

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-

gia Institute of Technology (USA), Philip Auslander, in seiner mittlerweile klassischen Studie *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* von 1999. Das Konzept „Liveness“ und die verwandten Themen, zu denen er im Laufe der letzten Jahre publiziert hat, greift er nun mit seinem neuen Buch *In Concert – Performing Musical Persona* nochmals auf.

Auch wenn sich in den letzten Jahren viele Wissenschaftler\*innen mit der Verbindung von Musik und Performance beschäftigt haben, sind Auslanders Werke zu diesen Themen, insbesondere hinsichtlich der Diskurse zu Authentizität und Performance, neben Simon Friths *Performing Rites* (1996) tonangebend. Auslander legt den Fokus, auch im Vergleich zu seinen ganz frühen Schriften, sehr stark auf die Rolle von Musiker\*innen als mit den Augen und Ohren ihres Publikums kommunizierenden Akteur\*innen und weniger auf die im engeren Sinn musikalische Performance. Ob bei einem Rockstar oder einer Orchestermusikerin, bei einer musikalischen Performance geht es laut Auslander in erster Linie um die Darstellung einer sozialen Identität als Musiker und die durch den Kontext des Konzerts verbundene Beziehung zwischen Interpreten und Publikum. Dabei ist eben nicht nur der Klang und alles, was damit zusammenhängt, wie Virtuosität oder Emotionalität, entscheidend, sondern insbesondere auch der visuelle Aspekt in Form von Auftritt, Körperhaltung, Gestik und die dadurch ermöglichte Interaktion mit dem Publikum.

Nun hat Auslander im Rahmen dieses Buches einige Essays, die zwischen 2003 und 2015 entstanden sind, nochmals überarbeitet und aktualisiert, neue Aspekte und Beispiele hinzugefügt. Eine Performance der Beatles (einer der Aufsätze, die eher in geringerem Maß überarbeitet wurden), funktioniert nun einmal nach anderen Parametern und Gesetzen als ein Konzert von Lady Gaga und Nicki Minaj, die Auslander, neben den Laptop-Konzerten von DJs, als neuere Beispiele heranzieht; und diese wiederum ent-

wickeln eine ganz andere musical persona als beispielsweise Elvis Presley.

Zentral ist bei Auslander die Einteilung in recht starr erscheinende musikalische Genres, die seiner Ansicht nach je eigenen Regeln bezüglich der Performance und Publikums-erwartung folgen. Doch schickt der Autor eine kluge Reflexion über die immer stärkere Ausdifferenzierung von Genres und Stilrichtungen in der Gegenwart am Beispiel von Billie Eilish und Lil Nas X vorweg. Genrebegriffe, so kritisch sie auch zu sehen sind und so ungenau sie manchmal sein mögen, sind vonnöten, um über bestimmte Musik und auch über Konventionen und Erwartungen in Konzerten überhaupt sprechen zu können. Trotzdem geht es in diesem Buch, und das ist für einige musikwissenschaftliche Leser\*innen vielleicht ein wenig unbefriedigend, weniger um Livemusik im musikalischen Sinne, beispielsweise in Abgrenzung zur Studioaufnahme oder im Sinne von Sound und Produktion, sondern vorwiegend um (primär visuell-auditive) Kommunikation mit dem Publikum, den sozialen Rahmen der Konzertsituation im musiksoziologischen Sinne (vor allem mit Referenz auf die „Frames“ von Erving Goffman) und um die musical persona als musikalische Identität, die Performer\*innen auf der Bühne annehmen. Ebenso liegt der Fokus eher auf Pop und verwandten Genres als auf „klassischer“ Musik. Die ständigen Verhandlungen, man könnte sie auch einen Konflikt nennen, zwischen sich weiterentwickelnden Künstler\*innen und den oftmals gleichbleibenden Erwartungen des Publikums bilden den größeren Rahmen für Auslanders Ausführungen an vielen Beispielen im Kapitel „Musical Persona“ und darüber hinaus.

Dem Paradigma der „medialisierten“ (mediatized) Kultur als Teil der Postmoderne, das Auslander 1989 erstmals postulierte, bleibt er treu, denn diese Einschätzung erscheint ihm in Zeiten permanenter medialer Dauerberieselung nach wie vor höchst aktuell. Insbesondere im letzten Kapitel

„Barbie in a meat dress (...)“ legt er das plausibel dar mit Reflexionen über die abnehmende Wichtigkeit des Mediums Fernsehen, das heute durch Smartphones, die einen konstanten ungefilterten Strom an Nachrichten, Bildern und Eindrücken zugänglich machen, ersetzt werde. Zudem analysiert er in diesem Kapitel, wie die Musikerinnen Nicki Minaj und Lady Gaga heutzutage beispielsweise mit Identitäten spielen – insbesondere zu Beginn ihrer Karriere zeichnete sich Gaga durch multiple personas aus, wechselte oft Haarfarbe und Look, zeigte oftmals ihr Gesicht kaum und präsentierte sich als galaktisch-androgyne Alienfigur im Konzert oder im berühmten „Fleischkleid“ im Rahmen der MTV Music Video Awards – weshalb sie als Meisterin des Wechsels zwischen Identitäten, personas und Charakteren bekannt ist.

Die Frage nach Integrität, Archetypen und Authentizität zieht sich durch alle Kapitel des Buches, denn darin steckt das Geheimnis erfolgreicher Popstars: die Vermischung von echter Authentizität und Illusion, das Spiel mit imaginierte Nähe, die vielleicht auch echte Nähe sein kann, wobei das wirkliche „Kennen“ des Stars immer eine parasoziale Konstruktion bleibt. Ausländers Paradigmen sind dabei vielfältig gewählt, reichen von Beatles über Country bis Rap und haben die für die heutige Popmusikszene nötige Aktualisierung erhalten. Es war eine sinnvolle Strategie des Autors, das eigene Werk gewissermaßen einem Update zu unterwerfen, wo sonst nur durch die Rezeption in der Forschung eine Aktualisierung und Neu-Kontextualisierung von Texten und Ideen geschieht. Aber natürlich behält man durch diesen Weg auch die Deutungshoheit über das eigene Schaffen – oder zumindest scheint es so, als wolle man diese um jeden Preis behalten.

(November 2021)

Marina Forell

## Eingegangene Schriften

JÜRGEN ARNDT: *Caterina Valente, Wolfgang Lauth, Jazz und Schlager. Facetten der 1950er Jahre und darüber hinaus*. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2021. 464 S., (Mannheimer Manieren. Musik und Forschung, Band 10.)

*Ausdruck in der Musik. Theorien und Formationen*. Hrsg. von Jürgen STOLZENBERG. München: edition text + kritik 2021, 624 S., Abb., Nbsp., Tab.

*Beethoven-Aspekte. Spezifika und Tangenten in Literatur, Aufführungspraxis, Komposition*. Hrsg. von Claus BOCKMAIER. München: Allitera 2021. 217 S., Abb. (Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München, Band 17.)

WOLFGANG BÖHMER: *Versuche machen, verbessern, wagen. Kompositionsstrategien und musikalisches Denken bei Joseph Haydn. Eine Studie zu den Kopfsätzen sämtlicher Klaviersonaten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2021. 278 S., Nbsp., Tab. (Klangfiguren. Studien zur Historischen Musikwissenschaft, Band 8.)

*Brahms-Studien. Band 19*. Hrsg. von Beatrix BORCHARD und Kerstin SCHÜSSLER-BACH. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2021. 440 S., Abb., Nbsp., Tab.

*Das linke Ohr. Der Komponist Jacques Wildberger*. Hrsg. von Michael KUNKEL. Friedberg: Pfau-Verlag 2021. 555 S., Abb.

*Die Kunst und die Krise. Analysen und Perspektiven*. Hrsg. von Clara BLESSING und Christoph HENZEL. Würzburg: Königshausen & Neumann 2021. 204 S., Abb.

*Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Dritter Teil. Frankreich, Belgien, Italien*. Hrsg. von Stefan KEYM. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2021. VIII, 443 S., Abb., Nbsp., Tab. (Geschichte der Musiktheorie, Band 12.)