

- Zentralthese, punkt« der Lie- (net) über eine (artz) hin zum . 29of.), sicher 1 bei der Lektü- zend, in denen nstrukturellen cheite« und . Entsprechend französischen 3 und die Anie, Solokonzert apitel (S. 116ff.) Abschnitt zur iel eher ein irri- nsgang bleibt. kurse ins Bio- uerlicherweise zum Anekdoti- - insbesondere itelten Kapitel e theoretische

estlichen eher methodischen der Arbeit, die ätten erachtet um Beispiel bei 210ff.), die sich entierte Korre- n überl ter en lassen könn- lichen Quellen- s ultra für eine arstellen, dürf- ymptomatisch kurzgreifende »Zur Frage der nson hat Fauré nit nicht nach- Plan in diesem q *mélodies* eine »private Bot- as lyrische Ich u seiner Freun- die Motive der den gemeinsa- cence de Scy- vor gerade die i befreiten, rein ; Zyklus betont imitative Hil- h.

Gegenüber solchen Bedenken überwiegt freilich nichtsdestoweniger der positive Eindruck eines mit viel Gewinn zu lesenden Buches, mit dem Linke einen ebenso aufschluss- wie materialreichen Fundus sowohl zur Gattungsgeschichte des Liedes als auch zur französischen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bietet. Durch zahlreiche graphische Visualisierungen und illustrierende Notenbeispiele anschaulich gestaltet und um einen instruktiven Katalog ergänzt, liegt hier eine nicht zuletzt wegen ihres Gegenstandes zweifellos beachtenswerte Studie vor, von der ausgehend sich weitere Untersuchungen zu diesem lohnenden Repertoiresegment anschließen mögen.

(Juli 2011)

Fabian Kolb (Mainz)

Arnold Jacobshagen / Markus Leiniger (Hg.) unter Mitarbeit von Benedikt Henn, *Rebellische Musik. Gesellschaftlicher Protest und kultureller Wandel um 1968*, Köln: Verlag Dohr 2007, 320 Seiten. (musicologia 1)

Spätestens seit Bundeskanzler Helmut Kohl Anfang der 1980er Jahre eine »geistig moralische Wende« ankündigte, wird in weiten Teilen von Öffentlichkeit und Presse »1968« geschichtspolitisch gerne mit Werteverfall und Identitätsverlust innerhalb der deutschen Gesellschaft verbunden. Von der seinerzeit gerade erst 23 Jahre verflorenen NS-Zeit ist dann freilich ebenso ungern die Rede wie von der Einsicht, dass sich am Ende wohl kaum jemand wirklich sehnt nach einem Leben hinter dem Stand der aktuellen »Fundamentalliberalisierung« (Jürgen Habermas). Nicht einmal die aktuelle CDU-FDP-Bundesregierung wäre in ihrer Mischung der Geschlechter, sexuellen Orientierungen und ethnischen Hintergründe ohne die Rebellion der Achtundsechziger denkbar.

Und die Musik? Ab den 1970er Jahren setzte sich auch in der Kunst jene Fundamentalliberalisierung als Grundakzeptanz von Pluralität und Individualisierung durch. Wenn indes vom »Zwang« zum Serialismus ab Mitte der fünfziger Jahre die Rede ist, so sollten die breit aufgestellten und einflussreichen Gruppen mit erinnert werden, die seinerzeit nicht weniger zwanghaft gegen die Kunstauffassung der Neuen Musik polemisierten (ein Hetzer wie Alois Melichar bildete hier nur die Spitze des Eisberges). 1975 konnte Georg Kreisler noch zu Mozarts Tönen singen: »[...] und ich finde, mit Hindemith / geht man auf jeden Fall schon viel zu weit. / Ganz zu schweigen von Banausen wie Stockhausen / oder Schönberg« und so weiter. Kreisler fährt fort: »Jedermann / denkt dann dran, / daß Musik auch protestierend und rebellisch wirken kann. / Am Ende merkt man noch, oh Graus, / Musik klärt auf und sagt was aus / und stürmt das Haus«.

Mit »Musikkulturen zwischen Rebellion und Utopie« befassten sich 2006 zwei Tagungen an der Katholischen Akademie Schwerte (der zweite Tagungsband erschien 2008, hg. von Beate Kutschke, *Musikkulturen in der Revolte. Studien zu Rock, Avantgarde und Klassik im Umfeld von »1968«*). Die hier vorliegenden 21 Beiträge stammen von Fachkundigen aus Musikwissenschaft, Germanistik, Geschichte, Kommunikationswissenschaft, Psychologie, Slavistik und Theologie. Angesichts der so reichen Vielfalt übergreifender Aspekte irritiert lediglich der Versuch, die Aufsätze in Themenschubladen zu stecken: »I. Avantgarde«, »II. Populäre Musik«, »III. Religion«. Fließen Musik, Religion, Theater, Kunst und Gesellschaft nicht oft zusammen? Warum ist der Free Jazz weniger avantgardistisch als die »Notenkrakersactie«? Und war eine linke Blaskapelle um 1970 wirklich populärere Musik als das Neue Geistliche Lied? Der große Gewinn des Bandes liegt gerade jenseits der Grenzziehungen.

In seinem schwingvollen Eingangssessay zeichnet Gianmario Borio das Bild der Einheit in der Vielfalt der Avantgarden (»Avantgarde als pluralistisches Konzept. Musik um 1968«). Jenseits aller Strömungen und Spaltungen eint die Avantgarden »eine Bewegung in die Zukunft« (S. 15). Borios Theorie der Avantgarde zeigt, dass dies mehr ist als ein definitorisches Moment, vielmehr Abgrenzung von Statik oder gar Repression bedeutet. »Kunst als Erkenntnis« (S. 16) lässt sich keiner Richtung zuordnen. Die Avantgarde um 1968 durchbricht als experimentelle Aktion nicht nur die Ausgrenzung der Kunst aus dem Leben, sondern auch die Abgrenzung von Kunst und Unterhaltung. Live-Elektronik, Happening, Fluxus, Videokunst, instrumentales Theater und andere Formen von Klang-, Bild- und Wortkunst eröffnen ihre neuen Erfahrungsräume durch Kommunikation. Den gesellschaftlichen Raum dieserart Avantgarde beleuchtet Kailan R. Rubinoff (»Between ›Old Left‹ and ›New Left‹. The ›Notenkrakersactie‹ and Its Implications for the Dutch Early Music Movement«) am Beispiel der Lärm- und Flugblätteraktion junger niederländischer Musiker im altherwürdigen Concertgebouw vom 17. November 1969. Der Denkangriff auf gesellschaftliche Rituale und ästhetische Verkrustungen führte mit Frans Brüggem und anderen zur öffentlichen Wiedererweckung der Alten Musik und der ihr eigenen Aufführungspraxis. Die kommunikative Ebene der Avantgarde konkretisiert auch Dörte Schmidt mit Blick auf Hermann Nitsch (»Haben wir mit dem Radikalismus nur geflirtet?«. Hermann Nitschs Orgien Mysterien Theater als musikalisches Theater und die Krise der Repräsentation«). Schmidt zeichnet um den Wiener Aktionisten herum eindrücklich ein Zeitbild interkultureller geographischer Vernetzungen und ästhetischer Verbindungen. Von besonderem Wert ist zudem

die reichhaltige Ausbreitung des musikbezogenen Quellenmaterials um Nitschs *Orgien Mysterien Theater*. Die weiteren Beiträge dieses Teils gelten Komponisten: Berio (Sabine Ehrmann-Herfort, »Luciano Berio – die amerikanischen Jahre. Neue Konzepte des musikalischen Theaters in bewegter Zeit«), Kagel (Björn Heile, »Avantgarde, Engagement und Autonomie. Mauricio Kagel in den sechziger Jahren«), Nono und Manzoni (Caroline Lüderssen, »Luigi Nonos und Giacomo Manzoni Musiktheater (Politisches Engagement im Zeichen Gramscis)« sowie, schon jenseits der musikalischen Avantgarde, Henze (Arnold Jacobshagen, »Musica impura. Hans Werner Henzes ›Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer‹ und die Studentenbewegung«). Eindrücklich macht Jacobshagen das gebliebene Unverständnis für disparate und dialektische Zwischentöne der Zeit deutlich. Das betrifft die polystilistisch angelegte und parodistisch intendierte Text-Musik-Partitur selbst nicht weniger als die seinerzeitigen Pressestimmen (illustriert mit einer fabelhaften Collage S. 116).

An Borios Ansatz zur Avantgarde der Kommunikation knüpft im Genre der Rockmusik Christophe Pirenne an (»Utopia as a form of protest: The case of Progressive Rock«). Der Psychologe Rainer Dollase (»Rezeptionseinstellungen zur Rock- und Jazzmusik nach 1968«) bemerkt eine Diskrepanz zwischen den Musikkulturen selbst und ihrer medialen Wahrnehmung. Was im Rückblick als übergreifende »treibende Kraft« erscheint, betraf nur wenige und war letztlich »Begleitmusik« (S. 151). Die »tatsächliche Funktion der Musik aus den Kennzeichen der Rezipienten und ihrer Situation« (S. 156) konkretisieren die Beiträge von Andreas Kühn (»Die Musik gehört dem Volk«. Musik in der Lebenswelt der K-Gruppen«) und Peter Schleuning (»Hoch die rote Note! Eine linke Blaskapelle um 1970«). Nina Polaschegg (»Emanzipation im Jazz Emanzipation vom Jazz. Ist der Free Jazz eine kulturelle Revolution oder eine Emanzipation?«) stellt noch einmal die Frage nach den politischen Programmen hinter der Musik. Das Revolutionäre verweist sie in den Bereich der Spielerpersönlichkeiten und ihrer jeweiligen kulturellen Umfelder (S. 251). Dazwischen stehen Fallstudien von Holger Böning (»Die Anfänge musikalischen Protests in der Bundesrepublik und der DDR. Ausländische Einflüsse im politischen Lied«), Daniel Koglin (»Gesänge der Ungehorsamen. Der Weg des griechischen Rebetiko von der Unterwelt in den Untergrund«), Emanuela Abbadessa (»Lui e lei: A new woman's identity and the rewritten male-female relationship in the musical imagery of Francesco Guccini«), Elena Müller (»Vom Kriminellen über das Laien- zum Autorenlied. Die Musik der russischen Tauwetterzeit aus heutiger Perspektive«), Stephanie Schmoliner (»Resignation oder Rock'n'Resistance? Zum Stellenwert von Musik und sozialen Bewe-

gungen um 1968«) sowie Ramón Reichert (»Inszenierungen des Protestsängers. Direct Cinema, Musikfilm und Popular Music«).

Mit der Idee einer »Gesungenen (Kirchen-)Reform« beschäftigt sich Peter Hahnen. Sein selbst engagierter Rückblick auf den Aufbruch junger Christen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil mutet freilich an wie ein Abgesang. In der Tat berief zum 1. Oktober 2007 Papst Benedikt XVI. den populärer Musik gegenüber aufgeschlossenen Zeremonienmeister Piero Marini ab und ernannte einen Nachfolger, der nun die retrospektive Orientierung der Kirche auch in Musikfragen wieder offiziell repräsentiert. Daniela Philippi behandelt den evangelischen »Aufbruch zur Neuen Musik in der Kirche« über »Die ästhetischen Positionen der Reihe ›neue musik in der kirche‹«. Einen zusammenfassenden Schlussstein mit Beispielen neuer Chormusik setzt Clytus Gottwald (»Der religiöse Aufruhr«): »Entscheidend für die Beurteilung, ob etwas revolutionär sei oder nicht, war [...] nicht der kompositorische Stand der Musik, sondern die Gesinnung des Komponisten« (S. 304).

Sehr zu rühmen angesichts der Fülle an Namen aus unterschiedlichen Disziplinen und Kontexten ist das Personenregister. Ein unvereinheitlichtes Kuddelmuddel jenseits des Softwarezeitalters zeigt indes das Inhaltsverzeichnis. Rund zwei Dutzend (!) Abweichungen finden sich hier gegenüber den Überschriften im Haupttext: von Satzzeichen angefangen über Kursiv-, Groß- und Kleinschreibungen oder Seitenzahlen (103 vs. 109, 183 vs. 181) bis zu Autorennamen (Emanuela [Ersilia] Abbadessa, Elena [V.] Müller) sowie Umstellungen, Kürzungen und Änderungen in den Aufsatztiteln selbst (hier aufgeführt sind die Fassungen im Haupttext). Macht nichts. Oder besser: kann man beim nächsten Buch besser machen.
(August 2011) Thomas Schipperges (Mannheim)

Manfred Hermann Schmid (Hg.), *Mozart Studien Band 18*, Tutzing: Hans Schneider Verlag 2009, 423 Seiten.

Band 18 der in Inhalt und Ausstattung nicht hoch genug zu rühmenden *Mozart-Studien* widmet sich schwerpunktmäßig »Themen der Salzburger Musikgeschichte« (Vorwort). »Antworten auf ungelöste Mozart-Fragen« wäre ein anderer möglicher Titel dieser Studien-sammlung. Mit gedanklicher Umsicht und philologischer Sorgfalt trägt der Herausgeber selbst alle denkbaren Fakten zu zwei Quellen zur Prager Fassung des *Don-Giovanni* bei (»Unwiederbringlich verloren? Die Luigi-Bassi-Partitur zum *Don Giovanni*«). Leitfrage der Quellenstudie ist die postulierte Identität der verschollenen Partitur aus dem Nachlass des Uraufführungssängers des Don Giovanni mit der Handschrift Rosen-

thal (Staatsbibl vgl. *Mozart-Studien* Ernst Fritz Schroll neu auf (»Uhr, oder: über pold Mozart im zarts »grosse vom Adl«? Aus über seine Fr Schriftstellers Croll die Frage: zendorf, k. k C Malteser Ritter garn (1702 bis 1 sung der Frage Recherche. Die tens empfohle schen nicht m »Spaur-Messe« der mit der ver der Messe KV KV 257 im Diö der Uraufführ materialreiche Mozarts zum (weitere Werk studie von l einmal (zuletzt die Frage der E und D-Dur (»K' Zu Mozarts Au Franziskanerkl te Quelle im M burg ist diese Korrektur von 2005). Eine w posthumen Z die Flöte«). De ein Zeugnis a nem Arzt and anhaltende Re te als »instru ruar 1778). Mo Brief spiegelt che Laune des gewöhnt, Mo sen. Seine Ve ge Ermahnur einträglichen zart dem Inst auch eine leb den Zerstöru nungen begr