

könnten wir ein bißchen verdienen, dann kommt ein neuer Synthesizer, ein Baß, ein Auto, ein neues Stück für die Anlage." Die Tourneen können die Frauen nur in den Schulferien unternehmen: Anka Hauter, die Querflöte spielt und die Percussion, den Rhythmus macht, arbeitet als Lehrerin, wie Bruni. Und Bruni hat ein Kind, das sie allein erzieht. Die „Schneewittchen“ als Beruf? „Dann kann ich ja meine Tochter gleich adoptieren lassen. Das ist in den nächsten Jahren nicht drin.“

Schneewittchen-Tounee im Juli

- 16.7. Konstanz
- 17.7. Freiburg
- 18.7. Bern (voraussichtlich)
- 19.7. Interlaken (voraussichtlich)
- 20.7. Stuttgart (im Kursaal Bad Canstatt)
- 21.7. Frankfurt (Lieder im Park)

Geübt wird in Brunis „Hexenhäuschen“. Nicht mehr wie früher mit zwei Kassettenrecordern, wo der zweite die Begleitung der Hauptstimme aus dem ersten aufnimmt. Die Arrangements entstehen durch Improvisation, Ausprobieren.

Rotraud Colberg, die Klavier, Cello, Kontrabaß und Akkordeon spielt, hat ein Musikstudium hinter sich, „die braucht das nicht einmal zu hören, die setzt sich hin und schreibt.“ An The-



v.l. Anka Hauter, Angi Domdey, Rotraud Colberg und Bruni Regenbogen

men für Lieder herrscht ja kein Mangel, an Ideen auch nicht. Angi ist gerade auf eine Tarantella gekommen, von der sie entdeckt hat, daß sie ihren Ursprung im Biß der Tarantel hat, aber auch einen Tanz meint, bei dem man sich von einem Kummer freitanzen soll: „Ta-ran-tel-la... kann man auch schön singen!“ Und Anka zieht eine brasilianische Flöte aus der Handtasche, die hat sie mitge-

bracht bekommen. Die Töne sind grell und flatterig, ein neues Stück in der Schneewittchen-Wirtschaft.

Sabine Zurmühl

Die Platte „Schneewittchen, zerbrich Deinen gläsernen Sarg“ kann direkt gegen Vorkasse (z.B. Scheck) von 23,- DM bestellt werden bei: Angi Domdey, Norderstr.46, 2000Hamburg 1.

Buchbesprechung

Hexenmusik

Frau — Hexe — Musik: Die Verbindung läßt aufhorchen, macht neugierig. Meri Franco—Lao, eine ehemalige Pianistin, hing ihren Beruf an den Nagel, um fortan Musikstudien zu betreiben. Ein Ergebnis liegt nun auf knapp hundert Seiten vor: die erste Untersuchung einer Feministin zum Thema „Frau und Musik“.

Leider ist die Freude nicht ungetrübt. Auffällig ist die Subjektivität, mit der sie zwischen Hexenmusik und schriftlich fixierter Musik unterscheidet. Der Abschnitt, in dem sie die spärlich überlieferten Kenntnisse über Hexen und ihre mögliche musikalische Betätigung sammelt und ausdeutet, ist durchaus gelungen. Die Gefahr einer spekulativen Interpretation wäre angesichts des Kahlschlags an Informationen über Hexen gegeben. Ihre These, daß Musik ein Abbild ihrer heilkundlichen Erfahrungen darstellte, leuchtet aber angesichts der in primitiven Gesellschaften noch gebräuchlichen Funktion von Musik

als Therapeutikum unmittelbar ein. Dagegen scheint der Autorin Musik von Frauen innerhalb der abendländischen Kultur nicht ins Konzept zu passen; sie wird abgewertet. Für sie ist die Musikgeschichte so arm an Komponistinnen, „daß wir leicht eine Aufzählung wagen können, ohne befürchten zu müssen, daß wichtige Namen ausgelassen werden“ (66). Es folgen 20 Namen. Bedenkt man, daß A. Michaelis bereits 1888 mehr als 150 Frauen nannte, und heutige Nachschlagewerke (z.B. „Women Composers“ von Susan Stern) ein Vielfaches auflisten, dann drängt sich der Eindruck auf, daß die Autorin gängige Vorurteile übernimmt.

Ehrlicher wäre es gewesen, die männliche Kulturmusik auszulassen und sich auf das gestellte Thema zu beschränken. Im Bereich der Hexenmusik ist die von ihr gewählte hypothetische Vorgehensweise sicherlich angebracht. Das dürfte

aber nicht dazu führen, wertvolle Quellen zu ignorieren. Das immer noch aktuelle Buch Sophie Drinkers, „Die Frau in der Musik“, scheint sie nicht zu kennen. So schleichen sich Ungenauigkeiten ein, die eigentlich nicht passieren dürften. Von orthographischen Pannen abgesehen (Fausta Hasse—Berdoni“ hieß in Wirklichkeit Fausina Bordonni—Hasse, „Cecile Chaumade“ hieß Chaminade), wird die 1819 geborene Clara Wieck in die „erste Hälfte des 17. Jahrhunderts verfrachtet“ (66). Frauen wirkten nicht erst im 20. Jahrhundert in Chören mit (59); es gab durchaus gemischte und Frauenchöre im 19. Jahrhundert (unter der Leitung von Zelter, Nägeline u.a.). Sie erwähnt den Ausnahmefall „eines“ Damenorchesters im 17. Jahrhundert, dabei außer acht lassend, daß sich die Aufführungen auf die Arbeit von vier Mädchenkonservatorien in Venedig stützten. Der gregorianische Choral wird bis ins 1. Jahrhundert n.Chr. zurückdatiert, obwohl der Namens-

**AEPITOMA OMNIS PHYLLOSOPHIAE. ALI
AS MARGARITA PHYLLOSOPHICA TRACTANS**
de omni genere fabili: Cum additionibus: Quae in alijs non habentur.



Aus: Zeugnisse alter Musik

geber Papst Gregor im 9. Jahrhundert lebte, und sie macht aus dem Gesang eine ausschließlich männliche Angelegenheit. Auch hier gilt es zu differenzieren: liturgische Mädchenchöre nahmen bis zum 4. Jahrhundert durchaus am Kirchengesang teil, und Nonnen konnten stets innerhalb ihrer Klöster komponieren und singen.

Diese Ungenauigkeiten werden durch gewagte Hypothesen ergänzt. Sie „glaubt nicht“, daß Musikverleger weibliche Kompositionen ablehnten. Warum aber griffen Frauen oft zum Pseudonym? Da sie nicht gegenteilige Aussagen von Komponistinnen zu kennen scheint, neigt sie eher zu der Annahme, „daß die Frau aus der Entstehungsgeschichte ausgeschlossen war.“ Kein Wort davon, daß beide Aspekte ineinander verschmelzen und mitsamt anderen Faktoren (z.B. der verinnerlichten Mindereinschätzung, des fehlenden Zugangs zur handwerklichen Ausbildung, der mangelnden Anerkennung, der fehlenden Öffentlichkeit usw.) an der Unterdrückung mitwirkten.

Leider trägt die Übersetzung zu diesem schlampigen Gesamtbild bei. Daß ein „Zusammenspiel von Schwüngen und Vorschlägen“ zu den Regeln der Kompositionskunst gehören soll (61), mag verstehen, wer kann. Das Tridentiner Konzil wird zum „Trentiner Konzil“, aus einem Auftakt, wird ohne Aufhebens eine „Auf-

hebung“, der Sonatenhauptsatz wird zum „Sonatenallegro“, der Pointillismus verkommt zum „punktilismus“, was nach Punk Rock riecht. Gibt es keine Lektorin beim Verlag? Wenn textliche Fehler den Inhalt verfälschen, kann eine solche Kritik nicht als süffisantes Belehrenwollen ausgelegt werden, zumal man sicherlich auch Nicht-Fachfrauen ansprechen wollte.

Die Stärke der Autorin liegt dort, wo sie Fragen stellt, in unkonventioneller Weise nachbohrt und kühne Verbindungen aufspürt. So fragt sie, ob die Einteilung in hohe und tiefe Stimmlagen bei Mann und Frau nicht kultu-

rell bedingt ist; sie interpretiert den tiefen Gesang – auch den Chorgesang – als ein männliches Prinzip, das gesellschaftlichen Einklang vermitteln soll, und sie weist auf die männlich-weibliche Bipolarität in der Sonatensatzform hin, in der das „männlich-kraftvolle“ erste Thema im Gegensatz zum „weiblich-lyrischen“ zweiten Thema gesetzt wird. Die sexistische Dimension in der Musik liegt auf allen Ebenen, und sie entwickelt Fantasie im Aufspüren einiger dieser Dimensionen.

Ein dickes Fragezeichen hinterläßt der Schluß, in dem sie die Wiederentdeckung der Hexenmusik fordert und Tips zu ei-

nem musikalischen Hexenstück anbietet. Die verlagspolitische Tendenz, die Rückbesinnung auf archaische Zeiten mitsamt ihrer Fetischisierung der Reflexion über heutige Gegebenheiten vorzuziehen, erfährt hier eine Verstärkung. In dem Sinne aber, wie eine Gesellschaft auf allen produktiven Gebieten fortschreitet, schreitet auch die künstlerische Produktion voran. So richtig die Feststellung der Autorin ist, daß die „hohe“ Musik nicht die der Frauen ist, können und dürfen sich Alternativen nicht im Hervorkramen vorchristlicher Rituale im Sinne einer „Kultur in der Kultur“ erschöpfen. Eine andere, eine weibliche Musik: dreimal jawohl. – aber dann eine, in der Frauen ihre heutige Identität künstlerisch reflektieren und gestalten.

Musik ist lange genug von konservativen Forschern als statisches Element betrachtet worden; noch heute lesen wir vom „gleichbleibenden Urprinzip“, was auch immer das sein mag. Musikgeschichte ist aber Menschheitsgeschichte. Wir Frauen von heute sind nicht die Hexen von gestern. Wenn also die Autorin die Abkehr vom Musikmarkt propagiert auf der Suche nach einer Hexenmusik, ist Vorsicht am Platze. Lobenswert dagegen ist die Studie dort, wo auf Spuren der Weiblichkeit hingewiesen wird, die uns aufhorchen lassen.

Eva Rieger

Meri Franco-Lao: Hexen-Musik. Frauen-offensive 1979, DM 9,50



Aus: Zeugnisse alter Musik