

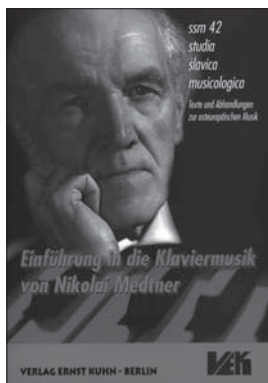
dungen illustrieren die Beiträge und geben ebenso wert- wie eindrucksvolle Einblicke in die Materie, Literaturverzeichnis sowie zweigeteiltes Register (angeordnet nach Namen/Orte und Termini) untermauern den hohen Anspruch dieser Publikation, die auf lange Sicht ein Kompendium für Wissenschaft, Forschung und Praxis sein wird.

Der Symposiumsband gibt zugleich weit reichende Anregungen und Impulse für weitere Auseinan-

dersetzungen mit musikalischer Vergangenheit, die uns in Gestalt ihrer Instrumente näher ist, als wir es akustisch zulassen wollen. Wer den klanglichen Zauber eines Wiener Hammerflügels bei der Aufführung einer Schubert-Sonate einmal erlebt hat, erfährt unmittelbar, was dem heute weitgehend uniformierten Tasteninstrument Klavier an sensiblen Ausdrucksmöglichkeiten schlichtweg fehlt: Den »passe-partout«-Steinway gibt es eben nicht. [Tobias Koch]

Ernst Kuhn (Hg.): Einführung in die Klaviermusik von Nikolai Medtner Berlin (Ernst Kuhn) 2008

Unter den Musikliebhabern, ganz besonders denen von Klaviermusik, ist er längst kein Geheimtipp mehr: Nikolai Medtner, vor dem Ersten Weltkrieg einer der angesehensten und meistversprechenden Komponisten Moskaus, den die Revolution ins westliche Ausland trieb und der, wie um seinem Protest gegenüber dem Zerfall der alten Werte immer größeren Nachdruck zu verleihen, in der Emigration immer halsstarrer an seiner konservativen Ästhetik festhielt und bereit war, für seine konzessionslos beibehaltenen Glaubenssätze auf fast alle Formen von Ansehen und Wohlstand zu verzichten. Doch während die Wiederentdeckung seiner Musik auf CDs und im Konzertleben längst Alltag ist, haben sich bislang nur wenige Publikationen dem Thema Medtner gewidmet. Im deutschen Sprachraum sind zuletzt ein sehr persönlich gefärbtes Buch von Natascha Konsistorum (2004) sowie eine Übersetzung von Isaak Zetels ursprünglich 1981 in Moskau publizierter wissenschaftlicher Monographie (2003) erschienen. Wenn nun Ernst Kuhn in seinem auf russische Themen spezialisierten Verlag eine »Einführung in die Klaviermusik von Nikolai Medtner« herausgibt, so begründet er dies mit den vielen an Leben und Werk geknüpften



Fragen, »denen sich künftige Forschungsarbeiten über Medtner sorgfältiger als bisher widmen sollten« (XI). Das klingt – wohl ungewollt – nach einer Generalkritik an der bestehenden Literatur, ist aber doch eher als Aufforderung an die Musikwissenschaft zu verstehen, sich diesem überaus lohnenden Thema auch ohne russische Sprachkenntnisse zu nähern. Denn die vier in Kuhns Band versammelten Beiträge sind sämtlich Übersetzungen sowjetischer Texte aus den 1960er und 1970er Jahren, die ganz unterschiedlichen Kontexten entstammen und auf ganz unterschiedlichen Niveaus stehen. Es scheint daher weniger wichtig, auf die Qualität der Edition einzugehen als auf den Inhalt der wiedergegebenen Quellen. Dennoch seien ein paar Anmerkungen zur deutschen Fassung gestattet: Sehr hilfreich sind die Anmerkungen des Übersetzers, wenn es um Kurzporträts von Personen oder um die Erklärung von Termini der russisch-sowjetischen Musikwissenschaft geht (wie Boleslaw Jaworskis »variable Tonalität«, 187), während eine Erklärung des Begriffs »Spiegelreprise« (170) wohl überflüssig ist. Einen gewissen Mangel an redaktioneller Abstimmung mag man konstatieren, wenn in solchen Fußnoten dieselben Personen mehrfach vorgestellt werden (so Medtners Schüler Pantelejmon Wassiljew auf S. 51 und nochmals auf 117). Dass die zahlreichen Notenbeispiele auch in diesem Band des Kuhn-Verlages nicht neu gesetzt wurden, ist in Zeiten allgegenwärtiger Notationssoftware bedauerlich, schmälert den Wert der Darstellungen aber keineswegs. Die vom Herausgeber hinzugefügte Werkliste, eine Kurz-

biographie und vor allem ein detailliertes Inhaltsverzeichnis machen den Band benutzerfreundlich. Doch nun zu den Texten selbst. Eher populärwissenschaftlich ausgerichtet sind Pantelejmon Wassiljews Konzertführer zu Medtners den Klaviersonaten von 1962 und das Medtner-Kapitel aus Alexander Alexejews Gesamtdarstellung der russischen Klaviermusik von 1969. Hier gewinnen tendenziell das atmosphärische Nacherzählen von musikalischen Verläufen und das Einfühlen in den ›Gehalt‹ der Werke die Oberhand über analytische Einsichten. Aber das schließt nicht aus, dass auch hier auf der Grundlage von Archivalien und persönlichen Kontakten wertvolle Beobachtungen gemacht wurden. Strenger analytisch ausgerichtet ist Oleg Sokolows Aufsatz über die Sonatenform in Medtners Schaffen (1968) – eine Studie, die bis heute nichts von ihrem Wert verloren hat und das »Denken in Sonatenformen«, das für Medtner so typisch war, eingehend untersucht. Hier hat Kuhn gegenüber der Vorlage sogar ein Notenbeispiel ergänzt (190), Sokolows abschließende vergleichende Ausweitung des Themas auf Sonatenformen anderer Komponisten dagegen gekürzt. Der nach der Breite und Tiefe der Darstel-

lung wohl wertvollste Beitrag des Bandes stammt aus der Feder des Schostakowitsch-Freundes Daniel Shitomirski: Es handelt sich um einen spät veröffentlichten Teil seiner 1946 verfassten Dissertation, die nach den Restriktionen von 1948 nicht mehr zur Disputation zugelassen worden war; der Abschnitt zu Medtner wurde vom Autor bis Ende der 1970er Jahre mehrfach überarbeitet und schließlich 1981 publiziert. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass diese Studie die wohl profundesten Einsichten in Medtners musikgeschichtliche Position und in seine Ästhetik bietet, die in der Sowjetunion veröffentlicht wurden (als einer von ganz wenigen Autoren hat Shitomirski eingehend Medtners Schrift »Muse und Mode« aus dem Jahr 1935 gewürdigt, deren idealistischer Inhalt dem sozialistischen Realismus ein Dorn im Auge war). Dem Herausgeber ist für diese exzellente Wahl zu danken, nicht zuletzt, weil hier der Rahmen einer »Einführung in die Klaviermusik« überschritten wird und allgemeinere Aspekte zur Sprache kommen. Dass Veröffentlichungen wie diese zu einem stärkeren wissenschaftlichen Interesse an Medtner beitragen könnten, bleibt zu hoffen. [Christoph Flamm]

Gudrun Rhein: Der Dialog über die Malerei

Ludovico Dolces Traktat und die Kunsttheorie des 16. Jh., Köln [u.a.] (Böhlau) 2008

Das Bemühen, Kunst theoretisch zu fassen, hat in kaum einem Zeitalter derart nachhaltige Grundlagenarbeit gezeitigt wie im Cinquecento, dem 16. Jahrhundert in Italien. Fußend auf ersten Studien des 15. Jahrhunderts – wie Leon Battista Albertis »De Pictura« (1435) oder der »Theologia platonica« von Marsilio Ficino (1474) – wurden Verfahren entworfen, Stellvertreter von Stilen berufen oder suspendiert und nicht zuletzt über Sinn und Unsinn von Kunst debattiert: An die Seite des »movere« (bewegen, berühren) trat das »delectare« (erfreuen) und schließlich das »demonstrare« (aufzeigen); die bloße Betrachtung des Bildes weitete sich um Ästhetik, Didaktik und Kunstkritik und avancierte gleichsam zur Rezeption. Aus Subjekt wurde Objekt, aus dem faszinierten Einzelnen eine kunstrezipierende Gemeinschaft und Kunst damit eine Einflusskategorie,

die »nützlich« wurde, sei es auf der weltlichen oder der kirchlichen Bühne der Macht. Gleichzeitig erhielt die Kunst (in diesem Falle durch die Anlehnung an die Rhetorik: »ut pictura poiesis«) ihre akademische »Zulassung«, indem sie eine Theorie vorweisen konnte, die qualitativ mit den benachbarten Branchen Literatur und Musik mithalten konnte. Die Mechanismen dieser Theoriebildung sind freilich so unterschiedlich wie ihre Intentionen, und nur selten waren ein Traktat und sein Verfasser frei von lokalen, regionalen oder auch nur eigennützigen Motiven. Dennoch gelang den einflussreicheren unter ihnen ein Diskurs, der die gesamte Kunstgeschichte erfasste und mit ihr die Rolle von Kunst stets in neue Kontexte und Bedeutungsebenen einzuspannen vermochte – ein spannender Prozess, der einen Blick in die Nachbardisziplin der Kunstgeschichte lohnt.