

Kleine Schwächen der historischen Beschreibung ergeben sich bei Aster daraus, dass sich die englische Sprache naturgemäß auf andere als deutsche Rechtsverhältnisse bezieht. Das Buch wurde aus dem Englischen übersetzt; auf Deutsch kann man aber, um ein Beispiel zu nennen, die Bediensteten einer reichseigenen GmbH, zu der das Orchester in der NS-Zeit wurde, nicht als Beamte bezeichnen. Dass sie es eben nicht sind, ist Teil jener komplizierten Gemengelage, in der die Philharmoniker nicht nur Objekt, sondern auch Partner der »Nazis« sind – was Aster im »Und« seines Titels deutlich zum Ausdruck bringt.

Die letzten Seiten von Asters Buch erwecken den Eindruck eines *happy end* nach 1945; sie leiten vom Philharmoniker-Jubiläum 2007 zum Karajan-Jahr 2008 über. Das Orchester hatte, so Aster, »eine Reife erworben, die es ihm erlaubte, [...] ein [...] NSDAP-Mitglied zum Chefdirigenten zu wählen, ohne Schaden zu nehmen« (S. 344). Es sei zuzuge-

ben: eine an der Oberfläche haftende, rhetorische Figuren herausgreifende Lektüre eines gediegenen und soliden Buches, wie es Misha Aster vorgelegt hat, lässt dessen Sachgehalt unberührt. Doch vermute ich, dass es mancher in der vorgeführten Weise zur Kenntnis nimmt (vielleicht würde ich selbst es so aufnehmen, wenn ich nicht der Rezensent wäre). Hinzu kommt, dass der einleitende Essay von Wolf Lepenies das Eindringen in den Stoff der politischen Institutionsgeschichte sehr erleichtert, ja einem die Vertiefung in den Haupttext beinahe abnimmt. Lepenies fasst zusammen und gibt eine Deutung; auf ihn scheint Verlass zu sein – das ist natürlich kein Nachteil. Wie aber ließe sich die Dichotomie von Archivistudie und Essay überbrücken? Oder kann man ihr nicht entgehen? Ist es nicht möglich, die Genauigkeit einer quellennahen Darstellung mit der gedanklichen Freiheit des Essays in *einem* Text zu verknüpfen? Diese Fragen führen über eine Buchbesprechung allerdings hinaus. [Dietmar Schenk]

Malkiewicz, Rothkamm (Hgg.): Die Beziehung von Musik und Choreographie im Ballett Berlin (Vorwerk 8) 2007

Der vorliegende Band beinhaltet die Beiträge des gleichnamigen Symposiums an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, 23. bis 25. März 2006. Den Ausgangspunkt für die zwanzig Autoren bilden die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Musik und Choreographie und die Feststellung, dass diese, trotz ihrer signifikanten Bedeutung im Verlauf der Musikgeschichte, bisher keine adäquate Würdigung erfahren haben.

Der Band wird eröffnet mit einer kurzen Inhaltsübersicht seitens der Herausgeber und einleitenden Gedanken von Wolfgang Marx zum Ballett als Gattung. Anschaulich erläutert Marx, wie sich aus der unterschiedlichen Gewichtung so genannter »Genremarkers« (S. 15) – etwa »Movement«, »Dancers«, »Visual Setting«, »Aural Elements« (S. 16) – in Tanz- und Musikwissenschaft unterschiedliche Perspektiven auf die Sache ergeben. Stephanie Jordan wiederum beschreibt ausgehend von Schritt

bzw. Note als kleinster Einheit in Tanz bzw. Musik, deren strukturelle Relation. Dabei veranschaulicht sie, dass Tanzakzente nicht zwingend an die Musik gebunden sind. Ähnliches demonstriert Peter Petersen am Beispiel von Mozarts Menuetten und Deutschen Tänzen KV 585/586. Mit Hilfe der so genannten »Komponentenrhythmusanalyse«, bei der sich aus der Schnittmenge einzelner rhythmischer Komponenten die zentralen musikalischen Akzente ergeben, lassen sich die Charakteristika unterschiedlicher Tänze ermitteln.

An François Menestriers Ballett »L'Autel de Lyon« verdeutlicht Marianne Betz die Rolle höfischer Konventionen wie der »bienséance« und die Funktion des Balletts als Mittel zur Verherrlichung des französischen Königs Louis XIV. Zudem sei das Ballett unter Menestrier erstmals eine Bühnengattung gewesen, der sich die Musik unterzuordnen hatte. Anhand der Fandangozene aus »Le Nozze di Figa-

ro« (1784) von Wolfgang Amadé Mozart und Emilio de Cavalieris Schlussballo »La Pellegrina« (1589) erläutert Michael Malkiewicz die aufführungspraktische Annäherung an Ballettquellen mit Hilfe des Konzeptes von »Frames and Fringes«. Dabei ergibt sich durch das Zusammentragen aller auffindbaren Quellen ein »Rahmen«, mit dessen Hilfe »Unklarheiten« (Fringes) ins Blickfeld rücken und zumindest teilweise gelöst werden können. Daran anschließend zeigen Michael Malkiewicz und Gloria Giordano vermittelt zweier Sarabanden in Beauchamp-Feuillet-Notation von Jean Baptiste Lully, dass eindeutige, übergreifende Tanzcharakteristika für die Sarabande insgesamt nicht existieren. Angesichts dieses Befundes plädieren beide dafür, die in einzelnen Sarabanden jeweils vorzufindenden Besonderheiten durch tänzerische Umsetzung hervorzuheben, etwa durch das Mittanzten von Hemiolien.

Sarah McCleave wendet sich der Entstehung narrativer Tanzmusik durch Charaktertypen und der Affektdarstellung im 18. Jahrhundert zu, die sie anhand von Georg Friedrich Händels »Ariodante«, »Admeto« und »Oreste« sowie anhand von Jean-Phillipe Rameaus »Hippolyte et Aricie« verfolgt. Die Tanzmusik und deren Verbannung im 19. Jahrhundert ist zentraler Kern in Friedrich Geigers Untersuchung. Im Zuge der Aufklärung verdrängte die Musik (»geistige Tätigkeit – Genie«) allmählich das Ballett (»Körperlichkeit«). Hierfür ausschlaggebend war nicht zuletzt der geringere finanzielle Aufwand von Musik (Programm Musik, imaginäres Handlungsballett) im Vergleich zum Tanz. Daran anknüpfend untersucht Gottfried R. Marschall die besondere thematische Eingliederung des Balletts in die französische Oper und die damit einhergehenden handlungsfördernden Erweiterungen im Schritt- und Gestenrepertoire. Francesca Falcone beschreibt italienische Merkmale in August Bournonvilles Balletten (wie z. B. »Raphael«, »Festival in Albano«). Ausschlaggebend für deren Aneignung waren künstlerische Erfahrungen, die Bournonville während mehrerer Italienreisen machte. Ornella di Tondo wiederum erläutert mit der »Disposizione scenica« einen seltenen Quellentyp - ein verbindliches Opernregiebuch, mit dessen Hilfe es möglich ist, Tanzszenen genau zu rekonstruieren. So gelingt es di Tondo, am Beispiel von Arrigo Boitos

»Mefistofele« den Zusammenhang von Tanz und Dramaturgie darzustellen.

Auch Flavia Pappacena illustriert überzeugend die Umsetzung des italienischen Grand Ballo »Excelsior« (1881) anhand der engen Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten Romualdo Marnek und dem Choreographen Luigi Manzotti. Zu-



gleich verdeutlicht sie Zusammenhänge zwischen den Tänzern und ihrer Anordnung auf der Bühne sowie zwischen ihrer Kleidung und sozialen Herkunft. Thomas Schipperges konzentriert sich in Reynaldo Hahns Ballet »Le Dieu Bleu« (1912) auf die Verkörperung des »blauen Gottes«

durch Vaslav Nijinsky. So versuchte Hahn den Tanz Nijinskys durch farbige, illustrierende Musik hervorzuheben und so Parallelen zwischen Musik und Tanz aufzuzeigen. Auch Camilla Bork verweist auf die mittels bestimmter Klangcharaktere bestehenden Expressionsmöglichkeiten in sogenannter »choreographierter Musik«; also in Musik, die nicht unmittelbar der körperlichen Darstellung bedarf, aber an Tanzcharaktere erinnert (z. B. Paul Hindemith – Kammermusik Nr. 1). Im Anschluss daran verweist Monika Woitas anhand neuropsychologischer Studien darauf, dass der Mensch unterschiedliche Wahrnehmungsorte für Körper und Geist besitze. Die Kombination von Musik und Tanz sei aber in der Lage diese miteinander in Verbindung zu bringen. Erläutert wird dieses Zusammenwirken am Beispiel von Igor Strawinskij's »Le Sacre du Printemps«.

In den folgenden drei Beiträgen wird die fruchtbare Zusammenarbeit von Komponist und Choreograph geschildert. Jörg Rothkamm zeigt den Austausch zwischen Hans Werner Henze und Frederick Ashton am Beispiel des Balletts »Undine« (1958); Werner Grünfehl denjenigen zwischen Peter Ronnefeld und Richard Adama am Beispiel von Ronnefelds Ballett »Schlehmilch« (1956). Mit Blick auf die elektronische Musik beleuchtet Barbara Büscher die Kooperation

zwischen John Cage und Merce Cunningham. Beide schufen Aufführungen, bei denen Raum und Zeit, sowie verschiedene Methoden der Musikerzeugung – z. B. eine sich bewegende Lichtsäule, ein durch Reibung auf verschiedenen Materialien erzeugter Sound – integriert werden. Dabei wird der »Klangoutput« durch tänzerische Bewegungen gesteuert.

Stephanie Schroedter verdeutlicht, welche Bedeutung die Musik Johann Sebastian Bachs für Choreographen im 21. Jahrhundert hat. So bietet die musikalische »Varietas« eine vielfältige Grundlage für die tänzerische Gestaltung. Im abschließenden Beitrag widmet sich Janine Schulz der Zusammenarbeit von William Forsythe und Thom Willems. Beide erzeugen im Ballet »Self Meant To Govern« durch das performative Zusammenführen von Musik und Tanz auf der Bühne eine neuartige Synthese bei-

der Künste. Beide teilen aus dem Publikum heraus Bühnentechnikern und Tänzern Veränderungen mit. Auch die tänzerische Abfolge ist variabel. Das ganze Stück ist ein »work in progress«, ein sich stetig veränderndes Gesamtkunstwerk.

Insgesamt erfahren die Wechselbeziehungen von Tanz und Musik im vorliegenden Band eine anschauliche Darstellung. Zugleich wird deutlich, wie notwendig und ertragreich eine stärkere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist und noch zukünftig sein kann. Dem Band ist daher eine möglichst weite Verbreitung zu wünschen. Vor diesem Hintergrund ist es zu bedauern, dass längere französische Quellenpassagen nicht ins Deutsche übersetzt wurden. Zu loben ist hingegen die beigegebene DVD, auf der sich Präsentationen zu einzelnen Studien befinden. [Kathleen Jentsch]

VERLAGS-NEUHEITEN

Musik – Wahrnehmung – Sprache

Im Schweizer Chronos Verlag liegt mit einer Publikation der Musikhochschule Luzern der Band »Musik – Wahrnehmung – Sprache«, herausgegeben von Claudia Emmenegger, Elisabeth Schwind und Olivier Senn, neu vor (ISBN 9783034008754). Die Beiträge formulieren in vielfältiger Form und Thematik eine



Gegenthese zur autonomi-ästhetischen Perspektive auf Musik: Sie verstehen Musik

als Wahrnehmungsgegenstand, der gegenüber harter Konkurrenz zu bestehen hat. Musik ist ein Element der »urbanen Klanglandschaft« und muss sich gegen Verkehrslärm, die Bohrmaschine des Nachbarn und sogar die Unmutsbezeugungen eines indignierten Konzertpublikums durchsetzen. Sie ist ein Teil der Collage, den unsere »akustische Umwelt« darstellt, und fungiert darin nicht selten als hübsches, aber grundsätzlich entbehrliches Accessoire. Mehr unter www.chronos-verlag.ch.

Rodio: Missa de Beata Virgine

Die umfangliche Gruppe der »Beata Virgine«-Messen, zu denen die vorliegende Komposition Rocco Rodios zählt, enthält einige der bedeutendsten



Beiträge zur musikalischen Marienverehrung. Beinahe sämtliche namhafte Komponisten des 16. Jahrhunderts haben mindestens eine gleichnamige Messe hinterlassen, darunter z.B. La Rue, Josquin, Morales oder Palestrina. Rodios 1562 im Rahmen

seines »Missarum decem liber« publizierte »Missa de Beata Virgine« nimmt zudem durch ihre besetzungsvariable Struktur – sie kann zu drei, vier oder fünf Stimmen gesungen werden – eine Sonderstellung im Kanon der Messengruppe ein. Der nun vorliegenden Neuedition von Giovanni Domenico Dinaccio im italienischen Verlag Edizioni Novecento kommt damit das große Verdienst zu, diese bedeutende Messe erstmals wieder nach fast 450 Jahren zugänglich zu machen. Mehr unter www.edizioninovecento.com.