

Huber, Hans-Peter

„Ach, wenn wir nur
auch Clarinetti hätten!“

Zur Klarinette im Werk
Wolfgang Amadé Mozarts.

Werke, Fakten, Quellen,
Meinungen



Mertenheim: Trio Musik Edition
2021. 612 S., Notenbeispiele,
s/w Abb., Softcover (geb.)
49,00 EUR.
ISBN 978-3-00-068687-0

In Mozarts Werk hat die Klarinette einen besonderen Stellenwert, und die Annahme, sie sei sein Lieblingsinstrument gewesen, ist nicht von der Hand zu weisen, hat er diesem Instrument doch viele Passagen in seinen Werken zugeordnet und damit schließlich auch zur schnellen Verbreitung dieses damals noch relativ jungen Instrumentes beigetragen.

Der Titel des Buches ist ein Zitat aus einem Brief von Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater vom 3. Dezember 1778, in dem sich der 22-jährige Mozart überaus schwärmerisch über den Klang der Klarinette äußert. Der Klappentext spricht von einer „lebenslangen musikalischen Liebesbeziehung“ zwischen dem Komponisten und dem Instrument. Nicht minder leidenschaftlich ist der Autor dieses Buches, der selbst Klarinettist und Musikpädagoge ist und sich viele Jahre lang mit der Klarinette in Mozarts Werken auseinandergesetzt hat.

In chronologischer Reihenfolge beschreibt Hans-Peter Huber detailliert alle Werke Mozarts – und dies sind nicht wenige –, in denen Klarinette und/oder Bassethörner vorkommen, auch die Fragmente. „Ausführliche Analysen unter Einbeziehung der Quellen, mit zahlreichen Notenbeispielen und Tabellen illustriert“, so der Klappentext, „geben tiefen Einblick in die Werkstruktur und setzen dabei den Fokus auf die Frage, welche besondere Rolle der Komponist dem Instrument zuordnet.“ Bei der Betrachtung der Werke richtet Huber sein Interesse auf die Klangfarbe sowie die jeweilige Stimmung der verwendeten Klarinette und deren Tonartencharakter, aber ebenso auf den Bau des Instrumentes sowie die Griff- und Spieltechnik. Neben biografischen Informationen zieht der Autor auch die historische Aufführungspraxis heran, um einzelne Werke einzuordnen. Es versteht sich nahezu von selbst, dass dem Klarinettisten Anton Stadler, der eine Vielzahl von Mozarts Werken zu dessen Lebzeiten aufgeführt hat, wann immer es sich anbietet, besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Es ist allerdings nicht nur die Perspektive des Praktikers, die dieses Buch ausmacht. Dem Klarinettenquintett KV 581 sowie dem Klarinettenkonzert KV 622 widmet der Autor allein um die hundert Seiten zur Überlieferungsgeschichte. Die Autographe beider Werke sind verschollen; die Rekonstruktion des Originaltextes beschäftigt die Wissenschaft: so zum Beispiel die Frage, ob der Klarinettenpart des Quintetts beschnitten wurde, da die originale Komposition für ein besonderes Instrument Stadlers komponiert gewesen sein könnte. Zu diesen musikwissenschaftlichen Fragestellungen leistet Huber im vorliegenden Buch einen nicht unerheblichen Beitrag. Allerdings hat der Autor seine Arbeiten bereits im Jahre 2012 abgeschlossen und muss im Vorwort darauf hinweisen, dass es mittlerweile auch weitere Erkenntnisse in diesen Fragen geben könnte.

Im Anhang findet sich eine Tabelle mit allen besprochenen (Klarinetten-)Werken, sortiert nach Gattungen. Zudem enthält diese Tabelle Angaben zu den Stimmungen der verwendeten Klarinetten. Wer nach Gattungen sucht, wird hier fündig, wer chronologisch sucht, orientiert sich am Inhaltsverzeichnis. Ein Index, sortiert nach Titeln und KV-Nummern, wäre allerdings ebenfalls hilfreich gewesen.

Insgesamt ist dieses sehr übersichtlich gestaltete Buch eine wahre Fundgrube für alle, die die Klarinette lieben, ebenso wie für Musikwissenschaftler, die sich mit Fragen rund um die Klarinette bei Mozart beschäftigen.

Barbara Wolf ist Musikwissenschaftlerin mit wissenschaftlicher Bibliotheksausbildung und arbeitet seit vielen Jahren in einem Wissenschaftsverlag in Heidelberg.

Tobias Bonz
Instrumentaler
Musikunterricht als Teil
allgemeiner Schulbildung.
Das Pforzheimer
Pädagogium und sein
innovatives Schulmodell
im ausgehenden
18. Jahrhundert (Musik
in Baden-Württemberg.
Quellen und Studien 12)

Instrumentaler Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen ist aus der aktuellen Bildungslandschaft kaum mehr wegzudenken. Neben den Gymnasien mit musikischem Zweig sind es vor allem die zahlreichen Kooperationsprojekte zwischen allgemeinbildenden Schulen und außerschulischen Bildungsträgern wie bspw. Musikschulen, die den Heranwachsenden das Erlernen eines Musikinstrument innerhalb des Schulalltags ermöglichen. Das Unterrichten in Programmen wie „Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen“ (JeKits) oder in einer der diversen, bundesweit verbreiteten Streicher-, Gitarren-, Bläser- und Singklassen gehört mittlerweile zum Alltag zahlreicher Musiklehrkräfte sowie Instrumental- und Vokalpädagog*innen. Vor diesem Hintergrund ist die vorliegende Arbeit von Tobias Bonz als äußerst relevant einzuordnen, denn erstmals findet hier eine umfassende und tiefgründige Beschäftigung mit der historischen Dimension von Instrumentalspiel in schulischem Kontext statt. Genauer erhalten die Leser*innen Einblick in die Ursachen und die Umsetzung von instrumentaler Musikpädagogik an Reformschulen am Ende des 18. Jahrhunderts.

Mit dieser über 400 Seiten umfassenden Studie legt Tobias Bonz seine Dissertation vor, die im Mai 2019 von der Fakultät für Kultur- und Sozialwissenschaften der Pädagogischen Hochschule Freiburg angenommen wurde. Sein Doktorvater ist Prof. Dr. Georg Brunner, sein Zweitgutachter Prof. Dr. Wolfgang Lessing, sein Drittgutachter ist Prof. Dr. Alexander Cvetko. Tobias Bonz beschäftigt sich hier mit einem Forschungsdesiderat, denn der instrumentale Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen wurde von der historischen Musikforschung bisher nur wenig in den Blick genommen. Den Grund dafür sieht der Autor in der Tatsache, dass der Forschungsschwerpunkt sich nicht einem einzigen Forschungsgebiet zuordnen lässt.



Berlin & Heidelberg: J. B. Metzler 2021. XII & 438 S., Softcover, 74,99 EUR.
ISBN 978-3-662-63310-6

Vielmehr liegt er an der Schnittstelle zwischen der Geschichte der Schulpädagogik allgemein, der Musikwissenschaft und der historischen Instrumentalpädagogik. Zwar gibt es wichtige, die historische Musikpädagogik beschreibende Studien. Im Unterschied zu diesen Arbeiten legt Tobias Bonz in seiner Publikation die damaligen musikpädagogischen Neuerungen jedoch ausgehend von einem ganz konkreten Beispiel offen – dem Pforzheimer Pädagogium, dessen Musikzug mindestens zwischen 1776 und 1804 bestand, was im damaligen Kontext eine lange Zeit war. Der Autor lässt sich dabei von der zentralen Frage leiten, wie in dieser Institution im ausgehenden 18. Jahrhundert Musik unterrichtet wurde und zeigt damit, welchen grundlegenden Wandel die Schulbildung in der Epoche der Spätaufklärung erfuhr. Eingebettet in den geschichtlichen Kontext und die Ästhetik der Zeit berücksichtigend werden hierbei sowohl die handelnden Personen, die strukturellen Einrichtungen als auch die Musik selbst herangezogen.

Tobias Bonz kombinierte für die Auswertung der Quellen die Forschungsmethoden der Hermeneutik, Phänomenologie und Dialektik. Genauer geht es in seiner Beschäftigung mit dem Quellenmaterial darum, dieses zu beschreiben, zu verstehen und zu reflektieren. Dies geschieht im Sinne des hermeneutischen Zirkels in einem Kreislauf. Das heißt, während der Durcharbeit der Quellen werden fortwährend Erkenntnisse gesammelt, mit deren Hilfe dann weitere Quellen erschlossen und gleichzeitig neue Querverbindungen zu bereits analysierten Quellen geschaffen werden. Der Autor legt großen Wert darauf, seine äußerst gründliche Forschungsarbeit für die Leserschaft übersichtlich, strukturiert und nachvollziehbar darzulegen. So fasst er Textinhalte immer wieder tabellarisch bzw. grafisch zusammen und gibt dadurch die Möglichkeit, sich schnell einen Überblick zu verschaffen und Zusammenhänge auf einen Blick zu durchdringen.

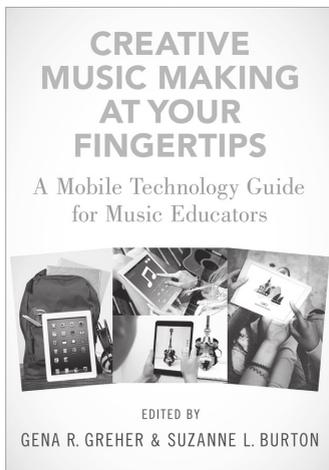
Aus der vorliegenden Arbeit erhält man sowohl historische Erkenntnisse als auch Anregungen für die heutige Integration von Instrumentalunterricht in schulische Kontexte. So wurde beispielsweise der Einfluss der Musik auf die menschliche Seele im ausgehenden 18. Jahrhundert als besonders nützlich für eine gründliche Menschenbildung angesehen. Wenn man bedenkt, dass auch heutzutage gerne Transfereffekte des Musizierens zur Legitimation von Musikunterricht herangezogen werden, gewinnt die von Bonz dargelegte historische Dimension eine besondere Strahlkraft. Besonders einladend und plausibel erscheint in diesem Zusammenhang Bonz' Vergleich seines Forschungsfelds mit dem der historischen Interpretationspraxis. In Letzterem haben in den vergangenen 70 Jahren bekanntlich wissenschaftliche Erkenntnisse erheblichen Einfluss auf die Musizierpraxis sogenannter Alter Musik genommen. Bonz sieht ähnliche

Chancen der Weiterentwicklung musikpädagogischer Strukturen in der weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit der historischen Musikpädagogik. So ließe sich beispielsweise eine ähnlich tiefgründige Beschäftigung, wie sie hier mit dem Pforzheimer Pädagogium vorgenommen wurde, auch mit anderen Schulhäusern und deren Lehrpersonen durchführen. Daneben nennt Bonz auch einige historische pädagogische Werke, die entsprechend aufgearbeitet für eine heutige Leserschaft zugänglich gemacht werden sollten, da sie beispielweise wertvolle Argumente für die Verknüpfung von Instrumentalspiel und schulischem Musikunterricht liefern. Vor diesem Hintergrund schafft Bonz' historische Forschungsarbeit einen neugierigen Blick in die musikpädagogische Zukunft.

Corinna Nastoll ist als Dozentin für Musikpädagogik an den Hochschulen für Musik in Nürnberg und Würzburg tätig.

Creative Music Making at Your Fingertips: A Mobile Technology Guide for Music Educators

Hrsg. von Gena R. Greher
 & Suzanne L. Burton



Oxford: Oxford University Press
 2021, 184 S., ca. 25,60 EUR (D).
 ISBN 978-0-1900-7812-6

Der vorliegende Sammelband vereint die Beiträge von dreizehn US-amerikanischen Autor*innen, deren explizites Anliegen es ist, das kreative Potenzial mobiler Endgeräte darzustellen und in all seinen Facetten vorzustellen. Im einleitenden Kapitel wird vorangestellt, dass es ihnen weder um die Verteufelung neuer Technologien noch um die Darstellung derselben als musikpädagogisches Allheilmittel geht. Auf ganz persönlicher Ebene beschreiben einige von ihnen zu Beginn ihren Weg zur Nutzung verschiedener technischer, mobiler Werkzeuge im Rahmen ihrer Arbeit als Hochschullehrer*innen und Musikpädagog*innen in den unterschiedlichsten Kontexten: vom Zweifel an den Möglichkeiten hin zu begeisterter Anwendung.

In elf Kapiteln nähern sich die Autor*innen dem Thema aus den unterschiedlichsten Perspektiven. Während im ersten Teil (Kapitel 1–6) die Grundlage für die kreative Arbeit mit mobilen Endgeräten gelegt wird, werden im zweiten Teil (Kapitel 7–11) verschiedene Aspekte der konkreten musikpädagogischen Arbeit mit mobiler Technologie beleuchtet.

Nach einführenden Worten (Gena R. Greher und Suzanne L. Burton) in Kapitel 1 widmet sich Burton im zweiten Kapitel den Vor- und Nachteilen des digitalen Musizierens. Außerdem stellt sie die Möglichkeiten der Kombination aus herkömmlicher und digitaler Kreativität für frühkindliche Musikerziehung dar. Des Bereiches der Sonderpädagogik nehmen sich Alice Hammel und Jesse Rathgeber vor dem Hintergrund ihrer eigenen beruflichen Erfahrungen in Kapitel 3 an. Anschließend erörtert James Thomas Frankel Kriterien für die Wahl der passenden Apps für das kreative digitale Musizieren im vierten Kapitel. Gena R. Greher und Savannah H. Marshall unter-

suchen Herangehensweisen, um Musikpädagogikstudierende an die Rolle mobiler Endgeräte für ihre künftige Arbeit heranzuführen. Der erste Teil des Bandes wird von Janice Smith und Michele Kaschub abgeschlossen (Kapitel 6), indem sie sich der Entwicklung der Musikalität von Studierenden durch die kreative Anwendung mobiler Technologien widmen.

Den zweiten Teil eröffnet David A. Williams (Kapitel 7) mit einer Darstellung über die Bedeutung der Performance als Schlüsselmoment für Musikstudierende – in Bezug auf den Einsatz mobiler Endgeräte. Joseph Janack beschreibt im anschließenden achten Kapitel seinen beruflichen Weg mit digitaler Musiktechnologie. In Kapitel 9 zeigt Rue Lee-Homes auf, wie die Anschaffung von iPads ihren Umgang mit Musikunterricht nachhaltig verändert hat. Elissa Johnson-Green widmet sich im zehnten Kapitel dem Bereich der Eigenreflexion der Schüler*innen und Studierenden hinsichtlich ihrer kreativen Erlebnisse mit digitaler Technik. Im abschließenden elften Kapitel stellt Dominic Pisano praktische Überlegungen in Bezug auf die Aneignung und Vermittlung digitaler Technologien in musikpädagogischen Kontexten zusammen.

Der Epilog schließlich greift die spezielle Situation während der Covid-19-Pandemie auf. Als Abrundung des vielfältigen Sammelbandes gehen die Autor*innen an dieser Stelle auf die Herausforderungen für Musikpädagog*innen und die besondere Rolle digitaler Technik während der Pandemie ein. Linksammlungen, Checklisten, zahlreiche Illustrationen und Praxisbeispiele machen den vorliegenden Band zu einem wertvollen Arbeitsmaterial für Musikpädagog*innen, das weit über theoretische Betrachtungen hinausgeht.

Letztlich will das Buch eine Anregung für Musikpädagog*innen sein, sich selbst auf eine Reise zu begeben, um das kreative Potenzial neuer Technologien zu entdecken und gemeinsam mit Schüler*innen und Student*innen anzuwenden. Ergänzend zum Buch gibt es eine begleitende Website, auf der einzelne Projekte vertiefend vorgestellt werden. Darüber hinaus bieten umfassende Literaturhinweise die Möglichkeit, sich über den Sammelband hinaus mit dem Thema auseinanderzusetzen. Eine wahre Fundgrube für alle (angehenden) Musikpädagog*innen.

Heiderose Gerberding ist u. a. Kultur- und Medienmanagerin. Sie ist an der Technischen Hochschule in Brandenburg an der Havel tätig.

Die Messen Josquins. Eine Einführung

Hrsg. von Christiane
Wiesenfeldt

Die Messen von Josquin des Prez, das sind die Bach-Kantaten, die Mozart-Opern, die Beethoven-Sinfonien der Zeit um 1500. Meilensteine der Musikgeschichte: Jedes der Werke für sich ein beeindruckender Kosmos; aber noch mehr in ihrer planvollen Gesamtheit als Werkkorpus mit seinen verschiedenlichen Formbeziehungen, ver-



Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. 190 S., Ill. und Notenbsp., broschiert, 18,00 EUR.
ISBN 978-3-8260-7113-3

bundenen, divergierenden und sich ergänzenden Kompositionsprinzipien. Während es zu Bachs Kantaten, Mozarts Opern und Beethovens Sinfonien seit langem gute Überblicks- und Einführungsliteratur gibt, konnte diese Fehlstelle mit Blick auf Josquins Messenschriften erst anlässlich des 2021 eingefallenen 500. Todestages des Komponisten geschlossen werden. Christiane Wiesenfeldt, Lehrstuhlinhaberin für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg, hat sich als Herausgeberin dem Desiderat angenommen und Ende 2020 diese Einführung vorgelegt, die sich an „Studierende ebenso wie Musiker und interessierte Musikliebhaber“ (S. 20) wendet.

In der Einleitung zu dem Sammelband ordnet Wiesenfeldt Josquins Messen in ihren zeitgeschichtlichen und in den biografischen Kontext des Komponisten ein. Der Werkkomplex habe „eine enzyklopädische Breite“ und folge einem „strategisch klugen Konzept“, das es Josquin erlaubt habe, „alle seinerzeit denkbaren kompositorischen Möglichkeiten zu präsentieren“ (S. 9). Wiesenfeldt liefert einen an der Chronologie der Werke ausgerichteten Abriss der in dem Band in Einzelbeiträgen behandelten Messen – jene 16 Werke, die in der Josquin-Forschung heute weitgehend unumstritten als echt gelten. Die folgenden nach Messtypen geordneten 12 Einzelkapitel – und das ist das Besondere an der Konzeption dieses Bandes – wurden von Studierenden im Zusammenhang mit einem an der Universität Heidelberg von Wiesenfeldt geleiteten Hauptseminar verfasst.

Nacheinander werden systematisch die Chanson-, Parodie-, Kanon-, Solmisations- und Choralmissen behandelt, wobei die Trennung in Chanson- und Parodiemessen dahingehend etwas unglücklich scheint, als – wie auch in den Texten immer wieder gesagt wird (S. 37, 51, 61) – es sich bei den Chansonmissen strukturell freilich gleichsam um Parodiemessen handelt. Mit Blick auf die Zielgruppe könnte das manchen Leser verwirren – zumal auch das anhängende Glossar in diesem Punkt nicht hilfreich ist. Letztlich beschreibt Paul Tarling aber zu Beginn seines Beitrags über die Parodiemessen *Fortuna desperata* und *Malheur me bat* sehr anschaulich, wo die terminologische Trennlinie gezogen wird: „In beiden Messen bezieht sich Josquin auf eine mehrstimmige Vorlage und verarbeitet in seiner Messe nicht nur eine, sondern alle drei Stimmen aus der Vorlage.“ (S. 91).

Die einzelnen Beiträge folgen einem ähnlichen Aufbau. Nach einleitender Betrachtung zu Fragen der Datierung und Entstehung, möglicher Parodievorlagen und Aspekten der Quellenüberlieferung folgen eingehende analytische Untersuchungen zu den Sätzen der einzelnen Messen. Den Abschluss bilden jeweils Übersichten zu den Hauptquellen der Werke, Hinweise auf weiterführende Literatur und eine oder mehrere Hörempfehlungen.

Auf den neuesten, 2020 veröffentlichten Forschungen von Christiane Wiesenfeldt fußend beschreibt Christian Bartle im Eröffnungs-

beitrag die *Missa L'ami baudichon* – wohl eine der frühesten Messen Josquins – einerseits als ironische Hommage an den „kleinen Freund“ des Mannes (S. 33) und andererseits als Messlatte (und die ist tatsächlich im doppelten Wortsinn zu verstehen) für den Vergleich mit der älteren Komponistengeneration um Dufay und Ockeghem. Alexander Faschon widmet sich der *Missa Di dadi*, die mit ihrer mysteriösen Würfelsymbolik und der Verbindung mit dem seinerzeit weithin bekannten französischen Liebeslied *N'aray je jamais* das menschliche Sehnen und Streben im Weltlichen und Geistlichen zusammenführt. Entsprechend des Einführungscharakters des Bandes beschreibt Rebecca Mayr in ihrem Beitrag über die *Missa D'ung aultre amer* das Kompositionsprinzip der *Imitatio* sehr schön und anschaulich. Gleiches gilt für den bereits erwähnten Text von Paul Tarling hinsichtlich des Parodiebegriffs. Wiebke Staasmeyer bettet ihre Analyse der *Missa Faisant regretz* in eine auch kulturgeschichtlich interessante Darstellung des Melancholie-Verständnisses und des Regretz-Topos um 1500 ein. Im Kontext der großen Tradition der *L'homme armé*-Messen beschreibt und analysiert Maurice Strohäcker die beiden Beiträge, die Josquin zu diesem Typus geliefert hat. Ebenfalls als Paare werden die Kanonmessen *Ad fugam* und *Sine nomine* (Daniela Marxen) und die Solmisationsmessen *La sol fa re mi* und *Hercules Dux Ferrariae* (Fabienne Kathrin Knittel) behandelt. Jasmin Lindenthaler stellt ihrer Analyse der choralparaphrasierenden Festtagsmesse *Gaudeamus* eine ausführliche Diskussion der Quellenlage voran, da diese hier besonders reich ist. Daniel Tiemeyer widmet sich zu Beginn seines Beitrags zur *Missa Ave maris stella* ebenfalls ausführlich einer Quellenbetrachtung, wobei es ihm darum geht, die Marienfrömmigkeit, die das Werk transportiert, aus ikonografischer wie musikalischer Sicht darzustellen. Als das Besondere an der *Missa de Beata Virgine* – die als Josquins „am weitesten verbreitete Messe des 16. Jahrhunderts“ (S. 170) gilt – beschreibt Henriette von Schnakenburg den Umstand, dass jeder Satz eine eigene Vorlage besitzt und „so ein ganzes Choralordinarium verarbeitet“ (S. 160). Im Schlussbeitrag untersucht David Bröbner mit der *Missa Pange lingua* Josquins späteste Messe, die ihre besondere klangliche Charakteristik aus der Verbindung des phrygischen Fronleichnamshymnus *Pange lingua* mit einem synkopisch punktierten Rhythmus zieht. Sie ist durch die Verwendung besonders dichter Imitations- und Sequenztechniken und einer „auf den Hörer ausgerichteten Textverständlichkeit“ (S. 183) gekennzeichnet.

Am Ende des Bandes steht ein Glossar, dessen Begriffsaufösungen man sich etwas weniger knapp (und stärker auf den thematischen Gegenstand bezogen) gewünscht hätte. Mit Blick auf den Einführungscharakter wäre – jenseits der weiterführenden Litera-

turhinweise am Ende der Beiträge – auch ein Verzeichnis mit einem Überblick über die wichtigste Forschungsliteratur schön gewesen, sodass die Studierenden und Musikliebhaber, für die dieser Band gemacht ist, etwas mehr an die Hand genommen werden. Hier hätte man dann noch eine Diskografie anschließen können und sich auf diese Weise die wenig überzeugenden, weil recht beliebig wirkenden Hörempfehlungen in den einzelnen Beiträgen sparen können.

Trotz dieser Schönheitsfehler ist den Autorinnen und Autoren freilich ein wunderbares Buch gelungen. Den eigenen Anspruch, eine „perspektivenreiche, aber knappe und gut konsumierbare Einführung zu den Messen“ Josquins zu liefern (S. 20), erfüllt der vorliegende Band im besten Sinne. Er wird für den Bestand jeder – öffentlichen wie wissenschaftlichen – Musikbibliothek eine Bereicherung sein.

Prof. Dr. Manuel Bärwald unterrichtet im Studiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der HTWK Leipzig.

Musikobjektgeschichten. Populäre Musik und materielle Kultur

Hrsg. von Christina
Dörfling, Christofer Jost
und Martin Pfeleiderer
(Populäre Kultur und
Musik 32)

Der Material Turn (die Zuwendung zur materiellen Kultur) in den Geisteswissenschaften ist im Kommen. Im Kontext der aktuellen Digitalisierung und des fortschreitenden Wegfallens von klassischen Tonträgern ist eine der zentralen Fragen in der Musikforschung seit den 2000ern: Wie hängen Musik und das fassbare Objekt überhaupt noch zusammen? In diesem Buch aus der Reihe *Populäre Kultur und Musik* versuchen sich Christina Dörfling, Christofer Jost und Martin Pfeleiderer zusammen mit elf anderen Autoren dieser Frage zu nähern.

Das Buch gliedert sich in elf Texte, die verschiedene Aspekte populärer Musik und materieller Kultur behandeln. Der Band steht im Zusammenhang mit einer im Oktober 2020 stattgefundenen interdisziplinären Tagung im Goethe-Nationalmuseum in Weimar im Rahmen des BMBF (Bundesministerium für Bildung und Forschung)-Forschungsprojektes Musikobjekte und populäre Kultur. Die Texte sind also überarbeitete Fassungen der gehaltenen Referate. Die Aufsatzsammlung wird ergänzt um die Wiedergabe der Podiumsdiskussion der begleitenden Tagung. Die Nähe zum Material Turn wird bereits zu Anfang von Dörfling, Jost und Pfeleiderer signalisiert. Technische Umwälzungen im Laufe des 20. Jahrhunderts haben dieses Forschungsfeld eigentlich erst in den Fokus gebracht; reines akusmatisches Hören wird erst durch den Tonträger ermöglicht. Und trotzdem: ohne Objekt (z. B. Musikbox oder Kopfhörer) gibt es auch in Zeiten von Spotify kein Klangerlebnis. Besonders spannend ist der Aspekt der Kommodifizierung von Musik. Anfangs führen die drei Herausgeber ihre Leserschaft sehr fundiert und mit vielen Quellen-



Münster: Waxmann 2021.
 290 S., Ill., broschiert,
 34,90 EUR.
 ISBN 978-3-8309-4442-3
 E-Book: 30,99 EUR.
 ISBN 978-3-8309-9442-8

verweisen in das Feld der Musikobjektgeschichten ein. Die Beiträge selbst sind weit gefächert, präsentieren in schillernden Farben verschiedene wissenschaftliche Ansätze und zeigen neue, frische Forschungsperspektiven. Bereits der erste Beitrag *Ding, Körper, Sound* von Stefanie Samida beginnt mit einer sehr persönlichen Erzählung ihres Eindrucks beim Hören einer Kasperle-Schallplatte zu Kindheitszeiten. Der Gesamteindruck samt Rauschen, Kratzgeräuschen und auch haptischer Erfahrung spielt hier eine sinngebende Rolle. Sehr persönlich nähert sich Samida dem kulturphilosophischen Thema der Mensch-Objekt-Beziehung. Die Wechselwirkung zwischen Kinderplattenspieler und Nutzer*in wird beidseitig beleuchtet. Samida nutzt zur Analyse die geteilten Meinungen zu einem bestimmten Kinderplattenspieler in Internet-Foren. Sehr ähnlich nutzt die Musikforschung seit den 2000ern solche Informationen zu allgemeinen Meinungsbildern (vgl. die Auswertung von Amazon-Rezensionen in Ralf von Appens Buch *Der Wert der Musik* von 2007). Die Zitate bleiben hier zwar isoliert und ohne weitere Datenbelege, aber das Thema erfordert dies auch nicht. Samidas Grundgedanke lautet: Menschen machen nicht nur etwas mit Sachen, Sachen machen auch etwas mit Menschen.

Dieser Grundgedanke zieht sich durch weite Teile dieses Buches, gleich im nächsten Text (*Die Trägheit des Medienhabitus*) von Anne-Kathrin Hoklas beispielsweise. Auch hier wird betont, dass es um Alltagskultur geht, was sich sonst in der Musikwissenschaft seltener findet (Zitat Hoklas, S. 51: „Denn wie sich aus medientheoretischer, aber auch aus technikphänomenologischer Perspektive argumentieren lässt, wird die materielle Form der Medien bzw. das Handeln mit dem medientechnischen ‚Zeug‘ nur selten Gegenstand bewusster Reflexion.“). Hier geht es um die Affordanz, also den subjektiv empfundenen Angebotscharakter eines Gegenstandes, im Medium der CD. Die verschiedenen Forschungsansätze des Bandes werden hier daran deutlich, dass Hoklas Text auf einzelnen Interviews mit Angehörigen verschiedener Generationen zu ihrem Verhältnis zum Medium der CD basiert. Als Ethnologin arbeitet sie mit den dortigen Standards der Sprechwiedergabe, bei denen Versprecher, Sprechpausen und Lacher codiert übertragen werden. Endlich ein musikwissenschaftliches Buch, dass sich solcher Standards bedient! Man erkennt hier den Einfluss der aktuellen Populärmusikforschung und spürt förmlich frischen Wind durch die musikwissenschaftliche Fachliteratur wehen.

Doch das Buch zeigt auch Facetten der klassischen historischen Betrachtung von Entwicklungen zwischen Populärmusik und Objekt. In *Scheiben, die die Welt bedeuten* von Daniel Morat wird die hochinteressante Geschichte der Internationalisierung der frühen Schall-

plattenindustrie anhand der Berliner Carl Lindström AG erzählt. Eine hervorragende Studie im Überblick, die die sehr internationalen Verflechtungen der frühen Plattenindustrie aufzeigt. Lindström war Quell für viele andere Labels und Entwicklungen, wie z. B. Okeh Records aus den USA, die später die ersten Country-Blues-Aufnahmen verlegen sollten. Morat zeigt klar strukturiert auf, dass gerade diese Internationalisierung erst die Regionalisierung von nicht-westlicher Musik hervorbringen konnte. Morat hat einen schönen kurzen Überblick über die Geschichte der Schallplatte in ihren frühen Jahren als Kolonialobjekt geschrieben. Ein sehr guter Text für Studierende oder Interessierte als Lektüre. Das Phänomen der Weltmusik wird ein wenig erklärt, und der Aspekt des Lokalen wird dabei gerade im Globalen gesehen. Ähnlich klar beschreibt Christina Dörfling in *Cover – Album – Patent* die Objektgeschichte des Patents für das Musikalbum als klassisches Album mit mehreren herausnehmbaren Platten im frühen 20. Jahrhundert. Patentrecht und technische Erfindungsgeschichte werden in den Kontext der Musikgeschichte gestellt. Eine Fehlstelle in der Musikwissenschaft wird definiert und teilweise gefüllt.

Ebenso interessant ist, dass sowohl im Text von Benjamin Burkhart (zu Musikobjekten des Alltags in der DDR anhand von Archivmaterial) als auch in dem von Stefan Gauß (über die ästhetische Entwicklung der CD) sehr strukturiert über rechtliche Fragen in der Musikobjektgeschichte gesprochen wird. Man hat den Eindruck, dass die Texte sehr gut lesbar unterteilt sind und nicht mehr darstellen wollen, als es im gegebenen Rahmen sinnvoll ist. Der Text von Gauß (*Rauschfrei und Pur*) beschreibt den Siegeszug der CD. Die CD wird hier als Objekt zwischen traditionellem Phonoobjekt und dem digitalen Musikkonsum im Internetzeitalter gesehen. Interessant ist, dass technische Entwicklung und externe Bewerbung der CD parallel geschildert werden. Gauß geht dabei ins Detail. Er beschreibt sogar Parallelen zwischen der Bildsprache der Fernsehserie *Raumschiff Enterprise* und der Werbung für CDs in den 80er Jahren.

Außerdem werden in *Musikobjektgeschichten* viele museum-philosophische Fragen gestellt und das Objekt in einer Museums-Sammlung in seiner Dynamik behandelt (*Inertia, Mobilität und Dynamiken des Materiellen* von Hans Peter Hahn und *Fragmente der Abwesenheit* von Andreas Ludwig). Als Schluss-Akzent beschreibt Thomas Mania in *Objekte der Popkultur erleben* das Konzept des rock'n'popmuseums in Gronau. Der Text gibt in klarer Sprache, aber auch sehr erzählend einen breiten Überblick über die komplizierte Entwicklung eines Museums, das immer wieder auf Innovation angewiesen war. Mania generiert eine gut nachvollziehbare Struktur,

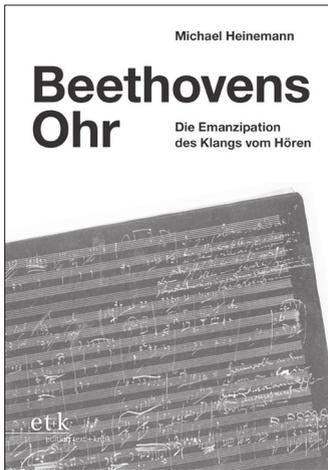
für die er sich im Gemischtwarenladen der Museums- und Objektphilosophie bedient. Vielleicht einer der praktischsten Ansätze des Buches.

Zusammenfassend kann man sagen, dass *Musikobjektgeschichten* einen Themenbereich behandelt, der zu lange im Abseits belassen worden ist. Der Material Turn ist aber in der Musikwissenschaft bereits rezipiert worden, und dieser Band bietet hierüber einen guten, vielfältigen Überblick. Auch wenn manche Texte etwas zu sehr in die Tiefe gehen und als Überblick für ihr jeweiliges Thema weniger brauchbar sind, ist dieses Buch vor allem für den akademischen Lehralltag sehr gut zu gebrauchen. Man möchte es allen Dozent*innen der Musikwissenschaft in die Hand drücken und sagen: „Nehmen Sie das als Grundlage für ihr nächstes Seminar!“ Die Reihe *Populäre Kultur und Musik* sollte von allen im Auge behalten werden, welche die aktuellen deutschsprachigen Forschungen zur Populärmusik weiterverfolgen wollen und eine bunte Mischung an frischen wissenschaftlichen Texten zu populärer Musik und Kultur gerne im Regal stehen haben.

Richard Limbert ist Mitarbeiter des Lippmann+Rau-Musikarchivs in Eisenach.

Michael Heinemann
 Beethovens Ohr. Die
 Emanzipation des Klangs
 vom Hören

„Baumwolle in den Ohren am Klavier benimmt meinem Gehör das unangenehm Rauschende.“ Mit diesem Zitat, das Beethoven auf einem Skizzenblatt zur Symphonie Nr. 7 (A-Dur) op. 92 notierte, lässt sich eine Besprechung von Michael Heinemanns Monographie *Beethovens Ohr* wunderbar einleiten. Der erste Blick auf das Buch, das zum Beethovenjahr 2020 erschienen ist, zeigt auf dem Umschlag ebendieses Skizzenblatt mit dem genannten Zitat, welches auch im Impressum nachgelesen werden kann. Auch wenn zu Beethovens 250. Geburtstag zahlreiche Publikationen erschienen sind, ermöglicht dieses Buch auf besondere Weise neue Einblicke in die Beethoven-Forschung. Beethovens Gehörlosigkeit wird in Bezug zu seinen Werken analytisch untersucht. Anhand ausgewählter Notenbeispiele, Beethovens Konversationsheften und Tagebucheintragen sowie Berichten von Zeitzeugen betrachtet Heinemann Beethovens Kompositionen. Klangideen, welche auch über das Hören hinausgehen, erfordern eine präzise Verschriftlichung. Diese Untersuchung macht bewusste Grenzüberschreitungen des Komponierens deutlich und zeigt die Emanzipation des Klangs vom Hören gerade aufgrund von Beethovens Schwerhörigkeit auf. Fast philosophisch begibt sich der Autor auf die Reise zu Beethovens Kommunikation durch seine Musik trotz oder gerade wegen seiner Schwerhörigkeit.



München: edition text+kritik,
2020. 156 S., Ill. und Notenbei-
spiele, broschiert, 19,80 EUR.
ISBN 978-3-96707-452-9

Das Buch ist in zwölf Kapitel unterteilt, die bereits beim ersten Blick ins Inhaltsverzeichnis mit einer Besonderheit aufwarten. Alle Kapitelüberschriften gleichen Wörterbucheintragungen mit der entsprechenden Worterklärung. So wird das erste Kapitel mit dem „Gehör: Sinneswahrnehmung von Lebewesen, mit dem der Schall wahrgenommen werden kann; einer der fünf klassischen Sinne“ eingeleitet, und das letzte mit: „Taub: nicht mehr hören können, ohne Empfindung, wie abgestorben, nicht verwertbar“. In den einzelnen Kapiteln sind Abbildungen von Notenbeispielen eingefügt, insgesamt sind es 41.

Das 1. Kapitel *Gehör* leitet ins Thema ein und gibt die Kernaussage von Michael Heinemann wieder: Die Gestalt von Beethovens späten Kompositionen sei nicht auf mangelnde Kontrolle durch die Schwerhörigkeit zurückzuführen, sondern wurde bewusst von ihm so gewählt. Unter der Überschrift *Wahrnehmung* verdeutlicht der Autor im 2. Kapitel auf der einen Seite Beethovens Fähigkeit durch Beobachtungen, z. B. der Bogenführung der ersten Violine, das Orchester zu dirigieren (S. 11). Zum anderen macht er auf die Möglichkeit der Selektion von Geräuschen aufmerksam (S. 15). Ebenso nahm Beethoven keine Rücksicht auf gängige musikalische Formen, sondern entwickelte Neues und dies nicht erst mit der Zunahme der Schwerhörigkeit (S. 16).

Von der Wahrnehmung schlägt Heinemann den Bogen zum gesamten Körperbewusstsein. Die Schlagworte Esoterik, Psychologie oder Metaphysik (S. 19) eröffnen das 3. Kapitel. Der Autor zeigt, dass körperliches Empfinden in Klang übersetzt werden kann. Als erstes Notenbeispiel wählt er die Waldstein-Sonate für die entsprechende Analyse. Nach der körperlichen Wahrnehmung geht es im 4. Kapitel um das Notieren oder vielmehr das Skizzieren der Noten oder ersten Ideen. Der Autor verweist dabei auf das Skizzenbuch Beethovens, das von William Kinderman als Faksimile mit Transkriptionen und Kommentaren erschlossen wurde (S. 33). Beethovens Skizzen dienten ihm als Kommunikationsmittel und sind ungewöhnlich reich vorhanden.

Das *Verstehen* ist der nächste Schritt, der im 5. Kapitel erfolgt. Das Thema wird zunächst aus der Sicht der Kommunikation mit einem schwerhörigen Menschen, bei dem lautes Sprechen nicht immer hilfreich ist, aber auch aus der Sicht des Komponisten auf sein Publikum behandelt. Gerade feine Nuancen in der Spieltechnik verdeutlichen die Artikulation. Heinemann analysiert hierfür verschiedene Werke, insbesondere Streichquartette. In Kapitel 6 geht der Autor zunächst darauf ein, dass Beethoven die Neuerungen im Klavierbau im 19. Jahrhundert beobachtete und in seine Werke einfließen ließ. Heinemann stellt die Frage in den Raum, ob Beethoven sich durch

diese Neuerungen inspirieren ließ oder ob er damit endlich Klangideen umsetzen konnte, die frühere Klaviere nicht boten (S. 55). Im 7. Kapitel *Fassen* beschreibt Heinemann das Zusammenspiel von Körper und Instrument. Gerade ein Schwerhörender kann noch musizieren und die Schallwellen wahrnehmen, auch durch sich selbst als Resonanzkörper. Die Kommunikation mit der eigenen Person steht im Vordergrund, es geht nicht mehr um schönen Klang, da dieser nicht mehr wahrgenommen wird (S. 66). Auch um sich mit anderen zu verständigen, können neue Möglichkeiten der klanglichen Gestaltung erforscht werden.

Heinemann stellt in Kapitel 8 *Tasten* dar, warum Beethoven trotz seines Hörverlustes einen extremen Aufwand betrieb, nuancierte Artikulationen und Pedalisierungen aufzuschreiben. Gerade durch das Wahrnehmen der Schwingungen von seinem Instrument fühlte er diese Unterschiede, und durch die sehr erschwerte Kommunikation mit anderen Personen war es Beethoven umso wichtiger, alles minutiös zu dokumentieren (S. 78–79). Das Überschreiten von Grenzen in Beethovens späten Werken steht auch in Kapitel 9 *Befreien* wieder im Vordergrund. Als Beispiel dient hierbei ein Auszug aus *Meeresstille und glückliche Fahrt* op. 112. Laut Heinemann wollte Beethoven wahrscheinlich nicht durch ekstatische Akkorde auf sein Leiden aufmerksam machen, sondern unabhängig von gängigen Konventionen komponieren und sich von diesen befreien (S. 101). Den Unterschied zwischen Vernehmen und Lauschen thematisiert Heinemann in Kapitel 10. Er zeigt, dass Beethoven seine Klangideen nicht hören musste, um sie zu entwickeln und aufzuschreiben. Und auch hier macht er wieder deutlich, dass Beethoven unabhängig von den traditionellen musikalischen Vorstellungen seiner Zeit war (S. 106). Das Kapitel 11 *Eröffnen* untersucht als vorletztes in diesem Buch die Grenzen des Hörens, die aber nicht gleichzeitig die Grenzen der Musik sind. Sehr philosophisch betrachtet Heinemann die Grenzüberschreitungen Beethovens in seiner Musik. Im 12. Kapitel *Taub* ordnet er Zitate aus Originalquellen zu Beethovens Schwerhörigkeit chronologisch nach Jahreszahlen, eine sehr häufige Quelle sind dabei die Konversationshefte. Themen sind hier unter anderem – ganz lebenspraktisch – die Nutzung von Hilfsmitteln gegen seine Schwerhörigkeit, aber auch das Spielen am Klavier, nicht nur im Privaten.

Hauptzielgruppe des Bandes sind Musikwissenschaftler*innen; für Laien dürfte es schwieriger sein, der Argumentation zu folgen, gerade wenn es in die Tiefe der Musikanalyse geht. Dennoch werden auch Beethoven-Liebhaber, die ein hohes fachliches Interesse mitbringen, auf ihre Kosten kommen. Und auch praktische Musiker*innen können hier ihr Hintergrundwissen erweitern und werden vielleicht neue Interpretationsansätze finden. Das Buch ist gut und logisch struk-

turiert, die einzelnen Kapitel bedingen sich gegenseitig. Die Notenbeispiele unterstützen das Hineindenken in die Analyse der Werke. Heinemann vermerkt seine Quellen in Fußnoten und nennt seine Hauptquellen am Ende des Bandes. Leider gibt es aber kein Literaturverzeichnis, welches alle Quellen noch einmal systematisch auflistet. Das Gleiche gilt für die Notenbeispiele. Für einen schnellen Zugriff auf die Quellen wäre beides wünschenswert gewesen. Heinemanns Buch sticht aus der neueren Beethoven-Literatur hervor, da es mit der Gehörlosigkeit des Komponisten ein von der Musikwissenschaft bislang unterrepräsentiertes Phänomen seiner Biografie beleuchtet. Eine Erwerbung für Musikbibliotheken wird empfohlen.

Elisabeth Prosch ist Masterstudentin der Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der HTWK Leipzig.