

# Abstracts

ANDREAS MEYER

## Schöne Barbarei? Europas musikalische Avantgarde bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs

Am Vorabend des Ersten Weltkriegs waren die Akteure und Institutionen der musikalischen Avantgarde in einer Weise vernetzt wie niemals zuvor – ein Zusammenhang, der im Sommer 1914 binnen weniger Tage zerfiel. Igor Strawinsky träumte von einer »schönen und gesunden Barbarei«; auch von Arnold Schönberg sind martialische Äußerungen überliefert. Allerdings sind die Hintergründe – in diesen und anderen Fällen – sehr verschieden und nicht leicht zu durchschauen. Bei den meisten Beteiligten war, wie bei so vielen Künstlern und Intellektuellen, schon nach wenigen Wochen oder Monaten eine gründliche Ernüchterung eingetreten. Der Text versucht eine gesamteuropäische Bestandsaufnahme und streift Positionen von Schönberg, Strawinsky, Anton Webern, Maurice Ravel, Luigi Russolo und anderen mitsamt den zugehörigen politischen Diskursen. Auch in der Musik waren Konzepte der Avantgarde in Phantasmagorien von Gewalt, Zivilisationskritik und nationaler Selbstbehauptung zutiefst verstrickt – schon unmittelbar vor dem August 1914.

HUBERT VAN DEN BERG

## *Der Sturm. Heeresmarsch* und andere Kriegstöne des Kunstentrepreneurs Herwarth Walden im Ersten Weltkrieg

Wie lässt sich das Klavierstück *Der Sturm. Heeresmarsch*, komponiert von Herwarth Walden, dem Herausgeber der Zeitschrift *Der Sturm* und Direktor der gleichnamigen Berliner Kunsthandlung, verstehen? Wie der folgende Aufsatz andeuten will, ist der *Heeresmarsch*, der nur wenige Wochen nach Beginn des Ersten Weltkriegs als Partitur Waldens Zeitschrift beilag, nicht als kritischer Kontrapunkt zum Hurrapatritismus der ersten Kriegsmonate oder gar als Nachweis einer Walden oft nachgesagten antimilitaristischen Grundhaltung zu deuten. Vielmehr zeugt das Musikstück von einer nationalistischen Ausrichtung Waldens und seines Bemühens, mit dem Sturm-Unternehmen seinen Beitrag zur deutschen Kriegsanstrengung zu liefern und zugleich diesen Beitrag – in Form nachrichtendienstlicher und propagandistischer Tätigkeit für den kaiserlichen Militärapparat und das Auswärtige Amt – seinem Unternehmen zugute kommen zu lassen. Wird Walden und dem Sturm-Unternehmen heutzutage

tage oft eine grundsätzlich internationalistische und zugleich in seinem autonomistischen Ästhetikverständnis unpolitische Tendenz nachgesagt, so zeigt eine genauere Betrachtung der Zeitschrift wie auch anderer mittlerweile verfügbarer Quellen, dass die politischen Verwicklungen im Ersten Weltkrieg auch in den Jahren der Weimarer Republik nachwirkten und wohl auch Walden 1941 im sowjetischen Exil mit zum Verhängnis wurden.

#### WOLFGANG FUHRMANN

##### Ein Requiem zu Kriegsbeginn? Max Regers Fragment WoO V/9 (op. 145 a) und die »Ideen von 1914«

Max Regers unvollendetes Projekt einer Vertonung der *Missa pro defunctis* könnte zunächst wie eine bloße weitere propagandistische Indienstnahme der Musik während des Ersten Weltkriegs erscheinen. Nach einer Skizze des politischen und musikhistorischen Entstehungskontexts des Werks – der ersten Kriegsmonate von August bis November 1914 – rekapituliert der Beitrag die Entstehungsgeschichte des Requiems bis hin zum äußeren Anlass, das Projekt abzubrechen und geht abschließend durch eine genauere analytische Beschäftigung mit dem Fragment selbst den tatsächlichen und tieferen Gründen für diesen Abbruch nach.

#### M. J. GRANT

##### Relics of British Military Music from the Great War

Relics: that which remains, after other things have been lost; things taken as souvenirs of people, places and events long past. This essay deals with both material and immaterial relics from the First World War: with sound recordings and oral history; instruments and instrumental remains; with bagpipe tunes composed at the Front. These fragments tell stories about musical traditions of war which did not survive the conflict, and which provide a lasting link to the experiences of men now dead who fought in it. In sharing these stories, the essay also reflects on the roles that such narratives play in the ongoing practice of war. How we represent the past influences how we live the present, and thus the future we make for ourselves and others. Past wars, and our narratives about them, are often implicated in new wars; but an alternative is possible, and the essay ends with the story of how one First World War tune became, later, the vehicle for a musical imagining of a world without war.

**BENEDIKT BRILMAYER****Berlin: Elektropolis des Instrumentenbaus?**

Elektronische Musikinstrumente erscheinen in Sammlungen und Museen nicht nur äußerlich, sondern auch hinsichtlich der hochspezialisierten Technologie als Fremdkörper im gesamten Kontext der Musikinstrumente. Dennoch erscheint ihre Entstehungsgeschichte um die Wende zum 20. Jahrhundert bei näherer Betrachtung als eine konsequente Entwicklung, wenn man die Betrachtungsperspektive erweitert. In diesem Artikel wird dieser Schritt exemplarisch gewagt und es werden begünstigende Faktoren für den Transfer von Wissen und Technik auf das Feld des Musikinstrumentenbaus dargestellt. Dabei liegt der Fokus auf der jungen Weltstadt Berlin, die zumindest deutschlandweit die führende Rolle in der Entwicklung der Elektrotechnik einnahm und auch hinsichtlich weiterer Faktoren ein besonders begünstigendes Umfeld für die Entwicklung elektronischer Instrumente bot. Dazu zählen nicht nur musikästhetische Ideen und Diskussionen, sondern auch ein allgemein von technischen Entwicklungen durchwachsenes Stadtleben, das die prinzipielle Bereitschaft, Elektrotechnik auch für die Erzeugung von Tönen und Klängen anzuwenden, katalysierte. Die Summe von Aspekten ergab in den 20er- und frühen 30er-Jahren ein äußerst fruchtbares Umfeld für diese neuartige Entwicklung, die sich heute noch an zahlreichen Instrumentenkonstruktionen und Persönlichkeiten nachvollziehen lässt.

**SEBASTIAN WEDLER****Eine atonale Sonatenform? Rezeptionsgeschichtliche und analytische Perspektiven auf Anton Weberns Streichquartettsatz op. 5/1**

Der erste Satz aus Anton Weberns *Fünf Sätzen für Streichquartett op. 5* nimmt seit jeher in der Webernforschung einen kritischen Platz ein. 1909 komponiert, stellt der Satz Weberns erste Sonatenform dar, die er nach Beendigung des Unterrichts bei Arnold Schönberg fertigstellen und schließlich in den 1920er Jahren, nach der Vertragsschließung mit der Universal Edition, als Opus-Werk veröffentlichen sollte. Ferner handelt es sich bei diesem Werk um Weberns erste Instrumentalkomposition, die im Idiom der »freien Atonalität« erdacht ist. Bereits diese rein äußerlichen Koordinaten lassen das Opus 5/1 in einem umfassenden Spannungsfeld erscheinen, das, obzwar weitreichend als musikphilosophischer Diskurs abgesteckt, nicht jedoch bisher für den Satz selbst konkret vermessen worden ist. Anliegen dieses Aufsatzes ist es, in kritischer Auseinandersetzung mit Theodor W. Adornos Deutung des Werkes sowie einzelnen

Interpretationen, die aus dem Umfeld der *pitch-class set theory* hervorgegangen sind, einige zentrale Motive aus der Rezeptionsgeschichte des Opus 5/1 in den Blick zu nehmen und, daran anknüpfend, der Frageperspektive nachzuspüren, wie sich das Verhältnis zwischen »Sonatenform« und »freier Atonalität« in dem Satz analytisch durchdenken lässt.

#### ROLAND DIETER SCHMIDT-HENSEL

##### Schlüssel und Pausen: Zur Entwicklung der Notenschrift Felix Mendelssohn Bartholdys

Was für die Bach- oder Mozartforschung für die Datierung von Manuskripten unverzichtbar ist, spielt in der Forschung zu Felix Mendelssohn Bartholdy bisher kaum eine Rolle: die eingehende Untersuchung der Komponistenhandschrift in ihrer zeitlichen Entwicklung. Dies dürfte nicht zuletzt darauf zurückzuführen sein, dass Mendelssohn viele Manuskripte selbst datiert hat und – zumindest auf den ersten Blick – sich seine Handschrift ab Mitte/Ende der 1820er Jahre auch kaum mehr verändert zu haben scheint. Anhand von Quellen aus der Staatsbibliothek zu Berlin und mit Fokus auf die Formgebung der Notenschlüssel zeigt der Beitrag jedoch auf, dass die Handschrift Mendelssohns in Einzelfällen durchaus wichtige Anhaltspunkte geben kann, die Entstehungszeit seiner Werke genauer einzugrenzen.

#### FRAUKE FITZNER

##### Musikinstrumente zwischen Technik- und Geistesgeschichte. Curt Sachs im Diskursfeld »Körper und Technik«

Curt Sachs hat eine spezifische Perspektive auf die Geschichte der Musikinstrumente entwickelt, die sich 1929 in seinem grundlegenden Buch *Geist und Werden der Musikinstrumente* manifestiert. Ausgehend von dem kleinen Büchlein *Die Musikinstrumente*, das Sachs 1923 in der Reihe Jedermanns Bibliothek veröffentlichte, lassen sich die Ansätze seiner geistesgeschichtlichen Perspektive auf Musikinstrumente auch schon in seinen Publikationen vor 1929 verfolgen. Anhand der populären Darstellungsart in *Die Musikinstrumente* lassen sich außerdem die zahlreichen Bezüge zu anderen Diskursen aufzeigen, in denen das Verhältnis von Technik und menschlichem Körper thematisiert wird. Dabei setzt sich Sachs von technikzentrierten und posthumanistischen Betrachtungen gerade ab und fokussiert die Geschichte der Musikinstrumente als eine Geistesgeschichte.

## MARTIN ELSTE

### Wanda Landowskas *Musique ancienne* – Die legendäre Streitschrift einer musikalischen Amazone: Themen, Editionen, Konkordanz

Mit der Schrift *Musique ancienne* griffen die Cembalistin Wanda Landowska und ihr Mann Henri Lew-Landowski in den Diskurs über Alte Musik ein. Fußend auf Bibliotheksstudien, bei denen historische Traktate exzerpiert wurden, betonen die 18 essayistischen Kapitel die historische Differenz zwischen dem Einst und dem Jetzt, was die Alte Musik – für Landowska die Musik vor Beethoven – ausmacht. Dazu werden am häufigsten Kompositionen und Zitate von Joh. Seb. Bach, W. A. Mozart, C. Ph. E. Bach, aber auch von Beethoven und Wagner erwähnt. *Musique ancienne* vermittelt keine direkten Aufführungshinweise. Liest man die Schrift mit dem Wissen um Landowskas Einspielungen und die späterer Musiker, fällt eine wahrnehmungsspsychologische Diskrepanz auf, die einmal mehr zeigt, dass sämtliche ästhetischen Vorstellungen immer vor dem Hintergrund eines zeitgebundenen und gleichwohl subjektiven Erlebens ablaufen.

## HEINRICH POOS

### Kleine Apologie des Notenlesens

In drei Teilen wendet sich der Beitrag in verschiedener Form der Analyse und Interpretation ausgewählter Fugen und eines Präludiums aus Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier* zu. Die kritische Diskussion dreier historischer Bach-Lektüren von Friedrich Wilhelm Marpurg, Carl Dahlhaus und Ferruccio Busoni ist Gegenstand des ersten Teils. Der zweite Teil widmet sich dem Rätsel des sogenannten Bach-Pokals, das in Zusammenhang mit dem F-Dur-Präludium BWV 856 gebracht wird und damit – den angeführten Bedingungen eines »ratbaren Rätsels« entsprechend – einen Beitrag zur Rätsel-Lösung leisten möchte. Abschließend wird die F-Dur-Fuge BWV 856 aus dem *Wohltemperierten Klavier* als musikalisches Lehrgedicht interpretiert.

## RUTH MÜLLER-LINDENBERG, STEFAN MEY

### Raum-Fragen. Überlegungen zu Giovanni Gabrielis Instrumentalmusik für Ensemble

In der Kategorie des Raumes berühren sich musikhistorisches, kulturwissenschaftliches und musiktheoretisches Denken. Der Text zielt auf eine genaue Differenzierung der jeweiligen Raum-Konzepte im Spektrum von tatsächlich

vorhandenen, also »buchstäblichen« Räumen bis hin zur Metaphorik einer räumlich gedachten Werkstruktur. Im ersten Teil rekonstruieren wir die räumlichen Rahmenbedingungen von Giovanni Gabrielis doppel- und mehrchöriger Musik für Instrumentalensemble in akustischer, architektonischer, semiotischer und soziologischer Perspektive. Der zweite Teil enthält eine Analyse der Canzone C 171, wobei die Metapher des musikalischen Raumes entfaltet und in der Analyse exemplifiziert wird. Dabei zeigt sich das kreative Potenzial bewusst gesteuerten metaphorischen Sprechens für die musikalische Analyse.

**HANS-JOACHIM MAEMPEL**

### **Apples and Oranges. A Methodological Framework for Basic Research into Audiovisual Perception**

In den letzten Jahren wurden verstärkt verschiedene Aspekte der audiovisuellen Wahrnehmung erforscht. Dabei wurden zum Teil hochspezifische Variablen untersucht und spezielle Paradigmen und Methoden angewandt. Die entsprechenden Forschungsergebnisse sind daher untereinander schwer anschlussfähig mit der Folge, dass sich über die einzelnen Forschungsfelder hinaus bislang weder eine umfassende Theorie der audiovisuellen Wahrnehmung noch eine gemeinsame Forschungsstrategie formiert hat. Auf der Grundlage prototypischer Forschungsfragen wurde ein methodologisches Gerüst entwickelt, das Unterscheidungen zwischen zwei ontologischen Bereichen (einem physischen und einem perceptiven), zwei Modalitäten (Hören und Sehen) sowie verschiedenen Stufen modaler Spezifität von physikalischen Eigenschaften und Wahrnehmungsmerkmalen erlaubt. Es kann durch die Einführung mehrerer physikalischer und perceptiver Verarbeitungsstufen differenziert und durch die Einführung perceptiver Rückkopplungsmechanismen und der zeitlichen Dimension erweitert werden. Das Gerüst bildet die empirische Untersuchung wohlgerichteter Effekte und Interaktionseffekte auf der Basis modal balancierter Versuchsdesigns ab und soll so zur schrittweisen Modellierung audiovisueller Wahrnehmung beitragen. Darüber hinaus werden potentiell problematische methodologische Aspekte wie Operationalisierung, Design-Paradigmen, optoakustische Kongruenz und optoakustische Kommensurabilität diskutiert. Als Anwendungsbeispiel wird ein technisches Forschungswerkzeug vorgestellt, dessen Entwicklung ausschließlich an den vorgestellten methodologischen Kriterien orientiert war und das die experimentelle Untersuchung grundlegender Fragen audiovisueller Wahrnehmung erlaubt: Der Virtuelle Konzertsaal.