

& Hawkes abwickelte, während Webern zugleich auch während der Zeit des Nationalsozialismus für das Wiener Haus tätig blieb, überwiegend jedoch in Berater-Funktion.

Nicht nur in philologischer Hinsicht ist Julia Bungardts Edition makellos; es gelingt ihr auch in beispielhafter Weise die Vermittlung dessen, was (vielleicht etwas pathetisch formuliert) „Briefe“ zu „Dokumenten“ macht. Die Ausgabe wird ergänzt durch einen vielgestaltigen Anhang, dessen erster Teil mit dem Briefwechsel zwischen der Witwe Wilhelmine Webern bis zu ihrem Tod am 29. Dezember 1949 und der Universal Edition in besonderer Weise anrührt – allein durch die Mischung aus beidseitig bemühter Geschäftsmäßigkeit und tiefer persönlicher Anteilnahme, besonders im Austausch mit der Prokuristin Barbara („Betti“) Rothe. – Es folgen Weberns Kurzgutachten für die Universal Edition, eine eigene Aufstellung ungedruckter Werke (vermutlich Ende 1944), ein Verzeichnis der Briefe, ein aufschlussreiches Personenverzeichnis mit Kurzbiographien von UE-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeitern, eine Auflistung der in der UE zu Lebzeiten des Komponisten erschienenen Erstausgaben, sowie Fundstellen der Briefe und ungedruckten Quellen, Bibliographie und Register. Dieser Band hat Maßstäbe in der Korrespondenz-Edition gesetzt, und es erscheint zunächst geradezu beklemmend, dass die Zeit solcher Formen bedeutender Gedankenaustausche, wie sie vielleicht wirklich nur in Briefen realisierbar ist, wohl endgültig vorbei ist. Aber jede Zeit etabliert ihre eigenen medialen Geschichtsräume, und an die Stelle von Briefen werden andere Zeugnisse treten.

(August 2022)

Manuel Gervink

JÜRGEN ARNDT: *Caterina Valente, Wolfgang Lauth, Jazz und Schlager. Facetten der 1950er Jahre und darüber hinaus. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2021. 464 S. (Mannheimer Manieren. Musik und Forschung. Band 10.)*

Keine der beiden im Titel des anzudeutenden Bandes genannten Personen genießt aktuell den Status eines Eintrags in *MGG-online*. Gleichwohl dürfte hier bei der Durchschnittsbevölkerung wie bei Musikforscher:innen durchaus ein Wissensgefälle zwischen beiden gegeben sein. Caterina Valente kennt man und wird sie wahrscheinlich intuitiv unmittelbar der Kategorie Schlager zuordnen. Beim Namen Wolfgang Lauth hingegen wird vor allem der Spezialistenkreis der Jazzkenner:innen hellhörig werden. Immerhin war der Pianist und Komponist in den 1950er Jahren eine, wenn nicht die Galionsfigur der deutschen Szene (und wurde auch zweimal in Umfragen zum Jazzmusiker des Jahres gewählt). Valente und Lauth lebten in den 1950er Jahren in Mannheim (Lauth wohl seit seinem Studium bis zu seinem Tode 2011, Valente von 1952 bis 1957 in der Stadt, sowie von 1957 bis 1959 in der Region). Und so hatte das Buch seinen Ursprung in der Anfrage zu einem Tagungsbeitrag zu populärer Musik in Mannheim, kurz nachdem der Verfasser Jürgen Arndt an die dortige Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst berufen worden war (S. 7, 9). Die akribischen Recherchen zu diesem ironischerweise bis heute nicht gehaltenen Referat haben in über zehn Jahren zu einer mehr als bemerkenswerten Monographie geführt.

Und in dieser Monographie gelingt Arndt mindestens dreierlei: Erstens leistet das Buch Grundlagenforschung in der erheblichen lacuna, die die bundesdeutsche Unterhaltungsmusik der Nachkriegszeit in der Forschung bedauerlicherweise immer noch darstellt. Zweitens stellt Arndt nicht einfach den „Jazzler“ Lauth der „Schlagerängerin“

Valente gegenüber. Durch sein bestechendes Detailwissen gelingt es Arndt immer wieder, verschiedene Formen von „Beziehungszauber“ – um Thomas Mann metaphorisch zu zitieren und damit auf Richard Wagner anzuspähen – zwischen den beiden Akteuren aufzudecken, auch wenn beide nie zusammen auf der Bühne gestanden haben (u. a. S. 415). Arndt folgt hier der methodischen Prämisse, die seine Arbeit in Forschung und Lehre zu populärer Musik und Jazz prägt. Er begreift Unterhaltungsmusik bzw. Popular Music nicht als Feld präzise geschiedener Genres und Innovationen, sondern als die Fortspinnung und vor allem Verwebung unterschiedlicher paralleler Traditionen. Entsprechend folgt das Buch drittens einem konsequent transdisziplinären Ansatz. Die Betrachtungen zur Musik verharren nicht in der musikalischen Analyse (die gleichwohl erfreulicherweise betrieben wird), sondern betrachten auch die mediale Einbettung der Musik. Somit wird deren Semantik präziser greifbar und mediale Inszenierungsstrategien können offengelegt werden. Schließlich ergeben sich die erwähnten Beziehungen zwischen Lauth und Valente vor allem durch die Netzwerke von Vorbildern und eben Musiker:innen, mit denen man zusammenarbeitete (beide etwa mit Klaus Wunderlich, S. 27f., 80, 336, oder Sigi Schwab, S. 407–413). Vergleichende Biographistik ergänzt so das Methodenspektrum (man beachte das umfangreiche Personenregister, S. 451–463).

Neben der auf das Methodische fokussierten Einleitung (S. 11–25) und einem Ausblick, in dem es dem Autor gelingt, auch noch den Bezug zur Geschichte der musikalischen Bildungsinstitutionen in Mannheim herzustellen (S. 415–422), besteht das Buch aus vier Hauptteilen, in denen Arndt entsprechend den Inhalt entlang von vier thematischen Feldern organisiert: Paris-Perspektiven, Jazz und alte Musik (womit vor allem Johann Sebastian Bach gemeint ist), „Valente-Reisen“ und Tanz. In dieser

Vierteiligkeit genießen die beiden Rahmenkapitel deutlicher vergleichenden Charakter, die beiden Binnenkapitel konzentrieren sich dagegen jeweils auf zunächst Lauth und dann Valente (wobei der jeweils andere Akteur natürlich dennoch zur Sprache kommt). Aufgrund des erwähnten Detailreichtums können diese Hauptteile an dieser Stelle leider lediglich schlaglichtartig beleuchtet werden.

Paris war für beide Künstler ein wichtiger Bezugspunkt. Für Valente bildete ihre Geburtsstadt am Ende der Mannheimer Zeit mit Auftritten im *Olympia* eine wichtige Station ihrer internationalen Karriere. Auch fungierte die Stadt als Kulisse einiger Valente-Filme, dies jedoch eher clichéhaft. Für Lauth war die Stadt eine wichtige Inspirationsquelle. Hier lernte er noch mehr als in Mannheim zugleich eher konservativen und modernen Jazz kennen. Die Stadt inspirierte ihn eher rückblickend zu der Suite *Impressions de Paris* (1964). Vor allem wurden die Jazz-Clubs links der Seine zum Modell für entsprechende deutsche Locations (wie das Mannheimer Cave 54) und mit ihnen schwappte die Welle der Existentialist:innen in die Bundesrepublik.

Im zweiten Kapitel geht Arndt nicht nur umfassend auf die Rezeption Bachs und anderer älterer Musik im Jazz ein (S. 145ff.), sondern würdigt vor allem die seinerzeit immens erfolgreiche Veranstaltung *Jazz und alte Musik* (S. 169ff.), die musikwissenschaftliche Vorträge mit Auftritten von Lauths Ensemble kombinierte. Arndt arbeitet dabei ebenso deren integrativen Charakter wie die Tendenz zur Selbstinszenierung und -stilisierung heraus. Letztere hat für Lauth aber keineswegs hier ihr Bewenden, sondern weitet sich auch bei ihm in das Medium des Films, wie der Dokumentarfilm *Präludium in Jazz* (BRD 1957, S. 201–209) zeigt.

„Valente-Reisen“ ist doppelsinnig gemeint. Der Begriff beschreibt zum einen, wie das hispano-lateinamerikanische (später auch italienische oder im Cover *Ganz Paris* auch französische) Flair von Valentés

Liedern das diffuse Fernweh des deutschen Publikums befriedigte. Zum anderen bezieht er sich aber auch auf Valentés Weg zum internationalen Star, neben Paris sind natürlich die Vereinigten Staaten zu erwähnen (wo sie übrigens als Jazz-Sängerin wahrgenommen wurde). In der Bundesrepublik wurde letzteres gleichsam satirisch rückgespiegelt in dem Auftritt mit dem „Randale“-Rock’n’Roller Bill Haley in dem Film *Hier bin ich* (BRD 1959, S. 283–287).

Schließlich kam dem Tanz bei beiden große Bedeutung zu. Für Valente war er keine gestisch-szenische Andeutung bei ihren Auftritten. Sie tanzte auf höchstem Niveau (und damit bei Konzerten in einem für eine Sängerin eigentlich inakzeptablen Maß an Anstrengung, S. 411). Dies stellt sie nicht nur an die Tradition deutscher Revuefilme (S. 360–368), sondern auch US-amerikanischer Tanzfilme (S. 349–360). Nach dem weitgehenden Ende seiner Schallplattenkarriere war Lauth seit 1965 als Komponist und Musiker maßgeblich an drei Jazz-Ballettabenden am Mannheimer Nationaltheater beteiligt, die nicht nur jeweils per se über mehrere Jahre liefen, sondern im Jahr 1969 sogar komplett parallel auf dem Spielplan des Theaters standen (vgl. S. 396).

Wer den inspirierenden Text so wie der Rezensent von vorn nach hinten liest, dem wird auffallen, dass sich Informationen bisweilen wiederholen (etwa wenn im Zusammenhang mit Silvio Francesco, der als Künstler ja auf den Nachnamen Valente verzichtete, mehrfach erwähnt wird, dass es sich um den Bruder von Caterina Valente handelt). Aus zwei Gründen sollte hierin aber kein Manko gesehen werden: Auf der einen Seite ist gerade die Zahl der im Text behandelten Personen, Film- und Musiktitel so groß, dass man bei sukzessiver Lektüre kaum zu all diesen sämtlichen schon gegebene Informationen memoriert haben wird. Zum anderen ist anzunehmen, dass das Buch auch den Charakter eines Nachschlagewerkes annehmen wird, und hier ist es sicher von Vorteil, möglichst viel

Information an einer Stelle zu finden, anstatt im gesamten Text danach fahnden zu müssen.

Für die wenigen, die sich der bundesdeutschen Unterhaltungsmusik der Nachkriegsjahre widmen, setzt Arndts Untersuchung Standards. Aber auch allen anderen, die zur Unterhaltungsmusik bzw. im Bereich der Popular Music Studies arbeiten, sei das Buch mit größtem Nachdruck zur Lektüre empfohlen.

(August 2022)

Peter Niedermüller

*HELMUT LACHENMANN: Kunst als vom Geist beherrschte Magie. Texte zur Musik 1996 bis 2020. Hrsg. von Ulrich MOSCH. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2021. 652 S.*

Umfassende Schriftenbände namhafter Komponistenpersönlichkeiten der Gegenwart finden seit Jahrzehnten erhebliche Resonanz. Das ist begrüßenswert, da ihre wesentliche Aufgabe wohl darin liegt, anspruchsvollen Musikwerken, die das Denken wie die Sinne gleichermaßen herausfordern, eine größere und aufmerksamere Hörerschaft zu verschaffen. Ihre musikwissenschaftliche Relevanz kann sich aber auch auf die Möglichkeit erstrecken, den Facettenreichtum der Neuen Musik sowie der mit ihr verbundenen Denkbewegungen und Erfahrungsmöglichkeiten zu erschließen. Wird dieser Reichtum doch im bisherigen, weithin von arg verkürzenden Dichotomien bestimmten Diskurs über sie mit eigentümlicher Beharrlichkeit immer wieder ausgeblendet – was nicht zuletzt daran liegen dürfte, dass die musikbezogenen akademischen Fächer vielerorts um die Gegenwartskunst einen Bogen machen.

Gerade angesichts dieses in anderen Disziplinen nahezu undenkbar Defizits ist die Gefahr allerdings nicht von der Hand zu weisen, dass Schriftenbände von Komponistinnen und Komponisten nicht nur zusätzliche Deutungshoheit erhalten, sondern