

*KATHRIN EBERL-RUF: Daniel Gottlob Türk – ein städtischer Musiker im ausgehenden 18. Jahrhundert. Beeskow: Ortus Musikverlag 2011. 426 S., Abb., Nbsp. (Ortus Studien. Band 8.)*

Dass die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Zeitalter des gesellschaftlichen und künstlerischen (einschließlich musikalischen) Umbruchs und weit mehr als ein bloßer „Stilwandel“ war, gehört ebenso zum Fundamentalkonsens heutiger Historie wie die Einsicht in den Zusammenhang mit der europäischen Aufklärung und mit deren bildungs- und sozialpolitischen Implikationen. Jedoch wird oft erst bei genauem Hinsehen erkennbar, dass nicht nur die in dieser Epoche in den kulturellen Fokus tretenden „Originalgenies“, sondern mehr und mehr auch diejenigen Künstler zu den wesentlichen Trägern dieses Umbruchs zählten, die den engsten Kontakt zu den aufsteigenden bürgerlichen Bildungsschichten aufwiesen und in diesen Schichten den Aufbau des kulturellen Bewusstseins lenkten und bewerkstelligten. Dass Daniel Gottlob Türk in diesem Sinn mehr war als nur ein „städtischer Musiker“, belegt die Verfasserin in ihrer hier im Druck vorgelegten Hallenser Habilitationsschrift von 2008 auf eindrucksvolle Weise. An seinem Wirken als Musiker fällt die weitgehende Absenz zweier Elemente auf, die im Zeitalter des Absolutismus für eine bedeutende Musiker-Karriere den Ausschlag gegeben hatten: die Verbindung zum höfischen Musikleben und die Aktivität auf dem Gebiet der Oper. Türk hat offenbar nie mit dem Gedanken gespielt, Halle, wohin er erst als 24-jähriger gekommen war, zugunsten einer beruflichen Verbesserung zu verlassen; vielmehr wird aus der Betrachtung seiner vielschichtigen Aktivitäten sehr klar erkennbar, dass es ihm aus aufrichtiger Überzeugung einzig darum ging, das Musikleben dieser Stadt, das sich – wie in den meisten mitteleuropäischen Städten infolge des Siebenjährigen Krieges in einem desolaten Zustand befand – in allen sich irgend bietenden Möglichkeiten zu reorganisieren, grundlegend neu aufzubauen und damit ihren Bürgern ein entscheidendes Element innovativer Lebensqualität und zeitgemäßer Ge-

mütsbildung auf höchstem erreichbarem Qualitätsniveau weitgehend aus den am Ort verfügbaren Ressourcen heraus zu schaffen.

Aus dem Umstand, dass eine Komponistenbiografie im herkömmlichen Sinn der Vielschichtigkeit des zu betrachtenden Gegenstandes in keinem Fall gerecht geworden wäre, zieht die Verfasserin die Konsequenz einer strukturgeschichtlichen Anlage, die einen weiten Horizont epochen-, regional- und mentalitätsgeschichtlicher Aspekte umspannt, und setzt damit die Notwendigkeit einer Erweiterung und Revision des von der älteren Literatur erstellten Türk-Bildes in ein helles Licht. Freilich lassen sich einige Lücken, die sich seitdem durch beträchtliche Quellenverluste vor allem infolge des Zweiten Weltkriegs aufgetan haben, nur unter Rückgriff auf jene Darstellungen schließen. Gleichwohl lässt die Verfasserin den Leser an keiner Stelle vergessen, dass ihr Protagonist exemplarischen Charakter für die Darstellung des repräsentativen sozial- und strukturgeschichtlichen Gesamtcharakters des nicht-höfischen mittelstädtischen musikalischen Milieus der Epoche besitzt. Ein differenziertes Bild erstellt sie von der gegen Ende des 17. Jahrhunderts gegründeten Universität, von der eine enorme geistige Schubkraft für die seit 1680 zu Preußen gehörige Stadt, aber auch über sie hinaus, ausging. Die Verknüpfung von städtischem und universitärem Musikleben gestaltete Türk namentlich seit seiner Berufung zum Universitätsmusikdirektor weitgehend mit Blick auf das strukturelle Vorbild Leipzig, wo er Schüler von Johann Adam Hiller gewesen war, seines Zeichens eines der umtriebigsten und einflussreichsten Organisatoren eines modernen, von den antiorthodoxen Ideen der Aufklärung getragenen Musiklebens. In Halle freilich sahen die Verhältnisse in mancherlei Hinsicht anders aus; nicht zuletzt waren sie maßgeblich durch den vom lokalspezifischen Francke'schen Pietismus beeinflussten Geist der Empfindsamkeit geprägt. Die daraus erwachsende Theaterabstinenz begünstigte die grundsätzliche musikalische Aufgeschlossenheit weiter Kreise des Bürgertums – besonders auch unter den Universitätslehrern – und das Entstehen eines prinzipiell förderlichen Klimas für die private Pflege

der Instrumentalmusik, das überraschender erscheint als die dem neuartigen Phänomen gegenüber auch noch zu verspürende „Reserve“ (S. 171). Die Tatsache, dass als wichtiges Argument zur Besetzung des neu institutionalisierten Universitätsmusikdirektoren-postens mit Türk sein überregionales Renommee als Komponist von Klaviersonaten explizit genannt wurde (S. 97), stellt ein deutliches Symptom für das musikfreundliche Milieu dar, in dem er sich bewegte; in ihm konnte er seine hohe organisatorische, kommunikative und pädagogische Begabung bei einem ausgesprochenen Sinn für das Machbare voll ausspielen, und er war binnen kurzer Zeit die unangefochtene Nummer Eins unter den am Ort tätigen Musikern. In beharrlicher Aufbauarbeit organisierte er ein blühendes bürgerliches Konzertwesen; namentlich schuf er die Voraussetzungen für Aufführungen eines für die Epoche außerordentlich wichtigen zeitgenössischen Oratorien-repertoires, das große Besetzungen erforderte. In seiner Tätigkeit als Konzertgeber und Dirigent lässt sich exemplarisch der Wandel des Repertoires von italienisch dominierter Musik der Jahrhundertmitte hin zur Wiener Klassik verfolgen. Erhellend ist in diesem Zusammenhang der vergleichende Exkurs zu Forkel in dem mit Halle konkurrierenden Göttingen. Allerdings hätte man sich gerade unter diesem Aspekt die Betrachtung von Türks Verhältnis zu dem jahrelang in der Burg Giebichenstein vor den Toren der Stadt eine quasi ästhetische Existenz führenden Johann Friedrich Reichardt (S. 157) ausführlicher gewünscht, zumal dieses auch in Walter Salmens immer noch grundlegender und die Bedeutung von Reichardts Musensitz facettenreich würdigender Reichardt-Monografie von 1963 (die in der vorliegenden Arbeit, für die sie in mancherlei Hinsicht ein Modell darstellen könnte, unerwähnt bleibt) nur peripher ins Blickfeld gerät. Immerhin erfährt man dort (S. 120), dass Carl Loewe von seinem Lehrer Türk bei Reichardt eingeführt wurde; es müssen also durchaus Verbindungen bestanden haben, deren Natur näherer Erforschung auf erweiterter Quellenbasis bedarf.

An der Darstellung von Türks kompositorischen Aktivitäten wird deren Einhergehen mit

seinem organisatorischen und pädagogischen Wirken deutlich. Wie auch andere Zeitgenossen war Türk zunächst als Komponist von Klaviersonaten erfolgreich, wandte sich dann aber mehr und mehr der Gattung des Charakter- und Handstückes zu. Die Darstellung der gattungsgeschichtlichen und -ästhetischen Entwicklung der für Türk zentralen Musik für Tasteninstrumente weist einige Unschärfen auf: So wird nur sehr knapp erörtert, inwiefern das für C. P. E. Bach kennzeichnende Spannungsverhältnis zwischen klavieristischer Sonate, Freier Fantasie und Rondo bei Türk weitgehend entfällt; auch bleibt dessen Position gegenüber der italienischen und insbesondere der französischen Klaviersonate weitgehend ungeklärt, was etwa dazu führt, dass seine Versuche auf dem Gebiet der Klaviersymphonie, der er ja in seiner *Clavierschule* eine erhebliche Bedeutung zuwies, unzutreffenderweise als historisch isoliertes Phänomen erscheinen. Die damit in unmittelbarem Zusammenhang stehende Problematik des Überganges von Cembalo und Clavichord zum Hammerklavier wird eher beiläufig behandelt: Dem eklatanten Widerspruch zwischen Türks Präferenz für das Clavichord auf der einen Seite und der Forderung nach klanglicher Annäherung der Klavierinstrumente an das Orchester auf der anderen – mit dem er ja keineswegs allein in seiner Zeit steht – wird mit seinen kulturhistorischen, regionalen und ästhetischen Implikationen zu wenig nachgegangen. Auch dem insgesamt sehr informativen Abschnitt über Türks Liedkompositionen, der vor allem interessante Erörterungen seines Verhältnisses zur Belletristik seiner Zeit aufweist, wünschte man sich einen stärkeren Einbezug in den gattungsgeschichtlichen Diskurs. Auch der Darstellung jenes Gattungsbereiches, in dem Türk einen Grad von Innovativität sowie an wirkungsgeschichtlicher Nachhaltigkeit erreichte wie in keinem anderen – dem aus der Pädagogik herauswachsenden klavieristischen Handstück – käme eine stärkere Bezugnahme auf den kultur-, bildungs- und musikgeschichtlichen Hintergrund zustatten, vor der die Singularität von Türks Beitrag erst voll erkennbar würde, die sich nahtlos mit seiner in einem höchst informativen Abschnitt gesondert zur

Geltung gebrachten Aktivität als Musikkritiker, -theoretiker und -ästhetiker verbindet.

Indem die vorliegende Monografie ein umfassendes Werk- sowie ein Brief- und ein Nachlassverzeichnis enthält, bietet sie eine weitgehend perfekte Informationsquelle, die eine empfindliche Lücke der Forschung schließt; vor allem aber präsentiert sie sich als eine gedankenreiche Abhandlung über die Anforderungen, die an eine aktuelle Musikerbiografie derzeit zu stellen sind.

(Juni 2013)

Armfried Edler

*DIETER HABERL: Das Regensburgische Diarium (Intelligenzblatt) als musikhistorische Quelle. Erschließung und Kommentar der Jahrgänge 1760–1810. Regensburg: Stadtarchiv Regensburg 2012. 606 S. (Regensburger Studien. Band 19).*

Mehrere hundert Seiten, gefüllt mit Zeitungsexzerpten aus einem Provinzblatt, Texte und Mitteilungen, die das Wort Musik oder benachbarte Gegenstände beinhalten – zum Lesen ist das nichts. Kleine biografische Bausteine zu mehr als vierzig Komponisten ließen sich aufspüren (S. 20), die nolens volens einmal oder mehrmals in Regensburg vorbeigekommen sind und in zeitüblicher Weise in den Fremdenanzeigen namentlich erwähnt werden. Alles in allem Resultat einer für die Forschung kaum relevanten Sammelleidenschaft – könnte man meinen, sofern man einem Wissenschaftsverständnis folgt, das die Notwendigkeit von umfassender, nicht von ästhetischen Prämissen und Ausschlusskriterien ausgehender Grundlagenforschung und Quellenerhebung abstreitet. Da der Rezensent dies nicht tut, sei anders begonnen: Mehrere hundert Seiten bisher fast vollkommen unbeachteten Materials zur Musikgeschichte des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, das weit über den regionalen Horizont hinausreicht, zu allerlei unverbrauchten Fragestellungen einlädt wie auch manche Fragen beantwortet. Fremdenanzeigen, die in vielen Fällen die Reisewege bekannter und unbekannter Musiker zu präzisieren helfen und die darüber hinaus einen kompakten Eindruck vermitteln

von der beträchtlichen Mobilität innerhalb des Berufsstandes, begegnen ebenso auf Schritt und Tritt wie die regelmäßig eingerückten Nachrichten über Taufen, Eheschließungen und Todesfälle, mit deren Hilfe vielfältige Einblicke in die sozialen Strukturen möglich sind. Dass Haberl sich bei der Erfassung nicht auf Musiker im engeren Sinne beschränkt, sondern auch benachbarte Berufsgruppen (etwa Schauspieler, Instrumentenmacher und viele mehr) berücksichtigt, ist insofern erfreulich, als hierdurch ein auf anderem Wege kaum realisierbarer Einblick in die Vielfalt der neben- und miteinander existierenden Tätigkeiten im kulturellen Bereich ermöglicht wird. Neben Konzert- und Theateranzeigen sowie einer Fülle privater Annoncen beanspruchen die seit der Mitte der 1780er Jahre vermehrt eingerückten Händleranzeigen besondere Beachtung. Haberl stapelt zu tief, wenn in der Einleitung (nebenbei bemerkt: sie hinterlässt einen etwas unsortierten Eindruck) lediglich auf die sich zweifelsohne vielfach ergebende Möglichkeit der Datierung von Notendruckten sowie des Nachweises verschollener Ausgaben hinweist. Vielmehr wird deutlich, dass just zu der Zeit, da auch andernorts der (ebenfalls in der Presse dokumentierte) Musikalienhandel vollkommen neue Dimensionen annahm, in Regensburg dieselbe Entwicklung zu konstatieren ist und die großen Verlage beispielsweise in Wien (Artaria, Hoffmeister u. a.), Offenbach (André) und Leipzig (Bureau de Musique) ihr Händlernetz in alle Richtungen auszudehnen trachteten. Die Distributionswege erhalten somit ebenso schärfere Konturen wie die sicherlich nicht nur vermutbaren Präferenzen der Endverbraucher, und die nur ausgesprochen seltenen Pränumerationsaufrufe lassen wiederum auf Unterschiede in den Gepflogenheiten im Vergleich zum nördlichen Reichsgebiet schließen, über deren Ursachen noch nachzudenken wäre; dass hier und da, wie etwa im Falle einiger André-Ausgaben, die frühesten bisher bekannten Anzeigen nun in der Regensburger Presse zu finden sind, nimmt man gerne als „Beifang“ mit.

Zu den diplomatisch erfassten Texten bietet Haberl mehr als 4000 Kommentierungen – Verweise, Richtigstellungen von Druckfehlern