

Hentschel, Frank (Hrsg.): *Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik* (= *Kompendien Musik 2*), Laaber: Laaber 2019.

Als Teil der Reihe *Kompendien Musik* vom Laaber-Verlag erschien 2019 der deutschsprachige Sammelband *Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik*, herausgegeben von Frank Hentschel. Der 400-seitige Band umfasst mehr als 20 Beiträge unterschiedlicher Spezialist:innen aus dem und jenseits des Bereichs der historischen Musikwissenschaft. Als Kompendium gibt das Buch laut der Verlagswebseite einen „allgemeinverständlich formulierten Einblick“¹ in die Musikgeschichtsschreibung.

Der Band ist in drei Hauptteile gegliedert, die sich zunächst dem Gegenstand des Fachs (S. 19–74), dessen Geschichte (S. 75–198) und schließlich aktuellen Methoden und Problemen der Musikhistoriografie (S. 199–351) widmen. In der Einleitung wird kurz die Relevanz der historischen Musikwissenschaft angesprochen. Der Sinn der Erforschung kultureller Artefakte wie Musik wird hier kaum über „wissenschaftliche Neugier als legitimer Selbstzweck“ (S. 10) hinaus begründet. Diese Begründung hätte hinsichtlich der zurückgehenden Anzahl der Musikwissenschaftsstudierenden noch gesellschaftlich fundierter oder konkreter ausfallen können. Neben dem bloßen Dokumentationswert historischer Vergangenheiten kann die historische Musikwissenschaft durchaus konkreten Nutzen ha-

ben. Denken wir bspw. an die Bedeutung für die historisch informierte Aufführungspraxis oder für das Verständnis von Musik als politischem Machtinstrument.

Der erste Teil beleuchtet den Forschungsgegenstand aus drei Blickwinkeln (Art von Musik, geografisch und terminologisch). Dadurch wird auch für Personen, die in der Musikwissenschaft noch unerfahren sind, deutlich, dass die verschiedenen Erscheinungsformen des Phänomens Musik, wie zum Beispiel als Schrift oder als kulturelle Praxis, auch historische Relevanz haben. Daraus folgt, dass alle Musik Forschungsgegenstand der historischen Musikwissenschaft sein kann (S. 23). Diese Anerkennung, welche die Autor:innen mit vielen Beispielen nachvollziehbar machen, macht deutlich, dass sich die historische Musikwissenschaft weniger durch den Forschungsgegenstand – veraltet und salopp gesagt: notierte (Kunst-)Musik einer (west)europäischen ‚Hochkultur‘ – als vielmehr durch die geschichtliche Perspektive von den anderen Disziplinen der Musikwissenschaft unterscheidet. In diesem Sinne wird im ersten Buchteil betont, dass das Erkenntnisinteresse, präzisiert in einer Fragestellung, den konkreten Forschungsgegenstand bestimmt und somit als Kompass in der Pluralität von Musik dient (S. 19–27). Der Nachdruck auf diese zentrale Rolle der Fragestel-

1 „Historische Musikwissenschaft“, <https://laaber-verlag.de/detailview?no=06002>, Laaber-Verlag, letzter Zugriff: 16.03.2026.

lung in der Musikgeschichtsschreibung lädt die Leser:innen zum aktiven Fragenstellen hinsichtlich ihrer eigenen musikalischen Interessen ein.

Beginnend beim vorwissenschaftlichen musikhistorischen Denken bis zu den Entwicklungen der heutigen Musikwissenschaft, legt der zweite Teil des Bandes die Geschichte des Fachs dar. So zeigt Hentschel in einem Beitrag (S. 94–105), wie das Fortschrittsdenken die frühe Musikhistoriografie geprägt hat und dass es auch heute noch unbewusst als „Denkmuster der Emanzipation“ (S. 103) Musikgeschichten zugrunde liegen kann. Im Anschluss erörtert Melanie Unseld, wie die Biografik die frühe Musikwissenschaft einerseits zwar wesentlich beeinflusst hat, dass sie andererseits aber hinsichtlich der Monumentalbiografien des 19. Jahrhunderts als unwissenschaftlich kritisiert wurde (S. 106–115). Wie in der Einleitung zugegeben wird, ist generell ein Hang zur europäischen Musik erkennbar (S. 16), jedoch werden gelegentlich auch Beispiele aus anderen kulturellen Regionen herangezogen (z. B. Türkei und Korea, S. 45, sowie unterschiedlichste außereuropäische Regionen in Gerd Grupes Beitrag, S. 56–63). Außerdem gibt der letzte Beitrag dieses zweiten Buchteils (S. 183–197), in welchem der Musikethnologe Martin Greve die zunehmende Annäherung der historischen Musikwissenschaft an die Musikanthropologie darlegt, ein gutes Gegengewicht, indem er zeigt, dass eine historische Musikforschung heutzutage „für praktisch alle

Musiktraditionen möglich“ ist (S. 197). Aus der skizzierten Geschichte der Musikgeschichtsschreibung machen die Autor:innen deutlich, wie stark gesellschaftliche Entwicklungen die wissenschaftliche Arbeit der Historio:graf:innen beeinflussen. Dabei werden die Leser:innen dafür sensibilisiert, die Musikgeschichten – nicht nur vergangener Zeiten wie jene der NS-Zeit (Friedrich Geiger, S. 116–130) und des Kulturmarxismus (Andreas Domann, S. 142–154) – aus wissenschaftspolitischer Sicht zu verstehen. Das regt dazu an, auch die aktuellen Tendenzen der historischen Musikforschung ideologiekritisch zu durchleuchten.

Der dritte Buchteil ist am umfangreichsten und befasst sich mit den unterschiedlichen Methoden- und Problemdiskussionen der heutigen historischen Musikwissenschaft. Die Frage nach der Stellung der ästhetischen Wertung in der allgemeinen Historiografie wird zunächst vom Historiker Aviezer Tucker überzeugend dargelegt (S. 199–216). Er betont, dass nicht ästhetische, sondern von der heterogenen Wissenschaftsgemeinschaft geteilte kognitive Werte (z. B. Konsistenz und Präzision) mit der damit einhergehenden „kritische[n] Auswertung der Evidenz“ (S. 204) die Grundvoraussetzung der Geschichtsschreibung bilden sollten. Auf Basis dieser theoretischen Überlegungen wirft der darauffolgende Beitrag von Hentschel einen kritischen Blick auf die (unbewusste) Rolle von ästhetischen Werten in der historischen

Musikforschung (S. 217–229). Weitere Beiträge besprechen die Rolle der Werkanalyse in der musikhistorischen Forschung (Stefan Keym, S. 230–242) und gehen auf die oft bestrittene Frage von musikalischer Bedeutung ein (Lawrence Kramer, S. 243–255). Um den Bezug zur musikalischen Praxis herzustellen, veranschaulichen unterschiedliche Autor:innen die Möglichkeiten und Grenzen der historischen Forschung von Musik mit Beispielen. Dabei wird auf Musik als performative Kulturpraxis (Albrecht Riethmüller u. a., S. 284–307) und als Interpretations- und Performeanalyse (Peter Moormann, S. 308–319) eingegangen.

Die letzten Beiträge des Bandes erweitern den Horizont der Musikgeschichtsschreibung, indem sie sich mit der angemessenen Anwendung interdisziplinärer Forschung (Marie Lousie Herzfeld-Schild, S. 320–329), Methoden der Digital Humanities (Peter Stadler, S. 331–339) und der systematischen Musikwissenschaft (Joshua Albrecht, S. 340–351) beschäftigen.

Die Brücke zur systematischen Musikwissenschaft ist besonders lobenswert, nicht nur weil dieser Bereich in der Musikgeschichtsschreibung oft außer Acht gelassen wird, sondern auch weil damit ein Gegengewicht zum geisteswissenschaftlichen Relativismus geboten wird. Generell gelingt es dem Band, die konstruktivistische Seite der Musikhistoriografie aufzuzeigen, ohne dabei in die Sackgasse eines destruktiven Relativismus zu geraten. Anstatt Partei für

einen Pol des Spektrums zu ergreifen, wird insgesamt das Potenzial von „converging evidence“ (S. 342f.) – konkreter: von der Integration von qualitativen und quantitativen Forschungsmethoden, Empirie und Theorie, dem Besonderen und dem Universellen – aufgezeigt.

Für Musikinteressierte ist das Buch sprachlich relativ zugänglich, obwohl Fachbegriffe, deren Kenntnis man bei einem breiteren Publikum nicht voraussetzen kann, früher im Buch erläutert werden könnten, damit der Lesefluss weniger gestört wird. Mit einem angehängten Glossar wird dies allerdings kompensiert. Es gibt zwar einige Notenbeispiele und Illustrationen, aber an manchen Stellen könnten zusätzliche grafische Hilfsmittel die Zugänglichkeit der Inhalte weiter stärken, wie bspw. Notenbeispiele zu den fünf musikanalytischen Fallbeispielen in Keyms Beitrag zur Werkanalyse (S. 238–241). Weil es bei deutschsprachigen Büchern nicht immer der Fall ist, sollte auch gewürdigt werden, dass das Buch nicht nur ein Personen-, sondern auch ein Sachregister enthält. Dadurch eignet sich der Sammelband sehr gut als Nachschlagewerk. Außerdem ist jedem Kapitel eine kurze Liste mit dazugehörigen Literaturempfehlungen zur Vertiefung angehängt.

Alles in allem gibt das Buch einen verständlichen Einblick in das Fach der historischen Musikwissenschaft, ohne dabei den kritischen Blick zu verlieren. Die bunte Zusammenstellung der unterschiedlichen Beiträge zeigt den

Leser:innen, dass Musikgeschichtsforschung mehr als Gattungsgeschichte, Biografik und Werkanalyse klassischer Musik ist, und dass sie das Potenzial besitzt, vielversprechende interdisziplinäre

Wege einzuschlagen. Somit hat der Band nicht nur für Erstsemestrige, sondern auch für Personen aus anderen Bereichen der Musikwissenschaft Relevanz.

Rezension von Joep Janssens

Unsel, Melanie: *Musik und Erinnerung. Ein Studienbuch* (= intro: Musikwissenschaft 3), Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2025.

Das Ende 2025 erschienene Buch der Wiener Professorin Melanie Unsel *Musik und Erinnerung. Ein Studienbuch* wird seinem umfassenden und grundlegenden Titel gerecht. Ein Blick in die zahlreichen Eigenverweise durch den Text hindurch zeigt die ausführliche und jahrelange Beschäftigung der Autorin mit dem Thema. Es ist die Einführung in einen Gegenstand, welcher im Laufe der letzten Jahre große wissenschaftliche Aufmerksamkeit bekommen hat, in der Musikwissenschaft bislang jedoch nur punktuell behandelt wurde. Kulturwissenschaftlicher Ausgangspunkt sind die Arbeiten von Astrid Erll sowie Aleida und Jan Assmann, die seit vielen Jahren als Vorreiter:innen moderner Erinnerungswissenschaft gelten. In diesem großen, interdisziplinären Forschungsfeld kommt der Musik als vergängliche Kunst in der Zeit ein besonderer Stellenwert zu – im Moment des Ereignisses ist der Klang schon wieder vergangen. Unsel versucht dennoch, musikalische Momente in verschiedenen Speicherorten des (kulturellen) Gedächtnisses zu identifizieren und in gegenwärtige Erinnerungskulturen einzubauen.

Mag der Einstieg auch nicht der leichteste sein, lohnt es sich doch sehr,

dran zu bleiben. Das erste Kapitel bietet eine Einführung in die Gedächtnisforschung und gibt einen kurzen, aber prägnanten Überblick über das interdisziplinäre Forschungsfeld. Die kurzen Exkurse in die Neurobiologie und Psychologie liegen zwar außerhalb des Fachgebietes, sind aber dennoch gut nachvollziehbar aufbereitet.

Ab dem zweiten Kapitel geht es dann um konkrete musikalische Speicherorte, die in den folgenden Abschnitten weiter ausdifferenziert werden. Neben den fachlichen Themen über (un)sicheres Erinnern (Kap. 3), musikimmanentes Erinnern (Kap. 4), komponiertes Erinnern (Kap. 5), musikalische Erinnerungskulturen (Kap. 6) sowie Musik und Identität (Kap. 7) bieten einzelne, eingeschobene Diskurse interessante Nebengedanken zum Gelesenen. So kann man im Verlauf einer Abhandlung über die „Wiederentdeckung“ alter Musik Ende des 19. Jahrhunderts einen Nebenbeitrag über die geschichtlich inkonsequente Zeitwahrnehmung und Zeitlichkeit (S. 70ff.) finden. Schon die Kapitelüberschriften zeigen die breite Auffassung des musikalischen Erinnerungsbegriffes: Über die Zeitzugehörigkeit (S. 98) zur Leitmotiv-Technik (S. 132) bis hin zu „Komponisten-