

chere Beiträge gewidmet sind. Manchmal kommt es sogar zu einer solchen thematischen Konzentration, daß die vorhandene Gruppe von Aufsätzen den Wert einer kleinen Monographie gewinnt (9 Studien vertreten z. B. die Mozart-Forschung). Will also jemand nach der neuesten Spezialliteratur zu einem bestimmten musikgeschichtlichen thematischen Umkreis suchen, so darf er keineswegs diese neue Festschrift unbeachtet lassen: zweifellos wird er da wichtige Neuerungen oder mindestens methodologische Anregungen finden. Der überwiegende historische Ansatz schließt allerdings nicht viele andere disziplinäre Aspekte aus. In den meisten Beiträgen fehlt es nicht an Werkanalysen und komparatistischen Verfahren musiktheoretischen Charakters, es wird absichtlich interdisziplinär geforscht (Ch.-H. Mahlings Aufsatz „Musik und Eisenbahn“), interessant setzen sich einige Autoren (wie beispielsweise V. Kalisch und M. Zenck) mit den ästhetischen oder musikphilosophischen Fragen auseinander, ja sogar mit der Methodologie (W. Gieselers „Alt-neue Gedanken zur Musik-Analyse“, A. Jaschinskis „Gedanken zur Neuauflage der MGG“), Musikethnologie usw. Dennoch stellt die Festschrift vor allem ein wichtiges Dokument der heutigen musikhistoriographischen Denkart dar, zu deren prominenten Mitschöpfer eben Ludwig Finscher wurde. Die Entwicklung der abendländischen Musik als traditioneller Gegenstand der deutschen geschichtlich orientierten Musikforschung befindet sich selbstverständlich im Zentrum der Aufmerksamkeit, die Deutungen dieser Problematik beruhen aber auf der Synthese historischer, soziologischer, strukturanalytischer und ästhetischer Verfahren, so daß der Leser dank der neuen Festschrift einen Einblick in die breitere Kontexte der gesamten Musikwissenschaft gewinnen kann. Finschers Neigung zur Komplexität des Herangehens an das Forschungsfeld der Musikwissenschaft, übrigens eine Eigenschaft, die ihn als Herausgeber der neu erarbeiteten Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* qualifiziert hat, spiegelt sich also auch in seiner Festschrift wider. Indirekt, feinartig, aber doch sehr merklich macht uns darauf H. Danuser aufmerksam, mit dessen Aufsatz „Das Ende als Anfang. Ausblick von einer Schlußfigur bei Joseph Haydn“ die Festschrift symbolisch abgeschlossen wird. Danuser befaßt sich analytisch, hermeneutisch und komparatistisch mit einem musikalischen Denkmodell, das auch von Fischer eruiert wurde, um in der musikwissenschaftlichen Denkart und geistigen Entwicklung des Jubilars typologische Analogien zu finden: und auf Grund dieses findigen Spiels mit metatextuellen Verfahren gelangt Danuser zur Konstatierung, daß die Festschrift „gar zu einem Muster »musikologischer Intertextualität« werden“ kann. Als Rezensent bin ich mit Danusers Meinung völlig einverstanden.

*Jiří Fukáč*

**Gisela Köpp, *Leben mit Stimme. Stimme mit Leben. Die Atem- und Stimmkunst der Clara Schläffhorst und Hedwig Andersen. Mit praktischen Übungstell.*** Bärenreiter, Kassel — Basel — London — New York — Prag 1995. 525 Seiten.

Die in den Vereinigten Staaten schon lange lebende deutsche Musikerin und Psychologin schlesischer Herkunft Gisela Köpp studierte selbst an der Schule Schläffhorst-Andersen und scheint bis heute mit den dort gewonnenen Erfahrungen fasziniert zu sein. Völlig verständlich ist daher ihre Bemühung, das von Clara Schläffhorst (1863 — 1945) gebildete musik- und kunsterzieherische System heutzutage zugunsten der Gesangspädagogik zu rekonstruieren und zu popularisieren. Der gründlichen Rekonstruktion wird der mehr als hundert Druckseiten enthaltende zweite Teil des Buches (mit der Betitelung „Denken mit Atem und Stimme“) gewidmet, im dritten, ebenso umfangreichen Teil („Zu Atem und Stimme über Wort und Bild“) werden dann die sog.

## RECENZE A REFERÁTY

Übungsanleitungen präsentiert, und zwar als kurze Beschreibungen verschiedener Verinnerlichungs- sowie auch Exteriorisierungsakte des Übens, wobei jeder Akt mittels eines Bildes veranschaulicht wird. Die Bilder stammen von Paul Dobe, der selbst mit Clara Schläffhorst im engen Kontakt war. Seine geometrischen Gestalten bedeuten sowohl eine zeittypische Reaktion auf altneue Versuche über die Entdeckung der dem Makro- wie Mikrokosmos eigenen harmonischen Grundprinzipien als auch originelle Darstellungen der vorausgesetzten synästhetischen Beziehung, die es zwischen sichtbaren und hörbaren Bewegungen gibt. In der rekonstruierten Lehre sowie auch in ihrem „visuellen Kommentar“ lassen sich zweifellos Spuren psychologisierender und energetisch-dynamischer Auffassungen entdecken, die auch auf die Musikwissenschaft der Zwischenkriegszeit einwirkten, darüber hinaus dann Einflüsse pythagoreischer, mittelalterlich-mystischer und offensichtlich auch orientalischer esoterischer Lehren. Es liegt klar auf der Hand, daß diese synkretischen Deutungen mit dem heutigen postmodernistischen Bewußtsein wiederum resonieren können. Inwieweit die so rekonstruierte Theorie der Atem- und Stimmkunst den heutigen vokalerzieherischen Bedürfnissen einzelner Nationalschulen entsprechen oder nützen kann, lassen wir allerdings beiseite, denn dies wird erst die Praxis zeigen. Musikwissenschaftlich ist das neue Buch von Gisela Köpp zweifellos noch aus anderen Gründen wichtig. Im ersten Teil des Buches („Auf den Spuren der Clara Schläffhorst“, S. 11 — 224) wird nämlich das Leben und Wirken dieser Persönlichkeit sehr ausführlich beschrieben, wobei die Autorin in Bezug auf alle einzelnen Etappen und Wirkungsstätten (Memel, Berlin, Rottenburger Schule, Hustedt usw.) versucht, sich mit den relevantesten determinierenden Faktoren, institutionellen Begebenheiten und ideellen Momenten sehr gründlich zu befassen. Dank der Plastizität dieser Schilderung gewinnen wir also einen tiefen Einblick in die deutsche Kulturgeschichte einer ziemlich langen Epoche, wo sich derartige erzieherische Konzepte mit klarer humanistischer Orientierung in der permanenten Auseinandersetzung mit großen Taten der Kunst, Literatur, Philosophie und Wissenschaft herauszubilden wußten. Der Vergleich des von Clara Schläffhorst und Hedwig Andersen entwickelten Konzeptes mit der bahnbrechenden Rolle des Bauhauses im Bereich der ästhetischen Erziehung (S. 224) scheint also völlig berechtigt zu sein. Und es wird auch gezeigt, wie sich solche ideellen Auffassungen als Nischen der inneren menschlichen Freiheit in den schwierigen Zeiten des Totalitarismus bewährten. Wissenschaftlich und kunstpädagogisch wertvoll ist das reiche Literaturverzeichnis, wo bibliographische Angaben zu allen (auch außermusikalischen) Aspekten und Problemumkreisen des Haupttextes konzentriert werden.

*Jiří Fukáč*

**Kurt Blaukopf, Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie. 2., erweiterte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996. 335 Seiten.**

Um 1980 schien die Musiksoziologie als ein nicht mehr zu vereinheitlichendes Wissenschaftsparadigma vorhanden zu sein. Zahlreiche musikorientierte empirische, auf jedwedes Theoretisieren und Historisieren ostentativ verzichtende Untersuchungen wurden als der beinahe einzig legitime Gegenpol des im Rahmen der Musikforschung oft praktizierten Soziologisiereus gewertet und für die letzten relevanten methodologischen Impulse hielt man ältere Schriften von T. W. Adorno oder A. Silbermann. Die Situation hat sich dann allerdings wesentlich dank zwei neuen umfangreichen Werken verändert: 1982 veröffentlichte Kurt Blaukopf die erste Auflage seiner „Musik im Wandel der Gesellschaft“ (bei Piper & Co. Verlag, München) und um zwei Jahre spä-