

Untersuchungen geht, die die Theorie in der Praxis wiederzufinden und nachzuvollziehen suchen, kann auch in diesem Fall die Frage nach der Henne und dem Ei nicht abschließend geklärt werden. Das ändert jedoch nichts daran, dass Rumphs Buch in den Einzelanalysen eine Vielzahl interessanter Denkanstöße und Anlass zu weiteren Diskussionen gibt.

(Februar 2014) *Daniel Brandenburg*

*Mozartanalyse heute. Hrsg. von Gernot GRUBER. Laaber: Laaber-Verlag 2013. 272 S., Nbsp. (Schriften zur musikalischen Hermeneutik. Band 12.)*

Das zur Aktualisierung eines Gegenstands gern bemühte Epitheton „heute“ lässt sowohl eine von den Zeitläuften unnachgiebig diktierte Neubewertung als auch die anhaltende Reflexion etablierter „Denkstile“ (Ludwik Fleck) und Traditionsbestände vermuten. Den Vorrang der letzteren Option unterstreicht in dieser (wie ein vorausgehender Band zur *Mozart-Analyse im 19. und frühen 20. Jahrhundert*) in den *Schriften zur musikalischen Hermeneutik* publizierten Aufsatzsammlung bereits das der Standortbestimmung zwischen methodischer Pluralität und objektivierbaren „Wertaxiomen“ gewidmete Herausgebervorwort. Zu eigen gemacht haben sich dessen Postulat einer umfassenden Einbeziehung des jeweiligen Forschungsstandes neben Ulrich Konrads Überblick zur Bedeutung analytischer Perspektiven für die Biografik vor allem zwei Aufsätze, die den Leser zunächst zur resignierten Diagnose einer Kommunikation in wissenschaftlichen Paralleluniversen nötigen. Mit der gegen Ende von Nico Schülers Überblick zur Stellung Mozarts in der computergestützten Musikanalyse angedeuteten Korrespondenz von Schichtendenken und hierarchischen Algorithmen wird seine Darstellung jedoch unverhofft auch für jene musiktheoretischen Diskurse relevant, die Michael Polths Verteidigung Schenkers gegen die kleinteilige Perspektive seiner amerikanischen Liebhaber seziiert.

Andere Autoren widmen sich mit unterschiedlichen Schwerpunkten den technisch-

theoretischen Voraussetzungen der Kompositionen: Gottfried Scholz betont die Bedeutung der (sich im Laufe des 18. Jahrhunderts freilich zusehends zu einer anthropologisch fundierten Seelenlehre weitenden) Affektentheorie, Klaus Aringer stellt die Instrumentation als „Trägerin der Satzidee“ heraus und Joachim Brüggewidmet sich (allerdings mit verkürztem Zugriff auf die neuere Diskussion in Literatur- wie Musikwissenschaft) intertextuellen Beziehungen in Mozarts Schaffen. In der Tradition seines Lehrers Georgiades greift Manfred Hermann Schmid schließlich mit besonderer Detailtiefe noch einmal die Beziehung von Musik und Wortsprache auf. Als bis dato unbeachtete und in mehrfacher Hinsicht methodisch anschlussfähige Facette von Mozarts Genie erscheint dessen „Sprachbewusstsein“.

Durch seine spezifische Platzierung im Band erhält Laurenz Lüttekens Plädoyer, historisch nicht voraussetzungslose Prämissen der Analyse mit dem ästhetischen Plausibilitätshorizont des späten 18. Jahrhunderts zu konfrontieren, gegenüber den folgenden Beiträgen die Funktion eines methodisch gewichtigen „Cave Canem“. Dass etwa Katharina Hottmann für ihre Analyse von Geschlechterkonstruktionen nicht die inzwischen überstrapazierten Opern, sondern weitaus weniger beachtete Lieder in den Blick nimmt, erscheint angesichts des sozialen Ortes der Gattung wie der bevorzugt vertonten handlungsorientierten Anakreontik vielversprechend. Andererseits greift die textbezogene Deutung kleiner harmonischer Rückungen und melodischer Details nicht in allen Wiederholungen eines Strophenliedes: Die Interpretation des Liedes „Das Verschwiegene“ (KV 518) überzeugt – jenseits der in vielen musikologischen Hinterköpfen noch immer verankerten „Intentionalität“ – als Exegese einer in Text und Musik mit unterschiedlichen Mitteln nur angedeuteten Konstellation, die sich durch den lange übersehenen Eingriff Johann Anton Andrés noch zusätzlich verkompliziert.

Während Gerold Grubers Würdigung von Hans Kellers „functional analysis“ (hier anhand des g-Moll-Streichquintetts) hagiografische Sympathien für ihren Gegenstand kaum verleugnet, ist Manfred Angerer im Falle von

Leonard Bernsteins auf Chomskys Transformationsgrammatik zurückgreifender Mozart-Betrachtung eher um eine Demontage des Stardirigenten bemüht. Die spürbare Süffisanz des Umgangs mit Bernsteins (öffentlichkeitswirksamer) Sezierung der g-Moll-Symphonie verstört aber nicht nur hinsichtlich deren historischen Orts (immerhin ein gutes Jahrzehnt vor Lehrdal/Jackendoffs *Generative Theory of Music*). Gerade die als banales Resultat der analytischen Anstrengung empfundene kreative Durchbrechung einer regelhaft operationalisierbaren Grundstruktur erweist sich – wie Siegfried Mauser zeigt – als ein übergreifender Topos der seriellen und postseriellen Mozart-Rezeption nach 1945.

Die F-Dur-Klaviersonate KV 332, inzwischen beinahe ein Locus classicus der Exegese des (formal vermeintlich unvermittelten) motivischen Reichtums Mozarts, bietet Matthias Schmidt und Silvan Moosmüller Raum für weitere diesbezügliche Überlegungen: Schmidt skizziert vor der Kontrastfolie der von Sarti und Dittersdorf über Nägeli, Marx und Halm bis hin zu Glenn Gould reichenden Tradition der Mozart-Kritik einen Dialog traditioneller (Einstein/Holtmeier), historisierender (Polth/Allanbrook) und aktualisierender (Agawu) Interpretationsversuche, dessen Multiperspektivität der als „Widerruf des Erklingenden“ gefassten sinnlichen Apellstruktur der Sonate entspricht. Moosmüller setzt Mozarts sich als integrale Bestandteile eines neuen Formabschnitts entpuppenden motivischen „Störfällen“ hingegen eine Sonate Muzio Clementis in der gleichen Tonart (op. 33,2) entgegen, bei der die dynamisch zunächst unterstrichene thematische Prägnanz und Einheitlichkeit innerhalb der Segmente sukzessive zurücktritt. Mozarts subkutan als „reine Gegenwart“ absolvierte Vermittlungsleistung stellt Moosmüller in den Kontext einer veränderten, durch ihre Ontologisierung jedoch fragwürdig enthistorisierten „Zeiterfahrung“. Die Frage, ob Mozarts spielerische Radikalität „heute“ auf die offenen Ohren postmodern fragmentierter Lebenswelten stößt oder sich sein anhaltender Erfolg umgekehrt der sich im überwachten und verwalteten Dasein zusehends als Utopie erweisenden „ra-

dikalen Vermittlung“ der Gegensätze verdankt, überschreitet das Erkenntnisinteresse eines Bandes, der durch mehrere herausragende Einzelbeiträge die Literatur gleichwohl bereichert. (Januar 2014) Tobias Robert Klein

*SAMUEL WEIBEL: Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse. Mit inhaltsanalytisch erschlossenem Artikelverzeichnis auf CD-ROM. Kassel u. a.: Verlag Merseburger 2006. 723 S., Abb., CD-ROM, Nbsp. (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Band 168.)*

Vielleicht liegt es in der Natur des Quellenmaterials, dass Studien auf der Grundlage von Zeitschriften, Zeitungen und anderen publizistischen Textsorten tendenziell zum Ausufernden neigen. Auch Weibels Studie zu den Musikfesten des 19. Jahrhunderts erreicht mit 680 dicht gesetzten Druckseiten (ohne Literaturverzeichnis) einen Umfang, der die kritische Frage nach der Legitimität oder sogar Zumutbarkeit eines solchen Buches unmittelbar provoziert. Inwieweit ist es dem Autor überhaupt gelungen, sich abstrahierend von seinen Quellen zu lösen? Oder ist doch ein Teil des Umfangs der Versuchung bloß deskriptiver Nacherzählung des Vorfindlichen geschuldet? In Weibels Studie ist beides der Fall, so dass die Antwort ein klares Jein ergibt. Schon angesichts der fast unüberschaubar großen Quantität der Quellentexte wird ersichtlich, welche Probleme der Ordnung des Materials rein pragmatisch zu bewältigen waren. Als Grundlage seiner Untersuchung dienten Weibel Zeitschriften des gesamten 19. Jahrhunderts (nach Imogen Fellingers zwar nicht mehr ganz neuem, aber uneingeschränkt brauchbarem Verzeichnis), ergänzt durch ausgewählte feuilletonistische Kulturzeitschriften und das Feuilleton der Kölnischen Zeitung als besonders wichtige Quelle für die Niederrheinischen Musikfeste. Insgesamt 105 Titel listet der Anhang auf; unzählbar ist die Zahl der Einzelbeiträge, die Weibel pragmatisch und sinnvoll nach den Kriterien der Länge