

Musiker in ihren Erfahrungsraum zurückholen, nicht nur ein frommer Wunsch bleibt, liegt an den Institutionen selbst. Signifikant erscheint, dass gerade die Auftragskomposition der *wunderzeichen* eben nicht kirchlich finanziert war, wenn auch zu bedenken ist, dass Kirche als Mäzenatin von Musik in früheren Jahrhunderten wesentlich selbstverständlicher wirken konnte als heute – und zwar nicht nur aus finanziellen und strukturellen Gründen.

Anschließenden Fragen einer Differenz der Konfessionen innerhalb der christlichen Kirchen widmen sich Alois Koch und Stefan Berg jeweils aus katholischer und evangelischer Perspektive, und der schon angesprochene Beitrag von Martin Hobi fragt in einem Workshoptext programmatisch: „Wie klingt katholisch?“.

Entwicklungsprozessen katholischer Kirchenmusik geht Klaus Pietschmann am Beispiel der Zisterziensischen Choralreform, den Tridentinischen Reformbestrebungen sowie der Enzyklika *Annus qui* Benedikts XIV. von 1749 nach. Der verbreitete Eindruck, dass die Reformbestrebungen insbesondere der katholischen Kirche im Blick auf die Musik primär mit restaurativen und Abschottungstendenzen verbunden sind (S. 68), wird einerseits zwar bestätigt, gleichzeitig zeigt Pietschmann jedoch, dass genau diese Reformbestrebungen andererseits jedoch „erhebliche[.] Innovationsschübe“ freisetzen (S. 69). Wenn Pietschmann formuliert, dass die Reformen des Zweiten Vatikanums im Blick auf eine „aktive Partizipation der Gemeinde“ auch eine Statusveränderung der Kirchenmusik hin zu einem „integralen Bestandteil“ der Liturgie (S. 70) herbeiführen, steht das im Gegensatz zu der von konservativer Seite häufig zu hörenden Verdammnis dieser Reformen, denen auf der Tagung und im Tagungsband der Festvortrag Thomas Hürlimanns eine Stimme verleiht: Die „Destruktion der tridentinischen Messe ist unser Palmyra – eines der größten sakralen Kunstwerke der Menschheit wurde per Kon-

zilsdekret vernichtet“ (S. 29). Diese Dialektik deutet auf vermutlich kontroverse – und somit fruchtbare – Diskussionen im Verlauf der Tagung.

Spezifischeren Forschungsfragen widmen sich die Texte des sog. Forschungskolloquiums, das den Nachwuchswissenschaftler*innen vorbehalten war. Hier fokussieren insbesondere die Beiträge von Stephanie E. Budwey, Julia Koll und Irene Holzer die – gerade für sakrale Musik – zentrale Verbindung von Körperlichkeit und (Selbst-) Transzendenz.

Nun hat derzeit gerade die katholische – aber auch die protestantische – Kirche weit aus gewichtigere Probleme, die sie in ihren Grundfesten erschüttern (sollten). Dennoch ist die Frage nach der Rolle von Musik eben nicht nur als Instrument des Ritus, sondern auch als „Zumutung“ bisher wenig kritisch beleuchtet. Dazu leistet der vorliegende Band einen bedenkenswerten Beitrag.

(März 2019)

Corinna Herr

Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik. 63. Jahrgang – 2018. Musik im Krieg. Hrsg. von Knut HOLTSTRÄTER. Münster: Waxmann Verlag 2018. 275 S., Abb., Nbsp.

Der von Knut Holtsträter herausgegebene Sammelband *Musik und Krieg / Music in War* erfasst kriegerische Konflikte vom Dreißigjährigen Krieg bis zum Bosnienkrieg. Der historische Fokus liegt dabei deutlich auf der Zeit vor 1945, doch die Thematiken sind breit aufgefächert.

Albrecht Classens quellenreiche Abhandlung zeigt, wie weit die Fülle barocker Lyrikproduktion im Dreißigjährigen Krieg über Martin Opitz und Andreas Gryphius hinausreicht. Neben lyrischen Pamphleten gegen den Papst und die Jesuiten, zeichnen populäre Lieder und gelehrte Gedichte farbige Schlachtengemälde, verklären das Kriegshandwerk oder beklagen Grausamkeiten und Leid. James Davis untersucht, wie Kontext,

Set und Setting der Performance – sei es in der Heimat oder an der Front – die Wahrnehmung sentimentaler Lieder im Amerikanischen Bürgerkrieg beeinflusst. Musik kann Heimweh gleichermaßen hervorrufen und heilen. Im Zentrum der Songs wird nicht selten das Bild der im Feld absenten und daher idealisierten Frau beschworen, da sie die Verbindung zu Heimat, Normalität und Frieden verkörpert. Mara Favoretto beschreibt, wie sich argentinische Rockmusik, die von der Junta im Falkland-Krieg als nationalistisches Propagandainstrument gefördert wird, zum subversiven „rock nacional“ (S. 59) entwickelt. Die Ablehnung englischsprachiger Rockmusik wird zum politischen Bumerang: Trotz Zensur und politischer Einflussnahme machen Musiker wie Luis Alberto Spinetta und Charly García spanischsprachige Rockmusik zu einem komplex kodierten Sprachrohr der Widerständigkeit.

Michael Fischer zeichnet ein Porträt des Volksliedsammlers Max Kuckei als Opportunisten, der sich vom Hurra-Patrioten im Ersten Weltkrieg über den linken Teil der Jugendbewegung zum Nationalsozialisten entwickelt. Fischer dekonstruiert so Kuckeis Versuch, sich 1947 mit der Liedersammlung *Nie wieder Krieg* als Pazifist zu rehabilitieren. Die Sammlung zeigt eine soldatische Liedkultur, die weniger von Kriegsbegeisterung und Patriotismus, als „vom Mädél daheim, vom Essen und blöden Dienststun“ (S. 75) erzählt. Golan Gurs Beitrag über israelische Militärbands („Lehakot Tzvaiyot“) entfaltet eine Mentalitäts- und Sozialgeschichte Israels. Die „Lehakot Tzvaiyot“ entwickeln sich von kleinen Sängerguppen zu professionellen Rockbands mit Erfolgen auf dem zivilen Popmarkt. Die Musik mit osteuropäischen bis arabischen Einflüssen beschwört Zionismus, Nationalismus und *re'ut* (etwa Kameradschaft, Freundschaft) als vereinigende Kraft. In den 1960er Jahren schlagen die Militärmusiker kritische Töne an, verlieren an Bedeutung und sind doch bis heute wertgeschätztes Kulturerbe. Petra Hamer zeichnet

ein von multikultureller Diversität der (Musik-) Kulturen geprägtes Bild der belagerten Stadt Sarajewo zwischen 1992 bis 1995. Sie beschreibt eine blühende Underground-Kultur, martialische Musikvideos zur Mobilisierung der schlecht ausgestatteten Verteidiger und den musikpolitischen Versuch, im Rückgriff auf ottomanische Wurzeln eine neue bosnische Identität aufzubauen. Von der Strukturierung des Alltags, über Entspannung und Propaganda zur Identitätsstiftung im Kampf – Manfred Heidler, ein aktiver Oberstleutnant, erläutert die Funktionen der Musik im deutschen Militär. Aus negativen historischen Erfahrungen heraus versucht die Innere Führung der Bundeswehr heute, musikalische Klassenhierarchien, ein Auseinanderdriften der „Champagnerkultur“ (S. 133) der Offiziere und der Alltagskultur des einfachen Soldaten zu vermeiden. Der Militärmusikdienst zielt auf den „subjektiv-emotionalen Gefühlsbereich des Soldaten“ (S. 144). Wolfgang Jansen beschreibt das „durchgehend positive Verständnis kriegerischer Konfliktaustragung“ (S. 149) in (deutschen) Operetten vom Kaiserreich bis in die NS-Zeit. Exemplarische Beispiele verdeutlichen ein – zumindest bis 1945 – grundsätzliches Einverständnis mit Krieg und Militär, eine Verharmlosung der Gewalt bis zur chauvinistischen Verherrlichung von Grausamkeiten und die Darstellung viriler Militärs als Objekt schwärmerischer bis erotischer Begierde.

Heather Josselyn-Cranson umreißt das Korpus angloamerikanischer Hymnen, Choräle und Kirchenlieder von Pastor-Poeten, Feldkaplanen und Laien im Ersten Weltkrieg. Sie beschreibt das Kirchenlied als wirkungsmächtiges Medium für eine Auseinandersetzung mit dem Krieg in den Gemeinden. Als partizipatorisches Medium spricht es Körper und Geist an. Inhaltlich changieren die Lieder zwischen pazifistischen Appellen, Bewusstmachung der Schrecken des Krieges und einer naiv optimistischen Opfermentalität. Lidia López Gómez zeichnet ein Bild der politischen Vereinnahmung des aufblü-

henden musikalischen Lebens während des spanischen Bürgerkrieges (1936–1939). Die Republikaner kollektivieren das Musikleben in den Metropolen und öffnen es für die Arbeiterschaft. Die Nationalisten suchen eine (musikpädagogische) Vereinheitlichung der spanischen Folklore unter den Prämissen Vaterland und Kirche. Beide Seiten bedienen sich der Musik als Propagandamittel.

Eberhard Nehlsen präsentiert die ältesten Versionen des Liedes von der Breisacher Buhlschaft. Dieses im Dreißigjährigen Krieg weit verbreitete Lied erzählt die Belagerung und Eroberung der Stadt Breisach als verklausulierte Brautwerbung. Nehlsen spürt diversen Textüberlieferungen nach, findet Spuren der *Buhlschaft* in Flugschriften und Liedsammlungen in ganz Europa und geistliche Kontrafakturen auf katholischer und protestantischer Seite. Martin Rempe untersucht den privilegierten sozioökonomischen Status, das Selbstverständnis und das Repertoire von ca. 30.000 deutschen Berufsmusikern im ersten Weltkrieg. Die Musik hatte kriegswichtige Entlastungsfunktionen. Daraus resultiert eine Dankbarkeit von Soldaten, Politik und Gesellschaft für die als brotlos gescholtene Kunst, die das Sozialprestige der Musiker in und nach dem Krieg erheblich aufwerten.

Die Wechselwirkungen von Krieg und Musik werden – bis auf wenige Ausnahmen (Annemarie Firme / Ramona Hocker (Hrsg.): *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, Bielefeld 2006) – meist literarisch-spekulativ (Steve Goodman: *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge, MA 2012) oder künstlerisch (*Krieg singen* 2016, Berlin) erfasst. Die Wissenschaft kümmert sich eher um Teilaspekte oder handelt einzelne Epochen ab. Den ersten Überblick über die Geschichte der Musik in amerikanischen Kriegen liefert Sarah Kraaz erst 2019. Holtsträtters Sammelband ermöglicht daher, trotz der fast disparaten Vielfalt der Beiträge, einen ersten Einstieg in die Diskussion. Er zeigt, dass sich über musikhistorische

Zugriffe Mentalitäts-, Sozial- und Alltagsgeschichten des Krieges differenzierter erzählen lassen. Alle Beiträge zeigen, wie eng Musik und Krieg verwoben sind und dass das musikalische Leben in Zeiten des Krieges nicht selten erblüht: sei es zur Propaganda und der Verbreitung von Hass, sei es zur Entlastung vom Ausnahmezustand und der Erinnerung an die Normalität. Allerdings lassen die sehr spezifischen Beiträge wenig Raum für grundlegende Reflektionen. Die Inblicknahme aktuellerer Phänomene, sei es die Aufarbeitung der Rolle des „Hate Radios“ in Ruanda, die popmusikalischen Aspekte des „Kriegs gegen den Terror“ oder die Funktion der Naschids in der islamistischen Agitation, hätte die Brisanz dieses Sammelbandes noch erhöht.

(Mai 2019)

Konstantin Jahn

Salvatore Sciarrino. „Vanitas“. *Kulturgeschichtliche Hintergründe, Kontexte, Traditionen*. Hrsg. von Sabine EHRMANN-HERFORT. Hofheim: Wolke Verlag 2018. 224 S., Abb., Nbsp.

Obwohl Salvatore Sciarrino nicht nur in seinem Heimatland Italien, sondern auch im deutschen Sprachraum zu den meistgespielten Komponisten der Gegenwart zählt, setzt die musikwissenschaftliche Reflexion seines Schaffens erst allmählich und mit einiger Verzögerung ein. Dieses Schicksal teilt er mit vielen seiner Zeitgenossen, sieht man von Komponisten wie Pierre Boulez, Luigi Nono oder Helmut Lachenmann ab, deren theoretischer Überschuss ihres kompositorischen Œuvres zu einer frühzeitigen und nachhaltigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung anregte. Im Falle Sciarrinos gilt dies jedoch vorwiegend für den deutschen (und auch englischen) Sprachraum. Denn während in Italien und in etwas geringerer Form in Frankreich etwa seit dem Jahr 2000 ein knappes Dutzend Monographien und Aufsatzsammlungen erschienen sind, handelt es sich bei der vorliegenden Schrift um das erste auf