

*Besprechung: Axel Schöttler, Zum historischen Diskurs über die Gitarre. Zwischen instrumentalen Limitierungen und musikästhetischen Erwartungen, Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2012. 196 S., Abb., Nbsp. (Studien zur Musikwissenschaft. Band 26.)*

Stephan Summers

Historische Betrachtungen, die sich im weitesten Sinne der Gitarre widmen, sind bislang nahezu Ausnahmerecheinungen geblieben. So konstatierte Victor Coelho noch 2003 im *Cambridge Companion to the Guitar*, dass eine Betrachtung der Gitarre deshalb besonders herausfordernd sei, da Untersuchungen zur Gitaristik das Schreiben unterschiedlichster Musikgeschichten und das Erfassen einer Vielzahl von sich überschneidenden Traditionen musikalischer Praxis erforderten. Des Weiteren habe eine zunehmende Verdrängung aus ‚dem klassischen Kanon‘ die Beschäftigung mit der Gitarre zu einer wissenschaftlichen Randerscheinung werden lassen. Eine Veränderung dieser Situation lässt sich in den letzten Jahren beobachten. Zunehmend erfreut sich das Themenfeld Gitarre einer verstärkten Aufmerksamkeit im Hinblick auf historische Untersuchungen zu Themen wie Instrumentenbau oder Instrumentaldidaktik und eine differenzierte Ausarbeitung der sozio-kulturellen Relevanz des Instruments. Beispielhaft sei an dieser Stelle auf Thorsten Hindrichs’ Monographie *Zwischen ‚leerer Klimperey‘ und ‚wirklicher Kunst‘* (2012) verwiesen, die sich der Gitarrenmusik in Deutschland um 1800 widmete.

Axel Schöttler reiht sich mit seiner 2012 veröffentlichten Dissertation thematisch in diese jüngere Entwicklung ein, mit der er im selben Jahr an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg promoviert wurde. Die Intention des Autors ist es, die „klanglich[e] und kompositorisch[e] Realität der klassischen Gitarre und ihre diesbezügliche Entwicklung in den letzten vierhundert Jahren“ (S. 5) zu beschreiben. Erwähnenswert ist aber schon hier, dass die Darstellung einer vierhundertjährigen Instrumentengeschichte in diesem Umfang nicht geleistet wird – und vielleicht auch von vornherein zu ambitioniert war. Schöttler befasst sich stattdessen im Wesentlichen mit dem Zusammenhang von gitarrenbaulichen Bedingungen und Kompositionen im 19. Jahrhundert. Mit dieser zeitlichen Einordnung orientiert er sich an der jüngeren Forschungsgeschichte, die den Zeitraum um 1800 auf Grund von instrumentenbaulichen und musikästhetischen Veränderungen als Anhaltspunkt für historische Betrachtungen etabliert hat.

Schöttler versucht, den im Titel erwähnten Diskurs über ‚die‘ Gitarre im 19. Jahrhundert nachzuzeichnen, indem er Entwicklungen des Gitarrenbaus, überblicksartige Episoden von ihm als zentral erachteter Gitarristen und kurze Formanalysen von Stücken kombiniert. Einerseits gibt er dabei einige interessante spielpraktische Einblicke in das Gitarrenrepertoire, andererseits bleibt er auf Grund fehlender Differenzierungen sowie eines zu kleinen Quellenumfangs an der Oberfläche, was auch dem Fehlen einer räumlichen Eingrenzung geschuldet sein mag. So beginnt er das erste Kapitel mit einem sehr allgemein und kurz gehaltenen Überblick über Entwicklungen der Spielpraxis und des Instrumentenbaus seit dem 16. Jahrhundert an verschiedenen Höfen Europas, die jedoch für das eigentliche Vorhaben irrelevant erscheinen und im weiteren Verlauf keine weitere Erwähnung finden. Eine Verortung der eigenen Untersuchung in der Forschungsgeschichte findet kaum statt. Zwar gelingt es dem Autor, anhand einiger weniger Texte u. a. von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Johann Friedrich Reichardt und François-Joseph Fétis zu zeigen, dass sich negative Kritiken der Gitarre vor allem an das Instrument selbst wegen seiner geringen Lautstärke richteten und sich nicht auf die konzertierenden Musiker bezogen. Allerdings wäre diese Erkenntnis in einen übergeordneten Kontext, einen Diskurs, einzuordnen gewesen, der sowohl das Reden über Musik der Zeit differenzierter betrachtet als auch den Strömungen des gesellschaftlichen Wandels im 19. Jahrhundert Rechnung trägt.

Das zweite Kapitel schließt mit einer wiederum überblicksartigen Schilderung diverser Versuche des 19. und frühen 20. Jahrhunderts an, die Lautstärke des Instruments zu erhöhen, deren Effektivität mit dem Aufleben einer Blütezeit bis ca. 1840 korreliere, die aber mit parallelen instrumentalen Entwicklungen, z. B. des Klaviers, nicht Schritt halten könne. Detailliertere Ausführungen zu dieser Beziehung wären sehr aufschlussreich gewesen, z. B. im Hinblick auf die Rolle, die das Instrument jenseits eines traditionellen Konzertbetriebs in anderen Ausprägungen musikalischer und gesellschaftlicher Praxis einnahm (vgl. S. 41). Weiterhin hätte eine stärkere Nutzung von Quellennachweisen Schöttlers Gedankengang transparenter werden lassen.

Das dritte Kapitel befasst sich mit der „Dynamik des Gitarrenklangs“ (S. 61), mit dem Ziel, die vorherrschende Meinung, die Gitarre könne sich gegen andere Instrumente und in bestimmten Umgebungen nicht durchsetzen, zu objektivieren. Der Mehrwert der eigenen Lautstärkemessungen von modernen Instrumenten im *pp* und *ff* bleibt allerdings unklar, da nicht die eigenen Ergebnisse, sondern bereits bestehende Messungen für die Interpretation des Dynamikumfangs und für den Vergleich mit anderen Instrumenten herangezogen

werden (vgl. S. 73). Dass es sich außerdem bei den Dynamikzeichen eher um Klangfarben und relative Angaben als um absolute Bezeichnungen handelt, bleibt unbeachtet. Unter Rückgriff auf neurobiologische Erkenntnisse, die sich mit der emotionalen Effektivität verschiedener musikalischer Parameter und Satzmodelle beschäftigen, wird dennoch die Behauptung gewagt, eine „gewisse Unzufriedenheit nach dem Hören eines Gitarrenkonzertes“ (S. 74) lasse sich damit begründen, dass musikalische Ereignisse auf der Gitarre nicht laut genug dargeboten würden, um ein Publikum in gleichem Maße anzusprechen wie andere Instrumente es könnten – eine These, deren universeller Geltungsanspruch zu hinterfragen wäre (vgl. S. 77).

Im vierten und längsten Kapitel wendet Schöttler sich dem Repertoire der Gitarrenmusik des 19. Jahrhunderts zu und öffnet mit einer kurzen Kanondiskussion: Der Grund für das weitestgehende Fehlen von Gitarrenkompositionen in ‚dem‘ Kanon liege entweder darin, dass die Gitarre nicht zu „universalen Kompositionen“ (S. 79) befähige oder die Stücke zu „dilettantisch“ (ebd.) seien. Außerdem habe die Ablösung der Tabulatur durch die allgemeine Notationspraxis die Gitarrenmusik ihrer kompositorischen Tradition beraubt, an die im 19. Jahrhundert nicht angeknüpft werden konnte. Dass die Einführung einer neuen Notation die Rezeption des Gitarrenrepertoires der Zeit erweiterte, indem sie Gitarrenkompositionen einem breiteren Publikum jenseits von Liebhaberkreisen zugänglich, kritisierbar und kontrollierbar machte, wird in der Arbeit nicht thematisiert (vgl. auch Thorsten Hindrichs, *Zwischen ‚leerer Klimperer‘ und ‚wirklicher Kunst‘. Gitarrenmusik in Deutschland um 1800*, Münster 2012, S. 187).

Die Untersuchung des Repertoires vollzieht sich in einer katalogartigen Auflistung einiger Stücke u.a. von Alois Franz Simon Molitor, Fernando Sor, Mauro Giuliani, Václav Tomáš Matějka und Joaquín Rodrigo, deren Formabläufe grob nachgezeichnet und im Hinblick auf den Umgang mit Artikulationszeichen untersucht werden. Während der Autor einige editorische Entscheidungen neuer Ausgaben in dieser Hinsicht kritisch hinterfragt, vernachlässigt er kompositorische Eigenheiten, die einen Zusammenhang zum Gitarrenbau aufweisen. Auch im Hinblick auf die Verwendung des Kanonbegriffes wäre eine tiefergehende Betrachtungsweise wünschenswert gewesen, die sich nicht in der Analyse von musikalischen Formen als nahezu einzigem Indikator für die „musikalische Substanz“ (S. 117, vgl. auch S. 79) erschöpft und die sich nicht auf einige wenige Komponisten konzentriert. Ein schlüssigeres Analyseverfahren bietet der Autor jedoch selbst im Hinblick auf die Untersuchung von Rodrigos *Concierto d'Aranjuez* an. An einem Beispiel zeigt er, wie der Komponist mit der klanglichen Gegebenheit der Gitarre umgeht, indem er das Problem der kurzen Ausklingzeit

von Tönen mittels virtuos-ornamentierender Phrasen löst (vgl. S. 90).

Dass sich diese Arbeit dem Gitarrenrepertoire widmet, ist außerordentlich zu begrüßen. Die Überblicksdarstellungen in Schöttlers Studie stellen zentrale instrumentenbauliche Entwicklungen, Formabläufe und artikulatorische Eigenheiten einiger Kompositionen übersichtlich zusammen, die aus spielpraktischer Perspektive interessant sind. Leider mangelt es Schöttlers Studie trotz einiger berechtigter kritischer Beobachtungen an mehreren Stellen an Stringenz, seine Argumentation hätte etwas konsequenter geführt werden können, da manche Exkurse unerwartet von der eigentlich interessanten Fragestellung ablenken. Eine umfangreichere Literaturarbeit hätte ein vollständigeres Bild der beabsichtigten Darstellung ermöglicht. So drückt sich das Fehlen einer umfassenden quellenfundierten Basis insbesondere dadurch aus, dass der Autor teilweise Thesen und Wertungen nicht belegt und daher Teile der Untersuchung schlecht nachzuvollziehen sind. Eine detailliertere Beleuchtung der gesellschaftlichen Relevanz der Gitarre im 19. Jahrhundert sowie ein reflektierterer Umgang mit einer ansetzenden Kanondiskussion unter Einbeziehung von instrumentenbaulichen Entwicklungen hätte der Ausarbeitung des „historischen Diskurs[es] über die Gitarre“ (Titel des besprochenen Bandes) mehr Tiefe verleihen können.