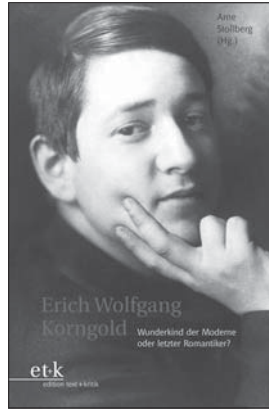


Arne Stollberg (Hg.): Erich Wolfgang Korngold

Wunderkind der Moderne oder letzter Romantiker? München (etk) 2008

Wer sich mit dem Phänomen »Musik im 20. Jahrhundert« mit seinen gegensätzlichen Ausprägungen zwischen Tradition und Moderne ernsthaft auseinandersetzt, wird auch auf den Namen Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) stoßen. Zwar ist dann oft nur von seiner Oper »Die tote Stadt« die Rede, die jedoch lediglich eine Facette seines vielseitigen Oeuvres darstellt. Wer dann aber genauer hinschaut, kommt nicht umhin, sich mit einigen auf den ersten Blick widersprüchlichen Erscheinungen in Leben und Werk zu befassen. Ob er als »Wunderkind der Moderne« oder »letzter Romantiker« zu bewerten ist, dieser Frage gehen die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes nach. Es handelt sich um die Referate des Korngold gewidmeten Symposions, das vom 13. bis 16. September 2007 in Bern stattfand. Die Beiträge widmen sich systematisch und ausführlich dem sich erst auf den zweiten Blick wirklich erschließenden Oeuvre Korngolds: Von Klavier-, Kammer- und Orchestermusik wird der Bogen über das Lied- und Opernschaffen zu den Beiträgen zum Genre Filmmusik geschlagen.

In einem einleitenden Referat über die (nicht nur musikalische) Situation in Korngolds Heimatstadt Wien beschreibt Theo Hirsbrunner jene »Treibhausatmosphäre« zwischen »Operrettenseligkeit« und Atonalität (17), in der der junge Komponist als »veritables Wunderkind« (21) aufwuchs – und die er, die einschneidenden Veränderungen der 20er Jahre nicht mitmachend, letztendlich niemals wirklich verließ. Der andere Einflussfaktor, dem der Komponist lebenslang unterworfen war, nämlich die doktrinäre Ästhetik des Vaters Julius Korngold, die – gegen die »Neumusik-Ismen« (41) gerichtet – sein kompositorische Schaffen stets mehr oder weniger



offensichtlich durchzieht, ist Thema eines Beitrages von Arne Stollberg.

Die folgenden vier Studien widmen sich ausführlich dem instrumentalen Schaffen Korngolds, weitere acht dem vokalen Werk, vor allem seinen Opern; hier sind vor allem die Ausführungen Jens Malte Fischers zu dem heute weitgehend vergessenen Hauptwerk Korngolds, »Das Wunder der Heliane«, herauszuheben. Fischer betont darin die eigenartige, das Werk in die Nähe des Expressionismus rückende Konzeption der Titelgestalt als einer Mysterienfigur, die zudem als »eine Summe der Frauengestalten des *fin de siècle*« zu verstehen sei.

Wie vielseitig das Oeuvre Korngolds ist, zeigen dann eine ausführliche Studie Kevin Clarkes über seine Operettenbearbeitungen sowie ein lesenswerter Beitrag von Antje Tumat, der sich mit den beiden 1918 und 1922 entstandenen Schauspielmusiken Korngolds – zu Shakespeares »Viel Lärm um Nichts« und Hans Müllers Drama »Der Vampir« – als Vorläufer der Filmmusiken beschäftigt. Die Autorin zeigt hier, dass die Hollywood-Partituren durchaus gattungsästhetische Bezugspunkte in vorausgegangenen Werken Korngolds haben, und dass die allgemein übliche Gliederung der Werkbiographie in die Phasen Oper (1913–1937) und Filmmusik (bis 1946) durchaus revisions- oder doch zumindest ergänzungsbedürftig ist. Das Arrangement einer Schauspielmusik für den Film, diejenige von Mendelssohns »Sommernachtstraum«, markierte nämlich auch den Einstieg in die Karriere als Filmkomponist. Dass den Beiträgen Korngolds zu diesem Genre selbst dann nur ein einziger Beitrag gewidmet ist, erscheint auf den ersten Blick bedauerlich. Christoph Henzel gelingt es jedoch, die Ambivalenz zwischen der eher negativen Selbsteinschätzung des Komponisten und der hohen Meinung von außen plastisch darzustellen; für den autonomen Künstler war die Komposition von Filmmusik eine eher pragmatische Angelegenheit, diente sie doch vor allem dem Überleben im Exil. Dennoch – so konstatiert Henzel im Rahmen der Analyse einiger Beispiele aus der Musik zu »Juárez« – gelang es Korngold auch in

seinen mehr als 20 Filmmusiken, musikalisch weitgehend autonom zu bleiben und es trotz oder gerade wegen des Einsatzes konventioneller Mittel zu einer bemerkenswerten Meisterschaft zu bringen.

Brendan G. Carroll, Verfasser der bisher umfangreichsten Korngold-Biografie, bleibt das Schlusswort und damit auch die Beantwortung der Frage überlassen, inwieweit Korngold als Wunderkind zu betrachten ist. Seine positive Antwort hierauf begründet Carroll vor allem anhand der Fakten aus der Kindheit des Komponisten, der bereits mit drei Jahren mit seinem Vater am Klavier improvisierte, mit neun eine große Kantate kom-

ponierte und im Alter von nur dreizehn mit seinem Opus 1, einem Klaviertrio, ein Stück schuf, dass in seiner Zeit sofort zum Repertoirestück wurde. Es ist die Qualität und Originalität der frühen Werke, die Korngold so einzigartig macht; und nach dem Verbot seiner Werke durch die Nationalsozialisten (1933) gelingt es diesen Meisterstücken erst in unseren Tagen allmählich wieder, Eingang ins Repertoire zu finden. Es bleibt zu hoffen, dass diese Tendenz anhält, jedenfalls macht die Lektüre dieses Bandes, dem allenfalls das Fehlen eines separaten Werk- und Literaturverzeichnisses anzukreiden wäre, Lust auf mehr. [Bernd Krause]

Wolfgang Gratzler (Hg.): Herausforderung Mozart

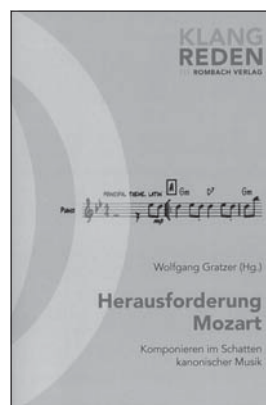
Komponieren im Schatten kanonischer Musik, Freiburg i. Br. [u. a.] (Rombach) 2008

Wer die Ambition besitzt, eine zusammenhängende Geschichte komponierter Mozart-Interpretationen erzählen zu wollen, den muss früher oder später die Einsicht einholen, dass er sich auf ein »Phänomen schierer Uferlosigkeit« (Gratzler, 18) eingelassen hat. So sind etwa allein zum Wiener und Salzburger Mozartjahr 2006 43 Auftragswerke für den Konzertsaal und das Musiktheater entstanden. Damit ist freilich nur ein Bruchteil jener Kompositionen angesprochen, die aus Anlass des Jubiläumjahres in Auftrag gegeben wurden. Mag der Fundus von Werken, die sich mit Mozarts Leben und Schaffen auseinandersetzen, auch noch so unübersichtlich anmuten, musikwissenschaftliche Beschäftigungen mit Fragen der gegenwärtigen (kompositorischen) Mozart-Interpretation sind bis heute Mangelware.

Mit dem von Wolfgang Gratzler (Salzburg) herausgegebenen zweiten Reihenband des Instituts für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum Salzburg wird dieser vernachlässigte Bereich der Mozartforschung nun um neue Ansätze bereichert. Die neun Texte des Bandes basieren auf Beiträgen, die anlässlich des Salzburger Symposions »Herausforderung Mozart. Komponieren im Schatten kanonischer Musik« am 29. und 30. Juli 2006 zur Diskussion gestellt wurden. Mit der Konzentration auf Mozart-Interpretationen zeitgenössischer Komponisten schließt das Buch da-

mit direkt an den ebenfalls von Gratzler (und Siegfried Mauser) herausgegebenen Band »Mozart in der Musik des 20. Jahrhunderts. Formen kompositorischer und ästhetischer Rezeption« (Laaber 1992) an.

Mehr als nur einen einführenden Problem- aufriß über die Geschichte der kompositorischen



Mozart-Interpretation bringt der inhaltsreiche Aufsatz von Gratzler. Neben Ausführungen über den »mittlerweile lexikalische[n] Begriff« *Remix* (16f.), filmische »Formen heutiger Mozart-Rezeption« (19) sowie einem Rückblick auf die nicht einmal vier Jahrzehnte alte musikwissenschaftliche

Beschäftigung mit dem Phänomen der Bearbeitung mozartischer Werke (21–23), bietet der Beitrag kritische Reflexionen über modische Begriffsverluste wie »Postmoderne«, kompositorische »Problemgeschichte« und »Haltung« an (24–27). Im Zuge dieser Methodendiskussion gewinnt Gratzler nicht nur seine argumentative Ausgangsposition, sondern auch das begriffliche Instrumentarium für den weiteren Verlauf. Ein kurzer (hermeneutischer) Exkurs dar-