

des Musicals und Michael Hanischs zum Film-musical.

Zusammenfassend muss man den Band als vertane Gelegenheit werten, ein deutschsprachiges Standardwerk zum Musical zu schaffen. Das dürftige Konzept wirkt im internationalen Vergleich noch schwächer, und mangelnde Sorgfalt bei der Redaktion hat viele Fehler stehen lassen, aufgrund derer man das Handbuch als Nachschlagewerk nur bedingt empfehlen kann.

(Januar 2004)

Elmar Juchem

*PETER JOST: Instrumentation. Geschichte und Wandel des Orchesterklanges. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 171 S., Nbsp. (Bärenreiter Studienbücher Musik. Band 13.)*

Die als zuverlässiges Hilfsmittel im Fach etablierte Reihe der *Bärenreiter Studienbücher Musik* hat als neuesten Zuwachs einen Band zu Instrumentation und Geschichte des Orchesterklanges bekommen: eine begrüßenswerte Entscheidung, da dem Thema in der deutschen Musikwissenschaft allgemein nach wie vor wenig Beachtung zuteil wird. Peter Jost versucht – wie er einleitend bemerkt –, „den so vielfältigen und nur schwer übersehbaren Bereich unter einigen wesentlichen Gesichtspunkten in konzentrierter Weise aufzufächern“. Acht Kapitel breiten kaleidoskopartig eine Fülle von Aspekten aus, konkretisiert an vielen Werkauschnitten. Die heikle Frage von Werturteilen behandelt Jost in vorbildlich abwägender, auf Argumente gestützte Weise; in seiner Kritik an der Kontrastwirkung im Kopfsatz der *Achten Sinfonie* Bruckners freilich lässt er sich zu einem persönlichen (negativen) Geschmacksurteil hinreißen, dem man sich kaum wird anschließen wollen (S. 45 f.). Besondere Beachtung verdient das abschließende Kapitel „Theorie und Lehre“, das einen vorzüglichen Abriss zur historischen Entwicklung von Instrumentationslehren und ihrer Stellung im Fächerkanon musikalischer Ausbildung bietet.

Liegen die Stärken des Buches eindeutig im Bereich der Orchester- und Instrumentationsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, so offenbaren die Ausführungen zu den Anfängen instrumentaler Ensembles und zum Orchester der Wiener Klassiker grundlegende konzeptionelle Schwächen. Davon zeugt bereits Josts

Auseinandersetzung mit den Begriffsprägungen „Spaltklang – Schmelzklang“ von Arnold Schering, die im Kontext eines „Grundbegriffe“ überschriebenen Kapitels reichlich anachronistisch wirkt (S. 28–34). Die von Schering vor mehr als einem Dreivierteljahrhundert angesprochenen Phänomene müssten unter ganz anderen Vorzeichen neu gefasst und aufgearbeitet werden. Gleiches gilt für Hugo Riemanns problematische Ansicht von der „Nivellierung der Klangfarbe“ im klassischen Orchester, die der Autor unreflektiert übernimmt (S. 62 f.). Das gewichtigste Defizit von Josts Konzeption aber besteht darin, dass grundlegende historische Stationen der Ensemblebildung und Fragen orchesterlicher Besetzungsnormierung (wie etwa der Streichersatz bei Monteverdi, die Profilierung der Außenstimmen durch Oboen und Fagotte bei Lully, das neapolitanische Opernorchester u. a.) kaum en passant gestreift, geschweige denn eingehend erörtert werden. Eine für das Wiener klassische Orchester so grundlegende Erscheinung wie die Bläser-„Harmonie“ hätte spätestens dort, wo Jost ein konkretes Beispiel bespricht (Beethoven, *Egmont-Ouvertüre* S. 89 f.) als solche vorgestellt werden müssen. Da auch im Kapitel über das Instrumentarium eine klare Scheidung zwischen „zentralen“ und „speziellen“ Ensembleklangwerkzeugen fehlt (der Sonderstatus der Klarinette vor 1800 z. B. bleibt unkommentiert), ist einem umfassenden historischen Verständnis der Entstehung und Entwicklung des Orchesters bis hin zu Beethoven (und weit darüber hinaus) der Boden entzogen. Ein wenig unglücklich erscheint auch die Auswahl der (älteren) satztechnischen Funktionen im Kontext Instrumentation (S. 92–96). Anstelle von „Concerto-Prinzip“ und „Durchbrochener Arbeit“ wären sinnvoller das Collaparte-Prinzip und die Schichtung in Trio-Verbänden zu erläutern gewesen.

Die sorgfältig erarbeitete, aber inhaltlich zu ungleichwertige Publikation erfüllt somit nur teilweise die Ansprüche, die man an ein Studienbuch rechtens stellen kann.

(September 2005)

Klaus Aringer

*ALBRECHT DÜMLING: Musik hat ihren Wert. 100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland. Hrsg. von Reinhold KREILE. Mit Essays von Adolf DIETZ, Wolfgang*

RIHM, Karl Heinz WAHREN und Karlheinz BRANDENBURG. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2003. 391 S., Abb.

Reiche Schätze breitet Albrecht Dümpling vor dem Leser aus, sowohl Fakten als auch Dokumentenzitate und Abbildungen. Die Vielfalt der Problematik des Urheberrechts und der musikalischen Verwertungsgesellschaften in Deutschland in den vergangenen hundert Jahren erweist sich – gerade im Vergleich zu den vor 2003 zu diesem Bereich veröffentlichten Publikationen – als geradezu exponentiell gesteigert dargestellt. Durch die schon im Titel vorgenommene Einschränkung kann allerdings auch die Problematik des Urheberrechtes vor 1903, die Schwierigkeiten des Lebens von Komponisten durch ungenügenden Schutz, knapp gehalten werden. Auf nicht mehr als 46 Seiten wird die Vorgeschichte des Urheberrechtsgesetzes von 1901, welches zum 1. Januar 1902 ratifiziert wurde, in Art einer allgemeinen Einleitung präsentiert. Dabei geht Dümpling bis ins Mittelalter zurück und hat verständlicherweise um so weniger Platz für die direkten Voraussetzungen des Gesetzes von 1901. Und auch hier muss er notgedrungen verkürzen – wenn er Rechtsstreitigkeiten Beethovens erwähnt, so wäre es sicher auch passend zu erwähnen, dass Beethoven seine *Neunte Sinfonie* nicht nur einmal als Erstveröffentlichung anpries, sondern ein zweites Exemplar der Partitur zum Zwecke der Optimierung seiner Einkünfte der Philharmonic Society nach London sandte. Solche Fälle gibt es zur Genüge, und sie zeigen die finanzielle Unsicherheit von Komponisten, der in dem Buch durchaus mehr Platz hätte zugedacht werden können.

Auch dass 1913 zahlreiche Verleger die zum Zwecke der Durchsetzung des Urheberrechtsgesetzes 1903 gegründete Genossenschaft Deutscher Tonsetzer verließen, da sie nicht bereit waren, den größten Teil der Aufführungstantieme und insbesondere der so genannten „mechanischen Verwertungsrechte“ den Urhebern zu überlassen, wird abermals in den Konsequenzen leider nur äußerst knapp dargestellt (S. 98–104) – dabei war es dieser Sachverhalt, der im Dezember 1915 zur Gründung der verlegerfreundlicheren GEMA führte. Es mag den Leser durchaus interessieren, dass sich selbst Richard Strauss und Max Reger, zu jener Zeit die erfolgreichsten Komponisten der Zeit, in

dieser Situation in ihrer wirtschaftlichen Lage bedroht fühlten. Dass diese Problematik so kurz gefasst wurde, mag auch mit an dem Verständnis der Publikation als Festschrift für die GEMA liegen. Alle Vorgänger- und Parallelinstitutionen sind ausgesprochen kurz behandelt, die Vergleichssituation in anderen europäischen Ländern wird kaum beachtet. Leider ist hier auch nicht zu finden, ob bzw. wann der Urheberrechtsschutz wie in anderen europäischen Ländern je auf 50 Jahre nach Tod des Urhebers verlängert wurde, eine Forderung, die noch aus der Zeit vor der Gründung der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer stammt.

Schließlich muss betont werden, dass ein solches Buch ohne Sachregister herauszubringen an den Tatbestand der willentlichen Faktenverschleierung grenzt. Die zentrale Chronologie mit Abkürzungsverzeichnis am Ende des Buches gehört naturgemäß an den Anfang und müsste viel stärker mit dem Inhalt des Buches verzahnt sein. So exzellent das Buch fraglos und in vieler Hinsicht eine Standardpublikation ist, so ist doch schon jetzt eine überarbeitete zweite Auflage zu erhoffen, die insbesondere den Einschluss der Essays nochmals überdenkt, da diese zur Historie der musikalischen Verwertungsgesellschaften nur wenig beitragen.

(November 2005)

Jürgen Schaarwächter

SILVIA WÄLLI: *Melodien aus mittelalterlichen Horaz-Handschriften. Edition und Interpretation der Quellen.* Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. XI, 379 S., Nbsp. (*Monumenta Monodica Medii Aevi. Subsidia. Band III.*)

„Melodien aus Horaz-Handschriften stellen seit über zweihundert Jahren besondere Herausforderungen an die Musikgeschichtsschreibung“. Das genügt zur Begründung dieses auf eine Baseler Dissertation zurückgehenden stattlichen Buchs. Sie sind allerdings im Vergleich zu den reichlich überlieferten Texten selten: 48 fast ausnahmslos nachgetragene Neumierungen zu 26 Oden/Epoden, vornehmlich in französischen und deutschen Handschriften des 11./12. Jahrhunderts. Die von der Autorin selbst „unkonventionell“ genannte Disposition überzeugt eher abstrakt: „Teil I Grundlagen bietet zunächst eine Übersicht über die Quellenlage und führt in die spezifischen Schwierigkeiten ein, die Provenienz und Datierung