

## Redepenning: Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik Bd. II: Das 20. Jahrhundert (in zwei Teilbänden), Laaber 2008

Seit seinem Erscheinen 1994 ist Band 1 der »Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik« von Dorothea Redepenning das unangefochtene Referenzwerk zur russischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Das Konzept, weniger an Komponistennamen und Einzelwerken entlang zu erzählen, als vielmehr Gattungen (»Die russische Romanze«), ästhetische Phänomene (»Orientalismen«) sowie Gruppierungen und Institutionen, ästhetische Positionen und Strömungen des Musiklebens (»Die Petersburger Theater und die Entwicklung des Repertoires«) zur Leitlinie zu nehmen, rückt Komponisten in Kontexte, die weit über das rein Musikalische hinausgehen, und lassen Mensch und Werk als Repräsentanten übergreifender Ideen fassbar werden. Präzise Werkanalysen tun ein Übriges, um das Übergreifende aus dem Einzelwerk herauszuarbeiten und es zugleich in diesem nachvollziehbar zu verorten.

Auch in dem lang erwarteten Fortsetzungsband zum 20. Jahrhundert geht Redepenning's Konzept einer an stichhaltigen Einzelanalysen festgemachten Geistes- und Kulturgeschichte bestens auf – obwohl oder gerade weil die behandelte Zeitspanne für den russischen Sprachraum mit einer besonders dichtgedrängten Abfolge von Ideen und Ideologien, weltpolitischen Ambitionen und patriotischen Bestrebungen, kulturellen Aufbrüchen und sozialen Einbrüchen, großen Namen und kleinen Geistern sowie einer Vielzahl von Schulen, Gruppierungen und Fronten aufwartet. Die Sorgfalt, mit der Redepenning diese oft disparaten und hinsichtlich ihres Einflusses und ihrer künstlerischen Qualität durchaus heterogenen Aspekte darstellt, fördert ein Verständnis »sine ira et studio«. Aus der unvoreingenommenen Darstellung erwächst eine kenntnisreiche Geschichte der offiziellen Sowjetmusik von innen heraus – etwas, das im Westen bislang



so nicht geschrieben werden konnte, weil entweder die Einsicht in die Quellen fehlte oder eine grundsätzlich anders geartete Kunstauffassung dazu führte, dass ein für die Schublade komponiertes Werk jenseits der offiziellen Parteiästhetik stärker gewichtet wurde als eine politisch akzeptierte Partitur.

Redepenning rückt die Relationen zurecht und zeigt nicht nur, auf welche Art Musik in der Sowjetunion und ihren Teilrepubliken als Medium der Politik dient, sondern sie verdeutlicht auch, dass selbst Werke, die von der Parteilinie abweichen, ohne diesen politischen Kontext nicht verstehbar sind. In dem doppelten Verzicht sowohl auf die sowjetische Verherrlichung als auch auf die westliche Diffamierung dieser ästhetischer Grundvoraussetzung bedeutet Redepenning's Abhandlung zugleich eine wichtige Schrift wider das postsowjetische Verdrängen und Vergessen mittlerweile unliebsame gewordener Phänomene.

In diesem Sinne nimmt Redepenning auch solche Aspekte in den Blick, die nicht umstandslos einer reinen Musikgeschichte zuzuordnen sind. Das »künstlerische Experiment«, als das die Sowjetunion von Kulturtheoretikern wie Boris Groys gern begriffen wird, erläutert die Autorin von der »Avantgarde« in bildender Kunst, Literatur und Musik (112) bis hin zum »Massenspektakel« (197), vom »Sozialistischen Realismus« (301) bis hin zur »Nova musica sacra« (734 – und damit über das Ende der Sowjetunion hinaus!), von der »Kulturpolitik im Zickzack-Kurs« (538) bis zum Kapitel »Leninaden, Memorial-Werke und sowjetisches Ethos« (601) auf eine höchst fesselnde Weise.

Die Art der Darstellung zeigt, dass die Autorin ihre Themen vor Ort genau erforscht und oft aus erster Hand erkundet und befragt hat. Die sperrige Fülle der Aspekte wird sachgerecht gewichtet und das Ergebnis in einer schlüssigen, kapitelweise in sich abgeschlossenen Form verdeutlicht. Wie im ersten Band ist zudem zu bewundern, wie knapp und treffend Redepenning einen Notentext auf sein Wesentliches hin analysieren und in seiner kompositorischen Substanz und inhaltlichen Aussage nachvollziehbar macht – und all das in einer Sprache, die verständlich, angenehm unpräzise und zugleich wissenschaftlich präzise ist. Diese

besondere Qualität legt das opus magnum nicht nur dem wissenschaftlich, sondern auch dem allgemein interessierten Publikum wärmstens ans Herz.

Die Entscheidung, die offizielle sowjetische Musik zum zentralen Bezugspunkt zu machen, hat allerdings zur Folge, dass musikalische (Sub-)Kulturen wie russische Rockmusik oder Liedermacher («russische Barden») und damit die regimiekritischen Stimmen aus dem Untergrund in Redepenning's Untersuchung ausgeklammert bleiben. Und von den staatlich verordneten Zwangs-Popularisierungsmechanismen (Straßenbeschallung mit Musik, sozialistische Musikpädagogik, Schlager im Alltag – wie auf Seite 10 angedeutet) ist ebenfalls viel zu wenig die Rede. Hier besteht also durchaus noch Forschungsbedarf.

Doch auch so erfordert die Komplexität des Materials gut den doppelten Umfang des ersten Bandes. Dankenswerterweise hat der Laaber-Verlag den zweiten Teil der »Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik« daher in zwei klug illustrierten und reich mit Notenbeispielen ausgestatteten Teilbänden vorgelegt. Einziges Handicap für den Leser bleibt die Entscheidung, auch bei diesen beiden Büchern die Seitenzahlen innen am Falz anzuordnen – für die rasche Seiten-Suche eine äußerst hinderliche editorische Torheit.

Dass das Buch über einen langen Zeitraum hinweg entstanden ist, merkt man positiv an dem ausgereifen Konzept, kritisch vielleicht am Fehlen manch aktueller Literatur. Beispielsweise verwundert es, in dem Kapitel zu Schostakowitschs Spätwerk weder einen Hinweis auf die Dissertation von Sebasti-

an Klemm (Dmitri Schostakowitsch – Das zeitlose Spätwerk, Berlin 2001) zu finden – obwohl die von Klemm exemplarisch behandelte »Vierzehnte Sinfonie« von Redepenning ebenfalls ausführlich analysiert wird –, noch einen Verweis auf die Symposiumsberichte Dresden 2003 und Bonn 2004 zu entdecken (Dmitri Schostakowitsch. Das Spätwerk und sein zeitgeschichtlicher Kontext, Dresden 2006; Schostakowitsch und die Symphonie. Referate des Bonner Symposions 2004, Frankfurt a. M. 2007) – und das, obwohl die Autorin in letztgenanntem Sammelband selbst vertreten ist. Einerseits wirkt es sympathisch, dass Dorothea Redepenning darauf verzichtet, ihre eigenen Publikationen in aller Vollständigkeit in ihr Literaturverzeichnis mit aufzunehmen; andererseits warten beide Symposiumsberichte mit Ausführungen auf, die Redepenning's Darstellung (z. B. zur ästhetischen Ambivalenz der Sinfonien 11 bis 13) durchaus ergänzen könnten – einmal ganz davon abgesehen, dass eine Aufnahme ins Literaturverzeichnis von Redepenning's Referenzwerk einem musikwissenschaftlichen Ritterschlag gleichkommt, der den genannten Bänden durchaus zu wünschen wäre!

Die wenigen Desiderata überzubewerten, hieße freilich päpstlicher zu sein als der Papst: Ein opus magnum, das sowohl Überblickswissen als auch vertiefende Darstellung als auch Problemgeschichte in sich vereint, muss den Mut zur Lücke mitbringen. Umso erfreulicher, wenn die Lücken so wenig offensichtlich klaffen wie in diesem Buch!  
[Kadja Grönke]

---

## Daniela Neuhaus: Perspektive Musiklehrer/in

Köln (Dohr) 2008

Der Titel »Perspektive Musiklehrer/in. Der Berufswahlprozess von Lehramtstudierenden mit dem Unterrichtsfach Musik« der vorliegenden Dissertation von Daniela Neuhaus, die 2008 im Druck erschienen ist, ist ambivalent und gerade deshalb dem Gegenstand angemessen. Akribisch wird der Berufswahlprozess von Lehramtstudierenden mit dem Unterrichtsfach Musik untersucht. Nicht mehr und nicht minder.

Die Arbeit besteht aus zwei Teilen; einem theoretischen, in dem die Grundlagen der Berufswahl

untersucht werden, in einem weiteren Kapitel mit der Überschrift »Geschlechtertypische Unterschiede bei der Berufswahl und im Musikleben« werden eben diese untersucht. Abschließend werden Forschungen zur Studien- und Berufswahl von »Lehramtstudierenden« mitgeteilt. In einem zweiten Teil wertet die Autorin eine durchgeführte Fragebogenaktion hinsichtlich der genannten Fragestellungen aus, wenngleich die empirische Grundlage von 209 befragten Personen nicht repräsentativ sein kann.