

Tim Howell: *After Sibelius. Studies in Finnish Music*. Aldershot: Ashgate 2006, 310 S.

Seit 1986 als *senior lecturer* an der Universität von York beschäftigt, kann Tim Howell – nicht zuletzt wegen seiner Dissertation über Jean Sibelius aus dem Jahr 1989 – als Vertreter eines Schenkerschen musikanalytischen Ansatzes gelten. Diese Bemerkung ist insofern relevant, als sie Auskunft darüber gibt, wie der Autor seine jetzt erschienene Publikation verstanden wissen möchte. Ein spezifischer musikanalytischer Weg ist damit sozusagen vorgezeichnet, der in Howells Worten „the large-scale aims are to be achieved by small-scale methods“ zum Ausdruck kommt (Tim Howell: *Jean Sibelius. Progressive Techniques in the Symphonies and Tone Poems*. New York / London: Garland, 1989, S. iii.). War *Jean Sibelius* eine eher traditionelle musikanalytische Studie mit dem Ziel, den Komponisten hinsichtlich seiner musikalischen Originalität und deren Rezeption neu zu positionieren, weitet Howell in seiner jüngsten Veröffentlichung den Blick und versucht sich auch an einer nicht ausschließlich biographisch begründeten historischen Kontextualisierung der Kompositionen sieben finnischer Komponisten und einer Komponistin. Diese sind im einzelnen Aare Merikanto (1893–1958), Erik Bergman (1911–2006), Joonas Kokkonen (1921–1996), Einojuhani Rautavaara (*1928),

Aulis Sallinen (*1935), Paavo Heininen (*1938), Kaija Saariaho (*1952) und Magnus Lindberg (*1958). Merikanto, Kokkonen, Rautavaara und Heininen waren Lehrer an der Sibelius-Akademie, was sie für Howell als für finnische modernistische Musik stilprägend auszeichnet. Bergman – auch er Lehrer an der Sibelius-Akademie – spricht er die Bildung einer eigenen Komponistenschule ab. Die Porträts sind in separaten Kapiteln auf einen Umfang von je 25–30 Seiten angelegt. Er verfährt dabei innerhalb der Porträts chronologisch, hält die Gesamtform jedoch bewusst offen, damit die einzelnen Kapitel auch separat gelesen werden können. Auf jeweils einleitende Abschnitte folgen musikanalytische, die diverse Notenbeispiele zur Verdeutlichung der Argumentation enthalten. Weiterhin steht also die Beweisführung auf der musikalischen Mikroebene der „purely musical impulses“ (S. 61) im Mittelpunkt, diese soll aber den Blick für übergreifende Fragen nach nationalen musikalischen Eigenheiten freimachen und schärfen.

So, wie der Buchtitel *After Sibelius. Studies in Finnish Music* einerseits neugierig macht und vielleicht sogar als Versprechen gedeutet werden könnte, sich nicht mit Jean Sibelius oder „modernem Klas-

sizismus" („modern classicism“, S. 10) auseinanderzusetzen, so eindeutig bemüht sich Howell darum, Sibelius als selbstverständlichen Ausgangspunkt und Verkörperung finnischer Musik zu etablieren. Dieses musikalische Erbe zeichnet der Autor innerhalb des Rahmens spezifischer Begrifflichkeiten wie national-international-universal, privat-öffentlich oder nationalistisch-patriotisch. Auch sieht er das Manipulieren der musikalischen Zeitleiste sowie einen kreativen Pragmatismus als spezifische Konstante finnischen Komponierens im zwanzigsten Jahrhundert, wodurch sich auch teilweise die Öffnung gegenüber kontinentaleuropäischen musikalischen Einflüssen wie die Richard Wagners, Anton Bruckners oder Peter Tschaikowskys erklären ließe. Beim Reflektieren darüber, welche musikalischen Phänomene hier *nicht* behandelt werden, wird jedoch deutlich, dass Howell mit Hilfe der acht Komponistenporträts eher Kanonbildung unter der gedachten Überschrift „finnischer musikalischer Modernismus“ betreibt, als zur Problematisierung der Frage „wie und wodurch kann sich Musik als ‚finnisch‘ auszeichnen?“ Entscheidendes beizutragen. Ein Untertitel wie „A Study of Eight Finnish Composers“ wäre daher ehrlicher gewesen.

Als wolle er Kevin Korsyns *Decentering Music* (Kevin Korsyn: *Decentering Music. A Critique of Musical Research*. New

York: Oxford University Press, 2003) ein „Centering Music“ entgegenstellen, sieht der Autor „das Finnische“ nicht als Konstruktion, sondern versucht es auf der musikstrukturellen Ebene nachzuweisen und zu begründen. Nationale finnische Identität und musikalischer Modernismus gehören für Howell untrennbar zusammen (S. 3), womit er sich – was innerhalb neuerer Musikforschung als exotisch betrachtet werden muss – auf der Seite derjenigen einordnet, die hinsichtlich „nationaler Musik“ weiterhin mit einem Substanz- statt einem Funktionsbegriff operieren. Daher finden sich Aussagen wie „typically Finnish [...] is the notion that it may merely arise from an underlying pragmatism“ (S. 58) oder „Issues of personal identity, which seem to be especially relevant to the Finnish compositional mentality, emerge clearly“ (S. 87).

Nur begrenzt findet innerhalb der Komponistenporträts historische Kontextualisierung statt, obwohl Howell selber die Spuren legt, sie aber dann nicht verfolgt. Wie im Falle Erik Bergmans, von dem er berichtet, dass er 1937–1939 und 1942–1943 in Berlin bei Heinz Tiessen Musikstudien betrieb. Aus der Arbeiterchorbewegung der zwanziger Jahre hervorgegangen ist Tiessen persönlich zwar nicht als Nationalsozialist in Erscheinung getreten, doch die Tatsache von Musikstudien in Berlin in dieser Zeit hätte Howell einen Anlass für Fragen bieten können.

Stattdessen wählt er, Kontextfragen im separaten und abschließenden zehnten Kapitel „Out of the Shadows“ zu behandeln. Ein Kapitel, das auf zentrale Fragestellungen wie musikalische Ausbildung, Genderaspekte, Musikpolitik und Institutionalisierung von Musik eingeht, auch wenn einige individualpsychologische Erklärungsversuche über die Entwicklung der finnischen Nation irritieren (S. 268). Aspekte der Rationalisierung von Musik berührt er in diesem Zusammenhang leider nicht, könnte er doch dadurch das Spannungsverhältnis zwischen musikalischer Immanenz und Konstruktion für eine weitere Diskussion über musikalische Phänomene fruchtbar machen. Wer an Informationen zu Aufführungsgeschichte und -praxis oder Medienrezeption interessiert ist, wird hier nicht fündig. Auch Aspekte der Musikinstitutionalisierung, -pädagogik oder -politik werden nur am Rande gestreift. Das gleiche gilt für Querverweise zu beziehungsweise Vergleiche mit anderen Kunst- und Kulturäußerungen sowie für den gesamten Bereich der Begriffsentwicklung und Wissenschafts- und Ideengeschichte. Ein verstärktes Einbeziehen alternativer Forschungsansätze und -ergebnisse wäre gerade hier möglich gewesen, wie beispielsweise Ruth-Maria Gleißners *Der unpolitische Komponist als Politikum* (Ruth-Maria Gleißner: *Der unpolitische Komponist als Politikum. Die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*. Frank-

furt am Main: Peter Lang 2002 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 36. Musikwissenschaft; 218)) oder Matti Huttunens „Nationalistic and Non-Nationalistic Views of Sibelius in the 20th-century Finnish Music Historiography“ (in: Tomi Mäkelä (Hg.): *Music and Nationalism in 20th-century Great Britain and Finland*. Hamburg: von Bockel Verlag 1997, S. 217–243). Komplexe wie Hörerwartung, Rezeption und Interpretation deutet Howell nur an und bewegt sich musikanalytisch fast ausschließlich auf der Ebene der Produktion, und damit des Notenbildes. Daher gibt es auch selten Verweise zu anderen Autorinnen und Autoren. Leider gibt Howell auch keine Kostproben seines Interviewmaterials mit den Komponisten und der Komponistin, obwohl viele seiner Schlussfolgerungen auf diesem Material aufbauen. Wer an Aspekten der innermusikalischen Entwicklung im Bereich des musikalischen Modernismus in Finnland und einer Interpretationsmöglichkeit interessiert ist, wird Howells Gedanken zur musikalischen Zeitleiste (*timescale*), zu Komposition als Kritik an Genrebezeichnungen (S. 67) oder zum Wandel als Konstante (S. 87) zu schätzen wissen.

Die Buchstruktur ist – wie beim Aufbau einer Website – so angelegt, dass sie freies Springen zu unterschiedlichen Textpassagen und Kapiteln befördern soll. Gleichzeitig enthalten das einleitende

Kapitel „The Shadow of Sibelius“ und das abschließende „Out of the Shadows“ so zentrale Aussagen, dass sie unbedingt für das Textverständnis herangezogen werden sollten. Für viele mag es deshalb sinnvoll sein, mit dem zehnten Kapitel zu beginnen, um sich mit Howells Ansichten über Geschichte, Gleichberechtigung, gesellschaftliche Stellung von Künstlerinnen und Künstlern und Musikinstitutionalisierung bereits vor den Komponistenporträts bekannt zu machen. Hilfreich ist in diesem Zusammenhang ebenfalls das gemischte Sach- und Personenregister, das auch für Begriffe wie „listener expectations“, „emotion“ oder „women compo-

sers“ auf mehrere Fundstellen verweisen kann. Das Beifügen einer Musik-CD wäre für viele sicher eine attraktive Variante gewesen, auch wenn hier musikalisches Vorwissen und Interesse eine Rolle spielen. Auch eine Diskographie hätte die angestrebte Anwendbarkeit der Publikation erhöhen können. Dies auch, weil es eine Motivation Howells ist, auf diese eher unbekannte Musik neugierig zu machen. Unklar bleibt, welcher Leserinnen- und Leserkreis Howell für seine Publikation vorschwebte.

Ursula Geisler (Lund)