

*Die Produktivität von Musikkulturen.*  
Hrsg. von Holger SCHWETTER, Hendrik  
NEUBAUER und Dennis MATTHEI.  
Wiesbaden: Springer-Verlag 2018. XI,  
288 S., Abb. (Musikwirtschafts- und  
Musikkulturforschung.)

Der Band *Die Produktivität von Musikkulturen* geht auf eine Tagung im November 2014 in Kassel zurück und präsentiert sich als ein Sammelband mit interdisziplinärer Ausrichtung. Inhaltlich ist er dabei auf vorrangig zeitgenössische Themen und Musiken ausgerichtet, so lassen sich Schwerpunktsetzungen auf digitale Kultur und – mit dem spanischen Soziologen Manuel Castells gesprochen – Digitalität sowie Musik-Szenen und Kulturpolitik finden. Die Einbeziehung bzw. Berücksichtigung ökonomischer Prozesse wird nicht zuletzt an der Platzierung in der neuen Schriftenreihe „Musikwirtschafts- und Musikkulturforschung“ der 2014 gegründeten Gesellschaft für Musikwirtschafts- und Musikkulturforschung deutlich.

Direkt in der Einleitung zum Band stellen die Herausgeber die Relevanz des Begriffes der Produktivität heraus. Der Vorteil des Begriffes „Produktivität“ sei nun, dass er insbesondere zur „Beschreibung von Entwicklungsdynamiken“ herangezogen werden könne und „prozessorientiert“ sei (S. 2). Zu Recht verweisen die Herausgeber gleich zu Beginn auf die Vieldeutigkeit des Begriffes, die letztlich schon im griechischen „Poiesis“ als Produktion und zugleich Produktivität angelegt sei (S. 2). Mit den Beiträgen des Bandes gehe es in erster Linie um „Produktivitätsverständnisse und Organisationsformen“, weniger um eine fertige Definition. Der Band präsentiert sich daher als ein „analytisches Werkzeug“ zum Ausloten und Anwenden von Produktivität.

Im Anschluss an die Einleitung, in dem Beitrag *Produktivität der Musikkulturen? Soziologische Kritik eines Begriffs*, zeigt die Soziologin Glaucia Peres da Silva aufschlussreich die unterschiedlichen Deutungs- und

infolgedessen Anwendungsweisen des Begriffes auf, wobei die wenn auch nur knapp ausfallende historische Begriffsgeschichte eine lohnenswerte Perspektive bietet. Die Autorin plädiert dafür, den Begriff (wieder) für ästhetische Dimensionen zu öffnen und von den vereinnahmenden ökonomisch geprägten Diskursen ein Stück weit abzulösen (S. 33).

Die insgesamt zehn Beiträge demonstrieren, indirekt auf die Einleitung und Da Silva Bezug nehmend, ein breites Spektrum an Deutungs- und Anwendungsweisen des Begriffes bei der Analyse so unterschiedlicher Themen wie der Wertschöpfung mit digitalen Netzwerkmedien (Grünewald-Schukalla), dem Aspekt der Produktivität in Musikszene(n) (Mathei) oder etwa urheberrechtlichen Fragen zur Nutzung von freien Inhalten (Döhl).

Zwar mag der in soziologischen Theorien bewanderte Leser leicht irritiert sein, dass einige der jüngeren Ansätze kultursoziologischer Forschung weniger Beachtung finden; so etwa der Production-of-Culture-Ansatz des Kultursoziologen Richard A. Peterson, der ebenfalls Kulturindustrie, Symbole und Bedeutungen als prozesshaft und auf Erzeugung basierend betrachtet. Zudem ist Peterson Vordenker der heute in der Kultursoziologie stark diskutierten Theorie des „Omnivoren“, des kulturellen „Allesfressers“, und hat ebenfalls musiksoziologisch gearbeitet (Richard A. Peterson und N. Anand, *The Production of Culture Perspective*, in: *Annual Review of Sociology* 30 (2004), S. 311–334; Richard A. Peterson, *Creating Country Music: fabricating authenticity*, Chicago 1997; Richard A. Peterson: *Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music*, in: *Popular Music* 19 (1990), S. 97–116). Auch die Arbeiten des Birminghamer Center for Contemporary Cultural Studies, so etwa Stuart Halls *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London 1997), das „Production“ ausführlich diskutiert und mit den Themenfeldern Konsum, Identität, Regulation und

Bedeutungen in einem Kreislauf-Modell in Beziehung setzt, finden wenig Beachtung. Dies ist auf die Rahmung als Tagungsband und die teilweise höchst partikularen Interessenschwerpunkte zurückzuführen.

Die Darstellungsformen in den einzelnen Kapiteln sind kompakt gehalten und fundiert. Die Stärken des Sammelbandes liegen vor allem in der transdisziplinären Ausrichtung und einer Multiperspektivität, die dem interessierten Leser zugleich zahlreiche Anregungen in der methodischen Ausdifferenzierung und Anwendbarkeit anhand informativer und relevanter zeitgenössischer Themen reflektierender Fallanalysen und Case Studies bietet.

Juli 2018

Wolf-Georg Zaddach

#### NOTENEDITIONEN

*RICHARD STRAUSS: Werke. Kritische Ausgabe. Serie III: Symphonien und Tondichtungen. Band 4: Macbeth. Zwei Fassungen und eigenhändiger Klavierauszug (2. Fassung). Hrsg. von Stefan SCHENK und Walter WERBECK. Wien: Verlag Dr. Richard Strauss/London u. a.: Boosey & Hawkes/Leipzig u. a.: Edition Peters Group/Mainz: Schott Music 2016. XIX, 211 S.*

*RICHARD STRAUSS: Werke. Kritische Ausgabe. Serie II: Lieder und Gesänge für eine Singstimme. Band 2: Lieder mit Klavierbegleitung op. 10 bis op. 29. Hrsg. von Andreas PERNPEINTNER. Wien: Verlag Dr. Richard Strauss/London u. a.: Boosey & Hawkes/Leipzig u. a.: Edition Peters Group/Mainz: Schott Music 2016. XXIX, 305 S.*

Nun hat auch Richard Strauss seine ‚Ausgabe‘ – den Ritterschlag der Editionsphilologie, eigentlich erstaunlicherweise als einer der letzten großen Komponisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Finanziert vom Akademienprogramm der Bundesre-

publik Deutschland, hat im Jahr 2011 die Forschungsstelle in München ihre Arbeit aufgenommen, mit einer Forschungsgruppe unter der Leitung von Hartmut Schick. Seit 2016 liegen nun die ersten Bände vor. Im Unterschied zu anderen Editionsprojekten jüngerer Datums, die die Erarbeitung und Präsentation des Notentextes wie des kritischen Berichtes zunehmend digital angehen, meist in einer Hybridform mit gedruckten Notenbänden und Online-Präsentation des Variantenmaterials, setzt die Strauss-Ausgabe noch nahezu ausschließlich auf das klassische Druckformat. Diese ist gleichwohl unterfüttert von einer ergänzenden Online-Plattform (unter <https://www.richard-strauss-ausgabe.de>), mit Einleitung und Kritischem Bericht der jeweiligen Bände sowie zusätzlichem Material – Briefe, Rezensionen, relevante Text- und Bildquellen – und einer Dokumentation der Gesangstexte der Vokalquellen, in der die Varianten zwischen der von Strauss verwendeten Vorlage und dem Text, wie er dann tatsächlich im Werk vertont erscheint, dokumentiert werden. Was man sich auf dieser Online-Plattform zusätzlich wünschen würde, ist natürlich die digitalisierte Wiedergabe der Notenquellen – technisch heutzutage kein Problem mehr, aber vermutlich zumindest fürs Erste an Bild- und Urheberrechten scheiternd.

Die Entscheidung gegen eine umfassendere (oder sogar ausschließliche) Online-Edition ist sachlich durchaus zu rechtfertigen: ‚Dynamische‘ Editionen, in denen die Benutzer selbst mit Lesarten und Fassungen experimentieren können, sind vor allem dort nützlich und relevant, wo Text und Werk größeren Schwankungen unterliegen, die das Etablieren eines Haupttextes erschweren oder wo es überhaupt fraglich ist, ob „Haupttext“ für Komponist und Zeitgenossen eine relevante Kategorie war. Bei Strauss darf hingegen von einem recht stabilen Werkbegriff ausgegangen werden, der sich in einer entsprechend klaren Quellenlage manifestiert, mit vom Komponisten selbst als definitiv