bereits zu den jeweiligen Aspekten Vorgelegtes rekurriert, was für eine Dissertation als Positionsbestimmung auch erwartbar ist und sich zudem einleitend angekündigt findet. Vielleicht wird darüber aber nicht vollkommen klar, worin über die gekonnte Zusammenführung hinaus der eigenständige Erkenntniswert im Sinne des eingeführten Kriteriums »Konnotation« liegt, die in Abgrenzung zur Denotation nach Hadumod Bußmann die »individuellen [...] Bedeutungskomponenten eines sprachlichen Ausdrucks« trägt, »die seine Grundbedeutung überlagern und die – im Unterschied zur konstanten begrifflichen Bedeutung – sich meist genereller, kontextunabhängiger Beschreibung entzieht«. Sicher, die Kontextabhängigkeit historischer Instrumente bzw. ihrer Verwendung wird evident, sie war es jedoch bereits zuvor.

Um aber nicht beckmesserisch zu scheinen: Die ordnende Zusammenschau und Reflexion treffender Sekundärliteratur ist eo ipso eine fruchtbare Leistung. Eigenes Profil zeigt sich zudem zentral in den jeweiligen Analysefoki der erwähnten Kompositionen. Zum Schluss soll ein Lob auf den sprachlichen Duktus nicht fehlen. Es ist ein Vergnügen, Neubarths prägnanten Formulierungen zu folgen. Die Arbeit dürfte von all jenen als Bereicherung begrüßt werden, die eine Vielzahl möglicher Konnotationen im Zusammenhang historischer Instrumente und ihrer Geschichte im 20. Jahrhundert auf konzentriertem Raum studieren möchten. Zudem überzeugt die Exemplifizierungsgeschildeter Aspekte durch musikalische Analysen ausgewählter Werke, die im letzten Jahrhundert unter Einbezug historischer Instrumente komponiert wurden. [Christoph Kammertöns]

