

Auffallend zurückhaltend, aber nie teilnahmslos gibt sich Burkhard gegenüber den Wirren in den Krisen- und Kriegsjahren, weil er sich „ganz komisch“ vorkomme, wenn er „anstatt mitzuknallen und Politik zu machen, Musik schreibe“, meint der Komponist am 12. September 1939. Und im Brief vom 4. Juli 1940 hält er fest: „Durch diese Arbeiten vergesse ich eigentlich fast, was alles passiert; oder vielleicht ist es eher so, dass ich alles besser beurteilen kann [...]. Aber ich mag jetzt darüber nicht noch schreiben!“ Demgegenüber widmet sich ein letzter Teil der Korrespondenz ganz profanen Dingen im Austausch zweier eng befreundeter Familien aus Anlass von persönlichen Ereignissen, von Geburts- und Feiertagen. Der Vertrautheit dieser Briefe ist sich Burkhard durchaus bewusst, wenn er Fritz Indermühle am 18. Februar 1952 darum bittet, dem Biografen Ernst Mohr nur eine Auswahl davon vorzulegen, da es bisweilen „einige Stellen allzu privaten Charakters“ gäbe, „eventuell auch bestimmte Urteile über gewisse Leute, die vielleicht zu sehr zeitbedingt sind“. Diesem Wunsch soll mit der vorliegenden Veröffentlichung entsprochen werden.

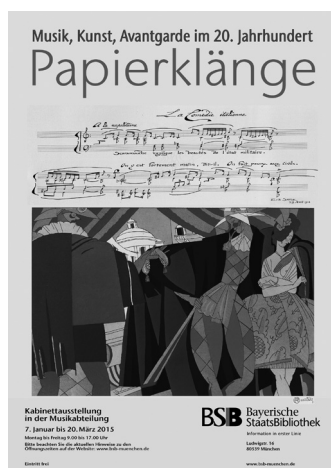
David Koch

München

Papierklänge

Unter dem Titel „Papierklänge – Musik, Kunst, Avantgarde im 20. Jahrhundert“ zeigt die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) vom 7. Januar bis 20. März 2015 eine Kabinetttausstellung mit graphischen Partituren und musikalischen Künstlerbüchern des 20. und 21. Jahrhunderts. Dabei werden in sechs Vitrinen sowohl Bezüge zwischen Kunst und Musik als auch Notationsformen der Neuen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg präsentiert. Die graphischen Partituren aus Deutschland, Österreich, Frankreich und den USA stammen alle aus dem Bestand der Musikabteilung der BSB und werden durch CDs, Fotos und Monographien ergänzt.

Der Ausgangspunkt der Präsentation beruht auf Dokumenten zur Künstlerfreundschaft zwischen Arnold Schönberg und Wassily Kandinsky, die mit einem Schönberg-Konzert 1911 in München begann und einen regen Briefwechsel zur Folge hatte. Die Notierung des Sprechgesangs in Arnold Schönbergs Melodram *Pierrot lunaire* gilt dabei als eines der frühesten Beispiele der Erweiterung der konventionellen Notenschrift. Unser Exemplar stammt aus dem Nachlass des Komponisten Winfried Zillig und enthält eine handschriftliche Widmung Schönbergs an Zillig. Parallelen der künstlerischen Entwicklung zwischen Kandinsky und Schönberg zeigen sich auch darin, dass beide sich von gefestigten Traditionen wie der gegenständlichen Malerei oder der funktionalen Harmonik lösen wollten und mit der Hinwendung zur abstrakten Malerei bzw. der Zwölftonmusik



neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten suchten. Beide waren Doppelbegabungen, und Kandinsky veröffentlichte sowohl das Libretto einer von ihm geschriebenen Bühnenkomposition (*Der gelbe Klang*) als auch von Schönberg gemalte Selbstportraits in dem Almanach *Der Blaue Reiter* (1911). Ferner ist an dieser Stelle der Maler Paul Klee vertreten, dessen Kunstwerken oft musikalische Themen zugrunde liegen. Klees Gemälde *Die Zwitschermaschine* (1922), das ein mechanisches Vogelkonzert darstellt, gilt als Klangsymbol der Moderne und wurde von zahlreichen Komponisten vertont. Hier werden exemplarisch die Werke von Giselher Klebe (1959) und Gunther Schuller (1962) gezeigt.

In Frankreich entstanden in den Jahren zwischen 1910 und 1920 musikalisch und künstlerisch interessante Werke vor allem durch den zwischen E- und U-Musik schwankenden Komponisten Erik Satie. Sein Pressendruck von *Sports et divertissements* (1914) enthält Klavierminiaturen mit Titeln wie *Le Bain de mer*, *Le Golf* u. a., die auf der einen Seite Saties kalligraphisch gestaltete Kompositionen enthalten und auf der gegenüberliegenden Seite eine mehrfarbige Zeichnung des Künstlers Charles Martin. Die Partitur entstand in unmittelbarer Zusammenarbeit zwischen Künstler und Komponisten, wobei die Melodieführung des Klaviers häufig die graphischen Linien der Zeichnung nachahmt.

Von Erik Satie führt der Weg direkt in die 1950er und 1960er Jahre der USA zu John Cage und den Komponisten der sogenannten „New York School“ wie Earle Brown, Morton Feldman und Christian Wolff. Cage hat Satie in vielen Bereichen wiederentdeckt und von ihm große Anregungen für seine eigenen Arbeiten erhalten. Von Cage werden u. a. graphische Partituren zu den Werken *Aria*, *Fontana Mix* und *Score* präsentiert. Das Thema des Gartens des buddhistischen Klosters Ryoanji verarbeitete Cage sowohl in verschiedenen eigenen Zeichnungen als auch in musikalischen Kompositionen, die hier einander gegenübergestellt werden.

Aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist bei den französischen Komponisten v. a. Pierre Boulez vertreten. Ausgewählt wurde hier eine großformatige zweifarbige Partitur der *Troisième sonate pour piano* (1955–1957). Außerdem werden Dokumente gezeigt, in denen sich Boulez mit dem Maler Paul Klee befasst.

Von den deutschen Komponisten der zweiten Jahrhunderthälfte werden exemplarisch musikhistorische Meilensteine von Karlheinz Stockhausen, Dieter Schnebel, Helmut Lachenmann und Hans-Joachim Hespos präsentiert. Die Graphik dient hier einer neuartigen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten und – besonders im Fall Lachenmanns – der Darstellung erweiterter Spieltechniken. Von Dieter Schnebel wird das Werk *Maulwerke für Artikulationsorgane und*

Reproduktionsgeräte (1967–1974) gezeigt, in denen Stimmgeräusche auskomponiert und durch Mikrophone verstärkt werden. Die Partitur dieser „textlosen Vokalmusik“ enthält zahlreiche graphische Aufführungsanweisungen. Von Helmut Lachenmann wird die Komposition *Pression* (1969) für einen Cellisten präsentiert, in der er intensiv neue Spieltechniken anwendet. „Pression“ bezieht sich hierbei sowohl auf neuartige Bogentechniken als auch auf Spielweisen der linken Hand. Der autodidaktische Komponist Hans-Joachim Hespos ist bekannt für seine freien, ausnahmslos graphischen Partituren. Hier wurde das 2012 entstandene Werk *aeri: Klangszene für zwei Violinen (und tänzerische Spur)* ausgewählt, eine Auftragskomposition des „Duo Gelland“, einem schwedischen Violinduo, das Neue Musik auf historischen italienischen Geigen aufführt.

Begleitet wird die Ausstellung von einer Lesung in der Reihe „Buchführungen“ aus dem Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Wassily Kandinsky. Die Briefe dokumentieren über drei Jahre hinweg einen sehr persönlichen Gedankenaustausch zweier Künstler über Parallelen ihrer künstlerischen Entwicklung auf dem Weg zur abstrakten Malerei bzw. zur Zwölftonmusik, bis der Kontakt durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges jäh unterbrochen wurde.

Diemut Boehm

München

Schwergewichtige
Zwillingsgeburt: Vorstellung
des neuen Beethoven-
Werkverzeichnisses/1/

Mit einem Festakt in der Bayerischen Staatsbibliothek ist das neue thematisch-bibliographische Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens präsentiert worden. Der G. Henle Verlag legt damit das neue Referenzwerk in Sachen Beethoven-Forschung vor.

Die Eltern wohlauf, aber geschwächt: Launig kommentierte Henle-Geschäftsführer Wolf-Dieter Seiffert die Veröffentlichung des neuen, zweibändigen Beethoven-Werkverzeichnisses wie die Geburt von Zwillingen. Gleichzeitig erinnerte er an die besondere Beziehung, die das Verlagshaus seit der Veröffentlichung des Verzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm vor fast 60 Jahren mit der Beethoven-Forschung verbindet. Aus dieser historischen Verbundenheit ist es wohl zu erklären, dass das neue Opus als „revidierte und wesentlich erweiterte Neuauflage“ des Kinsky/Halm bezeichnet wird, obwohl es im Grunde ein völlig neues Grundlagenwerk darstellt.

Norbert Gertsch, Programmleiter bei Henle und Mitherausgeber, skizzierte in seinem Vortrag einige Wegmarken der Beethoven-Forschung, die seit 1955, dem Erscheinungsjahr des Kinsky/Halm, das Bild des Komponisten nachhaltig verändert und die Kenntnis über die Werke und deren Entstehung grundlegend erweitert haben. Dazu zählt die Skizzenforschung, die Enttarnung des selbst ernannten