

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,

Traumhaften, Wunderbaren verbunden war, andererseits neben seiner Verwurzelung in der Klangsprache der Spätromantik auch als Visionär gelten muss – als ein Komponist, der Entwicklungen anstieß, auf die Zeitgenossen und Nachfolgende Bezug nahmen und diese weiter vorantrieben, etwa in Verbindung mit dem von ihm geschaffenen exakt notierten Sprechgesang, dem „gebundenen Melodram“. Auch dass er ein Wegbereiter der Filmmusik war, insbesondere bezüglich der von Karl-Gustav Vollmoeller und Max Reinhardt kreierten gigantischen Pantomime *Das Mirakel*, ist bemerkenswert. Es wird auch deutlich, dass Humperdinck in einem anderen Sinne Visionär war – in Verbindung mit einer eigens entworfenen, grenzüberschreitenden Ästhetik der Kunst, die er das „Transcendental-aesthetische System der Plastik“ nannte. Dass Humperdinck gleichermaßen ein „Kind seiner Zeit“ war, manifestiert sich an seiner aus heutiger Sicht umstrittenen patriotischen Gesinnung, seinem Bekenntnis zum deutschen Kaisertum, was sich nicht zuletzt an entsprechenden politisch instrumentalisierenden Kompositionen zeigt. Nebenbei wird auch erkennbar, dass Humperdinck nicht nur Komponist, sondern auch Hochschullehrer, Lektor und produktiver Rezensent war.

All diese hier nur angerissenen Aspekte werden ausführlich in der Biographie dargelegt. Eine Besonderheit des Buches ist außerdem, dass das Schaffen Humperdincks einen ebenso großen Raum einnimmt wie sein Lebensweg: Matthias Corvin wählt exemplarische Kompositionen Humperdincks aus und betrachtet sie an der entsprechenden chronologisch korrekten Stelle der Biographie ausführlich. So lernt man nicht nur die drei Entwicklungsstadien der Oper *Hänsel und Gretel* kennen, sondern wird auch mit der frühen Chorballett *Die Wallfahrt nach Kevlaar* vertraut, bekommt eine Ahnung von Humperdincks Qualitäten als Orchesterkomponist, etwa in seiner *Maurischen Rhapsodie* oder wird sich seines kammermusikali-

schen Schaffens, etwa am Beispiel des letzten Streichquartetts C-Dur, bewusst. Schließlich ermöglicht eine vergleichende Untersuchung der Lieder Humperdincks, ebenfalls an ausgewählten Beispielen, sie als „Schlüssel zum Werk“ (S. 176) im Sinne ihrer stilistischen Entwicklung und unterschiedlichen Charakteristik zu verstehen. Corvin betrachtet die Werke jeweils unter bestimmten Aspekten: Die Entstehungsgeschichte wird beschrieben, gegebenenfalls die Handlung, es folgt die Erörterung der wesentlichen musikalischen Vorgänge und die Darstellung der Rezeptionsgeschichte – letzteres bis in die jüngste Zeit. Dabei gelingen dem Autor treffende allgemeine Aussagen zu Humperdincks Schaffen und eine gute Einordnung in die zeitgenössische Produktion anderer Komponisten.

Ergänzt wird die Biographie durch eine zusammenfassende übersichtliche Zeittafel. Daneben werden charakteristische Textauschnitte von oder über Humperdinck aufgeführt. Im ersten Fall finden sich signifikante Exzerpte aus Kritiken, die Humperdinck für die Frankfurter Zeitung schrieb und die ihn dadurch als ausgleichenden, aber zugleich profilierten, präzisen, sprachgewandten Rezensenten dokumentieren.

Nebenbei sei auch auf die zahlreichen, das Buch illustrierenden Photographien hingewiesen. Sie fügen sich ideal ins Beschriebene ein, entführen den Leser in die Zeit des Dargestellten, da sie vollständig aus der Lebenszeit Humperdincks stammen (bei Porträt- und Uraufführungsphotographien selbstverständlich, aber auch bezogen auf Ansichten von Städten und Bauwerken).

Schließlich ist die bereits angesprochene Datensammlung zu erwähnen, die das Buch eben auch bietet – ein erschöpfendes Kompendium zu Engelbert Humperdinck: Es findet sich ein komplettes Werkverzeichnis, das neben allen vorhandenen Verzeichnis-Nummerierungen Angaben zu Entstehungszeit, Textautoren, Uraufführungen, Erstdrucken und wissenschaftlichen Ausga-

ben enthält. Daneben ist eine ausführliche Diskographie und Videographie aufgeführt, die offenbar ebenfalls auf Vollständigkeit angelegt ist und von den ersten Dokumenten am Ende des 19. Jahrhunderts (Rollen für das Reproduktionsklavier) bis in die Gegenwart reicht. Schließlich bietet das Buch ein umfangreiches Literaturverzeichnis, bei dem – soweit es der Autor dieser Rezension überprüfen konnte – offenbar ebenfalls keine Arbeit und Publikation zum Thema ausgelassen wurde.

Bei so vielen positiven Aspekten wäre allerdings auf einen „Wermutstropfen“ hinzuweisen: Die Redaktion des Buches hätte etwas sorgsamer ausfallen können. Auf diese Weise wären die an wenigen Stellen vorhandenen orthographischen Fehler, gelegentliche Uneinheitlichkeit bei der Nennung der Werktitel oder unvollständige Literaturangaben vermeidbar gewesen. Solche „Schönheitsfehler“ sind aber angesichts dieser hochinformativen und bei aller Komplexität sehr gut lesbaren Biographie zu verschmerzen.

(August 2021)

Vitus Froesch

*Klingende Innenräume. GenderPerspektiven auf eine ästhetische und soziale Praxis im Privaten.* Hrsg. von Sabine MEINE und Henrike ROST. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. 302 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musik – Kultur – Geschichte. Band 12.)

Musik erklingt wohl meist in Innenräumen, wobei diese in Größe, Zweck und im Grad der Öffentlichkeit variieren – ein Konzertsaal ist ein klingender Innenraum, ebenso wie eine Kirche, ein Kino oder gegebenenfalls das eigene Badezimmer. Der Schlüssel zur spezifischen Ausrichtung des von Henrike Rost und Sabine Meine unter dem Obertitel *Klingende Innenräume* herausgegebenen Bandes liegt somit im durch den Untertitel adressierten Begriff des „Privaten“. Er verweist auf die insbesondere in

der Historiographie des bürgerlichen Musiklebens des („langen“) 19. Jahrhunderts etablierte Trennung des Privaten von der Sphäre des Öffentlichen und die damit einhergehenden Konzepte geschlechtsspezifischer Handlungsräume, die mit diesem Band neu beleuchtet und hinterfragt werden sollen.

Das Musizieren im öffentlichen Raum ist über eine Vielfalt öffentlich zugänglicher Quellen wie Zeitungsberichte oder Inserate dokumentiert, hinzu kommen Verwaltungsakten usw. – richtet man den Blick auf „Räume hinter geschlossenen Türen“ und die dortigen „musikbezogenen Handlungen“ (S. 14), wie es der Sammelband intendiert, so müssen notwendigerweise auch andere Quellen erschlossen und interpretiert werden; damit stellt sich auch die Frage nach der Überlieferung von Musikkultur abseits einer öffentlichen Dokumentation und die Problematik des asymmetrischen Geschlechterverhältnisses in der Musikgeschichtsschreibung neu. Die 19 Autor\*innen, deren Aufsätze in diesem Band versammelt sind, stellen sich dieser Herausforderung und beleuchten die Frage der geschlechtsspezifischen Ausprägung musikbezogener Handlungen in „Innenräumen“ aus verschiedenen Perspektiven und anhand unterschiedlicher Fallstudien. Die historische Bandbreite zieht sich dabei vom 16. Jahrhundert, in dem der Begriff des ‚Privaten‘ im Deutschen erstmals nachweisbar ist, bis in die Gegenwart und umfasst – bei diesem Thema eigentlich selbstverständlich und deshalb vielleicht nicht ausdrücklich thematisiert – auch den Umgang mit populärer Musik in unterschiedlichen historischen und zeitgenössischen Kontexten. Dabei kommen fast alle Verfasser\*innen zu dem Ergebnis, dass eine strikte Trennung von ‚privatem‘ Innenraum und ‚öffentlichem‘ Außenraum eine imaginierte ist und die geschlechtsspezifischen Prozesse in der handelnden Herstellung von (musikbezogenen) Räumen komplexe Ausprägungen jenseits einer binären Konzeptualisierung außen/in-