

BÜCHER/CD/DVD  
LIVRES/CD/DVD  
LIBRI/CD/DVD  
BOOKS/CD/DVD



### Aphorismen zur Musik. Beiträge zum musikalischen Diskurs

René Wohlhauser

Saarbrücken: Pfau-Verlag 2013, 225 S.

Komponisten, die über ihre Arbeit und deren ästhetische Aspekte reflektieren, haben derzeit Hochkonjunktur. Dies mag zum Teil daran liegen, dass Veranstalter die Vergabe neuer Aufträge häufig mit dem Wunsch nach schriftlich formulierten Konzeptionsentwürfen verbinden – woraus dann Texte resultieren, die oft genug ein Eigenleben entwickeln und den Blick auf die Musik selbst verstellen. Es erstaunt daher nicht, dass sich viele Zeitgenossen die hiermit verbundene, zumeist knappe Reflexionsform auf ihre Fahnen geschrieben haben. So speist sich die aktuelle Komponistenszene mittlerweile vielfach aus Statements zur eigenen Arbeit: aus thesenartigen Formulierungen, die in ihrer rigiden Gestalt gelegentlich ebenso apodiktisch wie hilflos erscheinen, von anderen jedoch dankbar aufgegriffen und wie kleine farbige Banner vor sich hergetragen werden. Diverse Künstler haben diese Strategie während der vergangenen Jahre in den vergrößerten Stil eines aus der Facebook-Kommentarpraxis herstammenden Modus der Wortäußerung transformiert und lancieren entsprechende Ideen von Zeit zu Zeit geschickt in der Öffentlichkeit, um damit ein permanentes Mass an Aufmerksamkeit für die eigene Person zu gewährleisten.

Im Gegensatz zu diesem ebenso thesen- wie holzschnittartigen Stil mutet der Band von René Wohlhauser (geb. 1954) dem Leser eine Entschleunigung zu, da der Komponist ganz bewusst das subjektive Nachdenken über Kunst in Form von tagebuchartigen Aphorismen kultiviert. Wohlhauser breitet, einen «Einblick in die Gedankenwelt eines Komponisten und Musikers der heutigen Zeit» (S. 7) gebend, eine in höchstem

Masse private und damit auch ungeschützte Art des Reflektierens vor dem Leser aus. Zugleich lässt er aber von Anfang an deutlich werden, dass diese Art des Nachdenkens aus seinen mannigfaltigen Praxistätigkeiten als Komponist und Interpret geboren ist und «als Begleiter im Hintergrund» (ebd.) immer mit zur Arbeit gehört, so dass sich die «manchmal provozierenden, manchmal nachdenklichen Randnotizen» zu einer Art «philosophisch-musikalischem Journal im Spannungsfeld zwischen Schaffensdrang, utopischen Visionen und einer widerborstigen Realität» (ebd.) summieren. Im Bewusstsein des vorläufigen Charakters seiner Äußerungen sowie den Umstand betonend, dass «viele Statements nur für einen bestimmten Moment oder für eine bestimmte Position Gültigkeit haben und aus einer anderen Warte ganz anders betrachtet werden können» (ebd.), hat der Komponist insgesamt 831 Aphorismen zusammengestellt und davon 700 Stück aus den drei Jahrzehnten von 1980 bis 2010 in der Reihenfolge ihres Entstehens angeordnet, während der Rest undatiert einer thematischen Gruppierung unterliegt.

Nicht jede Notiz mag man als Treffer einschätzen, denn manchmal erscheint das Formulierte banal, blitzen Allerweltsweisheiten auf, drehen sich die Reflexionen um eher alltägliche Dinge. Aber dies lässt sich, so merkt man rasch, nicht aus der hier ausgebreiteten Aphorismenfolge ausblenden: Denn die Auseinandersetzung mit der täglichen Arbeit, das Nachdenken über das, was künstlerisch nach welchen Prämissen geformt werden soll, grenzt die Banalitäten niemals aus – im Gegenteil: Den Gedanken über das Komponieren als Akt des Ordnungsschaffens oder den Versuchen Wohlhausers, sich Rechenschaft über die Kennzeichen der eigenen Musik zu geben und die kompositorische Komplexität sowie deren Bedingungen und Gefahren zu reflektieren, stehen

Fragen wie jene nach dem Verhältnis zwischen Arbeitszeit und finanzieller Kompensation gegenüber, die sich kritisch mit dem gesellschaftlich akzeptierten ökonomischen Wert der schöpferischen Tätigkeit auseinandersetzen. Bemerkenswert ist auch – und dies wird durch die chronologische Anordnung der Aphorismen unterstrichen –, dass die niedergeschriebenen Gedanken (trotz der redaktionellen Bearbeitung, die sie wohl im Zuge der Veröffentlichung erfahren haben) den Blick auf eine im Wandel befindliche Persönlichkeit zulassen. Entsprechend aufschlussreich ist es, den Wortlaut älterer und jüngerer Äußerungen zu ähnlichen Themen miteinander zu vergleichen und den oft nur minimalen Veränderungen im Denken nachzuspüren, was durch Querverweise ermöglicht wird. Zugleich bleiben jedoch bedeutsame Konstanten innerhalb dieses Wandels kenntlich, so etwa das Streben des Komponisten «nach einem Gleichgewicht zwischen Sinnlichkeit und Intellekt» (S. 16) oder die Frage nach der Vereinbarkeit von Avantgardeanspruch und der «anderen Wirklichkeit» (S. 62) von Rockmusik – ein Gegenüber, aus dem sich für Wohlhausers Arbeit eine gleichsam dialektische Spannung ergibt.

Ganz besonders fallen schliesslich solche immer wieder auftretenden Beobachtungen auf, die – obgleich in ihrer frühesten Form aus den 1980er Jahren stammend – exakt auf die Befindlichkeiten der heutigen Szene zutreffen: «Wer eloquent über Musik zu reden imstande ist», so notiert Wohlhauser beispielsweise im Juni 1986, «wird meistens auch als interessanter Komponist betrachtet.» Oder er schüttelt im Oktober 1987 den Kopf über «Frauenförderung [...] als Zeit- oder Trendercheinung» unabhängig von der resultierenden Qualität (S. 54) und schildert im Mai 1989 den «pragmatischen Komponistentypus» als Person mit Hang zu «virtuoser Handwerklichkeit» ohne



Visionen (S. 65). Und wenn er in einem Aphorismus vom Frühjahr 1987 sehr plastisch einen ganzen Katalog von «Klischees in Neuer Musik» anführt (S. 44f.), so vermeint man gar, sich in einem aktuellen Festivalkonzert zu befinden. Man mag all diese Gedanken des Komponisten nachvollziehen können oder sie kopfschüttelnd von sich weg-schieben: Immer wieder jedoch finden sich Momente, die unbequem sind, wenn man näher darüber nachsinnt. Und genau dies, dass man nämlich selbst ins Nachdenken gerät, macht letzten Endes die Qualität des Bandes aus. Insofern löst das Buch genau das ein, was sein Untertitel formuliert: Es steuert «Beiträge zum musikalischen Diskurs» bei.

Stefan Drees

### Fondements de l'histoire de la musique

Carl Dahlhaus

Présenté et traduit de l'allemand par Marie-Hélène Benoit-Otis, Paris, Actes Sud, 2013, 287 p.

Dans cet ouvrage exigeant et profond, Carl Dahlhaus (1928-1989), la plus grande figure de la musicologie allemande (sinon européenne), s'interroge sur les méthodes ayant pour objet l'histoire musicale. Il le fait moins dans une optique purement théorique que comme réflexion soutenant l'élaboration de sa propre *Histoire de la musique au XIX<sup>e</sup> siècle*, un livre de référence qui n'est hélas toujours pas traduit en français. Comme l'explique très bien la traductrice de cet ouvrage, Marie-Hélène Benoit-Otis, qui en signe la préface, Dahlhaus cherchait au moment de la rédaction de cet ouvrage, en 1977, à promouvoir une approche structurelle contre l'approche narrative qui prédominait alors. Les scrupules méthodologiques, alliés à une érudition phénoménale, engagent Dahlhaus à se confronter aux différentes méthodes historiques, qu'il s'agisse de l'herméneutique, de l'histoire de la réception, des visions marxistes, positivistes ou analytiques. En s'appuyant, d'une part sur la conception de l'histoire développée par l'école des Annales, et d'autre part sur les théories du formalisme russe, Dahlhaus dégage progressivement, selon une méthode dialectique, son propre point de vue.

L'une des difficultés de l'ouvrage tient au fait que les théories sous-jacentes à la réflexion de l'auteur ne sont pas toujours clairement explicitées (un défaut que la traductrice a tenté de combler à travers sa préface et toute une série de notes explicatives), et que les exemples dans l'histoire même de la musique ne sont pas très nombreux (mais toujours d'une absolue pertinence). Idéalement, il faudrait lire cet ouvrage en parallèle avec *l'Histoire de la musique au XIX<sup>e</sup> siècle*.

Mais les *Fondements* sont aussi nés d'un manque de réflexion théorique dans le domaine musical, livré le plus souvent à l'empirisme et à des préjugés tenaces (encore que Dahlhaus, s'il refuse les seconds, ne néglige pas le premier, les musicologues étant voués à un certain éclectisme). Tout l'enjeu du livre est toutefois de ne pas perdre de vue que l'objet principal de ces investigations demeurent les œuvres elles-mêmes, et que la *poiesis* ne soit pas subsumée sous des points de vue hétéronomes (ce qui conduit Dahlhaus à réfuter certains présupposés marxistes et à la plus grande méfiance vis-à-vis de la sociologie). C'est pourquoi il pose d'emblée le fait que les « œuvres musicales du passé font partie intégrante du présent en tant qu'œuvres d'art, et non en tant que simples documents » : leur compréhension constitue « non le simple point de départ de l'étude historique » mais sa « finalité » (p. 15), impliquant qu'on les aborde pour ce qu'elles recèlent, pour leurs possibilités porteuses d'avenir, plutôt qu'en fonction de leurs origines (p. 21). Dahlhaus porte ainsi les débats méthodologiques sur un terrain concret, montrant qu'à l'intérieur même de la notion de style se joue « la rupture entre esthétique et histoire », et que des notions telles que « l'esprit du temps » (le fameux *Zeitgeist*) entre en contradiction avec l'originalité des démarches individuelles les plus accomplies, qui servent en réalité de critère pour la musique depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout l'enjeu du livre est de parvenir à une histoire de la musique, et non à une *histoire* de la musique, en évitant les écueils d'une démarche unilatérale dont les extrêmes seraient représentés par l'idée que seule compte l'autonomie des œuvres, ou au contraire, que celles-ci sont surdéterminées par les facteurs historiques ou sociologiques. L'idée d'une « réconciliation entre autonomie esthétique et