

Vorwort

Was hat Adorno eigentlich komponiert? Die schlichte Frage lässt sich auch ein halbes Jahrhundert nach Adornos Tod nicht ohne weiteres beantworten. Zwar liegen mit der von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn im Jahr 1980 initiierten und von María-Luisa López-Vito und Ulrich Krämer fortgesetzten dreiteiligen Edition von Adornos Kompositionen die Notentexte seit 2007 als Gesamtwerk vor; womit ein Überblick rasch zu gewinnen ist und die Partituren studiert werden können. Doch mögen die Notentexte für viele Leser ohne die sinnliche Realisierung recht abstrakt bleiben. Bedenkt man, dass sich selbst Adornos Kompositionslehrer Alban Berg Aufführungen von Adornos Musik herbeiwünschte, um einen vollen Eindruck von ihr zu gewinnen, so wird man sich vorstellen können, wie die Imaginationskraft so manchen Lesers über dem Versuch, Adornos Musik anhand der Notentexte nachzuvollziehen, kapituliert. Sie wäre indes insofern vonnöten, als Einspielungen nur von einem Bruchteil der Werke verfügbar sind und die Gelegenheiten, Adornos Musik in Konzerten zu hören, zu den raren Momenten zählen. In der Reihe von Gründen dafür, dass Adornos Musik ins Konzertrepertoire keinen Eingang gefunden hat, ist sicherlich auch die zwar bibliophil äußerst ansprechende, aber für den musikalischen Gebrauch nur bedingt geeignete Buchform anzuführen, in der Adornos Notentexte in der verdienstvollen dreibändigen Gesamtausgabe der edition text+kritik vorliegen: Einzig für die Lieder und Klavierwerke sind die Noten in praktikabler Form verfügbar; für die Aufführung der Kammermusik und der Orchesterwerke müssen hingegen erst separate Instrumentalpartituren gebastelt werden. Was das Fehlen von Aufnahmen anbelangt, so trifft das Missverhältnis zwischen der Bedeutung eines Werkteils innerhalb von Adornos Gesamtwerk und der Möglichkeit, sich die Musik anhören zu können, signifikant auf die Klavierliederzyklen zu, von denen man sich einzig im Archiv oder durch eigenes Musizieren einen sinnlichen Eindruck verschaffen kann.

Vor solchem Hintergrund wurde die schlichte Fragestellung zum Anlass eines konzertanten Symposions, das der Verein für Ästhetik und angewandte Kulturtheorie im November 2015 in Wien veranstaltete: »Zwischen Frankfurter und Wiener Schule. Theodor Wiesengrund Adorno: Das kompositorische Werk«. Das Programm, das sich im hinteren Teil des Buches abgedruckt findet, sah neben Aufführungen von Adornos Musik ein Spektrum von Vorträgen vor, das musikalische Detailanalysen mit dem weiteren Horizont von Adornos ästhetischem, musiktheoretischem und philosophischem Denken in Beziehung setzte. Veranstaltungsorte waren das Arnold Schönberg Center, die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und das Wiener Konzerthaus. Zu den Freuden an der Veranstaltung zählte gewiss nicht zuletzt, Adornos Musik einmal in jener Stadt Gehör und Aufmerksamkeit zu verschaffen, die ihm in Hinblick auf seine Musik besonders nahe stand. Über das Symposium hinaus veranstaltete der Verein für Ästhetik und angewandte Kulturtheorie im Juni 2015 einen Liederabend mit Werken Adornos im Alten Wiener Rathaus und kooperierte im Dezember 2016 mit der Berliner Akademie der Künste für die Veranstaltung »Adorno. Kompositionen im Exil« im Rahmen der Ausstellung »Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen«. Der

vorliegende Band enthält Beiträge, die auf dem Wiener Adorno Symposium 2015 gehalten wurden oder aus diesem hervorgegangen sind.

Das abgekürzte ›W.‹ in Adornos Nachnamen erscheint im Buchtitel nicht ohne Grund in voller Länge. *Wiesengrund* ist der Name, mit dem der größte Teil von Adornos Kompositionen unterschrieben ist; es ist der Name, mit dem sich das Schicksal der Emigration wie seine Zugehörigkeit zur Wiener Schule verbindet. Für Alban Berg war Adorno stets »Mein lieber Wiesengrund«. Fast zeitgleich mit dem ausgeschriebenen Namens- teil gab Adorno auch das Komponieren auf, wohingegen aus dem Philosophen *Theodor W. Adorno* wurde. Sofern der im Buchtitel ausgeschriebene Namensteil Befremdung auslöst, soll diese an den fremd gebliebenen Komponisten erinnern, der anders als der Philosoph aus dem Exil nicht zurückkehrte. Während ›Adorno‹ zur Chiffre eines Werks wurde, mag der doppelteilige Name heute das Brüchige der historischen Bedingungen jenes Werks akzentuieren.

›*Durchaus rhapsodisch*‹ lautet eine Vortragsanweisung Adornos, die der Fragment gebliebenen *Sonate für Cello allein* (1921/22) vorangestellt ist. Sie gibt eine interpretatorische Haltung vor, die sich dem freien Vortrag mit Nachdruck verpflichtet. Adornos Kompositionen selbst scheinen durch die Vortragsanweisung nicht zum Schlechtesten getroffen. Der Rhapsode ist dem Wortsinn nach jemand, der Lieder »zusammennäht«, also zusammenfügt. Betrachtet man die Entstehungsweise von Werken wie Adornos *Sechs Bagatellen op. 6*, so ließe sich kaum Charakteristischeres über den Künstler sagen. Die spannungsdurchzogene Vortragsbezeichnung, die die vehemente Konsequenz des *Durchaus* mit der Form freier Rhythmen und dem Eigenrecht des Bruchstückhaften im *Rhapsodischen* verbindet, mag dabei auch das dynamische Verhältnis von Komposition und Interpretation in den Blick rücken, das für Adornos Verständnis des musikalischen Werks konstitutiv war. Zumal in einer Zeit, in der sich die kompositorische Sprache immer mehr verfestigte, sich selbst reglementierte und reglementiert wurde, sollte zumindest der Interpret Rhapsode bleiben, Freiheitsmomente schaffen, entgegenhalten.

Im Sinne jenes Imperativs ist auch die Struktur des Bandes und der Beiträge gehalten: Rhapsodisch durchaus, in einer freien Ordnung um eine Musik, der Befreiung als konsequent zu verfolgendes Ziel galt. Die inhaltlichen Beiträge werden ergänzt durch Übersichten zu Adornos Kompositionen und deren Rezeption; in Form von Werkverzeichnis, Diskographie und Bibliographie.

Wir danken der Ernst von Siemens Musikstiftung, der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur und der Kulturabteilung der Stadt Wien für die Ermöglichung der Durchführung des konzertanten Symposions im November 2015 in Wien, auf dessen theoretischen Beiträgen die vorliegende Publikation basiert. Unser besonderer Dank gilt der Forberg-Schneider-Stiftung für die Unterstützung der Buchherausgabe. Für seine wertvollen Hinweise und umfassende Hilfsbereitschaft unsere Anliegen betreffend danken wir Herrn Michael Schwarz vom Walter Benjamin Archiv der Akademie der Künste in Berlin.

Wien, im Januar 2017
Gabriele Geml und Han-Gyeol Lie

"Durchaus rhapsodisch". Theodor Wiesengrund Adorno:

Das kompositorische Werk

Geml, G.; Lie, H.-G. (Hrsg.)

2017, XVII, 199 S., Hardcover

ISBN: 978-3-476-02666-8