

MGG weniger wie eine Quintessenz denn wie eine Selbstkorrektur an. Dies anzukreiden wäre pharisäisch: Denn wem läge angesichts mancher Geschehnisse Entrüstung fern, und wer wüsste nicht, dass selbst die plausibelste Entrüstung kein Eideshelfer historischer Gerechtigkeit ist?

Den hieraus sich ergebenden Risiken bzw. Folgerungen hat die Planung des Kolloquiums im Vorhinein Rechnung getragen, zumal (mit Beiträgen u. a. über Otto Jahn, Philipp Spitta, Guido Adler, Hermann Kretzschmar, Ernst Kurth, Carl Stumpf und Erich Maria von Hornbostel) in der Aufmerksamkeit für eine Vorgeschichte, welche verstehen hilft, was der Historiker Hans-Ulrich Wehler die „Konsenszone“ zwischen hergebrachten Kultur- und Geschichtsauffassungen und nazistischer Ideologie genannt hat. Sie war viel breiter, als man ex posteriori zu vermuten oder gar nachzuvollziehen imstande ist; die Mehrzahl der Fachvertreter ist nicht versehentlich hineingetappt, geschweige denn hineingegenötigt worden, selbst Kurt Huber und Wilibald Gurlitt, der eine später hingerichtet, der andere seines Amtes enthoben, hatten gegen den Gang der Dinge und einschlägige Bejahungspflichten zunächst nichts einzuwenden. Nicht zuletzt beleuchten der Historiker Stig Förster („Kunst, Kulturpessimismus und Krieg im deutschen Kaiserreich“) und Peter Cahns eindringliche Darstellung des Verhältnisses von akademischer Musikforschung und zeitgenössischer Musik jene Ideologeme, welche sich leicht und für viele unmerklich demagogisch bündeln ließen. Wissenschaftsgeschichtlich nimmt Laurenz Lüttekens Untersuchung von Besslers „musikhistoriographischem Ansatz“ hierbei eine Schlüsselposition ein.

Jene Konsenszone hat nicht nur Einzugsgebiete, sondern auch, oben zitierten Zweifeln entgegen, Ausläufer. Hierzu sagt Eckard John am Ende seines bedrückend gewichtigen Beitrages über „Musikforschung im Dritten Reich“ in fünf bedenkenswerten Punkten Etliches, dem noch manches angefügt werden könnte, so u. a. die Bevorzugung bestimmter Forschungsbereiche, die langwährende Abstinenz bei Fragestellungen, die über die Fachgrenzen hinausweisen, der Zusammenhang zwischen einem bestimmten Jargon und dem eklatanten Niveauverlust in ästhetischen Fragen etc., nicht zu reden von der fast zum Erliegen gekommenen Ethnologie. Das in Bern wohlfundiert eröffnete Gespräch, auch

dies eine Folge der Verspätung, wird nicht so bald zu Ende sein.

(Januar 2001)

Peter Gülke

*KLAUS SCHNEIDER: Lexikon Programmmusik. Stoffe und Motive. Kassel u. a.: Bärenreiter 1999. 420 S.*

Das Lexikon ordnet erstmals Instrumentalwerke des 16. bis 20. Jahrhunderts, die auf außermusikalische Sujets bezogen sind, nach ihrer jeweiligen Thematik. Es soll den Personen dienen, die verschiedene musikalische Werke zum gleichen außermusikalischen Themenkreis suchen, z. B. dem „Dramaturgen, der seine Konzertprogramme unter eine bestimmte Leitidee stellen möchte“ oder „demjenigen, der in Film- und Fernsehproduktionen zur musikalischen Untermalung passende Begleitmusiken sucht“ bzw. auch Musikwissenschaftlern oder Lehrern, die Werke mit gleicher oder ähnlicher Thematik zu wissenschaftlichen oder pädagogischen Zwecken vergleichen wollen. Das Lexikon erspart somit arbeitsaufwendige Nachforschungen. Der unter dem Stichwort angebrachte Hinweis auf weitere verwandte Stichworte erleichtert die Suche, der Hauptteil wird durch ein Komponisten- und ein Stichwortregister ergänzt. Wenn ein Programm zugrunde liegt, wird es im Hauptteil – je nach Länge – zitiert oder kurz zusammengefasst. Angegeben sind bei unbekannteren Komponisten auch die Verlage der Werke. Leider fehlen Kompositions- bzw. Veröffentlichungsdaten oder Aufführungsdaten, die eine sofortige chronologische Orientierung erleichtern könnten. Auch wäre es nützlich zu wissen, auf welchen Quellen die Werkauswahl basiert bzw. nach welchen Kriterien die Komponisten ausgesucht wurden. Alles in allem handelt es sich um ein äußerst verdienstvolles Buch, das in jeder Bibliothek stehen sollte.

(August 2002)

Elisabeth Schmierer

*JUKKA SARJALA: Music, Morals, and the Body. An Academic Issue in Turku 1653–1808. Helsinki: SKS Finnish Literature Society 2001. 264 S., Abb.*

Bereits der Titel dieser freien wissenschaftlichen Studie eines erfahrenen Grenzgängers zwischen Kulturgeschichte und Musikwissenschaft macht die nicht-finnischen Leser gewiss

neugierig, denn akademische Dispute in Finnland werden von den meisten gewiss nicht mit dem 17. Jahrhundert, sondern höchstens mit der jüngsten Gegenwart assoziiert. Tatsächlich wurde bereits 1640 eine Akademie gegründet, und erst im 19. Jahrhundert zog die wichtigste Hochschule des Landes in die heutige Hauptstadt Helsinki. So hat Jukka Sarjala in dieser Studie ein wertvolles Stück nordischer Wissenschaftsgeschichte geschrieben. Die gemeinte Stadt hieß freilich nicht Turku, sondern wie heute noch in Schwedisch: Åbo. Dass Sarjala im Buchtitel die finnische Form wählt, ist zwar pragmatisch, aber unhistorisch.

Sarjala, der mit seinen früheren kulturhistorischen Buchveröffentlichungen zur Ideengeschichte der Moderne (insbesondere zum deutschen Einfluss auf finnische Musikkritiker des 19. und 20. Jahrhunderts) einen ausgezeichneten Namen verdient hat, hat diesmal ein Thema gewählt, das zu den Früchten der sogenannten ‚New Musicology‘ zählt. Die Fragestellung ist freilich nicht neu: welche Rolle der Musik als Auslöser irrationaler Prozesse zukommt. Nach einer kurzen Vorgeschichte beginnt Sarjala die Suche nach Parallelen zwischen akademischen Autoren in Turku und anderswo. So zeigt er, wie beispielsweise Joachim Adolf Cleve in *Cogitationes de primis originibus artis musicae* von 1800 Jean-Jacques Rousseau referiert. Sarjala belegt also die auch in der Geschichte der *Musikalischen Gesellschaft von Åbo* um 1800 unlängst aufgefallene Tatsache, dass mitteleuropäische Paradigmen der fortschreitenden Moderne bereits im 18. Jahrhundert innerhalb weniger Monate, aktuell, im finnischen Norden besprochen und zumindest in Ansätzen bekannt gemacht wurden. Dass darüber auf gehobenem Niveau diskutiert und disputiert wurde, zeigt Sarjala.

Im Zuge seiner ‚New Musicology‘-Orientierung neigt Sarjala zur unfruchtbaren Polemik gegen die ‚herkömmliche‘ Musikforschung, die angeblich Topoi wie Affekt und Bedeutung vernachlässigt habe. Moderne Musikwissenschaft sei „esoterisch“ (S. 21) und Musikwissenschaftler studierten Musik als „art of forms and autonomous structures, not as art of passions, which has been the interest of non-professionals and the concert audience“. Dass Sarjala die Lage der Musikforschung also nicht allzu differenziert sieht, zeigt auch die Tatsache, wie er tatsächlich

nur Eduard Hanslick (und nicht etwa Friedrich von Hausegger u. a.) als Beleg für die frühe Musikforschung des späten 19. Jahrhunderts erwähnt. Nicht-formalistische Autoren oder benachbarte Disziplinen wie Musikpsychologie und -soziologie werden erst gar nicht zur Kenntnis genommen. Diese Polemik ist indes nicht wirklich essenziell für Sarjalas Studie, sondern nur ein unterhaltsamer Schlenker zu Beginn, der die Bedeutung der Arbeit auf Kosten der Vorgänger herausstreichen soll, was selten angemessen ist.

Die eigentliche Leistung der Arbeit ist die umfassende und überaus kontextbewusste Analyse des akademischen und musikalischen Lebens in Åbo vor 1809 als ein Zweig der europäischen Bildungsgeschichte. Die führende Rolle der aristotelischen Philosophie sowie der deutschsprachigen Theoretiker des 18. Jahrhunderts wird anhand einzelner Autoren sowie allgemeiner Tendenzen nachgewiesen. Die Frage nach ‚postkolonialistischen‘ oder echten Besonderheiten in der Tradition von Åbo, die es rechtfertigten, diese gewiss nicht überragend brillanten und allgemein zugänglichen, in Latein (selten in Schwedisch) verfassten Schriften Frenzéns, Gezelius’, Haartmans und Muncks zu analysieren, wäre in der Tat eine Studie wert. Sarjala beantwortet solche Fragen nicht, aber als eine solide Fallstudie zu den zentralen Begriffen der Musiktheorie im 17. und 18. Jahrhundert – über die allgemein bekannten Autoren hinaus – behauptet sich die Arbeit sehr gut.

(August 2002)

Tomi Mäkelä

*CLAUS BOCKMAIER: Die instrumentale Gestalt des Taktes. Studien zum Verhältnis von Spielvorgang, Zeitmaß und Betonung in der Musik. Tutzing: Hans Schneider 2001, 335 S., Notenbeisp. (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 57.)*

Woher stammt der Takt in der abendländischen Musik? Zur Beantwortung dieser Frage ist die Forschung bislang, so Bockmaier, meist vom Tactus-Begriff der Vokalpolyphonie ausgegangen und berücksichtigte dabei Veränderungsebenen und -faktoren. Dieser gewohnten Auffassung stellt nun der Autor den Tatbestand gegenüber, dass eine Taktvorstellung, die der uns vertrauten überraschend nahe steht, bereits in der Instrumentalmusik des späten Mittelalters