

schaftlicher Sicht lohnt sich – keineswegs nur für Studierende – die Lektüre zahlreicher Kapitel, z. B. (Bd. 1) Reinhold Moraths konzentrierter Überblick über „Das evangelische Kirchenlied“, Gisela Csibas „Tabelle zur Musikgeschichte“, das Tonsatzkapitel von Thomas Albus und G. Csibas „Akustik“. – Im 2. Teilband dürften die „Kleine Orgelkunde“ von Walther Haffner, Walter Opp und Martin Kares, die „Historische Spielweise“ von Christoph Albrecht sowie Opps „Verzierungen“ für einen ersten, aber recht kompetenten Überblick dienlich sein. Die Literaturhinweise im Anschluss an die jeweiligen Kapitel sind zwar knapp (nebenamtlich tätige Adressaten!), aber im Sinne einer Einführung allemal zufriedenstellend. – Der dritte Band, die Chorleitung betreffend, ist für Studierende der Musikwissenschaft insofern von besonderem Interesse, als das Mitsingen in einem Chor noch am ehesten die Möglichkeit zur Begegnung mit der Praxis bietet, zumal wenn die instrumentalen Fähigkeiten zu gering sind, um etwa im Collegium musicum mitzuspielen. (Es gibt ja immer noch Studienordnungen, die nicht einmal „einfache Fähigkeiten“ im Spiel eines Instruments einzufordern wagen.) Solange das so bleibt, wird der Praktiker (an den sich das „Handbuch“ primär wendet) die Musikwissenschaft für eine kuriose Art von Hilfswissenschaft halten und die ansehenden Musikwissenschaftler müssen daran erinnert werden, dass eine Schütz-Motette oder ein Choralvorspiel von Reger zunächst einmal zum Singen bzw. Spielen da sind und erst in zweiter Linie zum Analysieren im Seminar ... Auf jeden Fall vermittelt die informative Lektüre der 13 Einzeldarstellungen von insgesamt 11 Autorinnen und Autoren (allesamt gestandene Praktiker) gründliche Einblicke in eine Arbeitswelt, die in ihrer kirchlichen Bezogenheit recht weit entfernt zu liegen scheint und durch ihre professionelle Praxisnähe eben doch auch mit dem zu tun hat, worum sich auch die Musikwissenschaft in vielen ihrer Facetten bemüht.

(April 2003)

Martin Weyer

EVA MARX/GERLINDE HAAS: 210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Biographie, Werk und Bibliogra-

phie. Ein Lexikon. Salzburg u. a.: Residenz-Verlag 2001. 575 S., Abb.

Bedenkt man, dass Clemens Gruber 1990 bei seiner durchaus verdienstvollen Sammlung von Opernkomponistinnen auf jeglichen Textnachweis verzichtete, und bedenkt man weiter, wie enttäuschend vier Jahre darauf das mit Spannung erwartete *New Grove Dictionary of Women Composers* mit den in keiner Relation zu der jeweiligen Bedeutung der Komponistinnen stehenden, teilweise rudimentären Artikeln und der Nichterwähnung von Komponistinnen von Rang ausfiel, stellt diese anspruchsvolle Publikation einen gewaltigen Sprung in der musikalischen Frauen- und Geschlechterforschung dar. Eva Marx, klinische Psychologin, und Gerlinde Haas, Assistenzprofessorin an der Universität Wien, konnten nicht, wie sonst üblich, auf einen Fundus bereits recherchierter Daten in der Sekundärliteratur zurückgreifen, sondern mussten ganz von vorne anfangen und auf der Grundlage von Zeitungs- und Archivrecherchen Nachlässe durchforsten, Pfarr-, Stadt- und Landesarchive sowie Gemeinde-, Standes- und Meldeämter aufsuchen, von Bibliotheken ganz zu schweigen. Der Grund liegt auf der Hand: Werke von Frauen galten bis vor kurzem als zu vernachlässigen, und da schöpferische Frauen nicht in das Raster der Geschlechterpolarisierung passten, das nach der Zeit der Aufklärung galt, erzeugten sie Abwehr und kamen in der „offiziellen“ Musikgeschichtsschreibung kaum oder nur am Rande vor. Nun ist endlich eine „Wiedergutmachung“ in Form dieses Werks erfolgt. Herausgekommen ist eine erste umfassende und gut lesbare Bestandsaufnahme von Komponistinnen österreichischer Herkunft bzw. Staatsbürgerschaft, die in dieser Form weltweit einmalig ist und die anderen Ländern als Vorbild vorbehaltlos anempfohlen werden kann.

Die geleistete Arbeit, die sich über 20 Jahre erstreckte, ist wahrhaft enorm: Allein das Verzeichnis der ausgewerteten Zeitungen und Zeitschriften gibt über 140 Titel an. Im ersten Teil liegt eine Bestandsaufnahme von Komponistinnen vor. Jede von ihnen wird mit einem biographischen Essay dargestellt, der auch kultur- und musikgeschichtliche Aspekte beleuchtet und dem ein Werkverzeichnis, eine Diskographie und Quellen- bzw. Literaturangaben folgen. Fast jede Komponistin ist abgebildet. Es

macht Freude, das Werk aufs Geratewohl durchzublättern. Wussten Sie, dass Lise Mayer 1929 als Dirigentin der Berliner Philharmoniker neben Beethovens *Vierter* ihre Symphonie *Kokain* aufführte? Die Schilderung des darauffolgenden Skandals liest sich wie ein Roman. Oft sind auch Rezensionen von Aufführungen abgedruckt, die für sich allein schon Stoff für Seminare abgeben würden.

Es ist zwar vom forschungsrelevanten Standpunkt aus gesehen korrekt, das Lexikon aufzuteilen in einen ersten Teil, in dem die recherchierten Ergebnisse für eine essayistische Gestaltung der jeweiligen Biographie ausreichen, und in einen zweiten, der die Personen versammelt, über die nur lückenhaft vorhandene Forschungsergebnisse existieren, doch wäre eine durchgehende Artikelfolge benutzerfreundlicher gewesen. Dass die Autorinnen die Musik bzw. den Musikstil der jeweiligen Komponistinnen ästhetisch behutsam einschätzen, ist angesichts des geringen Bekanntheitsgrades der Musik berechtigt. Letztlich können nur öffentliche Aufführungen zu einer musikgeschichtlichen Verortung beitragen. Entscheidend bleibt, dass mit diesem Lexikon ein hervorragend ausgestattetes und recherchiertes Werk zustande kam, das großes Lob verdient.

(November 2002)

Eva Rieger

DIETER NOWKA: *Europäische Kompositionsgeschichte. Material, Verfahren, Komposition*. Landsberg am Lech: ecomed Verlagsgesellschaft 1999. 887 S., Notenbeisp.

Dieter Nowka (1924–1998) war freischaffender Komponist und ab 1961 Vorsitzender des Komponistenverbandes der DDR. Es existieren keine musiktheoretischen Schriften von ihm, denn seine gesamte Arbeit auf diesem Gebiet steckt in diesem von Helmuth Rudloff nach Nowkas Tod zum Druck vorbereiteten Buch, das tatsächlich – wie Rudloff anmerkt – ein „wissenschaftliches Lebenswerk“ umfasst, die „europäische Musik der letzten 2500 Jahre“ erschließend. Dabei wurde ein neues, eigenes Buch-Konzept gefunden: Scherings *Geschichte der Musik in Beispielen* von 1931 stellte ohne Kommentar 350 Tonsätze aus neun Jahrhunderten vor (von 900 bis 1777), alles auf zwei bis vier Systeme zusammenfassend. Partituren und ausführliche Kommentare überwiegen in

Clemens Kühns Kompositionsgeschichte von 1998 und hier gibt es zur geschichtlichen Abfolge auch spezielle Sichtweisen wie „Melodie und Begleitung“, „Geflecht“, „Schichtungen“, „Malende Musik“ usw. Auf Harmonik beschränken sich Ekkehard Krefts *Harmonische Prozesse im Wandel der Epochen* (Frankfurt am Main, 3 Bände, 1995–1999) mit ausführlichen Texten zu wenigen kurzen Notenbeispielen auf 1 bis 2 Systemen. Auch sie führen bis zur Gegenwart (3. Band: *Das 20. Jahrhundert*), beginnen aber erst bei Bach.

Der Tonsatz im weitesten Sinne steht im Blickfeld von Nowka, hier aber zeitlich viel weiter gefasst, und er belegt seine Erläuterungen mit Tausenden von kurzen Notenbeispielen aus Werken aller Gattungen. Die letzten erwähnten Werke stammen aus dem Jahr 1990, er beginnt mit dem klassischen griechischen Tonsystem, gefolgt von „Chromatismus und Enharmonik der byzantinischen Musik“ usw., so dass „die Modi der Gregorianik“ erst ab S. 33 behandelt werden. Sein zentraler Blick: welcher Tonvorrat, wie geordnet, welche Stimmfortschreitungen, welche möglichen Veränderungen des Tonvorrats in einem Stück, welche Klänge und welche Klangfolgen. Nowka weckt, wie er im Vorwort betont, „das Verständnis von Material- und Verfahrensentwicklung der europäischen Musik“, er will also bewusst keine Harmonie-, Kontrapunkt- und Formenlehre ersetzen, sondern setzt ihre Kenntnis voraus.

Oft liegen natürlich innermusikalische Begründungen der Veränderungen nahe wie Abnützung, Suche nach einer neuen, eigenen Sprache für ein neues Ausdrucksbedürfnis. Das meiste aber wird von Nowka „im Kontext gesellschaftlicher Gegebenheiten und Strömungen“ gesehen und Gebote wie Verbote von kirchlichen oder weltlichen Institutionen werden dargelegt sowie ihre „geschmacksregulierenden Einflüsse“, z. B. das Ende der Vorbildrolle der römisch-katholischen Kirche, ein neues volkstümliches Musikverständnis, einstimmiger Gesang der Hugenotten, dann auch vierstimmiger Note-gegen-Note-Satz, Übernahme durch Osiander u. a. in Deutschland, Volkslieder als Basis der Souterliedeken-Psalmen in den Niederlanden, Rameau und die Aufklärung, Einflüsse der französischen Revolutionsmusik auf Beethoven, Wandlungen der