

ausführliche Darstellung musiktheoretischer Sachverhalte, ohne jedoch deren Geschichtlichkeit zu übersehen. Denn das ist das für ein nominell systematisches Werk Erstaunliche: Es ist in seinem Gesamtaufriß wie in der Anlage der meisten Beiträge dezidiert historisch ausgerichtet. Die Gliederung nach „Formen der Begründung von Musik“ (S. 9) ist zwar erkennbar, wird aber von einer chronologischen Abfolge überformt. Manches, was der Sache nach zusammengehört oder in aufeinander abgestimmter Nachbarschaft wechselseitig erhellend gewirkt hätte – z. B. der Aufsatz von Thomas Noll über Musik und Mathematik und der von Martha Brech über das Komponieren mit mathematisch-naturwissenschaftlichen Modellen im 20. Jahrhundert zusammen mit den beiden Texten von Andreas Holzer (aus denen man ohne Schaden einen einzigen hätte machen können) –, muss durch einen individuellen Lektüreprécours verbunden werden. Redundanzen bleiben so nicht aus, und die Aufforderung an die Leserin und den Leser zur „verdichtenden Reflexion“ (S. 10) zeigt, dass sie auch der Herausgeberin nicht entgangen sind. Doch ist solche Kritik wohlfeil, wenn das fertige Produkt vor einem liegt und man von den Schwierigkeiten seines Zustandekommens nicht mehr weiß, als was das Vorwort durchscheinen lässt. Ohnehin bietet das Buch einiges an dichter und doch klarer, im besten Sinne handbuchartiger Information: Genannt seien die Beiträge von Klaus-Jürgen Sachs (zur mittelalterlichen Musiktheorie), Wolfgang Hirschmann (zum 17. Jahrhundert), Volker Helbing (zur französischen Musiktheorie zwischen Rameau und Fétis) und Ludwig Holtmeier (zur Riemann-Rezeption). Gleiches gilt für die Darstellung der Analyseverfahren nach Heinrich Schenker (Oliver Schwab-Felisch) und Allen Forte (Ullrich Scheideler). Schon diese Aufzählung macht deutlich, dass die Beschäftigung mit dem Parameter Tonhöhe bei weitem dominiert; die besondere Berücksichtigung der Kategorie ‚Form‘ wird zwar angekündigt, der entsprechende Aufsatz von Ricarda Rätz muss aber am Versuch einer Überblicksdarstellung (auf 15 Seiten von der Gregorianik bis zur Klangkunst) scheitern. Friedemann Kawohl beschränkt sich im selben Kapitel dagegen mit Gewinn auf die Behandlung von Organismusmetaphern in der Musiktheorie des 19. Jahrhunderts. Damit ist

zugleich eine Metaebene angedeutet, die in dem Beitrag über kognitionswissenschaftliche Ansätze in der Musiktheorie (Christian Thorau) ausgebaut wird: Deren Untersuchungen laufen auf nicht weniger als eine „Theorie musikalischer Theoriebildung“ (S. 379) hinaus und bieten sich somit nachdrücklich für eine kontextorientierte Musikforschung an.

Der Band schließt mit einer Literaturliste, die aber mangels inhaltlicher Gliederung (z. B. in Anlehnung an die Kapiteleinteilung) nur einen begrenzten Nutzen hat. Hilfreicher sind da die jeweiligen Anmerkungsapparate (auf denen die Literaturliste offenkundig basiert). Die allerdings werden durch das Layout kleingehalten: Sie laufen als schmale Spalten am inneren Rand der Seiten und geben wenig – manchmal zu wenig (vgl. S. 241) – Raum für etwas, das bei einem wissenschaftlichen Handbuch nun wahrlich dazugehört.

(Februar 2007)

Markus Bögemann

*Musik mit Methode. Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven.* Hrsg. von Corinna HERR und Monika WOITAS. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2006. 330 S.

Seit sich die Wertungskriterien in der Musikgeschichte von der Originalität, dem einmaligen Kunstwerk und dem genialen Komponisten verschoben haben hin zur Kontextualisierung und interdisziplinären Ausweitung des Gegenstandes, hat sich die Diskussion um die Methoden ebenfalls erweitert. Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer Tagung der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in der Gesellschaft für Musikforschung, die 2005 stattfand und ausdrücklich die Kulturwissenschaft und Genderforschung als zwei große Bereiche des Erkenntnisgewinns mit einbezog. Das hohe Niveau der Beiträge zeigt, wie sehr man mit der Reflexion über Bisheriges und Künftiges um neue Perspektiven ringt und wie breit gefächert die Zugangsweisen derzeit sind.

Der erste Teil befasst sich mit der „Konstruktion von KünstlerInnen-Bildern“, wobei man mit Hilfe der Montage die biographischen Brüche und Diskontinuitäten eines Lebens erfassen kann (Beatrix Borchard). Katharina Hottmann rollt den Fall des Musikerehepaares Ingeborg und Hans von Bronsart auf, die die komponierende Tochter entmündigen ließen, weil

sie lieber kompositorisch als pädagogisch tätig sein wollte. Was aus feministischer Sicht dem autoritären Vater angelastet worden wäre, bekommt aus der Sicht der Genderforschung eine erweiterte Perspektive. Den Einfluss der Gehirnforschung auf die Erinnerung referiert Melanie Unseld: Sie verweist auf Adriana Hölszkys Oper *Giuseppe e Sylvia* als Möglichkeit, die Ambiguität der Erinnerung erfahrbar zu machen. Genderfragen am Beispiel der Renaissance der Beginenkultur bespricht Rosel Oehmen-Viergge.

In Teil II „Medien und populäre Musik“ werden Darstellungsmöglichkeiten mit multimedialen und interaktiven Medien anhand der Internetseiten „Musik und Gender im Internet“ (MUGI) von Kirsten Reese vorgestellt. Die Verwendung der Genderkategorie in der universitären Populärmusik-Ausbildung wird von Gisa Jähnichen ebenso gründlich reflektiert wie Methoden und Erkenntnisinteresse am Beispiel des Tango argentino: Kadja Grönke spricht den Tänzern die Möglichkeit zu, sich durch ihn Geschlechterrollen spielerisch anzueignen bzw. sie abzulegen. Martin Loeser erprobt die Methode des Historischen Vergleichs zusammen mit der Kulturtransfer-Forschung anhand der Anfänge des französischen und deutschen Laienchorwesens im 19. Jahrhundert.

In Teil III „Musik-Theater“ behandelt Annette Kreuziger-Herr Edward Saids Kritik an der postkolonialen Theorie anhand von Verdis *Aida*; Sebastian Werr betrachtet höfisches Musiktheater von einer ethnologischen Warte aus und erweitert damit den bisherigen Blickwinkel. Kordula Knaus korrigiert den häufig verqueren Umgang mit Alban Bergs Gräfin Geschwitz; Guido Hiss schreibt über Max Reinhardt und das Dionysische Theater der Moderne aus der Sicht eines Theaterwissenschaftlers, und Monika Woitas hält im Hinblick auf das aktuelle Musiktheater die bisherigen Fächergrenzen für überholt und fordert die Einrichtung eines Faches Musiktheaterwissenschaft.

Im letzten Teil des Bandes wird gezeigt, wie die Performance Studies Impulse für die Musikwissenschaft geben können (Christa Brüstle); Linda Koldau versucht sich an einer musikalischen Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit, wobei sie entlegenste Spuren musikalischer Betätigung von Frauen anführt. Methodologische Überlegungen aus soziologischer Perspektive

zur Re- und Dekonstruktion sowie Konstruktion von Geschlecht (Michael Meuser) sowie Auswertungsstrategien bei Gruppeninterviews mit Kindern im Fach Musik (Martina Oster) beschließen den Sammelband.

Vielfältige Fragestellungen werden nicht nur angerissen, sondern ernsthaft problematisiert und differenziert. Dabei erweist sich der vorgestellte „Lehrdialog“ zwischen Corinna Herr und Annette Kreuziger-Herr über Methoden, Konzepte und Perspektiven als Klammer des Ganzen. Der souveräne Blick geht in die Geschichte des Faches, aber auch hinüber zu anderen Fächern, wobei deren wissenschaftskritische Entwicklungen im Dialog aufgefächert werden. Wenn unterstrichen wird, dass sich durch die Anwendung kulturwissenschaftlicher Methoden und Perspektiven ein zusätzlicher Erkenntnisgewinn ergibt, so beweist dieser Band die Richtigkeit dieser Behauptung. Dass der Gender-Aspekt in dieses Theoriegebäude eingepasst und nicht als Sonderbereich ausgewiesen wurde, verleiht ihm eine Selbstverständlichkeit, die er im musikwissenschaftlichen Alltag noch nicht besitzt.

(April 2007)

Eva Rieger

ANDREAS MEYER: *Überlieferung, Individualität und musikalische Interaktion. Neuere Formen der Ensemblesmusik in Asante/Ghana. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2005. 301 S., Nbsp., DVD (Interdisziplinäre Studien zur Musik. Band 2.)*

Das Verbreitungsgebiet der westafrikanischen Kwa-Sprachen, in dessen Zentrum die musikkulturell eng miteinander verwandten Akan- und Ewe-Völker Süd-Ghanas beheimatet sind, zählt zu den ethnomusikologisch seit der Mitte des 20. Jahrhunderts am intensivsten erforschten Regionen des subsaharanischen Afrika. Hatten dabei zunächst die verschiedenen traditionellen Gattungen der – durch ihre metrorhythmisch besonders komplexen Multipart-Schichtungen gekennzeichneten – Perkussions- und Vokalmusikformen im Vordergrund gestanden, so wandte man sich seit den 1980er-Jahren verstärkt auch dem Spektrum der neueren und zum Teil rasch wechselnden Moden unterworfenen – nicht ganz unproblematisch oft als ‚neo-traditionell‘ klassifizierten – Musikformen zu. Dieses Spektrum umfasst