

ländischen Musikgeschichte auf die expressive Durchgestaltung jedes einzelnen Elements der Faktur abzielte“ (S. 14), lässt sich analytisch allerdings nur schwer belegen. Die vom Verfasser benannten Merkmale von Cherubinis Stil, der sich „durch eine fast permanent deklamatorische Vokalmelodik, einen gesteigerten harmonischen Rhythmus bei gleichzeitigem Mangel an symmetrischer Periodik, orchestrale Ostinato-Motive und durch eine Vervielfältigung dynamischer Kontraste“ bestimmen lasse (S. 13), könnten womöglich noch geschärft werden, denn mit dem „gesteigerten harmonischen Rhythmus“ könnte sowohl ein beschleunigter als auch ein großflächiger harmonischer Rhythmus gemeint sein, und von einem echten „Mangel an symmetrischer Periodik“ kann bei Cherubini eigentlich nicht die Rede sein. Dass der Autor immer wieder auf die Cherubini-Thesen von Georg Knepler und Carl Dahlhaus rekurriert, spiegelt die langjährige Genese der anfangs noch von Dahlhaus betreuten Arbeit wider, die bereits 1986 im Rahmen eines DFG-Projekts begonnen wurde. Die Buchveröffentlichung wird durch eine CD-ROM ergänzt, die die sieben näher analysierten Opern in vollständigen zeitgenössischen Partiturausgaben enthält. Sie erlauben ein bequemes Nachvollziehen der stets mit Seiten-, System- und Taktangaben versehenen analytischen Beobachtungen: ein Luxus, der diese bedeutende Forschungsleistung würdig abrundet. Die Untersuchung zeichnet sich insgesamt vor allem durch die souveräne Verknüpfung begriffsgeschichtlicher, musikästhetischer und analytischer Ansätze aus und leistet auf äußerst breiter Materialbasis Grundlagenforschungen, die nicht nur bezogen auf Cherubini, sondern für die Musikgeschichtsschreibung des späten 18. Jahrhunderts insgesamt von erheblicher Relevanz sind.

(Juni 2011)

Arnold Jacobshagen

*CORDELIA MILLER: Virtuosität und Kirchlichkeit. Deutsches Orgelkonzertwesen im 19. Jahrhundert. Köln: Verlag Dohr 2010, 410 S., Abb., Nbsp. (Musicologia. Band 7.)*

Der Anteil und die Spezifik des Orgelkonzertes im Rahmen der Entwicklung des europäischen Konzertwesens haben in der Musikhistorie der letzten Jahrzehnte zunehmendes In-

teresse gefunden. Wenn auch Deutschland in dieser Entwicklung eine bedeutende Rolle spielt, steht es nicht fest, in wie weit von hier die maßgeblichen Impulse für die Entstehung ausgegangen sind. Zwar gehört ohne Zweifel die lutherische Musikauffassung zu den begünstigenden Faktoren, doch entstand das Phänomen der Darbietung von Orgelmusik außerhalb des Gottesdienstes im calvinistischen Milieu der Niederlande, und dort bildete sich auch eine kontinuierliche Tradition aus, die bis in das 18. Jahrhundert hineinreichte und offenbar auf sämtliche Nachbarländer, nicht nur auf Deutschland, ausstrahlte. Indessen ist schon aus methodischen Gründen die Konzentration der auf das 19. Jahrhundert gerichteten vorliegenden Arbeit auf das deutsche Orgelkonzertwesen durchaus legitim, zumal mit den Ankündigungen und Berichten in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und in der *Urania. Musik-Zeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* exzellente Quellen für den deutschen Bereich zur Verfügung stehen, die bisher kaum beachtet, geschweige systematisch ausgewertet wurden.

Die Arbeit gliedert sich in drei Kapitel. Die beiden ersten haben einleitenden und weitgehend kompilatorischen Charakter: Das erste behandelt die Vorgeschichte vor 1800, das zweite die „Wegbereiter und Protagonisten“ des „Orgelvirtuosentums“ im 19. Jahrhundert. Hier hätte man sich gewünscht, dass außer den (bzw. an Stelle der) Gründerpersönlichkeiten Vogler, Hesse, Mendelssohn, Liszt und Reger, bei denen der Bereich der konzertanten Orgelmusik entweder nur einen mehr oder weniger bedeutenden Anteil am Gesamtschaffen ausmacht oder die bereits Gegenstand von ausführlichen biografisch-analytischen Untersuchungen bzw. enzyklopädischen Darstellungen waren, Figuren stärker fokussiert worden wären, deren Aktivitäten bisher relativ wenig erforscht sind, die aber die eigentlichen Protagonisten des Orgelkonzertwesens waren – man denke an Namen wie Brosig, Fähmann, Faißt, Gottschalg, Markull, Merkel, Radecke, H. Reimann, Ritter, Schaab, Sittard, Volckmar, Winterberger, Woyrsch und zahlreiche andere. Hierzu wären freilich erweiternde und vertiefende archivarisches Studien erforderlich, in denen ggf. auch die Rezeption in der regionalen und lokalen Presse mehr Raum finden könnte.

Als der dem Erkenntnisgewinn förderlichste Teil erweist sich das an dritter Stelle stehende eigentliche Hauptkapitel, in dem zunächst anhand der Auswertung der genannten beiden Zeitschriften die zentralen Austragungsstätten gemustert werden, die vor allem in evangelischen Kirchen Mittel- und Ostdeutschlands lagen. Hinter den evangelischen Kirchen weisen katholische Kirchen, Konzertsäle und Synagogen nur einen verschwindend kleinen Anteil an dokumentierten Orgelkonzerten auf (S. 98). Als Konzertgeber betätigten sich vorwiegend Orts-, daneben aber auch diverse Reisevirtuosen, unter ihnen sehr sporadisch auch einige Frauen. In der Programmgestaltung spiegelt sich das Spannungsfeld von artifiziellen, populären und historisch orientierten Tendenzen wider, wie es *mutatis mutandis* auch aus den Bereichen der Orchester-, Kammer- und Klaviermusik bekannt ist. Dies fiel bei der Orgel – als weithin nur als für den liturgischen Gebrauch in Frage kommend aufgefasstem Instrument – verschärfend zu dem Gegensatz – wie die Verfasserin es nennt – von Virtuosität und Kirchlichkeit ins Gewicht. Im Vergleich zu anderen Konzertformen bildeten Arrangements und Improvisationen einen deutlich größeren Anteil an den Programmen.

Die Fülle des dokumentierten Materials wird in einem gut ein Viertel des Gesamtumfanges der Arbeit ausmachenden Anhang tabellarisch aufgelistet, der möglicherweise den Leser zu weiteren statistischen Überlegungen anregt. (Juli 2011) Arnfried Edler

HERMANN DANUSER: *Weltanschauungsmusik. Schliengen: Edition Argus 2009. 501 S., Abb., Nbsp.*

Der Begriff „Weltanschauungsmusik“ wurde bereits Ende der 1960er Jahre von Rudolf Stephan in die Musikwissenschaft eingeführt. Er charakterisiert musikalische Werke, die durch den Rückgriff auf philosophisch, religiös oder anderweitig „weltanschaulich“ geprägte Texte, Überschriften und dergleichen eine subjektive Sicht des Komponisten auf die Welt in Wechselwirkung mit musikalischen Strukturen zum Ausdruck bringen. Hermann Danuser greift nun dieses „Wortungetüm“ (S. 32) auf und skizziert in seinem umfangreichen Buch Schlüsselwerke von Ludwig van Beetho-

vens neunter Symphonie bis hin zu Paul Hindemiths Oper *Die Harmonie der Welt* und (in einem knappen Ausblick) Karlheinz Stockhausens *Licht-Zyklus*.

Zunächst verfolgt Danuser sorgfältig die Begriffsgeschichte in Philosophie und Ästhetik. „Weltanschauung“ taucht zum ersten Mal bei Immanuel Kant in einer Passage über das Erhabene auf und wird von Hegel sowie in der Ästhetik des 19. und 20. Jahrhunderts gern verwendet, um im philosophischen Diskurs der Moderne als vorwissenschaftlich verabschiedet zu werden. „Weltanschauung“ erscheint nunmehr lediglich als eine „zum System erhobene Meinung“ (Theodor W. Adorno, zitiert S. 23), als eine allzu persönliche und damit unverbindliche Ansicht. Die Verwendung im Nationalsozialismus brachte den Begriff vollends in Misskredit. Wenn Danuser ihn gleichwohl zur Grundlage seiner Betrachtung macht und mit „Weltanschauungsmusik“ sogar ein eigenes Genre zu begründen versucht, so ist dies unter anderem der Tatsache geschuldet, dass viele der Texte, die den Musikwerken vom Beginn des 18. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts zugrunde liegen, im philosophischen Diskurs heute als veraltet, in sich widersprüchlich, wenn nicht gar politisch gefährlich, auf jeden Fall aber als Ausdruck einer „subjektiv ausgeformten Weltperspektive“ (S. 25) erscheinen. Letzteres gilt beispielsweise für das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms, das durch die persönliche Auswahl biblischer Texte durch den Komponisten von liturgischer Kirchenmusik (die Danuser nicht zur „Weltanschauungsmusik“ rechnet) deutlich abgesetzt ist. Es gilt aber auch für die Schopenhauer-Adaption Richard Wagners oder für den (in Danusers Augen ideologisch regressiven) Rückgriff auf die antike Idee der Sphärenharmonie in Verbindung mit einer christlichen Tönung in Hindemiths Kepler-Oper *Die Harmonie der Welt*.

„Weltanschauungsmusik“ muss Danuser zufolge stets unter einer doppelten Perspektive analysiert und beleuchtet werden: „Im Kern steht eine notwendige Spannung zwischen autonomie- und heteronomieästhetischen Faktoren im musikalischen Werk, die den Gegensatz zwischen den beiden Sphären der Ästhetik unterläuft.“ (S. 33) Daraus ergibt sich folgende Definition: „Um für dieses Buch ein Kriterium zu erhalten, das erlaubt, Weltanschauungsmu-