

an eine Talkshow denn an einen wissenschaftlichen Text denken lässt. Sätze ohne Verb, Nebensätze als Hauptsätze, rhetorische Fragen durchziehen den Text. Lockere Wendungen wie „will sagen [...]“, „nota bene [...]“, „das sei bereits verraten [...]“, „um wieder einmal XY ins Spiel zu bringen [...]“ usw. vermitteln den Eindruck einer Plauderei, der dem Ernst des Themas und sicherlich auch den Absichten des Verfassers entgegensteht. Die einfache Information, dass sich im Nachlass Paul Dessaus ein Programmzettel der Uraufführung von Nonos *Ricorda* befindet, wird mit der Floskel eingeleitet: „Um wieder einmal Paul Dessau ins Spiel zu bringen“. Der sprachlichen Nonchalance entspricht eine gedankliche Unbekümmertheit. Der folgende Satz ist gleich an mehreren Stellen fragwürdig: „Menschen, die Ideologien zuwiderlaufen [?], lassen sich wissenschaftlich [?] aussondern und einem Tötungsverfahren zuführen. Von dort bis zu einem Massenmord sind sicherlich quantitative [?] Hindernisse zu überwinden, die eigentliche Kernfrage jedoch – darf ich Menschen umbringen, nur weil es sie gibt? – ist in den T4-Aktionen [Euthanasieprogramm der Nazis] bereits beantwortet [?] worden“ (S. 14). Wer über Auschwitz redet, sollte seine Sprache mit besonderer Sorgfalt kontrollieren. Der Versuch, Ursachen des Nazifaschismus zu benennen, mündet in einer durchaus abstrusen Formulierung wie dieser: „Die diktatorische Option, ein gesellschaftliches Wohlerverhalten und wirtschaftliche Prosperität durch den Ausschluss bzw. die Tötung vermeintlich Störender zu erreichen, wurzelt zweifelsohne in der sozialpolitischen wie intellektuellen Orientierungskrise, in der sich die deutsche Demokratie Anfang der dreißiger Jahre befindet“ (S. 12). Gegen Hans Heinrich Eggebrechts These, der Holocaust bzw. die Shoa entzögen sich einer künstlerischen Darstellbarkeit, argumentiert der Verfasser wenig erhellend: „Mit dem von mir Erarbeiteten ließe sich nun einwenden, daß das Nichtdarstellbare seiner Totalität bzw. Quantität entspringt“ (S. 176) – das verstehe, wer will. Fraglich ist auch die Verbindung des ästhetischen Problems einer künstlerischen Verarbeitung dessen, was Auschwitz bedeutet, mit einfachem Nützlichkeitsdenken: „Will sagen: Kunst über Auschwitz muß sich als Mittel zum Zweck verstehen. Denn nur der Zweck kann, indem er die Vorgangsweise be-

stimmt, diese zugleich auch legitimieren“ (S. 177).

Den Zweck der eigenen Arbeit fasst der Verfasser so zusammen: „Für mich hätten meine Ausführungen *Trauma Auschwitz* etwas erreicht, wenn sie als Katalysator einer zukünftigen Debatte wirkten. Im Grunde genommen hätten sie damit bereits ihren wichtigsten Zweck erfüllt.“ Diese Debatte muss weiterhin geführt werden, auch wenn die Gefahr des Scheiterns vor dem monströsen Thema „Auschwitz“ immer bestehen wird.

(Oktober 2002)

Peter Petersen

Geschichte als Musik. Hrsg. vom Haus der Geschichte Baden-Württemberg in Verbindung mit der Landeshauptstadt Stuttgart durch Otto BORST. Tübingen: Silberburg-Verlag 1999. 313 S., Abb., Notenbeisp. (Stuttgarter Symposium Schriftenreihe. Band 7.)

Dass Musik nicht losgelöst von der Geschichte existiert und auch niemals existiert hat, kann als Gemeinplatz der Musikhistoriographie gelten. Weitaus schwieriger ist es aber, diese Beziehung genauer zu bestimmen, das Verhältnis inner- und außermusikalischer Entwicklungen zu erläutern, ohne in platte Analogien oder in ein additives Aneinanderreihen zu verfallen. Die musikalische Sozialgeschichte hat sich dieses Problems angenommen, ja annehmen müssen, um sich nicht in solchen Analogien außer- und innermusikalischer Sachverhalte zu erschöpfen. Sich dieser Frage aus einer regionalgeschichtlichen Perspektive zu nähern und damit auch grundlegende Fragen und Probleme der Musikforschung anzugehen, steht zwangsläufig in dieser Tradition und ist ein uneingeschränkt verdienstvolles Unterfangen, zumal eine ähnlich lautende Publikation Alexander L. Ringers diesen Zusammenhang schon vor Jahren beleuchtet hat (vgl. die Aufsatzsammlung *Musik als Geschichte*, hrsg. v. Albrecht Riethmüller, Laaber 1993). Der von Otto Borst herausgegebene Sammelband zeigt, wie reichhaltig und vielgestaltig regionale Musikgeschichte sein kann. Viele Fakten und Aspekte sind hier auf eine sprachlich angenehme Art dem Leser nahe gebracht worden: Verschiedenartigste Aspekte der Musikgeschichte – vorrangig der baden-württembergischen – werden hier vorgestellt: Beiträge zur politisch-ideologischen Mu-

sikgeschichte (W. Linder-Berouds Beitrag zum „Hymnenmix“ beim Staatsakt am 3. Oktober 1998 in Hannover), zur Jazz-Rezeption in der Weimarer Republik und im Dritten Reich (Guido Fackler), zur Sängerbundgeschichte (Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke), zur „Erfindung der Schweiz in der Musik“ (François de Capitani), zur „Musik im aufgeklärten Absolutismus“ (Heinrich Deppert), zur württembergischen Gesangbuchgeschichte (Heinz Dietrich Metzger), zum Volkslied im Mittelalter (Heinz Rainer Reinhardt) und zur Romantik in Heidelberg (Harald Pfeiffer) oder zu der nicht unpolitisch verlaufenen Mendelssohn-Rezeption in Stuttgart zwischen 1847 und 1947 (Rainer Nägele). Diese Vielfalt der regionalen und besonders der baden-württembergischen Musikgeschichte beeindruckt.

„Geschichte als Musik“ versteht der vorliegende Band dem Vorwort zufolge als „Hülle für politische und ideologische Unternehmungen“ (S. 7). Gerade wegen des inhaltlichen Themenspektrums, des erklärten Verzichts auf ausgetretene Pfade, auf etablierte „Großmeister“ der Musikgeschichtsschreibung und des Verweises auf kultur- und sozialgeschichtliche Fragestellungen (S. 8) soll in einem als „Einleitung“ gedachten Beitrag „Tönende Zeitzeugen? Musik als Geschichte“ der Ansatzpunkt dieses Buches näher ausgeführt werden. In lockerer Abfolge werden von Irmelind Schwalb Beispiele aus der Musikgeschichte angeführt, die deren historische Verankerung aufzeigen. Der klaren Diktion des Textes und dem erklärten Verständnis der Musikgeschichte als eine Entwicklung „von einer handwerklichen Staatsmusik zu einer originären Individualkunst“ (S. 10) werden aber auch Differenzierungen geopfert: Vor dem frühen 19. Jahrhundert sei Tradition „selbstverständlich, naiv und unhinterfragt [...] akzeptiert“ worden (S. 27). Indes: Die Rede von den „antiqui“ und „moderni“ im 14. Jahrhundert, der Versuch der Florentiner Camerata, an die Antike anzuknüpfen oder der *stile antico* im 18. Jahrhundert können nach Meinung des Rezensenten kaum uneingeschränkt als „selbstverständlich, naiv und unhinterfragt“ gelten, die Argumentation der Autorin nötigt nicht zu dieser Einsicht. Wo denn gerade die jeweiligen Rezeptionsprobleme, Missverständnisse oder Umdeutungen wirkten, wären nicht unwichtige Fragen, um erkennen zu können, wie über

den Sachverhalt der historischen Verankerung hinaus diese Verankerung denn konkret und unter Umständen bis in die Faktur von Werken hinein gewirkt hat.

Durch solche Einwände und Widersprüche sensibilisiert treten die Qualitäten anderer Beiträge hervor: Vor allem die überregionalen Vergleiche – ein unverzichtbares Requisit jeder regionalen Forschung – wie sie in Depperts vergleichender Darstellung der Mannheimer und der Stuttgarter Hofmusik oder R. Nägeles Anmerkungen zur Mendelssohn-Rezeption realisiert werden, stechen positiv hervor. Besonders anregend ist der Beitrag W. Linder-Berouds zum „Hymnenmix“ 1998, der die historische Tiefe dieses Streits aufzeigt und dabei den Brückenschlag zur Problematik einer baden-württembergischen Identität leistet. „Kommunikationsnetze“ und die Unterordnung „lokalpatriotischer Ambitionen“ bilden den Ausgangspunkt von Fr. Brusniaks Ausführungen. Die Untersuchung von „Formen der Aneignung und der Ablehnung“ fordert G. Fackler für die regionale Jazzforschung bezogen auf Weimarer Republik und Drittes Reich und sprengt erfreulicherweise die Grenzen einer nach dem Motto „was – wann – wo“ agierenden Rezeptionsgeschichte. Folgerichtig führt diese Öffnung hin zu kultur-, mentalitäts- und identitätsgeschichtlichen Fragen wie sie Fr. de Capitani stellt, nämlich die nach dem Konstrukt- und Rekonstruktcharakter von Nationen, hier der Schweiz. Weitgehend ohne Bezug zu der inzwischen fast unüberschaubaren Literatur zum Thema „Nation als Konstrukt“, stellt dieser Beitrag dennoch einen Gewinn für den Band dar, erlaubt er doch die Anbindung an die neuere Nationalismus- und Identitätsforschung. Wie wohltuend, wird in diesen Beiträgen institutions-, repertoire- und rezeptionsgeschichtlich „Geschichte“ und „Musik“ in Bezug gesetzt, ohne das Motto dieses Bandes zu benennen und dieses auf einen Slogan zu reduzieren.

Alles in allem also ein Buch, das viele Aspekte nahe bringt, das in weiten Teilen die Diskussion um die Regionalforschung anregen wird und anregen sollte und das in zwingender Weise das Problem des Zusammenhangs von außermusikalischer Historie und innermusikalischer Entwicklung thematisiert. Gespannt wartet man nach der Lektüre dieses Bandes auf eine Fortführung der Regionalforschung nicht

nur in Baden-Württemberg, gibt dieser Band doch zahlreiche Anregungen für eine interregional vernetzte Regionalforschung.
(Januar 2004) Joachim Kremer

Music in the Theater, Church, and Villa. Essays in Honor of Robert Lamar Weaver and Norma Wright Weaver. Edited by Susan PARISI. Warren (Michigan): Harmonie Park Press 2000. XX, 324 S., Abb., Notenbeisp. (Detroit Monographs in Musicology. Volume 28.)

Mit der Festschrift werden zwei Wissenschaftler und ihr Lebenswerk, die Erforschung des Florentiner Musik- und Theaterlebens, geehrt. Die Aufsatzsammlung trägt ihrem Interessenschwerpunkt Florenz bzw. Italien Rechnung. Als Ergänzung seiner Forschungen zum Florentiner Teatro della Pergola katalogisiert William C. Holmes die Korrespondenz des Impresarios Luca Casimiro degli Albizzi, die so prominente Brieffpartner wie Antonio Vivaldi, Nicola Porpora, Francesca Cuzzoni, Farinelli und Senesino umfasst. Susan Parisi aktualisiert das Wissen um Biographie und Operschaffen Ferdinando Rutinis (1763–1827) und legt eine musikalisch-dramaturgische Analyse des Intermezzos *Le finte pazzie* vor. Die erfolglose Florentiner Erstaufführung von Wolfgang Amadeus Mozarts *Zauberflöte* 1818 skizziert Marcello de Angelis, erreicht aber nicht die Differenziertheit früherer Beiträge zur Mozart-Rezeption dieser Zeit.

Umso interessanter sind die folgenden Aufsätze: Kathleen Kuzmick Hansell streicht die Bedeutung der Mailänder Bühnenwerke für Mozarts weitere Entwicklung als Musikdramatiker heraus; sie erhellt die Produktionshintergründe und die daraus resultierenden Revisionen des Notentextes. Zusammenhänge zwischen dem Wiederaufleben der Opera seria am Ende des 18. Jahrhunderts und der Tragödien-dichtung Vittorio Alfieris stellt Marita P. McClymonds auf den Ebenen von Sujet und Ästhetik her. John A. Rice beschreibt die Uraufführung von Antonio Salieris *La finta scema* im Wiener Burgtheater und die Experimente des Librettisten Giovanni de Gamerra mit der Opera buffa zwischen Comédie larmoyante und Komödie. Carolyn Gianturco weist gattungstypische Inszenierungsformen für Sere-nata, Oratorium und Opera seria nach, wäh-

rend Jonathan E. und Beth L. Glixons „Biographie“ des venezianischen Teatro S. Aponal institutionengeschichtliche Aspekte betont. James Haar informiert über thematisch gebundene Madrigalanthologien, und Caroline S. Fruchtman zeichnet die mehrgleisige Karriere des Londoner Architekten, Dramatikers und Impresarios Sir John Vanbrugh in den Jahren 1696–1711 nach.

Ergänzt wird der Band um die Edition eines spätmittelalterlichen Musiktraktats aus dem Klosterarchiv Ebstorf (Karl-Werner Gumpel) und unbekannter Briefe Marco da Gaglianos (Edmond Strainchamps) sowie Studien über die Vokalmusik des Mittelalters (Calvin M. Bower, Lance W. Brunner), die mühevollen Konstruktion der großen Orgel in der St. Vitus-Kathedrale in Prag (Lilian P. Pruett), Johann Matthesons Beitrag zur Aufklärung (Ernest Harriss II), historistische Tendenzen im Oratorium des 19. Jahrhunderts in Deutschland (Howard E. Smither), die Bedeutung Wanda Landowskas für die Wiederentdeckung des Cembalos (Alice Hudnall Cash), Igor Strawinskys *Scènes de Ballet* am Broadway (John Schuster-Craig) und Henry Wolkings Ballett *Forever Yesterday*, in dem der Komponist amerikanische und europäische Kunst- und Volksmusik synthetisiert (Jeanne Marie Belfy) sowie last but not least ein Schriftenverzeichnis Robert Weavers.

(Oktober 2003)

Christine Siegert

Eingegangene Schriften

„Alte“ Musik und „neue“ Medien. Hrsg. von Jürgen ARNDT und Werner KEIL. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2003. 263 S., Abb., Notenbeisp. (Diskordanz. Studien zur neueren Musikgeschichte. Band 14.)

WILLI APEL: Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Siegfert RAMPE. Mit einer Bibliografie. [Reprint der Ausgabe 1967.] Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. X, 817 S.

JÜRGEN ARNDT: Thelonious Monk und der Free Jazz. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 2002. 276 S., Notenbeisp. (Beiträge zur Jazzforschung.)