

**B** KULTURWISSENSCHAFTEN  
**BH** MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

**BHB** Instrumentalmusik

**Klaviermusik**

**1830 - 1940**

**22-4** ***Klavierwelten*** : Aufstieg und Verwandlung einer europäischen Kultur, 1830-1940 / Claudius Torp. - Frankfurt [u.a.] : Campus-Verlag, 2022. - 434 S. : Ill., Diagramme ; 22 cm. - Zugl.: Kassel, Univ., Habil.-Schr., 2021. - ISBN 978-3-593-51496-3 : EUR 39.00  
**[#8038]**

Der Titel könnte falsche Vorstellungen erwecken: Es geht nicht einfachhin um die europäische Klavierkultur, sondern um deren weltweite Auswirkungen, speziell in der amerikanischen, südamerikanischen und japanischen Musikwelt, also um ein Phänomen „kultureller Aneignung“.<sup>1</sup>

Schon die *Einleitung: Eine musikalische Globalgeschichte* bündelt so viele Aspekte, daß es schwer ist, eine Übersicht zu geben. Es beginnt mit einem schönen Aufhänger, der „Klavierinsel“ Gulangyu, wo es „die größte Klavierschmiede pro Kopf in ganz China“ (*Wikipedia*) gibt. Als Aufgabe wird genannt: „Eine europäische Klavierkultur im Spannungsfeld von kultureller Besonderheit und globaler Resonanz zu beleuchten“ (S. 12), wobei die Klavierkultur im Zentrum steht.

Zunächst geht es aber um das Instrument, das *Klavier* im bürgerlichen Haushalt, das Klavier als „Übersetzungsinstrument für andere musikalische Stoffe“ (S. 14), als Identitätswahrer in der Fremde bei europäischer Migration und Kolonialismus, sodann die Schwierigkeiten dieses besonderen Exportartikels hinsichtlich Transport, Stimmung, musikalischem System, nämlich die Zwölftonordnung ohne die mikrotonalen Möglichkeiten außereuropäischer Musik. Daran versuchten sich Experimentierer abzuarbeiten etc.

Im nächsten Abschnitt *Kultur* wird es noch differenzierter. Er wird aufgegliedert in die Musik selbst, Instrumente, Aufführungspraktiken, Hör-, Lern-, Herstellungsaspekte, Beteiligte und Beteiligungsformen, Räume, Institutionen etc. pp. Musik wird dadurch „nicht mehr das Stiefkind historischer Forschung“, sondern diese ermöglicht „Einblicke in die variable gesellschaftliche Relevanz von Musik“ (S. 22).

Der Abschnitt *Europa* behandelt Zentren und Peripherien der Klavierkultur, Klavierbau, Klaviervirtuosen, Klavierrepertoire, aber auch Kommerzialisierung und Verbreitung.

---

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1244522317/04>

*Welt* beginnt mit einem Zitat J. K. Nyereres über den kulturellen Verlust durch die Europäisierung, um gleich darauf den Prozeß in seiner Vielfältigkeit zu differenzieren: „Selektive Aneignung einzelner Aspekte der Klavierkultur, Bimusikalität, synkretistische Neubildungen, Übersetzung, Imitation und Bewahrung. Die Grauzone des Kulturkontakts hatte viele Schattierungen“ (S. 34).

*Anfang und Enden* endet mit den Sätzen: „Binnen eines Jahrhunderts war die globale Präsenz europäischer Kultur ebenso unumstößlich geworden wie der Verlust ihres Universalitätsanspruchs. Die Rolle, die das Klavier in diesem Prozess gespielt hat, gilt es nun zu entschlüsseln“ (S. 47).

Soweit nur zur *Einleitung*. Es folgen sechs Kapitel, zunächst *Die Genese der europäischen Klavierkultur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Was in der Einleitung kurz angesprochen wurde, wird hier differenzierter über Klavierbau, Verlagswesen, Virtuosität und Bildungsbürgerlichkeit bis hin zu den „Vorteilen auf dem Heiratsmarkt“ klavierspielender Damen, Sexualmoral und „Hierarchisierung der bürgerlichen Geschlechterräume“ dargestellt.<sup>2</sup> Die Möglichkeiten herausragender weiblicher Akteure werden nicht unterschlagen. Ökonomische Aspekte werden referiert. Schließlich werden in den Kontext die musikalischen Formen und ihre Funktionen erörtert (von der Sonate, dem lyrischen Klavierstück bis zur Opernparaphrase etc.). Das Klavier „war gewissermaßen konzertantes Spektakel, intimes Tagebuch und nationales wie europäisches Archiv<sup>3</sup> in einem und vermittelte wie kein anderes Instrument zwischen den Ausdruckformen von Privatheit und romantischer Subjektivität auf der einen Seite und dem Bedürfnis nach Repräsentation und gesellschaftlicher Relevanz auf der anderen“ (S. 72). Schließlich wird auch noch die von Moscheles eingeführte und von Liszt spektakulär weitergeführte Form des Klavier-„Recitals“ besprochen.

Das nächste Kapitel behandelt *Die globale kulturelle Ökonomie des Klaviers: Ströme und Grenzen 1850-1930*. Aufhänger sind die Mobilitätsbedingungen und ihr Wandel – darunter Félicien Davids Reiseklavier auf Kamelrücken und Chopin/George Sands auf widrige Weise nach Mallorca gelangtes Pianino. Dann aber geht es um die Rohstoffe, zunächst intensiv um den Elfenbeinhandel und seine Folgen, sodann um die benutzten Hölzer, schließlich um die Produktionsmengen, in der gegen Ende des 19. Jh. die USA vor Deutschland lagen und Frankreich und Großbritannien – die führenden Klavierbauer der ersten Jahrhunderthälfte – überholt waren. „Exportweltmeister“ war aber eindeutig Deutschland. Aber auch das Zarenreich, Kanada, Brasilien und gar Australien etc. werden behandelt, wobei dort galt: „The upright piano [...] ist in no sense a luxury, being found in the houses of miners, farmers and persons of moderate and small means everywhere throughout Australia“ (S. 86). Das alles ist mit Tabellen und Graphiken untermauert. Das Kapitel beschäftigt sich mit den konstruktiven Aspekten wie

---

<sup>2</sup> Leichte Skepsis mag man gegenüber manchen Pointierungen haben, so S. 65: „Drückte der Virtuose musikalisch aus, was nicht versprachlicht werden konnte, so die klavierspielende Tochter das, was sie nicht ausdrücken durfte“.

<sup>3</sup> An diesen drei Punkten wird im *Schluss: Klavier und Kosmopolitismus* das Ganze nochmals durchgespielt.

intensiv mit den ökonomischen und politischen, aber auch mit gesellschaftlichen wie dem deutschen Einfluß in Musikernetzwerken in den USA und dem Austausch im Instrumentenbau: „Auf die ‚Germanisierung‘ des Klavierbaus in New York folgte die Amerikanisierung der deutschen Pianoindustrie“ (S. 111). Dem Höhepunkt folgten die Verwerfungen um den Ersten Weltkrieg, die Oktoberrevolution usw., schließlich auch andere Faktoren „der medialen und konsumkulturellen Transformation, die durch den Siegeszug von Grammophon, Radio, Kino und Automobil zustande kam. Als Statussymbol erhielt das Piano Konkurrenz: Die Töchter der vermögenden Familien bekamen auf einmal, so beobachtete der Pianist Artur Schnabel, als Hochzeitsgeschenk kein Klavier mehr, sondern ein Auto“ (S. 116).

*Zivilisierungsmission und Kosmopolitismus: Akteure und Milieus der transkulturellen Verflechtung* versucht zunächst begrifflich das Geflecht von Kulturimperialismus („Zivilisierung“) und universalistischen Konzeptionen sowie die lokalen Assimilationsbewegungen wie kreative Umgangsformen mit den Importen zu entwirren. Die Darstellung der „Tropikalisierung“ des Klaviers lebt von suggestiven Fotos einerseits, instrumententechnischen Fragen andererseits (etwa Ibachs einschlägige Konstruktionsanweisungen) und schließlich Beobachtungen zur indischen Kolonialgesellschaft – das Klavier in seiner unterschiedlichen Rolle bei den assimilationswilligen Parsen und den englischen Kolonisatoren. Durch die Aufzeichnungen eines als Klavierstimmer nach Indien gekommenen und dann erfolgreichen Musikers und Musikalienhändlers endet das Kapitel sogar mit einem ethnologischen Thema, fernab vom Klavier. Der folgende Abschnitt über die Missionen bearbeitet zweifellos ein interessantes Thema, hat aber weitgehend nicht mit dem Klavier zu tun, sondern mit dem Harmonium und mehr mit dem westlichen Musiksystem in der Spannung zu indigenen Musiktraditionen. Erst am Schluß mit zwei interessanten afrikanischen Komponisten (Ephraim Amu, Thomas King Ekundayo Phillips) kommt dann auch das Klavier ins Spiel nebst Harmonium und sogar Orgel als Verbindung des „Kosmopolitismus einer verwestlichten Elite mit einem kulturellnationalistischen Erwachen, das den antikononialen Nationalbewegungen des 20. Jahrhunderts vorausging“ (S. 153). Klavierwelten im weiten Sinne umspannen erstaunlich weite Phänomenbereiche.

Unter der harmlos klingenden Überschrift *Die Globalisierung des pianistischen Prüfungswesens* informiert der dritte Abschnitt über die Bedeutung der Konservatorien, die entsprechenden Gründungen außerhalb des west- und mitteleuropäischen Stammbereichs und die Entwicklungen bis Kuba, in die Türkei und die kaukasischen Staaten, aber auch Ceylon – und natürlich auch die besonders erfolgreichen in den USA. Das Ende des Abschnitts kommt dann ausführlich auf das durch das Londoner Trinity College of Music standardisierte Prüfungswesen im britischen Empire und seine Auswirkungen zu sprechen. Das alles ist dermaßen kleinteilig-informativ, daß man es bei dem allgemeinen Hinweis belassen muß. Das zeigt auch noch die Zusammenfassung des Kapitels S. 174 - 177. Man kann eigentlich nur die Aufforderung *Tolle, lege* geben.

Die drei ausführlicheren regionalen Studien beginnen mit *Kontinuität und Wandel der amerikanischen Klavierkultur* und behandeln die Entwicklung in den USA, wozu einiges bereits in den vorangehenden Kapiteln zu lesen war. Themen sind die europäisch bestimmte „Hochkultur“ mit dem Gegensatz von Virtuosität und Amateurkultur. Erstere „erstarrt“ in den Konventionen des klassischen Repertoires,<sup>4</sup> letztere in der Mediokrität. Die Entwicklung der *player pianos* – mit ihren verschiedenen, auch vom „Spieler“ beeinflussbaren Systemen – und der Phonoaufzeichnung tragen weiteres zur Entwicklung bei.

Die Darstellung ist differenziert und vor allem auch sozialgeschichtlich hoch interessant. Quer zu kulturellem Hoch- und Niedrigniveau steht die Außen-seiterperspektive, vor allem an der Entstehung des Ragtime dargestellt. Dazu kommt die Hinwendung zu indigener Musik. An drei Komponisten wird dies ausführlicher erläutert: Edward MacDowell mit einer Integration in spätromantische Musiksprache, Arthur Farwell mit dem Versuch, indianische Musik originärer aufzunehmen, und schließlich Henry Cowell mit extrem avantgardistischen Mitteln und Einflüssen aus diversen musikalischen Kulturwelten, die schließlich auch zu einer Abwendung vom Klavier führen – und zu dem Dilemma: „It’s a funny thing about composers: if they write just like everybody else people are bored; and if they don’t, nobody will listen“ (S. 248).

*Das Klavier in den Musikkulturen Südafrikas* behandelt zunächst die Gesellschaft der Kolonisatoren – in sich zwischen Buren und „Engländern“ höchst unterschiedlich – mit der Tendenz zur „Selbstsegregation“ durch den Versuch, ein kunstmusikalisches Leben auf die Beine zu stellen, was andererseits schwer gegen den populären Geschmack der Kolonialgesellschaft zu schaffen war. Ökonomische und strukturelle Bedingungen (Eisenbahn!) spielen eine Rolle. Das schon angesprochene Prüfungs- und Wettbewerbssystem gehört als Mittel zur „britischen Selbstsegregation“ mit dem Klavier als Status- und Abgrenzungssymbol, aber geringem musikalischem Anspruch. Auf der anderen Seite steht schwarze Assimilation einer bildungsorientierten Mittelschicht. Dies nur unter dem Aspekt elitärer Kollaboration zu deuten übersieht, „dass die Aneignung der europäischen Musiksprache von der Entstehung eines schwarzen Kosmopolitismus nicht zu trennen ist“. Die protestantische Missionsarbeit spielt hier eine wichtige Rolle<sup>5</sup> – das Klavier ist dabei „Kompositionswerkzeug und Fortschrittssymbol“, und als drit-

---

<sup>4</sup> Das ja übrigens bis heute in seiner Beschränkung höchst lebensfähig geblieben ist, wenn man die Programme der Starpianisten ansieht. Hans von Bülow’s Altes und Neues Testament der Klaviermusik sind zwar schon damals ergänzt, aber auch jetzt noch nicht „überholt“. Und wenn man den zeitlichen Rahmen weitespannt, sind so erstaunliche Phänomene wie die heutige Orgelkultur in Ostasien verblüffend oder die Bachpflege in Japan (Masaaki Suzuki). Also: Die erstarrten Repertoires behaupten sich erstaunlich, was doch wohl nur an deren Qualität liegen kann.

<sup>5</sup> Wesentlich durch die protestantischen Choräle bestimmt; katholischerseits werden in dem Buch nur einmal die Marianhiller Missionare genannt, ohne aber auf die musikalischen Aktivitäten einzugehen (S. 292).

tes Projekt die Tanz- und Unterhaltungsmusik des „Marabi“ als Vermischung von „amerikanischen Ragtime-Rhythmen und christlichen Harmonien mit Xhosa- und Zulumelodien sowie burischer Tanzmusik“, gleich verachtet von der weißen Meinungsführern wie den schwarzen Intellektuellen, gleichzeitig möglicherweise die kreativste Verwendung des Klaviers. Das Ganze aus dem vorgenannten Grund (fast) ohne archivalische Spuren. Soweit der Versuch einer Zusammenfassung der Zusammenfassung S. 316 - 317, die der Differenziertheit und der immensen Quellenverarbeitung natürlich nicht gerecht werden kann.

*Politik – Gesellschaft – Musik: Wellen der Klavierrezeption in Japan* ist das kürzeste der drei Länderkapitel. Die Materie ist auch wesentlich homogener und wird in drei Schritten vom letzten Drittel des 19. Jh. an (Meiji-Reformen) abgehandelt unter den Themen „politische Triebkräfte, dann soziale Reproduktionsbedingungen und schließlich musikästhetische Aufbrüche“ (S. 120). Zu ersterem Feld gehört die Übernahme westlicher Militärmusik und neuartige Schulmusik (westliche Harmonik, Dur-Moll-Tonalität) im Rahmen nationaler Modernisierung. Das Klavier wird sodann als Instrument der „Modernität und Rationalität“ zentral: „Es verkörperte eine der japanischen Musik unbekannte Mehrstimmigkeit, war über eineinhalb Jahrhunderte hinweg in Tonumfang und Ausdrucksstärke technologisch fortentwickelt worden, beruht auf einer temperierten Stimmung und intonierte ein Tonsystem, das die westliche Musiktheorie in naturwissenschaftlichen Kategorien, auf quantifizierbaren Schwingungsverhältnissen basierend, beschrieb“ (S. 327). Die sozialen Aspekte übergehen wir hier. Die zweite Welle etabliert das Klavier in der Mittelschicht „in Japan jene Visionen von einem bürgerlichen Lebensstil [prägend], die in der Wohlstandsgesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg für viele zur Realität werden sollte“ (S. 324). Das dritte Kapitel gehört der „höheren“ Kunstmusik mit intensivem Kulturaustausch, neuen Medien (Schallplatte), Wechsel der pianistischen Leitkultur (Einfluß des Impressionismus, Skrjabin), aber auch Suche nach nationaler Identität etc. Dafür wird das Werk mehrerer Komponisten besprochen. Soweit in kurzen Hinweisen, die das komplexe Ineinander kultureller und sozialer Phänomene nicht wirklich darstellen können.

Manchmal wäre etwas mehr Erläuterung nötig – von den Eisteddfodau,<sup>6</sup> über die Concertina, das *isi*-Präfix der Bantusprachen bis zu *o-yatoi* und manchen anderen japanischen Spezialitäten.

Verzeichnisse der *Abbildungen, Tabellen* und – sehr umfangreich – *Quellen und Literatur* sowie ein *Personenregister* sind beigegeben. Typographie und Aufmachung des Buches sind sehr gut. Anmerkungen sind lesefreundlich auf den Seiten untergebracht und sogar ein Lesebändchen ist gespendet.

Es handelt sich bei dem Band um ein wirklich innovatives Projekt, das eine erstaunliche Informationsmenge durcharbeitet, aspektreich verschiedene Zugänge vermittelt, differenzierte Urteile beisteuert und in vieler Hinsicht „anschlußfähig“ ist. Auch wer das Buch – siehe den Anfang der Rezension

---

<sup>6</sup> Hier hat der geneigte Leser beim ersten Mal wahrscheinlich die **Wikipedia** konsultiert; später folgt die Erläuterung. **Wikipedia** hilft meist auch sonst weiter.

– mit anderen Erwartungen in die Hand genommen hat, wird es wegen seiner sicher für die meisten Leser ungewöhnlichen Perspektiven wohl nicht enttäuscht aus der Hand legen.<sup>7</sup>

Albert Raffelt

#### QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11715>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11715>

---

<sup>7</sup> Gendern wird erfreulicherweise durch die Generalfußnote 2, S. 12 unnötig. Daß dann die „Klavierlehrerinnen“ S. 29 in London kein männliches Pendant haben, verwundert in diesem Kontext – auch wenn S. 67 nachgeliefert wird, daß dort „1861 sogar 60 Prozent der Musiklehrer weiblich“ waren (übrigens ein Phänomen, das auch im Weiteren signifikant ist; leider gibt es kein Sachregister). – Druckfehler: S. 35, Z. 16 v.u.: künstlerischen; S. 287, Textzeile 3: Psalmen.