Dessau seit dem 17. Jahrhundert nötig ist, das nicht in den weiteren Argumentationsgang der Studie einfließt, weshalb aber von einer Einführung in die traditionellen Formen und geschichtliche Entwicklung jüdisch-liturgischer Musik in Deutschland sowie in die mit ihr verbundenen Glaubensgesetze abgesehen wird. Gerade solche Blickrichtungen hätten über das frühe Verhältnis Weills zum Judentum Grundlegendes aussagen können.

Im zweiten Drittel der Dissertation, in dem ausschließlich „Der Weg der Verheißung“ behandelt wird, verstärkt sich der biographisch-werkgeschichtliche Ansatz. Kuhnt liefert hier zwar einen lesenswerten entstehungs-, kompositions- und produktionsgeschichtlichen Abriss. Doch die weiterführende Frage, wie die Beziehung Weills zum Judentum in dieser Zeit zu charakterisieren ist, droht darüber fast vergessen zu werden. Dabei hatte der Verfasser gerade den Weg als zentral in Hinsicht auf sein Erkenntnisinteresse ausgewiesen. Lediglich ein Unterkapitel widmet sich „Elemente[n] traditioneller jüdisch-sakraler Musik“ (S. 114) in dem Bibelspiel. Jedoch ist dieses Informationsangebot wiederum zu wenig in werkspezifische Deutungsmöglichkeiten eingebettet. Allein der Sachverhalt, dass traditionelle musikalisch-religiöse Elemente in eine Komposition einfließen und dass ein biblischer Stoff einem Spiel zugrunde liegt, sagt so gut wie nichts über das persönliche und produktive Verhältnis des Künstlers zum Judentum aus. In diesem Zusammenhang muss auf eine weitere Schwäche von Kuhnts Arbeit hingewiesen werden: Der historisch komplexe Begriff ‚Judentum‘ und seine Derivate werden niemals näher erläutert und daher geradezu unreflektiert verwendet.

Das letzte Drittel der Studie behandelt schließlich Werke nach dem „Weg der Verheißung“, die sich quasi propagandistisch für die Sache der Juden während und nach dem Holocaust engagieren, unter anderem *We will never die* (1943) und *A Flag is Born* (1946). Auch hier hält sich der bereits beschriebene Charakter der Studie durch, erfährt der Leser vor allem neue werkgeschichtliche Details, etwa zu der geplanten ‚Radiooper‘ *Jephtas Tochter* (1937) oder dem Ballettprojekt *Billy Sundays Great Love Stories of the Bible* (1939–1941).

Kuhnt breitet in seiner Studie eine reiche Sammlung bislang zum Teil unbekannter bio-

graphischer und werkgeschichtlicher Materialien aus, die Weill in der Tat als Angehörigen des Judentums betreffen. Den im Titel der Studie evozierten Perspektiven und in der Einleitung formulierten Ansprüchen wird der Verfasser freilich nur einseitig gerecht. Im Ganzen bedürfte es insbesondere einer intensiveren Auseinandersetzung mit der Religion und Kultur der Juden in Deutschland, vor deren Hintergrund Weills Person und Werk zu betrachten wären, sowie eines deutlich stärkeren werkinterpretatorischen Ehrgeizes. In der dringlichen Erforschung der Beziehung Weills zum Judentum sollte das letzte Wort daher noch nicht gesprochen sein.

(September 2003)

Ricarda Wackers

STEPHAN MÖSCH: Der gebrauchte Text. Studien zu den Libretti Boris Blachers. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2002. VI, 404 S., Notenbeisp. (M & P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung. Kulturwissenschaften.)

Anzuzeigen ist eine in Forschungsansatz, Qualität und Ergebnis ungewöhnliche Arbeit. Hervorgegangen aus einer literaturwissenschaftlichen Dissertation zur Librettoforschung (bei Norbert Miller), zielt ihr Interesse jedoch primär auf die Musik. Oder anders: Ausgehend von der Prämisse, dass das analysierende Verstehen von Opern in ihren Gattungsspezifika einen multidimensionalen, also interdisziplinären Ansatz verlangt, gelingen verblüffende Einsichten über das Librestostudium hinaus. Für eine derartige Arbeit bringt der Verfasser ideale Voraussetzungen mit: Studienabschlüsse in Literatur- und Musikwissenschaft und ein Musikhochschulstudium mit künstlerischem Abschluss in Gesang. Als Sänger hat er renommierte Wettbewerbe gewonnen und Bühnenerfahrung gesammelt; und aus der Perspektive des leitenden Redakteurs der Zeitschrift *Opernwelt* verfolgt er seit Jahren das Operngeschehen im In- und Ausland.

Mit dieser Kompetenz in mehreren Disziplinen und mit Fleiß, Akribie und Scharfsinn hat Stephan Mösch eine außerordentliche Fülle von Quellen und Forschungsergebnissen zusammengetragen und zahlreiche Zeitzeugen befragt. Das Literaturverzeichnis weist nahezu 600 Titel aus, wobei die Blacher-Bibliographie

(eher beiläufig) eine nützliche Erweiterung erfährt. Das Wort „gebraucht“ in der Titelformulierung ist bewusst doppeldeutig verwendet und meint gleichermaßen „notwendig“ und „benutzt“. Die Untersuchung der Libretti richtet sich auf ein erweitertes Verständnis einer zentralen Gattung Blachers, sie ist aber auch Ausgangspunkt für Fragen nach der historischen Position des Komponisten Blacher und nach seiner Persönlichkeit.

Einleitend werden der Stand der Blacher-Forschung am Beginn des neuen Jahrhunderts und die Situation der Librettoforschung zwischen Literatur- und Musikwissenschaft kritisch befragt. Eine Zeittafel notiert schlüssig und anschaulich biographische Daten im Kontext der Zeitgeschichte. Den Hauptteil bilden ausführliche, exemplarische Untersuchungen von drei Opern, d. h. Untersuchungen, die aus dem Blickwinkel der strategischen Zurüstung der Libretti diese Opern in ihrer Mehrdimensionalität zu begreifen suchen. Dabei geht es um Blacher als Librettisten einer Literaturoper seines Schülers Gottfried von Einem (*Dantons Tod* nach Georg Büchner); als Komponisten eines Nonsens-Libretto von Werner Egk, seines Vorgängers im Rektorat der Berliner Hochschule für Musik (*Abstrakte Oper Nr. 1*); als Komponisten und Librettisten einer Oper mit stummer Protagonistin (*Yvonne, Prinzessin von Burgund* nach Witold Gombrowicz, mit der synoptischen Präsentation von drei Textfassungen). Das Schlusskapitel versucht, eingebettet in ein Resümee, Blacher aus der Szenerie der 1920er-Jahre heraus, dann in seiner Zurückgezogenheit während der Nazizeit und schließlich in den Jahrzehnten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs politisch, ideell und kompositionsästhetisch zu porträtieren und, nach 1945, als überragende Instanz im Musikleben der Bundesrepublik zu würdigen.

Mösch löst auf eindringliche Weise ein Analyseprogramm für Opern ein, wie es Carl Dahlhaus um 1980 konzipiert hat. Er stellt sich außerdem dem Problemfeld Zeitoper versus Literaturoper und entwirrt es am Beispiel Blachers. Die Blacher-Forschung bereichert er mit einem vertieften, verblüffend nuancenreichen Bild des Menschen und Komponisten, das seine Konturen aus dem steten Bezug zur Zeitgeschichte gewinnt. Er macht weiterhin deutlich, dass die von Blacher selbst so genannte Zwei-

gleisigkeit seines Komponierens – zwischen E und U, zwischen Serialismus und Neoklassizismus, zwischen Alltagsforderungen und elektronischer *Musique concrète* – das seit langem registrierbare Vergessen im Musikleben erklärt, dass dies jedoch aus einer immer noch wirksamen, wenngleich unreflektierten, obsolet gewordenen Genieästhetik resultiert. Aber gerade im Blick auf die Einzigartigkeit Blachers entwirft der Verfasser ein nachdenkenswertes Modell für das Komponieren in der Postmoderne, ohne eine Lanze für Beliebigkeit zu brechen: Blacher hat Zukunft!

Nicht verschwiegen sei, dass die Lektüre ein sprachlicher Genuss ist – kein Zufall, die Publikation von Mösch wurde 2003 in einer Kritikerumfrage der Zeitschrift *Fono Forum* als „Buch des Jahres“ ausgezeichnet.

(April 2004) Jürgen Hunkemöller

Quellen zur Geschichte emigrierter Musiker 1933–1950. Band I: Kalifornien. Hrsg. von Horst WEBER und Manuela SCHWARTZ. München: K. G. Saur 2003. LII, 364 S.

Die Erforschung der Lebensgeschichten von Musikern und Künstlern, die als Folge des Nationalsozialismus ihre europäischen Heimatländer ab 1933 verlassen mussten, ist aus unterschiedlichen institutionellen, biographischen, werk- oder genrespezifischen Perspektiven denkbar und mündet doch immer in ein grundlegendes Problem, dem Wissen um die Existenz und Verfügbarkeit historischer Quellen.

Vor diesem Hintergrund der Quellenarbeit zur Exilforschung war es das Ziel der Herausgeber Horst Weber und Manuela Schwartz, Historikern und anderen Interessierten über den Rahmen der Musikologie hinaus einen aktuellen Überblick über Bestände und Materialien zu emigrierten Musikern zu geben. Grundlage hierzu war ein mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft von 1994 bis 1998 gefördertes Forschungsprojekt „Musik in der Emigration 1933–1945: Pilotprojekt Kalifornien“; als methodisches Vorbild des von ihnen geplanten Verzeichnisses wählten sie John M. Spaleks dreibändigen Katalog *Quellen und Materialien der deutschsprachigen Emigration in die USA seit 1933*.

Durch die Fülle der zu verzeichnenden Ma-