

sic“ untersucht (V). Den Korrespondenzen der instrumentalen Anteile der Kompositionen mit zeitgenössischer Instrumentalmusik ist ein weiteres Kapitel (VI) gewidmet. Zum Schluss wird über „Selle und die Gelehrsamkeit“ (VII) reflektiert, wobei der Kirchenmusik eingangs ein „Rechtfertigungsdruck“ (S. 385) unterstellt wird. Dafür werden die bekannten Diskussionen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts herangezogen, deren Bezug zu Selles Wirken nicht recht einleuchtet. Der gelehrte Komponist wird anhand seiner kontrapunktischen Expertise vorgestellt, außerdem wird auf seine berühmten Lasso-Bearbeitungen eingegangen. Eine Zusammenfassung fehlt.

Die Kompositionen Selles werden, ergänzt durch zahlreiche Notenbeispiele, ausgiebig analysiert und mit vielen Kompositionen von Zeitgenossen verglichen, was hin und wieder zu teilweise ausufernden, nicht immer notwendigen musikgeschichtlichen Exkursen führt.

Die analytischen Betrachtungen und das Eindringen in die Kompositionsweise Selles stellen den eigentlichen Kern der Arbeit dar, demgegenüber die mit dem Titel aufgerufenen sozial-, kultur- und auch institutionengeschichtlichen Dimensionen des Themas stark vernachlässigt werden. Auch scheinen hintergründig der für frühneuzeitliche Themen nicht anwendbare, auf einen „Heroen“ gerichtete Geniebegriff zu wirken wie auch ein historisches Konflikt- oder Widerspruchsmodell, das anhand des ausgewerteten Materials und aus Selles Biographie (die auf weniger als zwei Seiten abgehandelt wird, S. 25f.) nicht zu begründen ist. Zur methodischen Unsicherheit kommt eine weniger aus den Quellen abgeleitete, systematisch-logische, als eine mehr postulierende, hin und wieder redundante und aufzählende Argumentationsweise in einer angestregten und oft oberflächlichen Diktion.

Das Buch ist nur grob erschlossen. Ins Gewicht fällt, dass es keine Übersichten zum

Inhalt der „Opera omnia“ und ihrer Systematik gibt, wie auch der vollständige Wortlaut von Selles informationsreichem und instruktivem Vorwort nicht bereitgestellt wird. Die Bibliographie ist in Verzeichnisse der verwendeten Musikalien und Literatur untergliedert, wobei in beiden Kategorien Quellen- und Sekundärliteratur vermischt sind. Ein Abbildungsverzeichnis fehlt, wodurch Doppelungen von Bildüberschriften mit ihren fast gleichlautenden Fußnoten, in denen die Fundorte mitgeteilt werden, vermieden worden wären. Die Unterscheidung zwischen „Faksimile“ und „Notenbeispiel“ und ihre separate Zählung für musikalische Belegstellen ist der Übersichtlichkeit ebenfalls nicht zuträglich.

Dem Anspruch, den ersten der berühmten Hamburger Musikdirektoren als Akteur innerhalb des kulturellen und intellektuellen Umfelds einer bedeutenden Stadtgesellschaft zu zeigen, ist die Untersuchung trotz hohen Aufwands nicht gerecht geworden.

(Mai 2020)

Ute Poetzsch

*SUSANNE SPIEGLER: Georg Friedrich Händel im Fadenkreuz der SED. Zur Instrumentalisierung seiner Musik in der DDR. Beeskow: ortus Musikverlag 2017. VIII, 334 S. (Studien der Stiftung Händel-Haus. Band 5.)*

Diktatorische oder totalitäre Systeme gleich welcher Ausformung sind stets um die Kontrolle der Künste bemüht. Die Musik steht dabei besonders im Fokus als Mittel der inneren wie äußeren Propagandaführung, ideologischen Infiltration und politisch intendiertem Brückenschlag zur Bevölkerung. Die Diktaturen des 20. Jahrhunderts bedeuteten eine Zeit der Verdichtung des Konnexes zwischen Staatssystemen und der Instrumentalisierung von Musik, respektive von Komponisten. Bislang rückten das NS-Regime und die Sowjetunion in

den Mittelpunkt der Forschung, während vermehrte und umfangreichere Studien zur Musikgeschichte der DDR ebenso wie zur Funktionalisierung von Musik erst in jüngerer Zeit zu vernehmen sind und einen ebenso hoffnungsvollen wie ausbaufähigen Auftakt für eine intensive Beschäftigung darstellen. Ähnliches kann für Georg Friedrich Händel konstatiert werden als einem der Kulturträger für die Ziele der SED, der im letzten Jahrzehnt verstärkt in den Fokus der Forschung gerückt ist.

Während sich Untersuchungen zur Musikgeschichte der DDR bislang vorwiegend auf die Neue Musik bezogen, fehlten Studien zum Umgang mit den älteren Epochen. Der Barock bzw. der daran anhängige Begriff bot durch seinen höfisch-repräsentativen Impetus eine besondere „Herausforderung“ in der Vermittlung an die Arbeiterschicht, so dass hier Mechanismen der Umdeutung und Vereinnahmung wirksam werden mussten, was wiederum aufschlussreich für das Gesamtpanorama politischer Einverleibung ist.

Mit dem vorliegenden Band von Susanne Spiegler, der aus ihrer 2014 am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena angenommenen, mit dem Internationalen Händel-Forschungspreis 2017 ausgezeichneten Dissertation hervorgeht, wird zweifellos eine Lücke geschlossen. Die Rolle Händels wird spezifisch anhand seines Geburtsortes Halle mit den alljährlich stattfindenden Händel-Festspielen und entsprechenden Prozessen der Rezeption und politischer Inszenierung untersucht. Die gesamte Dimension der Instrumentalisierung Händels in der DDR wird gleichwohl punktuell gestreift und wäre in einem Umfang von knapp 180 Seiten Textteil ohne Anhänge kaum zu leisten gewesen, weshalb der Buchtitel etwas irreführend ist.

Mit vier Großkapiteln der Arbeit wird eingangs der historische Kontext dargestellt, um die Basis – die Instrumentalisierung und Funktionalisierung von Musik in der

DDR mit Hinblick auf das Modell der Sowjetunion – legen zu können. Über einen Teil zum (kultur-)politischen Hintergrund der Handlungs- und (Um-)Deutungsstrategien der SED wird der Bogen zu den beiden Händel-spezifischen Teilen geschlagen. Im Fokus stehen die Händel-Festspiele (1952–1989), die sich in den frühen Jahren der DDR zu einem Einflussfaktor für die Kulturpolitik und damit verbundene Indoktrination der SED entwickelten. Die Tiefenbohrung erfolgt über Interpretationsanalysen zu den Festspiel-Aufführungen und -inszenierungen ausgewählter Werke, wie dem Oratorien *Messias* sowie den Opern *Alcina*, *Poros*, *Agrippina*, *Ariodante* und *Floridante* in ihren Inszenierungen, dramaturgischen Eingriffen und Aufführungspraktiken. Anschaulich und nützlich sind auch die Anhänge mit Abschriften von archivalischen Textdokumenten, einigen Notenscans sowie einer CD mit Hörbeispielen der in der Arbeit behandelten Werke, die auf VEB Deutsche Schallplatten Berlin erschienen, sowie einige Proben- und Livemitschnitte der Aufführungen in Halle zwischen 1967 und 1972. Worin der „interdisziplinäre“ (S. 14) Ansatz der Studie besteht, bleibt diffus. Das Feld der Musikwissenschaft mit seinen Methoden der werkimmanenten, aufführungspraktischen und musiksoziologischen Analyse und ihrer hermeneutischen Durchdringung bezüglich historischer und kulturgeschichtlicher Ereignisse richtet sich eher intradisziplinär aus. Zur Untersuchung des anspruchsvollen Themenspektrums wurden Materialien aus den politischen und administrativen Ressorts der SED herangezogen, in der DDR erschienene musikwissenschaftliche Publikationen zu Händel, schulische Lehrbücher und – besonders eindrucksvoll – auch das Aufführungsmaterial, Aufzeichnungen von Dirigenten etc. zu den einzelnen Festspielen ausgewertet.

Als wesentlich und bislang kaum beachteter Ansatz ist in Susanne Spieglers Studie

die Implementierung des „sozialistischen Realismus“ als kunstästhetische Prämisse der ehemaligen Ostblock-Staaten innerhalb der Rezeption und Interpretation von Werken älterer musikhistorischer Epochen zu finden. Mit in den Blick geraten daher zwangsläufig Akteure auf verschiedenen Feldern mit differierenden Interessen wie systemisch arbeitende Musikwissenschaftler und Kulturfunktionäre, die Händel im Sinne des Staatsauftrags behandelten und mit ihrem Verständnis im Sinne der Staatskonsolidierung auch auf die musikalische Aufführungspraxis einwirkten. Da sich ein großer Teil von ihnen in und im Umkreis der Händel-Gesellschaft bewegte, wird auch die Geschichte dieser Vereinigung zu DDR-Zeiten mitverhandelt. Besonders einschlägig stellt sich dabei die Frage nach der Uminterpretation des Händel-Bildes in eine „sozialistische“ Figur im Sinne des Marxismus-Leninismus und dessen Widerspiegelung in den Aufführungen.

Deutlich wird der Einfluss von Staat und Politik in der Ausrichtung der Festspiele mit der „exekutiven Instanz“ (S. 178), der Händel-Gesellschaft, herausgearbeitet. Auch hier werden Wandlungen von kulturpolitischen Haltungen in den diversen Phasen des Kalten Krieges deutlich. So sind in den 1980er Jahren durchaus eine Öffnung für Einflüsse aus dem (westlichen) Ausland sowie mitunter subversive, regimekritische Inszenierungen mit Christian Kluttigs historisch informierter Aufführungspraxis und Peter Konwitschnys Übernahme von Modellen des Brecht'schen Epischen Theaters zu erkennen.

Mit ihrer Studie ist Susanne Spiegler eindrucksvoll eine Innenansicht zu Strukturen und Handlungsstrategien in der DDR zur Vermittlung und Verfestigung von Ideologien über Musik gelungen. Die Umdeutungen von Komponistenbildern und -biographien, Verankerung neuer Topoi („Aufklärung“ statt „Barock“) und deren Weitergabe an Multiplikatoren in den Schulen und

Universitäten liefern wertvolle Erkenntnisse zur Funktionsweise von Diktaturen. Folgerichtig wird als nächster Schritt der notwendige Abgleich mit der zeitgleichen Händel-Rezeption und -interpretation in der Bundesrepublik formuliert, der sowohl zur Schärfung und Einordnung der Prozesse in der DDR dienen als auch einen längst überfälligen Beitrag zur deutsch-deutschen Geschichte auf musikalischem wie politischem Feld liefern wird.

(März 2020)

Yvonne Wasserloos

*MICHAEL HEINEMANN: ... dass die Fuge keine Fuge mehr ist. Beethovens poetischer Kontrapunkt. München: edition text + kritik 2019. 182 S.*

Beim Verlag „edition text + kritik“ ist dieses schöne, fassliche Buch erschienen. Michael Heinemann untersucht in seiner Studie eine präzise Fragestellung innerhalb der mit Literatur geradezu überschwemmten Beethovenforschung: Auf welche Weise versuchte Beethoven, in die dazumal als veraltet geltende Fugentechnik ein modernes, poetisches Element zu bringen? Aus dieser perspektivischen Fokussierung resultierte ein ebenso konzises wie schlüssig aufgebautes Buch, das auch auf knappem Raum alles Themenrelevante tiefenscharf zu verhandeln vermag. Die (in beiderlei Wortsinn) gewählte Sprache vereinfacht dabei den Zugang nicht unbedingt. Doch gelingt es Heinemann, auch die bekanntermaßen schwierig zu verbalisierenden musikalischen Analysen ansprechend und lesbar zu vermitteln.

Das Buch öffnet nach dem Vorwort mit einer auf den Punkt gebrachten Übersicht über den Stand der Fuge im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert sowie einer Erörterung des Kontrapunktunterrichts Beethovens bei Johann Georg Albrechtsberger. Gewisse Spitzen gegen das künstlerische Schaffen Albrechtsbergers wären, gerade im