

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Interpretation

19. - 20. Jahrhundert

- 21-3** ***Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert*** / hrsg. im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter ; Berlin : Metzler. - 25 cm. - Aufnahme nach Bd. 2
[#6539]
Bd. 2. Institutionen - Medien / hrsg. von Thomas Ertelt und Heinz von Loesch. - 2021. - 510 S. : Ill. - ISBN 978-3-7618-2082-7 (Bärenreiter). - Best.-Nr. BVK 2082 - ISBN 978-3-476-04793-9 (Metzler) : EUR 69.99

Das Vorwort beginnt mit einer Korrektur des Bandtitels: „Band 2 unserer Buchreihe widmet sich in erster Linie [!] den Institutionen und Medien [...], dann aber auch den – wiederum von Institutionen und Medien abhängigen – verschiedenen Gattungen oder Besetzungen der Musik“ (S. 9), womit auch noch nicht alles genannt ist, denn ein Dirigent ist wohl keine „Besetzung“ und für die Genderperspektive am Ende des Bandes finde ich hier auch keine Rubrik. Kurz: Der Inhalt des Bandes ist wesentlich umfangreicher, als es im Bandtitel scheint.¹ Das *Vorwort* nennt dann drei Bereiche: Konzertwesen, Aufführungsmaterialien, Ausbildung. Als „Submedien“ (S. 11) tauchen dann auch die Dirigenten etc. wieder auf.

Der Band umfaßt sechzehn Beiträge.² Schon der erste Beitrag *Öffentliches Konzert und Oper* (Peter Niedermüller) zeigt, daß die Fragestellungen nochmals erweitert werden müssen. Das beginnt bei terminologischen Überlegungen, differenziert dann aber auch von seiten der Institution(en) die Thematik, um schließlich auch Medien, die Öffentlichkeit und die Frage der Professionalisierung anzusprechen. Sodann wird das öffentliche Konzert in seiner Entwicklung im 19. Jahrhundert mit entsprechenden lokalen Beispielen behandelt, die Frage des Kanons, die Entwicklung des Klavierabends u.a., schließlich auch die Musikfeste und die volkspädagogischen Absichten von Konzertreihen etc. Das alles zeigt, daß der Weg zum Thema „Interpretation“ doch recht weit ist und viele Voraussetzungen zu erarbeiten

¹ Zuvor wurde besprochen: Bd. 1. Ästhetik - Ideen / hrsg. von Thomas Ertelt und Heinz von Loesch. Wiss. Beratung: Hans-Joachim Hinrichsen und Reinhard Kapp. - 2018 [ersch. 2019]. - 300 S. : Ill. ; Notenbeisp. - ISBN 978-3-7618-2081-0 (Bärenreiter). - Best.-Nr. BVK 2081 - ISBN 978-3-476-04791-5 (Metzler) : EUR 49.99. - **IFB 19-3** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9900>

² Inhaltsverzeichnis: <https://www.baerenreiter.com/shop/produkt/details/BVK2082/> [2021-08-04].

sind. Ein entsprechender Abschnitt folgt über die Oper. Alle Artikel werden durch Literaturlisten unterfüttert.

Orte und Formen der Aufführung (wiederum Peter Niedermüller) beginnt mit einer Taxonomie von dreizehn Aufführungsorten – vom Privatraum bis zum nichtumbauten nichturbanen Raum. Auch hier geht es wesentlich noch um Vorbedingungen der Interpretation. Über ein m.E. etwas überinterpretiertes Nono-Zitat – ich sehe in ihm eher etwas Avantgarde-Dünkel – gelangt die Darstellung zu Überlegungen aus der Raumsoziologie (M. Löw) mit ihren Quellen (von Heidegger über Foucault bis Koselleck).³ Das führt zum Thema Opernhäuser und Konzertsäle und schließt den Aufsatz mit Ausführungen zu Formen der Aufführung und deren formale und inhaltliche Strukturen mit Beispielen der Programmgestaltung vom frühen 19. Jahrhundert in Wien bis zur Eröffnung der Elbphilharmonie.

Daran schließt *Repertoire and Programming* von William Weber an, wobei ein einzelner fremdsprachiger Aufsatz in dem Band doch eigentümlich ist.⁴ Es geht darin zunächst um den Begriff des Klassischen, des Kanons (einschließlich der Dekanonisierung etc.) und des Repertoires. „Kanonische Repertoires“ werden dann mit französischen und englischen Beispielen seit dem 18. Jahrhundert insbesondere im Bereich der Oper und des Oratoriums exemplifiziert. Nach weiteren Hinweisen zu Programmen (etwa Virtuosenkonzerten) werden die Haupttypen der Klassikerdarbietung (mit den deutschen Bezeichnungen) genannt: Symphoniekonzert, Kammermusikabend, Klavierabend. Die differenzierten Hinweise auf Programmgestaltungen, den Anteil lebender und verstorbener Komponisten, Entwicklung des Opernkansons, populäre Konzerte, das Problem „neuer“ Musik (in unterschiedlichen Phasen), statistische Auswertungen zur Oper u.a.m. können hier nicht mehr zusammengefaßt werden.⁵

Etwas übertheoretisiert scheint mir der Artikel *Praktiken des Auftritts und des Publikums* von Bettina Brandl-Risi und Clemens Risi. Als Beispiel:

„Neben der Möglichkeit, sämtliche Handlungen der Musizierenden unter den Augen des Publikums als ‘Auftritt’ zu beschreiben und nach Konventionen und Bräuchen darin zu suchen, erweist sich die Fokussierung auf die Momente des konkreten Auftritts und des Abtritts und ihrer je eigenen körperlichen Vollzüge als fruchtbare Engführung, lassen sie sich doch als Scharniere einer besonders of-

³ Eine Beschreibung wie „Die bürgerliche Stadt [...] zerfällt in drei Bereiche [...]: die Wohnung, die Arbeitsstätte und der Raum des öffentlichen Lebens“ (S. 44) ist nachpandemisch im 21. Jh. schon wieder zu differenzieren durch den virtuellen Raum des Internets vom „home office“ bis zu neuen Konzertformaten. – Die gleiche Anfrage wäre an die Definition von „Aufführung“ S. 93 zu richten. Intensiv wird die neue mediale Situation durch digitale Verfahren S. 125 - 127 besprochen.

⁴ Daß französische Texte darin original und englisch geboten werden (S. 62, 65, 69, 73), verwundert dann wieder. Immerhin werden deutsche Originaltexte nicht ins Englische übersetzt (S. 73, 77 - 78, 80, 82).

⁵ Das Massenphänomen „Musical“ ist im übrigen nicht berücksichtigt (im Register des Bandes fehlt z.B. Andrew Lloyd Webber), obwohl am Schluß konstatiert wird, „popular music became increasing diverse in its many forms, it became common to apply the term ‘classical’ to revered songs of the Beatles or Frank Sinatra [...]“ (S. 89).

fensichtlichen und explizit in Erscheinung tretenden Beziehung von Musizierenden und Publikum beschreiben: die Momente des Applauses, Verbeugens, der Zugaben oder andererseits der Antizipation des Erscheinens auf dem Podium oder der Bühne und die Aushandlung des Beginns von musikalischer Aufführung“ (S. 96).

Positiv ist die Sammlung einer Vielfalt von Aspekten im Zusammenspiel von Aufführungen bzw. Aufführenden und Publikum – bis hin zu Curiosa (so etwa, wenn unter den „Praktiken und Optionen der Teilhabe an einer Aufführung“ auch der „Besuch bei Prostituierten“ [S. 106] auftaucht – der Quelle sind wir nicht nachgegangen). In Fallstudien werden die Verhaltensweisen der Aufführenden (Virtuosenkonzert) und des Publikums (zur italienischen Oper im 19. Jahrhundert) und schließlich die Claque sowie Richard Wagners Verhalten, Vorstellungen und Verfahren breiter behandelt. Ein Schlußteil nennt diverse aktuelle Praktiken und Tendenzen.

Kritik und Marketing von Christiane Tewinkel bietet zunächst zu ersterem Themenbereich terminologische und historische Hinweise und differenziert dann in Werk-, Aufführungs- und Organisationskritik, was dann anhand diverser Beispiele durchgeführt wird. Marketing beginnt bei der Tätigkeit von Agenten im 19. Jahrhundert und führt bis zu gegenwärtigen Marketingstrategien verschiedener Künstler. M.E. fehlen in dem Artikel die Marketingstrategien von Komponisten wie Verlagen im behandelten Zeitraum. Viel Material bietet etwa Hindemiths Briefwechsel mit seinem Verlag.⁶

Technische Medien wird in zwei Artikel aufgeteilt. I. *Produktion von Tonträgern* behandelt Christian Schaper. Nach differenzierten Bemerkungen zur „Authentizität“ von Tonaufnahmen wird sehr instruktiv die Geschichte der verschiedenen Verfahren behandelt. Die schwierigen Aufnahmebedingungen bei der mechanischen Aufzeichnung über Trichter und ihre Auswirkungen auf die Interpretation sind ein hochinteressantes Kapitel. Die Sopranistin Frieda Hempel wird zitiert: „Irgendeiner der Männer knuffte mich in den Rücken, es war das Zeichen, daß ich singen sollte, und ich sang. Wenn meine Partitur kräftigere Töne verlangte, zog mich einer der Techniker am Rock, damit ich zurücktrat. Wenn ich piano zu singen hatte, schob er mich mit entsprechender Energie an den Trichter heran“ (S. 155). Heute wäre das übergriffig und politisch inkorrekt. Der Autor meint, daß die Aufnahmesituation auch längerfristige Auswirkungen auf die Spieltechnik (z.B. Vibrato zur Klangverstärkung bei den Violinisten) hatte. Ein anderes Problem war die Zeitbegrenzung der Schellackplatten (Strawinsky komponierte deshalb

⁶ Vgl. *Hindemith - Schott* : der Briefwechsel / hrsg. von Susanne Schaal-Gotthardt, Luitgard Schader und Heinz-Jürgen Winkler. Eine Publikation des Hindemith-Instituts Frankfurt im Auftrag der Fondation Hindemith, Blonay (CH). - Mainz [u.a.] : Schott. - 24 cm. - Best.-Nr. ED 23205. - ISBN 978-3-7957-1916-6 : EUR 99.00 (in Schuber) [#6914]. - Bd. 1. 1919 - 1935. - 2020. - 596 S. - Bd. 2. 1936 - 1952. - 2020. - 756 S. - Bd. 3. 1953 - 1967. - 2020. - 764 S. - Bd. 4. Register. - 2020. - 258 S. - Rez.: **IFB 20-2**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10308>

seine **Sérénade en la** gleich in entsprechender Satzlänge⁷). Auch die Reproduktionsklaviere der Freiburger Firma Welte & Söhne werden vorgestellt und in ihren positiven und problematischen Seiten besprochen. Leider nicht die Orgelaufnahmen, bei denen ja einige problematische Parameter der Pianos wegfallen (etwa die Pedalisierung).⁸ Auf die weitere Entwicklung der Tonträger – Elektrifizierung, Magnetbänder, Stereophonie, Tonstudios, Tonkassette,⁹ CDs bis zu Streaming-Diensten und sogar zur Vinyl-Renaissance und ihre „Rückkopplungsschleife“¹⁰ zu Fragen der Interpretation – kann hier nur noch global hingewiesen werden. Der Artikel ist sehr aspektreich und zumindest für den Nichtspezialisten sehr anregend.

Der instruktive Aufsatz wird durch Wilhelm Siebert fortgesetzt: I. *Rezeption von Aufnahmen*. Während es im ersten Teil um sehr konkrete Zusammenhänge z.B. zwischen Aufnahmeverfahren und Interpretation ging, geht es hier zunächst um hermeneutische Fragen, in den weiteren Ausführungen dann vor allem um eine breite Sammlung von Selbstzeugnissen prominenter Musiker hinsichtlich der Bedeutung von Tonaufzeichnungen für die eigene Interpretation. Das Phänomen der Rezeption durch die allgemeine Hörschaft – etwa hinsichtlich des Status von Aufnahmen, des Phänomens sogenannter „Referenzaufnahmen“ etc. – und deren Rückwirkungen ist nicht im Blick.

Außerordentlich lehrreich ist der Artikel *Noteneditionen und Aufführungsmaterialien als Quellen der Interpretationsgeschichte* (Johannes Gebauer, Kai Köpp). „Lange Zeit standen ‘praktisch’ eingerichtete Notenausgaben, instruktive Notenquellen und handschriftliche annotierte Gebrauchsstimmen des 19. Jahrhunderts in Verruf“ (S. 210), beginnt der Text, der deren Quellenwert für die Interpretationsgeschichte eindrucksvoll herausarbeitet. Dazu wird zunächst die Entwicklung des Notendrucks im 19. Jahrhundert einschließlich der technischen Verfahren skizziert, sodann werden Editionstypen besprochen: Denkmälerausgaben und ihr Verhältnis zur Praxis, bezeichnete Editionen sehr unterschiedlicher Art. Dazu gehören Eintragungen in Erstausgaben (bei Mendelssohns Violinkonzert durch F. David), instrukti-

⁷ Vgl. **Schriften und Gespräche** / Igor Strawinsky. - Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft. - 1. Erinnerungen = Chroniques de ma vie / [aus d. Franz. uebertr. von Richard Tuengel]. Musikalische Poetik = Poétique musicale / [aus d. Franz. uebertr. von Heinrich Strobel]. - 1983. - 275 S. - ISBN 3-534-01310-7. - S. 128.

⁸ Es hätte dazu noch die Pionierarbeit von Peter Hagmann genannt werden können: **Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik** / Peter Hagmann. - Bern [u.a.] : Lang, 1984 - 289 S : graph. Darst ; 21 cm. - (Europäische Hochschulschriften : Reihe 36, Musikwissenschaft ; 10). - Zugl.: Basel, Univ., Diss., 1982. - ISBN 3-261-03464-5. - 2. Aufl., digitale Version. - Freiburg im Breisgau: Universitätsbibliothek, 2002. - <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/608>

⁹ Kleine Korrektur: daß die Kassette „erstmal auch Heimaufnahmen auf bespielbaren Leermedien“ ermöglichte (S. 183) ist natürlich zugunsten des Magnetbands/Tonbands zu ändern.

¹⁰ Der Artikel vermeidet erfreulicherweise auch eine fachsprachliche Esoterik; anderswo gibt es z.B. Dinge wie die „autopoietische[...] feedback-Schleife“ (S. 93).

ve Klassikerausgaben für ein breites Publikum, Interpretationsausgaben als Vermittler „eines modernen und vor allem interpretierenden Klavierspiels“ (S. 215) oder einer Schultradition. Im 20. Jahrhundert ist der „Urtext“-Begriff Leitmotiv. Die Henle-Editionen werden genannt und schließlich der Rückgriff auf Faksimiles von Originalausgaben und Manuskripte. Das wird differenziert gewertet, wobei auch die „Errungenschaften der modernen Editions-technik“ (S. 219) im Blick bleiben. In nächsten Abschnitt werden praktische Notenausgaben als Quellen für die Interpretationsforschung detailliert mit Beispielen besprochen. Interessant ist die Langfristigkeit des Einflusses mancher Ausgaben (Davids Ausgabe der Bachschen Solosonaten und Partiten). Der Schlußteil bespricht handschriftliches Stimmenmaterial in der Interpretationsforschung, das für das professionelle praktische Musizieren – wie im ersten Teil dargelegt – bis weit ins 19. Jh. wesentlich war. „Die Richtlinien der großen Gesamtausgaben gehen in der Regel davon aus, dass der ‚Komponistenwille‘ am unmittelbarsten in der autographen Partitur niedergelegt sei, und dass das Stimmenmaterial mit Eintragungen Außenstehender diese Quelle nur trüben kann. Aus der Perspektive der musikalischen Interpretationsforschung sind aber gerade Aufführungsmaterialien eine wertvolle Quelle, die auf unerwartete Weise auch auf den Stellenwert der Kompositionspartituren zurückwirkt“ (S. 227). Die z.T. hochinteressanten Beispiele (etwa zum **Geistertrio** oder zur Probenpraxis bei großbesetzten Werken) können hier nicht mehr besprochen werden.

Dörte Schmidt schreibt über *Interpretation und Musik-(Aus-)Bildung. Zwischen Institutionalisierung, Systematisierung und Individualisierung*, titelgerecht ausgehend vom Verständnis höherer Bildung, um die nächsten Leitbegriffe dann einerseits anhand der entstehenden Konservatorien und ihrer Vernetzung und insbesondere über eine Besprechung von Klavierschulen und Interpretations- und philologischen Ausgaben darzustellen. Anschließend werden die Selbstdarstellungen des Lehrbetriebs aus Sicht der Konservatorien gewertet. Auch einige interessante Facetten des vorhergehenden Beitrags werden damit wiederaufgenommen.

Auf die verbleibenden Aufsätze können nur noch einige Hinweise gegeben werden. So stellt Wolfgang Hattinger *Der Dirigent als Interpret* das „Handwerk“ des Dirigierens und seine Entwicklung, die für die Geschichte des Dirigierens wichtigen Pioniere, die Pultstars, Entwicklungen und Gegenbewegungen differenziert dar. *Orchester, Orchestermusiker, Orchestertraditionen* von Gesine Schröder handelt von Besetzungs- und Aufstellungsfragen, Auswirkungen der Instrumentenentwicklung, verlorene Selbstverständlichkeiten etc.¹¹ *Zwischen Selbstinszenierung und Werkinterpretation: Solistinnen und Solisten* von Rebecca Grotjahn beschäftigt sich mit dem Virtuosen-

¹¹ Der Abschnitt über Fusionen ist einseitig auf die Nachwendezeit in der ehemaligen DDR ausgerichtet. Die Auflösung des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg (bzw. die Fusion mit dem Stuttgarter Orchester des SWR) unter dem Intendanten Peter Boudgoust und andere Fälle gehörten auch in diese Reihe. Interpretationsgeschichtlich ist dies sogar wichtig hinsichtlich der Kompetenzen des damaligen SWR-Orchesters für neueste Musik, die ohnehin keine Lobby in Informations- und Unterhaltungsmedien hat.

phänomen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Den Begriff „Virtuose“ bzw. „Diva“ möchte sie mit „sich selbst inszenierender Solist“ (S. 342) ersetzen – was m.E. gerade das Element des technisch „Virtuosen“ nicht enthält (das dann wieder als „Akt innerhalb der künstlerischen Selbstinszenierung“ hereingeholt werden muß: S. 346). Im Folgenden geht es um die Bereiche Produzieren, Reproduzieren, Fantasieren. *Lied- und Kammermusikultur* bearbeitet Martin Günther und formuliert seine Absicht: „So soll in den folgenden Abschnitten exemplarisch darauf eingegangen werden, wie sich durch die Veränderung von Aufführungssituationen auch die kulturelle Wahrnehmung von Liedern und Kammermusik und deren Relation zueinander verändert hat und inwiefern dies auf die Ebene musikalischer Interpretation perspektivierbar ist“ (S. 370). Stichwörter sind Professionalisierung, Institutionalisierung, Intimität, Authentizität, dann die Umbrüche im 20. Jahrhundert und mediengeschichtliche Aspekte. Stephan Moesch schreibt über „*Widerstand der Materie?*“ *Oper und Musiktheater* und widmet sich der Spannung zwischen Institution und „Text“ bzw. künstlerischer Freiheit oder Interpretation. Die Spannung wird dann mit Beispielen von Mahler bis Currentzis, unter Einschluß der intensiver besprochenen Grand Opéra in Paris und Bayreuths beleuchtet. Die Entwicklung des *Chorwesens[s]* seit dem 19. Jahrhundert wird von Wolfgang Dinglinger international skizziert, wobei der deutschsprachige Anteil beträchtlich ist. Sodann werden die Chorformen (des nichtkirchlichen Chorwesens) und kurz die Chorleitung besprochen. *Kirchenmusik* (Michael Heineman) behandelt vor allem im 19. Jahrhundert die (nichtliturgische) Orgelmusik; für das 20. Jahrhundert wird nach allgemeinen Überlegungen wiederum die Orgelmusik in den Blick genommen. Die Bemerkungen zur politischen Situation in Deutschland (NS-Zeit) wären im einzelnen zu konkretisieren.¹² Schließlich sind unter dem Stichwort „Reformen“ viele Einzelheiten versammelt, die hier nicht dargestellt werden können.¹³ – An den Artikel lassen sich – zumindest für die katholische Seite – einige Fragen stellen: Zunächst wird die konfessionell sehr unterschiedliche Institution „Kirche“ nicht differenziert. Das Ende der im Süden Deutschlands hochstehenden Klostermusik mit der Klostersäkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts hätte m.E. erwähnt werden müssen für den „Start“ ins neue Jahrhundert; die Geschichte der Interpretation des sog. gregorianischen Chorals (von der äqualistischen „cantus planus“-Interpretation, durch die Solesmes-Ausgaben beeinflusste Wiedergaben bis zur praktischen Wiedernutzbarmachung der Neumen, die der Rezensent alle noch an prominenten Orten erlebt hat) wäre größerer Aufmerksamkeit wert (nur ein Satz

¹² „Die kleine Besetzung substituiert den Chor als Repräsentanten einer Allgemeinheit, die sich im pathetischen Hymnus traf und mit dem Lob Gottes eine Affirmation politischer Herrschaftsverhältnisse verband“ (S. 455). Für welchen katholischen Kirchenchor sollte das zutreffen? Und – um ökumenisch zu formulieren – zwischen Deutschen Christen und Bekennender Kirche sollte man auch zu unterscheiden wissen.

¹³ Daß „der katholische Episkopat [sic!] 1966 bei der Uraufführung von Krzysztof Pendereckis *Lukas-Passion* im Dom zu Münster nachhaltig beeindruckt“ war (S. 460), kann ich als damaliger Saalordner nicht bestätigen.

S. 454), und auch hinsichtlich der realen Verbreitung der Choralpflege wäre zu differenzieren. Mit römischen Dekreten und dem Regensburger Cäcilien-Verein scheint für den Autor die Realität beschrieben zu sein,¹⁴ was der faktischen Situation nicht gerecht wird (die großen „uncäcilianischen“ Meßkompositionen des 19. Jahrhunderts sind nicht nur für Konzerte geschrieben,¹⁵ und auch im 20. Jahrhundert war im deutschsprachigen Raum immer eine große Diskrepanz zwischen römischen Vorschriften und konkreter Praxis gegeben). Der Blick ist zudem sehr mitteleuropäisch ausgerichtet. Und auf die konkrete gottesdienstliche Praxis – auch ein Interpretationsvorgang, wenn auch primär des Ritus – wird kaum eingegangen. Wenn schon das Klatschen als Interpretationsvorgang ausführlich behandelt wird (siehe oben), wäre hier etwas mehr Aufmerksamkeit angebracht. Den Band beschließt Beatrix Borchard mit *Interpreten und Interpretinnen – in der Genderperspektive*. Quellen sind vor allem Rezensionen, untersucht wird das Phänomen geschlechterspezifischer Diskurse vor allem am Beispiel von Violinistinnen mit dem Ergebnis, daß „Geschlechterzuschreibungen vor allem bezogen auf Frauen Anwendung fanden und finden, während sie hinsichtlich männlicher Musiker eher eine subkutane Wirkung entfalten“ (S. 465). Die Beispiele zeigen viele Klischees auf, aber auch deren Überschreiten, etwa bei E. Hanslick (S. 472). Die gegenwärtige Situation wird hinsichtlich „erotische[r] (Selbst-)Inszenierung“ weiblich (A.-S. Mutter, Y. Wang, K. Buniatishvili) und männlich (X. de Maistre) dargestellt, aber auch deren Verweigerung (H. Hahn).

Ein kleiner *Exkurs zur Sprache* ist nötig. Beim Gendern hatten die Autoren laut den Herausgebern (S. 12) völlige Freiheit. Das führt zu Unklarheiten wie „meist folgen Organisten den Trends ihrer Lehrer*innen“ (S. 461), womit die Organistinnen dann explizit ausgeschlossen sind. Höflichkeitsgendern durch die Klammer mag dem Satz zugrunde liegen „Jede Operaufführung steht und fällt mit den Sängerinnen (und Sängern)“ (S. 18). Bei den „Theaterwissenschaftler*innen Erika Fischer-Lichte und Jens Roselt“ (S. 92) wundert man sich, daß erstere eine plurale Persönlichkeit (*innen) sein soll. „Musikerkolleg*innen“ sind auch interessant, wobei nicht erläutert wird, was ein „Musikerkolleg“ ist (S. 310¹⁶). Man ist da bald bei den „Steuer*innenzahlern“ einer bekannten Politikerin.¹⁷ Lustig sind auch chiasmatische Wendungen: „bewusste*r Sänger*in“ (S. 105). Interessant ist, wo selbst den gendernden

¹⁴ S. 453: „durch Regulative aus Rom und Regensburg geklärt“.

¹⁵ Die zeitgenössische Kritik (von cäcilianischer Seite?) an Liszts **Graner Messe** (S. 452) ist dafür kein ausreichender Gegenbeleg. Umgekehrt wird sogar von der „positive[n] Aufnahme seiner Messe“ berichtet; vgl. **Franz Liszt** / Serge Gut. [Aus dem Franz. übers. von Inge Gut]. - Sinzig : Studio-Verlag, 2009. - IX, 918 S. : graph. Darst., Notenbeisp. ; 17 x 24 cm. - (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert ; 14). - ISBN 978-3-89564-115-2. - S. 553 (der Beleg für das kritische Zitat ebd. S. 554).

¹⁶ Vgl. auch das Kolleg S. 319.

¹⁷ Vgl. **Von Steuer*innenzahlern und Rassisten - beim Gendern geht es vor allem darum, sich selbst als den besseren Menschen zu inszenieren** / Judith Sevinç Basad. // In: Neue Zürcher Zeitung. - 2021-05-24.

Autoren das Gendern zu viel wird, wie beim „Zuschauerraum“ (S. 120) ohne Frauen und den „Bühnenarbeiter[n]“ (S. 126), die dann nur Männer sein können. Sätze wie: „...zumal es genug Publikationen zu ‘großen’ Sängern, Geigerinnen, Pianistinnen und anderen Musikern gibt“ (S. 340), schließen die Sängerinnen, Geiger und Pianisten aus, wenn sie nicht als „andere Musiker“ [!] mitgemeint sind (das gilt aber dann nur für die männlichen Personen: „Musiker“) (S. 340).¹⁸ Die Herausgeber „hoffen, dass daraus keine Irritationen entstehen, die den Lesegenuss trüben können“ (S. 12), was wohl zeigt, daß das Verfahren auch ihnen nicht ganz geheuer ist. Sie haben sich darin m.E. getäuscht. Vielleicht wäre ein Lektorat hier gefragt – wenn ein solches denn noch mit annehmbaren Arbeitsbedingungen existiert –, das herkömmlich für einen sprachlich korrekten Text zuständig ist. Die Marginalisierung des Deutschen in der Fachliteratur kann man auch so weitertreiben. In welchem Lexikon sollen fremdsprachige Leser solche gewollten und oft grammatikalisch falschen Konstruktionen finden? Lektoratsarbeit wäre auch bei Wendungen wie „die Agency der Singenden“ sinnvoll (S. 345) oder bei Sprachungeheuern wie „Einerseits erlaubt das Konzept der (Selbst-)Inszenierung, die Präsentationsstrategien musikalischer Akteur*innen¹⁹ als Einnehmen der sozialen Rolle von musikalischen Interpret*innen²⁰ zu verstehen“ (S. 96) – ein „andererseits“ wird dem Leser hier zum Glück erspart. Ein *Personenregister* ist beigegeben. Ein Sachregister wäre sinnvoll, da viele Sachverhalte an unterschiedlichen Stellen auftauchen (z.B. Proben), auch solche, denen ein eigener Artikel gewidmet ist (z.B. Dirigent). Das könnte natürlich auch im letzten Band des Werks realisiert werden.²¹

¹⁸ Der dortige Satz „Die deutsche Sprache besitzt nur eingeschränkte Möglichkeiten, Personenbezeichnungen geschlechtsneutral zu formulieren“ geht schlicht von einer falschen Prämisse aus. Eben vorher werden generische Formen verwendet (f.: Person, m.: Mensch). Vorauszusetzen, „beim Lesen dürfte klar sein, was jeweils gemeint ist“, ist schon bei dem oben zitierten Satz nicht gegeben. Noch schöner: „Viele Musikerinnen wehren sich gegen eine Bezeichnung als Virtuose [sic!] oder Diva [...]“ (S. 341). Schließlich findet sich auch die sprachlich korrekte generische Form, wenn Clara Schumann unter die „Instrumentalisten“ gezählt wird (S. 344). – Noch ein Beispiel: S. 344 werden typographisch die „Sängerinnen“ hervorgehoben, da es im Kontext wirklich zunächst nur um sie geht. Aber von wo an sind im folgenden Text die „Sänger“ wieder einbezogen? S. 345 wird bei „Letzteres gilt übrigens für Frauen mehr als für Männer [...]“ deutlich, daß letztere anscheinend schon vorher unter „Sängerinnen“ mitgemeint waren.

¹⁹ Also ein Akteur und viele -innen. Ein wahrer Hahn im Korb!

²⁰ Dito. Die Kombination von grammatikalisch männlichem Singular mit angehängter femininer Pluralendung findet sich häufiger, z.B. auch S. 97 - 99, 101, 104 - 106, 108, 118, 332, 335.

²¹ Hinweise und Fehler: S. 61, Z. 16 v.u. wäre auf Pietschmann [...] 2013 in der Bibliographie zu verweisen, um unnötiges Suchen zu vermeiden. – S. 80 muß es unter den Tabellen wohl jeweils 1901/1902 (statt 1910/1911) heißen gemäß den Angaben S. 79. – S. 104, Z. 9: versäumte. – S. 213 ist in dem eingerückten Zitat das zweite Anführungszeichen überflüssig. – S. 429, Z. 15f. v.u.: Brüdergemeinde. – S. 432, 6 v.u.: zu *Chor und Chormusik* [wie S. 445]. – Bei Namensschreibweisen

Abgesehen von den Mängeln der sprachlichen Realisierung ist das Projekt zur musikalischen Interpretation als Ganzes innovativ, informativ und in vielem anregend. Einige herausragende Artikel wurden oben hervorgehoben. Auch dieser Band gehört damit zum Grundbestand einschlägiger bibliothekarischer Sammlungen.

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10995>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10995>