

Martin Thrun: *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933* (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 75-76). Orpheus-Verlag GmbH, Bonn 1995. 2 bd., 823 s., ill., ISBN 3-922626-75-0, DM 175.

Der står ikke noget om den ny musiks kompositionstekniske aspekter i Martin Thruns *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, og man finder ingen musikalske analyser. Det er alene de opførelses-, receptions- og institutions-historiske aspekter af den ny musiks fremkomst – spørgsmålet om musikkens sætten sig igennem i musiklivet, med andre ord – der er til behandling. Det er der til gengæld kommet en spændende musikhistorisk fremstilling ud af – et konsekvent og overordentligt grundigt tobindsværk af en doktorafhandling, der anskuer den ellers velbeskrevne ny musik fra dette ikke overrendte synspunkt.

Man kunne for så vidt kalde Thruns afhandling, der her skal omtales med en kortfattet gennemgang af alle kapitler, for en virkningshistorie. Ordene *Repräsentanz* og *Wirkungskrise* er nøglebegreber. I kapitlet “Die Repräsentanz und die Wirkungskrise der Moderne des Fin-de-Siècle” konstateres indledningsvis, at *Die Moderne* – der er det epokebegreb, tyskerne anvender om årene omkring århundredeskiftet – på musikfronten led nederlag efter første verdenskrig med detroniseringen af førerskikkelsen Richard Strauss. Herpå var vejen banet for nye frontfigurer – Schönberg og hans følge, Stravinsky, Bartók m.fl. – der fik æren af at repræsentere det musikalske fremskridt. Det modernes komponister beholdt imidlertid en væsentlig position i det offentlige koncertliv, og modsætningen mellem den ny musik, der stilistisk havde distanceret det moderne allerede i 1910'erne, og det moderne, der helt frem til efter anden verdenskrig bibeholdt sin position i det offentlige koncertliv, er fremstillingens udgangspunkt. Den ny musik, fremgår det, havde på én gang det moderne som konkurrent på opførelsesmarkedet og det modernes virkningskrise, som den overtog, at kæmpe imod.

Med omfattende opførelsesoversigter som grundlag for statistiske beregninger godtgøres diskrepansen mellem den ny musiks stilistiske frontposition og dens udeblivende gennemslagskraft, der tidligt førte til spaltningen mellem foreningskoncerter og offentligt musikliv. Den ny musiks reaktion på virkningskrisen – dens selvinstitutionalisering – begyndte allerede tidligt

i 1910'erne med secessionistiske foreningstiltag, hvis idé rækker tilbage til Schönbergs og Zemlinskys Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien. Thruns behandling heraf leder frem til en omfattende gennemgang af den tyske Schönberg-reception, som inddeles i tre bølger. Selvom begge de to første falder inden for fremstillingens tidsmæssige ramme, der er skarpt afstukket i den sene ende i kraft af, hvad Thrun omtaler som den politiske “cæsur” i 1933, er det kun den første Schönberg-bevægelse 1907-14, der behandles i detaljer.

Kapitlet om “Die erste Schönberg-Bewegung in Deutschland” dokumenterer med udgangspunkt i komponistens egne udsagn, hvordan Schönberg vendte, hvad der i realiteten var publikums- og anmeldernederlag, til succeser, i det mindste i egen opfattelse. Thrun uddyber modsætningen mellem den udeblivende succes og den megen omtale, Schönberg immervæk fik, med den rammende betegnelse af skandalekoncerterne som *Mißerfolgs-Erfolge*, og Schönbergs metode til at vinde fodfæste i det tyske musikliv fremlægges som *Die Eroberung der einzelnen*. Ikke alene den kendte kreds af elever, men også fx den danskfødte komponist og dirigent Paul von Klenau var et af disse erobrede enkeltindivider, der virkede for Schönbergs musik i 1920'erne.

Efter kapitlet om den første Schönberg-bevægelse følger “Die frühe Schönberg-Kritik”, der redegør for polemikken mellem de holdningsgrupperinger – Thrun taler helst om “topos-konstellationer” – der blev afgørende for Schönberg-receptionen. Inden fremstillingen når så vidt, er der i kapitlet “Der verzögerte Aufbruch zur neuen Musik” effektivt sat spørgsmålstegn ved årstallet 1910 som skillelinje for overgangen til den ny musik, idet Thrun med fast killemæssig grund under fødderne godtgør, at Schönberg i realiteten havde den tyske ny musikscene for sig selv indtil omkring 1920. Først da dukkede hans elever sammen med andre ny musik-repræsentanter op i det opførelses-historiske synsfelt. Kapitlet “Die Spaltung der Moderne” afsluttes med fine overblik over bl.a. musikhistorieskrivningen ved overgangen mellem det moderne og den ny musik.

Bind to indledes med et 160 sider langt kapitel om “Die Festkultur der neuen Musik”. Perspektivet trækkes op fra den første tyske musikfest i 1810 over Allgemeiner Deutscher Musikvereins første fest for samtidig musik i 1861 til en detaljeret behandling af festivalrækken Donaueschingen

– Baden-Baden – Berlin (1921-30) og ISCM-festerne, der ligeledes blev indstiftet i begyndelsen af 1920'erne. Afdækningen af Hindemiths rolleskift fra komponist ved kammermusikdagene i Donaueschingen til indflydelsesrig arrangør og programlægger – kort sagt til musikpolitisk magthaver – er interessant læsning og udgør et tankevækkende sammenligningsobjekt i forhold til Schönberg. Brugsmusikken sættes i receptionshistorisk og musikpolitisk perspektiv, og det belyses, hvordan radioen var med til at sikre den ny musik en slags skinrepræsentans, efter det blev klart, at festivalkulturen aldrig, som oprindeligt håbet, ville slå hul i muren ind til den borgerlige musikkultur, men ville forblive et parallelfænomen.

Et lige så langt kapitel fokuserer på “Neue Musik in der Metropole Berlin”, hvor Thrun kommer rundt om de offentlige og private initiativer til fremme af den ny musik, den ny musiks placering i de store orkesterkoncerter med meget mere. Ligesom kapitlet om Berlin indbefatter godt 20 siders *Dokumentations-Anhang*, efterfølges det afsluttende kapitel om “Die sezessionistische Kultur der Neuen Musik” af godt og vel 100 siders kommenteret dokumentation af ny musikforeningerne i Tyskland 1918-33, der afrunder fremstillingen. Disse appendices spiller, ligesom det dokumenterende vedhæng til behandlingen af topos-konstellationerne i den tidlige Schönberg-kritik og programmerne ved de koncertrækker, der behandles i kapitlet om den ny musiks festivalkultur, en afgørende piloterende rolle, foruden at de fungerer som nyttige opslagsværker i værket.

Afhandlingen er uhyre detaljemættet, og et væld af foreninger, koncerter og aktører er inddraget. Princippet om en historiefremstilling, der i sine detaljer – og dermed også i sine konklusioner – er rodfæstet i solid dokumentation, fører, som det er antydnet, til belysning af interessante sammenhænge og væsentlige pointer, idet mængden af eftersnakkeri i forhold til den eksisterende litteratur, såvidt jeg har kunnet konstatere, er minimeret. Dog henvises der både afgrænsende, kritisk og supplerende til relevante kendte fremstillinger. Thruns form er den traditionelle fortællende historiefremstilling, som han ellers i sit forord påpeger med rette er gerådet i miskredit. Men den metodebevidste forfatter uskadeliggør effektivt sin egen indvending ved konsekvent at bygge på et grundlag af henvisninger til primærkilder foruden på de nævnte i alt små 200 siders dokumenterende

appendices. Teksten er desuden fyldigt belagt med citater, ligesom det empiriske fundament jævnlige er synliggjort for læseren i tabeloversigter.

Her er tale om et arbejde, der trækker på et overvældende kildemateriale. Gang på gang demonstrerer Thrun det største kendskab til de mindste detaljer for så med overskud at have sig op på et generaliserende niveau, der bringer kildematerialets mange, små udsagn på overskuelige formler. Ikke bare tyskerne, men alle, der interesserer sig for fremkomsten af den ny musik i det 20. århundredes europæiske musikbillede, har hermed fået en meget værdifuld bog.

Thomas Michelsen

NODER

Gorm Busk (ed.): *C.E.F. Weyse. Samlede Værker for Klaver 1-3* (Dania Sonans. Kilder til Musikkens Historie i Danmark VIII. Udg. af Dansk Selskab for Musikforskning). Engstrøm & Sødning, København 1997. 135, 163, 108 s., ill., noder, ISBN 87-87091-51-8 (bd. 1), 87-87091-53-4 (bd. 2), 87-87091-55-0 (bd. 3), pr. bd. kr. 200, samlet kr. 500.

C.E.F. Weyse (1774-1842) var i sin samtid en meget værdsat komponist, organist og pianist med et betydeligt talent for improvisation af fx fantasier og cadenzaer. I dag klinger Weyses navn meget smukt og stærkt i forbindelse med den danske sangtradition, ligesom symfonierne er kommet på cd, mens andre dele af Weyses produktion, fx syngespil, kantater og klaverværker, kun er kendt af en mindre kreds. Men det er der i disse år ved at blive rådet bod på, og Weyses samlede klaverværker foreligger nu i en udgave ved Gorm Busk. Bind 1, “Værker i manuskript”, indeholder bl.a. fugaer, sonater og allegri di bravura. Kilden hertil er “to hidtil ikke offentliggjorte nodebind” i Det Kongelige Bibliotek betitlet *C E F Weyses Jugendarbeiden 1790-1794*. Bind 2, “Trykte Værker I (1796-1831)”, indeholder bl.a. allegri di bravura og fire sonater, mens bind 3, “Trykte Værker II (1823-1838)”, indeholder bl.a. cossaises, allegro di bravura, etuder og enkelte posthumt udgivne småsætter.

Busk redegør for relevante sagsforhold i sin indledning, kildebeskrivelse og revisionsberetning. Med henvisning til bl.a. A.P. Berggreens *C.E.F. Weyse's Biographie* (København 1876) omtaler han hvilke komponister, der påvirkede Weyses klavertil. Det drejer sig om J.S. Bach,