

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

der „Integrierung der Bachschen Kompositionen in den zeitgenössischen Musikdiskurs“ (S. 299) und die sich jeder eindeutigen Kategorisierung entziehende Mittelstellung zwischen „einerseits häuslich verankerten Musikpraktiken“, aber auch den „Musikpraktiken und den Aufführungs- und Probenpraktiken in den entstehenden Musikvereinen des Bürgertums“ auf der anderen Seite.

Die detailreiche Studie von Evelyn Byken vermittelt – durch die Fokussierung von Rezeption als kulturelle Praxis und die Auswahl der untersuchten Akteurinnen – ein anderes Bild von Bach-Rezeption vor 1829. Sie zeigt, dass über Bach in Räumen und Kontexten auch jenseits des Rampenlichts der Öffentlichkeit durchgehend reflektiert wurde. Die im Schlusskapitel angedeuteten Erweiterungen der Methode, Rezeption als kulturelle Praxis zu verstehen und mit Mikro-Blicken die häusliche und familiale Musikkultur zu anderen Zeiten zu untersuchen, liegen nahe. Und nichts spricht dafür, sich dabei auf Johann Sebastian Bach zu beschränken. Alle Forschungsbereiche zu „großen Komponisten“ bzw. „großen Themen“ sind durch jahrzehntelange etablierte Denk- und Forschungsrichtungen und daraus resultierende Periodika und Überblicksdarstellungen gefestigt und verfestigt – und waren und sind nicht selten bis dato wenig durchlässig für alternative Ansätze. Die Bachforschung ist hier nur ein, wenngleich wohl besonders eindrückliches Beispiel unter vielen. Davon zeugt in aller Offensichtlichkeit auch die hier besprochene Studie.

(August 2021)

Benedikt Schubert

*MATTHIAS CORVIN: Märchenerzähler und Visionär. Der Komponist Engelbert Humperdinck. Sein Leben, seine Werke. Mainz: Schott 2021. 291 S., Abb., Nbsp.*

Manche Komponisten haben das Schicksal, über nur wenige oder gar ein einziges

Werk allgemein bekannt zu sein. Auf keinen dürfte dies so zutreffen wie auf Engelbert Humperdinck. Die große Popularität seiner schon zu Lebzeiten überaus erfolgreichen Märchenoper *Hänsel und Gretel* lässt den Reichtum seiner übrigen Bühnenwerke, gar der Kompositionen in anderen Gattungen und nicht zuletzt sein überaus facettenreiches Leben in den Hintergrund treten. So dürfte eine neue Biographie über den Komponisten willkommene Gelegenheit sein, die allgemeinen Wissenslücken über Humperdinck begierig aufzufüllen. Vorgelegt hat sie anlässlich des diesjährigen 100. Todesjahres Humperdincks Matthias Corvin. Dieses Buch ist eine wahre Fundgrube – gleichermaßen eine gut lesbare Lebensbeschreibung, eine ausführliche Werkbetrachtung und ein üppiges Nachschlagewerk.

Im Zentrum steht die detailreiche, ausführliche Darstellung des Lebensweges Engelbert Humperdincks. Dabei fällt bereits auf den ersten Seiten auf (was dann auch für das gesamte Buch gilt), wie sehr der Autor seine Formulierungen entlang einer großen Zahl von stets minutiös nachgewiesenen Zitaten entwickelt hat. Gleiches gilt für die Einbeziehung und kritische Betrachtung der vorhandenen Literatur über den Komponisten. Ein intensives Vorstudium etwa der Briefe, Tagebuchaufzeichnungen und Skizzen Humperdincks (um nur einen Bereich zu nennen) muss dem Schreiben des Buches also vorausgegangen sein! Inhaltlich lernt man den Komponisten bereits durch den Nachvollzug seiner Biographie von vielen Seiten kennen: etwa seine vielen bildungsbezogenen und beruflichen Stationen, die ihn u. a. sogar nach Barcelona führten. Hinzu kommen seine teils internationalen Erfolge, aber auch seine gelegentlichen Misserfolge, seine Nähe und gleichzeitige stilistische Eigenständigkeit in Bezug auf Richard Wagner. Außerdem wird (parallel zum Titel des Buches) erkennbar, dass Humperdinck einerseits von den ersten Kompositionsversuchen an lebenslang dem Märchenhaften,