

mit einer gewissen – das Wort sollte hier erlaubt sein – Empathie auf seine Vordenker einget. Konsequenterweise hat er auch sein Ich nicht dem Tonfall wissenschaftlicher Objektivität geopfert, sondern legt immer wieder offen, wo er beim Entwurf seines Systems persönliche Entscheidungen getroffen hat. Ich finde das ebenso sympathisch wie legitim.

Worin besteht nun Marx' Vorschlag? Er orientiert sich an dem von Lydia Goehr für den musikalischen Werkbegriff vorgeschlagenen „open concept“, das sich auch auf ein Gattungsmodell übertragen lasse. Zentrale Eigenschaften sind der dynamische, nicht abgeschlossene Charakter und eine Flexibilität, die ermöglicht, Veränderungen gewissermaßen „auszuhalten“, statt sie als Anzeichen für den Zerfall einer Gattung zu interpretieren.

Unter dieser methodischen Prämisse entfaltet Marx im ersten, systematischen Teil seiner Arbeit das „Bedingungsgefüge“ musikalischer Gattungen, also ein Konzept, „das im Bereich der Inhalte möglichst flexibel ist und vorrangig eine Struktur vorgibt, durch welche die Inhalte verknüpft werden“ (S. 61). So gelangt der Autor zu einer Identifizierung derjenigen Aspekte, „die bei der Bestimmung und Entwicklung von Gattungen eine Rolle spielen“ (S. 67), untersucht sie zunächst gesondert, stellt ihre Wechselwirkungen untereinander dar und ordnet sie in ihrer Bedeutung für das Gattungsverständnis ein. Es sind dies: Systemcharakter, Gattungsentwicklung, Ontologie, Ästhetik, Struktur, Soziologie, Ökonomie und Rezeption.

Natürlich kann man gegen die Auswahl dieser Aspekte einwenden, es mangle ihnen an Trennschärfe (z. B. bei Gattungsentwicklung versus Ontologie oder bei Soziologie versus Rezeption). Dies mindert jedoch nicht den Wert von Marx' Systematisierungsversuch; er ist vielmehr Ausdruck des aktuellen Diskussionsstandes und Aufforderung, den Entwurf im wissenschaftlichen Diskurs zu optimieren. Auch die historischen Implikationen, gewissermaßen Fliehkräfte aus dem Zentrum der systematischen Begriffe, leugnet Marx nicht. Klug beruft er sich auf Carl Dahlhaus, der bereits 1978 feststellte: „Der Sinn einer systematischen Erörterung der Kriterien, die der Definition musikalischer Gattungen zugrunde liegen, besteht [...] nicht darin, eine feste – über der Geschichte thronende – Hierarchie zu postulie-

ren [...], sondern in dem Versuch, mögliche – und zwar sinnvoll mögliche – Zusammenhänge und Wechselwirkungen von Gattungsmerkmalen bewusst zu machen, deren variable geschichtliche Realisierung dann ein Thema der Historie ist“ (S. 267).

Im zweiten Teil seines Buches untersucht Marx verschiedene Gattungstypologien seit dem Mittelalter, um einerseits Interdependenz der Gattungsmerkmale in wechselnder Ausprägung, andererseits die Veränderlichkeit des Gattungsbegriffes in der Geschichte zu exemplifizieren. Der Bogen spannt sich von Boethius bis ins 19. Jahrhundert zu Adolf Bernhard Marx und Ferdinand Hand. Hier zeigt sich, dass der reflektierte strukturalistische Ansatz, ergänzt um L. Goehrs „open concept“, dem Thema Klassifikation und Gattungsbegriff in besonderer Weise gerecht zu werden vermag, weil die historische Differenziertheit des Gegenstandes darin ebenso angemessen berücksichtigt werden kann wie die Tatsache, dass eben diesem Gegenstand phasenweise ein hohes Maß an normativem Anspruch eignet.

Schließlich zieht der Autor die Summe: mit dem „Plädoyer für ein offeneres Gattungsverständnis“ (S. 385 ff.) im Bezug auf zeitgenössische Kunstmusik. Das ist Ausblick und Probe aufs Exempel zugleich, und beides hat ein hohes Maß an Plausibilität.

Dass manche Zuordnung experimentellen Charakter hat und deshalb diskussionswürdig scheint, wird vom Autor nicht geleugnet und mindert im Übrigen den Wert des Buches nicht, denn Marx hat für ein bislang nicht abschließend diskutiertes Thema der Musikwissenschaft einen überzeugenden Vorschlag gemacht.

(August 2007)

Ruth Müller-Lindenberg

*Geschichte und Bauweise des Tafelklaviers. 23. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 11. bis 13. Oktober 2002. Hrsg. von Boje E. Hans SCHMUEHL in Verbindung mit Monika LUSTIG. Augsburg: Wißner-Verlag 2006. 438 S., Abb. (Michaelsteiner Konferenzberichte 68.)*

Im Blickpunkt der 23. Musikinstrumentenbau-Tagung des Musikinstituts für Aufführungspraxis im Kloster Michaelstein/Blankenburg stand im Jahr 2002 das Tafelklavier. In 22 Beiträgen wurden die Entstehungs- und Ver-

breitungsgeschichte, die bautypischen Formen, Materialfragen sowie soziale, restauratorische und akustische Probleme behandelt. Eine Ausstellung, bei der 14 Instrumente aus eigenem Bestand der Michaelsteiner Sammlung, aber auch von privaten und institutionellen Leihgebern bereitgestellt wurden, veranschaulichte das selten behandelte Thema.

Eine illustre Schar von Instrumentenkundlern, aber auch Restauratoren und Instrumentenakustikern trafen sich, um dieser bislang weniger beachteten Instrumentenform ihr konzentriertes Interesse zu widmen. Einen einleitenden Vortrag hielt Sabine Klaus, in dem sie zunächst eine Definition dieses Instrumententyps anstrebte, aber auch das Instrument als Forschungsgegenstand darstellte. Christian Ahrens erforschte die frühesten Quellen der Namensgebung in Deutschland, wobei er auf Schwierigkeiten der Terminologie stieß. In zwei Beiträgen wird die wichtige Rolle der Frau für die Geschichte des Instruments gerade beim Übergang vom Cembalo zum Tafelklavier erörtert (Michael Cole), aber auch die soziale Funktion betrachtet, die dieser Instrumententyp sicherlich in seiner Verbreitung einnahm (Dieter Krickeberg).

In zwei großen Blöcken wird einerseits der Bau von Tafelklavieren in verschiedenen Regionen Deutschlands (Michael Günther, Michael Latcham), aber vor allem in anderen Ländern (Frankreich: Jean Haury; Schweden: Benjamin Vogel, Mats Krouten; Spanien: Bery Kenyon de Pascual; Russland und Amerika: Laurence Libin, John Koster) vorgestellt; andererseits werden spezielle Probleme der Restauration dieser Instrumente diskutiert (Wolfgang Wenke, Sabine Scheibner, Lucy Coad, Monika Weber-Buchstab).

In einem äußerst ungewöhnlichen, aber höchst informativen Beitrag stellt Günther Joppig das Zuckerkistenholz als „Malgrund und Material für den Möbel- und Instrumentenbau“ vor, in dem er auch den möglichen Streichbogenbau aus „Dauben von Zuckerfässern“ (vielleicht gar Francois Tourte, S. 308) erörtert. Maribel Meisel untersucht, ob die Prellmechanik ein klanglautes Klavier zur Folge habe, Hubert Henkel stellt in seinem Beitrag ein „Hackbrett von Pantaleon Hebenstreit als Vorbild für ein Tafelklavier“ vor, Catherine Michaud-Pradeilles befasst sich mit den Tafel-

klavieren von Jean Henri Pape und ihren baulichen Varianten. Christoph Dohr stellt abschließend acht Tafelklaviere seiner privaten Sammlung vor.

In dem Beitrag von Jobst Fricke und Bram Gätjen werden einige Tafelklaviere aus der Sammlung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln in ihren akustischen Besonderheiten untersucht, wobei durch die Klanganalyse Besonderheiten konstatiert werden können, die als charakteristisch für den Typus „Tafelklavier“ gelten können.

Da sämtliche Beiträge mit vielen Abbildungen ausgestattet sind, auch die Instrumente der Ausstellung abgebildet wurden, kann sich der Leser ein anschauliches Bild vom Tafelklavier machen, sei es, was die geschichtliche Entwicklung, den Formenreichtum und die Verbreitung anbelangt, sei es in der Möglichkeit, dem Restaurator ein wenig über die Schulter zu schauen.

Für den Instrumentenkundler stellt der Tagungsbericht, wie es fast sämtliche der jährlichen Konferenzen leisten, ein Kompendium, hier zum Thema „Tafelklavier“, dar, wie es in der Ausführlichkeit und Spezialisierung, vor allem auf dem qualitativsten Niveau der behandelten Themen, andernorts nicht zu finden ist. Wenn etwas negativ angemerkt werden kann, dann ist es der späte Erscheinungstermin des Berichts, der nach vier Jahren nicht mehr die Aktualität der Konferenz wiederzugeben in der Lage sein dürfte.

(August 2007)

Dieter Gutknecht

EMANUEL RUBIN / JOHN H. BARON: *Music in Jewish History and Culture*. Sterling Heights, Michigan: Harmonie Park Press 2006. XXVI, 403 S., Abb., Nbsp.

Eine Darstellung zur Musik in der jüdischen Geschichte ist kein unproblematisches Unterfangen, entzieht sich doch schon der Begriff „jüdisch“ einer exakten, allgemeingültigen Bestimmung: Judentum ist keine definierte, unveränderliche Größe, sondern oszilliert um Konstrukte wie Volk, Nation, Religion, Kultur, Identität, Ethnizität u. a. m. Hinzu kommen Faktoren wie ein starker Wandel im Laufe der Religionsgeschichte, unterschiedliche Formen kultureller Aneignung infolge der Zerstreuung in eine heute weltweite Diaspora oder die