

funk – Schallplatte – Tonband, das für den Laien doch recht komplizierte technische Vorgänge verständlich macht.

Der Opern- und Operettenführer mit Angabe der bekanntesten Melodien jedes Werkes wird in Verbindung mit dem alphabetischen Register der Lieder- und Arientextanfänge manchen Familiendisput klären.

Zahlreiche Abbildungen im Text und auf Kunstdrucktafeln ergänzen die in allen Beiträgen angestrebte knappe und eindeutige Formulierung.

In diesem Handbuch ist mehr getan als nur „eine Lücke ausgefüllt“, weil es allenthalben über die Orientierung hinaus durch fundierte Unterrichtung zur Vertiefung des Wissens anregt.

W. Götze

WIVRA, Walter: *Die vier Weltalter der Musik* – Stuttgart: Kohlhammer 1961. 185 S. 12 Tafeln (Urban Bücher 56). DM 7.20.

Musikgeschichte, verstanden als Darstellung des „Werdeganges“ dieser Kunst, hat sich bisher im allgemeinen der Erforschung abendländischer Musik bis in verzweigte Spezialgebiete hinein gewidmet. Aber auch die Musikgeschichte sucht neuerdings Anschluß an universalgeschichtliches Denken und stellt damit das Jahrtausend abendländischer Tonkunst, wenn auch als „besonders wesentliches Teilgebiet“, in ein umfassenderes Geschichtsbild, das Walter Wiora folgendermaßen konzipiert:

I. Die Ur- und Frühgeschichte mit ihrem Nachleben bei den Naturvölkern und in archaischer Volksmusik der Hochkulturen; II. die Musik der antiken Hochkulturen von der sumerischen und ägyptischen bis zur spätrömischen Zeit, sowie die mannigfaltige Fortsetzung und Weiterbildung in den Hochkulturen des Orients; III. die abendländische Tonkunst seit dem frühen Mittelalter, die sich durch Polyphonie, Harmonik, große Formen (wie die Symphonie) und andere Wesenszüge von den übrigen Hochkulturen unterscheidet; IV. die Musik im Weltalter der Technik und Industriekultur, die alle Länder der Erde umspannt, die Hinterlassenschaft der bisherigen Kulturen zu einem „universalen Museum“ vereint und ihr internationales Konzertleben sowie die Weiterentwicklung der Technik, Forschung, Komposition und so fort vor einer „Weltöffentlichkeit“ durchführt.

Diese Betrachtungsweise sieht den Gesamt-

verlauf als Nach- und Nebeneinanderwirken schöpferischer Kräfte, die – über Zeiten und Räume hinweg – immer wieder durch „natürliche Ordnungen“ reguliert werden. Sie tragen wesentlich bei zur Struktur des Werdeganges der Musik in Wechselwirkungen zwischen „Ausstrahlung und Aufnahme“ oder „Neuerung und Erneuerung“. Sorgfältig ausgewählte Notenbeispiele vergegenwärtigen Gegensätze und Zusammenhänge, die auch bei zunehmender Differenzierung der „Modelle“ oft überraschend erkennbar sind. Bildbeigaben unterrichten über Stellung und Funktion des Menschen im musikalischen Geschehen: ehemals als Glied über-musikalischer Handlungen von diesen getragen und geschützt, vereinsamt er mehr und mehr in der „Musikzivilisation“ der Gegenwart (s. Bild Schallplattenkonsum).

In überzeugender Weise erweitert der Verfasser auch dem Laien die Sicht. In Wioras konzentrierter Darstellung wird die umfangreiche Materie überschaubar, außerdem bieten die Literaturhinweise jedem Leser die Möglichkeit, sein Wissen zu ergänzen, soweit ihm das für Teilgebiete wünschenswert erscheint.

W. Götze

FELLERER, Karl Gustav: *Palestrina – Leben und Werk*. Zweite, völlig umgearb., vermehrte Auflage mit Kunstdruckabbildungen und zahlreichen Notenbeispielen im Text. Düsseldorf: Musikverlag Schwann 1960. 244 S. DM 25.–.

Schon durch ihre Stoffgliederung besticht die Palestrina-Biographie Fellerers im ersten Augenblick. Die biographisch-künstlerische Darstellung ist eingerahmt von Kapiteln, die den Ausgangspunkten der Kunst Palestrinas (Palestrina und die Musik seiner Zeit) sowie rückblickend deren Charakteristika (Palestrinas Kunst, Palestrinas Klangwelt) gewidmet sind. Auf diese Weise wird dem Leser zu Beginn der geeignete Blickpunkt gegeben, von dem aus er die Wechselwirkungen zwischen den Tätigkeitsgebieten und dem Schaffen Palestrinas auch in historischen Beziehungen bis in Einzelheiten verfolgen kann. Die abschließenden Kapitel über Kunst und Klangwelt Palestrinas sind für die kirchen-musikalische Praxis der Gegenwart besonders wertvoll.

Palestrina hat überwiegend für die päpstliche Kapelle (keine Instrumente, nur vokaler Vortrag) komponiert. Wenn Sänger wie Instrumentalisten damals sich dem Notenbild gegenüber