

Anna Zassimova

### **Georges Catoire. Seine Musik, sein Leben, seine Ausstrahlung (= *studia slavica musicologica* 49)**

Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2011, VIII, 395 S.; ISBN 978-3-936637-22-9

Christoph Flamm



Ist die Wiederentdeckung von Komponisten nun eigentlich die Sache von Musikern oder von Musikhistorikern? Manchmal liegen die Praktiker vorn. Der Ehrentitel des vielseitigsten Entdeckers gebührt, jedenfalls im Bereich der Klaviermusik, in unserer Zeit sicherlich Marc-André Hamelin. Seine 1998 entstandene Aufnahme fast aller Klavierwerke von Georges Catoire (1861–1926) warf einen Namen auf den CD-Markt, der manchen bis dahin möglicherweise für seine musiktheoretischen Schriften bekannt gewesen war, als Komponist aber ein Schattendasein führte. Die Gründe dafür sind vielfältig: Catoire komponierte etwa in demselben quantitativ bescheidenen Umfang und in denselben eher bescheidenen kammermusikalischen Gattungen wie Tanejew (dessen Rezeption als Komponist nicht sehr viel besser verlaufen ist), obwohl seine im Unterschied zu Tanejew größere Vorliebe für Klaviermusik eigentlich eine leichtere Verbreitung hätte ermöglichen können; er war ähnlich wie Medtner kein begabter oder auch nur williger Trommler für die eigene Sache; vor allem aber: Seine Musik macht uns ein Urteil nicht eben leicht. Doch wer wäre wirklich je in diese Musik verstehend eingedrungen? Tatsächlich gibt es seit Wiktor Beljajews schmalem Bändchen von 1926 (aus der bemerkenswerten Moskauer Reihe von zweisprachig deutsch-russischen Kurzporträts zeitgenössischer russischer Komponisten) keine nennenswerte Sekundärliteratur zu Catoire. Wo die Historiker zögern, gehen Musiker wie Hamelin beherzt ans Werk und stellen die Musik klingend neu zur Diskussion. In seinen Fußstapfen wandelt Anna Zassimova, eine an der Moskauer Gnessin-Akademie ausgebildete Pianistin, die seit geraumer Zeit in Deutschland lebt. Sie hat ihr schon in Russland erwachtes Interesse für Catoire noch weiter als Hamelin getrieben und für den Komponisten

nicht nur durch Konzerte und CD-Aufnahmen erworben, sondern an der Karlsruher Universität sogar eine monographische Dissertation angefertigt, die im Verlag von Ernst Kuhn und somit genau an der richtigen Stelle erschienen ist. Das sehr anregende pianistische Plädoyer Zassimovas steht hier – leider – nicht zur Debatte, sondern nur der Erkenntniswert ihres Buches. Es ist die Frucht langjähriger und auch mühsamer Recherchen: bei den Nachkommen des Komponisten, in russischen und westlichen Bibliotheken und Archiven (natürlich bewahrt auch im Fall Catoires die Hauptmasse des künstlerischen Nachlasses das Moskauer Glinka-Museum, Fond 107), aber auch einer sehr intensiven und detektivischen Lektüre der Erinnerungen und Schriftwechsel seiner Zeitgenossen, Bekannten und Freunde. Das Hauptaugenmerk der Autorin richtet sich auf die Rekonstruktion der Biographie und auf die Zusammenstellung aller irgendwie verfügbaren Äußerungen von und über Catoire. Der größte Trumpf ist hierbei sicherlich die 1967 entstandene, sehr ausführliche biographische Skizze aus der Feder des Sohnes Pjotr (S. 29–58), ein Text, der nur in maschinenschriftlichen Kopien innerhalb der Familienmitglieder in Umlauf und noch nie veröffentlicht worden war. Dazu gesellen sich etliche Nachrufe und Erinnerungen, einige aus der Feder seines engagiertesten Anwalts Alexander Goldenweiser, aber auch weitere wertvolle Dokumente wie der zu einem beträchtlichen Teil unveröffentlichte Briefwechsel mit Tanejew, Glasunow, Goldenweiser, Medtner, Goedicke, Conus und anderen; die beträchtliche Korrespondenz mit Tschaikowsky hatte Zassimova bereits 2008 in den Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft publiziert. Die Lektüre dieser Dokumente spannt vor unseren Augen das Panorama einer wenig beachteten Facette der russischen Musik auf,

nämlich der konservativ-akademischen Moskauer Komponistenszene abseits ihrer Galionsfiguren, ein Netzwerk von theoretisierenden und komponierenden Musikern im Schatten Skrjabins und Rachmaninows. (Dass all diese Personen bereits als »durch und durch erforscht« gelten können, wie die Autorin in der Einleitung anmerkt, gehört leider ins Reich der Legende.)

Mindestens ebenso spannend und aufschlussreich ist die Zusammenstellung von Notenrezensionen und Konzertkritiken, welche die zeitgenössische Rezeption plastisch vor Augen führen. Es fällt neben manchem Vorwurf viel Lob, im Falle des Klaviertrios und des Klavierkonzertes sogar sehr viel Lob: Die Rezensenten gestehen zwar ein, der (formalen) Komplexität dieser Musik nur bedingt folgen zu können, sprechen den Werken aber gerade deswegen Ernsthaftigkeit und Qualität zu. Warum dann die Zusammenstellung von Beiträgen »aus der Fachliteratur seiner Zeit« (Kap. 1.5.) von den Erwähnungen in »wissenschaftlichen Beiträgen jüngster Zeit« (Kap. 3.4.) getrennt wurde, ist nicht einzusehen; beide Male handelt es sich um die Auswertung allgemeiner Musik- oder Gattungsgeschichten, in denen Catoire meist nur schattenhaft erscheint. Diese wenn auch cursorischen Einschätzungen des Komponisten und seiner Werke bilden den Forschungsstand, auf dem Zassimova aufbauen konnte, und zwar schon in ihren Moskauer Studentenarbeiten seit 1999, die nun hier in Übersetzung erscheinen. (Pikant mutet der Hinweis an, dass eine praktisch zeitgleich in den USA entstandene Studie zur 2. Violinsonate auf genau diesen Vorarbeiten zu beruhen scheint, ohne diese auch nur zu erwähnen; Natalia Bolshakova, *Georgy L'vovich Catoire: His Life and Music for Piano, with Special Emphasis on »Poem,« Second Sonata for Violin and Piano, Op. 20*, University of North Texas 2008, mittlerweile erhältlich bei UMI Dissertation Publishing, 2011). Zassimovas eigene Studien bilden chronologisch den Abschluss der publizistischen Beschäftigung mit dem Komponisten. So verdienstvoll und engagiert diese Beiträge auch sein mögen, in einem kritischen oder analytischen Sinne wissenschaftlich sind sie nicht, auch wenn mancher gute Hinweis auf stilistische Abhängigkeiten etwa von Chopin

enthalten ist. Unter akademischen Gesichtspunkten weist die Arbeit in vieler Hinsicht Schwächen auf. Das beginnt bei der uneinheitlichen Behandlung von russischen Namen, Titeln und bibliographischen Daten: Letztere hätten unbedingt konsequent transliteriert werden müssen, stattdessen steht manchmal nur die deutsche Übersetzung von Büchern und Aufsätzen; die Eigennamen nach der Duden-Transkription zu behandeln ist sinnvoll, aber auch hier gibt es einige Ungereimtheiten wie »L'wowitzsch« und sonstige Inkonsequenzen. Manche der Widersprüche und leider oft genug auch Fehler (auch Tippfehler) wären vielleicht aufgefallen, wenn ein Namensverzeichnis angelegt worden wäre; in jedem Fall hätte dem Band eine abschließende vereinheitlichende Redaktion sehr gut getan. Das betrifft auch das etwas versteckt gelegene Werkverzeichnis (Kap. 3.1.), das durch allzu große Knappheit enttäuscht. Gerade hier hätte die Autorin als wohl profundeste Kennerin der Materie eine maßstabsetzende Grundlage für weitere Forschungen schaffen können. Die hier platzierten diskographischen Hinweise sind zwar hilfreich (wenn auch nicht vollständig: auch das Klavierquartett liegt seit 2005, das Streichquartett seit 2006 auf CD vor; dass nach Drucklegung 2012 auch noch das Klavierkonzert auf Tonträger erschien, ist ein Beweis für das allgemein neuerwachte Interesse an Catoire). Doch verzichtet das Werkverzeichnis auf viel essentiellere Informationen: auf die Texte (geschweige denn Übersetzungen) der Vokalwerke, auf Tonarten, Tempoangaben und Taktumfänge von Einzelwerken oder -sätzen, auf eine korrekte Erfassung der Drucktitel nach den Erstausgaben sowie auf die exakte Angabe (Archivnummern) der Autographen im Glinka-Museum. Und warum die postum veröffentlichte Etüde *La Tempête* op. 35 laut Werkverzeichnis 1924 bis 1926 entstanden sein soll (S. 285), bleibt rätselhaft: Sowohl die Ausgabe als auch Zassimovas Aufsatz von 2002 bezeichnen sie als Jugendwerk (S. 366).

Das Literaturverzeichnis stimmt ähnlich nachdenklich. In dieser Hinsicht ist der Band eine passende Chance, die zeigt, dass es der Autorin letztlich nicht um eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstand geht, sondern um ein Zutagefördern dessen, was an Aussagen und Material

bislang verstreut oder vergessen war. Angesichts der so reich ausgebreiteten und vielfach völlig unbekanntesten Dokumente (und angesichts der wunderbaren Aufnahmen!) fällt es schwer, das Buch für seine Makel zu rügen, auch wenn die Karlsruher Gutachter von dieser Pflicht eigentlich nicht entbunden waren.

Was der Band aber zweifellos ermöglicht, ist erstmals eine profunde Auseinandersetzung mit Catoires Musik, um die bislang fast immer ein großer Bogen gemacht wurde. Wagner hat er tief verehrt, an Fauré sollen seine Werke gemahnen, oft will man Tschaikowsky durchhören, Skrjabinen wurden von Zeitgenossen ausgemacht. Was ist das nur für eine Musik mit ihrer harmonischen Instabilität, ihrem einerseits kontrapunktisch gedrosselten, andererseits flächendeckend ausgreifenden Stimmengewirr? Natürlich, es gibt den notorischen, alles zukleistern *horror vacui*, der im Fin de siècle praktisch alle Komponisten befahl, die Russen an vorderster Front. Aber damit ist noch

nichts gesagt. Was steckt hinter dem klingenden Aktionismus? Wie verhalten sich eigentlich Catoires theoretische Schriften zu seinen Kompositionen? Ist sein irrlichterndes und den Hörer ernsthaft verunsicherndes tonales Oszillieren auf der Grundlage einer eher traditionell spätromantischen Harmonik nicht letzten Endes ähnlich innovativ wie die harmonische Erweiterung und Auflösung, auf die wir in unserem stumpfsinnig linearen Geschichtsmodell noch immer fixiert sind? Und hat Medtner, das Originalgenie, nicht am Ende doch gelegentlich abgekupfert – und wir wussten bisher nur nicht, von wem? Man hört, spielt (IMSLP sei Dank liegen praktisch alle Partituren kostenlos vor unseren Tastaturen), liest, überlegt – und fängt wieder ganz von vorne an. Nicht sofort zu begreifen kann aber auch ein Vorteil sein. Wie unbekannt – oder: von wem? Wie unpassenden Stereotypen überlagert – manche Seiten der russischen Musik noch sind, lässt sich nun an Catoire studieren. ◀◀

---

Sebastian Leikert (Hg.)

### **Der Tod und das Mädchen. Musikwissenschaft und Psychoanalyse im Gespräch**

Gießen: Psychosozial-Verlag 2011; 178 S.; ISBN-13: 978-3837921465

Maria Schors

Was haben Musikwissenschaft und Psychoanalyse gemeinsam? Eine gewisse Unfassbarkeit, eine Verwurzelung in dem von E. T. A. Hoffmann beschworenen »Geisterreich«? Der Erforschung dieser Wahlverwandtschaft widmet sich nun die Deutsche Gesellschaft für Psychoanalyse und Musik, mit einem Sammelband zu einer weiteren Wahlverwandtschaft: *Der Tod und das Mädchen*. Neun Autoren, darunter Psychoanalytiker, Psychologen, Therapeuten, Fachärzte für psychotherapeutische Medizin und zwei Musikwissenschaftler beleuchten unterschiedlichste Berührungspunkte dieser zwei wirkmächtigen Pole.

Die einleitenden Worte des Herausgebers Sebastian Leikert klingen verhalten: Der Versuch, mit der Musikwissenschaft in Dialog zu treten,

habe sich als »nahezu unmöglich« erwiesen, da die Denkweisen beider Fächer offenbar zu verschieden seien: »Die beiden hier vertretenen Wissenschaftler bilden die Ausnahme und zeigen, dass beide Disziplinen durchaus voneinander profitieren können.« Hier stutzt der Leser bereits zum ersten Mal: Ein Sammelband, der von einer Gesellschaft für Psychoanalyse und Musik herausgegeben wird, und in dem von neun Autoren nur zwei die Musikwissenschaft vertreten? Ein genauerer Blick auf die Profile der anderen Autoren relativiert dieses Ungleichgewicht immerhin ein wenig: Anja Guck-Nigrelli ist Fachärztin für psychotherapeutische Medizin, verfolgte jedoch eine private Gesangsausbildung und hat im Extrachor eines Theaters gesungen. Es erscheint daher konsequent, dass sie sich als

