

---

Dieter Senghaas

---

Klänge des Friedens

---

Ein Hörbericht

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2214

Seit jeher ließen sich Komponisten angesichts der brutalen Wirklichkeit des Krieges und im Hinblick auf Friedenshoffnungen zu ganz unterschiedlich gearteten Klängen des Friedens inspirieren. Erstmals werden in diesem Buch diese Angebote unter systematischen Gesichtspunkten zusammengetragen und interpretiert. Dabei zeigt sich eine erstaunliche thematische Breite. Sie reicht von Kompositionen der Vorahnung kommenden Unheils bis zu Werken, die die Fülle des Friedens musikalisch darstellen wollen. In einem publizistisch weithin unbearbeitet gebliebenen Themenbereich bietet dieses Buch eine Orientierungshilfe beim Versuch, sich der Friedensproblematik auf ungewöhnliche Weise anzunähern.

---

For a culture  
of peace  
and non-violence



2000 INTERNATIONAL YEAR  
FOR THE CULTURE OF PEACE





Dieter Senghaas  
Klänge des Friedens

*Ein Hörbericht*

Suhrkamp

2. Auflage 2022

Erste Auflage 2001

edition suhrkamp 2214

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Jung Crossmedia, Lahnau

Druck: BoD GmbH, Norderstedt

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN:978-3-518-12214-3

---

## *Inhalt*

*Vorwort* 9

Werden Nacht und Stürme Licht?

Annäherung an den Frieden über klassische Musik 33

- Die Kernfrage: Warum planen die Völker wahnwitziges Tun? 33
- Periculum in mora: Vorahnungen 34
- Schlachtenfiguren in Krieg und Liebe 40
- Krieg und Frieden im Widerstreit 68
- Da pacem – Einst und heute 77
- Friedenserwartungen im Krieg 83
- Te Deum und Jubel-Geschrey 88
- Concerti funebri: Wie liegt die Stadt so wüste 96
- Anti-Kompositionen 124
- Klangwelten des Friedens 152
- Rückblick und Ausblick 174

*Nachwort* 178

*Personenregister* 185



---

## Vorwort

### I

Kriegswirklichkeit und Friedenshoffnung haben seit jeher Komponisten zu Werken inspiriert, denen man jenes Motto voranstellen könnte, das Ludwig van Beethoven über seine *MISSA SOLEMNIS* (1819-23), einen der Höhepunkte in der musikalischen Friedensfürbitte, setzte: »Von Herzen – möge es zu Herzen gehen.« Das Motto unterstellt die Möglichkeit einer Gleichgestimmtheit bzw. Seelenverwandtschaft zwischen Komponist und Hörer. Kompositionen sind in solchem Verständnis ein Angebot; der Hörer figuriert dann als Empfänger, als Resonanzboden. Die Vermittlung kommt über ein »Musikereignis« – eine Sinfonie, eine Oper, Kammermusik, ein Kunstlied usf. – zustande.

Aber es gibt nicht nur solche Angebote von außen, die entsprechende Stimmungslagen provozieren wollen. Denn alle verbinden mit Krieg und Frieden, insbesondere mit der Idee des Friedens und mit Friedenshoffnung eigene Gedanken und Gefühle. Das jeweilige persönliche Friedensverständnis wird von solchem »Alltagsbewußtsein« – Assoziationen und Emotionen – tiefgründig geprägt. Es ließe sich in diesem Zusammenhang von subjektiven »Friedensphantasien« sprechen. Beim Hören von Musik werden diese in einzelne Kompositionen projiziert – ungeachtet der Tatsache, ob es in der Absicht des Komponisten lag, inhaltlich spezifische Phantasien wachzurufen. Auch hier handelt es sich um ein »Musikereignis«, jedoch um eines ganz anderer Art als das erstgenannte: Nicht die thematisch ausgerichtete

ten Angebote von Künstlern stehen im Vordergrund, sondern die Phantasien von Menschen, die einfach Musik lieben und einzelne Werke als emotionalen Bezugspunkt von wertbezogenen Projektionen erleben.

## II

Einige Beispiele solcher Friedensphantasien und deren mögliches Pendant in der Welt der Klänge: Viele Menschen verbinden mit Frieden die Idee einer wohlgeordneten politischen und sozialen Gemeinschaft. Frieden bedeutet hier deutlich mehr als die bloße Abwesenheit von Gewalt und Krieg, auch mehr als nur Sicherheit. Eine solcher Ordnungen drückt sich im Rechtsfrieden aus, der bekanntlich zumindest in heutigen Gesellschaften ohne ständige Bemühungen um soziale Gerechtigkeit nicht vorstellbar ist. Begriffe, die sich in diesem Zusammenhang einstellen, wären: vertrauenswürdige Struktur und Formgestalt eines Gemeinwesens, dessen durchschaubare Architektur, Berechenbarkeit und Erwartungsverlässlichkeit. Friede also als Abbild von »Ordnung«.

Wer nun beispielsweise ein »Concerto grosso« von Corelli, Muffat, Bach, Händel oder anderen Barockkomponisten hört, mag in dieser von hörbarer Ordnung geprägten Musik den kongenialen kompositorischen Ausdruck solcher Friedensphantasie empfinden oder wiedererkennen. Vielleicht war Hermann Hesse von einer solchen »Ordnungsphantasie« beseelt, als er sich mit dem Spätwerk von Béla Bartók auseinandersetzte und genau das Gegenteil solcher Ordnung, die er in Händels Kompositionen lokalisierte, heraushörte: »Statt Kosmos Chaos, statt Ordnung Wirrnis, statt Klarheit und Kontur zerflatternde Wogen klanglicher Sensationen, statt Aufbau und beherrschtem

Ablauf Zufälligkeit der Proportionen und Verzicht auf Architektur.«<sup>1</sup>

Ob Hesses Urteil gerechtfertigt ist oder nicht, bleibe hier dahingestellt. Aber seine positiven Stichworte sind genau diejenigen, die eine ordnungsbezogene Friedensphantasie und die mit ihr korrespondierende Musik kennzeichnen. Im übrigen ist die hier angenommene Übereinstimmung zwischen einer solchen Friedensphantasie und Barockmusik nicht aus der Luft gegriffen, wie in entsprechenden Traktaten der Barock-Zeit und schon davor klar zum Ausdruck kommt. So liest man in einer aus dem Jahre 1653 stammenden Abhandlung von Johann Andreas Herbst in der Sprache der damaligen Zeit: »Und wie die Anarmonia und Uneinigkeit eine Ursache des Untergangs in allen Dingen ist, also wird dagegen durch die Harmoniam alles erhalten, kraft welcher auch alles bestehet, ja das, was gefallen, wieder aufgerichtet und durch seine Harmoniam und Einigkeit auf festem Fuß bleibt... und zum Harmonischen Ebenbild Gottes wieder erneuert werden kann.«<sup>2</sup> Mit den Worten eines heutigen Beobachters: »Die gesetzmäßig geordnete Komposition ist also (im damaligen Verständnis, D. S.) gleichzeitig Abbild von geordneten Verhältnissen im

1 Tagebucheintrag vom 15. Mai 1955, zitiert aus Hermann Hesse: *Musik* (Hg. von Volker Michels), Frankfurt a. M. 1976, S. 217. Händels Musik war für Hesse »Symmetrie, Architektur, gebändigte Heiterkeit und gebändigte Klage, kristallen und logisch«. Solcher Eindruck von Barockmusik scheint kulturübergreifend zu sein: Über seine erste Begegnung mit Johann Sebastian Bachs Musik – sie ereignete sich nach der maoistischen Kulturrevolution – sagte jüngst Tan Dun, der heute in den USA lebende chinesische Komponist: »Ich hatte vom ersten Augenblick an den Eindruck, daß man Bachs Musik auch sehen kann. Die Struktur, die Formen, die Ordnung – es ist tönende Architektur.« In: *Die Zeit* vom 20. Juli 2000, S. 31.

2 Zitiert aus Hartmut Möller: *Die Imagination von musikalischer Einheit und Ordnung*, in Jörg Breitweg und Susanne Mautz (Hg.): *Festschrift für Siegfried Schmalzriedt*, Frankfurt a. M. 2001.

Frieden als auch ein Mittel, diese Ordnung durch Einwirkung auf den Menschen zu erreichen.«<sup>3</sup>

Betrachten wir eine zweite Friedensphantasie. Als Kontrast zu der vorgenannten lassen sich »asiatische«, sog. »universistische«, vor allem daoistische Assoziationen anführen. In solcher Vorstellungswelt existiert zwischen Kosmos, Natur, Gesellschaft und den Menschen, aber auch der herrschaftlichen Ordnung hier und heute eine symbiotische Einheit.<sup>4</sup> Vor allem bestehen in allem Sein gleitende Übergänge: ein Fließen zwischen Oben und Unten, zwischen Davor und Danach, so daß solche Kategorien ohne scharfe Kanten und ohne Zäsur, also nicht polarisierend oder dichotomisierend verstanden werden. »Frieden« bedeutet hier: sich der kosmischen Ordnung anzuschmiegen, vor allem aber, die an und für sich friedliche kosmische Ordnung nicht zu stören.

Welche Kompositionen könnten einer solchen Vorstellung entsprechen? Es müßte eine Musik sein mit gleitenden Übergängen, mit großen Klangflächen, mit einem kontinuierlich fließenden und strömenden Klang. Es sollte eine Musik sein ohne hörbare Zeichnung – irisierend, in Regenbogenfarben schillernd oder flimmernd, von feinfasrigem Gewebe, von farbig-oszillierender und changierender Harmonik, ohne Thema oder Motive, ohne Melodie und Metrik, also eine Musik, die glitzert und dahinströmt. Eben solche Klangstrom-Musik findet sich in Ostasien sowohl in den traditionellen Vorgaben als auch bei modernen Komponisten (wie Isang Yun, Toru Takemitsu, Takashi Yo-

3 Stefan Hanheide: *Musik und Pazifismus*, in: *Magazin der Universität Osnabrück*, Dezember 1992, S. 80-83, hier S. 81.

4 S. über die entsprechende Kosmologie jetzt Peter J. Opitz: *Der Weg des Himmels*, München 1999.

shimatsu, Toshio Hosokawa u. a.)<sup>5</sup>, aber auch bei modernen westlichen Komponisten, beispielsweise in dem klassischen Werk von György Ligeti *ATMOSPHERES* (1961), das viele Komponisten zu vergleichbaren, auf breite Klangflächen ausgelegten Kompositionen anregte.<sup>6</sup>

Eine wiederum andere Assoziation mit »Frieden« ist diejenige, in der Frieden in eins gesetzt wird mit Friedlichkeit, Beschwingtheit, Glück und Glückseligkeit. Denn Frieden kann nicht als häßlich vorgestellt werden. Solche Friedensphantasie findet dann ihren Bezugspunkt in »himmlisch-schöner Musik«, in den »schönen Stellen« der Kompositionen. Weltweit assoziieren viele Menschen mit solcher Friedensphantasie die Musik Wolfgang Amadeus Mozarts, und manche haben diesem Gefühl in vielen Variationen beredt Ausdruck verliehen. Von Mozart sagte beispielsweise George Bernard Shaw: »Mozarts Musik ist die einzige, die im Munde Gottes nicht deplaziert wirken würde.« Von dem berühmten protestantischen Theologen Karl Barth – er müßte es nun wirklich wissen – gibt es die Vermutung: Wenn die Engel zum Lobe Gottes spielen, dann spielen sie Bach. Wenn sie aber unter sich sind, dann spielen sie Mozart. Aber auch dann würde der liebe Gott gerne zuhören. Der katholische Theologe Hans Küng will in Mozarts Mu-

5 »Klangstrom« meint: Töne sind hier lediglich Verdichtungen des im Kosmos hörbaren Klang- und Geräusch-Kontinuums. S. hierzu jetzt Hinrich Bergmeier (Hg.): *Der Fremde Klang. Tradition und Avantgarde in der Musik Ostasiens*, Hannover 1999.

6 »Das ist eine Musik, die den Eindruck erweckt, als ob sie kontinuierlich dahinströmen würde, als ob sie keinen Anfang hätte, auch kein Ende; was wir hören, ist eigentlich ein Ausschnitt von etwas, das schon immer angefangen hat und noch immer weiterklingen wird. Typisch für all diese Stücke ist: es gibt kaum Zäsuren, die Musik fließt also wirklich weiter. Das formale Charakteristikum dieser Musik ist die Statik« – so beschrieben in dem Ligeti-Kapitel in Martin Demmler: *Komponisten des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1999, S. 258.

sik »Spuren der Transzendenz« erkennen. Und Georg Lukács sagte einmal in einem Gespräch mit George Steiner: »Es gibt nicht eine einzige Viertelnote bei Mozart, die für unmenschliche oder reaktionäre politische Ziele genutzt werden kann.« Jüngst meinte Ekkehart Krippendorff, Mozarts Musik sei bis in ihre Feinstrukturen und kleinsten Bausteine hinein »dialogische Musik«: »Es ist – um hier einen Begriff zu verwenden, den Jürgen Habermas für einen gesellschaftlichen Kommunikationskontext, und zwar den zukünftigen, den demokratischen, den ideal utopischen geprägt hat, der aber nur von der Mozartschen Musik verwirklicht worden ist – ein ›herrschaftsfreier Dialog‹, der hier geführt wird.«<sup>7</sup>

Schönheit und Glückseligkeit: Das ist offensichtlich die Friedensphantasie, die sich mit Mozarts Musik verbindet ungeachtet der Tatsache, daß sie »glücklich und traurig zugleich ist, tragisch in den komischsten Momenten, Moll im Dur, leidenschaftlich und objektiv, eine Mischung gegensätzlicher Empfindungen«, wie der US-amerikanische Komponist Elliott Carter einmal schrieb, mit dem offensichtlich z. B. Hans Heinrich Eggebrecht übereinstimmt: »Mozarts Musik spielt das Leben. Sie tanzt und singt, sie fragt und antwortet, sie zerbricht und erneuert sich, sie ist heiter und traurig, düster und hell, tragisch und befreit, betrübt und tröstend . . .« Und Nikolaus Harnoncourt pflichtet bei: »Mozarts Musik enthält die ganze Fülle des Lebens

7 Shaw und Barth finden sich zitiert in Hans Küng: *Mozart. Spuren der Transzendenz*, München 1998<sup>3</sup>, S. 42 u. 20. Hierzu auch Hans Maier: *Cäcilia unter den Deutschen. Essays zur Musik*, Frankfurt a. M. 1998, S. 48f. George Steiner: *Melodien für Millionen. Über das intime und schwierige Verhältnis von Musik und Politik*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 1. September 1998; Ekkehart Krippendorff: *Die Kunst, nicht regiert zu werden. Ethische Politik von Sokrates bis Mozart*, Frankfurt a. M. 1999, S. 438. S. auch Georg Knepler: *Wolfgang Amadé Mozart. Annäherungen*, Berlin 1991.

vom tiefsten Schmerz bis zur reinsten Freude. Sie trägt die bittersten Konflikte aus, oft ohne eine Lösung anzubieten. Es ist sehr oft erschreckend direkt, wie sie uns den Spiegel vorhält. Diese Musik ist viel mehr als schön, sie ist furchtbar, im alten Sinne dieses Wortes: erhaben, alles durchschauend, alles wissend.«<sup>8</sup>

Wiederum: An dieser Stelle ist nicht entscheidend, ob die auf Mozarts Musik projizierte Friedensphantasie – beglückende heitere Harmonien – ein Fundament in den Kompositionen hat oder ob der Komponist, Musikwissenschaftler oder Dirigent mit ihren jeweiligen Beobachtungen werkgetreu argumentieren, also näher am wirklichen Puls der Mozartschen Kompositionen sind. Auf Musik bezogene Friedensphantasien haben ihren eigenen Stellenwert, und in aller Regel liegen sie auch niemals ganz daneben.

Eine weitere Friedensphantasie und die ihr entsprechende Musik bringen uns auf den Boden der Wirklichkeit zurück. In solcher realitätsnahen Friedensphantasie kommt die Dialektik vom Traumschönen und den Widrigkeiten des Daseins, von heiterer Friedlichkeit und stampfender, hämmernder, unerträglich werdender Friedlosigkeit, ja von angsteinflößenden Abgründen, aber auch der erneuten Befreiung davon zum Ausdruck. Als geistesverwandt werden dann jene Kompositionen empfunden, die hörbar werden lassen, daß der Schönheit, der Friedlichkeit, der Glückseligkeit, der gefälligen Ordnung, wie sie sich gerade durch das dialogisierende Spiel der Töne vermittelt, nicht zu trauen ist; daß die Welt sich in der Spannung zwischen den Wid-

<sup>8</sup> Das Zitat von E. Carter ist dem Carter-Kapitel in Martin Demmler: a. a. O. (Anm. 6), S. 75, entnommen; Hans Heinrich Eggebrecht: *Die Musik und das Schöne*, München 1997, S. 15 f.; Nikolaus Harnoncourt: *Mozart. Wir suchen seine Botschaft in der Handschrift*, in Christoph Wolff (Hg.): *Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit*, Salzburg 1999, S. 179.

rigkeiten der Wirklichkeitswelt und einer emphatisch herbeigesehnten Gegenwelt bewegt, möglicherweise in unentrinnbarer Tragik, weil das Sehnen nach einem unbeschwerten, befriedeten Zusammenleben immer wieder von der harten Realität durchkreuzt wird. Viele große Sinfonien der vergangenen 200 Jahre werden als Ausdruck für eine solche durch extreme Spannung, Brüchigkeit und Zerrissenheit gekennzeichnete Friedensphantasie erlebt. Besonders eindrucksvoll ist in dieser Hinsicht, um nur zwei von vielen Beispielen zu nennen, Anton Bruckners letzte (unvollendet gebliebene) SINFONIE NR. 9, die sich insgesamt, aber vor allem im 2. Satz, dem »Scherzo«, als Projektionsfläche für eine solche Friedensphantasie anbietet, ebenfalls Dimitri Schostakowitschs SINFONIE NR. 8 (1943).

Frieden erschließt sich also dem Hörer von Musik gemäß solcher (und anderer) subjektiven Projektionen, mit denen er, ausgehend von seinem Alltagsbewußtsein und ganz auf die eigene Sinneswelt bezogen, »naiv« Kompositionen begegnet oder diese regelrecht sucht. Dabei müssen die Kompositionen – es sei erneut betont – selbst keinen programmatischen Bezug zur Friedensthematik haben. In aller Regel sind sie in solchem Hörerlebnis – sprach- und begriffslos – einfach das Angebot eines Spiels mit tönenden Sinnesreizen, das vorgeprägte Erwartungen befriedigt.<sup>9</sup>

### III

Aber dies ist nur einer der Zugänge zur Musik und ihrer Relevanz für die Friedensproblematik. Der andere Zugang,

9 S. hierzu auch Hartmut Möller: *Musik*, in: *Kunst und Kultur*, Bd. 6 (*Auf dem Weg zur Weltkultur. Das 20. Jahrhundert*), hg. von der Brockhaus-Redaktion, Mannheim 1999, S. 388ff.

der auch als der systematische zu gelten hat, ergibt sich, wie eingangs bemerkt, über das Angebot der Komponisten, die mit einzelnen Werken ausdrücklich zur Friedensproblematik Stellung beziehen wollten und, wenn man so will, Georg Friedrich Händels vom Alten Testament im MESSIAS (1742) inspirierte Frage zu beantworten versuchen: »Why do the nations so furiously rage together, and why do the people imagine a vain thing?« (*Psalm 2:1*)

Eine Sichtung einschlägiger, explizit auf die Friedensproblematik ausgelegter Kompositionen zeigt, daß das Angebot breit gefächert ist: Vorahnungen von einem drohenden Krieg: darüber gibt es nur wenige Kompositionen. Demgegenüber ist der Krieg selbst vielfach Gegenstand von Kompositionen geworden: in der Vergangenheit oft in einem unbeschwerten Sinne, oft auch in militaristischer Absicht, heute aber vor allem in Werken, die Nachdenklichkeit provozieren. Eine frühe, spezifische Variante des »Krieges«, die »guerra d'amore« (der »Liebeskrieg«), ist als kompositorischer Topos seit langem ausgestorben, aber einst war diese Musik von stilbildender Bedeutung und hatte genauso wie die zeitgleichen musikalischen Schlachtengemälde Hochkonjunktur. Die Fürbitte um den Frieden wurde häufig zum Gegenstand von Kompositionen, wobei besonders jene Werke hervorragen und erinnenswert sind, die den Widerstreit zwischen Frieden und Krieg zugespitzt thematisierten. Mitten in Kriegszeiten haben Komponisten gelegentlich sich gedrängt gefühlt, Werke vorzulegen, die dem Hörer einen Ausblick auf das Ende der Gewalt und auf einen wiederzuerringenden Frieden, also Hoffnung auf Zukunft, vermitteln wollten. Der schließlich wiedergewonnene Frieden reizte zu Dank-Kompositionen, in früheren Jahrhunderten vor allem zu solchen für militärische Siege. Im 20. Jahrhundert jedoch, nach dem Ende der dieses kennzeichnenden barbarischen Kriege, standen Werke im Vor-

dergrund, die sich durch einen Trauergestus auszeichnen: Der Krieg erscheint darin als menschenverachtend, als inhuman. Musik im engeren militärischen Sinne gibt es seitdem nur noch als Militärkapellen-Musik. Solange der real existierende Sozialismus Bestand hatte, mußten sich jedoch Komponisten, politisch instrumentalisiert, vielfach entsprechender parteiprogrammatischer Absicht fügen. Dabei entstand eine oft wenig interessante, inzwischen in Vergessenheit geratende friedenspolitisch-plakative Musik.

Demgegenüber waren im vergangenen Jahrhundert die Anti-Kompositionen, also antimilitaristische Musik, die sich auch schon im zeitlichen Umkreis des Dreißigjährigen Krieges auffinden läßt, besonders eindrucksvoll. Mit ihrem Pendant, also der positiven und konstruktiven Darstellung des Friedens, der Friedensmusik im engeren Sinne des Begriffes, tun sich Komponisten schwer, früher nicht anders als heute – vielleicht weil, wie Gerhard R. Koch in anderem Zusammenhang anmerkte, sich das Bekenntnis zum Guten im Menschen und zu entsprechender Heilswirkung der Musik als außerordentlich ästhetischer Hemmschuh erweisen kann.<sup>10</sup> Das muß allerdings nicht so sein, denn es gibt durchaus beachtliche Versuche, mit und ohne Textunterlegungen Frieden kompositorisch anspruchsvoll zu vermitteln. Aber solche Kompositionen sind nicht, wie darzulegen sein wird, allzu zahlreich.

Komponisten haben sich also der Friedensproblematik bzw. dem Frieden mit einem relativ breiten Spektrum von Themen, Stilen und Materialien angenähert. Eine Sichtung dieser Angebote ist Gegenstand dieses Buches.

<sup>10</sup> So nachzulesen in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20. Dezember 1999.

## IV

Sein Entstehen verdankt dieses Buch der Tatsache, daß, angeregt durch Anstöße von außen, ein zunächst zufälliges und nur musikliebhaberisches Interesse eine intellektuelle Eigendynamik gewann.<sup>11</sup> Dadurch erweiterte sich eine nur gelegentliche Aufmerksamkeit zu einer regelrechten Beschäftigung mit diesem spezifischen und für einen sozialwissenschaftlich orientierten Friedensforscher ungewöhnlichen Zugang zur Friedensthematik.

Hinzu kam die folgende Erfahrung: Gibt es über die »Bilder des Friedens« die eine und andere erhellende Veröffentlichung<sup>12</sup>, so zeigte sich sehr früh, daß die Auseinandersetzungen von Musikhistorikern und Musikwissenschaftlern, aber auch der schreibenden Zunft im allgemeinen im Hinblick auf die Thematik dieses Buches äußerst spärlich sind.<sup>13</sup> Das mag damit zusammenhängen, daß die lange Zeit in Deutschland vorherrschende musikästhetische Theorie

- 11 Anstöße resultierten vor allem durch entsprechende Nachfragen von Rundfunksendern wie dem Deutschlandfunk (Köln) und Radio Bremen.
- 12 S. jüngst die faszinierende Studie von Hasso Hofmann: *Bilder des Friedens oder Die vergessene Gerechtigkeit*, München 1997, sowie die Dokumentationsausstellung »Bilder des Friedens« des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München (November 2000 – Januar 2001) und die hierzu in den *Schriften des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* demnächst erscheinende Publikation.
- 13 Dieser Sachverhalt kam auch klar während eines fachwissenschaftlichen Seminars zum Thema »Music and Peace«, im Sommer 1998 von Jürg Stenzl in Salzburg organisiert, zur Sprache. S. hierzu den Bericht in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15. August 1998. Auch sucht man vergeblich einschlägige Informationen in den Standardhandbüchern der Musikwissenschaft. Nur die zweite Auflage von *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* enthält drei weiter unten zitierte Artikel (*Battaglia*, *Militärmusik*, *Politische Musik*), die für dieses Buch relevant sind, aber dessen Kernthematik nicht abdecken. Erstaunlicherweise ist im Hinblick auf die vor kurzem erschienene zweite Auflage von *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London 2000; 29 Bde. mit 29 000 Artikeln) ebenfalls Fehlanzeige zu vermelden.