

Geschichtsaufarbeitung hat sich die Benediktinerin nicht beteiligt. Ihr allein gebührt der Verdienst, *Brundibár* erstmals in deutscher Sprache aufgeführt und damit vielen Deutschen einen Spiegel vorgehalten zu haben. Dieser Verdienst wird auf ansprechende Weise in dem Buch von Thomas Freitag gewürdigt. Leider gelingt es dem Autor nicht, sich in der Sache für einen Leserkreis zu entscheiden. Vielleicht ist es nicht beabsichtigt. Für jene, die sich mit der Oper an sich beschäftigen wollen, ist das Buch keine Hilfe, ebenso wenig für jene, die sich mit Zeit- und Entstehungsumständen auseinanderzusetzen gedenken. Auch sprachlich gewinnt man den Eindruck, dass Freitag eher einen Leserkreis anzusprechen versucht, der die Oper heute

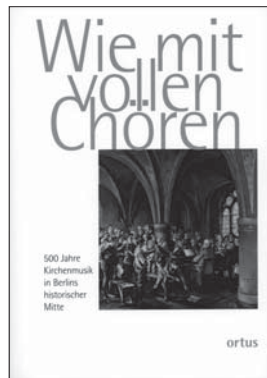
selbst aktiv aufführen könnte, also Kinder- und Jugendliche. Doch auch hier wäre die mögliche Absicht nicht konsequent genug umgesetzt, verliert sich der Autor doch in der einen oder anderen Episode zu sehr in rein deskriptive und nicht wirklich aussagekräftige Details.

Das Buch rührt an, aber es berührt bestenfalls peripher das im Titel genannte Thema. Wer jedoch einmal hinter die Kulissen der *Brundibár*-Erinnerungswelt schauen will und bereit ist, sich trotz der mageren und nicht immer einwandfreien Faktenbeschreibung über einen Umweg an den Opernstoff und an einen Teil seiner Geschichte zu wagen, dem sei die Erzählung empfohlen. [Anke Zimmermann]

## Allihn, Poeschel (Hgg.): Wie mit vollen Chören

500 Jahre Kirchenmusik in Berlins historischer Mitte, Beeskow (ortus) 2010

**B**erlin, Berlin – wie haste dir verändert! Dieser klassische Stoßseufzer, der dem Berlin der letzten 20, 50, 100 Jahre – je nachdem – nachtrauert: Nie hatte er, so möchte man sagen, größere Berechtigung als für einen Rückblick ab urbe condita auf die kirchenmusikalische Zeit nach der Reformation. Einem Vorwort durch die Herausgeber und der Einleitung durch Gregor Hohberg und der Marienkantorin Marie-Louise Schneider folgen die zahlreichen kundigen Beiträge des Bandes. Ein umfangreicher Anhang mit synoptischer Zeittafel, Tabellen die Besetzung der Kirchenmusikerstellen betreffend, Listen von Kirchenliedern aus Berlin und Cölln, einer Kantoren-Dienstanweisung aus dem Grauen Kloster von 1577, einer Gottesdienstordnung aus der Sophienkirche Ende des 18. Jahrhunderts, Glossar und den üblichen Registern und Nachweisen sowie einer Fülle hochwertiger Abbildungen, nicht



zu vergessen ein separates Faltblatt mit einem sehr informativen Stadtpaziergang »Auf den Spuren der Kirchenmusik durch Berlins historische Mitte«, ergänzen das wertvolle Buch, das ein Gesicht von Berlin zeigt, das den Wenigsten bekannt sein dürfte.

Gerade in Berlin wurde alles, was an Spannungen möglich war, fruchtbaren und furchtbaren, auch ausgetragen, nicht selten ad extremum. Seien es die zahlreichen Spannungen zwischen evangelisch-reformiertem Herrscherhaus und evangelisch-lutherischer Bevölkerungsmehrheit, zwischen Orthodoxie, Pietismus und Aufklärung, zwischen den Deutschen Christen und der Bekennenden Kirche, sei es der weitflächig verbreitete Antisemitismus, seien es die Aufbaujahre nach dem Zweiten Weltkrieg und die Jahre in der DDR, in deren Hoheitsgebiet das historische Zentrum Berlins lag, sei es der Neubeginn nach dem Fall der Mauer in einer religiös weithin gleichgültigen Gesellschaft. Auf der anderen Seite – welch eine Fülle von großen Namen, die der Stadt zu Ehre gereichen! Welch bahnbrechende Entwicklungen: 1704 Gründung der Königlich-Preußischen Akademie der Künste, 1778 Entbindung der Kantoren von den Lehrerpflichten, 1791 Gründung

der Sing-Akademie, seitdem Ende des Knaben-Männer-Chor-Monopols auch in kirchlichen Aufführungen, 1822 Gründung des Königlichen Instituts für Kirchen- und Schulmusik, 1869 Akademische Hochschule für Musik innerhalb der Kunstakademie usw. Dass die Kirchenmusik in der Ständegesellschaft ihren definierten Platz hatte, zumal in der evangelisch-lutherischen Kirche, ist bekannt. Das war in Berlin-Cölln nicht anders als in vergleichbaren norddeutschen Städten. Wie sie aber den Zeitläuften trotzte bzw. sich ihnen anpasste, bleibt spannend zu verfolgen. Die Extreme reichen von Paul Gerhardt, der 1666 seine Unterschrift unter das Toleranzedikt des preußischen Königs verweigerte und damit seine Pfarrrstelle an der Nikolai-Kirche in Berlin verlor, bis zum Organisten und Chorleiter Hans-Georg Görner, der Oratorientexte von »Judaismen« reinigen zu müssen glaubte und in Zusammenarbeit mit Propst Otto Eckert »Deutsche Feierstunden« als nationalsozialistisches Gegenmodell zu den traditionellen christlichen Sonn- und Feiertagen entwickelte. Nach seinen Worten spannten diese den Bogen »von den ewigen Wahrheiten der im alten Evangelium gewonnenen Erkenntnisse einer

arischen Menschheit bis zu den Offenbarungen des deutschen Geistes, an dem die Welt genesen soll« (S. 197). Der maßlosen Selbstüberschätzung der Nazi-Zeit stand das bösartig-kleinliche Sicherheitsbedürfnis der DDR-Führung gegenüber, die der Marienkantorei eine im Herbst 1961 – kurz nach dem Mauerbau – geplante Aufführung des Händel-Oratoriums *Jephtha* wegen des Chores »O Gott, sieh uns're Drangsal an« verbot (S. 217). Sehr zum Missfallen der Staatsführung besaßen »Gottesdienste, Konzerte und Orgelvespern in St. Marien weiterhin einen sehr großen Zulauf, wobei nicht nur der musikalische Aspekt eine Rolle spielte, sondern auch eine politische Dimension: Der Besuch der Marienkirche galt als Gesinnungs- und Bekenntniszeichen gegen den SED-Staat, zumal viele Predigten die Zustände in der DDR direkt oder indirekt anprangerten« (S. 221). All' das ist Geschichte. Bleibt zu hoffen, dass das Wirken der Marienkantorei, auf deren Initiative dieses Buch zurückgeht, für die nächsten 500 Jahre gesichert ist, damit man auch in Zukunft in Paul Gerhardts, die Einleitung abschließenden Worte (S. 23) einstimmen kann: »Du meine Seele, singe, wohlauf und singe schön!« [Josef Dahlberg]

## Stefan Keym: Sinfonie-Kulturtransfer

Hildesheim [u. a.] (Olms) 2010

Sinfonische Musik und Polen? Da fallen auch dem Fachmann kaum mehr als eine Handvoll Werke ein, so dass man zunächst geneigt sein könnte, die Relevanz des vorliegenden Werks grundsätzlich in Frage zu stellen. Stefan Keym zeigt in seiner Habilitationsschrift jedoch auf eindrucksvolle Weise auf, was es in der Musik des 19. Jahrhunderts auch jetzt noch alles zu entdecken gibt. Sehr wohl nämlich existierte im polnischen Kulturraum des 19. Jahrhunderts eine sinfonische Musik, und Keym hat eine große Anzahl wenig bis gar nicht bekannter Werke zutage gefördert, im Detail besprochen und in einen kulturellen Zusammenhang gestellt. Diese Werke waren nicht nur in Deutschland und außerhalb Polens so gut wie unbekannt, sondern auch in Polen, so

dass die Arbeit nicht nur in methodischer Hinsicht eine Pionierleistung darstellt, wenn sie das Konzept der Kulturtransferforschung für die Musikwissenschaft nutzbar macht, sondern auch ein bislang kaum beachtetes Kapitel polnischer Musikgeschichte aufarbeitet.

In einem einführenden Teil erläutert Keym die »Rahmenbedingungen« des polnisch-deutschen Kulturaustauschs auf dem Gebiet der Musik, wobei er zunächst einen knappen Abriss der polnisch-deutschen Beziehungen allgemeiner Art gibt und sodann auf die Stellung der Sinfonik im polnischen Musikleben der Teilungszeit eingeht. Seine eigentliche Arbeit gliedert Keym in zwei Teile: Zunächst untersucht er im ersten Hauptteil Studienaufenthalte polnischer Komponisten in