

mann. Probleme der Kompositionstechnik“, in: *Komponieren zur Zeit. Gespräche mit Komponisten der DDR*, hrsg. von Mathias Hansen, Leipzig 1988, S. 100). Für Goldmann stehen die Begriffe Material und Technik in einem Abhängigkeitsverhältnis. Tonmassen und Klangballungen korrelieren mit klanglichen Massenergebnissen. Material wird als Dingliches und Zu-Formendes zum Möglichkeits-träger und Gestaltungsprinzipien allgemein ästhetischer Art sind bei Goldmann größtenteils semantisch konnotiert, ohne dass er den Anspruch erhob, seinen Personalstil im Sinne einer „Figurenlehre“ systematisieren zu wollen. Ausgewogenheit kann sich in Klangfarben manifestieren, Kontrast und Abwechslung in Einzel- und Massenergebnissen oder seriell determinierten und aleatorischen Abschnitten. Das Studium soziologischer und philosophischer Fragestellungen, die den Gedanken einer Codierung auf musikalischer Ebene nahelegen, führte Goldmann zu Fragen der Gruppendynamik und des Kontingenzbegriffes, wie es insbesondere die Analyse des *Konzertes für Posaune und drei Instrumentalgruppen* (1976/77) aufzeigt (vgl. S. 137). Dieses soziologische Moment kann als außer-musikalische Quelle der Inspiration und Formbildung auf inhaltlicher Ebene aufgefasst werden und die Idee der Codierung sozialer Strukturen, das heißt des Komponierens nach Art sozialer Modelle, wird als Inhalt im Goldmann'schen Kunstwerk vollständig sublimiert und manifestiert sich in letzter Konsequenz als musikalische Form. Einer der wichtigsten Gesichtspunkte wirkt in beinahe allen Beiträgen: das Zurückgreifen Goldmanns auf tradierte Gattungen und Formen wie die der Sinfonie oder des Sonatenhauptsatzes. Die Starrheit von Formparadigmen und Formfunktionen, wie sie in der Sonatenhauptsatzform oder der Gattung der Sinfonie leben, war Goldmann in jeder Beziehung bewusst, weshalb er es sich auch zur Aufgabe machte, kritische Beiträge zu liefern.

Die Komplexität der Thematik, die sich in den heterogenen Essays, Werkanalysen sowie

Gesprächen und Interviews mit Goldmann spiegelt, findet nicht zuletzt in den Analysen einen verdienstvollen Schwerpunkt. In gleicher Weise wird deutlich, wie dringend es einer Aufarbeitung des musikalischen Erbes der Komponist*innen in der DDR bedarf. Dieses Buch ist nicht nur ein wertvoller und umfassender Beitrag zum Œuvre Friedrich Goldmanns. Viel mehr noch ist es Zeitzeugnis und Würdigung und – darüber hinaus – eine Einladung an alle Kolleg*innen, sich mit diesem überragenden Komponisten zu befassen: „Dieses Buch möchte nicht nur Wissen vermitteln, sondern auch Anstöße für eigene Untersuchungen geben“ (S. 10).

(Oktober 2021)

Dominik Dungal

PETER MOORMANN: Gustavo Dudamel. Repertoire – Interpretation – Rezeption. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2019. 544 S., Abb., Nbsp., Tab.

Diese erste monographische Untersuchung des dirigentischen Wirkens von Gustavo Dudamel ist keine Biographie, ihr Autor somit nicht der erste Dudamel-Biograph. Fernab des oft unhinterfragt angewandten Schemas „Leben und Werk“ zur Darstellung einer Musikerpersönlichkeit und ihres kreativen Outputs, findet Peter Moormann einen in seiner synthetischen Gesamtschau diverser aktueller Forschungsströmungen einzigartig umfassenden und dem breiten Feld der musikwissenschaftlichen Performance Studies neue Impulse verleihenden Zugang.

Erklärtes Ziel der 2018 an der Universität zu Köln als Habilitationsschrift angenommenen Studie ist es, „Dudamels musikalisches, performatives und mediales Wirken innerhalb des kommunikativen Handlungsfelds ‚klassische Musik‘ aus unterschiedlichen Perspektiven heraus zu betrachten“ (S. 8). Der derzeit weltweit höchst prominent hervortretende Dirigent gerät zum Anschauungsobjekt gegenwärtiger Möglichkeiten der

Interpretationsforschung, deren Motivation nicht die schwärmerische Verehrung ihres Gegenstands ist, sondern der Wille, auf möglichst objektive, d. h. datenbasierte Weise die Fragen zu beantworten, „welche ästhetischen Erfahrungsangebote Dudamel [...] liefert und inwiefern er dabei zu einer Aktualisierung von klassischer Musik und deren Rezeption beiträgt“ (ebd.). Mit seiner Studie gelingt Moormann ein Lehrstück in empirischer Musikwissenschaft, die zudem die Ergebnisse im Kontext des aktuellen „Klassik-Markts“ reflektiert, ohne Interpretation in Spekulation, Darstellung und Beschreibung in Wertung umschlagen zu lassen.

Die Biographie darf im Geflecht der Herangehensweisen freilich nicht fehlen. Was die mit rund 30 Seiten angenehm knappe und prägnante Lebensdarstellung auszeichnet, ist die Konzentration auf diejenigen Aspekte des Dudamel'schen Werdegangs, die sein „Musikverständnis hinsichtlich des favorisierten Genres (klassische Musik), Repertoires und Interpretationsstils“ (S. 23) prägen, und das Ausbleiben von ideologisierten Narrationen, sei es als Heldenverehrung, sei es als Herabwürdigung, was angesichts der mit aller Neutralität referierten Dokumente rund um das umstrittene musikpädagogische Projekt *El Sistema* in Dudamels Herkunftsland Venezuela eine wohlthuende Leistung ist.

Im Lichte der Sozialisation werden anschließend wesentliche Aspekte der musikalischen Tätigkeit Dudamels dokumentiert, beschrieben und analysiert. Dazu gehören die Bildung und Entwicklung des Repertoires an dirigierten Stücken und Orchestern, die Art und Weise der Produktion von Einspielungen inklusive des Designs ihrer äußeren Erscheinung (durch Cover, Plakate etc.), die Strategien der Kommunikation in Social Media sowie die Rezeption durch Rezensent*innen und Kritiker*innen. Dem multimedialen Erscheinen Dudamels entsprechend bedient sich Moormann eines interdisziplinären und -medialen Zugangs. Grundlage der Darstellung sind jeweils große Mengen an Daten,

namentlich 1249 Konzertaufführungen und Einspielungen samt visueller und kommunikativer Promotion während eines Zeitraums von 17 Jahren (1999 bis 2016), die Moormann akribisch in Tabellen und Graphiken zusammenfasst und veranschaulicht. Wo keine Daten zu sammeln waren, bezieht sich Moormann auf qualitativ ausgewertete Interviews, die er mit wesentlichen Akteur*innen und Verantwortlichen der Branche führen konnte – Dudamel selbst stand dafür leider nicht zur Verfügung.

Spätestens in diesen Kapiteln wird der artifizielle Charakter des Produkts „Dudamel“ deutlich; wir haben es mit einer „musical persona“ (Philip Auslander) zu tun, deren Auftreten eine Inszenierung ist, hinter der kommerzielle Interessen der Musikindustrie stehen. Diesem nicht weiter bewerteten Befund lässt Moormann nun eine Synopse der Reaktionen durch Musikkritiker*innen folgen. Sie zeigt u. a., dass es dem sorgfältigen hergestellten Image (etwa der Entwicklung vom „leidenschaftlich-lateinamerikanischen“ Jungspund, der auszog, um die verstaubte Klassikwelt zu erneuern, zum seriösen, gereiften Maestro) sehr häufig gelingt, die publizistische Wahrnehmung zu steuern. So loben Kritiker*innen ganz dem (Latein-) Amerika-Klischee entsprechend entweder die Frische, Leidenschaft und Jugendlichkeit des Dudamel'schen Musizierens oder diagnostizieren aversiv das Fehlen von Tiefe, tieferem Sinn, signifikantem Gehalt, also eine Vordergründigkeit und effekthascherische Beliebigkeit; all dies freilich, ohne die Grundlage der stereotypen und latent chauvinistischen Bewertung offenzulegen.

Um dem Geflecht an Imagekonstruktionen und deren wortreicher Kommentierung durch Rezensent*innen eine verbindliche Quellen- und Datenlage gegenüber zu stellen und dadurch implizit deren Angemessenheit zu überprüfen, analysiert Moormann im Herzstück der Studie auf rund hundert Seiten Dudamels Interpretationen zweier Sinfonien, die zugleich „Hauptwerke des klassi-

schen Konzertkanons“ bilden und „innerhalb von Dudamels Konzertrepertoire von Beginn an eine zentrale Rolle einnehmen“ (S. 294), nämlich Beethovens 5. und Mahlers 1. Sinfonie. Durch die Analyse der Zeitgestaltung – mit Lars Laubhold verstanden als „wichtigste Komponente musikalischer Interpretation, die sich durch quantitative Bestimmung durch Dauern und Tempo vergleichsweise einfach objektivieren“ (S. 297) lässt – kann Moormann mit Hilfe der Software Sonic Visualizer letztlich zeigen, dass Dudamel entgegen der Imagekonstruktion und ihrer publizistischen Bestätigung „keinen grundsätzlich ‚neuen‘ oder ‚frischen‘ Zugang“ bietet, sondern seine „Leistung“ vielmehr darin besteht, „die interpretatorischen Konzepte gleich mehrerer Dirigenten [seiner Vorbilder und Lehrer Bernstein, Abbado, Rattle] schlüssig zusammen“ zu ziehen, „die allesamt einer ‚expressiven‘ Tradition verpflichtet sind“ (S. 382). Auch die Wandlung vom fast schon rockstar-artigen Reformer der Klassik-Welt zum gereiften Maestro korrespondiere nicht mit der Art des Musizierens, wie der Vergleich seiner Beethoven-Einspielungen zeigt. Hier sticht insbesondere die Konstanz der Zeitgestaltung über viele Jahre hinweg hervor. Es verhält sich also eher umgekehrt, dass die ehemals reformerische Promotion der Marke „Dudamel“ mit der Zeit dem immer schon traditionellen interpretatorischen Ansatz angeglichen wurde: „Angeworben im ‚Olymp der klassischen Musik‘ ist die einst verändernde dynamische Kraft in die audiovisuelle Formensprache der Tradition überführt worden und lebt dort weiter nach den Gesetzmäßigkeiten eines ausgesprochen traditionsbewussten Handlungsfeldes“ (S. 388). Eine Bestandsaufnahme des gegenwärtigen Klassik-Markts insgesamt?

Ein luxuriös ausführlicher Anhang, der neben Literatur und Register auch vollständige Listen von Aufführungen, Repertoire, Presseartikeln und Diskographie bietet, rundet diesen anregenden, sprachlich klar, unpräzeden und wohl formulierten, im

besten Sinne neutral und „objektiv“ darstellenden sowie gerade dadurch an vielen Stellen nachdenklich stimmenden, dabei aber zu weiteren solcher Performance- und Interpretationsstudien einladenden Band ab.

(November 2021)

Gregor Herzfeld

PHILIP AUSLANDER: In Concert. Performing Musical Persona. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2021. 304 S., Abb.

Die Musiker*innen unserer zeitgenössischen Kulturlandschaft, die viele verschiedene Strömungen und Stile vereint, sind denkbar unterschiedlich und doch eint sie eine Sache: Sie sind Performer*innen und treten mit einem wie auch immer gearteten Publikum im Rahmen eines Konzerts in Interaktion, sei es nun bei einem Liederabend, in einem Jazzclub oder in der ekstatischen Atmosphäre eines Popkonzerts. Gerade wenn Popsänger*innen wie Lady Gaga oder Madonna auf der Bühne stehen, fragt man sich unweigerlich, ob sie privat auch so exzentrisch, energiegeladen und vielleicht ein bisschen exaltiert sind oder ob es nur eine Rolle ist, in die sie für die Zeit auf der Bühne kurz schlüpfen, um danach alleine im Hotelzimmer zu sitzen. Die meisten Musiker*innen nehmen zwar nicht die Identität einer fiktionalen Figur an, wenn sie auf der Bühne stehen, allerdings stellen sie sich als Privatperson oder in jüngerer Zeit auch Social Media-Star anders dar als innerhalb des Performance-Kontextes auf der Bühne.

Weder die Musikwissenschaft noch die eher in der Theaterwissenschaft angesiedelten Performance Studies untersuchen jedoch die Art und Weise, in der Musiker*innen als Performer*innen, also als aktive Klangerzeuger*innen mit ihrem Publikum kommunizieren – so zumindest postulierte es der Professor für Performance und Media Studies und Popular Music am Geor-