

1868/69. Gerade in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsteht das bewusst formulierte Konzept einer aus der herrschenden Geschlechterdichotomie ausbrechenden psychosexuellen Orientierung zum ‚eigenen‘ Geschlecht. Bereits 1886 wurden sexuelle Orientierungen außerhalb der Heterosexualität in Richard von Krafft-Ebings viel rezipiertem und folgenreichem Werk, der *Psychopathia sexualis*, pathologisiert. Auch Freud beschäftigte sich in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) mit der Homosexualität, die er zwar als Perversion definiert, aber nicht pathologisiert, sondern neutral als sexuelle Variante definiert. Zu erwähnen ist noch die erst in den letzten Jahrzehnten ‚wieder entdeckte‘ Schrift des Mediziners und Sexualtheoretikers Magnus Hirschfeld über *Sexuelle Zwischenstufen* (1918). Die Folgen dieser Konzepte in der Musikgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden in diesem Band auf vielfältige Weise erkundet.

Manche inzwischen bekannte Thesen, aber auch viel Unbekanntes hat dieser Band zu bieten. Die höchst ungewöhnlichen Thesen vermögen zu provozieren – und das ist sicher ein Ziel der Aufsatzsammlung. Die Musik dient hier als Folie, auf der die Konventionen des „Normalen“ mit verschiedenen Formen sexueller Identität konfrontiert werden, und die Ergebnisse sind höchst unterschiedlich. Dass die Forschung noch weithin am Anfang steht, lässt für eine gewisse Disparität der Ansätze Verständnis aufkommen.

(Mai 2003)

Corinna Herr

ANNETTE OPPERMAN: *Musikalische Klassiker-Ausgaben des 19. Jahrhunderts. Eine Studie zur deutschen Editions-geschichte am Beispiel von Bachs „Wohltemperiertem Clavier“ und Beethovens Klaviersonaten.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. X, 364 S., Notenbeisp. (Abhandlungen zur Musikgeschichte. Band 10.)

Zahlreiche vorliegende Studien lassen die Schlussfolgerung zu, dass das Wachsen und Gedeihen des deutschen Musikverlagswesen bis Ende des 18. Jahrhunderts vergleichsweise begrenzt war: Ein kleiner Kreis von Herstellern produzierte in aufwendigem Verfahren geringe Auflagen musikalischer Ausgaben, die durch ihren hohen Preis einen recht exklusiven Käufer-

kreis anzogen. Doch nur eine Musiker-genera-tion später, am Ende des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts, gab es eine Welle von Verlags-neu-gründungen, deren ökonomische Grundlage der steigende Absatz von Musikalien für die häusliche Musikpflege war.

Hier setzt Oppermanns Studie ein. Sie beobachtet, dass das Interesse des Bürgertums an der Musik verknüpft war mit dem Streben nach Bildung, einem Phänomen, das dem geistesgeschichtlichen Profil des gesamten Jahrhunderts wesenseigen wurde. Das bedeutet, dass gerade gedruckten Notenausgaben in dem von ihr skizzierten Zusammenhang bei der Vermittlung des Bildungsgutes Musik eine zentrale Rolle zukam.

So bildet dieser sozial- und kulturgeschichtliche Hintergrund erst die Voraussetzung für die 1798/99 einsetzende Veröffentlichung von zunächst auf die Klavier- und Klavierkammermusik beschränkten *Ceuvres complètes* „großer Meister“ wie Mozart, Haydn, Bach oder Beethoven. Diese sind als Keimzellen von Gesamtausgaben anzusehen, deren Ära etwa 1850 mit der Gründung der Bach-Gesellschaft zur Erstellung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe aller Werke Johann Sebastian Bachs begann. Oppermann untersucht die musikalischen Klassiker-Ausgaben – vor allem jener oben genannten Werke – als eine Publikationsform, die ein rechtsfreies Repertoire von mustergültigen Werken in großen Auflagen und meist einheitlicher Gestaltung zu einem niedrigen Preis präsentierten. Die Berücksichtigung des historischen Kontexts der musikalischen Klassiker-Ausgabe lässt, so das Fazit der im Fachbereich Kulturgeschichte eingereichten, ordentlich ausgearbeiteten Studie (kleine Recherche-fehler sind marginal, etwa schreibt sie „Molbenbur“ statt „Molkenbur“ im betreffenden Literaturverzeichnis-Eintrag), deutlich werden, dass diese Publikationsform im Zusammenwirken der technischen, ökonomischen und rechtlichen Veränderungen des Musikalienmarkts im 19. Jahrhundert zu einem Kristallisationspunkt verlegerischer Konkurrenz wurde. Aber auch, dass die stetig wachsende Vielfalt immer unterschiedlicher bezeichneter Ausgaben eine Gegenbewegung provozierte: die von Herausgeber-zusätzen freien Urtext-Ausgaben.

Inwieweit durch die normierte Klassiker-Ausgabe dem standardisierten „klassischen“

Repertoire und dem Meisterkult Vorschub geleistet wurde, wäre eine neue Studie wert.
(November 2002) Beate Hennenberg

Musikgeschichte Nordeuropas. Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden. Hrsg. von Greger ANDERSSON. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001. VIII, 440 S., Abb.

Als Jean Sibelius 1906 sein Handbuch *Die Musik Skandinaviens* vorlegte, veröffentlichte der Komponist damit etwas Neuartiges, das – mangels einer funktionierenden, institutionalisierten Musikwissenschaft – lange seinesgleichen suchte. Am Beginn des 21. Jahrhunderts ist die Lage in den nordischen Ländern (hier: Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden) längst grundlegend anders: Die skandinavischen Staaten haben inzwischen alle mithilfe staatlicher und privater Förderung eine bemerkenswerte regional ausgerichtete Musikforschung etabliert. Der jüngst bei Metzler in einer vorbildlichen Übersetzung (der Kieler Musikwissenschaftler Axel Bruch, Christine von Bülow und Gerlinde Lübbes) erschienene Sammelband ist nur ein Leuchtturmprojekt von vielen: Das umfangreiche Buch wurde von zahlreichen Musikforschern von Aarhus bis Helsinki und Reykjavik bis Lund zusammengestellt, um Interessierten eine kompetente Übersicht über Musik im Norden von den Anfängen in der Bronzezeit bis zum Musikschaffen des 20. Jahrhunderts in zahllosen Facetten an die Hand zu geben.

Grundsätzlich zu befragen ist bei einem Handbuch dieses Anspruchs, in welcher Reihenfolge und – daraus resultierend – mit welcher Schwerpunktsetzung das umfangreiche Material darzustellen ist. Die Herausgeber haben sich in ihrer Arbeit weniger auf eine streng chronologisch-systematische Reihenfolge festlegen lassen – auch wenn Prolog („Der Norden als kulturelle Landschaft“) und erstes Kapitel („Streifzug durch das altnordische Terrain“) mit der Bronzezeit und den unvermeidlichen Bronzeluren aufwarten –, sondern ordnen die abzuarbeitenden Themen auseinander hervorgehend: Auf einen eher chronologischen Überblick der Kunstmusik von den Anfängen bis hin zur bürgerlich geprägten Philharmonie folgt eine Sichtung der unterschiedlichen Ausprägungen der skandinavischen Folklore und ein Kapitel über Nationalbewusstsein; der herausragende Artikel über

„Populäre Musik und Populärmusik“ von Alf Björnberg wird verknüpft mit Einblicken in nordische Laiensingebewegungen seit ihren Anfängen. Der Band endet mit einer Übersicht über die im späten 19. und im 20. Jahrhundert in Nordeuropa entstandene Kunstmusik und mit Heinrich W. Schwabs Epilog „Musik und Landschaft“. Der Sammelband ist nicht nur gut, sondern sogar spannend zu lesen, wenn auch gelegentlich etwas anstrengender als nötig – wegen des häufigen Wechsels unterschiedlichster Sprach- und Sprechniveaus.

Dass ein Mammutunternehmen dieser Größenordnung nur bedingt gelingen kann, ist fast selbstverständlich; tatsächlich liegt hier aber eine erhebliche Anzahl hervorragender Überblicksdarstellungen zu den Spezifika nordischer Musik vor. Die Texte von Martin Tegen und Arvid Vollsnes im Bereich „Nationalbewusstsein und ‚nordischer Ton‘“ gehören zu den besten kompakten Darstellungen eines sehr komplexen, heikel zu erarbeitenden Themas, und die aus vielen kleinen Artikeln von zahllosen Kollegen zusammengestellte Übersicht „Kunstmusik im 20. Jahrhundert“ ist nicht nur informativ, sondern auch mit einer kritischen Note gewürzt, wie Jens Brinckers und Søren Møller Sørensens Studie „Das Musikdrama nach dem Zweiten Weltkrieg“ zeigen. Andere Texte sind überraschend enttäuschend: In einer mit vielfach völlig nichts sagenden Notenbeispielen dekorierten Auseinandersetzung mit der „symphonischen Ära“ (in der Fokussierung der Musik von Sibelius, Nielsen, Alfvén und Stenhammar) arbeitet sich Bo Wallner ausschließlich an Vorbildern ab, ohne nach dem Individuell-organischen der Musik zu suchen – oder wie sind sonst Sätze wie „Im Gegensatz zu Gustav Mahler fehlt in Sibelius' musikalischen Landschaften der Mensch“ (S. 313) zu verstehen? Und warum ist eine Wagner-Krise „eine Krankheit, die die meisten der Komponisten des Jahrhundertwechsels befiel“ (S. 314)? Aber auch das Vokabular des Vorwortes von Greger Andersson ist gelegentlich erklärungsbedürftig – so auch seine höchst fragwürdige Erklärung für die Existenz von Antisemitismus in Skandinavien seit dem 19. Jahrhundert (S. 9).

(November 2002) Birger Petersen-Mikkelsen