

dazu irgendwelche Nachweise anzuführen, etwa Erwähnungen in Briefen oder in Whistlings »Handbuch der musikalischen Literatur«, das als herangezogene Quelle einleitend explizit genannt wird. Lediglich mit dem Vermerk »ungedruckt« wird auch das Singpiel »Der Eremit auf Formentera« erwähnt, Informationen zu etwaigen Aufführungen oder dem Verbleib der Partitur fehlen vollständig.

Der zweite Teil des Buches widmet sich der Wiedergabe der Korrespondenz der genannten Charlotte (Lotte) Krüger an Franz Joseph Lütter – und dokumentiert auf diese Weise ein Stück weit die Forschungsgeschichte, die zu den biographischen Erkenntnissen des ersten Teils geführt hat. Leider bleibt diese Dokumentation jedoch relativ einseitig, da die Anfragen und Antworten Lütters nicht

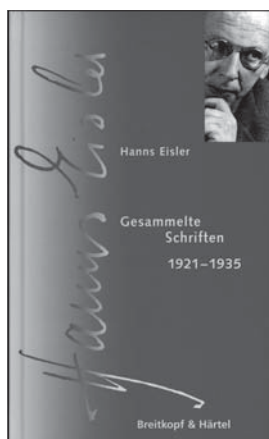
mit abgedruckt sind und sich nur aus dem Kontext heraus erahnen lassen. Aber bei genauem Betrachten erweisen sich die abgedruckten Briefe als höchst aufschlussreich, enthalten sie doch zahlreiche ergänzende Detailinformationen und Gedankengänge, die der erste Teil des Buches manchmal vermissen lässt; hier zeigt sich auch, dass Charlotte Krüger ein nicht geringer Teil der Forschungsergebnisse zuzuschreiben sein dürfte.

Den Abschluss des insgesamt übersichtlich, jedoch schlicht aufgemachten und mit nur wenigen Abbildungen und Notenbeispielen durchsetzten Bandes bildet der Abdruck der in der »Berliner Allgemeinen Musikzeitung« in acht Teilen erschienenen »Erinnerungen aus Wien, Ungarn, Sicilien und Italien« Johann Martin Friedrich Nisles (1829). [Bernd Krause]

Tobias Faßhauer, Günter Mayer (Hgg.): Hanns Eisler

Gesammelte Schriften 1921–1935, Wiesbaden [u.a.] (Breitkopf & Härtel) 2007

Man soll sich nicht einbilden, heute genüge es für einen Musiker, nur von der Musik nichts zu verstehen. Nein: er soll bestrebt sein, auch auf allen anderen Gebieten ein leidenschaftlicher Ignorant zu werden.« Nicht nur die »Zeitgemässen Betrachtungen«, die Hanns Eisler 1927 gemeinsam mit Hans Heinz Stuckenschmidt veröffentlichte, lassen den Leser des ersten Bandes der »Gesammelten Schriften« Eislers schmunzeln – der Komponist, der bereits in den frühen dreißiger Jahren seiner Heimat den Rücken kehren musste und schließlich nach Kriegsende zum Vorzeigekomponisten Nr. 1 der DDR wurde, erweist sich schon in seinen jüngsten Texten als scharfsinniger Beobachter, brillanter Satiriker und spannender Erzähler. Ein erster verlegerischer Ansatz, das Gesamtwerk Hanns Eislers in einer Gesamtausgabe zu veröffentlichen, findet sich



schon 1968 in der von Manfred Grabs und Eberhard Klemm betreuten Sammlung »Eisler – Gesammelte Werke«, in der aber nur vier Noten- und fünf Schriftenbände erschienen sind. An diese Ausgabe knüpft die jetzt bei Breitkopf & Härtel erscheinende »Hanns Eisler Gesamtausgabe« an – allerdings unter der Prämisse eines vollständigen Neubeginns: Neben der Neufassung der Band- und Seriengliederung und grundsätzlich revidierten Editionsprinzipien, die heute allgemein gültigen Standards historisch-kritischer Ausgaben folgend den spezifischen und mitunter singulären Gegebenheiten im Schaffen Eislers angepasst sind, schlägt sich der editionsgeschichtliche Fortschritt insbesondere in der Ausgabe der Schriften Eislers nieder. Erstmals konnte auf Eislers Typoskripte zurückgegriffen werden: Der aufmerksame (und seitenwendefreudige) Leser kann den Autor beim Verfassen eines Textes, beim Streichen, Redigieren und Umformulieren beobachten.

Dieser erste Band, der eine Übersicht über Eislers früheste Tagebuchnotizen bis hin zu Arbeiten aus dem europäischen und amerikanischen Exil bietet, bedient unterschiedliche Genres bis hin zum Reisebericht. Den Anfang machen gelegentlich etwas schwülstige Studententexte – »Eine Frau bezieht alles auf sich.

(sogar das schlechte Wetter und die Impotenz.)«–, aus den späteren zwanziger Jahren überwiegen Arbeiten für die Presse. Eisler lebte seit 1925 in Berlin und begann dort 1927, sein Talent für die kommunistische Arbeiterbewegung einzusetzen: So begann 1928 seine Vortragstätigkeit an der Marxistischen Arbeiterschule. 1932 wurde Eisler in den Vorstand des Internationalen Musikbüros gewählt, zu dessen Vorsitzenden er 1935 bestimmt wurde; in dieser politischen Funktion führte er die Verhandlungen etwa mit der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik oder der Internationale der Arbeitersänger. Eisler verfügt über ein beeindruckendes Urteilsvermögen, insbesondere in Hinsicht auf seine Kollegen: Sei es Hindemith, den er 1927 als einen der »begabtesten und produktivsten jungen Komponisten Deutschlands« wahrnimmt, oder Strawinsky, dessen »Oedipus Rex« er 1928 als »dürftig« geißelt. Ab 1930 verschärft sich ohnehin der

Tonfall seiner Arbeiten, die zunehmend politisch werden; streng genommen sind seine Parteitexte allenfalls historisch relevant.

Wohlgedenkt – für den Laien wesentlich sind nur die ersten 320 Seiten des insgesamt über 720 Seiten umfassenden, prallen Bandes; wer sich aber den Spaß macht, mit dem Daumen auf die Reise zu gehen durch den umfangreichen Anhang, staunt über die akribische Arbeit mit dem Text. Und nicht nur die faszinierende Glosse Muss der Musikfreund etwas von Musiktheorie wissen?, die Eisler schon 1925 veröffentlicht hat, steigert den Respekt vor dem Schaffen eines der bemerkenswertesten Kreativen des 20. Jahrhunderts, der über die eigene Zunft und deren Kreativität bemerkte: »Wenn der Einfall zu Ende ist, machen die meisten Komponisten einen Punkt. Das ist der sogenannte Kontrapunkt.« [Birger Petersen]

Brügge [u.a.] (Hgg.): Mozarts letzte drei Sinfonien.

Stationen ihrer Interpretationsgeschichte, Freiburg i. Br. [u.a.] (Rombach Verlag) 2008

Als erster Band der Reihe »Klang-Reden. Schriften zur Musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte« ist ein vom Institut gleicher Bezeichnung der Universität Mozarteum Salzburg herausgegebener Tagungsbericht im Rombach Verlag erschienen. Ediert von Salzburger Institutsmitarbeitern, widmet sich diese Aufsatzsammlung dem Thema »Mozarts letzte drei Sinfonien. Stationen ihrer Interpretationsgeschichte«. Wie schon die Bezeichnung des ans Mozarteum gegliederten Instituts deutlich macht, wird musikalische Interpretation dort nicht allein im Sinne des Aufführens von Musik verhandelt, sondern es geht ebenso um die Interpretation als hermeneutische Disziplin. Und damit steckt man schon mitten im Fragenkatalog, der im vorliegenden Band am Beispiel von Mozarts letzten drei Sinfonien aufgeworfen wird. Denn keineswegs lassen sich beide Bereiche musikalischer Interpretation so fein säuberlich trennen wie dies durch die von Hermann Danuser geprägte Unterscheidung »performativ« vs. »hermeneutisch« scheinen mag. Im Gegenteil: Wie Wolfgang Gratzner (Salzburg) in seinem Aufsatz »Aufführung – Interpretation – Re-

zeption. Versuch einer Entwirrung« verdeutlicht, herrscht in der musikwissenschaftlichen Diskussion eine zum Teil heillose Begriffsverwirrung, die er mit einigen Vorschlägen konkreterer Terminologie wenigstens in Ansätzen zu begründen versucht.



nigstens in Ansätzen zu begründen versucht.

Gleichzeitig werden in den Beiträgen der verschiedenen Autoren unterschiedliche Verständnismöglichkeiten dessen greifbar, was man unter »musikalischer Interpretation« verstehen kann, und welche Aspekte je unterschiedlich gewichtet werden können. Dabei beschäftigt sich der überwiegende Teil der Aufsätze mit Fragen der Interpretationsforschung, d. h. mit der performativen Seite. Dem gegenüber stehen einige mit primär rezeptionsgeschichtlicher Stoßrichtung (die beiden Aufsätze von Holger M. Stüwe, Liverpool, und Thomas