

tion befassen, zumal auch hier deutlich gemacht werden könnte (man denke nur an die Performances von Nam June Paik), dass bereits früh wichtige Wegmarken gesteckt wurden. Einzig Beate Kutschke besinnt sich in ihrem Aufsatz über Luigi Nonos Musiktheater *Al gran sole carico d'amore* auf die Genderthematik und führt aus, inwiefern Nonos Behandlung der Frauengestalten sich sowohl ideologisch als auch in Bezug auf geschlechtertypische Gestaltungsmodi an traditionellen Denkmustern orientiert, während dem Komponisten die Ideale der „neuen Frauenbewegungen“ Italiens nach 1968 offenbar fremd geblieben sind. Abgesehen davon, dass sich diese Studie auf eine stark eingeschränkte Materialauswahl stützt, zeigt sie exemplarisch, dass ‚1968‘ nicht unbedingt gleichbedeutend mit einer künstlerischen Kehrtwende sein muss.

Dass in einzelnen Aufsätzen gelegentlich auch klischeehafte Behauptungen und pauschalisierende Urteile zutage treten, gehört offenbar zur Natur der Sache. Sprachverliebte, aber leider wenig substanzreiche Charakterisierungen wie jene vom „tiefgründelnden Wolfgang Rihm“, vom „ewig medienhungrigen Wolf Biermann“, von dem „seinem Ende zu auf Sensibilismus-Ticket reisenden Parteifunktionär Nono“ oder vom „mal rechts, mal links überholenden Selbstinszenator Henze“ (Reininghaus, S. 37) etwa verhalten sich geradezu kontraproduktiv zu der nur wenige Zeilen weiter ausgesprochenen Forderung, es sei nun endlich an der Zeit, die „Bescherung von 1968“ unter Einsatz der „Werkzeuge kritischer Wissenschaft“ neu zu durchleuchten (ebd.). Doch immerhin erfahren grob verallgemeinernde Aussagen wie „Rockmusik wurde von ihren Hörern nun als Träger politischer Botschaften begriffen“ (Ritter, S. 211) an anderer Stelle eine Korrektur, in diesem Fall durch die Studie von Sebastian Werr zum alternativen Lebenskonzept der Hippies: Denn der Autor fragt, an den Topos von Rock- und Folkmusic als politischer Musik anknüpfend, nach deren Bedeutung „als Stimulans direkter soziopolitischer Praxis ihrer Konsumenten“ (Kutschke, S. 16) und kommt zu dem Schluss, dass sie vor allem als fiktionales Identifikationsmoment diene, das fern jeglicher sozialer Praxis rezipiert wurde. Gerade solche differenzierten, die Entwicklungen auch kritisch kommentierenden Betrachtungen

tragen zu dem Eindruck bei, dass in diesem Band trotz möglicher Einwände gegenüber einzelnen Details eine sehr substanzvolle Auseinandersetzung mit dem Phänomen „1968“ stattgefunden hat, die wiederum als solide Basis für weitere Forschungen dienen kann.

(Mai 2009)

Stefan Drees

*Verwandlungsmusik. Über komponierte Transfigurationen.* Hrsg. von Andreas DORSCHSEL. Wien u. a.: Universal Edition 2007. 584 S., Abb., Nbsp. (Studien zur Wertungsforschung. Band 48.)

Unter dem Mantelbegriff ‚Verwandlungsmusik‘ hat Andreas Dorschel 18 Aufsätze zusammengestellt, die Spielarten des Phänomens „komponierte[r] Transfigurationen“ untersuchen. Den „*terminus technicus* für die tönende Begleitung eines Umbaus der Szene“ versteht er „als nicht leicht zu erschöpfende Metapher“, die „an allbekannten Stücken der europäischen musikalischen Tradition [...] noch einmal ungehobene Schätze ans Licht“ bringen solle (S. 9). Die Auswahl der Beiträge zeigt einerseits eine zeitliche Fokussierung, andererseits ein breites, vielleicht etwas zu breites und mitunter ins Beliebige umschlagendes Verständnis des Begriffs. Zeitlich ist die Konzentration auf das 19. und frühe 20. Jahrhundert auffällig. Zwei Beiträge liegen vor 1800, sie beschäftigen sich mit Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadé Mozart. Vier Artikel gelten der Zeit nach 1950, die an Olivier Messiaen, Andrzej Panufnik sowie Eigenkommentaren der Komponisten Michael Finnissy und Julian Yu thematisiert wird. Die Auswahl überrascht, wenn man Dorschels historisch weit ausgreifende Einleitung liest: „Die Idee der Verwandlung“ verfolgt er bis in die griechische und römische Antike – eine kursorische Reise durch die Ideengeschichte, in der vieles nur am Rande, bisweilen gefährlich verkürzt angerissen ist: Apuleius, der S. 23 im Kapitel „Christliches“ auftaucht, hätte beispielsweise auch mit Blick auf den Abschnitt „Alchimie“ eine wichtigere Rolle spielen sollen. Ziel ist die Klassifizierung dreier „Konzepte von Verwandlung [...] der europäischen Ideengeschichte“, die Dorschel als „Fluktuation“, „lichte Erhöhung“ und „Begegnung von Polaritäten“ fasst (S. 38; dass die Klassifizierung so

trennscharf gelingt, scheint mir fraglich – Ovids *Metamorphosen*, die Dorschel der ersten Kategorie subsumiert, enthalten auch Belege der zwei anderen). Geht es an die Musik, so bleibt auch die Einleitung in Eric Hobsbawms ‚langem 19. Jahrhundert‘: Beethoven, Bruckner und Debussy dienen als Beispiele des Artikels, der mit Gedanken zur Kunstreligion abschließt. Schade, dass der reiche Bestand älterer Quellen nicht thematisiert wird, dass trotz des Teilkapitels zur Alchimie der Band beispielsweise Michael Maiers multimedial die Musik einbeziehende *Atalanta fugiens* (Oppenheim 1618) nicht untersucht: Es wäre ratsam gewesen, die zeitliche Beschränkung im Titel zu benennen.

Dessen ungeachtet bringen die Beiträge ergebige Untersuchungen, sie laden auch zum Nachdenken über wissenschaftliche Methoden ein. Bettina Varwigs Artikel „Weltfreude und Todesverklärung: Zu Bachs Kantate *Ich habe genug* (BWV 82)“ stellt deren Schlusssatz als „ans Makabere grenzende Verbindung von Tanz und Tod“ (S. 64) in ein Netz kultureller Bezüge von der Vorstellung des Todes als fröhlichem Eingang ins ewige Reich über den Totentanz bis zu einer „erschreckend entfremdeten Vision des Todes“ (S. 71), öffnet also den Blick auf umliegende textliche und ikonographische Quellen. William Kindermans Beitrag „Metamorphosis and Transfiguration in Beethoven's Late Piano Works“ bleibt mehr auf die Notentexte fokussiert. Gleichwohl sucht er die Auseinandersetzung mit der Literatur (in diesem Falle mit Heinrich Schenker und Theodor W. Adorno/Thomas Mann im *Doktor Faustus*), um Beethovens pianistische Verwandlungsstrategien wie die Auflösung in Figuren und die Transferierung in hohe Lagen nachzuvollziehen; vielleicht hätte die *Bagatelle* op. 126,3 weitere Facetten hinzugefügt.

Zwischen diesen Aufsätzen thematisiert Constantin Floros „Figur und Transfiguration bei Mozart. Das Phänomen der Kantabilität in seiner Instrumentalmusik“. Man muss nicht allen Interpretationen zustimmen (ob das Menuett aus KV 421 wirklich „seine [W. A. Mozarts] Betroffenheit wegen ihrer [Constanzes] Geburtswunden“ widerspiegelt [S. 82]?), um doch die Bedeutung der „Verwandlung des Vokalen in Instrumentales“ (S. 89) nicht nur bei Mozart, sondern darüber hinaus in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bestätigt zu finden.

Michele Calellas Beitrag „Transfiguration der Stimme: Louis Spohrs ‚in modo di scena cantante‘ und die Idee der instrumentalen Gesangsszene“ diskutiert ebenfalls die Überblendung von Vokalem ins Instrumentale. Calella erörtert sie sowohl vor dem Hintergrund von Violinmusik „als Transfiguration eines [...] stumm gewordenen menschlichen Gesangs“ (S. 121) als auch im Spiegel der Spohr-Rezeption des 19. Jahrhunderts. Als einen Höhepunkt des Bandes habe ich Susan Youens' „So tönt in Welle Welle: Schubert and Pantheism in Song“ empfunden: eine stringent argumentierte und technisch fundierte Untersuchung von Schuberts Umgang mit pantheistischen Figuren in *Die Gebüsche* D 646 und *Am Meer* D 746. Bloß die Annahme „the links, common tones, sequences, and recurring gestures do not seem to add up to a quantifiable system, whether philosophical or tonal“ auf S. 177 wäre zu hinterfragen – hier scheint mir mehr, vielleicht aber neuartiger, tonaler Zusammenhang zu wirken als die Formulierung unterstellt.

Deborah Crisp („Between the Sublime and the Terrible: Moments of Transfiguration in Chopin and Delacroix“) und Wilhelm Seidel („Totengeleit und Lebensbilder. Über Chopins *Phantasie* in f-Moll op. 49“) untersuchen Kompositionen von Fryderyk Chopin, wieder mit unterschiedlicher Methodik: Crisp fragt nach Korrespondenzen der Ästhetik Chopins und Delacroix', Seidel deutet die f-Moll-Phantasie „im Blick auf ihre Semantik“ (S. 216). Beide Beiträge wenden sich weit vom leider unausrottbaren Klischee Chopins als Autor bloß ‚schöner‘ Musik ab; Crisp deckt Bezüge zur Ästhetik des Erhabenen und Schrecklichen auf, Seidels spannende Interpretation lässt mehrmals an die Welt Edgar Allan Poes denken. In „Falling Asleep: Schumann, Lessing, and Death in a *Wunderhorn* Lullaby“ setzt sich Roe-Min Kok mit Schumanns *Wiegenlied am Lager eines kranken Kindes* op. 78,4 auseinander und spürt Reflexen weiterer Quellen in dieser Hebbel-Vertonung nach: dem *Schlaf, Kindlein, schlaf!* aus *Des Knaben Wunderhorn* und einer Ikonographie des Todes von Lessings *Wie die Alten den Tod gebildet* bis zu einer Illustration des *Wunderhorn*-Lieds von 1849. Die spekulative, aber plausibel verdichtete Deutung weist einen faszinierenden Weg zur Interpretation dieser transmedialen Überblendung von Quellen.

Die Untersuchungen zur Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnen mit Barbara Eichners Artikel „In träumerischer Entrückung auf pfadlosen Wegen: Verwandlungsmusik in *Der Ring des Nibelungen* und *Parsifal*“, der die Rolle theatraler Verwandlungsmusiken bei Wagner untersucht. Leider kommen die Verlaufsbeschreibungen der behandelten Passagen ohne Notenbeispiele aus und erscheinen in der Analysemethodik wenig ausgefeilt. Thomas Röder widmet sich der Frage „Durchbruch oder ‚Deus ex Machina‘: Themenverwandlungen in Bruckners *Sechster Symphonie*“. Das Hauptthema des Kopfsatzes wird in seinem Gang durch den ersten und Wiedererscheinen im letzten Satz untersucht und in Beziehung zu neuen Prinzipien der tonalen Organisation („Abkehr von der Dominantheharmonik“, S. 318) gebracht – wobei offen bleibt, ob diese Prinzipien mit dem Repertoire der Stufen- und Funktionschiffrierung ausreichend darstellbar sind oder ob die „harmonischen Verwicklungen, die den Schluss der *Sechsten Symphonie* bestimmen“ (S. 327) und in deren Rahmen die Themenverwandlung sich schließlich vollzieht, anderer Werkzeuge bedürfen.

Panja Mücke beschäftigt sich in „Verwandlungsmusik bei Mendelssohn, Bermann und Korngold: *A Midsummer Night's Dream* auf der Bühne und im Film“ mit Medienwechseln von Felix Mendelssohn Bartholdys Bühnenmusik über Friedrich Bermanns Bearbeitung für Max Reinhardt bis zu Erich Wolfgang Korngolds Filmscore und untersucht die Konsequenzen dieser multiplen Medienwechsel für Faktur und Ästhetik der Musik. Leoš Janáčeks *Věc Makropulos* steht im Mittelpunkt von Marion Recknagels „Die Verwandlungen einer Unwandelbaren: Das lange Leben der Elina Makropulos“. Recknagel argumentiert, dass Janáček eine Bedeutung des Melodischen auskomponiere, das das im Sterben wiedererlangte Menschliche bezeichne: „Erst am Schluß, als Elina sich wieder in den natürlichen Lauf der Dinge einfügt, kommt die Musik zu ihr zurück“ (S. 393). Tomi Mäkeläs Beitrag „Verwandlung und Angstbewältigung. Zu Jean Sibelius' Tondichtung *Tapiola* (1926)“ empfand ich als weiteren Höhepunkt des Bandes: Das trotz der 1970 von Salmenhaara erkannten variativen Transformationsstruktur so schwer durchdringlich erscheinende Opus 112 deutet Mäkelä – in der stilistischen Vielschichtigkeit,

in der neben dem Variativen und einem Anklang an das Sonatenmodell (den Tanzberger einseitig freilegte) auch „elementare Ausbruchszonen“ figurieren, „die materialgeschichtlich zu *Tapiolas* progressivsten Elementen zählen“ (S. 411) – als „Abschiedssymphonie im Angesichte der Natur“, als „Seelenbeichte“ (S. 416). „Landschaftlichkeit“ erweise sich als „seelische Landschaft“ und „der Wald in einer symbolistischen Funktion“ (S. 419), anders also als das nicht von Sibelius geschriebene Mottogedicht es suggerieren könnte.

„From Hybrid to Metamorphosis: Poulenc's Path toward Symbolic Resistance and Counter-Discourse during Vichy“ hat Jane F. Fulcher ihren reich annotierten Beitrag über Francis Poulenc überschrieben, in dem sie dessen Kompositionen zwischen 1940 und 1944 mit Blick auf politische Kontexte zwischen Vichy, Collaboration und Resistance untersucht. Letzten Endes bleiben die Ausführungen in der Anbindung an die untersuchte Musik etwas zu blass, um die an sich plausibel erscheinenden Thesen wirklich konkret zu unterfüttern. Siglind Bruhn bleibt bei der französischen Musik und diskutiert „Die Verwandlung in Olivier Messiaens Oratorium *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1965–69)“. Sie deckt eine vielschichtige Symbolik auf, die von Tonarten über Rhythmen und Harmonien bis zu Vogelstimmen und Zahlen reicht, um die „Theologie des Lichtes“ der *Transfiguration* zu vermitteln (S. 518). Jadwiga Paja-Stach untersucht im Anschluss daran „Andrzej Panufnik's *Autumn Music*: Transfigurations of Microstructures and Expression of the Work“. Transfigurationen musikalischer Strukturen in Akkordik, Motivik, Instrumentation, Dynamik und Tempoebenen, auf die bereits der Komponist in seinem Schriftenband *Impulse and Design in My Music* von 1974 hingewiesen hatte und die die Autorin penibel nachvollzieht, kann sie in der untersuchten Komposition von 1968 in Beziehung zu Ausdrucks-Verwandlungen dieses späten Epitaphs für Winsome Ward setzen: „The entire intellectual sphere of the work is strictly linked with its sphere of expression and emotion“ (S. 540).

Die letzten Beiträge sind aus der Perspektive von Komponisten geschrieben. Michael Finnissy geht in „Billard – Pillard. Transfiguring, Disfiguring: the construction and consequences of

some musical events“ von Raymond Roussel aus, der „a method of creating narratives“ aufzeige „by linking two metagrams, that is linking two words of almost identical sound“ (S. 544). Im Folgenden spricht Finnissey Trans- und Disfigurationen in eigenen Kompositionen an, wobei aus dem ersten Teil des Buchs Bach und Chopin in „transcription or metamorphosis or palimpsest“ (S. 551) wieder auftauchen. Eine interkulturelle Anverwandlung schildert schließlich Julian Yu in „Transfiguring Bach: Chinese Ornamentation in *Reclaimed Prefu*“. Die Ornamentik der chinesischen Musik schildert er als Akt der Metamorphose und Transfiguration, der sich vom Prinzip ausfüllender Ornamentik europäischer Provenienz unterscheidet. Yu bringt die Musikkulturen in einen Dialog, indem er das Prinzip der chinesischen Ornamentik auf europäische Kompositionen des 18. Jahrhunderts anwendet – wobei die Begründung entwaffnend einfach klingt: „Many works of J. S. Bach offer excellent raw material for ornamentation, since they are so well-structured“ (S. 566).

Alles in allem ist dem Herausgeber ein trotz der historischen ‚Kopflastigkeit‘ facettenreicher und anregender Band gelungen, der sorgfältig redigiert und abgesehen vom fehlenden Register gut ausgestattet ist. Vielleicht hätte eine Öffnung der zeitlichen Perspektive in Verbindung mit einer Schärfung der Begriffsbestimmung von Verwandlung und Transfiguration dem Buch gut getan. Man wird von einem Sammelband aber ohnehin keine Diskussion unter einer konstanten Fragestellung erwarten, sondern individuelle Stellungnahmen. So ist eine inhaltlich und methodisch bunte Fundgrube entstanden, die die zwei Begriffe für die Musikwissenschaft erstmals in dieser Breite aufschließt.

(Juli 2009)

Christoph Hust

*History/Herstory. Alternative Musikgeschichte.* Hrsg. von Annette KREUTZIGER-HERR und Katrin LOSLEBEN. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2009. 430 S., Abb. (Musik – Kultur – Gender. Band 5.)

Geschichtsschreibung ist nicht nur das Erzählen von Vergangenen, sondern immer auch ein Produkt zeitgenössischer Denkweisen und Gesellschaftsstrukturen. So geht die an Hero-

en, Genies und Meisterwerken orientierte Musikgeschichtsschreibung vor allem des 19. Jahrhunderts nicht zuletzt auf die biologisch begründeten Geschlechterdichotomien dieser Zeit mit einem hegemonialen Anspruch des männlichen Geschlechts zurück. Die Auswirkungen dieses Denkens beeinflussen den Umgang mit Musik bis heute und lassen die Musikgeschichte noch immer einseitig und mit eindeutigem Fokus auf die Männerwelt erscheinen. Vor diesem Hintergrund fordern die Herausgeberinnen des Sammelbandes, Musikgeschichte ‚neu‘ und ‚anders‘ zu denken, die Perspektive zu wechseln, Fragestellungen zu überdenken und dabei das Wirken von Männern und Frauen gleichermaßen zu berücksichtigen.

Der Band mit dem originellen Titel *History/Herstory* geht auf ein gleichnamiges Forschungsprojekt an der Musikhochschule Köln zurück. Ausgangspunkt für die Veröffentlichung war eine 2007 veranstaltete Ringvorlesung zum Thema „Musik und Gender“. Dass es sich bei dem beschriebenen Vorhaben um ein ‚neu‘ zu bauendes Haus der Musikgeschichte handelt, soll schon durch die Anlage des Sammelbandes verdeutlicht werden. Die Beiträge der 23 Autorinnen/Autoren erscheinen unter Überschriften, die an verschiedene Phasen beim Bau eines Hauses erinnern: „Bauplanung“, „Grund und Boden“ oder „Vom Reißbrett zum Bauen“ heißt es hier beispielsweise. Die Zuordnung der Beiträge zu diesen Überschriften und ihre Abfolge insgesamt erschließen sich indessen dem Leser leider nicht unbedingt und in jedem Fall. Das thematische Spektrum der Beiträge ist breit und reicht von der Untersuchung mittelalterlicher Dichtkunst – Poesie der Trobairitz des 12./13. Jahrhunderts (Annette Kreutziger-Herr) – bis hin zur Rolle von Frauen- und Frauenbildern in Rockmusik (Susan Fast) und Heavy-Metal-Szene (Florian Heesch). Besondere Bedeutung wird Christine de Pizans *Livre de la Cité de Dames* (1404/05) – Geschichten um Frauen und Weiblichkeit aus dem frühen 15. Jahrhundert mit einer bis heute ungebrochenen Aktualität – zugestanden: Neben einer Untersuchung zur Rezeptionsgeschichte des Buches zu Beginn (Margarete Zimmermann) und einem Auszug in deutscher Übersetzung an späterer Stelle finden sich farbige Illustrationen aus Pizans Werk auf den gesamten Band verteilt.