

(S. 38). Tatsächlich war Curt Sachs (*Geist und Werden der Musikinstrumente*) brennend an den sozialen Funktionen der von ihm untersuchten Musikinstrumente interessiert. Nur war es ihm (anders als zahlreichen europäischen Volksmusikforschern seit dem späten 18. Jahrhundert) nicht möglich, entsprechende kontextorientierte ethnographische Feldstudien selbst durchzuführen.

„In den Ländern des früheren Ostblocks konzentrierten sich die ethnologisch arbeitenden MusikwissenschaftlerInnen bis in die 1990er Jahre in der Regel auf die Erforschung der eigenen geographisch eingrenzenden Musikkulturen, vergleichbar mit dem, was in Deutschland die Volksmusikforschung betrieb.“ (S. 45) Tatsächlich gilt dies nicht für die führenden und international wirkenden Vertreter der deutschen Volksmusikforschung (Walter Wiora, Felix Hoerburger, Doris und Erich Stockmann, Marianne Bröcker). Aber auch in der gesamteuropäischen Perspektive zeigt eine orientierende Einschätzung zumindest der akademisch geprägten sowie in Theorie und Methode führenden Volksmusikforscher vom späten 18. Jahrhundert bis in die jüngste Vergangenheit eine deutliche Tendenz zu interethnischen Perspektiven.

„Erst in den 1970er Jahren wurde [in der musikethnologischen Feldforschung] damit begonnen, den näheren Umkreis der eigenen Kultur zu untersuchen. So entstanden erste Arbeiten im Bereich der urbanen Musikethnologie.“ (S. 46) Tatsächlich ist „urban folklor“, gerade in den USA, ein viel tiefer verwurzelter Forschungsansatz, mit deutlicher musikalischer Komponente, zu dem bereits in früheren Zeiten führende Gründungsmitglieder der „Society for Ethnomusicology“ beigetragen haben. Bereits in den 1950er Jahren war (musik)ethnographische Stadtforschung hierbei eng mit den gesellschaftspolitisch orientierten Bereichen „applied folklore“ und Minderheitenforschung verbunden.

Das vieldiskutierte Paradoxon des Kulturrelativismus zeigt sich auch in dem bespro-

chenen Buch: „Es sollen keine westlichen Wissenschaftsmodelle und Kategorien an nichtwestliche Kulturen angelegt werden.“ (S. 14). Diese Maxime erscheint zunächst ethisch und methodisch geboten. Wollte man sie freilich absolut setzen, müssten die von Koch hervorgehobenen holistischen, komparativistischen und kulturrelativistischen Perspektiven verworfen werden – ebenso wie gängige Kategorien von Emanzipation, Menschenrechten, Minderheitenschutz, die zu Recht ihren Platz in der musikethnologischen Forschungsarbeit beanspruchen.

(Februar 2021) *Ulrich Morgenstern*

Begegnungen mit Peter Schreier. Hrsg. von Matthias HERRMANN. Markkleeberg: Sax-Verlag 2020. 256 S., Abb.

Wie bei ausgewählten Kunst- oder Musikwerken, besonders anschaulich in der Photographie, ist es auch bei Buchveröffentlichungen: Manches kann nur in einer bestimmten Zeitspanne, einer nicht wiederholbaren Situation entstehen, die genutzt werden muss, um ein Ergebnis von besonderer Qualität „einzufangen“. Dies trifft auf die „Begegnungen mit Peter Schreier“ zu. Die Entstehung des Bandes setzte kurze Zeit nach dem Tod des weltberühmten Sängers und Dirigenten am 25. Dezember 2019 ein. Dabei ist es dem Herausgeber Matthias Herrmann gelungen, zahlreiche persönliche Erinnerungen an den Interpreten zusammenzutragen. Wären sie zu einem späteren Zeitpunkt erbeten worden, würden sie kaum so umfangreich eingegangen und von so eigentümlicher Direktheit, Wärme und Authentizität bestimmt sein.

Allein die über 30 persönlichen Darstellungen sind in ihrer Fülle beeindruckend. Über Peter Schreier äußern sich Dirigenten, Sängerkollegen und Instrumentalisten, wie etwa Daniel Barenboim, Marek Janowski, Olaf Bär, Edith Mathis, Ludwig Güttler, Andrés Schiff, Norman Shetler oder Peter Gülke – um nur einige zu nennen. Diese Bege-

nungen von Weggefährten bilden eine große Vielfalt von Sichtweisen auf Peter Schreier. Alltagsbegebenheiten finden sich dort genauso wie prägende Erinnerungen an Proben, Schallplattenproduktionen oder Aufführungen. Nebenbei teilt sich das große Repertoire des vielseitigen Musikers mit, der eben nicht nur Werke Bachs, sondern auch Mozarts, Beethovens, Schuberts, Schumanns und Mendelssohns unvergleichlich ausgelegt hat. Seine tief verwurzelte Musikalität, seine tief-schürfende textausdeutende Interpretationshaltung kommen zur Sprache, nicht zuletzt sein Humor und seine bei aller Berühmtheit bemerkenswerte persönliche Bescheidenheit. Auf Schreiers belebende Spontaneität, auch und gerade bei Aufführungen, wird häufig hingewiesen, ob als Liedinterpret oder auf der Opernbühne. Diese situative Unvorhersehbarkeit – das wird auch in den Begegnungen deutlich – konnte sich mit solcher Überzeugungskraft nur vor dem Hintergrund äußerster Disziplin und technischer Souveränität entfalten, die Schreier von sich genauso verlangte wie von seinen Mit-Musikern, etwa dann, wenn er dirigierte. Und nicht zuletzt Schlüsselmomente werden beschrieben, wie etwa jenes prägende Hörerlebnis der Schubert'schen *Winterreise* in der Auslegung Schreiers bei einer Rundfunkübertragung, die den Sänger Patrick Grahl schon in seiner Zeit als Leipziger Thomaner tief beeindruckte.

Neben diesen Erinnerungen enthält der Band auch mehrere Reden zu Preisverleihungen, gehalten zwischen 1998 und 2011, und ebenfalls sehr unterschiedlich in ihren inhaltlichen Schwerpunkten: Die Sängerin und Regisseurin Brigitte Fassbaender stellt in ihrer sehr persönlichen Laudatio Schreiers künstlerische Souveränität und Überlegenheit heraus. Der langjährige Schallplattenproduzent Reimar Bluth beleuchtet im Rückblick auf die mit ihm durchgeführten Tonaufnahmen die in den 1970er Jahren ungewöhnliche Doppelfunktion Schreiers als Dirigent und Sänger und die sich darin

immer mitteilende außerordentliche Qualität. Der Musikwissenschaftler Hans John geht auf die Verwurzelung Peter Schreiers im Dresdner Kreuzchor, damals unter dem unvergessenen Kreuzkantor Rudolf Mauersberger, ein und gibt von dort aus einen Überblick über sein künstlerisches Schaffen. Und der Kirchenmusiker Günter Jena schließlich beschreibt – übrigens in der Form einer barocken Suite – seine Eindrücke, die er bei Aufführungen gemeinsam mit Peter Schreier vornehmlich in Hamburg erlebte.

In einem weiteren Komplex werden verschiedene Aspekte des Wirkens in umfangreichen Texten beleuchtet: Der Beitrag des Publizisten und Korrepetitors Markus Vozellner thematisiert Peter Schreiers künstlerisches Wirken in Österreich, speziell in Wien und Salzburg. Der Musikwissenschaftler Kazuo Fuijino beschäftigt sich mit Schreiers intensiver Beziehung zu Japan. Seine dortigen Erfolge als Sänger und Dirigent werden beschrieben, aber auch kulturelle, soziale und politische Aspekte, besonders vor dem Hintergrund des Kulturlebens in der DDR und der politischen Wende 1989/90.

Der umfangreichste Text des Bandes stammt vom Dirigenten Fabian Enders, dem Leiter des Sächsischen Kammerchores, der eine ihn prägende künstlerische Beziehung zu Schreier hatte und von diesem auch gefördert worden ist. Seine Charakterisierung des Bach-Interpreten Schreier geht von intensiven Hörerfahrungen vieler Tonaufnahmen und Konzertdarbietungen aus. Insgesamt beschreibt er Schreiers Interpretationshaltung als „unerreicht lebendig“ (S. 174), dabei erfrischend unkonventionell, in keiner Weise puristisch. Er stellt die Wichtigkeit heraus, die für Schreier die dramatische, expressive Auslegung des Textes sowohl als Sänger wie auch als Dirigent hatte. Und er beschreibt, wie wesentlich ihm strukturelle, melodische und harmonische Aspekte bei der Auslegung einer Komposition Bachs waren. Auffällig ist allerdings, wie häufig Enders die historisch informierte Spielweise eher als interpreta-

torische Mode einstuft, die seiner Meinung nach vor allem von Weichzeichnung und konfliktscheuer Darstellung bestimmt ist – eine Haltung, die in ihrer Generalität durchaus kritisch hinterfragt werden kann. Ebenso scheint bei aller Wertschätzung die häufige übersteigerte Darstellung Schreiers in einer Fülle von Superlativen dem Wesen des zu Ehrenden deutlich zu widersprechen.

Das Buch schließt mit besonderen Dokumenten: den Ansprachen, welche im Abschiedsgottesdienst am 8. Januar 2020 in der Dresdner Kreuzkirche gehalten worden sind. In würdigen Worten weist Kreuzkantor Roderich Kreile ausdrücklich auf die künstlerische und menschliche Größe Schreiers hin und beschreibt beeindruckende Erlebnisse, die er selbst bei gemeinsamen Aufführungen in der Kreuzkirche erfahren durfte. Der Theologe Markus Deckert schließlich fasst die Lebensleistung Schreiers zusammen, gipfelnd in der Feststellung, dass dieser Sänger und Dirigent „unzähligen Menschen unvergessliche Momente tiefer Ergriffenheit schenkte“ (S. 222).

Der sorgfältig edierte Band enthält neben den beschriebenen Textbeiträgen auch einen umfangreichen Abbildungsteil, in dem Privates und Öffentliches, die Erinnerung an die Kruzianerzeit, Situationen als Dirigent und Sänger gegenwärtig werden. Ein Personenregister ist ebenfalls vorhanden, bei dem alleine überrascht, zu welchen großen Persönlichkeiten, vor allem des künstlerischen Lebens, sich Beziehungen innerhalb des Buches herstellen lassen.

Die persönlichen Worte des Herausgebers Matthias Herrmann, der seit nunmehr 34 Jahren als Musikwissenschaftler an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden lehrt, verschaffen schließlich einen Eindruck von der engen freundschaftlichen und künstlerischen Verbundenheit zu Peter Schreier. Diese ergab sich nicht nur daraus, dass beide Mitglieder des Dresdner Kreuzchores waren und Herrmann frühe prägende Erlebnisse mit ihm als Evangelis-

ten erhielt. Die gegenseitige Wertschätzung schuf das Fundament, auf dem der vorliegende umfangreiche, interessante Band entstehen konnte.

In der bisherigen Literatur über den Sänger und Dirigenten beschreitet das Buch einen Sonderweg: Obwohl es gleich auf den ersten Seiten eine Aufstellung der wichtigsten Daten im Leben Peter Schreiers enthält, ist es eben keine herkömmliche Biographie, die ausschließlich den Lebensweg und die künstlerischen Erfolge, auch die gelegentlichen Misserfolge beschreibt. Wer sich neben solchen Stationen für Schreiers musikalische Innenwelt, seine Arbeitsweise, seine musikalischen Schwerpunkte, seine interpretatorischen Grundsätze interessiert, wird hier belohnt: In diesem Band geht es vor allem um die Wirkung des Ausnahmekünstlers auf andere, insbesondere auf Musiker. Was das Faszinosum Schreiers ausmacht, kann nur bis zu einem gewissen Grad ergründet werden, wird aber in der vorliegenden Sammlung vielstimmig eingekreist.

(Februar 2021)

Vitus Froesch

NOTENEDITIONEN

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 5: Il pastor fido. Opera in tre atti. HWV 8a. Hrsg. von Suzana OGRANJENŠEK. Bärenreiter-Verlag, Kassel u. a. 2018. LVIII, 208 S.*

Il pastor fido war die zweite Oper, die Händel 1712 für das Queen's Theatre in London komponierte. Nach *Rinaldo*, der anderthalb Jahre zuvor am selben Ort erstmals aufgeführten heroischen Zauberoper, versuchte Händel sich in einem anderen, schlichteren Genre, der Pastorale, ohne aber jenen Zuspruch zu finden, der seiner ersten Londoner Oper in reichem Maß zuteilgeworden war. Das hinderte den Komponisten nicht, das