

lichen Aneignung musikalischen Lehrstoffs“ (S. 15), andererseits eröffnet dieses Konvolut der zukünftigen Forschung die seltene Möglichkeit, die Ambivalenzen einer sich verändernden Musikanschauung und ihrer theoretischen Regulierung kompakt in den Blick zu nehmen.

Im Gesamten erfüllt der vorliegende Band die höchsten Erwartungen an eine historisch-kritische Ausgabe spätmittelalterlicher Musiktraktate, welcher zudem durch eine systematische Zusammenfassung der Inhalte auch einen ersten, niederschweligen Zugang zu diesem Material ermöglicht. Insbesondere die Entscheidung, alle Graphiken genauso wie die Notenbeispiele in den meisten Fällen durch ein modernes Druckbild zu ersetzen, verleiht der Edition ein homogenes Erscheinungsbild; nur wo dies nicht möglich war, wurden die originalen Diagramme als Faksimile abgebildet. Ausgesprochen benutzerfreundlich sind zudem die markierten Seitenangaben an den Rändern, welche stets auf einen Kommentar am Ende der jeweiligen Edition verweisen. Den Herausgebern gebührt großer Dank für ihre verdienstvolle Erschließung eines „zufälligen“ Quellenfonds, der die Forschung in den kommenden Jahren sicherlich noch reichlich beschäftigen wird.

(Februar 2021)

Irene Holzer

*Musik aufführen. Quellen – Fragen – Forschungsperspektiven. Hrsg. von Kai KÖPP und Thomas SEEDORF. Lilienthal: Laaber Verlag 2020. 353 S., Abb., Nbsp., Tab. (Kompendien Musik. Band 12.)*

*Musik aufführen.* Bereits der Titel zeigt an, was den Herausgebern Kai Köpp und Thomas Seedorf wichtig ist: ein möglichst breites Verständnis von der „wissenschaftliche[n] Erforschung musikalischer Interpretationen“ (S. 9). Das elegante Umschiffen der einschlägigen (vorbelasteten) Schlagwörter im Titel wie in der Einleitung, sowie der mehrfach angeführte Fokus auf das hörbare Phänomen

und den ganzheitlichen Charakter musikalischer Aufführungen unterstreichen die Ausrichtung des Bandes, der eine breite Annäherung, aber kein umfängliches Handbuch darstellen soll.

Gegliedert in vier Teilbereiche und ein kurzes Glossar bietet das Kompendium einen facettenreichen Blick auf unterschiedliche aufführungspraktische Fragen und Positionen aus der Perspektive der 13 Autoren, die sowohl in der Forschung als auch in der Praxis beheimatet sind. Die Anlage des Buches spiegelt somit die zentralen Eigenheiten des Forschungsbereichs wider: die große Heterogenität, die sich durch Quellen, Akteure, Perspektiven und auch Fragestellungen zieht und die deshalb durch viele Fallstudien gekennzeichnet ist, sowie eine leider geringe Gender-Diversität bei den Akteuren.

Zu Beginn steht der Teil „Reflexionen“ mit einer eingehenden Begriffs(er)klärung durch Tobias Pfleger („Geschichte der Begriffe – Begriffe der Geschichte“) und einem eher praxisorientierten Blick auf das Themenfeld durch Axel Weidenfeld und Peter Schleuning („Methoden und Grenzen Historischer Aufführungspraxis von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“). Pfleger schafft es, sowohl zentrale Begriffe und deren historische, methodische und fachinterne Verortung sehr gut verständlich darzustellen, als auch ein Gefühl dafür zu vermitteln, welche Zuschreibungen mit diesen Begriffen bis heute einhergehen. So adressiert er beispielsweise explizit die oft stillschweigende Gleichsetzung von „Aufführungspraxis“ und „Alter Musik“ und entschlüsselt die Differenzen zwischen Aufführungspraxis und Interpretation. Weidenfeld und Schleuning bieten einen anschaulichen und zum Teil anekdotischen Blick auf die Praxis der „Historischen Aufführungspraxis“. Hierbei finden sie eine gute Balance zwischen dem Abholen einer eventuell unbedarften Leserschaft, dem schlaglichtartigen Eröffnen und Zusammenstellen von deren zentralen Themen und einer eingängigen Darlegung relevanter Fragestellungen im Themenbereich.

Der zweite Teil „Quellen“ folgt im Aufbau dem „klassischen“ Ideal einer (historisch informierten) Aufführungserarbeitung: Hintergrund (Christian Scharper: „Text-Wort-Quellen – Beschreibbarkeit von Praxiselementen“), Musikstück (Johannes Gebauer: „Noten – Notationsproblematik“), Umsetzung (Christian Ahrens: „Instrumente – Interfaces als Fokus der Praxis“) und Resultat (Jeroen van Gessel: „Der Tonträger als Quelle und Gegenstand der Forschung“).

Didaktisch angelegt und anschaulich ausgefüllt mit Beispielen führt Scharper in die Fülle möglicher Text-Wort-Quellen, vom Traktat bis hin zu Reklame oder Quittung, sowie alle denkbaren damit einhergehenden Herausforderungen ein und kumuliert in der Frage, was aus dieser Quellensorte nicht herausgelesen werden kann: Was kann traditionelle Notation überhaupt mitteilen? Eine Problemstellung, die auch Gebauers Ausführungen prägen: Nach einer Vorstellung der grundlegenden Notentextarten und Notenausgaben erörtert er sowohl wissenschaftliche Herausforderungen als auch solche, die bei deren Verwendung in der praktischen Umsetzung auftreten. Dabei verweist er insbesondere auf die Frage, was in den jeweiligen Formaten notiert werden kann und soll – und was sich nicht in der Notation wiederfindet. Diesen eher allgemeinen Betrachtungen folgt im Beitrag von Ahrens der Fokus auf einem sehr speziellen Aspekt: dem Interface, das als „Benutzerschnittstelle [...] den Zugriff des Klangerzeugers (Musiker) auf den Klangkörper (Musikinstrument) auf eine charakteristische und konkret bestimmbare Weise“ (S. 107) erlaubt. Ahrens listet detailliert auf, was bei traditionellen Musikinstrumenten als Interface verstanden werden kann, die Ausführungen verbleiben aber sehr nah an einer Beschreibung der Bauteile; eine Reflexion der wechselseitigen Einflussnahme von Interface und Spielbarkeit, wie sie die an die elektronische Musik angelehnte Begriffsübertragung erwarten lässt, fehlt aber weitgehend. Noch technischer legt van Gessel seine Beschrei-

bung der Entwicklung von Tonträgern und Abspielgeräten an und ergänzt diese um Gedanken zur Vermarktung und Fragen der Benutzung und Hörgewohnheiten. Er hebt hervor, dass besonders mediale Eigenschaften in den vorhandenen Studien zumeist nicht genug reflektiert werden – ein Punkt, der jedoch auch bei van Gessel ein Desiderat ohne konkrete Anknüpfungspunkte beispielsweise an aktuelle Debatten der Medienwissenschaft bleibt. Mit Blick auf die von ihm mehrfach vorgetragene Methodenkritik verwundert auch sein Fazit, in dem er sich weniger die von Nicholas Cook vorgeschlagene Hinwendung zu den „performance studies“, sondern „eine intensivere Kooperation mit der systematischen Musikwissenschaft“ (S. 143f.) wünscht. Zwar gibt es hier einige spannende (durchaus intra- und interdisziplinäre) Forschungsprojekte zu Tonträgern, dennoch wäre es ein idealer Moment, um einen breiteren Brückenschlag zwischen mehreren methodischen sowie interdisziplinären Ansätzen aufzuzeigen – eine Öffnung, die auch Ahrens vermissen lässt.

Der dritte Teil „Historische Annäherungen“ gliedert sich in vier zeitliche Abschnitte. Dem anschaulichen Abriss der Quellenproblematik der Musik der Antike bis zur detailreichen Betrachtung von Textunterlegung und Setzung von Akzidentien im 15. und 16. Jahrhundert von Stefan Morent („Aufführungspraxis in der Musik vor 1600 – Mangel an Quellen“) folgt ein ausführlicher Blick von Thomas Seedorf („Missverständnisse und Kontroversen. Die Aufführungspraxis von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und ihre Wiederentdeckung“) auf die Frage, warum gerade die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts für die Aufführungspraxis so spannend ist und welche Herausforderungen bei der praktischen Umsetzung dieser Musik entstehen. Heinz von Loesch („Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts“) erweitert diesen Blick nochmals in fast listenartiger Form um die Aufführungspraxis der Musik des 19. Jahrhunderts und stellt sowohl die

vielen vorhandenen Quellenarten mit ihren Forschungsansätze als auch damit einhergehende Interpretationsfragen vor. Einen etwas anderen Blickwinkel bietet dagegen Detlef Giese („Die neue Musik als historische Musik. Musik aufführen im 20. und 21. Jahrhundert“), der die Geschichte der neuen Alte-Musik-Bewegung aus der Perspektive einer Aufführungspraxis des 20. Jahrhunderts darlegt. Dabei bindet er viele der in den vorangegangenen Kapiteln adressierten Aspekte in einer übergreifenden Betrachtung zusammen und zeichnet so ein Gesamtbild, das von der Stellung der Künstlerinnen und Künstler, die Spuren in der Interpretationsgeschichte hinterlassen haben, bis hin zu einer umsichtigen Einordnung der Tonträger und ihrer Bedeutung für die Aufführungs- und Interpretationspraktiken reicht und dabei auch den Zwiespalt von Wandel und Kontinuität reflektiert.

Der Band schließt mit dem Teil „Fallbeispiele“ zu drei Themenfeldern, die sich diagonal durch die vorangegangenen Untergliederungen hindurchziehen. Zwei immens große Themen verfolgen Thomas Synofzik („Tempo“) und Sebastian Bausch („Improvisation“) in ihren Beiträgen. Während Synofzik die Entwicklung prägender Debatten um Fragen der Tempogestaltung ab dem 14. Jahrhundert über Tempobezeichnungen und Tempobestimmungen bis hin zu einer eingehenden Darlegung neuer Methoden zur computergestützten Tempomessung und -analyse darlegt, dekliniert Bausch die Frage nach Improvisation entlang der (ideellen) Grenze zu Komposition und Interpretation, u. a. ausführlich am Beispiel von Verzierungspraktiken. Bausch endet mit knappen Ausführungen zum 20. Jahrhundert, die durch die sehr eng weitergeführte Frage nach dem Verhältnis von Notation und spielerischer Abweichung an zentralen Teilen improvisatorischer Praxis, beispielsweise der Suche nach neuen (schriftunabhängigen) Formaten und Klanglichkeiten ebenso vorbeigehen, wie an einer präzisen Verortung von impro-

visorischen Praktiken zu kompositorischen Ansätzen der zeitgenössischen Musik. Nochmals eine ganz andere, sehr viel offenere Perspektive auf musikalische Interpretationen eröffnet demgegenüber Kai Köpp („Nichtnotiertes und Nichtnotierbares“) in seinen Betrachtungen zum Verhältnis von Schriftlichkeit und erklingender Musik, die er am Beispiel von Vortragszeichen und Vortragsnormen entlangführt. Köpp bindet über Robert Haas nicht nur Hugo Riemanns Frage, was selbstverständlich bzw. was notiert ist, ein, er knüpft in gewisser Weise auch an die in der Einleitung unausgesprochene Frage nach der Verortung des Kompendien-Bandes zu Haas' *Aufführungspraxis der Musik* an und zeigt auf, dass einige Aspekte heute eine neue Aktualität erhalten.

Damit bestätigt sich der initiale Eindruck: Die Nicht-Positionierung erfolgt ebenso bewusst wie die inhaltlich breite Ausrichtung und ist Charme und Herausforderung zugleich. Zwar scheint, trotz aller Perspektivwechsel, eine grundlegende Fokussierung auf schriftliche Quellen konstant im Hintergrund zu stehen, wohingegen Anknüpfungspunkte z. B. an eine „Geschichte des Hörens“ nur in Ansätzen verfolgt werden. Dennoch eröffnet der Band insgesamt einen sehr lebhaften und umfänglichen Einblick in die Forschung zu musikalischen Aufführungen. Die breite Aufstellung eignet sich hierbei nicht nur für die Nutzung als Lehrbuch, sondern eröffnet auch neue Perspektiven und Anknüpfungspunkte an aktuelle Forschungsdesiderate.

(Februar 2021)

Miriam Akkermann

*GUSTAV A. KRIEG: Die anglikanische Kirchenmusik – historisch und praktisch. Einführung und Repertoirekunde. Köln: Dohr 2020. 436 S., Nbsp.*

Mit dieser Publikation hat Gustav A. Krieg ein gewichtiges Werk vorgelegt. Der Autor nähert sich der anglikanischen Kirchenmusik