

## Besprechungen

*The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music.* Hrsg. von Jane F. FULCHER. Oxford u. a.: Oxford University Press 2011. XVII, 586 S., Abb., Nbsp.

Die Zeit ist mehr als reif für ein Buch wie dieses: Seit den 1990er Jahren hat sich ein neues interdisziplinäres Forschungsfeld etabliert, das der vorliegende Band als die „Neue Kulturgeschichte der Musik“ zusammenfasst. Dieses Forschungsfeld entstand im Dialog von Musikwissenschaftlern und Historikern und profitierte von der Öffnung der Geisteswissenschaften im Zuge des Cultural Turns. Die Ansätze der „New Musicology“ und der „Neuen Kulturgeschichte“, aber auch der kulturhistorisch orientierten Musiksoziologie oder der „Politischen Kulturgeschichte“ haben dazu beigetragen, die Untersuchung von Musik als ein Prisma für historische, soziale und künstlerische Prozesse zu entdecken. Die ersten Ergebnisse gehen weit über das traditionelle Werkverständnis einerseits und über die rein illustrative Funktion der Musik für soziale Prozesse andererseits hinaus. Diesseits und jenseits des Atlantiks erscheint eine wachsende Zahl an Studien zur Musik als einem kulturellen Objekt und als einer kulturellen Praxis, die häufig auch in Nachbardisziplinen wie die Kulturwissenschaften und die Sound Studies hineinreichen. In diesem Handbuch sind viele der Protagonisten dieser Forschungsentwicklung, zu der auch die Herausgeberin Jane Fulcher grundlegende Fallstudien beigetragen hat, mit Aufsätzen vertreten.

In ihrer Einleitung entwickelt Fulcher ein Konzept für eine „Neue Kulturgeschichte der Musik“, das sich auf die Traditionen der Kulturgeschichtsschreibung bezieht und mit einer theoretischen Reflexion unter Bezugnahme auf aktuelle Debatten verknüpft ist (von Foucault bis Nora). Die Herausgeberin formuliert die Aufgabe einer solcherart erneuerten Kulturgeschichte der Musik wie folgt: „a close musical analysis must interact with a sophistoricated

understanding of the semiotic or linguistic dimension while maintaining a comprehensive grasp of the relevant social, cultural, and political dynamics“. (S. 12) Die Voraussetzung hierfür sieht sie darin, dass sich Musikwissenschaftler nicht mehr nur mit kulturellen Repräsentationen von Musik beschäftigen; vielmehr beziehen sie nun auch soziale Dynamiken, Fragen von kultureller und sozialer Macht, symbolische Austauschprozesse und die soziale Rolle von Musik als abstrakter Kunst mit ein. Historiker haben wiederum damit begonnen, die Abstraktheit der Musik bzw. die technischen Spezifika der musikalischen Sprache zu akzeptieren und die Musikkultur als ein durch Eigenlogik und innere Konventionen geprägtes Feld zu verstehen. Dieses Feld muss in seiner Historizität entschlüsselt werden, um die Musik als kulturhistorischen Gegenstand zu analysieren. Fulcher plädiert nicht für eine Auflösung der Disziplinengrenzen; vielmehr konstatiert sie ein wechselseitiges Interesse von Musikwissenschaftlern und Historikern an Formen der Bedeutungsproduktion, Verstehens- und Erfahrungsprozessen und wie solche Erfahrungen durch kulturelle Objekte und Praktiken kommuniziert und konstruiert worden sind (S. 3).

Die 22 Beiträge in dem Band befassen sich vorwiegend mit Konstruktionen, Repräsentationen und Formen des musikalischen Austauschs (erster Teil) sowie mit kulturellen Praktiken, Aneignungsformen und Bewertungsformen (zweiter Teil). Die Autoren vermeiden allesamt einen kulturwissenschaftlichen Jargon und haben zumeist theoretisch reflektierte Fallstudien mit konkreten Quellenbezügen verfasst. Während einige Beiträge als eine Zusammenfassung bereits geleisteter Forschung gelesen werden können, wie Philipp Thers Überblick über die Nationalisierung der Oper als europäisches Phänomen im 19. Jahrhundert, zeigen andere Autoren Einzelbeispiele für neue Wege: Sie befassen sich mit der Genderkonstruktion in den Messen des 10. und 11. Jahrhunderts (James Borders), mit der Visualisierung von Hörerlebnissen in der Darstellung Appolo-Marsyas-Mythos bis zur Frühen Neuzeit (Richard Leppert) oder mit der Christus-

Konstruktion im Werk und im Schülerkreis von Arnold Schönberg (Julie Brown); sie beschäftigen sich mit der Beziehung von Humor zur musikalischen Hochkultur im Amerika der 1930er Jahre (Charles Hiroshi Garrett), mit Sidney Bechets musikalischer Karriere im Nachkriegsparis (Andy Fry) und mit dem Einfluss der frühneuzeitlichen Druckkultur auf die Rezeption von Josquin des Prez (Kate van Orden); oder sie widmen sich Herders Liedübersetzungen (Philip V. Bohlman), der Opernerfahrung im Venedig des 17. Jahrhunderts (Edward Muir) und der Reisekultur deutscher und englischer Komponisten und ihren musikalischen Austauschformen (Celia Applegate), um nur einige Beispiele zu nennen. Nicht alle Beiträge werden zwar Fulchers Zielen einer quellenbasierten und theoretisch reflektierten Kulturgeschichte gerecht, wie etwa der eher kulturkritisch zu verstehende Aufsatz zur Aufnahmekultur und zur Musealisierung des Konzerts im 20. Jahrhundert (Leon Botstein). Ebenso ließen sich die zeitlichen (1800–1950) und räumlichen (Westeuropa) Schwerpunktsetzungen kritisieren, denen die meisten Autoren folgen. Aber für diese Zeit und für diesen Raum zeichnet der Band das Bild einer ungemein vielschichtigen historischen Musikkultur, in der die Musik als kulturelles Objekt verwurzelt ist und in der die historische Erfahrung der Musik ein konstitutiver Bestandteil ist.

Der Wert dieses Handbuchs geht bei weitem über die Summe seiner Teile hinaus. Zusammengenommen präsentiert der Band ein funkelndes Universum an Themen und Methoden und einen neuen Reichtum an Ansätzen und Fragestellungen, dies aber – zum Glück – weniger im Sinne eines herkömmlichen Handbuchs, wie der Titel verspricht. Der Band versucht keine Systematik der Kulturgeschichte der Musik zu begründen und keinen geordneten Überblick über das bereits bestehende Wissen über ihre Subfelder zu erstellen. Vielmehr hält der Leser eine kulturhistorische Fundgrube an Fallstudien in den Händen, die in wegweisenden Beiträgen zeigen, mit welchen Methoden eine Kulturgeschichte der Musik geschrieben werden kann und wie auch

scheinbar entlegene Quellen auf überraschende Weise zum Sprechen gebracht werden können. Neue methodische Zugriffe wie die Transfer- und Übersetzungsforschung (Applegate, Bohlman, Ther), die Bildanalyse (Leppert) oder eine Untersuchung der „material culture“ (van Orden) sind nur Beispiele dafür, wie solche Methoden in der Analyse historischer Musikkulturen zu neuen Erkenntnissen führen können, selbst wenn sie nicht speziell für die Musikkultur entwickelt worden sind. Ob sich das umrissene Programm einer „Neuen Kulturgeschichte der Musik“ von Jane Fulcher realisieren lässt, das bei ihr auch mit institutionellen Erwartungen an die Ausbildung von Musikhistorikern verknüpft ist, bleibt zwar abzuwarten. Ein Meilenstein für dieses Forschungsfeld ist dieser Band aber allemal.

(November 2012)

Hansjakob Ziemer

*MARKO MOTNIK: Jacob Handl-Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption. Mit thematischem Katalog. Tutzing: Hans Schneider 2012. II, 708 S., Abb., Nbsp. (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte. Band 5.)*

Im vergangenen Jahrzehnt erlebte die Forschung zum Komponisten Jacob Handl-Gallus eine europaweite Renaissance. Die 2007 in einem Roundtable auf der *MedRen* in Wien von Musikwissenschaftlern aus Frankreich, Polen, Slowenien, Österreich und Deutschland vorgestellten aktuellen Forschungsergebnisse wurden in der slowenischen Musikzeitschrift *De musica disserenda* III/2 publiziert. Die für den internationalen Gebrauch vorgeschlagene Vereinheitlichung des Komponistennamens wurde in der vorliegenden Publikation nur zum Teil umgesetzt, was mehr verwirrt als zur Klärung beiträgt. So erscheint der Komponist im Titel tatsächlich als „Jacob Handl-Gallus“, wird jedoch im Text und in der Gravur des Einbandes ohne Erklärung durchgehend als „Handl“ bezeichnet.

Die nach 1989/90 im wiedervereinten Europa gewonnenen Zugänge zu den Archiven und Bibliotheken ermöglichten eine aktuelle Bestandsaufnahme und beförderten ein Netz-