

Arnulf Mattes

Geschichtsschreibung und nationales Kulturerbe: Zur Griegforschung in Norwegen

Symposion »Analyse und Aufklärung, ›Public History‹ und Vermarktung. Methodologie, Ideologie und gesellschaftliche Orientierung der Musikwissenschaft in (und zu) Nordeuropa nach 1945«

Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Geschichtsschreibung und nationales Kulturerbe. Zur Griegforschung in Norwegen

I. Einleitung

Die Feierlichkeiten zum 100-jährigen Gedenken an Edvard Grieg im Jahr 2007 sind ein wichtiges Ereignis für Norwegen. Griegs Position sowohl unter dem norwegischen als auch dem internationalen Publikum ist einzigartig, und die Jubiläumsfeier 2007 ist als nationales Anliegen zu betrachten (Olemic Thommessen, Høyre).

Da das Edvard-Grieg-Jubiläum in allerhöchstem Grad ein nationales Anliegen ist, sehe ich es als selbstverständlich an, dass der norwegische Staat sich ökonomisch in einem Umfang beteiligt, der der Sache würdig ist (Trond Giske, Kulturminister, Arbeiderpartiet).

Grieg war tief verwurzelt in seiner eigenen Identität, während seine Musik der Gegenwart angehörte. Er war ein wichtiger Botschafter für die Idee einer sich ändernden nationalen Kultur unter dem Einfluss von äußeren Impulsen (Ågot Valle, Sosialistisk Venstreparti).

Das Griegjahr 2007 bietet die Möglichkeit, das Erbe und die Traditionen nach Grieg zu bewahren und gleichzeitig zu erneuern und aktualisieren (May-Helen Molvær Grimstad, Kristelig Folkeparti.)

Grieg gehört zu den hervorragendsten Künstlern dieses Landes, und deshalb sind wir in der Senterpartiet froh darüber, dass der Minister sich dem Wunsch des Interpellanten anschließt und einen noch größeren Beitrag als die vorige Regierung verspricht (Erling Sande, Senterpartiet).

Edvard Grieg war einer unserer größten Komponisten, vielleicht der Größte aller Zeiten. Er ist bekannt im In- und Ausland – dieser kleine Mann und große Komponist! Es gibt wohl keinen einzigen erwachsenen Norweger, der nicht eines oder mehrere seiner Werke gehört hätte. Das ist unser Kulturerbe. Diese Musik treibt uns die Tränen in die Augen, wenn wir uns außerhalb der norwegischen Grenzen befinden, und wir fühlen uns extra norwegisch und sind extra stolz, wenn wir Griegs Musik im Ausland gespielt hören (Karin S. Woldseth, Fremskrittspartiet).¹

Für die norwegische Musikwissenschaft war Edvard Grieg seit ihren Anfängen zugleich Fluch und Segen: Grieg als Nationalkomponist war seit dem Ende des 19. Jahrhunderts so eng mit der Geschichte Norwegens als unabhängiger Nationalstaat und skandinavisches Demokratiemodell verflochten, dass es müßig erschien, diesen Status auch nur in Ansätzen anzuzweifeln. Von Beginn an hatte die norwegische Musikwissenschaft damit den unausgesprochenen nationalen Auftrag zu erfüllen, die Bedeutung Griegs als nationales Künstlergenie und Patriot von unangefochtener moralischer Autorität akademisch zu legitimieren.

Zugleich forderte Griegs nationaler Status einen gleichermaßen unausgesprochenen Konsensus der kritischen, akademischen Musikgeschichtsschreibung mit einer musikalischen Rezeption von Griegs

¹ Auszüge aus dem Protokoll des norwegischen Parlaments anlässlich einer Anfrage des Abgeordneten der konservativen »Høyre«-Partei Olemic Thommessen, die am 29.5.2006 stattfand (Übersetzungen ins Deutsche stammen vom Autor). Die anderen Wortführer repräsentieren nahezu das gesamte politische Spektrum der norwegischen Politik. Siehe Stortinget, »Sak nr. 8: Interpellasjon fra representanten Olemic Thommessen til kultur- og kirkeministeren. Møte mandag den 29. mai 2006 kl. 12«, Referat, <https://www.stortinget.no/nm/Saker-og-publikasjonar/publikasjonar/Referat/Stortinget/2005-2006/060529>, 21.1.2017.

Musik, die im kollektiven Geschichtsverständnis längst untrennbar verbunden schien mit der Erzählung von Grieg als musikalischem Protagonisten des »goldenen Zeitalters« der norwegischen Nationalromantik, der kulturellen Wiege des gemäßigten, an humanistischen und demokratischen Idealen orientierten, norwegischen Nationalismus.

Die norwegische Musikwissenschaft hat als akademische Disziplin eine junge Geschichte, in der die Griegforschung eine wichtige Rolle spielte, schwankend zwischen zentraler Position und Marginalisierung, entsprechend der sich den internationalen Strömungen anpassenden fachgeschichtlichen Entwicklung. Im Folgenden soll die historische Entwicklung der lokalen Griegforschung beschrieben werden, eingebettet in eine Diskussion über deren Beitrag zur akademischen Institutionsbildung einerseits und zum kollektiven Geschichtsbewusstsein andererseits. Es wird die Frage behandelt, inwiefern die nationale Griegforschung dem forschungsethischen Anspruch der »kritischen Aufklärung« unter den genannten Bedingungen gerecht werden kann, ausgehend von deren historischen Stationen, von den Anfängen in der Zwischenkriegszeit über die als eine Blütezeit der akademischen norwegischen Griegforschung zu bezeichnenden 1980er und 90er Jahre, bis hin zu den nationalen Grieg-Jubiläen 1993 und 2007 und ihren Folgen.

II. Philologische Grundlagen: Die Geschichte der norwegischen Griegforschung

Griegs unbestreitbar zentrale Position im norwegischen Musikleben hat durchaus nicht zu einer gleichermaßen ausgeprägten Institutionalisierung des sogenannten »Musikerbes« in Norwegen geführt. Griegs Nachlass, 1919 testamentarisch in die Obhut der Bergener Stadtbibliothek übergeben, musste über Jahrzehnte in eher prekären Umständen verharren. Es ist dem Einsatz des Grieg-Biographen David Monrad Johansen (1888–1974) zu verdanken, dass der Griegsammlung öffentliche Anerkennung zuteilwurde. Monrad Johansen, zu diesem Zeitpunkt bereits anerkannter Komponist und Kulturpersönlichkeit, war der erste, der direkten und ungehinderten Zugang zu Griegs Nachlass bekam, der zu dieser Zeit noch von Griegs Witwe Nina kontrolliert wurde. Die Arbeit an der Biographie zog sich über mehrere Jahre, von 1928 bis zur Herausgabe 1934 im norwegischen Verlag Gyldendal. Monrad Johansens Biographie war ein unmittelbarer Erfolg und gelangte zu internationaler Verbreitung, als sie 1938 ins Englische übersetzt wurde. Zum Griegjubiläum 1943 wurde sie neu aufgelegt, da die erste Edition längst ausverkauft war; eine dritte Edition wurde 1956 herausgegeben, ebenfalls von Gyldendal.² Das Buch galt von nun an als ein Standardwerk der norwegischen Musikgeschichtsschreibung, das für Jahrzehnte die Auffassung Griegs prägen sollte, sowohl in Norwegen als auch im Ausland (zur kritisch-historiographischen Aufarbeitung im Zusammenhang mit der norwegischen Biographie-Geschichte später mehr).

Für die Griegsammlung in Bergen sah es trotz Monrad Johansens Erfolg nicht so aus, als ob sich deren prekärer Zustand dadurch ändern sollte. Bis zur Gründung der Norwegischen Musiksammlung an der norwegischen Nationalbibliothek im Jahre 1927 gab es auch keine entsprechende Fachbibliothek, die als Modell und Partner hätte dienen können. Griegs großer Vorteil war, dass seine Werke zu seinen Lebzeiten von C. F. Peters in Leipzig als einem großen, internationalen Musikverlag herausgegeben wurden, und sein Œuvre somit nicht dasselbe Schicksal erlitt wie das der meisten anderen norwegischen Komponisten: als unveröffentlichte und nicht registrierte Manuskripte in Privat- oder Orchesterarchiven zu verschwinden. Die Norwegische Musiksammlung nahm sich diesem Auftrag unter der Leitung ihres unermüdlichen Gründers, dem promovierten Volksmusikforscher Ole Mørk Sandvik (1875–1976)

² David Monrad Johansen, *Edvard Grieg*, Oslo 1934 [1943, 1956]; ders., *Edvard Grieg. His Life, Music and Influence*, übers. von Madge Robertson, New York 1938, repr. Tudor Publishing Company 1945 und Kraus Reprint 1972.

an.³ Sandvik gab auch das Jahrbuch *Norsk musikkgranskning* heraus, das 1938 begründet wurde und als die erste musikwissenschaftliche Zeitschrift Norwegens zu gelten hat.⁴ Unter Sandvik entwickelte sich die Musiksammlung schnell zum Zentrum der musikwissenschaftlichen Aktivitäten, mit maßgeblichem Einfluss auf den Aufbau eines musikwissenschaftlichen Instituts an der Osloer Universität in den 1950er Jahren.⁵ Sandviks Hintergrund als Volksmusikforscher und Retter des norwegischen Musikerbes im Schatten Griegs prägte die fachliche Ausrichtung der frühen norwegischen Musikwissenschaft, wie sie sich auch an den Themen der ersten norwegischen musikwissenschaftlichen Dissertationen an der Osloer Universität ablesen lässt.⁶ Die Griegforschung geriet so zunächst in den Hintergrund, und entsprechend musste die Sammlung in Bergen, bestehend aus Griegs Musikmanuskripten, Texten, Briefen und anderen Materialien, weiter im Abseits verharren.

Die Wende bezüglich der musikwissenschaftlichen Aufarbeitung des Grieg'schen Erbes geschah mit der Promotion von Dag Schjelderup-Ebbe (1926–2013) zum Dr. phil. mit der ersten norwegischen Abhandlung zu Edvard Grieg, verteidigt 1965 an der Universität Oslo.⁷ Durch den Einfluss von Schjelderup-Ebbe in Forschung und Lehre wurde das junge Osloer Institut zum ›Zentrum norwegischer Griegforschung‹.⁸ Unter Schjelderup-Ebbe, der ab 1963 als Dozent und ab 1973 als Professor am Osloer Institut arbeitete, erschien eine Reihe von Magisterarbeiten, die verschiedene Aspekte des Grieg'schen Werkes hauptsächlich werkanalytisch betrachteten.

Schjelderup-Ebbe kam auch ins Spiel, als der Direktor der Bergener Stadtbibliothek, Johannes Bygstad, die Initiative gegenüber dem damaligen Kirchen- und Unterrichtsministerium ergriff und Mittel zur »Sicherung der Überlieferung von Griegs Musik für die Nachwelt zur Bewahrung der Erinnerung an Grieg« beantragte.⁹ Auf Veranlassung Bygstads wurde 1962 ein »Grieg-Komitee« ins Leben gerufen, dem Schjelderup-Ebbe angehörte, zusammen mit dem Dozenten und späteren Professor an der Universität Oslo Nils Grinde und dem dänischen Musikverleger Dan Fog. Dessen Aufgabe war es, »die Veröffentlichung der wissenschaftlich-kritischen Gesamtausgabe von Edvard Griegs sämtlichen Werken vorzubereiten«.¹⁰ Erster Vorsitzender von 1962 bis 1968 war Olav Gurvin. Dem Komitee traten bald auch Finn Benestad bei, ebenfalls Professor in Oslo, und Hampus Huldt-Nyström, Professor in Trondheim. Der erste Band der kritischen Gesamtausgabe erschien 1977 bei Peters.¹¹ Im Zuge der 15-jährigen vorbereitenden Arbeit sammelten und systematisierten die Beteiligten große Mengen an bisher unerschlossenen Materialien, u. a. Griegs umfassende Korrespondenz ins In- und Ausland, die sowohl die Werkgenese in all ihren Phasen als auch den biographische Werdegang Griegs bis ins Detail dokumentierte. Dieses Material war dann der auch der Quellenbestand, aus dem Schjelderup-Ebbe und Benestad schöpfen konnten, als 1978 die Anfrage des Aschehoug-Verlags kam, eine forschungsbasierte

³ Siehe Helge Kragemo, »Norsk musikkksamling 1927–1953«, in: *Norsk Musikkgranskning. Årbok 1951–1953*, hrsg. von Ole Mørk Sandvik, Oslo 1953, S. 16–26.

⁴ Der inhaltliche Schwerpunkt der Reihe *Norsk musikkgranskning. Meddelelser fra Norsk Samfund for Musikkgranskning – Norsk Musikk-samlings Venner*, hrsg. von Ole Mørk Sandvik ab 1938, später von Øystein Gaukstad weitergeführt bis 1972, lag natürlicherweise auf philologischen und bibliographischen Themenbereichen, erweitert durch Harmonie- und Stilanalysen norwegischer Komponisten und Volksmusikstudien.

⁵ Siehe Øystein Gaukstad, »Norsk musikkksamling og Norsk musikk-samlings venner«, unpubliziertes Manuskript, Norsk musikk-samling, Universitetet i Oslo, 1983.

⁶ *Festskrift til Olav Gurvin*, hrsg. von Finn Benestad u. a., Drammen und Oslo 1968, S. 24ff.

⁷ Dag Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg. With Special Reference to the Evolution of his Harmonic Style*, Oslo 1964.

⁸ Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe, »Edvard Grieg in Perspectives«, in: *Studia Musicologica Norvegica* 19 (1993), S. 15.

⁹ Trine Flaten Kolderup, »Griegsamlingen i Bergen offentlige bibliotek«, in: *Studia Musicologica Norvegica* 25 (1999), S. 45–58.

¹⁰ Vorwort zu *Edvard Grieg Gesamtausgabe*, Frankfurt a. M. 1977.

¹¹ *Edvard Grieg. Samlede Verker – Gesamtausgabe – Complete Works*, 20 Bde., hrsg. vom Edvard Grieg-Komitee Oslo, Frankfurt a. M. 1977–1995.

Grieg-Biographie für den allgemein-interessierten Leser zu verfassen. Sie sollte mit modernem Layout, Farb-Illustrationen und Notenbeispielen ausgestattet sein.¹² Nach zweijähriger Arbeit konnte 1980 das Resultat präsentiert werden: die bis heute als biographisches Standardwerk anerkannte Biographie über »Grieg als Mensch und Künstler.«¹³ Dieses Werk folgte dem chronologischen Verlauf von Griegs Leben und Werk, periodisiert nach einem Muster, das Schule machen sollte: Ausbildung und frühe Phase in Leipzig und Kopenhagen, die Reifezeit, in der sich Griegs individueller Nationalstil herausbildete, und eine dritte, suchende Phase, von umfassender Konzert- und Dirigiertätigkeit geprägt, in der sich Grieg noch einmal neu orientierte und nach weiteren Öffnungen seines Stils ins Kosmopolitische suchte.

Einer der wenigen kritischen Beiträge zur Griegforschung außerhalb des Musikhistoriker-Milieus kam 1981 vom norwegischen Musiksoziologen Dag Østerberg (1938–2017), dessen provozierende Thesen zu Grieg als im Nationalismus befangenem bürgerlichem Künstler die Prämissen der Biographie von Benestad und Schjelderup-Ebbe grundlegend in Frage stellten.¹⁴ Auf Østerbergs provokante Thesen reagierte der Musikwissenschaftler Kjell Skjellstad mit einer Replik in *Studia Musicologica Norvegica* im selben Jahr. In dieser weist er Østerbergs explizite Kritik an der Biographie Benestads und Schjelderup-Ebbes zurück.¹⁵ Die Argumentation Østerbergs beruhe laut Skjellstad auf Østerbergs fehlender Einsicht in das Griegsche Problem mit der großen Form, wie sie im selben Jahr durch die Aufführung der Rekonstruktion von Griegs unvollendeter Symphonie aktualisiert wurde. Diese verblieb seit 1867 in den Archiven, getreu Griegs Vermerk »må aldri oppføres!«.¹⁶ Griegs Unvermögen, den Anforderungen der großformatig angelegten »romantischen Sonatensatzform« gerecht zu werden, führte laut Østerberg zu einem regressiven Kompensationsverhalten, das sich im Rückgriff auf ein anachronistisches, tonales Schönheitsideal und folkloristisch vereinfachte Formsprache äußere. Østerbergs Interpretation war allerdings laut Skjellstad einseitig geprägt von einem rezeptionsgeschichtlich verzerrten Bild Griegs. Sehe man von davon ab und betrachte man Grieg aus der Perspektive seiner Zeit, träten bei Grieg progressive, ja avantgardistische Züge auf, die ganz und gar nicht mit dem von Østerberg gezeichneten Portrait eines vermeintlich spießbürgerlichen Kleinmeisters übereinstimmten: Grieg revolutionierte nicht nur, ganz im Sinne des romantischen Zeitgeistes, das musikalische Material- und Formverständnis und leistete dadurch originale und individualistische Beiträge zur kompositorischen Problemgeschichte, sondern war auch, als Veranstalter von Arbeiterkonzerten, ein Revolutionär der musikalischen Kommunikation von radikalem Zuschnitt.¹⁷

Østerbergs Versuch einer Kritik der Künstler-Biographik eigenen Vorbildkonstruktion, der vereinheitlichenden Darstellung Griegs als empirisch-ästhetisches Subjekt und unabhängige Persönlichkeit, die die Geschichte prägt, zeigte allerdings kaum Auswirkungen, zumindest was die weitere akademische Rezeptionsgeschichte Griegs betrifft.¹⁸ Die Biographie von Benestad und Schjelderup-Ebbe wurde seit

¹² Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe, »Refleksjoner omkring en Grieg-biografi«, in: *Din Grieg. Den nasjonale jubileumsutstillingen i Vestlandkse kunstindustrimuseum, 29. april–3. oktober 1993*, Bergen 1993, S. 106–111.

¹³ Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg. Mennesket og kunstneren*, Oslo 1980.

¹⁴ Dag Østerberg, »Grieg, hans musikk og den romantiske filosofi«, in: *Basar. Norsk litterært tidsskrift* 4 (1981), S. 114ff.; ders., »Edvard Grieg, hans musikk og den romantiske filosofi«, in: *Fortolkende Sosiologi II, Kultursosiologiske emner*, Oslo 1997, S. 131ff.

¹⁵ Kjell Skjellstad, »Folklore eller fremtidsmusikk. Kontrapunkter fra Grieg-dabatten 1981«, in: *Studia Musicologica Norvegica*, Nr. 8 (1983), S. 69–75.

¹⁶ »Darf nie aufgeführt werden!«. Die Aufführung der Symphonie fand am 30.5.1981 während der Festspiele in Bergen durch das Bergener Philharmonische Orchester unter der Leitung von Karsten Andersen statt. Bereits am 9.1. desselben Jahres wurde das Werk vom Radio Symfoniorkester Moskau unter Vitalij Katajev aufgeführt, was zu einer heftigen Kontroverse anlässlich der posthumen Freigabe von Griegs Partitur führte.

¹⁷ Skjellstad, »Folklore eller fremtidsmusikk«, S. 71.

¹⁸ Eine bibliographische Übersicht über die Griegforschung findet sich im 2008 bei C. F. Peters herausgegebenen Werkverzeichnis: *Edvard Grieg. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, hrsg. von Dan Fog u. a., Frankfurt a. M., 2008. Diese Publikation wurde 2009 mit dem Deutschen Musikeditionspreis in der Kategorie musikwissenschaftliche Bücher ausgezeichnet.

ihrem ersten Erscheinen mehrfach neu aufgelegt und ist bis heute fester Bestandteil der Curricula zur norwegischen Musikgeschichte in Norwegen. Weitere Arbeiten, wie die diversen Ausgaben der Briefe Griegs, folgten unter der Leitung von Finn Benestad: die Briefe an Frantz Beyer (1993, mit Bjarne Kortsen)¹⁹, der Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters (1997, mit Hella Brock)²⁰, die Briefe an Julius Röntgen (1997, mit Hanna de Vries Stavland)²¹ und 1998 Benestads zweibändige Ausgabe von Griegs »ausgewählten Briefen an norwegische und ausländische Empfänger.«²² Die Bestandsaufnahme der Grieg-Materialien wurde vervollständigt durch die redigierte Ausgabe von Griegs Tagebüchern (Benestad, 1993).²³ Englischsprachige Übersetzungen und Überarbeitungen der norwegischen Ausgaben wurden fortlaufend von Benestad und dessen Co-Autoren veröffentlicht und erleichterten damit den Zugang internationaler Forscher zu den Primärquellen beträchtlich.

Ein weiterer wichtiger Schritt für die weitere Erschließung der Primärquellen für die internationale Forschung war die Digitalisierung der Bestände der Griegsammlung, die 1990 einsetzte und durch den norwegischen Kulturrat gefördert wurde.

III. Vom Forschen und Feiern: Die Griegjubiläen 1993 und 2007

Als 1993 das 150-jährige Jubiläum von Griegs Geburtsjahr anstand, war die norwegische Griegforschung damit bestens aufgestellt. Die Beteiligung an diesem nationalen Prestigeprojekt versprach einen weiteren internationalen Durchbruch, der durch internationale Symposien und Buchveröffentlichungen im Jubiläumsjahr eingeleitet werden sollte. Das Griegjubiläum 1993 kann ohne Übertreibung als eines der größten Musikereignisse in der Geschichte Norwegens bezeichnet werden. Laut offiziellem Schlussrapport war eben diese Größenordnung ein Ziel der Veranstaltung: Es ging darum, so flächendeckend wie möglich ein größtmögliches Publikum zu erreichen – sowohl im In- als auch im Ausland.²⁴ Von Anfang an war deswegen die Kulturabteilung des Außenministeriums in die Planung und Ausführung des Jubiläumprojekts involviert.²⁵ Das Jubiläum stand deshalb unter dem Motto »Veränderung und Erneuerung« – entsprechend der außenpolitischen Zielsetzung, das Demokratieverständnis Norwegens als Erfolgsmodell des modernen Wohlfahrtsstaats transnational zu kommunizieren. Ein anderer Aspekt bestand darin, durch intensivierte Kulturaustausch der Isolierung Norwegens als Nicht-Mitglied der Europäischen Union entgegenzuwirken.²⁶ Ein pragmatisches Argument für die Förderung des Kulturaustauschs war die Möglichkeit der Erschließung neuer Märkte für die einheimische Kulturindustrie und die innovationsfördernde internationale Netzwerkbildung. Von Seiten der Stadt Bergen ging es auch um die Stärkung der lokalen Identifizierung von Grieg und seiner Heimatstadt, und nicht zuletzt um die Förderung des westnorwegischen Tourismus, mit dem Edvard-Grieg-Museum Trolldhaugen als

¹⁹ Finn Benestad und Bjarne Kortsen, *Edvard Grieg. Brev til Frantz Beyer 1872–1907*, Oslo 1993.

²⁰ Finn Benestad und Hella Brock, *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag Peters*, Frankfurt a. M. 1997.

²¹ Finn Benestad und Hanna de Vries Stavland, *Edvard Grieg und Julius Röntgen. Briefwechsel 1883–1907*, Amsterdam 1997.

²² Finn Benestad, *Edvard Grieg. Brev i utvalg 1862–1907*, 2 Bde., Oslo 1998.

²³ Finn Benestad, *Edvard Grieg. Dagbøker*, Bergen 1993; Finn Benestad und Wiliam H. Halverson, *Edvard Grieg. Diaries, Articles, Speeches*, Columbus (Ohio) 2001.

²⁴ *Tidens største kulturmonstring i Norge. Tilbakeblikk på Grieg-jubileet 1993. Rapport om jubileets aktiviteter og begivenheter*, hrsg. von Einar Solbu, Oslo 1993.

²⁵ Harald Jørgensen, Monica Nerland und Jon Helge Sætre, *Grieg-jubileet 1993. En evaluering*, Oslo 1995, S. 14ff.

²⁶ In einem Rapport publiziert am 27.1.2000 von der Kulturabteilung des norwegischen Außenministeriums zur Vorbereitung der nationalen 100-Jahres-Feier des norwegischen Grundgesetzes 2005 wird das Motto des Griegjubiläums 1993 weitergeführt und Grieg innerhalb der Strategie des Außenministeriums mehrfach erwähnt. Siehe Utenriksdepartementet, »Oppbrudd og fornyelse. Norsk utenrikskulturell politikk 2001-2005«, <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/oppbrudd-og-fornylese/id105583>, 7.1.2017.

lokaler Institution, die durch das Jubiläum politisch zentral ins Bewusstsein gehoben werden sollte.²⁷ Die Bemühungen waren nicht umsonst: Ein Architektenwettbewerb zum Ausbau Trolldhaugens als modernes Vermittlungszentrum wurde 1993 ausgerufen und der Neubau 1995 eingeweiht.

Eine weitere zentrale Zielsetzung war die Vermittlung von Griegs Musik an die »heranwachsenden Generationen«: Zur Realisierung der Pläne wurden nicht nur die namhaften Künstler und die Musikhochschulen aktiviert, sondern auch Distrikthochschulen, kommunale Musikschulen und das Amateur-Musikleben. Eigene pädagogische Programme mit didaktischem Material wurden entwickelt und vor allem an den Grundschulen verteilt, mit der Intention, diese in den regulären Musikunterricht zu implementieren. Diese Maßnahme hatte nur begrenzten Erfolg in Norwegen, während ein entsprechendes Programm an den Schulen in Deutschland Anklang fand und bis heute weitergeführt wird.²⁸

In Zahlen war das Resultat des Jubiläums beeindruckend: Nie zuvor wurden so viel neue Aufnahmen von internationalen namhaften Interpreten eingespielt; im Ausland fanden nicht weniger als 600 Grieg-Veranstaltungen statt. Allein in Norwegen wurden ca. 1500 Konzerte veranstaltet und über 2400 Arrangements an Schulen und Kindergärten durchgeführt.

Das musikwissenschaftliche Begleitprogramm an Seminaren, Symposien und Ausstellungen war entsprechend üppig.²⁹ Es wurden musikwissenschaftliche Symposien in Bergen, am St. Olaf College in Minnesota, am musikwissenschaftlichen Institut in Kopenhagen und an der Sorbonne in Paris veranstaltet.³⁰ Zu den relativ wenigen internationalen, im Jubiläumsjahr erschienenen wissenschaftlichen Buchpublikationen gehört die deutsche Übersetzung der Grieg-Biographie von Schjelderup-Ebbe und Benestad und ihres Buchs über Griegs Kammermusik, veröffentlicht bei Scandinavian University Press in Kooperation mit Oxford University Press. Aus internationaler Sicht bestätigte sich dadurch der generelle Eindruck einer norwegischen Musikforschung, die von musikphilologischen und stilhistorischen Methoden geprägt ist, innerhalb derer die empirische Textkritik und individualisierende, biographische Deutung (der Komponist und sein Werk) anderen kulturwissenschaftlichen Annäherungsweisen wenig Platz einräumte. Eine Ausnahme bildete die von Harald Herresthal (allerdings auf Norwegisch) verfasste fachübergreifende Studie zum engen Verhältnis von Musik, Politik, Kultur- und Geistesgeschichte, das zum »Durchbruch der Nationalromantik« in Norwegen führte.³¹ Herresthal äußert im Vorwort zu diesem Buch den frommen Wunsch, dass diese »mosaikartigen Bilder des Musiklebens« Historiker, Soziologen und Literaturforscher inspirieren könnten, in stärkerem Grad als bisher der sozialen und politischen Bedeutung der Musik ihren rechtmäßigen Platz in den zukünftigen Publikationen zum Kulturleben des 19. Jahrhunderts zu geben. Er spielt hier auf die Spezialisierung der norwegischen Kulturforschung an, in der Historiker, Literaturforscher, Geistes- und Sozialwissenschaftler, Sprachforscher und Musikwissenschaftler es »kaum wagten, sich über das eigene Fachgebiet

²⁷ Siehe dazu den Beschluss zur Vorbereitung des Griegjubiläums 2007 mit Bericht zum Jubiläum 1993, Bergen kommune, Byrådssak 372/05, 30. 11. 2005.

²⁸ Hinter dem für deutsche Schulen lancierten Programm *Grieg in der Schule* standen das Norwegische Außenministerium und der Berliner Senat für Bildung, Wissenschaft und Forschung. Siehe: <https://grieginderschule.wordpress.com>, 21.1.2017.

²⁹ Siehe Solbu, Rapport om jubiléets aktiviteter og begivenheter.

³⁰ *Edvard Grieg 1843–1993*, hrsg. von Finn Benestad (= *29 artikler fra det internasjonale Grieg Symposium i Bergen, 9. – 12. Juni 1993*), Oslo 1993; *Edvard Grieg Today. A Symposium*, hrsg. von William H. Halverson (= *Articles from the symposium held at St. Olaf College in Northfield, Minnesota, April 15–18, 1993*), Northfield (Minnesota) 1994; *Musik & Forskning* 19 (1993–94), hrsg. von Jan Maegaard (= *Articles from the Grieg symposium Copenhagen, November 12, 1993*), Copenhagen 1994; *Grieg et Paris. Romantisme, symbolisme et modernisme franco-norvégien*, hrsg. von Harald Herresthal u. a. (= *Articles from the symposium held at l'Université de Paris-Sorbonne, November 22–27, 1993*), Caen 1996.

³¹ Harald Herresthal, *Med spark i gulvet og quinter i bassen. Musikalske og politiske bilder fra nasjonalromantikkenes gjennombrudd i Norge*, Oslo 1993.

hinauszubewegen«.³² Ein nur fragmentarisches Verständnis durch spezialisierte Disziplinen stehe im »diametralen Gegensatz« zu einer Epoche in der nationalen Kulturentwicklung, die durch die engen Beziehungen von Kunst und Politik geprägt wurde, und deren Verständnis eine wichtige Voraussetzung sei für eine gegen »nationalistische Ideologien« immune zukünftige nationale Kulturpolitik.³³

Die politische Behandlung einer erneuten Initiative für ein Jubiläum 2007 zum 100. Todestag Griegs, dokumentiert in Stortings-Referaten, gibt einigen Aufschluss über die Denkweise, die dazu führte, dass ein weiteres Griegjubiläum es noch einmal schaffte, auf höchster politischer Ebene verankert zu werden.³⁴ Der politischen Begründung eines erneuten Jubiläumjahres lag der Konsensus aller beteiligten Parteien zugrunde, dass Griegs Werk und Schaffen als nationales Symbol nach wie vor von größter Aktualität sei und die Anwendung öffentlicher Mittel für eine Jubiläumsfeier zu rechtfertigen sei als Maßnahme zu einer notwendigen kollektiven Rückbesinnung auf eine nationale Wertegemeinschaft, formuliert in der recht schwülstigen Ankündigung auf der offiziellen Regierungsseite:

»Man will den Humanisten Grieg in den Brennpunkt rücken, der in seinen Haltungen und Handlungen ein Vorkämpfer für Freiheit, Demokratie, Gerechtigkeit und Rechtssicherheit war. Er beschäftigte sich mit Kunst als ein Mittel, Identität und Zusammenhalt auszudrücken, und mit der Rolle des Künstlers im Kampf gegen Diskriminierung und Exklusion.«³⁵

Die identitätspolitisch gefärbte Argumentation für das Griegjubiläum 2007 steht in einem interessanten Kontrast zu den 1993 angeführten, eher pädagogischen und exportwirtschaftlichen Zielsetzungen des Organisationskomitees, das, den Begriff des »nationalen Kulturerbes« weitgehend vermeidend, die Wichtigkeit des Jubiläums für die Überführung des kulturellen kollektiven Gedächtnisses durch Vermittlung an »die heranwachsenden Generationen« und die transnationale Verständigung durch Kulturaustausch in den Vordergrund stellte. In der Stortings-Debatte 2007 scheint der Bedarf nach einer nationalen Konsenskultur stärker hervorgehoben zu sein, insbesondere von den Vertretern der rechtskonservativen Parteien, in denen eine gewisse Sorge um das Bestehen des nationalen Kulturerbes, personifiziert durch historische Personen wie Grieg, mehr als durchscheint. Laut einer Vertreterin der norwegischen Fortschrittspartei geht es darum, dass »auf keinen Fall irgendwelche Zweifel bestehen sollten, dass das Jahr 2007 in Griegs Zeichen steht.«³⁶ Das »Branding« der Veranstaltung 2007 war deutlicher als das Jubiläum 1993 von politisch orientierten Wertvorstellungen geprägt, die sich bis in die Logo-Gestaltung und das Farbschema nachverfolgen lassen.³⁷

Das Beispiel der Griegjubiläen als nationale Rituale der gemeinschaftlichen Selbstvergewisserung zeigt zugespitzt, mit welchen rhetorischen Mitteln politische und kommerzielle Kräfte die öffentliche Auffassung Griegs zu vereinnahmen suchten und Grieg dadurch ungehemmt als nationalen Identitätsmarkteur, diplomatischen Türöffner und (populär-)kulturelles Erfolgs- und Exportprodukt instrumentalisieren. Die offiziellen Rapporte und Evaluierungen der Jubiläen bestätigten dann auch die erfolgreiche Durchführung der Projekte – untermauert von detaillierten, quantifizierenden Listen über die

³² Herresthal, *Med Spark i Gulvet og Qinter i Bassen*, S. 6.

³³ Herresthal, *Med Spark i Gulvet og Qinter i Bassen*, S. 234f.

³⁴ Stortinget, »Sak nr. 8: Interpellasjon fra representanten Olemic Thommessen til kultur- og kirkeministeren«.

³⁵ Utenriksdepartementet, »Griegåret 2007 – en revitalisering av Grieg«, Rapport publisert 24.1.2007, <https://www.regjeringen.no/no/no/dokumenter/griegaret/id446034/>, 18.1.2017.

³⁶ Stortinget, »Sak nr. 8: Interpellasjon fra representanten Olemic Thommessen til kultur- og kirkeministeren«.

³⁷ Siehe die Ausführungen zur »visuellen Identität« des Jubiläums im offiziellen Abschlussrapport: *Død eller levende? Grieg 07 oppsummerer*, hrsg. von Ragna Sofie Grung Moe u. a., Oslo 2008. Das Kapitel zu den Auslandsaktivitäten wurde verfasst von der Sektion für globale Kulturzusammenarbeit des Außenministeriums. http://www.grieg07.no/publish_files/Sluttrapport.pdf, 4.1.2017.

nationalen und internationalen Aufführungen, Einspielungen, Veranstaltungen, Publikumszahlen, Medienberichte und wissenschaftlichen Publikationen.

Das im Vergleich zum Griegjubiläum 1993 weitaus schmalere fachliche Rahmenprogramm bestand 2007 hauptsächlich aus dem in Bergen veranstalteten Symposium »Music and Identity – Commemorating Grieg the Humanist«. Hier artikulierten sich zumindest Ansätze, die auf eine explizite Metakritik der den musikalischen Jubiläumsveranstaltungen zugrundeliegenden politischen Prämissen von Musik als Träger nationaler Identität zielten.³⁸ In Hans Weisethaunets Beitrag »Music and National Identity. Grieg and Beyond« drückt sich die Skepsis des Ethnologen gegenüber einem naturalisierten und essentialistisch verwendeten Begriff des Nationalen in der Musik aus. Der nationalen Jubiläumskultur liege ein fortwährender nationalromantischer Diskurs zugrunde, getragen von Herderschen Vorstellungen einer nationalen Musik als Ausdruck des »Volksgeists«, welche seitdem laut Weisethaunet als unangefochtenes »Paradigma der nationalen Musikgeschichtsschreibung« zu gelten hätten.³⁹ Herders Modell prägte demnach auch das Verständnis von Grieg als bürgerlichem Komponisten und dessen Verhältnis zur Musik der »Anderen«, des »Volkes«, welche ihm als Rohmaterial zur Veredelung in eine genuin nationale (Kunst-)Musik diene. Aus solchen Ansätzen entwickelt Weisethaunet analytische Fragestellungen, die beispielsweise die soziologischen Implikationen von Griegs Anwendung von Volksmusik als Rohmaterial in dessen Spätwerk *Slätter* op. 72 kritisch beleuchten, wie sie seit der apologetischen frühen Grieg-Historiographie ausgeblendet würden.⁴⁰ In einer solchen von Musikethnologen an die traditionelle Musikgeschichtsschreibung herangetragenen Diskussion des Nationalitäts- und Identitätsbegriffs artikuliert sich indirekt eine fruchtbare Kritik an den ideologischen Blindzonen einer der musikalischen Autonomie verpflichteten historischen Musikforschung.⁴¹

IV. Das norwegische Musikerbe heute: Sprung aus dem Schatten?

Eine Griegforschung, die sich auf die musikphilologische und biographische Aufarbeitung von Griegs Werk und Schaffen begrenzte, konnte im norwegischen Kontext lange ihren Status aufrechterhalten, weil sie die Symbolkraft Griegs für die nationale Konsenskultur nicht provozierte. Dabei geht es nicht darum, den künstlerischen Wert von Griegs Werk anzuzweifeln. Man kann sich auch darüber streiten, wie fruchtbar es ist, sich dem längst dahinschwindenden Stellenwert von Griegs Musik unter den »heranwachsenden Generationen« durch auf den nationalen Kanon verweisende, pädagogische Bildungsmaßnahmen entgegenzustellen. Was aber nicht heißt, dass Grieg an Aktualität und Brisanz als nationale Identifikationsfigur eingebüßt hätte. Das geradezu monoman reproduzierte, anekdotische Bild von Grieg in der Sphäre der sogenannten »public history« kann und soll von Seiten der Musikwissenschaft durch historiographische und textkritische Fragestellungen zur Rezeptionsgeschichte hinterfragt werden: wie und wann entstanden die Erzählungen von Grieg, die die heutigen Auffassungen prägen; welche Begriffe und Kategorien tauchen in den immer wieder reproduzierten Texten auf, die sich scheinbar neutral und objektiv auf die ursprünglichen Quellen beziehen; worin bestehen die unreflektiert übernommenen Kontinuitäten in den zahlreichen Grieg-Darstellungen, die die Vorstellung

³⁸ *Beyond Grieg – Edvard Grieg and his Diverse Influences on Music of the 20th and 21st Centuries*, International Grieg Society Conference, Bergen, Norway, 30.5.–2.6.2007.

³⁹ Hans Weisethaunet, »Music and National Identity. Grieg and Beyond«, in: *Music and Identity in Norway and Beyond. Essays Commemorating Grieg the Humanist*, hrsg. von Thomas Solomon, Bergen 2011, S. 49.

⁴⁰ Weisethaunet, »Music and National Identity«, S. 66.

⁴¹ Siehe auch die Diskussion des Verhältnisses der norwegischen Musikgeschichtsschreibung zum politisierten Begriff des »Nordischen« in Michael Custodis und Arnulf Mattes, »Zur Kategorie des »Nordischen« in der norwegischen Musikgeschichte 1930–45«, in: *AJMw* 73 (2016), S. 166–184.

von Grieg zementieren? Wichtig für die Griegforschung ist es, sich für die Änderungen des historischen Wissensbegriffs und die Kritik der etablierten Begriffe und Methoden zu öffnen, mit denen Erinnerung als Geschichte konstituiert wird. Dadurch kann die Griegforschung (und entsprechend die nationale Musikgeschichtsschreibung) ihrer wichtigen Funktion zur kritischen Aufklärung gerecht werden, gerade in einer Zeit, in der das auf gesellschaftlichem Konsensus beruhende demokratische Selbstverständnis im Zuge von Globalisierung und Pluralisierung gefährdet erscheint und in der einer weiteren Beschwörung nationaler Einheit durch historische Symbolfiguren eine mehr und mehr begrenzte Wirkung zukommt.

Der Schwerpunkt norwegischer Musikhistoriographie lag lange auf dem 19. Jahrhundert, ohne dass die positive Identifikation von Nationalismus und Demokratie, wie sie der Darstellung von Grieg als Mitgestalter des nationalromantischen Mythos von Norwegens Geburt als unabhängiger Staat zugrunde liegt, ernsthaft problematisiert wurde. Das Festhalten am ästhetischen Autonomiebegriff verstärkte noch die Distanz des Musikhistorikers zum politischen Aspekt des kulturellen Nationalismus mit seinen bis in die Gegenwart reichenden negativen Auswirkungen (Tendenz zum kulturellen Isolationismus, latente Fremdenangst, die Ablehnung der politischen Integration in die Europäische Union in der Volksabstimmung 1994). Eine historiographische Aufarbeitung durch stärkere Distanzierung des Historikers vom kollektiven »Wir-Gefühl« kann mit einer Neu-Betrachtung der Darstellung von Grieg in dessen Biographik beginnen: Wie stellen sich die biographischen Autoren ihrem »Objekt« gegenüber, dem »Mann und seinem Werk«, und in welchem Grad projizieren sie ihre eigenen Vorstellungen in die von ihnen erzählte Geschichte? Die Biographie von Monrad Johansen konnte beispielsweise 1993 noch von Benestad und Schjelderup-Ebbe als Grundlagenstoff für deren eigene Biographie und »das wichtigste Buch über Grieg auf Norwegisch« bezeichnet werden, ungeachtet der »outrierten nationalistischen Überzeugungen, die ab und zu dessen Darstellung einfärben«.⁴² Was Benestad und Schjelderup-Ebbe ausklammern, ist, dass die Biographie von Monrad Johansen von Anfang an als ideologisch motivierte Geschichtsverzerrung aufgefasst wurde, wie sich schon aus einer der ersten Rezensionen des Buches von Monrad Johansen durch Reidar Mjøen in *Bergens Tidende* ablesen lässt, die auch den genannten Verfassern bekannt gewesen sein sollte.⁴³

Neben kritisch-historiographischen Ansätzen gibt es durchaus weitere rezeptionsgeschichtliche wie auch begriffsgeschichtliche Annäherungsweisen, die zu verfolgen wären: Da ist beispielsweise der in der Literatur von Grieg übernommene historische Begriff des Kosmopolitischen, der im Rahmen der vielfältigen Theoriebildungen zum politischen Transnationalismus, die sich in den letzten Jahre entwickelt haben, aktualisiert werden kann; man kann von der Individual- auf die Generationsperspektive durch soziologische Betrachtungen der Bürgerlichkeit des 19. Jahrhunderts in Norwegen und deren Einfluss auf die vielfältige Rolle der Frauen im Musik- und Kulturleben umschwenken.⁴⁴ Griegs scheinbar äußerst gründlich erforschte Verwendung der norwegischen Volksmusik im nationalromantischen Rahmen kann durchaus als historisch geprägter Blick des urbanen Künstlers auf den »Anderen« in Gestalt des Bauern und Volksmusikanten neu bewertet werden. Auch dem scheinbar verschlissenen Natur- und

⁴² Benestad und Schjelderup-Ebbe, »Refleksjoner omkring en Grieg-biografi«, S. 106.

⁴³ Reidar Mjøens Rezension erschien am 12.12.1934 in *Bergens Tidende*, siehe Ivar Roger Hansen, »Edvard Grieg's Biography by David Monrad Johansen«, in: *Anxiety and Exploration. Polish and Norwegian Artists at the Points of Breakthrough*, Exhibition Catalogue, The Fryderyk-Chopin-Institute, 2015, S. 241.

⁴⁴ Die kulturhistorische Studie von Inger Elisabeth Haavet, *Nina Grieg. Kunstner og kunstnerhustru*, Oslo 1998, stellt bis heute den einzigen Buch-Beitrag zu der »vergessenen« Position der Frauen in der norwegischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts dar. Vergleiche auch das Kapitel »Musikk – Kvinner's vei til frihet og likhet« in Herresthal, *Med Spark i Gulvet og Quinter i Bassen*, S. 195–227.

Landschaftsbegriff bei Grieg können neue Perspektiven abgewonnen werden.⁴⁵ Ein weiterer zukünftiger Forschungsbereich ist die analytische Neulesung von Griegs Werken unter kritischer Einbeziehung der historischen Werturteile, die in der die Griegforschung lange dominierenden Methodik der Form- und Strukturanalyse impliziert sind und unausgesprochen Griegs Ästhetik den historisch bedingten Normen organischer Einheit, satztechnischer Komplexität und Tiefe der Zusammenhangsbildung unterwerfen.

Griegs Status als immaterielles Kulturerbe wird durch solche Hinterfragungen nicht gefährdet, im Gegenteil: Es sollte eben die Stimme der norwegischen Musikforschung sein, die die von einem trivialisierten, nationalromantischen Traditionsverständnis fixierten Vorstellungen nationaler Identität und Geschichte durch die Neubewertung ihrer historischen Protagonisten in deren jeweiligen gesellschaftlichen Strukturen herausfordert und dadurch für die Gegenwart aktualisiert.

Apropos Protagonisten! In der Folge der Griegfeiern 2007 stellte sich auch die Frage, inwiefern die Dominanz von Grieg als dem führenden norwegischen Komponisten noch tragbar sei. Sei es nicht längst überfällig, die Beiträge anderer Komponisten zum norwegischen Musikerbe, die über Jahrzehnte hinweg in der öffentlichen Auffassung marginalisiert wurden, aus der Versenkung zu holen? Das Ziel der 2008 ins Leben gerufenen Initiative zur ›Rettung des norwegischen Musikerbes‹ war es demnach, auf die prekäre Quellenlage der norwegischen klassischen Musik aufmerksam zu machen.⁴⁶ Neben musikphilologischen und editionswissenschaftlichen Großvorhaben wie der Grieg-Gesamtausgabe schien kein Platz für annäherungsweise vergleichbare Bestrebungen zu sein, den allzu lange im Schatten Griegs verbliebenen norwegischen Komponisten eine ähnliche Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Das gilt vor allem für Griegs kongenialen Zeitgenossen und beachtlichen Symphoniker Johan Svendsen bis hin zu den Generationen der Zwischen- und der Nachkriegszeit, von Fartein Valen, Harald Sæverud, Geirr Tveitt, David Monrad Johansen, Ludwig Irgens-Jensen, Eivind Groven, Klaus Egge bis zu Finn Mortensen und Arne Nordheim. Eine der wenigen Ausnahmen ist die kritische Edition der gesammelten Werke des Grieg-Vorläufers Halfdan Kjerulf (1815–1868), die zwischen 1977 und 1998 in fünf Bänden von dem norwegischen Musikhistoriker und Kjerulf-Spezialisten Nils Grinde herausgegeben wurde.⁴⁷ Das Werk der anderen norwegischen Komponisten ist im Laufe der Jahre in sehr unterschiedlicher Qualität verlegt worden: Herausragende Einzelwerke, von denen man sich internationales Verkaufspotential versprach, fanden ab und zu Einzug in die Kataloge größerer europäischer, vornehmlich deutscher Verlagshäuser. Der Großteil der Oeuvres wurde in lokalen, norwegischen Verlagen herausgegeben, die allerdings an chronischem Ressourcenmangel litten und weder ein professionelles musikeditorisches Lektorat besaßen noch zur nennenswerten internationalen Distribution beitragen konnten. Viele Ausgaben von Orchesterwerken wurden inklusive meist handschriftlichem Stimmenmaterial in unzureichend gesicherten Kellerarchiven gelagert, was dazu führte, dass Teile dieses Materials als verschollen galten oder gar durch Feuchtigkeit oder Brand zerstört wurden. Die Geschäftsgrundlage der norwegischen Verlage (Norsk Musikforlag und Lyche forlag) bestand hauptsächlich im Schul- und Amateurmusikbereich; die geringe Nachfrage nach Werken aus den Katalogen der internationalen Verlage führte zudem dazu, dass die Präsenz von ausländischen Verlagshäusern weitgehend rudimentär blieb. Der Bestand an edierten Werken war demnach von ungleicher Qualität, oft entstanden aus ad-

⁴⁵ So gab beispielsweise Daniel M. Grimley wichtige, neue Impulse zu diesem Themenbereich in seinem Buch *Grieg. Music, Landscape and Norwegian Identity*, Woodbridge 2006.

⁴⁶ Siehe *Vern og publisering av den klassiske norske musikkarven. Innstilling fra redaksjonsgruppen, nedsatt av MIC Norsk Musikkinnføring, Norsk Koponistforening og Nasjonalbiblioteket*, hrsg. von Bjarne Engeset u. a., Oslo 2008. <http://www.mic.no/download/Musikkarven.pdf>, 15.2.2017.

⁴⁷ *Halfdan Kjerulf. Samlede verker*, 5 Bde., hrsg. von Nils Grinde, Musikkhuset, Oslo 1977–1998.

hoc-Initiativen von Musikern oder Dirigenten, die dadurch ihr eigenes Aufführungsmaterial produzierten und deren Ausgaben vor allem diesem praktischen Zweck dienten. Handschriftliche Partituren und originales Stimmenmaterial verschwanden im Zuge dieser Praxis in schwer auffindbaren privaten Archiven und Nachlässen, deren Erhalt dem Zufall überlassen war. Die prekäre Situation lässt sich am Beispiel des Komponisten Geirr Tveitt (1908–1981) veranschaulichen: Dessen Produktion erstreckt sich auf mehrere hundert Werke, die, zum Teil durch Brand schwer beschädigt, restauriert werden mussten und die, an unterschiedlichen Orten deponiert, bis heute noch nicht vollständig katalogisiert werden konnten. Der Großteil des Oeuvres wurde nie herausgegeben und erst kürzlich in der Notendatenbank der Nationalbibliothek registriert. Die oft komplexe Quellenlage, verstärkt durch zahlreiche Revisionen eigener Werke, verschollene Autographen und wiederaufgefundene Kopien, macht ihn zu einem prädestinierten Objekt für kritische Editionen, die aber von den norwegischen Musikverlagen aus den genannten Gründen kaum geleistet werden kann.

Die Argumentation des 2008 entstandenen und seit 2010 durch den norwegischen »Kulturråd« (Kulturrat) permanent geförderten Projekts ist es dementsprechend, eine systematische Übersicht über die vielfältige Musikproduktion in Norwegen in Form von vollständigen Werkkatalogen zu gewährleisten, durch praktische Editionen neue (Erst-)Aufführungen zu ermöglichen und mit begleitender Forschung zu neuen und vertieften Erkenntnissen über ein, so die Argumentation, zu Unrecht marginalisiertes Repertoire beizutragen.⁴⁸ Unausgesprochene Prämisse dieser Darstellung der historischen Sachlage ist der selbstverständliche Stellenwert dieses Materials als immaterielles Kulturerbe, eine Prämisse, die, von außen gesehen, an die ideologische Begründung nationaler Editionsprojekte wie die der »Denkmäler deutscher Tonkunst« erinnert. Im norwegischen Kontext spielen allerdings die eher negativen Konnotationen von Denkmäler-Editionen mit nationalistischen und historisch belasteten Gegebenheiten kaum eine Rolle. Zugleich erweisen sich die Ambitionen, eine auf Langfristigkeit ausgerichtete editionswissenschaftliche Struktur aufzubauen, im aktuellen forschungspolitischen Klima Norwegens als schwierig. Innerhalb der norwegischen Musikwissenschaft hat sich der Schwerpunkt längst auf andere Fachgebiete verlagert, sich der technologischen Revolution und globalisierten Musikkultur anpassend und mit der daraus folgenden Marginalisierung der traditionell dominierenden (musik-)philologischen und national-historisch orientierten Forschungsbereiche. Zum anderen hat die zunehmende ethnische Diversifizierung und kulturelle Pluralisierung der norwegischen Bevölkerung zu einer Relativierung einstiger kultureller Leitbilder geführt, so dass es heute kulturpolitisch als problematisch erscheinen muss, ein nationales »Musikerbe« anhand eines als elitär aufgefassten, bürgerlichen Kulturbegriffs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu definieren.

Gegenüber der Griegforschung und -Edition hat diese Rettungsaktion norwegischer Komponisten einen weiteren Nachteil: Im Gegensatz zu Grieg haben es andere norwegische Komponisten kaum je geschafft, ihren Werken eine angemessene internationale Rezeption zu sichern. Die geographische Randlage, die ästhetische Außenseiterposition und die späte Professionalisierung und Institutionalisierung des norwegischen Musiklebens trugen dazu bei, dass die Beiträge norwegischer Komponisten zu nahezu allen großen Genres von der Symphonie über die Kammermusik bis zur Liedtradition oft nur sporadisch Beachtung fanden und meist nach den oft hart erkämpften Erstaufführungen wieder in der Schublade eines Privatarchivs oder lokalen Verlegers verschwanden.

Im angehenden 21. Jahrhundert erscheint die Situation durchaus in einem weitaus helleren Licht: Die Nachfrage nach älteren wie neueren Werken norwegischer Komponisten im internationalen Musikbetrieb wächst stetig, was auch die steigende Anzahl von international beachteten Einspielungen

⁴⁸ Siehe <http://www.musikkarven.no>, 12.2.2017.

des Repertoires widerspiegelt.⁴⁹ Analog dazu bieten sich für die norwegische Musikforschung neue Chancen: Die internationale Musik- und Kulturforschung hat sich längst von einem monopolisierten, zentrumsorientierten Musikbegriff abgewendet und dadurch lokale Kulturen und geographische Randzonen in dem Mittelpunkt des Geschehens gerückt. Dies erleichtert die internationale Anerkennung der bisher im Schatten Griegs verharrenden norwegischen Komponistengenerationen, jetzt verstanden als alternative Pioniere der musikalischen Moderne, deren Eigenwert nicht mehr nur nach den Maßstäben monopolisierter musikgeschichtlicher Modelle bemessen wird.

Kombiniert mit einer international orientierten norwegischen Musikhistoriographie, die, vom Identifikationsbedarf der vorhergehenden Generationen befreit, den kulturellen Stellenwert des nationalen Erbes neu zu bewerten imstande ist, besteht die Chance, dass das norwegische Musikerbe des 19. und 20. Jahrhunderts auf der Grundlage sorgfältig aus- und aufgeführter kritischer Editionen tatsächlich den Sprung aus der Zone des Peripheren und Verspäteten schafft, und es dadurch gelingt, sich sowohl aus dem Schatten Griegs als auch aus der verengenden Rezeption als Museum nationaler Monumente zu befreien. Die Voraussetzung dafür ist, dass es der norwegischen Musikforschung gelingt, die von einer selbstreflektierenden Musikhistoriographie gelieferten kritischen Ansätze mit einer modernen Musikphilologie zu verbinden, die norwegische Musikforschung institutionell neu zu verankern, und dadurch der kritischen Aufklärung wieder eine deutliche Stimme zu geben.

⁴⁹ Vgl. zum Beispiel die Wiederaufführung des verschollen geglaubten Violinkonzerts von Johan Halvorsen (1864–1935) durch Henning Kraggerud und das norwegische Kammerorchester im Sommer 2016 auf der Basis der neuen kritischen Edition *Johan Halvorsen: Violinkonsert, op. 28*, hrsg. von Bjarte Engeset und Jørn Fossheim, Norsk Musikkforlag Nr. 14102. Erwähnenswert sind auch die Ersteinpielungen der Chorwerke von Fartein Valen (1887–1952): *Refractions. Choral Works by Fartein Valen, Alban Berg, Olivier Messiaen, Anton Webern*, Det Norske Solistkor, Grete Pedersen, Dirigent, Berit Norbakken Solset, Sopran, The Norwegian Radio Orchestra, Oslo Sinfonietta, BIS SACD-1970 (2013), und die Ersteinpielung der nahezu unbekannt Klaviermusik von David Monrad Johansen (1888–1974): *Fedrenes Fjell – Klavermusikk av David Monrad Johansen*, Rune Alver, Klavier, LAWO, LWC 1101 (2016).