

ABSTRACTS

THOMAS AHREND

ZU ANTON WEBERNS GEORGE-VERTONUNG »ERWACHEN AUS DEM TIEFSTEN TRAUMESSCHOSSE« – EINE SPURENSUCHE

»Erwachen aus dem tiefsten Traumesschoße« ist vermutlich Weberns frühestes Klavierlied auf ein George-Gedicht. Die Beschreibung verschiedener Spuren im entstehungsgeschichtlichen Kontext des Liedes (Tonartvorzeichnung und Akzidenzensetzung in der autographen Niederschrift, die verwendete Textvorlage, wechselnde Einbindungen in Lied-Komplexe und -Zyklen, kompositorische Anknüpfung an Schönbergs George-Lied »Ich darf nicht dankend« op. 14/1) unterstützen diese Vermutung und ermöglichen in der Zusammenschau eine differenziertere chronologische Einordnung des Liedes innerhalb der sich entwickelnden Atonalität im Schönberg-Kreis und damit eine hypothetische Präzisierung der Datierung auf den Zeitraum zwischen Dezember 1907 und Juni 1908.

NIKITA BRAGUINSKI

DIE SYSTEME DER REINEN STIMMUNG VON AUGUST EDUARD GRELL UND IHR GEISTESGESCHICHTLICHER KONTEXT

Der Artikel untersucht ein musiktheoretisches Manuskript und die dazugehörige Sammlung von über 200 Stimmgabeln aus dem Nachlass des Berliner Dirigenten und Komponisten August Eduard Grell im Kontext der Denktradition der reinen Stimmung. Diese Denktradition wird dabei in ihrer spezifischen Berliner Ausprägung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für die Analyse herangezogen. Ausgehend von einem Überblick über den Forschungsstand wird eine umfangreiche Rekonstruktion von drei unterschiedlichen Systemen der reinen Stimmung vorgestellt, die von Grell im analysierten Manuskript in Skizzen festgehalten wurden. Anschließend wird die Stimmgabelsammlung beschrieben und der Bezug der Sammlung zum Manuskript erörtert. Die Vermessung der Gabeln ermöglicht dabei einerseits einen Einblick in die mögliche

Vorgehensweise bei ihrer Stimmung und wirft andererseits angesichts ihrer Ungenauigkeit musikphilosophische Fragen auf, die im letzten Abschnitt erörtert werden. Hier wird Grells besondere Position zwischen humanistischer Fortschrittsskepsis und seinen Präzisionsanforderungen an die Ausführenden, die beinahe an singende Maschinen denken lässt, betrachtet.

SIMONE HOHMAIER

BRETTL-LIEDER?

Die Brettlieder Alexander Zemlinskys und Arnold Schönbergs entstanden im Kontext der Kabarettmode des frühen 20. Jahrhunderts. Der Beitrag widmet sich der Entstehungs- und frühen Aufführungsgeschichte der Lieder, beleuchtet Schönbergs Tätigkeit am Überbrettli 1901/02 und geht anhand eines Vergleichs von Parallelvertونungen abschließend der Frage der Gattungszugehörigkeit der Brettlieder nach.

MARK LINDLEY

ERWIN BODKY (1896–1958), A PRUSSIAN IN BOSTON

Es sind zwei bemerkenswerte Karrieren, die Erwin Bodky durchlief: War er in den 1920er und frühen 1930er Jahren in Berlin ein gefragter Pianist und Cembalist, so wurde er schließlich in den 1940er und 1950er Jahren in den USA zu einem wichtigen Vorkämpfer der alten Musik, der er sowohl als ausübender Musiker als auch als Hochschullehrer ein größeres Publikum erschließen half. Der Beitrag rekonstruiert anhand zahlreicher wenig bekannter Quellen die biographischen Stationen Erwin Bodkys sowie sein künstlerisches und institutionelles Wirken.

MARKUS RATHEY

SHELLE, CARPZOV UND DIE TRADITION DER CHORALKANTATE IN LEIPZIG

Johann Sebastian Bachs Choralkantaten-Zyklus, komponiert für das Kirchenjahr 1724/25, stellt das umfangreichste zyklische Projekt des Thomaskantors dar. Bach war jedoch nicht der erste Leipziger Kantor, der es sich zum Ziel gesetzt hat, einen ganzen Kantaten-Jahrgang mit Bearbeitungen von protestantischen Kirchenliedern zu bestreiten. Bereits 1689/90 komponierte Johann Schelle einen Choralkantaten-Zyklus, der sich überdies eng auf einen im Vorjahr gehaltenen Predigtzyklus des Leipziger Pfarrers Johann Benedict Carpsov

bezieht. Während die meisten der Kantaten Schelles verloren sind, gestatten die Predigten Carpzovs sowie Leipziger Musikinventarien, den Inhalt des Jahrgangs zu rekonstruieren. Bei einem solch engen Verhältnis von Kirchenmusik und Predigt stellt sich die Frage nach inhaltlichen Korrespondenzen zwischen der homiletischen Auslegung des Textes und der musikalischen Gestaltung der Choralbearbeitung. Es zeigt sich allerdings, dass dieses Verhältnis recht lose ist und sich nur wenige Momente finden lassen, an denen eine engere Korrespondenz möglich ist.

HANS REINERS

**AUF DER SUCHE NACH JOHANN SCHENCK – EINE NACHTRÄGLICHE
REVERENZ ZUM 350. GEBURTSTAG**

Die Spuren, die der »weitberühmte« Gambenvirtuose und Komponist Johann Schenck in der Geschichtsschreibung hinterließ, sind so vereinzelt – und einige von ihnen obendrein widersprüchlich –, dass kaum ein greifbares Bild entsteht. Für den Zeitraum von fast zwanzig Jahren beispielsweise, den Schenck in Düsseldorf gewirkt haben soll, findet sich eine nur wenig beeindruckende Datenfülle. Ein Blick auf das Umfeld am Hof und in der Stadt sowie eine sorgfältige Lektüre und Bewertung der Quellen legen die Vermutung nahe, dass Schenck erhebliche Teile seiner angeblich fast zwanzigjährigen Anwesenheit in Düsseldorf anderswo zugebracht haben könnte, möglicherweise in Amsterdam. Auf Grund der zusammengetragenen Fakten und als glaubwürdig eingestuften Berichte lässt sich ein – wenn auch immer noch fragmentarischer – Lebenslauf Johann Schencks erschließen.

ULLRICH SCHEIDELER

**HISTORISMUS UND FUNKTIONALITÄT – AUGUST EDUARD GRELLS
KOMPOSITORISCHES SCHAFFEN ZWISCHEN ALTER MUSIK
UND NEUEN INSTITUTIONEN**

Der Aufsatz unternimmt den Versuch, einige geistliche Kompositionen August Eduard Grells vor dem Hintergrund seiner Musikanschauung zu analysieren und einzuordnen. Als wesentliche Charakteristika werden dabei – u. a. durch den Vergleich mit Stücken des Renaissancekomponisten Marc'Antonio Ingegneri sowie des Zeitgenossen Felix Mendelssohn Bartholdy – drei Punkte herausgearbeitet. Erstens strebte Grell in seiner Kompositionen keine Restauration, sondern eine Aktualisierung der älteren Musik an. Zweitens wird eine mittlere Musik realisiert, die vor allem dadurch der Andacht dienen soll, dass sie starke

Kontraste vermeidet und auf den textlichen Gehalt als Ganzes zielt, nicht aber einzelne Stellen des Textes hervorkehrt. Drittens hat Grell je nach institutionellem Kontext und Anlass ganz unterschiedliche Werke geschrieben, so dass auch zeitgenössische harmonische oder syntaktische Mittel zum Einsatz kommen konnten. Oberste Maxime des Grell'schen Komponierens war somit die Funktionalität, die seinen Werken ihr je eigenes Gepräge verlieh.

BERNHARD SCHMIDT

GOTTESDIENSTLICHE MUSIK IN BERLINER KIRCHEN IM ZEITALTER DES RATIONALISMUS

Die Musik im Gottesdienst einiger Berliner Kirchen wird im Zeitraum zwischen 1713, dem Amtsantritt König Friedrich Wilhelms I., und 1829, dem Erscheinungsjahr der Preußischen Agende König Friedrich Wilhelms III., trotz unbequemer Quellenlage einem exemplarischen Quellentest unterzogen. In die Untersuchung einbezogen werden sechs Berliner Innenstadtgemeinden mit ihrer liturgischen Praxis: die lutherischen Kirchen St. Nikolai, St. Marien, St. Petri und St. Sophien sowie die reformierte Parochial- und Dreifaltigkeitskirche. Dabei zeigt sich – entgegen der wirkmächtigen, aber pauschalen These Paul Graffs vom Niedergang und Verfall der gottesdienstlichen Formen und der protestantischen Kirchenmusik – eine erstaunliche Vielfalt und Diversität der liturgischen Praxis dicht benachbarter Kirchen, die auch Neues hervorzubringen vermochte und die im 19. Jahrhundert den Anschluss an die alte protestantische Liturgietradition ermöglichte. Sie lädt zu weiteren Forschungen ein.

JO WILHELM SIEBERT

Die *Five Pieces for Piano* op. 2 von Peter Maxwell Davies im Kontext der Programmgestaltung der BBC in den 1950er Jahren

In den 1940er und vor allem 1950er Jahren war die Programmpolitik des *BBC Music Department* Folge der Avantgarde-skeptischen Haltung nahezu aller Verantwortlichen. Aufschluss über ästhetische Urteile und Entscheidungen hinter den Kulissen des Senders gewährt ein Blick auf die Planung und Realisierung einer Sendereihe, die 1951/52 anlässlich des Todes Arnold Schönbergs ausgestrahlt wurde. Dass vor diesem Hintergrund die Chance auf Sendezeit für zeitgenössische Werke wie die *Five Pieces for Piano* op. 2 von Peter Maxwell Davies äußerst gering war, kann kaum verwundern. Ihre unverhohlene Nähe zu Kompositionen der Wiener Schule, das Offensichtliche ihrer Kompositionsweise und das Fehlen erkennbar nationaler Elemente in ihrer Musiksprache waren bereits

ausreichend Gründe für eine Ablehnung. Zugleich sind es gerade diese Momente – namentlich die von Davies hier gewählte Form der Zwölftontechnik –, die sich bei näherer Betrachtung als zentrales kompositionstechnisches Potenzial für die seriell organisierten Werke der späteren Zeit erweisen.

PETER SÜHRING

**VON DER HÖRIGKEIT DER INSTRUMENTE – EDUARD GRELL UND
GUSTAV JACOBSTHAL**

Eduard Grell wird hier vorgestellt als ein radikaler Widerständler gegen den um die Mitte des 19. Jahrhunderts endgültigen Sieg der temperierten Instrumente über die zu reinen Stimmungen fähige menschliche Stimme. Mit seinem rückwärtsgewandten Kampf gegen die Standardisierungen des bürgerlichen Musikbetriebs stand er im historischen Fortschrittsprozess auf verlorenem Posten und trauerte verlorenen Paradiesen nach. Seine verständlichen Klagen über Verluste auf Seiten der Qualitäten vokaler Musik verbanden sich bei ihm mit einer absolutistischen Ablehnung jeglicher Instrumentalmusik und mit einer epigonalen und restaurativen Musizier- und Kompositionspraxis. Im Rahmen seiner Tätigkeit als Direktor der Berliner Sing-Akademie versuchte er schon damals, historisierende Aufführungen älterer Musik durchzusetzen. Gustav Jacobsthal, der sich stets als einer von Grells treuen Schülern gerierte, gelangte aufgrund eigener historischer Forschung zu einer internen Revision der von Grell aufgestellten Dogmen der Berliner Vokalschule und fand vom Mittelalter bis in die klassisch-romantische Kunstperiode hinein Beispiele einer ästhetisch begrüßenswerten Nobilitierung der Instrumente im Rahmen einer verweltlichten Musikpraxis. Er teilte den die Gegensätze versöhnenden Standpunkt Goethes, dass die menschliche Stimme in der Musikgeschichte vorgängig und vorrangig sei, das Spiel auf Instrumenten aber durch beseelten Gebrauch auf die Qualitäten des Gesangs angehoben werden könne. Diese Erkenntnisse führten Jacobsthal im Detail fort von den pauschal anerkannten Grell'schen Maximen.