

der Hinweis auf öffentliche und Musikbibliotheken als kostengünstige und oft gut sortierte Quellen erfolgt hingegen erst im letzten Teil des Buches.

Gewürzt mit einem Schuss Gegenwartskritik wird dem Leser zunächst bewusst gemacht, dass er häufig von Musik umgeben ist, die er nicht selbst gewählt hat, die oft nicht zur individuellen Stimmung passt, dem Ort oder der Situation unangemessen ist und deshalb belastend wirkt. Er wird sensibilisiert für einen häufigen Verursacher nervlicher Anspannung und ermuntert, beispielsweise den Kellner zu bitten, die Musik auszustellen. Wo man die Möglichkeit dazu hat, so die Botschaft, solle man, um die Belastung nicht zu verstärken, sondern vielmehr die positiven Wirkungsweisen der Musik zu nutzen, diese gezielt auswählen. Um die Auswahl der richtigen Musik zu erleichtern, werden zehn Kriterien vorgestellt, anhand derer Musik beurteilt wird nach ihrer Hörbarkeit in lauter Umgebung, nach ihrer Wirkung auf seelische Befindlichkeiten, nach ihrem Aufmerksamkeitsanspruch. Aus diesen Parametern ergibt sich die Eignung von Musik als Untermalung eines romantischen Dinners, als Muntermacher beim Autofahren, als Motivator bei der Hausarbeit usw. Die Autoren geben allgemeinverständliche Hinweise zur Erkennung und Bewertung dieser Kriterien, und nennen, wo es sich anbietet, beispielhaft Titel mit besonders starker oder schwacher Ausprägung.



Auf Basis dieser Kriterien werden auch musikalische Stile und Epochen in aller Kürze charakterisiert und jeweils eine Auswahl von Komponisten bzw. Interpreten genannt. Während die Autoren an anderen Stellen E- und U-Musik quantitativ annähernd gleich behandeln und eine erfreuliche Vielfalt an Beispielen bieten, zeigt sich hier ihr hauptsächliches Betätigungsfeld, indem Jazz und Populärer Musik deutlich mehr Raum gewidmet wird als den übrigen Kategorien. Verschiedene Übungen zum Hören, etwa das Erkennen von Instrumenten oder Verfolgen eines variierten Themas, und Anregungen, wie zum Besuch einer Oper oder eines Orgelkonzerts, richten sich an jene Leser, die der Musik einen höheren Stellenwert als bisher in ihrer Wahrnehmung einräumen möchten. Dieses Kapitel ist recht knapp geraten, weshalb Hinweise auf weiterführende Literatur wünschenswert gewesen wären. Das Literaturverzeichnis ist zwar vielfältig, jedoch nur knapp kommentiert und nicht thematisch geordnet.

Das MusikHörBuch bietet einen guten Überblick und vielfältige Anregungen für alle, die sich mit Musik bislang nicht oder wenig befasst haben. Es ist unterhaltsam zu lesen, die Anekdoten und Insidergeschichten geben ihm einen persönlichen Charakter. Die Brüder bedienen sich einer unkomplizierten Sprache, und die Verwendung von Symbolen, Einrückungen und verschiedenen Schrifttypen und -farben schafft lesefreundliche Übersichtlichkeit. [Julia Landsberg]

Antje Turmat (Hg.): Von Volkston und Romantik.

»Des Knaben Wunderhorn« in der Musik, Heidelberg (Universitätsverlag Winter) 2008

Vom Tag ihrer Veröffentlichung an erfreute sich die von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebene Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« großer Popularität und war für den gesamten europäischen Kulturkreis wichtig. Zum 200. Jahrestag des ersten Erscheinens dieser bedeutenden Gedichtsammlung veranstaltete das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Heidel-

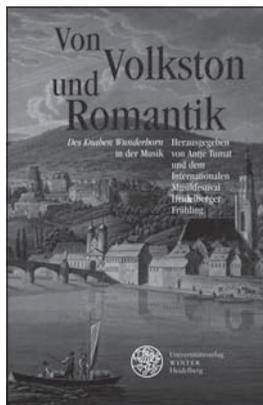
berg gemeinsam mit dem Internationalen Musikfestival Heidelberger Frühling 2006 ein Symposium zur musikalischen Rezeption der Wunderhorn-Texte. Vorliegendes Buch vereinigt in gedruckter Form die Beiträge des Symposions, das eine Verbindung zwischen wissenschaftlicher Auseinandersetzung, musikalischer Praxis und musikinteressiertem Publikum herzustellen versuchte, was sich hier in ge-

lungener Weise widerspiegelt. Da die Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« den eigenwilligen Fall von »Volksliedern« ohne Musik darstellt, regte sie von Anfang an bis in die Moderne unzählige Komponisten zu Vertonungen an. Allein diese Ergebnisse rechtfertigen nachträglich jene seinerzeit von den Herausgebern getroffene Entscheidung, die Texte ohne Beigabe von Noten zu publizieren. Ebenfalls entwickelte sich das vom Volkslied kaum zu unterscheidende, komponierte Kunstlied »im Volkston«, sogar die grundsätzliche Definition des »Volkstons«, in Anlehnung an diese Sammlung. Nicht zuletzt inspirierte sie Dichter zu Eigenschöpfungen im Stile der Wunderhorn-Texte.

Die Beiträge des Symposiums beschäftigen sich eingehend mit einzelnen Phänomenen der Sammlung, an die aus unterschiedlichen Perspektiven herangegangen wird. Eine ausführliche Betrachtung wendet sich dem Volkslied generell zu. Nach einer Überflutung der diesbezüglichen Literatur mit nationalsozialistischem Gedankengut (sogar noch nach dem 2. Weltkrieg) gilt das Volkslied inzwischen eher als Stiefkind musikwissenschaftlicher Forschung. Umso erfreulicher, nun in diesem Kontext dem Thema eine ausführliche und von ideologischen Verfremdungen losgelöste Betrachtungsweise zu widmen. Vielfältige Ansatzpunkte und Untersuchungen beziehen darüber hinaus entlegene Bereiche ein, deren Kontext sich dem Leser nicht auf Anhieb erschlossen hätte.

Den Rahmen bilden zwei Untersuchungen zur grundsätzlichen Abgrenzung der Begriffe »klassisch« und »romantisch« (Dieter Borchmeyer) sowie zu einer soziologisch begründeten Einbettung romantischer Souveränitätsansprüche an die Kunst in die Moderne zum Schluss des Bandes (Hans-Joachim Giegel). Dazwischen entfaltet sich ein breites Spektrum. Der gemeinhin nur durch Franz Schuberts Vertonungen bekannte Dichter Wilhelm Müller beschäftigte sich als erster intensiv mit der Musik des italienischen Volkes. Er sammelte dessen Lieder, übersetzte sie und warf einen musikethnologischen Blick mit überraschendem Ergebnis darauf (Silke Leopold). Zwei gegensätzliche Pole entfalten sich zwischen der Musik und Gedichte schriftlich festhaltenden, berühmten Schwester des einen und Ehefrau des anderen Wunderhorn-Herausgebers, Bettine von Arnim, einer-

seits und Amalie Joachim andererseits, die als eine der wichtigsten Konzertsängerinnen des ausgehenden 19. Jahrhunderts gilt. Sie brachte als erste Sängerin Volkslieder bzw. Lieder »im Volkston« in den Konzertsaal (Beatrix Borchard). Dem Interesse der Komponisten an den Wunderhorn-Gedichten sowie ihren musikalischen Umgang damit analysiert Jörg



Krämer, indem er deren »Musikabilität und Medialität« nachgeht. Der konkreten Entstehungsgeschichte der Wunderhorn-Sammlung widmet sich Heinz Rölleke und gelangt zu bisher ungeahnten Erkenntnissen. Er zeichnet die Quellenlage auf, jene durch beide Herausgeber vorgenommenen

Adaptionen sowie die dadurch gelenkte Rezeption. Einzelne Komponisten von Wunderhorn-Liedern und deren Vertonungen »im Volkston« werden in den Untersuchungen zum populären »Wiegenlied« von Johannes Brahms, dessen Text erst spät als Wunderhorn-Vertonung identifiziert wurde (Johannes Behr), sowie zu Robert Schumanns Eichendorff-Liedern (Marie-Agnes Dittrich) erfasst. Eichendorffs Lyrik wurde wie keine andere durch die Sammlung inspiriert. Schumann versucht in seinen Vertonungen diesen inszenierten »Volkston« aufzugreifen und dessen »harmonische Narration« nachzuvollziehen, was gerade durch die letztlich nur fragmentarisch erfolgte Umsetzung äußerst reizvoll wirkt.

Eine zentrale Rolle spielt die Gedichtsammlung im Schaffen Gustav Mahlers, der die Wunderhorn-Texte nicht nur vertonte, sondern auch in seine Symphonien einfügte. Den interessanten Fall der »Soldatenlieder« Mahlers, seiner damit verbundenen musikalischen Reflexion des Soldatendaseins generell, betrachtet Albrecht von Massow unter Rückbeziehung auf Adorno in »Romantik als Gesellschaftskritik«. Den Nachweis, dass die Lektüre der Wunderhorn-Sammlung sowie die Vertonung einzelner Texte Mahler als »Vorschule symphonischer Ästhetik« diene, tritt Dorothea Redepenning überzeugend an.

Sinnvoll abgerundet wird der ebenso vielseitige wie aufschlussreiche Band mit einer »Liste der Vertonungen in Auswahl«, die Caren Benischek sorgfältig und auch zum praktischen Gebrauch tauglich zusammengestellt hat. Insgesamt eine wertvolle

Sammlung fein aufeinander abgestimmter Untersuchungen, die sowohl dem Wissenschaftler erstaunliche Erkenntnisse, als auch dem interessierten Laien verständliche und mit Freude zu lesende Einblicke vermittelt. [Irmgard Knechtges-Obrecht]

Carl Leibl: Messe Nr. 3 Es-Dur für Soli, Chor und großes Orchester Partitur, hg. Eberhard Metternich, Köln (Dohr) 2007

Die vorliegende Partitur aus dem Kölner Hause Dohr, das sich mit wissenschaftlichen Notenausgaben und Musikfachbüchern mittlerweile einen ausgezeichneten Namen erarbeitet hat, ist der 29. Band aus der Reihe »Denkmäler Rheinischer Musik«. Deren wissenschaftliche Noteneditionen, herausgegeben von der »Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte«, konzentrieren sich sinnigerweise ausschließlich auf rheinische Komponisten bzw. Komponisten, die im Rheinland wirkten. Druck und musikalische Auf-führung der aktuellen Edition wurden zudem durch das Musikreferat im Kulturamt der Stadt Köln gefördert.

Carl Leibl (1784–1870) war bis zur Aufhebung Kapellmeister am Kölner Dom und musizierte dort unter Mitwirkung der Musiker des Gürzenich-Orchesters regelmäßig große, orchesterbegleitete Chormusik. In die Zeit Leibls fallen Aufstieg, Höhepunkt und Ende der klassisch-romantisch geprägten Kirchenmusik am Kölner Dom im 19. Jahrhundert. 1863 sorgte die Reformbewegung des Cäcilianismus auch in Köln dafür, dass orchesterbegleitete Chormusik und das musikalische Mitwirken von Frauen im Gottesdienst als Chor- oder Solosängerinnen untersagt wurden. Leibl war übrigens bis zum Dienstantritt des derzeitigen Domkapellmeisters der letzte verheiratete »Laie« im Amt – seine Nachfolger dann allesamt Priester. Leibls kompositorisches Oeuvre enthält neben der vorliegenden Messe u.a. die Festkantate zur Feier der Grundsteinlegung für den Fort-

bau des Kölner Doms 1842; Propriums-Vertonungen für Chor und großes Orchester, Kantaten und sogar Karnevalslieder. Eines dieser Lieder, der »O Jerum-Walzer«, entwickelte sich sogar zu einer Art »Kölscher Nationalhymne«, von der sich der Kölner Jacques Offenbach noch in seiner Wahlheimat Paris inspirieren ließ. Die umfangreiche Musikaliensammlung der Kölner Domkapelle ist als »Leiblsche Sammlung« musikalischer Schatz der Diözesanbibliothek Köln und wird derzeit nach unbekanntem Raritäten durchsucht.

Der aktuell amtierende Domkapellmeister, Eberhard Metternich, hat das Repertoire von Leibl für die Praxis wieder entdeckt und gab die Partitur von Carl Leibls großangelegter Messe Nr. 3 Es-Dur als Erstdruck heraus. Sie ist mit 1051 Takten die umfangreichste in Leibls Schaffen und wurde vermutlich wenige Jahre nach der Neuordnung der Dommusik von 1825/26 uraufgeführt. Ein Dissertationsprojekt von Alain Gehring, der für das Vorwort verantwortlich zeichnet, wird sich mit Leibls Messkompositionen befassen und auch eine Analyse der Missa Nr. 3 enthalten. Die Besetzung entspricht der später Haydn'schen Messen und ist lediglich um drei *colla-voce*-Posaunen, welche im Gegensatz zu Mozart allerdings nur bei dynamischen Höhepunkten eingesetzt werden, erweitert. Dabei bleibt zu berücksichtigen, dass zur damaligen Zeit vom Bau des Kölner Domes lediglich der Chor mit Kapellen und Umgang vollendet war und man im Vergleich zur heutigen Situation von einem kleineren Raum mit anderen akustischen Verhältnissen ausgehen muss.

Auch im weiteren Verlauf ist das Vorbild der Maßstab setzenden – katholischen – liturgischen Werke Joseph Haydns zu bemerken, sei es in harmonischer, instrumentatorischer wie stimmungstechnischer Hinsicht. In den textreichen Sätzen Gloria

