

detaillierte Einführung in diese Thematik gibt es in dem Buch nicht. Auch im Hinblick auf Stimmungssysteme der Zeit, die von Musiktheoretikern, Komponisten und Instrumentalisten vorgeschlagen wurden, muss der Leser weitere Literatur zu Rate ziehen, worauf Bühler allerdings bereits in der Einleitung explizit hinweist (S. 1). Ein entsprechender Exkurs wäre aber doch aufschlussreich gewesen. Denn während Mathematiker und Physiker Systeme entwarfen oder propagierten, die einem einheitlichen Konstruktionsprinzip folgen (wie etwa das pythagoreische System), waren die der Musik näher stehenden Theoretiker stets bemüht, Kompromisse zu finden, die für die musikalische Praxis gute Ergebnisse liefern. Sie entwarfen daher Stimmungssysteme mit unregelmäßig variierenden Intervallgrößen (z. B. J.-Ph. Rameau oder J. Ph. Kirnberger), in denen häufig verwendete Tonarten mehr schwebungsfreie oder annähernd schwebungsfreie Akkorde aufwiesen als seltener auftretende Tonarten. Dieses Spannungsfeld aus mathematischen und musikalischen Kriterien für ein optimales Stimmungssystem dürfte einer der Gründe für die bis heute anhaltende Faszination sein, die von dieser Thematik ausgeht.

(November 2013)

Wolfgang Aubagen

*Autorschaft – Genie – Geschlecht. Musikalische Schaffensprozesse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Hrsg. von Kordula KNAUS und Susanne KOGLER. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2013. 284 S., Abb., Nbsp. (Musik – Kultur – Gender. Band 11.)*

Die Begriffe Autorschaft und Genie werden in diesem klug zusammengestellten Sammelband als männlich-konnotierte Termini analysiert und mit Geschlechterzuordnungen in Zusammenhang gebracht. Noch immer gibt es im Geschlechtergefüge historische Denkkonzepte, die bis heute präsent sind und die die Musikwissenschaft zuweilen fortsetzt, obwohl die damit einhergehende Hierarchie „der patriarchalen Gesellschaftsordnung und dem seit dem 19. Jahrhundert prägenden Künstlerbild“ entspricht, wie Susanne Kogler kritisch

ausführt (S. 14). Dass der Geniebegriff obsolet sei, stimmt freilich nur insofern, als man ihn heute nicht gerne benutzt; die Diskussionen beispielsweise um Wagners Schaffen im Jubiläumsjahr 2013 zeigen jedoch, dass er nach wie vor höchst lebendig ist.

Durchgehend ist das Bemühen erkennbar, einem Zirkelschluss zu entgehen und bei den vorhandenen Asymmetrien im Geschlechterverhältnis die Wechselbeziehung zwischen Kreativität und Autorschaft zu analysieren. So wird beispielsweise untersucht, ob und wie Frauen systematisch an der kreativen Beteiligung verhindert werden oder sich selbst einschränken. Melanie Unselde zufolge („Genie und Geschlecht. Strategien der Musikgeschichtsschreibung und der Selbstinszenierung“) trieb das Geniebild den Ausschluss von Frauen aus der Tätigkeit des Komponierens voran, wobei zu ergänzen wäre, warum sich der Geniebegriff um 1790 durchsetzte: doch wohl auch wegen der Verbürgerlichung der deutschen Musik, die zugleich die Vorherrschaft des bürgerlichen Mannes kulturell festigte. Interessant ist ihr Begriff der „Bescheidenheitsstrategien“, die bewusst eingesetzt wurden und vielleicht auch der Grund dafür sind, warum eine so dramatische Sängerin wie Maria Malibran sich beim Komponieren so zurücknahm (Mary Ann Smart: „Voiceless Songs: Maria Malibran as Composer“). In denjenigen Feldern, in denen der Geniebegriff nicht galt, beispielsweise im Liedgenre, waren in Bezug auf die Repräsentation von Autorschaft die Unterschiede zum männlichen Komponisten nicht markant (Katharina Hottmann). Christa Brüstle sucht nach Gründen für die mangelnde Repräsentanz von Frauen in der experimentellen Musik und zeigt anhand von Beispielen, wie fragwürdig die Darstellung von Musikgeschichte der Gegenwart immer noch ist. Obwohl mangels geeigneter Kriterien eine sinnvolle Antwort auf die Frage nach einer weiblichen Ästhetik nicht gegeben werden kann (Renate Bozic über Adriana Hölszky, S. 239), benennt Sally Macarthur in Anlehnung an ihr Buch über weibliche Ästhetik aus dem Jahr 2002 anhand eines Musikstücks von Anne Boyd mithilfe der Theorien von Deleuze verschiedene Wege, um das Stück zu er-

leben. Sigrid Nieberle („Wen küsst die Muse? Zur Autorschaft der Sängerin“) zeigt anhand von Sängerinnen-Autobiografien, wie diese „einen fikionalisierten Akt des Erinnerns“ verschriftlichen und in ihren Erinnerungen sich zwischen dem distanzierten Ich in dritter Person und dem bekennden Ich aufspalten, wobei sie sich häufig als Muse und Erzählerin zugleich begreifen. Kordula Knaus („Italian Courts and their Musicians in the Early Modern Period“) geht den Verwicklungen von Autorität, Autorschaft und Gender um 1600 auf den Grund und weist nach, dass und wie die Einbeziehung von Komponistinnen in den Musikkanon von verschiedenen Faktoren wie Autorschaft, Macht und Visibilität abhängt. Rebecca Grotjahn überträgt die These einer Kunsthistorikerin, der zufolge die Definition von Kunst und Künstler zur Ausgrenzung und Marginalisierung von Künstlerinnen beigetragen habe, auf die Musikgeschichte und deckt anhand von Schumanns Liederkreis *Myrthen* die Bestätigung der eigenen (Schumann'schen) Vorstellung von einem männlichen Künstlertum im geschaffenen Werk auf.

Der Band enthält noch Beiträge von Michael Walter über die nicht vorhandene Autorschaft Giuditta Pastas an *Norma*, von Laura Tunbridge über die Sängerin Elena Gerhardt, von Ruth Neubauer-Petzold zu Selbstinszenierungen der Künstlerin Björk sowie von Renate Leon Stefanija zur Musik von Frauen in Slowenien. Die Zeiten, in denen sich die Geschlechterforschung mit der Herausstellung noch der letzten mittelmäßigen Komponistin begnügte, sind vorbei und haben konstruktiv-erhellender Forschung Platz gemacht. Es kommt nicht oft vor, dass Tagungen, die sich mit der kulturellen Konstruktion von Geschlecht befassen, so viel Neues und Anregendes zutage fördern: „Heut' – hast Du's erlebt“, kann man frei nach Wotan sagen.

(August 2013)

Eva Rieger

*Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis zwischen 1650 und 1850. XXXIV. Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, 5. bis 7. Mai 2006. Hrsg. von Boje E. Hans SCHMUHL in Verbindung mit Ute OMONSKY. Augsburg: Wißner-Verlag/Michaelstein: Stiftung Kloster Michaelstein 2009. 352 S., Abb. (Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 73.)*

Der Band vereinigt 15 auch für Nichtflötisten höchst aufschlussreiche Beiträge, deren Themen sich auf sämtliche Bereiche der neueren Musikgeschichte erstrecken, wobei sich schwer zwischen „rein“ geschichtlichen und eher übergreifenden Darstellungen trennen lässt. Zu den ersteren zählen solche, die Entwicklungen im 18. und 19. Jahrhundert betreffen, ob es sich um den Weg der Flöten zum Standardpaar im Symphonieorchester handelt (Dieter Gutknecht), die Bedeutung des Titelinstruments in Mozarts Oper (Wilhelm Seidel), die Flötenkultur in Russland (Klaus-Peter Koch), die Flötenkonzerte des Mannheimers Georg Metzger (Johannes Hustedt), Telemann'sche Flötenwerke im Umfeld von Quantz aus dem Archiv der Sing-Akademie (Ralph-Jürgen Reipsch) oder die schwer klärbare Frage, ob Bläserkadetten auf einen Atem zu spielen sind (Rachel Brown). Und: Endlich ist einmal umfassend belegt worden, wie falsch die Meinung von einer Lücke in der Flötenkunst aller Art bis hin zum Czakan in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist, ob für Wien (Hartmut Krones) oder ganz Europa (Nicolaj Tarasov).

Weitgehend ins 18. Jahrhundert gehört eine Gruppe von Arbeiten, welche die Flöteninstrumente in wichtigen Funktionszusammenhängen zeigen, solchen der Freundschafts- und der Adelskultur (Joachim Kremer, Ute Omonsky), der Pastoral-Semantik (Hermann Jung), solchen von didaktischen Soloadaptionen aus dem englischen Musiktheater (Peter Reide-meister) oder von unterschiedlichsten Flöteninstrumenten im Dienste der Magie in europäischen und außereuropäischen Kulturen (Gisa Jähnichen). Bewunderungswürdig eine Aufarbeitung und Auflistung sämtlicher von 1650 bis 1800 erfassbaren Informationen über die