

Kompendium der musikalischen Sujets : ein Werkkatalog [Alexander Reischert]

Autor(en): **Heister, Hanns-Werner**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 72

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kompendium der musikalischen Sujets. Ein Werkkatalog
 Alexander Reischert
 Kassel 2001, Bärenreiter-Verlag, 2 Bde., 1417 S.

MUSIKGESCHICHTE UND MUSIKÄSTHETIK UNTER DEM ASPEKT DER GEGENSTÄNDE, STOFFE, SUJETS

Reischert geht es in seiner quantitativ riesigen, beeindruckenden Arbeit darum, die Sujets, die musikalischen Werken der neueren europäischen Musikgeschichte (er spricht von «abendländischer Musikgeschichte»), hier also seit dem 17. Jahrhundert, zu Grunde liegen, aufzulisten und jeweils entsprechend zuzuordnen. Seine «Bestandsaufnahme» berücksichtigt vokale wie instrumentale Werke – und unterscheidet sich dadurch von einem ähnlich orientierten Stoffverzeichnis für Programm-Musik, die eben per definitionem rein instrumental ist (Klaus Schneider, *Lexikon der Programmmusik*, Kassel 2000). «Sujet» wird dabei, ungeachtet möglicher ästhetischer Differenzierungen der Terminologie und der Begrifflichkeit, sinnvollerweise weit gefasst und von Gegenstand, Stoff, Vorlage u.ä. nicht eigens unterschieden. Sujets liefern vor allem Literatur und, wesentlich seltener, Bildende Kunst.

Bei der Werkzuordnung dagegen fasst Reischert nicht ohne Grund den Sujet-Begriff sehr eng. So «werden hier z. B. nur solche Tonschöpfungen unter dem Sujet «Goethe» aufgeführt, die sich auch tatsächlich mit der Person, der Biographie, dem Charakter etc. des Dichters musikalisch auseinandergesetzt haben; Vertonungen seiner literarischen Werke finden sich an dieser Stelle nicht. Diese bilden vielmehr wiederum selbständige Sujetgeschichten.» Auch blosse Widmungswerke werden nicht berücksichtigt, ebensowenig «Paraphrasen oder Bearbeitungen von in diesem Verzeichnis aufgeführten Kompositionen, weil jene selbst keine neue Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Stoff darstellen» – auch dies zurecht, wiewohl solche Weiterungen natürlich auch interessant wären.

Der Decamerone findet sich ebenso wie die Dekabristen (der Pentamerone dagegen nicht), Aaron (samt Goldenem Kalb, Horeb, Moses, Moses und Pharao) und Abaelard (mit Héloïse) wie Yerma (von Lorca; das einzige Wort mit Y, dafür gleich 7 Einträge), Zoroastre (als Zarathustra), Zríny, Das Zuchthaus zu Reading (als Ballade vom Zuchthaus zu Reading) und Zwerg Nase, während die Zyklopen allein als einäugiger Poly-

phemos einsam, wenngleich würdig vertreten sind. Bei Sebastian, Sankt z.B., legendärem Heiligen aus der Zeit Diocletians, stammt die anscheinend einzige bedeutende Gestaltung von Debussy (1911; ansonsten eine mittellange Liste: 1675 Filipuzzi, 1710 Laurenti, 1743 Paladini, 1864 Romani, 1913 Favero, 1921 Schieppati, 1981 Fowler).

Die Sujets werden alphabetisch, die entsprechenden Werke dann jeweils chronologisch nach Komponisten und Komponistinnen bzw. Werken angeordnet. Zur einzelnen Komposition finden sich neben Basisinformationen zum Komponisten, Titel und zur (Text-)Vorlage bzw. deren Verfasser Kurzeinträge zur Entstehung, Uraufführung, Drucklegung bzw. zum Verbleib des Notenmanuskripts und zur Aufführungsdauer. Eine kurze Beschreibung des Sujets mit ausführlichem Verweissystem auf weitere themenverwandte Einträge in diesem Lexikon skizziert dabei das inhaltliche Umfeld. Der «Werkkatalog» – mehr ist es nicht und kann es vielleicht auch nicht sein – enthält immerhin rudimentäre Angaben zu den einzelnen Sujets, allerdings keinerlei analytisch-interpretierende Ausführungen zu den Werken selbst.

Der Autor verweist auf 15 Jahre Arbeit an dem Projekt. Im Grunde sprengt es als Ansammlung von Datenbanken tendenziell – unter heutigen medialen Bedingungen – das Format eines Buchs. (Bei aller Weitherzigkeit gibt es auch schon deshalb sachliche Beschränkungen: so die auf Stoffe, «die durch ihre mehrfache Verwendung eine gewisse Vertonungstradition erkennen lassen und damit auch ganz andere Fragestellungen erlauben als singular verarbeitete Vorlagen».) Zumal im Hinblick auf wissenschaftliche Verwendung wäre eine CD-ROM das angemessenere Medium. Trotzdem ist es natürlich nicht nur ein Nachschlagewerk, sondern schlicht auch ein schöner Schmöker zum Herumlesen und spiralförmigem bzw. labyrinthischem Verfolgen von Verweisen. Des ungeachtet lädt der Autor ausdrücklich zu Korrekturen, Ergänzungen usw. ein und verweist auf die hier sehr sinnvolle «Ver-netzung» von Buch und Internet, nämlich auf

die Webseite www.musiksujets.de, die ihrerseits laufende Aktualisierungen, Ergänzungen, Berichtigungen verspricht.

An einem Punkt kann ich schon ergänzende konkrete Hinweise liefern: Die Geschichte von Katharina Howard (um 1520–42), eine der Frauen Heinrichs VIII., die hier 1869 mit Concetto Vezzosi endet, spielt auch eine Rolle in Gerhard Stäblers Musiktheaterstück *Sünde Fall Beil* (ursprünglich *Sacklzement*), uraufgeführt bei einer der Münchner Biennalen der 1990er Jahre – wenn solche Namen im Titel nicht genannt sind, auch sonst keine Hinweise gegeben sind, stösst die Recherche trotz der vielfältigen und vielen Quellen leicht an Grenzen.

Abgesehen von den Einführungen zum Sujet selber, die wechselnde Länge haben, sind die Artikel ziemlich strikt lexikalisch, und zwar folgendermassen aufgebaut: Komponistennamen, (Original-)Titel der Komposition, Librettist bzw. Dichter, zusätzliche Informationen zur Textvorlage; Daten zur Entstehung, Uraufführung und Drucklegung, Aufführungsdauer, Verbleib des Manuskripts bzw. Erstdrucks.

Bd. II ist der Registerband. Den Hauptteil des 2. Bandes bildet das «Künstlerregister» mit Komponist, Schriftsteller, Choreograph, Regisseur, Bildender Künstler. Saariaho oder Smyth z.B. kommen vorerst nicht vor, Reverdy, Hölszky oder Dinescu aber doch. Zuvor schlüsselt Reischert hier die Sujets in vier getrennten Rubriken jeweils alphabetisch auf: Historie, Mythologie, Religion, Dichtkunst. Die Scheidung von Mythologie und Religion ist sehr subtil und hauptsächlich dadurch gerechtfertigt, dass das Gebiet jener dominant von griechisch-römischer (mit einigen germanischen Einschlägen), dieses von christlicher Mythologie besetzt ist. Dass Bildende Kunst gänzlich fehlt, könnte auf längere Sicht doch ein empfindlicher Mangel sein: Klee z.B. wurde häufig «vertont» (z.B. in Klebes *Zwitschermaschine*), ebenso Picasso (*Guernica* gleich mehrfach, z.B. von Dessau oder Nono) oder Goya usw. Dass «sich der Kosmos der abendländischen Kultur» aus Elementen besagter vier Rubriken bilde, ist jedenfalls eine gewagte Behauptung: Essen

(denken wir an die bereits keltische Kultur des Schweinebratens, die uns unter anderem von Judentum und Islam abgrenzt), Trinken (der germanische Met oder antike Wein z.B.), sogar ein bisschen Denken (Philosophie) u.a.m. gehören wohl doch auch dazu. Das ist nicht ganz peripher, da durch die Beschränkung interessante Sujets wie z.B. Maschinen (auch nicht ganz unwichtig für die Entwicklung des «Abendlands») wegfallen, die aber z.B. als landwirtschaftliche in Katalogform bei Milhaud, als Ensemble in der Fabrik bei Mossolow oder Max Brand usw. vorkommen. Solche Beschränkungen sind freilich keine essentiellen Grenzen für Reischerts Ansatz, sondern überwindbar.

Wie generell beim Begriff des «Sujets» verfährt Reischert auch bei Überschneidungen weiterhin. Faust z.B. ist reale historische Figur wie, durch Marlowe und spätestens Goethe auch literarische Kunsfigur. Im Zweifelsfall ordnet Reischert dann eben ein Sujet mehrfach zu. Die Alphabetisierung der christlichen Heiligen bereitet dem Autor gewisse Probleme und führt zu leichten Inkonsistenzen. Einleuchtend, dass «Sankt Augustinus» im Buch nicht unter «Sankt...», sondern unter A (bei überflüssiger Angabe des «Sankt» vor dem Namen) firmiert, so wie Madame Dubarry, ebenfalls mit Madame,

unter D; weniger einleuchtend aber, wenn Sankt Theodora unter «Sankt», die historisch nicht besser bezeugte Blutzeugin der Bewegung, Sankt Barbara, aber unter B eingeordnet wird. Sicher historisch nicht ohne Grund identifiziert Reischert «religiös» und «christlich», wobei das Alte Testament wie selbstverständlich eingeschlossen ist. Etwas verwunderlich aber ist es, dass zwar Luther als historische Figur vorkommt, die ebenfalls durchaus realhistorischen Wiedertäufer jedoch nur als «religiöse Figuren». Davon abgesehen verwundert es, dass Mohammed alias Muhamad oder Mahomet überhaupt nicht auftritt (nur als Nummer II), umso mehr, da das Buch ja vor dem 11. September 2001 ausgeliefert wurde.

Zurecht betont Reischert, dass das Kompendium nicht nur musikhistorische und -ästhetische, sondern auch literatur- und kulturgeschichtliche Bezüge erschliesse, samt Hinweisen auf Phasen und Akzente der Rezeption bestimmter Stoffe: «Es lässt sich beispielsweise ablesen, zu welcher Zeit sich ein bestimmter Stoff grosser Beliebtheit erfreute und wann dieses Interesse wieder nachliess; im günstigsten Fall bilden sich darin auch das Selbstverständnis, die Visionen oder Ideale der jeweiligen Epoche ab.» Speziell für letzteres reichen allerdings die hier versammelten Informa-

tionen doch kaum aus. Anregungen und Andeutungen finden sich allerdings zahlreich. Bereits in der jetzigen Form – die sich als Stadium eines Work in progress interpretieren lässt – gibt das Buch viele Impulse, überhaupt diese Thematik und Fragenkomplexe aufzugreifen.

Entgegen seinem Engagement äussert der Autor mehrfach merkwürdige und unangemessene Unsicherheiten etwa im unreflektierter Verwendung des Begriffs «aussermusikalisch». («Hamlet» ist nichts Liszts gleichnamiger symphonischer Dichtung Äusserliches, sondern integraler Bestandteil des Werks, und «Gretchen am Spinnrade» kommt zwar bei Liszts Paraphrase ohne Text aus, nicht aber als Schubert-Lied.) Unnötig apologetisch unter dem Druck der herrschenden abstrakten Musikauffassung konzediert er, man könne skeptisch gegen die Möglichkeit von Programm-Musik und mimetischer Fähigkeiten der Musik sein, verweist aber immerhin auf die Befunde, die erkennen lassen, dass diese Vorbehalte von den meisten Komponierenden kaum geteilt wurden. Musikgeschichte und Musikästhetik unter dem Aspekt der Gegenstände, Stoffe, Sujets – kurzum eben unutilitar der Seite des Inhaltlichen, dessen eine Voraussetzung und Bestandteil solche Sujets bilden – sind jedenfalls tatsächlich spannend. (hwh)