

schränkung des Untersuchungsgebiets, zumal die frankoflämische Kunst in Italien auf lebhaftes Interesse stieß. Nichtsdestoweniger: Solche Übersichtspublikationen, die freilich eine gehörige Kraftanstrengung darstellen, wünscht man sich nun auch für andere Themen.

(August 2021)

Wolfgang Fuhrmann

*LINDA PHYLLIS AUSTERN: Both from the Ears & Mind. Thinking about Music in Early Modern England. Chicago: University of Chicago Press 2020. 380 S., Abb., Nbsp.*

Linda Phyllis Austern versammelt in ihrer kulturhistorischen Monographie die gesamte Bandbreite der Zuschreibungen zu Musik im England des 16. und 17. Jahrhunderts von der Wirkung von Musik auf die menschlichen Affekte bis zu Analogien zwischen musikalischem Klang und der unhörbaren Musik der Sphären. Diese Zuschreibungen scheinen zwar hinlänglich bekannt, wurden bisher aber noch nie derart umfassend und fundiert in der Vielgestaltigkeit ihrer Anwendung und Verbreitung ernstgenommen, versammelt und aufgearbeitet, wie es der Autorin hier auf Basis eines herausragend großen Quellenfundus gelingt. Neben musikspezifischen Quellen wie Noten und Musiklehrwerken bezieht sie allgemeine Bildungsliteratur, Benimm-literatur, Theaterstücke (v. a. Shakespeare), bildliche Darstellungen, Konversationsanleitungen, Kollektaneenbücher, Tagebücher, Predigten, Broadsides sowie wissenschaftliche Literatur des gesamten Spektrums der antiken *Artes liberales* in ihrer frühneuzeitlichen Vermittlung mit ein und präsentiert so auf beeindruckende Weise die Früchte jahrzehntelangen Quellenstudiums.

Austern geht es dabei in erster Linie darum, übereinstimmende musikbezogene Topoi in sehr unterschiedlichen Quellen aufzuzeigen und dadurch deren kulturelle

Tragweite vor Augen zu führen. Der Kern der am häufigsten referierten und zitierten Quellen stammt aus den Dekaden um 1600 und wird durch umfangreiche Zeugnisse vom frühen 16. Jahrhundert bis ins späte 17. Jahrhundert ergänzt. Darunter finden sich in musikwissenschaftlichen Studien bereits vieldiskutierte Abhandlungen wie Baldassare Castigliones *Libro del cortegiano* (in der englischen Übersetzung von Thomas Hoby, 1561), aber auch zahlreiche bisher weniger beachtete Quellen wie Roger Aschams *Schoolmaster* (1570) und Phillip Stubbes' *Anatomie of Abuses* (1583).

Die Autorin behandelt den reflektierenden Umgang mit Musik in der sogenannten (schriftlichen) Elitärkultur als allgemeines, Disziplinen übergreifendes Phänomen. Entsprechend beginnt sie ihre Darstellungen nicht bei einem spezifischen Fachgebiet, sondern bei den grundsätzlichen narrativen Strukturen der auralen Wissensvermittlung (Kapitel 1). Diese lehrte oral memorable, auf zahlreiche kirchliche und gelehrte schriftliche Quellen gegründete musikalische Topoi, die in rhetorischen Argumentationsübungen anzuwenden waren und weit über den universitären Kontext hinaus verbreitet wurden. An diversen Beispielen von musikbezogenen Lob- und Schmähreden mit unterschiedlicher Zielrichtung und Publika bis hin zu Predigten zeigt Austern, wie musikalische Topoi thematisch und inhaltlich äußerst variabel verwendet wurden. Die klanglichen Eigenschaften der Musik, v. a. ihre raum- und körperdurchdringende Bewegung und ihre zeitliche Vergänglichkeit, prädestinierten Musik dazu, fließende Grenzen zwischen Weltlichem und Jenseitigem, Körperlichem und Geistigem, Sinnlichem und Rationalem mannigfach zu versinnbildlichen und sowohl mit positiven als auch negativen Effekten assoziiert zu werden, wobei die gängige rhetorische Argumentationsform stets auf moralische Handlungsanweisungen ausgerichtet war. Innerhalb der sozialen und religiösen Wandlungsprozesse im

16. und 17. Jahrhundert kam musikalischen Allgemeinplätzen eine wichtige Rolle zu, da sie zwar „as old as other rhetorical traditions they revered“ waren, aber gleichzeitig „as fresh and urgent as the social and religious changes that influenced current musical practice“ (S. 9).

Diesen narrativen Umgang mit musikalischen Allgemeinplätzen nimmt Austern als Ausgangspunkt, um in den folgenden Kapiteln seinen vielen Spielarten in und zwischen den Religionen, den Freien Künsten und darüber hinaus (Magie, Alchemie, Mystik) nachzugehen. Dabei differenziert sie zunächst zwischen dem Nachdenken über die trennende, verbindende und transzendierende Funktion von Musik in Bezug auf Dies- und Jenseits in religiöser (Kapitel 2) bzw. weltlicher Darstellung (Kapitel 3). In beiden, sich zeittypisch weitreichend überschneidenden Bereichen geht sie den über den Menschen mit seinem Körper, Geist und Seele hinausweisenden Zuschreibungen zu Musik von der Schöpfung bzw. Entstehung des Universums bis zu sozialen Verbänden und der Ehe mit ihren intellektuellen bis sexuellen und genderbezogenen Konnotationen nach. Die letzten beiden Kapitel beschäftigen sich mit Aussagen zu den Wirkungen von Musik auf Körper und Geist des einzelnen Menschen. Das vierte Kapitel behandelt vor allem historische Vorstellungen vom rezipierenden Hörvorgang in seiner sinnlichen und geistigen Verortung, während das fünfte Kapitel Theorien zu medizinischen Effekten des Musikmachens, weitgehend auf Basis einer Körpervorstellung nach Galen, thematisiert. Die anwendungsbezogene Flexibilität der musikalischen Topoi zu sämtlichen Bereichen des menschlichen Lebens und Interessengebieten wird immer wieder exemplarisch an dem anonymen Lobgedicht *The Praise of Musicke* (1586) in Erinnerung gerufen, das in allen Kapiteln vielfach aufgenommen wird.

Die Komplexität des Gegenstandes und seine quellennahe Aufarbeitung, die eben

diese Komplexität dezidiert vor Augen führt, statt auf einzelne Stränge zu verengen, macht die Monographie zu einer teils mühsamen, aber sehr gewinnbringenden Lektüre. Sie vertieft das Verständnis zum allgemeinen Stellenwert der Musik und dessen profunder metaphorischer Bedeutung im frühneuzeitlichen England. Dabei geht es Austern immer wieder darum, die vielschichtigen bis widersprüchlichen Verbindungen zwischen theoretischen Gedankengebäuden zu Musik und deren Gründung im Klanglichen aufzuzeigen. Dieses Klangliche ist allerdings überwiegend noch so abstrakt gehalten, dass es sich nicht direkt auf Kompositionsmerkmale oder gar aufführungspraktische Spezifika konkretisieren lässt. Dennoch bezieht die Autorin in jedem Kapitel ein bis zwei Vokal- und Instrumentalkompositionen näher mit ein. Dabei handelt es sich aber nicht um solche Stücke, die anhand der Topoi argumentierte Handlungsanweisungen ideal umsetzen, sondern um solche, die sich ihrem Text oder Titel nach als musikalische Auseinandersetzung mit der Rolle von Musik in einem der vielen angesprochenen Themengebiete verstehen lassen.

Damit erfüllt sie konsequent ihren fächerübergreifenden Ansatz, was grundsätzlich nur zu begrüßen ist. Dennoch kann sie dabei gleichzeitig einige wohlbekannte Schwierigkeiten semantischer Musikanalyse nicht ganz abwerfen – denn auch bei ihrem Ansatz kommt sie letztlich nicht ohne topische Bedeutungszuschreibungen aus. Es fehlt zwar kaum an musikanalytischen Positionen zu topischen Kompositionsmitteln oder musikalischer Rhetorik in der Zeit, die allerdings bisher kaum als konsensual gelten dürfen. Vor diesem Hintergrund fehlt eine gründlichere Diskussion der zeitgenössischen kompositorischen Ausdrucksmittel, die angesichts des großen zeitlichen Rahmens und der vielen in ihm stattgefundenen kompositorischen Entwicklungen allerdings kaum zu leisten war. Gerade im Kontrast zu ihrer sonst stets vorbildlich an der historischen

Quelle orientierten Diskussion der Texte erscheint es zudem irritierend anachronistisch, dass Austern modale Kompositionen funktionsharmonisch bestimmt, auch wenn sie zuletzt zumindest implizit selbst auf dieses Problem hinweist (S. 259). Dieses Manko darf im musikwissenschaftlichen Kontext nicht unerwähnt bleiben, schmälert allerdings keineswegs die Verdienste dieser Studie. Es zeigt vielmehr Potential für weitere musikwissenschaftliche Forschung auf diesem Gebiet auf.

(August 2021)

Ina Knoth

*EVELYN BUYKEN: Bach-Rezeption als kulturelle Praxis. Johann Sebastian Bach zwischen 1750 und 1829 in Berlin. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2018. 332 S., Abb.*

Die 2018 erschienene Dissertation von Evelyn Buyken vereinigt in sich zwei Anliegen: Eine Erweiterung dessen, was in der Musikgeschichtsschreibung als Rezeption gilt und – wie der Titel bereits verspricht – einen detaillierten Blick auf Johann Sebastian Bach zwischen 1750 und 1829 in Berlin. Dabei kann der untersuchte historische Gegenstand wie ein Exempel zu dem Plädoyer eines erweiterten und pluralistischen Rezeptionsverständnisses gelesen werden. Ein erstes Kapitel widmet sich kritisch dem etablierten Rezeptionsbegriff in der Forschung und stellt diesem Rezeption als Praxis gegenüber: „Überblickt man die Verwendung des Rezeptionsbegriffs in Publikationen der letzten 30 Jahre, so ergibt sich folgendes Bild: Rezeption wird großenteils als Beschreibung für Kompositionen und öffentliche Interpretation verwendet. Als übergeordneter Begriff, der Auseinandersetzungen mit Bach im Sinne einer vielfältigen Praxis beschreibt, wird Rezeption kaum gebraucht.“ (S. 25) Rezeption soll daher „als ein Tableau von musikbezogenen Praxisformen“ verstanden werden, womit „eine Auf-

wertung von Tätigkeiten wie dem Sammeln, Unterrichten, Einstudieren, Reflektieren, Fördern und Vernetzen“ einhergeht (S. 43). Ein zweites Kapitel widmet sich unter diesen Voraussetzungen dem Themenfeld „Bach reflektieren zwischen 1750 und 1829 in Berlin“, ein drittes Kapitel „Bach praktizieren zwischen 1750 und 1829 in Berlin“. Die Besonderheit und nicht zuletzt die Pionierleistung der Studie liegt in der Integrierung von „Mikro-Blicke“ genannten Fallbeispielen von Bach-Rezeption durch weibliche Akteurinnen, die bisher, zumindest in dieser Konsequenz, nicht im Fokus der Musikgeschichtsschreibung standen. Mit den Mikro-Blicken auf Lea Mendelssohn Bartholdy und Sara Levy werden Aneignungen und Tradierungen von Bach auch jenseits des bekannten Kanons bzw. Topoi der Rezeption herausgearbeitet. „Bach und Erziehung“ ist beispielsweise ein Diskurs, in welchem „ein neuartiges Reden über Bach“ (S. 143) erkennbar wird. Evelyn Buyken weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass insbesondere Bachs Tastenmusik als pädagogisches Vorbild ab 1750 zwar keine Neuheit sei, die Rolle Bachs „als einen Garanten für künstlerischen Erfolg, ein Objekt der Nachahmung und eine Identifikationsmöglichkeit“ und „Bach im Sinne eines Ideals von Erziehung“ (S. 143) eine Besonderheit des Reflektierens über Bach bei Lea Mendelssohn Bartholdy sei. Interessant erscheinen auch ihre Bemerkungen aufführungspraktische Fragen betreffend. In der Zusammenführung von musikpraktischen Überlegungen und sozialen Erfahrungen kommt es zu Beobachtungen, wie sie moderner kaum sein könnten: Wenn etwa die Wahl eines musikalischen Tempos mit der technischen Entwicklung der Eisenbahn verglichen wird. (S. 144f.). Für den Mikroblick auf Sara Levy ist wiederum der Begriff des Transfers von Bedeutung. Von ihm aus lassen sich die innovativen Impulse, welche von dem Salon Sara Levys ausgingen, in mehrfacher Hinsicht aufzeigen: So etwa in