

trapuncti“ (Alicja Jarzębska). Schließlich werden einzelne Werkgruppen herausgegriffen, indem auf die Dramaturgie in den Instrumentalkonzerten (Małgorzata Janicka-Słysz) oder den Gattungsbeitrag von Pendereckis Kammermusik für Streicher (Rainer Cadenbach) eingegangen wird. Gerade letztgenannte Beiträge liefern durchaus neue Erkenntnisse für das Verständnis von Pendereckis Werk und – dem Buchtitel entsprechend – für dessen Einordnung in einen größeren Kontext.

Die zweite Hälfte des Bandes richtet das Augenmerk auf die Rezeption von Pendereckis Œuvre. Dies betrifft einerseits bestimmte Institutionen, wenn beispielsweise Dieter Gutknecht die Uraufführungsgeschichte der *Lukas-Passion* nach Unterlagen des Westdeutschen Rundfunks in Köln schildert oder Hartmut Krones die Beziehungen zwischen Penderecki und der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde beschreibt. Andererseits wird ein relativ vollständiges Bild von der Rezeption in unterschiedlichen Ländern wie Polen, Deutschland, Tschechien und den USA gegeben. Dabei macht Helmut Loos im Zusammenhang mit seiner Aufarbeitung der Penderecki-Berichterstattung im Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* auch auf ganz grundsätzliche Probleme aufmerksam, etwa die unterschiedliche Bewertung von Begriffen wie „Virtuosentstück“ im polnischen und deutschen Musikschritftum. Ebenso bietet Ray Robinson dem deutschen Leser erhellende Einblicke, wenn er die unterschiedlichen Phasen der amerikanischen Penderecki-Rezeption einschließlich solcher Kontroversen wie derjenigen um den Kompositionsauftrag zur 200-Jahr-Feier der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung erläutert. Auch Stefan Weiss greift einen denkwürdigen Aspekt auf, wenn er textanalytisch die Verbindung Pendereckis und Ligetis in der Rezeption der BRD in Augenschein nimmt. Einen bisher überhaupt nicht wahrgenommen Blickwinkel präsentiert schließlich Krzysztof Droba mit der aufschlussreichen Zusammenfassung der Penderecki-Monographie des Russen Alexander Iwaschkin aus dem Jahr 1983.

Die Aufsatzsammlung gibt somit einen breiten und äußerst gelungenen Überblick sowohl über das kompositorische Œuvre Pendereckis als auch über dessen internationale Wahrnehmung. Besonders hoch anzurechnen ist, dass

die Darstellung sich nicht auf das sichere Terrain der frühen Schaffensphasen zurückzieht, sondern den Schritt bis ins Jahr 2003 wagt. Hervorzuheben ist hierbei der Aufsatz von Martina Homma „Über Reaktionen und Überreaktionen“ auf Pendereckis Klavierkonzert aus dem Jahr 2002, in dem sie detailliert die jüngste Kontroverse nachzeichnet und die Penderecki-Rezeption in Polen durchaus auch kritisch beleuchtet.

Zur Konzeption des Bandes bleibt lediglich anzumerken, dass auf polnischer Seite ausschließlich Musikwissenschaftler aus Krakau vertreten sind. Auch wenn die Heimatstadt des Komponisten zweifellos das Zentrum der Penderecki-Forschung bildet, wäre zu wünschen, dass entgegen dem „Lokalspatriotismus Krakau versus Warschau“ (S. 408) in Zukunft auch Kollegen aus anderen Landesteilen Berücksichtigung fänden.

(Februar 2010)

Ruth Seehaber

GEORG MAAS / ACHIM SCHUDACK: *Der Musikfilm. Ein Handbuch für die pädagogische Praxis. Mainz u. a.: Schott 2008. 387 S., Abb.*

In Sachen Filmmusik ist in Deutschland die Musikpädagogik der Musikwissenschaft weit voraus. Als das Autorenteam Georg Maas (Professor für Musikpädagogik/Musikdidaktik) und Achim Schudack (Musiklehrer) 1994 das Buch *Musik und Film – Filmmusik* publizierte, galt Filmmusik in der deutschen Historischen Musikwissenschaft – mit wenigen Ausnahmen – noch als Phänomen von zweifelhaftem ästhetischem Wert. Mit ihrem Filmmusikbuch haben Maas und Schudack damals nicht nur eine wegweisende Einführung in das Verständnis und die Analyse von Filmmusik geboten, sondern auch ein Strukturmodell, das – insbesondere in der sinnvollen Abstufung und gleichzeitigen Multifunktionalität der Kategorien – bis heute zu den wenigen überzeugenden Modellen für die sich vielfältig überlappenden Funktionen von Filmmusik gehört.

Umso erfreulicher ist es, dass nun, da die Filmmusik auch in der Historischen Musikwissenschaft als „neues“ Forschungsgebiet im Kommen ist, ein weiteres Buch des Autorenteam vorliegt. Mit dem Musikfilm haben die Autoren eines der komplexesten Genres im Bereich Film/Fernsehen aufgegriffen. Die gängige

Definition, ein Musikfilm sei ein Film, in dem das Filmbild nach Vorgaben der Musik gestaltet wird (S. 13), wird hier umfassend erweitert, indem neben dem Spielfilm und dessen vielfältigen Arten der Integration von Musik auch dokumentarische Genres einbezogen werden. Bezeichnend ist der didaktische Ansatz der Autoren, denen die Anwendungsmöglichkeit im Unterricht ein höheres Gut ist als „die wissenschaftliche Unanfechtbarkeit der Systematisierung, die, nota bene, im Falle des Musikfilms eine Chimäre ist“ (S. 11) – eine Ehrlichkeit im Umgang mit dem multidimensionalen Material Film, die so mancher spezialisierten wissenschaftlichen Studie gut täte.

Das Handbuch bietet präzise zusammengefasste wesentliche Informationen über das Repertoire und die Spezifik bestimmter Erscheinungsformen des Genres, dargelegt in acht Kapiteln zum Musiktheater (Opernfilm), zum Filmmusical, über dokumentarische sowie narrative und illustrative Musikfilme und -fernsehsendungen, zum Rockfilm, zu Musikerbiografien (Biopics), zur Musikerrolle in Spielfilmen und zu Videoclips. Besonders positiv ist in der inhaltlichen Anlage die umfassende Berücksichtigung des Fernsehens mit seinen spezifischen Ausformungen des Musikfilms – Dokumentation, Reality-TV-Formate, Doku-Soap, Castingshows und Kanäle des Musikfernsehens – zu werten.

Die komplexe und meist problembehaftete Terminologie in den einzelnen Kategorien wird zielbewusst aufgegriffen und in sinnvollen Arbeitsdefinitionen gefasst, die sich auch für den wissenschaftlichen Umgang mit dem Phänomen Musikfilm eignen. In ähnlicher Weise bieten die „Didaktischen Anregungen“ zu den einzelnen Kapiteln keineswegs nur differenziert präsentierte Beispiele und textlich-filmisches Arbeitsmaterial für die schulische Musikpädagogik: Vielmehr machen diese Abschnitte auf zentrale Fragestellungen und Probleme in der Filmanalyse aufmerksam und eröffnen facettenreiche methodische Zugänge; im Zusammenhang mit dem Videoclip kommt zuletzt auch die Kategorie Gender zu ihrem Recht.

Zu den spannendsten Kapiteln zählt die Diskussion der Musikerrolle im Spielfilm (Kap. 7) – eine wesentliche, in der Filmforschung bislang jedoch wenig diskutierte Thematik, die hier in ihren zentralen Aspekten erläutert wird und

über das Medium Film hinaus entscheidende Perspektiven der sozialen, kulturellen und psychologischen Rolle des Musikerberufs bzw. des Phänomens Musik in den Blick nimmt. Das abschließende Kapitel über Videoclips berücksichtigt demgegenüber die mittlerweile umfassende Literatur zu diesem audiovisuellen Phänomen der Postmoderne, das zwischen Marketingprodukt und ästhetischer Kunstform changiert – eine hervorragende, in sich abgerundete Studie, die Ästhetik, Geschichte, Rezeptionsproblematik und Analysemöglichkeiten des Videoclips in exemplarischer Weise präsentiert.

Die verschiedenen theoretischen Zugänge zum Medium Film sind in den einzelnen Kapiteln geradezu elegant eingeflochten; thematisch fokussierte Auswahlbibliografien bieten Möglichkeit zur wissenschaftlichen Vertiefung der Teilgebiete. Hinzu kommt ein umfassender Anhang mit einem allgemeinen Musikfilmregister, einem Verzeichnis biografischer Musikspielfilme und einem Glossar – wiederum wesentliches Handwerkszeug sowohl für die Didaktik als auch für die wissenschaftliche Arbeit zum Thema.

Die umfassende didaktische Erfahrung der Autoren schlägt sich nicht nur in der klaren, durchweg überzeugenden Anlage wieder, sie prägt auch den Stil der einzelnen Kapitel: Das Handbuch ist spannend, im besten Fall sogar unterhaltsam zu lesen; lediglich die Häufung der Auslassungspunkte, die einen der Buchform nicht angemessenen Kolloquialstil implizieren, wirkt gelegentlich irritierend.

Wer etwas über den Musikfilm wissen will, wer dieses Genre in den Unterricht einbeziehen möchte oder aber Anregungen für die spezialisierte wissenschaftliche Beschäftigung mit einzelnen Erscheinungsformen des Musikfilms sucht, ist mit dem Handbuch von Georg Maas und Achim Schudack bestens beraten. Es bleibt zu hoffen, dass dies nicht das letzte Filmbuch des Autorenteam ist.

(Dezember 2009)

Linda Maria Koldau

*ECKHARD GROPP: Neue musikalische Wirklichkeiten. Funktionalisierungen von Musik in der Erlebnisgesellschaft. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007. 240 S. (Monolithographien. Band 3.)*

Gropps Beitrag stellt die Anwendung einer