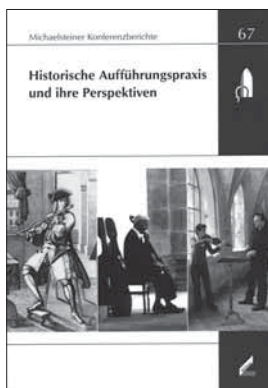


worfen« hatte einfließen lassen und die ursprünglich die Klassifizierung des vorliegenden Bandes als Balladenschule wohl gerechtfertigt hatten. Zu bedauern ist in diesem Zusammenhang, dass – selbst wenn eine Kennzeichnung der in Antons Manuskript vorgenommenen Eingriffe angesichts ihres Umfangs nicht möglich erschienen sein sollte – nicht wenigstens einige Beispiele zum Aspekt der »völkischen« Vereinnahmung Loewes und seiner Musik angeführt werden, da diese den Gebrauchswert des Bandes deutlich hätten erhöhen können. Inwiefern der Band seinem Anspruch, dem »Nutzen aller am Balladenschaffen Loewes Interessierter – also vom reinen Musikfreund bis zum professionellen Sänger« zu dienen und »dem geneigten Leser eine authentische und verbürgte, auf Carl Loewe direkt (!) zurückgehende Interpretati-

onshilfe [...] zu geben« (14f.), wird sich in der Praxis entscheiden. Dass sich die als »rar und wertvollste Zeugnisse« (15) deklarierten Erläuterungen allerdings nicht selten auf Allgemeinplätze beschränken, mögen abschließend die Ausführungen zur Ballade »Der Totentanz« (Goethe), op. 44 Nr. 3 verdeutlichen (79): »Bei der Begleitung genau achten auf *tenuto* und *staccato*. Den Prestosatz im 2/4-*Leggieramente* im Spiel, der Sänger gebe Ton. 6/8-Takt bedeutend langsamer, das Drängende durch Betonung, nicht durch Eile. Am Schluss schrill das C gegen das H im Bass, die rechte Hand deutet schaurig den Absturz in die Tiefe an, aus der zuletzt noch das Aufschlagen und Zerschellen im *sf*heraufklingt. *Anm. Karl Anton:* Das heißt, nicht zu sprechen oder flüstern, gar ohne Tongebung.« [Martin Loeser]

Omonsky, Schmuhl: Historische Aufführungspraxis und ihre Perspektiven, Augsburg (Wißner) 2007

Einer der jüngst erschienenen Bände in der Reihe der »Michaelsteiner Konferenzberichte« trägt den Titel »Historische Aufführungspraxis und ihre Perspektiven«. Dieses Thema ließe sich auf drei unterschiedliche Arten verstehen: Zum einen als verschiedene Blickwinkel, aus denen man den Gegenstand der Historischen Aufführungspraxis angehen kann; zum anderen als von der Historischen Aufführungspraxis mit ihrer wissenschaftlichen wie künstlerischen Prägung auf verschiedene Gegenstandsbereiche (musikalisches Repertoire, historische Aufführungspraktiken, etc.) gerichtete Sichtweisen; drittens als eine Sammlung von Perspektiven im Sinne von Erwartungen, Hoffnungen, Desiderata, Chancen, womöglich auch Befürchtungen für die Zukunft. Die vom 10. bis 12. Mai 2002 veranstaltete 30. Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, aus deren Debatten der vorliegende Band, herausge-



geben von Ute Omonsky und Boje E. Hans Schmuhl, destilliert wurde, konzentrierte sich auf Letzteres, auf die Zukunftsperspektiven der Historischen Aufführungspraxis, denen sich die Teilnehmer zum Teil durch Bestandsaufnahmen der Gegenwart annäherten.

Mit dieser Thematik nahm die Stiftung Kloster Michaelstein – Musikinstitut für Aufführungspraxis – gleichsam ihre eigene Tätigkeit in den Blick. Geboten war daher, um die Tagung mehr als Austauschforum und Diskussionsrunde denn als strengen Kongress zu gestalten, eine freiere Organisationsform der einzelnen Teilnehmerbeiträge. Man entschied sich für Roundtables zu verschiedenen Themenblöcken, die von einzelnen kurzen Statements der Beteiligten unterfüttert wurden. Folglich finden sich in diesem Band keine ausführlichen wissenschaftlichen Aufsätze mit streng ausgearbeiteter und durch reichlich Quellen und Belege grundierten Argumentation, sondern eher kurze Einschätzungen, Bestandsaufnahmen, Schlaglichter auf einzelne Themen. Eine Publikation dieser »akzentuierten und durchaus auch subjektiv gemeinten« (8) Statements hat den Vorteil, einen Eindruck von der Fülle der angesprochenen Themen abbilden zu können. Aber es wird eben nur ein Eindruck vermittelt. In den meist drei- bis vierseitigen Texten

können zwar einige Gedanken der jeweiligen Autoren durchaus pointiert zur Sprache gebracht werden; das Gedankenspiel allerdings auf etwas breitere Grundlage zu stellen, Ideen etwas weiter zu verfolgen, Nebenaspkte anzureißen und dergleichen, ist in dieser Form kaum möglich. Dessen ungeachtet stellt sich dieser Band als eine perspektivenreiche Annäherung an verschiedenste Themenfelder der Historischen Aufführungspraxis dar.

Orientiert an den Themenblöcken der Roundtables, sind die einzelnen Beiträge in vier thematische Einheiten gruppiert: 1. Begriff und Geschehen, 2. Quellen und ihre Deutung, 3. Wahrnehmung und Markt, 4. Kenntnis und Vermittlung, wobei in der publizierten Form der zweite und vierte Themenbereich breiter angelegt ist (jeweils sechs Beiträge) als die beiden anderen (jeweils drei Beiträge).

Im ersten Themensegment »Begriff und Geschehen« wird versucht, die Historische Aufführungspraxis in einen gesamt-kulturellen Gesamtzusammenhang einzubetten, einen kleinen Überblick der Entwicklung zu geben und den Blick in Richtung zeitgenössische Musik zu wenden. Ernest Hoetzl stellt in seinem Beitrag die Historische Aufführungspraxis als eine Ausprägung der zeitgenössischen Authentizitätsbewegung dar, einer aufs Historische zentrierten Kultur, die als Produkt »unseres westlichen postmodernen kulturellen Denkens« (16) interpretiert wird. Er referiert eine Argumentationsrichtung, die vor allem im englischsprachigen Raum seit einiger Zeit wiederholt eingeschlagen wurde: Die Beobachtung, dass eine so starke Hinwendung zur Historie, getragen von möglichst getreuer Reproduktion, als Folge einer kulturellen Unsicherheit der Gegenwart interpretiert werden kann. Der Autor plädiert im Gegensatz zu einer historisch möglichst korrekten Aufführungspraxis vielmehr für einen anthropologischen Ansatz, dessen Ziel es ist, das (musikalische) Werk als Produkt seiner eigenen historischen Kultursphäre zu begreifen, um daraus dessen Relevanz für die Gegenwart zu bestimmen. Hermann Max stellt mit »Zufälligen Gedanken über historische Aufführungspraxis« einen betont subjektiven Überblick dieser musikpraktischen »Bewegung« vor, in dem einige, recht lose gefügten Betrachtungen zur Geschichte der Historischen Aufführungspraxis mit einer Einschätzung der gegenwärtigen Entwicklung abgeschlossen werden. Den Aspekt der Komposition

Neuer Musik mit alten Instrumenten nimmt Dieter Krickeberg in den Blick, wobei er nicht so sehr das Technische in den Vordergrund rückt, sondern vor allem mögliche Motivationen zur (zeitgenössischen) Komposition für alte Instrumente abwägt.

In die Thematik von Quellen und deren Auswertung steigt Nicole Schwindt mit einem perspektivenreichen Aufsatz zur Quellenproblematik ein. Gestützt von Beispielen aus dem Gegenstandsbereich der Historischen Aufführungspraxis, fasst sie mit problemorientierter Pointierung den Vierschritt von der Quellenheuristik über -kritik bis zur Interpretation und letztlich deren Nutzung für die musikalische Praxis in der konkreten Aufführung zusammen. Sein Plädoyer, sich Quellen kritisch anzunähern und sie vor allem in den gesamt-kulturellen Kontext zu stellen, innerhalb dessen sie konzipiert wurden, untermauert Arnfried Edler mit dem konkreten Beispiel von Klavierschulen des späten 18. bzw. frühen 19. Jahrhunderts. Ohne einen erweiterten Blick für die gesamt-kulturellen Diskurse der Entstehungszeit könnten diese Instrumentalschulen, in denen der körperliche Aspekt und das Musizieren als die Wahrnehmung schulend betont wird, kaum angemessen eingeordnet und interpretiert werden. Jochen Reuters umfangreiche Aufarbeitung der Quellenproblematik zu Beethovens c-Moll-Klaversonate op. 111 fällt in diesem Umfeld aus dem Rahmen: Sehr detailliert wird hier, im Gegensatz zu den anderen Autoren, die sich um Kürze und Prägnanz bemühen, ein Problemfall ausgebreitet. Ein Statement von Wolf Hohöhm »Zur Problematik der Anhänge in Einzelbänden von Gesamtausgaben« und ein Beitrag zu Stimmtonhöhe und deren für den Praktiker nur bedingt nützlichen Angabe in musikwissenschaftlichen Editionen runden den Quellenblock ab, ehe Karin Zauft mit einer interpretationsgeschichtlichen Fallstudie einen Übergang vom Bereich der Quellen zu musikalischer Interpretation, Markt und Wahrnehmung bietet. Anhand von einigen Beispielen stützt sie ihre These, dass im Streben nach größtmöglicher Authentizität in der musikalischen Praxis zeitgenössische ästhetische Paradigmen eine ebenso große Rolle spielen, die Prioritätenliste der für eine historisch »korrekte« Aufführung essentiellen Elemente in Abstimmung mit dem jeweiligen Zeitempfinden und -geist beachtlichen Veränderungen unterworfen

ist. Den Aspekt der Historischen Aufführungspraxis auf dem Tonträgermarkt beleuchtet Reimar Bluth in seiner geschichtlichen Entwicklung, bezüglich auf den deutschen Markt auch nach Ost und West differenziert. Johannes Jansen stellt kritische Betrachtungen des derzeitigen Musikjournalismus und -marktes, nicht nur beschränkt auf die historische Musikpraxis, ins Zentrum seiner mit scharfem Blick erfassten Bestandsaufnahme, bevor Claudia Konrad

mit einem Bericht über Wirken und Zielsetzung der Ständigen Konferenz Mitteldeutscher Barockmusik zum letzten Teil überleitet, in dem, angefangen von Peter Reidemeister über die Schola Cantorum Basiliensis, verschiedene Autoren über musikalische Bildungsinstitute im Bereich der Historischen Aufführungspraxis referieren, stets auch mit kritischem Blick auf derzeitige Entwicklungen und anfallende Kurskorrekturen. [Tobias Pflieger]

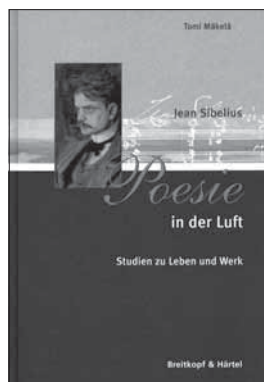
Tomi Mäkelä: Jean Sibelius. Poesie liegt in der Luft.

Studien zu Leben und Werk, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2007

Der Komponist Jean Sibelius gehört, trotz oder vielleicht wegen seiner Umstrittenheit nicht nur in Deutschland, zu jenen Figuren der Zeit- und Kulturgeschichte, die hinter dem inszenierten Bild der öffentlichen Meinung – wie es auch immer im Einzelnen aussehen mag – zu verschwinden scheint. Der große, kahlköpfige Mann im weißen Anzug mit Zigarre gilt nicht nur als Synonym für den Aufbruch Finnlands am Ende des 19. Jahrhunderts in die politische und kulturelle Unabhängigkeit. Er wurde auch als (positiv oder negativ bewerteter) Gegenpol zur Neuen Musik der Schönbergischen Prägung ausgerufen, vom Nationalsozialismus als volksverbundener Heimatkünstler vereinnahmt, als Nachfolger Beethovens verehrt oder als vermeintlich weltfremder, ungebildeter Komponist aus der nordischen Peripherie Europas verhöhnt. Die Meinungen über Sibelius scheinen so vielfältig wie bisweilen dogmatisch.

Vor diesem Hintergrund ist es äußerst spannend, bei der Lektüre des neuen Buches gemeinsam mit dem Autor Tomi Mäkelä vor diesem Mythos zurückzutreten und einmal die Quellen seines Lebens und Schaffens für sich sprechen und so ein neues, differenzierteres Bild entstehen zu lassen. Der Untertitel macht den Anspruch dieses Werkes deutlich, der auch erfüllt wird: In dieser Monographie verbinden sich die traditionelle literarische Gattung der ›Leben und Werk‹-Erzählung mit einem vielschichtigen und methodischen Begriff von der ›Studie‹. Die übliche chronologische Darstellung weicht hier einer Studie im Sinne einer künstlerischen Darstellung aus verschiedenen Blickwinkeln. Dabei gruppieren sich sechs systematisch

gegliederte Hauptteile jeweils um zentrale Fragestellungen (z. B. Sibelius und seine Selbstinszenierung im Kapitel ›Der Schöpfer in seiner Welt‹, Probleme der Rezeption in ›Künstler – Natur – Heimat: Von Ein-



sicht zu Absicht« oder zentrale Werkgruppen in ›Die Großen Gattungen‹). Aus verschiedenen Perspektiven werden Elemente des Bildes von Sibelius beleuchtet und mit fortschreitender Lektüre verwoben. Ohne dass die einzelne Studie dabei auf alle Details angewiesen wäre (die trotzdem in großer

Zahl dieses Buch bereichern), entsteht dabei nach und nach ein plastisches, ein charakteristisches Bild nicht nur von Sibelius, sondern auch von seiner Zeit und seinem künstlerischen Umfeld, das er in Nord-, Mittel- und Südeuropa vorfand. Erst sukzessive entsteht dabei das ›Leben und Werk‹-Gemälde aus den einzelnen Studien.

Die Kapitel, Unterkapitel und der kommentierende Fußnotenapparat sind auf verschiedenen Ebenen vernetzt. Zahlreiche Querverweise in den Fußnoten weisen immer wieder auf die Verschränkung der Fragestellungen in den Kapiteln hin. So hängt Sibelius' Beschäftigung mit programmatischer Musik z.B. einerseits eng mit der Frage der Bedeutung romantischer Vorbilder zusammen. Es interessiert in diesem