

Antagonismus gegenüber Publikum und Tradition, als augenfälligstes Signum der Bewegung gelten. Wie D.s Arbeit zeigt, wurzelt die slawische Avantgarde jedoch — trotz ihrer kategorischen Abgrenzungsversuche — im slawischen Symbolismus, und zwar in erster Linie in formalästhetischer Hinsicht, während die besonders durch die Whitman- und Bergson-Rezeption geförderte Diesseitsbezogenheit und das Entgrenzen aus statischen Zeit- und Raumdimensionen symbolistische Weltanschauung überholt.

Von ausschlaggebender Initialzündung für die slawische Avantgarde, gerade auch für die literarische, war die westeuropäische Malerei seit Cézanne, die besonders in Rußland und Böhmen in bedeutenden Ausstellungen vorgestellt wurde. Der direkte Einfluß der westeuropäischen literarischen Praxis war sekundär — abgesehen von der Apollinaire-Rezeption in Böhmen. Besonders in Rußland vollzog sich eine zunehmende Besinnung auf Eigenständigkeit und Unabhängigkeit vom ausländischen Vorbild (s. Larionov, Chlebnikov). D. kommt zu dem Schluß, daß westeuropäische Ideen zwar initiiierend wirkten, vorwiegend jedoch nur paradigmatisch und nach eigenen Aussagebedürfnissen modifiziert angeeignet wurden. Das politisch-soziale Engagement der nach D. „eigentlichen Avantgarde“ scheint dem Vf. ebenfalls mehr auf Übernahme marxistischer Schlagworte, denn auf theoretischer Grundkenntnis der Lehre zu beruhen. Als letztlich tragisch gescheitert sieht D. die slawische literarische Avantgarde, denn ihr Wille zur Veränderung des gesellschaftlichen status quo wurde von der Masse nicht angenommen, konnte von ihr nicht verstanden werden, da der intellektuelle Anspruch der literarischen Avantgarde (nur der politisch unabhängigen) zu hoch war.

Tübingen

Christa Marx

Musik des Ostens. 9. Symposium: „Fragen des Orgelbaus im östlichen Mitteleuropa.“ Sammelbände im Auftrag des J. G. Herder-Forschungsrates hrsg. von Hubert Unverricht. Verlag Bärenreiter. Kassel, Basel, London 1983. 239 S., 31 Abb. a. Taf.

Der neunte Sammelband der Serie „Musik des Ostens“ ist ein Tagungsbericht. Dieser enthält 12 Referate, die vom 27. bis 29. September 1979 in Marburg/Lahn während eines Symposiums gehalten wurden, das „Fragen des Orgelbaus im östlichen Mitteleuropa“ gewidmet war. Die im Tagungsthema angegebene regionale Spezifizierung wurde freilich nicht als einengend, räumlich begrenzend angenommen, denn Ausführungen über Ungarn oder Niederösterreich wurden ebenso in das Programm aufgenommen wie die Beschreibung böhmischer Einflüsse auf Orgelwerke am Mittelrhein. Ausgangspunkt war die Fragestellung, inwieweit sich „Regionalstile im europäischen Orgelbau“ seit dem 14. Jh. haben herausbilden können, in Abhängigkeit von den jeweiligen Funktionen dieses Instrumentes, der Architektur, der konfessionellen, wirtschaftlichen und handwerklichen Entwicklung. Diese bleibt offen, zumal das Einleitungsreferat von Rudolf Reuter aus Münster/Westfalen hierzu keinen neuen, insbesondere das östliche Mitteleuropa betreffenden Aspekt beizutragen vermochte. Wenn dieser Autor einleitend gar meint feststellen zu können, Guillaume de Machaut habe die Orgel wohl erstmalig als „Königin der Instrumente“ titulierte (S. 9), so ist korrigierend darauf aufmerksam zu machen, daß der spätmittelalterliche Dichter-Musiker diesem Instrument die Dignität

von „le roy de tous instruments“ zusprach, was kulturgeschichtlich einen nicht unerheblichen Unterschied ausmacht. Otto Biba aus Wien exemplifiziert anhand einer 1798 in Ofen erschienenen Orgelschule die „Wechselbeziehungen zwischen Orgelbau und Orgelmusik“, womit er Ansätze weiterverfolgte, die auch bei Orgeltagungen in Innsbruck 1979 und 1981 zur Sprache gebracht wurden (siehe: Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 6 und 9, Innsbruck 1980 und 1983). Beiträge über den mährischen (Jiří Sehnal) und westslowakischen Orgelbau (Otmár Gergelyi) liefern ebenfalls gewichtige Ergänzungen zu einigen der in Innsbruck gehaltenen Referate. Begrüßenswert ist der Überblick, den Kilián Szigeti über die wechselvolle Geschichte des Orgelbaus in Ungarn bietet, die freilich nach 1718 von Handwerkern abhängig war, die aus vielen Herkunftsländern hierher einwanderten, also keinen geprägten „Regionalstil“ zu transmittieren in der Lage waren. Auch Pommern, Danzig, Schlesien und Obersachsen werden monographisch bedacht. Viel neues Material — etwa zur Geschichte der Orgelbauer Gasparini in Schlesien und Andreas Hildebrandt in Danzig — wird in einigen Referaten vorgelegt, so daß durch diesen Band 9 sowohl die Orgelbaugeschichte insgesamt als auch etliche Detailfragen wirksam gefördert werden.

Kiefersfelden

Walter Salmen

Dietrich Gerhardt: Die sogenannten russischen Hörner. Musik zwischen Kunst und Knute. (Veröff. der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg, Nr. 49.) Verlag Vandenhoeck u. Ruprecht. Göttingen 1983. 41 S.

Bei diesem Essay über eine typische russische Musizierform ist der Vortragscharakter beibehalten worden. Ein sehr umfangreiches Literaturverzeichnis ist beigegeben und bietet viele Hinweise; bei den Zitaten und wichtigen anderen Ausführungen ist dagegen auf sachdienliche Belege verzichtet worden. In den Formulierungen ist gelegentlich die Rede spürbar geblieben. Der Autor dieser kleinen Schrift bekennt sich zu diesem Vorgehen: „Ein Vortrag sollte nun einerseits, wie ich immer gefunden habe, so transitorisch bleiben, wie das gesprochene Wort es ist“ (S. 5, Vorwort). Die aufschlußreichen „Bild- und Tonbeispiele“ mußten entfallen. Insgesamt lohnt sich dennoch die Lektüre, da hier ein neuester geschlossener Überblick über das Musizieren mit „russischen Hörnern“ vorgelegt wird, in dem vereinzelt provozierend wirkende Thesen und Aussagen zu eigenen Überlegungen anregen und andere Bewertungen aufkommen lassen, etwa bei der sozialgeschichtlichen Einordnung des Blasens auf russischen Hörnern und die versuchte Parallele von Hoquetes und der Musizierweise auf diesen Instrumenten. Bei dem Aufbau des russischen Hornorchesters haben auch Vertreter anderer Nationen mitgearbeitet, neben dem Böhmen Mareš auch der Schlesier Carl Lau und der Pole Kozłowski. Die Ausläufer dieses Musizierens, das ursprünglich mehr als ein vor allem bei Festlichkeiten vorgeführtes Kuriosum angesehen wurde, in der thüringischen Bergmannsmusik bis zur Mitte unseres Jhs. werden ebenfalls behandelt. Trotz der großen Materialsammlung und der vorgelegten guten Übersicht sind in dieser Abhandlung nicht alle Wünsche erfüllt, die im allgemeinen an eine von vornherein für den Druck vorgesehene wissenschaftliche Publikation gestellt werden.

Eichstätt

Hubert Unverricht