

Gottfried Boehm, Ulrich Mosch und Katharina Schmidt (eds.): *Canto d'Amore. Klassizistische Moderne in Musik und bildender Kunst 1914-1935* (Kunstmuseum Basel 27. April bis 11. August 1996. Im Rahmen der Veranstaltungen 10 Jahre Paul Sacher Stiftung). Öffentliche Kunstsammlung Basel/Kunstmuseum und Paul Sacher Stiftung Basel, Benteli Verlag, Wabern-Bern 1996. 534 s., ill., ISBN 3-7204-0089-1, DM 130.

Felix Meyer (ed.): *Klassizistische Moderne. Eine Begleitpublikation zur Konzertreihe im Rahmen der Veranstaltungen "10 Jahre Paul Sacher Stiftung". Werkeinführungen Essays Quellentexte* (Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung 4). Amadeus Verlag, Winterthur 1996. 483 s., ill., noder, ISBN 3-905049-70-3.

Hermann Danuser (ed.): *Die klassizistische Moderne in der Musik des 20. Jahrhunderts. Internationales Symposium der Paul Sacher Stiftung Basel 1996* (Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung 5). Amadeus Verlag, Winterthur 1997. 341 s., ill., noder, ISBN 3-905049-73-2.

Tre sammenhørende publikationer på tilsammen over 1300 sider, der dokumenterer tre sammenhørende arrangementer med det fælles tema "Klassizistische Moderne", som fandt sted i Basel i 1996 – der er vægt bag dette forsøg på at erstatte begrebet neoklassicisme med forestillingen om det klassicistiske moderne. Neoklassicisme har altid lidt under begrebets negative klang: den neoklassiske musik var ikke rigtigt ny og ikke rigtigt nyskabende; den var både neo- og klassicistisk. Derfor har tidligere forsøg på at revidere forestillingen om neoklassicismens musik- og kunsthistoriske position i det 20. århundrede på forhånd haft det svært. Ikke blot skulle man gøre op med indgroede forestillinger om, hvordan musikhistoriske kendsgerninger hang sammen fra 1920erne og frem, man skulle samtidig kæmpe mod termen neoklassicisme, som syntes at modarbejde denne revurdering af de klassicistiske tendensers betydning.

Den terminologiske nydannelse "klassizistische Moderne" synes derfor at være et velegnet strategisk træk, hvis man vil have et nyt syn på dette århundredes første halvdel til at slå igennem, og samtidig forekommer det mig velvalgt af indholdsmæssige grunde. Begrebet understreger nemlig entydigt, at den klassicistiske musik i det 20. århundrede (af hvilken art den så end måtte være) er moderne. Det underfor-

ståede modbegreb modernisme forvandles dermed implicit til "modernistiske Moderne".

En stor del af forarbejdet til en sådan reformulering har fundet sted i løbet af de seneste årtier. En overbevist modernistisk historieskrivning er fortid. Stravinskis neoklassiske musik er forlængst anerkendt som moderne, typisk ved at fremhæve den høje grad af fremmedgørende bearbejdelse, han udsætter det benyttede historiske materiale for. Tilsvarende er Schönbergs dodekafone værker fra 1920erne i to henseender behæftet med klassicistiske træk, for det første gennem brugen af overleverede formtyper, for det andet gennem tæmningen af den frie atonale musik under række teknikkens ordnende principper. Det er således meget lidt af den musik, der blev komponeret fra 1920erne og et par årtier frem, der ikke lader sig diskutere i forhold til begrebet "klassizistische Moderne".

Fælles for alle tre bind er en imponerende standard. Udstillingskataloget understreger det interdisciplinære aspekt. Her kommer det frem, at "klassizistische Moderne" ikke er et isoleret musikalsk fænomen, men i lige så høj grad et alment kunsthistorisk. Ud over at udstillingen omfatter såvel billedkunst som en lang række autografe nodemanuskripter, indeholder kataloget grundige essays om de tilsvarende tendenser inden for arkitektur og litteratur. Desuden er konkrete samarbejdsprojekter som f.eks. Picassos udarbejdelse af scenebilleder og kostumer til Stravinskis ballet *Pulcinella* naturligt behandlet. Både hvad manuskripter og billeder angår, har denne udstilling været imponerende repræsentativ. Af de 67 bidrag til kataloget må især de indledende artikler af Gottfried Boehm, Volker Scherliess og Ludwig Finscher fremhæves sammen med en række bidrag fra Ulrich Mosch.

Af en ledsagepublikation til en koncertrække, som udgør det andet bind i trilogien, forventer man sig normalt et mere blandet indhold – men her er jo altså ikke tale om et programhæfte i almindelig forstand. Med knap 500 sider og i et udstyr, der får den til at veje op mod et par kilo, er den heller ikke lige at stikke i lommen. Concertrækken – 24 koncerter på to og en halv måned – var så at sige den klingende parallel til udstillingens manuskriptpræsentation. Ind imellem programmerne til disse koncerter er fordelt 17 såkaldte essays, dvs. tematiske artikler, der knytter sig til en eller flere koncerter. Det er her, man f.eks. finder Tamara Levitz' artikel om Busoni og Theo Hirsbrunnens om *les six*. Som i udstillingskataloget er den geografiske

spredning en kvalitet i sig selv. Ikke kun Tyskland og Frankrig, men også Italien, Spanien, England, Rusland og USA er behandlet indgående og kompetent som væsentlige og ligeberettigede hjemsteder for klassicistisk moderne musik.

Bagest i dette bind finder man 11 centrale kilde-tekster rækkende fra Adorno til Stravinskij. Ind imellem finder man Busoni, Castelnuovo-Tedesco, Copland, Cowell, Eisler, Honegger, Martinů, Roussel og Schönberg – igen et repræsentativt udvalg. Hver af disse tekster er ledsaget af en grundig kommentar.

Det tredje bind, beretningen fra det videnskabelige symposium, indeholder 20 bidrag. De fem har æstetisk indgangsvinkel, derefter følger case-studies og studier i kompositions- og virkningshistorien, og endelige behandles “klassicistiske Moderne” i et bredere kunst- og kulturhistorisk perspektiv. Uden at forklejne de øvrige bidrag vil jeg fremhæve Theo Hirsbrunners indlæg om Honegger, Stephen Hinton om Kurt Weill, László Somfais om Bartók, Giselher Schuberts om den tyske neoklassicismes forhistorie, Felix Meyers om den amerikanske udvikling og Danusers indlæg “Nationaler und universaler Klassizismus”.

Endelig fandt der en rundbordssamtale sted, hvor fem komponister diskuterede “klassicistiske Moderne”. De indledende tekster såvel som selve diskussionen er aftrykt, og her finder man stof til eftertanke. Reinhold Brinkmann, der ledede samtalen, skriver i sin indledning, at det synes sikkert, at temaet er udvalgt og formuleret af en musikhistoriker – og at det vel også først og fremmest er musikhistorikere, det interesserer og måske endda begejstrer. Komponisterne derimod, mener han, synes at være forbeholdne eller direkte polemisk-kritiske over for klassicisme. Det gælder de deltagende komponister (Berio, Boulez, Heinz Holliger, Wolfgang Rihm og den spanske komponist Cristóbal Halffter), men holdningen er givetvis temmelig udbredt blandt komponister. De deler måske slet ikke musikhistorikernes begejstring over at kunne få orden på en masse af den musik, der blev komponeret og spillet fra 1920'erne og frem.

Når der er så meget med i disse bind, er det interessant at overveje, hvad der ikke er med. Neobarokke stilefterligninger og egentlige pasticher uden distancerende indgreb får ikke lov at spille nogen større rolle i konceptet for den klassicistiske moderne musik. Her går grænsen åbenbart for, hvad der er moderne, selv med tilføjelsen klassicistisk. Men det er antagelig også

meningen med omformuleringen, at netop den pastiche-prægede musik, som associeres så kraftigt med termen neoklassicisme, ikke skal have lov til at farve opfattelsen af de øvrige klassicistiske retninger. Det er i langt højere grad neo-end klassicisme, man forsøger at slippe af med.

Ydermere falder det i øjnene, at Østeuropa er stedmoderligt behandlet, og Skandinavien er helt udeladt. Der er dog ikke grund til at tro, at man ikke også her kan finde klassicistiske moderne retninger stærkt repræsenteret. De danske forbindelser til såvel Frankrigs som Tysklands neoklassicistiske retninger er velkendte. Påvirkninger fra italiensk klassicisme er derimod, så vidt jeg ved, aldrig undersøgt på trods af de mange danske komponistrejser til Italien i begyndelsen af dette århundrede.

Af de forskellige forslag til at skelne mellem forskellige former for klassicisme i det 20. århundrede, synes den distinktion mellem klassicisme og klassicitet, som optræder i flere artikler, at være givende. Den gør det muligt at skelne mellem f.eks. Busoni, der i 1920 udkastede idealet om “junge Klassizität”, og klassicistiske strategier, der sigtede mod at genoptage, anvende og bearbejde overleveret materiale. At Busoni også komponerede klassicistisk, betyder ikke, at det er meningsløst at skelne, tværtimod. Om man vil følge Stephen Hinton's følgeslutning, at kategorisere Schönberg som en, der tilstræber klassicitet og Stravinskij som klassicist, må være op til den enkelte.

De tre bind er et gennemført og fortjenstfuldt forsøg på at reformulere det centrale, men problematiske begreb neoklassicisme – og som musikhistoriker ser jeg det som perspektivrigt og spændende. Og måske lidt for pænt. Karakteristisk er den eneste, der for alvor sætter hele konceptet på spil, komponisten Wolfgang Rihm. Han tør nemlig vende det hele på hovedet, idet han siger, at den egentlige klassicisme er den dodekafone og serielle musik, der stræber mod “die Einheit von Gehalt und Gestalt, das klassische Ideal integraler Durchgestaltung”, mens den egentlige moderne musik er Stravinskij's neoklassiske, der formår “aus hintergründig antiklassischen Beweggründen heraus vordergründig klassizistisch zu wirken, ohne es zu sein” (Danuser, s. 316).

*Michael Fjeldsøe*