

Kontrolle gerät und er sich in „teils redselige Paranthesen auf Kosten der Klarheit“ verliert (S. 49). Vermutlich ist aber genau das ein Grund für die bislang geringe Durchschlagskraft seiner Gedankenwelt; seine Argumentation wird durch Unklarheit verwässert und geschwächt. Gleichwohl füllen die *Gesammelten Schriften* eine Lücke, indem sie in einigen Momenten die weniger akademische, dafür individuelle Rezeption der erosionsartigen Wandlungsprozesse im 19. Jahrhundert aufzeigen. Wiecks Beobachtungen und Wertungen tragen zweifellos Neues und Unbesehenes dazu bei.

(August 2019)

Yvonne Wasserloos

Musikstadt Riga im europäischen Kontext. Deutsch-lettische Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert. Bericht über das Symposium Riga 3.–4. Oktober 2014. Hrsg. von Lolita FÜRMANE, Klaus Wolfgang NIEMÖLLER und Helmut LOOS. Redaktion: Klaus-Peter KOCH. Sinzig: Studio-punktverlag 2017. 292 S., Abb., Nbsp., Tab. (Edition IME. Band 16.)

Anlass für das internationale lettisch-deutsche Symposium in Riga, dessen Tagungsbericht hier vorgelegt wird, war die Wahl Rigas zur Kulturhauptstadt Europas 2014. Das kulturelle Leben in der 1201 vom Bremer Bischof Albert gegründete Handelsstadt ist seit Jahrhunderten von Multiethnizität geprägt. Bis zur Aussiedlung der deutschen Bevölkerung 1939 bestimmten neben der lettischen, russischen und jüdischen Kultur vor allem die deutschen musikalischen Traditionen die Stadt. Der stets reger geführte Austausch mit dem übrigen deutschen Kulturraum schlägt sich heute in zahlreichen noch nicht aufgearbeiteten deutschsprachigen Quellen aus den vergangenen Jahrhunderten in Rigaer Archiven nieder: Obwohl die Ostseemetropole seit 1721 Teil des russischen Zarenreichs war, blieb

Deutsch bis zum Jahr 1891 offizielle Amtssprache. Hier mag ein Grund dafür liegen, dass die Musikgeschichtsschreibung bislang den deutschsprachigen Kontext der multiethnischen Stadt vorrangig beleuchtet hat. Die wechselvolle politische Vergangenheit Rigas stellt die Musikgeschichtsschreibung insofern nun vor eine doppelte Herausforderung: Sie führte einerseits zu einer komplexen, zeitweise aus politischen Gründen bewusst zerstreuten Aufbewahrung der musikalischen Quellen Rigas (vgl. Mikus Čeže: *Die Geschichte der Sammlungsbestände des Rigaer Stadttheaters*, in: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, Teilband A, hrsg. von Erik Fischer, Stuttgart 2007, S. 182–194) sowie andererseits zu verschiedenen Narrativen aus unterschiedlichen nationalen Forschungsperspektiven, die es heute zu überprüfen und zusammenzuführen gilt. Seit den 1990er Jahren eröffneten sich für das Baltikum neue Perspektiven, insbesondere auch im internationalen wissenschaftlichen Austausch. Dennoch – und dies vermittelt der vorliegende Band eindeutig – besteht auch fast 30 Jahre nach der Wiederherstellung der lettischen Unabhängigkeit weiterhin großer Forschungsbedarf: nicht nur an dem umfangreichen Bestand an „bislang ungenügend ausgewert[eten]“ Quellen zur Musikgeschichte Rigas (Šarkovska-Liepina, S. 143), sondern auch in der Überwindung der bisher national dominierten, von impliziten nationalen Hegemonieansprüchen geprägten Kulturvergleichen hin zu einer multiethnischen Perspektive auf die Musikgeschichtsschreibung Rigas. Zu beidem liefert der Band wertvolle Impulse, neben den dargebotenen Inhalten wird dies auch sichtbar durch die Herkunft der Beitragenden sowohl aus der deutschen als auch der lettischen Wissenschaftstradition (leider fehlt ein Verzeichnis der Autorinnen und Autoren mit biographischen Erläuterungen). Im Mittelpunkt des Bandes stehen mit der Quellenvorstellung und -auswertung Themen wie Kulturtransfer und biographische

Netzwerke (hierbei weniger die methodische Reflexion), aber auch die Analyse der Musik selbst.

Der erste Beitrag, der ins Deutsche übersetzte Text von Arnolds Klotinš (Riga) „Elmar Arro und Nikolaus Busch: Die sogenannte Rekonstruktion der altbaltischen Musikgeschichte“ thematisiert die Folgen eines von Hegemonieansprüchen geprägten Wissenschaftsverständnisses. In einer Mischung aus Zeitzeugenbericht, biographischer Rückschau und anschließender Reflexion erläutert Klotinš die Schwierigkeiten, die Arro sein Eintreten für eine Gleichberechtigung der osteuropäischen Musik in Abgrenzung von der sogenannten Kulturträger-Theorie zunächst im Kontext des Nationalsozialismus, dann erneut im Kalten Krieg, bereitete.

Lolita Fürmane (Riga) präsentiert anschließend neu erschlossenes Quellenmaterial und gibt einen Überblick zu „Briefen deutscher Musiker in den Archiven Rigas“, die auf ein „detailliertes Studium“ warten (S. 21). Zahlreiche Schriftstücke im Historischen Staatsarchiv Lettlands stammen von Stadtmusikanten und Organisten des 17. und 18. Jahrhunderts, in einer weiteren Sammlung in der Musikakademie Lettlands liegen Briefe aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Bis zu 800 Autographe von Künstlerinnen und Künstlern aus dem 19. Jahrhundert werden zudem in einer Briefsammlung der Akademischen Bibliothek der Universität Lettlands aufbewahrt. Unter den letztgenannten finden sich Absender wie Johann Friedrich Reichardt, Hans von Bülow oder Giacomo Meyerbeer. Diese Quellen geben, so Fürmane, „Anstoß zu Untersuchungen eines Kulturtransfers zwischen Mitteleuropa und den ehemaligen deutschsprachigen Ostseeterritorien“ (S. 34). Eine weitere aussagekräftige Quelle zur Untersuchung des musikalisch vermittelten Kulturtransfers beschreibt Ilze Šarkovska-Liepina (Riga) in ihren Ausführungen über „Moritz Rudolph (1843–1892) und sein Rigaer Theater- und Ton-

künstler-Lexikon als wichtiges Zeugnis des Rigaer Musiklebens“. Der in Leipzig geborene und mit 24 Jahren nach Riga gezogene Rudolph verfasste einige der ersten musikhistorischen Schriften über Lettland, darunter das 1890 erschienene Theater- und Tonkünstlerlexikon mit mehr als dreieinhalbtausend Stichwörtern. Die dort enthaltenen biographischen Hinweise, die auch das Theaterrepertoire betreffen, erhellen gleichfalls die Migration und die kulturelle Interaktion von Künstlerinnen und Künstlern im mittleren und nördlichen Europa im 18. und 19. Jahrhundert.

Auch Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) bezieht das Theater- und Tonkünstlerlexikon in seine Untersuchungen mit ein. Er legt in seinem Aufsatz „Das Wirken mitteldeutscher Musiker vom 17. bis zum 19. Jahrhundert auf dem Territorium des heutigen Lettlands“ eine erste Auflistung mitteldeutscher Einwanderer nach Lettland vor und beschreibt damit das „komplexe Netzwerk [...], auf dessen Basis sich das lettländische Musikleben entwickelte“ (S. 115). Viele Musikervirtuosen wählten die Transitroute über die wichtigsten musikkulturellen Zentren an der südlichen Ostseeküste, die unter anderem durch Clara Schumanns Konzertreisen bekannt ist. Ihre Aufenthalte in Riga als Teil ihrer Konzertreisen – 1844 noch zusammen mit Robert, 1864 als Witwe – werden von Thomas Synofzik (Zwickau) in seinem Beitrag „nie hätte ich geglaubt, daß mir Riga lieb werden könnte“. Robert und Clara Schumann in Lettland“ quellenreich veranschaulicht und biographisch konkretisiert. Von dieser zweiten Reise Clara Schumanns 1864 berichtet auch der Aufsatz von Kazuko Ozawa (Krefeld) („Carnaval in Riga: Aufeinandertreffen dichotomer Interpretationsrichtungen“), der die besondere Rolle Rigas als Aufführungsort von Robert Schumanns *Carnaval* op. 9 beschreibt.

Eine Auswertung der bereits bekannten Theaterzettelsammlung des Rigaer Stadttheaters am Beispiel der Gattung Klaviertrio

seit Gründung des Theaters 1782 nimmt Liga Petersonė (Riga) in ihrem Aufsatz „Anfänge des Klaviertrio-Musizierens in Riga. Konzerte im Spiegel der Theaterzettelsammlung des Rigaer Stadttheaters“ vor, in dem sie zu den Programmen Rezensionen untersucht. Das in Riga gespielte Repertoire verweist für das Ende des 18. und den Anfang des 19. Jahrhunderts auf die dortige sehr fortschrittliche Musikkultur am Puls der Zeit.

Vier Beiträge des Bandes werten die Berichte über Rigas Musikleben im deutschsprachigen Musikfeuilleton aus. Dieses Thema ist für Matthias Wendt (Düsseldorf) „von grundlegender Bedeutung für das Verständnis des innereuropäischen Kulturtransfers in der Mitte des 19. Jahrhunderts“ (S. 49). Wendt schreibt über die „Korrespondenzberichte aus Riga in der ‚Neuen Zeitschrift für Musik‘ zur Redaktionszeit Robert Schumanns 1834–1844“ und reflektiert dabei besonders die Rolle Heinrich Dorns. In einem 33-seitigen Anhang sind alle Berichte Dorns über das Rigaer Musikleben 1835–1839 in der *NZfM* zusammengestellt. „Das lettische Musikleben im Spiegel der Wiener Presse“ untersucht Hartmut Krones (Wien), er analysiert die Berichte in der *Wiener Musik-Zeitung* und in den ihr nachfolgenden Zeitschriften von 1842–1872. Helmut Loos (Leipzig) widmet sich schließlich in seinem Beitrag („eine nicht hoch genug anzuschlagende kulturelle Aufgabe“. Das Musikleben in Riga im Spiegel der Leipziger Musikzeitschrift ‚Signale für die musikalische Welt‘ vor dem Ersten Weltkrieg“) Robert Müllers Berichten über Veranstaltungen des Theaters und das Konzertleben in Riga vor 1914. Er erstellt durch Auszüge aus dem *Neuen Theater-Almanach* für das Stadttheater einen lesenswerten Überblick über das dort gespielte Repertoire, das einen eindeutigen Wagner-Schwerpunkt erkennen lässt. Der sich aus den Rezensionen ergebende „gute Einblick“ in das Rigaer Theater- und Konzertleben lasse, so Loos, neben der

subjektiven Sicht des Rezensenten allerdings vermissen, was an „lettischer, russischer und jüdischer Musikkultur seinerzeit in Riga zu finden war“ (S. 193). Tatsächlich wurde, so Baiba Jaunslaviete (Riga) in „Das Jahr 1914 im Rigaer Musikleben aus der Sicht lettischer und deutscher Musikkritik“, das lettische musikalische Leben zu Beginn des 20. Jahrhunderts „in der deutschen Presse meistens nicht beachtet“ (S. 200), so berichtet etwa vor allem die lettische Presse über die Planungen der 1912 gegründeten lettischen Operntruppe in der Vorkriegszeit. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wandelte sich die Situation in Riga. Die politischen Entwicklungen führten auch hier zu einer ideologischen Funktionalisierung von Kunst und damit zu einer „ausgeprägten Neigung, die deutsche und österreichische Musik zu meiden“ (S. 206). Die „von der deutschen Gemeinschaft im Musikleben der Stadt [...] begründeten Traditionen“ wurden, so Jaunslaviete, nach 1914 „von lettischen Musikern fortgesetzt“ (S. 208).

Dieser Fortsetzung widmet sich auch Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) in seinem Text über „Das Musikleben Rigas der 1920er Jahre in der deutschen Öffentlichkeit“, in dem er neben dem *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* den *Musiker-Kalender* der betreffenden Jahre auswertet. Wie die Untersuchungen Niemöllers eröffnen auch die Quellen Alida Zigmundes (Riga) Einsichten in lettische, russische, polnische und andere musikalische Kontexte in Riga. Zigmunde beschreibt in „Das Polytechnikum bzw. Polytechnische Institut zu Riga und das musikalische Wirken seiner Mitglieder“ (unter anderem der Wagner-Biograph Friedrich Glasenapp arbeitete 14 Jahre als Dozent an dieser Institution) das rege musikalische Vereins- und Studentenleben in Riga und weist auf die engen Verflechtungen etwa des Rigaer Wagner-Vereins mit dem Institut hin, aber auch auf die Abteilungen der Musikvereine Russlands oder die musikalischen Aktivitäten der lettischen Studentenkörpers.

Persönliche Nachlässe erweitern das Quellenspektrum zu Netzwerken und Kulturtransfer im Rigaer Musikleben: Aus dem in Zürich liegenden Nachlass des Dirigenten Hermann Wetzler legt Heinrich Aerni (Zürich) in seinem Text über „Hermann Hans Wetzlers Jahre in Riga 1909–1913“ Details über das Alltags- und Konzertleben in Riga um 1910 vor, in einem ausführlichen Anhang sind Wetzlers Rigaer Repertoire sowie die Namen der Orchestermusiker am Rigaer Deutschen Theater abgedruckt.

Dass die biographischen Quellen, die im vorliegenden Band exponiert werden, auf Diskurse um Themen wie Exil und Identität befragt werden können, zeigt Andreas Waczkat (Göttingen) überzeugend in seinem Text „Als ‚displaced person‘ in Deutschland. Jazeps Vitols' letzte vier Lebensjahre. Deutsch-lettische Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert“. Waczkat beschreibt die lettische Exilkultur in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg als berührungslose Parallelkultur.

Helmut Scheunchen (Esslingen) untersucht schließlich die Musik von Komponisten aus Riga. Er beschäftigt sich sowohl mit den wenigen überlieferten als auch den vielen verschollenen Kompositionen der [...] letzten Rigenser Komponistengeneration deutschbaltischer Herkunft. Neugierig macht dabei Scheunchens Beobachtung, dass er in Werken von Walter Freymann und Alexander Maria Schnabel „einiges Charakteristische der deutschbaltischen Musik“ zu erkennen verspricht: „Es ist, um es mit dem deutschbaltischen Terminus zu erklären, keine ‚reichsdeutsche‘ Musik, aber auch keine lettische Musik“ (S. 266). Auch hier zeigt sich Forschungsbedarf (nicht nur im Hinblick auf methodische Reflexion), denn die Komponisten „wären es wert, dass ihre Musik einem breiteren Publikum bekannter würde“ (ebd.).

Den Herausgebern sowie den Autorinnen und Autoren sei gedankt für die detaillierte Aufarbeitung und Darstellung der komple-

xen Archiv- und Quellensituation in Riga, der gesamte Band gibt wertvolle Anregungen und ermöglicht somit weitergehende Untersuchungen der vielen unerschlossenen Quellen zur Musikgeschichte der Ostseemetropole. Gleichzeitig unterstreicht er einmal mehr den dringenden methodischen Bedarf, die „nationalen Milieus“ (Ulrike von Hirschhausen) der Rigaer Musikgeschichte zusammen zu denken. Für die Kulturtransfer- und Netzwerkforschung erweist sich Riga damit zweifelsohne als ein höchst spannendes Feld. Ein Orts- und Namensregister wäre in diesem Band, der mit seinem Schwerpunkt auf den Themen Biographie und Kulturtransfer zahlreiche den Lesenden noch unbekannt Namen exponiert, sicher hilfreich gewesen. (Juli 2019) *Antje Tumat*

The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries. Hrsg. von Christian THORAU und Hansjakob ZIEMER. New York: Oxford University Press 2019. 524 S., Abb., Nbsp.

Gegenwärtig eine Geschichte des Musikhörens im 19. und 20. Jahrhundert zu schreiben, zeugt von wissenschaftlicher „trendiness“. Die historische Forschung zum Hören erlebte in den letzten Jahrzehnten einen regelrechten Boom. Das editorische Großprojekt, das die Herausgeber Christian Thorau und Hansjakob Ziemer unter Beteiligung einer hochkarätigen interdisziplinären Autor*innengemeinschaft aus der Taufe hoben, ist allerdings weitaus mehr als nur „en vogue“. Aus Blickpunkten jenseits klein-karrierter Fachdiskurse einzelner Geschichts- und Kunstwissenschaften bieten die insgesamt zweiundzwanzig Autor*innen unterschiedliche Lesegänge durch die Geschichte des „music listening“ an und erzählen dabei in guter dekonstruktiver Manier von einer Etappe der Musik- und Kulturgeschichte, die sich nicht in altbekannte Dichotomien auflösen oder gar ein einziges normatives