

konstitutives Element von Film(musik)- und Film(musik)analyse ins Zentrum der Überlegungen zu rücken. Im Kontext der (Vertikal-)Montage, die von der „Idee der sinngebenden Gliederungen“ (S. 358) ausgeht, tritt die „verallgemeinernde Wirkung von Musik mit der Objektivität der visuellen Abbildung“ (S. 358) in ein dramaturgisches Spannungsverhältnis.

Rabenalts Stärke ist eine letztlich fast künstlerische oder „poetologische“ Konzeption von Filmmusik und ihrer Analyse, die, von fundierter Theorie gestützt, sich adaptiv und situationsbezogen am konkreten Einzelfall orientiert. Rabenalt verzichtet auf Funktionskataloge oder ähnliche normative Setzungen, gewinnt Vieles durch Rückgriffe auf Musiktheater und Dramentheorie, klärt Erscheinungsformen und Eigenschaftsräume der Musik im Film auch im Kontext des Sound Design und in ihrer „Lokalisierung auf der Tonspur“ (S. 367).

Rabenalt ordnet, klärt, systematisiert und lässt viele Fragen anregend offen. Theoriedichte und komplexe Terminologie machen Rabenalts Text bisweilen schwer lesbar, doch stellt er (musik)wissenschaftliche Fragen in den Raum, die weit über Filmmusik hinausragen. Er gibt Impulse für die theoretische und empirische Emotions-, Wahrnehmungs- und Wirkungsforschung, für Untersuchungen zu musikalischen Topoi, dem Verweis-Charakter der Musik und der Frage nach musikalischer Semantik. Wer sich damit beschäftigt, wie Strukturen und Inhalte, Präsentationen und Ausdeutungen einer Filmgeschichte durch Musik beeinflusst werden und wer an (Musik-)Ästhetik als einer Theorie der Wahrnehmung interessiert ist, wird an diesem Buch nicht vorbeikommen.

(August 2021)

Konstantin Jahn

Musik und Gesellschaft. Marktplätze – Kampfzonen – Elysium. Hrsg. von Frieder REININGHAUS, Judith KEMP und Alexandra ZIANE. Band 1: 1000–1839. Von den Kreuzzügen bis zur Romantik. Band 2: 1840–2020. Vom Vormärz bis zur Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. 714, 700 S., Abb., Nbsp.

Movens für die bei Königshausen & Neumann erschienene Anthologie mit dem verheißungsvollen Titel *Musik und Gesellschaft*, so die Herausgeber*innen Frieder Reininghaus, Judith Kemp und Alexandra Ziane, sei die Beobachtung, dass es sich bei der Musik um eine „hochgradig soziale Angelegenheit“ handle. Jeder Musik sei stets „Appellatives einkomponiert“ (S. 5), unerheblich, ob sie für den königlichen Hof, den bürgerlichen Konzertsaal oder den „Grand Prix Eurovision“ geschrieben sei. Die Fragestellung, ob Tom Waits und Robert Wilson mit dem *Black Rider* den *Freischütz* fortgeschrieben hätten, macht schon zu Beginn das Anliegen dieser umfassenden Kompilation von Essays deutlich: Das Herausgeber-Team ist nicht gewillt, Musik in „hoch“ und „niedrig“ zu spartieren oder Musik auf U- und E-Bereiche wertend zu trennen. Der Blick der vorliegenden musiksoziologischen Essaysammlung soll sich richten auf die klingenden „Kampfplätze“ der Geschichte, eingedenk eines gesellschaftskritischen Betrachtungshorizonts, in dem arbeitsrechtliche Fragen zu Musiker*innenberufen nicht getrennt von ästhetischen Debatten begriffen werden. Es ist dies der programmatische Versuch, die Musik zu ent-esoterisieren, sie da im Text aufklingen zu lassen, wo sie stattfindet, und das ist, so betonen die stets anschaulich unterfütterten Essays der insgesamt 107 fachkundigen Autor*innen, mitten im Leben.

Nicht von ungefähr ist Friedrich Engels Pate, wenn der Grundsatz formuliert wird, dass Musik hier als dynamischer Prozess verstanden wird. Die historischen Gegenstände

sollen von der Gegenwart ausgehend gedacht werden und in einem „Spannungsfeld“ (S. 6) zu ihr stehen.

Die vorgelegte Essay-Montage umfasst einen „Auftakt“ von zwölf kurzen Texten, dem sich zehn Kapitel mit insgesamt 409 weiteren Essays anschließen. Orientierung innerhalb der Texte geben Verweise und Schlagworte im Text, ein Autor*innen-, ein Literatur- und ein Schlagwortverzeichnis komplettieren die Schrift. Sowohl in der Klarheit der Fragestellung, in der leicht verständlichen Grundkonzeption, im sprachlichen Duktus und auch in der Wissensstrukturierung werden in der Anthologie Fallhöhen und Lesehemmungen vermieden. Die beiden graphisch überaus gut gestalteten Bände bauen auf Klartext und Anschaulichkeit. Auch beim Kreuz- und Querlesen, und dazu ist dieses Vorhaben ausdrücklich gedacht, wird deutlich, dass sie im Inhalt möglichst „breitensportlich“ und gerade nicht für einen eingeschworenen Leserkreis konzipiert sind.

Will man dem Thema „Musik und Gesellschaft“ im historischen Überblick auch nur einigermaßen gerecht werden, so könnte das Vorhaben schon an der Frage scheitern, wann eine Sozialgeschichte der Musik ihren Anfang nehmen, und wann sie schließen soll. Die Herausgeber*innen haben die beiden insgesamt fast 1.400 Seiten umfassenden Bände nachvollziehbar im Jahr 2020 beschlossen, wahrscheinlich mit dem Redaktionsschluss des Buches. Den Beginn legen sie mit dem Jahr 1000 fest, der Band I datiert auf 1000–1839, „von den Kreuzzügen bis zur Romantik“. Das erste Kapitel heißt „Mittelalter in Europa“, das letzte im Band II (mit dem Übertitel „Vom Vormärz bis zur Gegenwart“ 1840–2020) widmet sich der Krise und dem „Musikleben im Ausnahmezustand“.

Der Problematik einer selektiven und immer gewichtenden Historiographie begegnen die Herausgeber*innen, indem dem ersten Kapitel eine *Ouverture* vorangestellt

wird, in der bereits wesentliche inhaltliche Konzeptionen, die Montage-Idee, das essayistische Format und die narrativen Grundstrategien der Anthologie offenbar werden. Es beginnt mit der brisanten Frage, was Musik eigentlich ist. Während Dahlhaus und Eggebrecht der Frage durch Einkreisung begegneten, versucht es Frieder Reininghaus mit dem Herunterbrechen der Musik durch das Aufzeigen ihrer alltäglichen Präsenz (etwa als kultureller „Snack“, S. 23). Das bewusste Anfassern und Zufassern von – wie auch immer zu definierender – „hoher Kunst“, ebenso wie die Einebnung kultureller Großereignisse, erweist sich als Erzählstrategie, die diese Anthologie, neben ihrem deutlichen politischen Engagement, ausmacht.

Schon zu Beginn der Anthologie werden soziologische, kultur-anthropologische, aber auch physikalische und musiktheoretische Grundfragen aufgeworfen. Man könnte mit Blick auf die Chronologie die Asynchronität historischer Entwicklungen ebenso einwenden wie die Frage nach einer fortschrittsfokussierten Geschichtsschreibung (so ist vom „musikalischen ‚Durchbruch‘“ der Mehrstimmigkeit die Rede, Heister, S. 45ff.). Aber auch hier setzt die Schrift eher auf die Sensibilisierung für soziokulturelle Kontexte als auf musikwissenschaftliche Tiefenbohrung.

Eine nächste Erzählstrategie ist das anschauliche Vor-Augen-Führen von historischen, mythologischen wie auch zeitgenössischen Szenen. Orpheus' traurige Unterwelt etwa (Reininghaus in: „Klageweiber und Trauermusik“, S. 31ff.) erscheint beim Lesen plastisch vor Augen. Dies gelingt durch die dramaturgisch schön zusammengestellten Orpheus-Zitate, die von der Antike über Shakespeare bis zu Rilke reichen. Etwas gewollt wirken hingegen die manchmal konstruierten Gegenwartsbezüge, etwa wenn die antiken Steintafeln mit Protokollen der CNN-Reporter assoziiert werden. Musik wird von Anbeginn nicht nur als „schöne Kunst“, sondern auch als Klangquelle (Mu-

sik, Geräusch, Lärm), ja sogar als Folterinstrument betrachtet. Regine Müller etwa beschreibt facettenreich negative Konnotationen von Musik, und zwar ganz ungeschönt als „Qual“ (S. 51). Musik ist nicht nur kulturelles Elaborat, sondern auch Krach, Straßübung, Ventil von Aggression.

Das erste Kapitel handelt von „Kaisern, Rittern, von Päpsten und Mönchen“ und umfasst mutig den weiten Zeitraum von 1000 bis 1400. Es beginnt mit einem Streifzug durch das europäische Mittelalter, was den Blick dieses ersten Kapitels bereits auf die geographischen und kulturellen Räume der Herausgeber*innen und des überwiegenden Teils der Autor*innen und den der Leser*innen lenkt. Anschaulich wird erzählt vom Gesang in den Synagogen (hoch spannend ist etwa, dass wir mehr darüber wissen, wie Meir ben Isaak in Worms sang als was er gesungen hat, vergl. Traber S. 72) bis zu Opern, in denen die Kreuzzüge thematisiert und auch „verklärt“ werden (Reininghaus, S. 75). Dem Klischee des düsteren Mittelalters tritt dieses Kapitel entgegen mit ausgesucht positiven Themen, darunter ein Essay zur Liebeskunst der Trouvères, in welchem nicht nur die Liebe als Topos, sondern auch ihre Sublimation in der Kunst mitbedacht ist. In der Anthologie wird der Gesang als Kunstwunder einerseits bestaunt und andererseits im Zusammenhang mit dem Problem der „Überbeanspruchung“ (S. 98) und anderen pädagogischen Fehlleistungen diskutiert. Dass Musik durchaus nicht nur „Schmerzen lindert“ (S. 99), sondern Teil, mitunter auch Anlass von Leid war und ist, wird hier, neben dem immer wieder aufscheinenden Bekenntnis zum lustvollen Musizieren und Hören, dialektisch mitverhandelt.

Im zweiten Kapitel („Entdeckungen. Renaissance. Reformation“) gerät unter anderem der Tanz zum Thema, diesmal allerdings im Kontext von Ordnungen, Gesetzen und Verboten. Nach einem kurzen Abriss zur Epoche der Renaissance geht es um eine

kritische Bewertung des Konstanzer Konzils und zugleich um die Reflexion der historischen Ausprägung aktueller Themen wie Flucht und Asyl. Wie Musik in kriegerischen Auseinandersetzungen als Stimulanz (in Form von „Signalinstrumenten“) zum Einsatz kommt, spielt in diesem Teil ebenso eine Rolle wie ihre gegenteilige Funktion, nämlich als Zerstreuung in Bade- und Kurlandschaften.

Das dritte Kapitel widmet sich dem Barock und dem Rationalismus, die zeitlichen Koordinaten umfassen das 17. Jahrhundert ganz und das 18. Jahrhundert bis zum ersten Drittel. Die einzelnen Teilkapitel haben, je nach Gegenstand, nachvollziehbar differierende Zeitumfänge. Schon das erste Teilkapitel zeigt nicht nur Innovationen, sondern auch zeittypische Konfliktfelder und Kontroversen auf – es geht einmal mehr um die Idee des „Neuen“ in der Musik, aber vor allem auch um die Geburtsstunde des „Sologesangs“ im musikalischen Drama. Nur bald 30 Jahre später erschüttert der Dreißigjährige Krieg die Welt und lässt die Musik verstummen, dennoch wird die junge Gattung Oper etabliert, was Arnold Jacobshagen anhand von Finanzplänen und -kalkül dingfest macht. Der Abschnitt „Größe, Glanz und Gier“ setzt mit Bach, den *Brandenburgischen Konzerten* und der *Matthäuspassion*, und Vivaldis *Vier Jahreszeiten* wieder verstärkt auf die Diskussion des kanonischen Repertoires, allerdings wird es originell flankiert von Exkursen wie dem zur Kopistentätigkeit oder zum Zusammenhang von Musik und Prostitution.

„Aufklärung. Rokoko. Revolution“ ist das vierte Kapitel dieses ersten Bandes betitelt. Der erste Essay beginnt 1732 mit Pergolesi als „frühe[m] Orgelgenie“, das letzte schließt mit dem Tod Johann Sebastian Bachs im Jahr 1750. Dazwischen stehen Bachs *Goldberg-Variationen*, ein Blick auf die kulinarischen Freuden von Bach und Händel in London, aber auch Kastraten als Künstler und „gefragte Liebhaber“ (S. 459).

Ein für diese und jede andere Anthologie entscheidendes Thema tritt aus der Essaysammlung hervor, nämlich die Reflexion des Gegenstandes Musik. Wilhelm Seidel wird in diesem Zusammenhang zitiert, der befand, dass die „Aufklärung des Herzens die Angelegenheit der Oper“ sei (S. 462). Die Epoche „Erschütterung und Empfindsamkeit“ datieren die Herausgeber*innen auf die Jahre 1752 bis 1770. Die Themen, die für diese Epoche ausgesucht wurden, reichen von dem Pariser Buffonistenstreit über Jean-Jacques Rousseau (diesmal in seiner Profession als Komponist) bis zu Glucks Reformbestrebungen. Auch wenn es wenig überraschend ist, dass Mozart in dieser Anthologie neben Haydn prominent zu Wort kommt (*Don Giovanni*, Klavierkonzert d-Moll), so ist doch bemerkenswert, dass Mozarts Frauenverführer und chauvinistischer Dieb von Ehre, Scham- und Wertgefühl hier im Lichte der Me-Too-Debatte seiner vermeintlichen Harmlosigkeit beraubt wird.

Das fünfte und letzte Kapitel des ersten Bandes beschreibt den „Europäischen Aufruhr“ mit der Charakteristik der Romantik. Während Mozart zur Hauptfigur des ausgehenden 18. Jahrhunderts gemacht wurde, so ist es nun Ludwig van Beethoven, der, wenn auch mit einigen provokanten Formulierungen wie derjenigen des „ästhetischen Terrorismus“, das Kapitel dominiert. Aufgelockert freilich wieder durch Kurioses und Abwegiges wie den Zusammenhang von Trunksucht und Nationalsinn, Katzenmusik oder die blinde Pianistin Maria Theresia Paradis. Der Tanz wurde schon hervorgehoben als einer der Dreh- und Angelpunkte, und er begleitet als Topos auch das folgende Jahrzehnt der Anthologie, das hier einmal die europäische Bühne verlässt, um (nach 600 Seiten) einen Ausflug nach Rio de Janeiro und zum Thema Kulturtransfer zu unternehmen. Auch dieses Teilkapitel endet mit dem Tod eines Protagonisten, diesmal ist es E. T. A Hoffmann: Dichter, Lieblingskritiker, Musikerfreund und Schmetterling.

Im sechsten Kapitel, es ist der Beginn von Band II, werden die Themen Industrialisierung, Völkerfrühling und Migration ins Verhältnis gesetzt. Es geht, im Titel etwas reißerisch, um „Kämpfe, Siege, Niederlagen“, die sich in den Jahren 1840 bis 1849 abspielten. Zur Einführung greift die Anthologie etwas weiter aus und charakterisiert das 19. Jahrhundert in einem Text von Wolfgang Schmale nicht wie üblich als „langes“, sondern als „wirres“ Jahrhundert. Unter „wirr“ fallen in diesem Teil nicht nur nationale Bewegungen, die sich einschlägig auch in der Musik niedergeschlagen haben (Hoffmanns *Lied der Deutschen* ist nur ein Beispiel). Die Zeit charakterisiere eine nachgerade fanatische Begeisterung für die Überwindung menschlicher Trägheit durch Technik (am Beispiel der Eisenbahn) ebenso wie übersteigerte Ansprüche an ihre Opernhelden. Es ist die Zeit nicht nur der Bahnfahrer, sondern auch der romantisierten Seefahrermythen (Wagners *Fliegender Holländer*); auch ein Interesse an rastlosen Dramenfiguren wie dem Faust erwacht erneut. Musik will nicht nur die Seele erfreuen, sie will auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Menschen, ihre Handlungsradien und Machtbereiche repräsentieren. Ein dramaturgisches Prinzip dieser sozio-musikologischen Essaysammlung, und dies wird u. a. im Teilkapitel zu den 1860er Jahren deutlich, ist eine kontrapunktische Relationierung von Licht- und Schattenseiten eines Phänomens. In die Bürgerstuben führt der Beitrag zum musikalischen Realismus von Frank Schneider, der für Schuberts Werk charakterisierend den schönen Ausdruck der „stil-melancholischen Opposition“ findet, den dieser „gegen die restaurativen Bedrückungen des kakanischen Überwachungsstaates“ (S. 85) entfalte.

Ein weiteres Beispiel für die Formulierung der Autor*innen birgt die Titelalliteration „Eroberer, Erfinder und Entdecker“, die das siebte Kapitel (zum Überthema „Imperialismus und Kunstgröße“) einleitet. Tat-

sächlich werden hier einige Themenstellungen weitergeführt, darunter das Arbeiterlied, Wagners Bayreuth und der immer wieder aufflackernde und zunehmend raumgreifende Nationalismus in Reichweite des „Mächtigen Häufleins“. Bekannte Phänomene und historische Höhepunkte werden hier einmal mehr erzählt, dafür aber unterhaltsam in neues Licht gesetzt, etwa wenn die Rezeption von Verdis *Aida* in Kairo zum Thema gerät, die champagnerseelige *Fledermaus* als sozialkritisches Stück interpretiert oder das Fortleben von Bizets *Carmen* bis ins 21. Jahrhundert diskutiert wird. Es sind nicht nur neue Schläuche für den alten Wein, es sind andere Schläuche.

Das folgende achte Kapitel hat den Titel „Moderne. Weltkrieg. Zwischenkriegszeit“. Hier beginnt das 20. Jahrhundert mit dem Abschnitt „Aufbruch und Aufstand“, welcher die Oper *Louise* des Sozialisten Gustave Charpentier herausstellt. Sie wird als „Grenzüberschreitung“ und „Schwelle zum 20. Jahrhundert“ emphatisiert (Reininghaus, S. 201). Die Frage, wer Musik wie hört, kann als Untertitel dieses Kapitels gedacht werden, denn Musik wird neben Tabak und Alkohol von Kritikern der Zeit als süchtig-machend attackiert. Die Meinungen erstarken, die Sujets werden provokanter, und die Hörerschaft radikalisiert sich, was die Anthologie gut nachvollziehbar macht, etwa durch die nun auch in Deutschland aufblühenden Kabaretts. Während die Vorkriegszeit anhand der beeindruckenden frauenrechtlerischen Aktivitäten von Ethel Smyth, Skrjabins synästhetischer Klang-Farb-Raum-Komposition *Prometheus* und der Frage nach der Übertragbarkeit des Expressionismusbegriffs auf die Musik beschrieben wird, wundert man sich eigentlich, dass in Kriegszeiten so vernünftige Projekte wie die Gründung der GEMA stattfanden, oder wie Ferruccio Busoni über eine „neue Ästhetik der Tonkunst“ nachzudenken gewillt war. Die zwanziger Jahre, hier „Années Folles – Verrückte Jahre“, mit

Křenek's *Jonny spielt auf*, Honeggers *Pacific 231* und George Gershwins *Rhapsody* scheinen den Gang der Geschichte selbst noch einmal beschleunigen zu wollen (auch wenn Honegger selbst das „ursprüngliche ‚Programm‘ von *Pacific 231* radikal zu relativieren“ suchte, S. 269). Das Jahrzehnt 1930 bis 1938 ist mit dem nur scheinbar harmlos klingenden Titel „hochgesteckte Ziele“ versehen. Hervorgehoben werden in diesem Teil vorhersehbar der *Blau Engel*, Strauss' Entscheidung, als Präsident der Reichsmusikkammer anzutreten und Furtwänglers Wirkungsradius als Dirigent; es werden aber auch Cole Porters *Musical Comedy* und Benny Goodman in der Carnegie Hall porträtiert. Es ist wieder der Versuch, Geschichte möglichst mehrdimensional zu begreifen; das Gegenteil des von den Nationalsozialisten inszenierten Absolutheitsanspruchs.

Das neunte Kapitel umfasst den Zeitraum des Zweiten Weltkriegs, darüber hinaus aber auch die Nachkriegsjahre und den Kalten Krieg. Während der Idee, dass Musik harmlos, politisch unbedenklich oder unbedingt schön sei, in dieser Anthologie konsequent widersprochen wird, beginnt dieser schwierige Teil mit einem Essay, der Musik als Hoffnungsträgerin charakterisiert. Dies geschieht einmal in der künstlerischen Reinszenierung des Mythos der Jeanne d'Arc im Widerstand und der kraftvollen Bedeutung der *Marseillaise* und andererseits im *Dachau-Lied*, das Jura Soyfer und Herbert Zipper den Mitgefangenen „beim Säckschmeißen“ vorgesungen haben (S. 320). Überaus überzeugend kontrastiert den Wunderjahren in dem folgenden Essayteil die Stille (Cage mit *4'33"*) und Askese (mit Wieland Wagners *Parsifal*) – auch eine Reaktion auf Unsagbares. Die 1960er Jahre charakterisierten „Proteste, Hoffnungen, Demonstrationen“, und hier dreht sich der Fokus in Richtung Pop mit den Beatles, Bob Dylan und dem etwas bemühten Sacropop in deutschen Kirchengemeinden – daneben Zimmermanns *Die Soldaten* und Ligetis *At-*

mosphères. Im folgenden Jahrzehnt beschreibt die Anthologie als grobe Tendenz die inhaltliche und ästhetische Radikalisierung der Musik nach (beispielhaft durch Essays zu Heavy Metal und Mauricio Kagels *Staatstheater*). Während die Musik der DDR bislang wenig Raum eingenommen hat, gibt es von Gisela Nauck nun einen Essay zu Friedrich Schenkers Kammerpiel *Missa Nigra*, die vielleicht nicht zufällig eindrücklich Wolfgang Rihms Kammeroper *Jakob Lenz* kontrastiert.

Das Thema Ost – West nicht als Gegenmodell, sondern als kulturelle Transferidee, bietet gleich der erste Essay in dem Teilkapitel zu den 1980er Jahren mit dem seltsamen Titel „Fälle aller Arten“, in dem die biographischen Stationen von Neeme Järvi, Gidon Kremer und Arvo Pärt nachvollzogen werden. Das zehnte und letzte Kapitel der Anthologie widmet sich den neuen Medien und, etwas schwarzseherisch, der „neuen Weltunordnung“ am Ende des Jahrhunderts. Hier geht es zunächst um die Postmoderne, die der Anthologie Gelegenheit gibt zu verdeutlichen, wes' Kind hier spricht: Hervorgehoben wird zwar die Experimentierfreude des Jahrzehnts, zugleich aber der „Einzug der Mittelmäßigkeit ins System“ beklagt (Claus-Steffen Mahnkopf, S. 467).

Das „neue Jahrtausend“ beginnt in der Anthologie mit der alten Tante Oper, allerdings einer, deren überaus sinnfreudiges Potential auf der Suche nach dem „neuen Alten“ (Siegfried Döhring, S. 496) wiederentdeckt wird. Präsenz und Abwesenheit in Konzertsälen, bei Hausmusiken und online, das sind die zeitgenössischen Fragestellungen der Anthologie angesichts der überaus diversen aktuellen Musikrezeption: Während YouTube zum größten „medialen Marktplatz des Internets“ avancierte (Martin Lücke, S. 515ff.), baute Hamburg sich eine Philharmonie als städtisches Markenzeichen. Das jüngste Jahrzehnt („eine bessere Welt?“) verrät die Skepsis des Herausgeber-Teams. Das Kapitel handelt vom Co-

rona-Virus, Fukushima, von Bürgerkriegen und Flüchtlingswellen. Im Fokus stehen die prekären Arbeitsverhältnisse, auf die „der Musikbetrieb“ baue. Jene ökonomischen „Asymmetrien“ werden auch den musikalischen Institutionen wie etwa den Musikhochschulen attestiert, wobei vor allem die vorhandenen Missstände betont werden. Die hier verschriftlichten Beobachtungen sind nachvollziehbar, doch der beglückende Aspekt der Beschäftigung mit Musik kommt für meinen Geschmack zu kurz; ebenso wie, noch entscheidender, der überaus vorteilhaft sich ausmachende Vergleich der deutschen Musiklandschaft zu anderen. Ob China tatsächlich „bunt“ wird (so der Übertitel, S. 550), scheint angesichts der praktizierten Verbotskultur, die im Kapitel selbst benannt wird, für mich schwer nachvollziehbar. Das Thema der Rolle von Frauen im Musikleben erstreckt sich nun bis zur Führungsetage, und es sind erfreuliche „Zuwächse von Frauen an Dirigentenpulten“ (Annkatrin Babbe, S. 538) weltweit zu beobachten – dies bei einem ebenfalls unübersehbaren Wiedererstarken des politischen Chauvinismus, was in der Anthologie anhand des erschreckend autoritären Umgangs mit den Pussy Riots zum Thema wird. Die Herausgeber*innen bleiben sich auch im Schlusskapitel mit einem deutlichen Interesse an Katastrophen und Weltuntergängen treu, etwa wenn die Seuchenbekämpfung des 14. Jahrhunderts mit den Quarantäneverordnungen angesichts der zeitgenössischen Pandemie in Zusammenhang gebracht wird.

Das Anliegen dieser Anthologie scheint das Aufzeigen von Beziehungen, Verknüpfungen und Querschlägen zu sein, das Erkennen von Korrelationen, Bedingtheiten und Konsequenz von Werk und Leben, besser: Musik und Welt, Musik als Welt. Der Ansatz, nämlich einem solch gewichtigen Unterfangen durch leichtfüßige Essays und möglichst vielstimmig zu begegnen, ist erfrischend. In Teilen beruht auch diese Textsammlung auf normativer Musikgeschichts-

schreibung, die um starke Gegenwartsbezüge, das Herausarbeiten technischer Neuerungen und um einen kritischen, politischen Blick erweitert wird. Die Anthologie will vieles erklären, ohne sich den „Anspruch des Enzyklopädischen“ (S. 7) aufzuschultern. Sie ist dabei zugleich bescheiden und zuweilen auch etwas überheblich. Bescheiden ist sie im Vertrauen auf das Punktuelle, Unvollkommene, Essayistische. Überheblich ist sie in dem Punkt, in dem sie sich nicht nur als besonders apostrophiert, sondern „in mancherlei Hinsicht“ anbietet als „Alternative“ zu „eingebürgerten Sicht- und Hörweisen“ (S. 7), die meines Erachtens längst nicht mehr die aktuelle Musikwissenschaft ausmachen. Kein/e Wissenschaftler*in erzählt noch Heroengeschichte, und es käme heute niemand auf die Idee, die Musik der sie umgebenden Welt vorzuenthalten.

Der Anspruch einer Alternativerzählung der Musikgeschichte wird eingelöst über ein waches Bewusstsein für das Randständige. Einer ernsthaften Auseinandersetzung mit außereuropäischer Musik entbehrt dieses Buch, eher werden außereuropäische Perspektiven (vor allem aus Brasilien und Japan und im Bereich des Pop natürlich Amerika) immer mal eingeflochten. Das mag man als „feigenblatthaft“ empfinden (Michael Stallknecht in der ansonsten positiven Rezension in der *Süddeutschen Zeitung*), aber das Buch verwahrt sich ja im Aufbau, im Duktus und in den Fragestellungen dagegen, eine Globalgeschichte zu sein. Es bleibt aber doch die Frage nach der Deutungshoheit in einer Überblicksdarstellung, und mit ihr die Frage nach einer heute angemessenen Narration. Zu überlegen wäre vielleicht ein offenes, dynamisches Format, welches die Möglichkeit offenbart, mit den vorgegebenen Narrativen zu korrespondieren, sie zu kommentieren und um weitere Perspektiven zu ergänzen.

(August 2021)

Friederike Wißmann

Eingegangene Schriften

MICHAEL BERNHARD, ELZBIETA WITKOWSKA-ZAREMBA: *Traditio Iohannis Hollandrini. Supplementum*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 2021. 434 S., Abb., Nbsp., Tab.

ESTHER DUBKE: *Orlando di Lassos Messen in den Münchner Chorbüchern. Ordinariumsvertonung zwischen Tradition und Neuordnung*. Beeskow: Ortus Musikverlag 2021. 328 S., Abb., Nbsp., Tab. (*Musica poetica. Musik der frühen Neuzeit. Band 4.*)

„Ecco il mondo“. *Arrigio Boito, il futuro nel passato e il passato nel futuro*. Hrsg. von Maria Ida BIGGI, Emanuel d'ANGELO, Michele GIRARDI. Venedig: Marsilio Editori 2019. 407 S., Abb., Nbsp., Tab.

SOPHIE FETTHAUER: *Musiker und Musikerinnen in Shanghaier Exil 1938–1949*. Neumünster: von Bockel Verlag 2021. 809 S., Abb., Nbsp. (*Musik im „Dritten Reich“ und im Exil. Band 21.*)

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert. Band 2. Institutionen – Medien. Hrsg. von Thomas ERTELT und Heinz VON LOESCH. Kassel / Berlin: Bärenreiter / Metzler 2021. 510 S., Abb., Nbsp., Tab.

Handbuch der Chormusik. 800 Werke aus sechs Jahrhunderten. Hrsg. von Bernd STEGMANN. Kassel / Berlin: Bärenreiter / Metzler 2021. 718 S.

Händel-Jahrbuch. 67. Jahrgang 2021. Hrsg. von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. Internationale Vereinigung, Sitz Halle (Saale), in Verbindung mit der Stiftung Händel-Haus, Sitz Halle (Saale). Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2021. 219 S., Abb., Nbsp., Tab.

Instrumentalmusik neben Haydn und Mozart. Analyse, Aufführungspraxis und Edition. Hrsg. von Stephanie KLAUK. Würzburg: