

breitungsgeschichte, die bautypischen Formen, Materialfragen sowie soziale, restauratorische und akustische Probleme behandelt. Eine Ausstellung, bei der 14 Instrumente aus eigenem Bestand der Michaelsteiner Sammlung, aber auch von privaten und institutionellen Leihgebern bereitgestellt wurden, veranschaulichte das selten behandelte Thema.

Eine illustre Schar von Instrumentenkundlern, aber auch Restauratoren und Instrumentenakustikern trafen sich, um dieser bislang weniger beachteten Instrumentenform ihr konzentriertes Interesse zu widmen. Einen einleitenden Vortrag hielt Sabine Klaus, in dem sie zunächst eine Definition dieses Instrumententyps anstrebte, aber auch das Instrument als Forschungsgegenstand darstellte. Christian Ahrens erforschte die frühesten Quellen der Namensgebung in Deutschland, wobei er auf Schwierigkeiten der Terminologie stieß. In zwei Beiträgen wird die wichtige Rolle der Frau für die Geschichte des Instruments gerade beim Übergang vom Cembalo zum Tafelklavier erörtert (Michael Cole), aber auch die soziale Funktion betrachtet, die dieser Instrumententyp sicherlich in seiner Verbreitung einnahm (Dieter Krickeberg).

In zwei großen Blöcken wird einerseits der Bau von Tafelklavieren in verschiedenen Regionen Deutschlands (Michael Günther, Michael Latcham), aber vor allem in anderen Ländern (Frankreich: Jean Haury; Schweden: Benjamin Vogel, Mats Krouten; Spanien: Bery Kenyon de Pascual; Russland und Amerika: Laurence Libin, John Koster) vorgestellt; andererseits werden spezielle Probleme der Restauration dieser Instrumente diskutiert (Wolfgang Wenke, Sabine Scheibner, Lucy Coad, Monika Weber-Buchstab).

In einem äußerst ungewöhnlichen, aber höchst informativen Beitrag stellt Günther Joppig das Zuckerkistenholz als „Malgrund und Material für den Möbel- und Instrumentenbau“ vor, in dem er auch den möglichen Streichbogenbau aus „Dauben von Zuckerfässern“ (vielleicht gar Francois Tourte, S. 308) erörtert. Maribel Meisel untersucht, ob die Prellmechanik ein klanglautes Klavier zur Folge habe, Hubert Henkel stellt in seinem Beitrag ein „Hackbrett von Pantaleon Hebenstreit als Vorbild für ein Tafelklavier“ vor, Catherine Michaud-Pradeilles befasst sich mit den Tafel-

klavieren von Jean Henri Pape und ihren baulichen Varianten. Christoph Dohr stellt abschließend acht Tafelklaviere seiner privaten Sammlung vor.

In dem Beitrag von Jobst Fricke und Bram Gätjen werden einige Tafelklaviere aus der Sammlung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln in ihren akustischen Besonderheiten untersucht, wobei durch die Klanganalyse Besonderheiten konstatiert werden können, die als charakteristisch für den Typus „Tafelklavier“ gelten können.

Da sämtliche Beiträge mit vielen Abbildungen ausgestattet sind, auch die Instrumente der Ausstellung abgebildet wurden, kann sich der Leser ein anschauliches Bild vom Tafelklavier machen, sei es, was die geschichtliche Entwicklung, den Formenreichtum und die Verbreitung anbelangt, sei es in der Möglichkeit, dem Restaurator ein wenig über die Schulter zu schauen.

Für den Instrumentenkundler stellt der Tagungsbericht, wie es fast sämtliche der jährlichen Konferenzen leisten, ein Kompendium, hier zum Thema „Tafelklavier“, dar, wie es in der Ausführlichkeit und Spezialisierung, vor allem auf dem qualitativsten Niveau der behandelten Themen, andernorts nicht zu finden ist. Wenn etwas negativ angemerkt werden kann, dann ist es der späte Erscheinungstermin des Berichts, der nach vier Jahren nicht mehr die Aktualität der Konferenz wiederzugeben in der Lage sein dürfte.

(August 2007)

Dieter Gutknecht

EMANUEL RUBIN / JOHN H. BARON: *Music in Jewish History and Culture*. Sterling Heights, Michigan: Harmonie Park Press 2006. XXVI, 403 S., Abb., Nbsp.

Eine Darstellung zur Musik in der jüdischen Geschichte ist kein unproblematisches Unterfangen, entzieht sich doch schon der Begriff „jüdisch“ einer exakten, allgemeingültigen Bestimmung: Judentum ist keine definierte, unveränderliche Größe, sondern oszilliert um Konstrukte wie Volk, Nation, Religion, Kultur, Identität, Ethnizität u. a. m. Hinzu kommen Faktoren wie ein starker Wandel im Laufe der Religionsgeschichte, unterschiedliche Formen kultureller Aneignung infolge der Zerstreuung in eine heute weltweite Diaspora oder die

Emanzipation und Assimilation des Westjudentums im Zuge der Haskala (der jüdischen Aufklärung), die ein Bild des Judentums mit unscharfen Konturen zeichnen. So ist denn auch die Musik in der jüdischen Geschichte nur schwer zu fassen: Teils autochthon, teils in die umgebenden Gastkulturen eingeflochten oder, in neuerer Zeit, an internationale Strömungen anschließend, prägt sie sich in so disparaten Erscheinungen aus wie der traditionellen Kantillation der Heiligen Schriften, der Musik Schönbergs oder dem jüngst initiierten Konzept der New Yorker „Radical Jewish Culture“.

Emanuel Rubin und John H. Baron haben das Wagnis unternommen, einen einbändigen, auf knapp 400 Seiten komprimierten Überblick über die Musik im jüdischen Kontext von den Anfängen bis zur Gegenwart zu geben. Zielgruppe des Buches, so wird in der Einleitung dargelegt, ist der an der Schnittmenge von jüdischen Studien und Musik interessierte Leser, der nicht notwendig Experte sein muss. Als Ausgangspunkt („Prelude“) wählen die Autoren die seit Richard Wagners Pamphlet *Das Judentum in der Musik* viel diskutierte Frage nach einer „jüdischen Musik“ und finden schließlich eine eigene Definition, die sie dem Überblick zugrunde legen: „when Jewish music – any music – serves the purpose of a Jewish community, it might be called Jewish music“.

Der Überblick wird eröffnet von einem Orientierungskapitel, das mit einer Einführung in das Judentum grundlegende Voraussetzungen zum Verständnis der Thematik schafft. Die sich anschließenden 14 Kapitel, von denen jedes einen eigenen thematischen Schwerpunkt behandelt, spannen den Bogen von der frühen Epoche der Musik aus biblischer Zeit bis hin zur Musik des modernen Staates Israel. Den Abschluss eines jeden Kapitels bilden Literaturempfehlungen. Drei eingeschobene, optisch durch graue Hintergrundfarbe hervorgehobene Kapitel („Historical Interlude“) sind den markanten Wasserscheiden in der Geschichte des jüdischen Volkes gewidmet: der Ausbildung der Diaspora nach Zerstörung des zweiten Tempels (ca. 70 n. Chr.), der Haskala (ab ca. 1770) und der Schoa (Holocaust) in der Zeit des Nationalsozialismus. Eine Schlussbetrachtung („Postlude“), ein Appendix zur Handhabung fremdsprachiger Begriffe, Glossar, Bibliogra-

phie sowie ein ausführlicher Index runden den Band ab.

Rubin und Baron ist mit ihrem Buch eine lesenswerte und engagierte, mit erheblichem didaktischen Geschick und Darstellungsvermögen geschriebene Einführung in die jüdische Musikgeschichte gelungen, deren Akzent allerdings klar auf Europa und Nordamerika liegt. Eine Fokussierung mag legitim sein, verbietet doch die Beschränkung auf einen Band eine allumfassende Darstellung; dennoch vermisst man, ungeachtet eines Kapitels „Jewish Music in the World of Medieval Islam“, die Perspektive gewichtiger Gemeinschaften wie das sefardische und orientalische Judentum. Nichtsdestoweniger bringen die Autoren Wesentliches und Charakteristisches zur Sprache wie musikalische Genres und ihre Funktionsbereiche, Kontinuitäten und Wandel im Laufe der Geschichte, Interaktionen mit den Umgebungskulturen oder regionale und kulturelle Eigenentwicklungen. Die Schwerpunkte der einzelnen Kapitel sind gut gewählt und in ihrer Abfolge geschickt angeordnet. Zentrale Themen der liturgischen Musik wie die Kantillation, die Musik der Synagoge, das Kantorat oder die Reformbewegung fehlen dabei ebensowenig wie Musik und Theater der jiddisch-sprachigen Welt, das italienische Renaissance-Judentum, Klezmer, Juden und Entertainment oder die musikalische Szene des Jischuv (der jüdischen Besiedlung Palästinas vor der Staatsgründung). Auch der Musik im Kontext der Schoa ist ein Kapitel gewidmet.

Die Probleme des Buches sind in der Komplexität und der Vielschichtigkeit der Materie begründet, der zwei Autoren allein kaum gerecht werden können. Während bei Themen betreffend jüdische Kultur, Brauchtum, Liturgie oder die musikalische Entwicklung in Amerika das Insiderwissen der Autoren zum Tragen kommt, sind andere Gebiete schlecht recherchiert oder geben teilweise veralteten Forschungsstand wieder bzw. basieren auf Spekulationen und unkritischen Zuschreibungen – so etwa die jüdisch-christlichen Beziehungen auf dem Gebiet der Liturgie (S. 48 ff.), das Lochamer Liederbuch und sein jüdischer Ursprung (S. 115 f.), die Kompositionsweise Romanos' Melodos' nach jüdischen Modellen (S. 133) oder das Ansiedeln der frühesten synagogalen Modi im Tempel (S. 134).

Ähnliches gilt teilweise auch für die Literaturempfehlungen, von denen manche eher eine Empfehlung zur kritischen Lektüre wären: Eric Werner (*The Sacred Bridge*) mit seinen allzu unsystematischen und willkürlich gezogenen, von apologetischem Eifer getragenen Vergleichen kann man heute nicht mehr guten Gewissens zur Lektüre empfehlen, mag er auch der Lehrer eines der beiden Autoren gewesen sein; die verdienstvollen Arbeiten Abraham Zwi Idelsohns (*Jewish Music in Its Historical Development*) sind mittlerweile weitergeführt und auf einen neuen Erkenntnisstand gehoben worden; Karl Gustav Fellerers Ausführungen („Jewish Elements in Pre-Gregorian Chant“) sind eher von wissenschaftsgeschichtlichem denn von epistemologischem Wert etc. In diesen und einer Reihe anderer Fälle gibt es heute neuere Forschungsstände sowie aktuellere Literatur – darunter auch deutschsprachige –, die zumindest als lesenswerte Lektüre mit aufgeführt werden sollte.

Fazit: Das Buch bietet einen guten Überblick über wichtige Stationen, Entwicklungen und Aspekte von Musik im jüdischen Kontext. Es ist von Insidern geschrieben und gewährleistet allein von daher in vielen Punkten zuverlässige Information, sollte aber dennoch nicht unkritisch gelesen werden; wer aktuelle Forschungsstände mitsamt kritischer Forschungsdiskussion haben möchte, tut gut daran, sich noch anderer Quellen zu bedienen.

(Dezember 2007)

Regina Randhofer

*Modell Maria. Beiträge der Vortragsreihen Gender Studies 2004–2006 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Hrsg. von Martina BICK, Beatrix BORCHARD, Katharina HOTTMANN und Krista WARNKE. Hamburg: von Bockel Verlag 2007. 265 S., Abb., Nbsp.*

Überliest man das Vorwort, hat man es mit diesem Buch nicht leicht. Die Textauswahl folgt einer Ringvorlesung mit dem interessanten Titel: „Maria, Mirjam, Madonna – Jungfrau, Mutter, Heilige, Hure“. Dieser erweist sich aber offensichtlich als zu weit gefasst für die Konzeption eines in sich stimmigen Buches: mit dem demgegenüber einschränkenden, dafür aber griffigeren Titel „Modell Maria“ haben nur noch etwa die Hälfte der Texte zu tun. Das Buch greift die spannende, methodisch zeitge-

mäße Idee der toposorientierten Genderforschung auf, ist aber eher eine Sammlung von Texten zu den unterschiedlichsten Frauengestalten mit offensichtlich bewusst unterschiedlichem wissenschaftlichem Anspruch.

Beatrix Borchard skizziert die Dimensionen eines persönlichen Glaubensverhältnisses zu einer Frauen-Mutter-Gestalt. Es folgt ein Exkurs über Glauben versus Historie. Was dem Leser dagegen vielleicht den Einstieg erleichtert hätte, findet man gegen Ende des Buches bei der Musiksoziologin Silke Borgstedt: Welches Symbolsystem, welche kulturellen Codes sind überhaupt mit dem ‚Modell Maria‘ verbunden? Borgstedt kommt nach einer Analyse der Selbstinszenierung der beiden Frauen Jenny Lind und der „Popikone“ Madonna zu dem Ergebnis, dass das Marienschema dank seiner geringen personellen Rückbindung tief in unseren kulturellen Codes verankert und vielseitig anwendbar ist. Für den im Gegensatz zur Vortragsreihe geänderten Titel stand laut Vorwort der gleichnamige Text der Kunsthistorikerin Bettina Uppenkamp Pate. Sie lotet die ikonographischen Traditionen aus, die in Bezug auf die Madonna in der Malerei Modell stehen.

Der Theologe und Kirchenmusiker Michael Heymel untersucht das Magnificat als das „Hohelied“ Marias und geht auf die unterschiedliche theologische Auslegung und deren Folgen für die Vertonungen von Schütz und Bach ein. Magda Marx-Weber bietet eine fundierte und lebendige Darstellung der *Stabat Mater*-Vertonungen seit dem 16. Jahrhundert mit ihren unterschiedlichen Textversionen im Kontext des jeweiligen religiös-kulturellen Umfeldes.

Eine gelungene Mischung aus musikwissenschaftlichen, kulturhistorischen und genderorientierten Fragen bieten auch Sabine Meine, Martin Loeser und vor allem Linda Maria Koldau. Meine eröffnet einen kenntnisreichen Einblick in die verschiedenen, auch weiblich geprägten musikalischen Räume der Marienverehrung in italienischen Zentren. Koldau wirft einen methodisch geschärften Blick auf Metaphern und Attribute im Liedgut des 15. und 16. Jahrhunderts: In welcher Sprache sind sie jeweils verfasst, aus welchem Diskurs stammen sie und wie werden die entsprechenden Lieder verwendet, volkstümlich, theologisch lehrend oder in liturgischer Tradition? In die-