

Seite aus – zu einer größeren Wahrnehmung der genuin sehr sorgfältigen, philologisch orientierten italienischen Arbeiten, der italienischen Sekundärliteratur und der zahlreichen, in europäischen Bibliotheken und Archiven befindlichen, bisher noch nicht beachteten Primärquellen kommen möge. Dann nämlich stehen der Stimmforschung weitere spannende Ergebnisse bevor.

(August 2013)

Saskia Maria Woyke

*Im Schatten des Kunstwerks I. Komponisten als Theoretiker in Wien vom 17. bis Anfang 19. Jahrhundert. Hrsg. von Dieter TORKEWITZ. Wien: Praesens Verlag 2012. XI, 308 S., Abb., CD, Nbsp. (Wiener Veröffentlichungen zur Theorie und Interpretation der Musik. Band 1.)*

Die Beiträge der drei Kongresse, die die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Zeitraum von 2007 bis 2009 zu Fragestellungen zu Theorie und Interpretation der Musik durchgeführt hat, erfahren in einer neuen Schriftenreihe jetzt ihre Veröffentlichung für ein breiteres Publikum. Das Unterfangen lohnt, stammen die Beitragenden schließlich aus den unterschiedlichsten Fachrichtungen und können – ihrer Disziplin gemäß – sehr unterschiedliche Blickrichtungen auf die wechselnden Untersuchungsgegenstände beisteuern. Der erste Band präsentiert unter dem holprigen Untertitel „Komponisten als Theoretiker in Wien vom 17. bis Anfang 19. Jahrhundert“ Arbeiten zur wechselvollen Geschichte der Musiktheorie Wiens von Wolfgang Ebner bis Franz Schubert und stellt Fragen nach kompositorischen Grundlagen und der Art ihrer Vermittlung, mithin nach Analysetechniken unter historischen Perspektiven und schließlich nach den Quellen. An den dem Band zugrunde liegenden Kongress von 2007 erinnert eine dem Buch beiliegende CD, die mit dem hervorragend aufgemachten materialreichen Katalog eine thematisch verknüpfte Ausstellung in der Bibliothek der Universität dokumentiert.

Wenn Melanie Wald-Fuhrmann im ersten Beitrag des Bandes, der sich mit dem kulturhistorischen Kontext der Wiener Musiktheorie im 17. Jahrhundert auseinandersetzt, nach dem (historischen) Selbstverständnis von Musiktheorie fragt, liefert sie noch keine Folie für das Verständnis des Bandes als Ganzes: Ihre These eines beständigen Arbeitens mit dem Gesamt-Repertoire an musikalischem Wissen, das (aus Unterrichtsverpflichtungen abgeleitet) eben nicht auf Originalität zielte, gilt eben nur für den von ihr untersuchten, dem Kontext der höfischen Musik zuzuordnenden Corpus, keineswegs aber für das 18. und 19. Jahrhundert. Dabei gelangt sie in der Darstellung von Übernahmeverfahren in Lehrwerken, insbesondere bei Poglietti und Aufschnaiter, zu interessanten Beobachtungen. Der Gestalt Alessandro Poglietti sind denn auch zwei weitere Beiträge von Peter Waldner und Markus Grassl gewidmet. Grassl befasst sich mit den in der Forschungsliteratur bislang stiefmütterlich behandelten Ricercarkompositionen Pogliettis. Die von ihm verwendete Terminologie ist oft entweder unscharf oder unhistorisch, so in seiner Darstellung der *Cadenzia doppia*, S. 67, und es verwundert, dass die wichtige Arbeit Bernhard Meiers (*Alte Tonarten. Dargestellt an der Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Kassel 1992) im Rahmen der sonst schlüssigen Darstellung der „organistischen Tonarten“ (S. 73 ff.) unberücksichtigt geblieben ist.

Wolfgang Horn stellt Georg Muffats Kompositionslehre anhand eines bislang eher unbeachteten lateinischen Traktats dar. Oliver Wieners Beitrag zum „Fall Murschhauser“ als Kontroverse über tradierte Satztechniken am Rande der zeitgenössischen Auseinandersetzungen um Matthesons „Orchestre“-Schriften widmet sich den Quer- und Längsverbindungen zwischen nord und süddeutsch-österreichischer Musiktheorie; der Forschungsstand des Beitrags ist jedoch – bedingt durch die späte Veröffentlichung – inzwischen überholt. Gleiches gilt für den ebenso instruktiven wie kreativen Beitrag Gerhard J. Winklers über Haydn als Lehrer Beethovens. Die Figur Johann Joseph Fux steht zu Recht im

Mittelpunkt des Bandes; Jen-yen Chen und Walter-Kurt Kreyszig befassen sich mit Anwendung und Rezeption der Fux'schen Lehre, wobei Chens Darstellung von kompositorischen Verfahren bei Wagenseil erheblich stärker überzeugt als die Fußnotenwüste Kreyszigs, dessen Fokus unkenntlich bleibt. Martin Eybl gelingt es, den als Reaktionär verurteilten Fux mit einer Analyse seiner Triosonaten als Pionier zu rehabilitieren.

Die beiden mit Abstand wichtigsten Beiträge des Bandes befinden sich an dessen Ende: Dieter Torkewitz, Initiator und Herausgeber der Reihe, äußert sich einmal mehr zu Mozarts Kompositionsunterricht, und Stefan Rohringer synchronisiert harmonische Verfahren in der Musik Franz Schuberts und die Wiener Generalbasslehre seiner Zeit, sekundiert von einem interessanten Beitrag über die Rezeption der Generalbasslehre der Franziskaner in der Slowakei von Ladislav Kacics.

Anders als die bislang in der Mozart-Forschung gebräuchliche Lesart hält Torkewitz ein klares Plädoyer für Thomas Attwood, den wichtigsten Schüler Mozarts: Dessen Übungslösungen werden von Torkewitz sondiert und mit Mozarts Lösungen, aber auch Mozarts Kompositionen kontextualisiert; mit der Kategorie des „linearen Gleitmodells“ erarbeitet er zudem ein handhabbares Analysewerkzeug für ein in der Kompositionstechnik des 18. Jahrhunderts häufig anzutreffendes Modell. Dabei rückt Torkewitz einmal mehr den methodischen Ansatz Mozarts in die Tradition der (süd- wie nord-) europäischen kompositorischen Ausbildung durch Generalbassmodelle und damit der weit ins 19. Jahrhundert hinein vermittelten, aus Italien stammenden Partimento-Tradition. Stefan Rohringer wiederum stellt harmonische Fortschreitungen bei Schubert und Entsprechungen in den Generalbasslehren Albrechtsbergers und Sechters einander gegenüber und kommt zu wichtigen Verlinkungen. Dabei wirken die regelmäßigen Querverweise auf einen anderen bedeutenden Wiener Theoretiker – allerdings des 20. Jahrhunderts – durchaus erfrischend und (auf die dargestellten Kombinationen

bezogen) erhellend: Rohringer bezieht mehrfach Ansätze Heinrich Schenkers in seine Darstellung ein und verweist auch auf die Aneignungen in der Tonfeld-Lehre bei Albert Simon. Andererseits bleibt offen, warum der Autor damit zwar weit in der Geschichte der Musiktheorie vorgreift, andererseits aber eindeutige Modellkonstellationen (wie S. 282 f.) nicht mit der historisch gebräuchlichen Terminologie besetzt.

Der Band als Einheit überzeugt – durch die kompakte Darstellung des Mikro- und Makrokosmos „Musiktheorie in Wien“ über den Zeitraum von 250 Jahren, durch eine individualisierte Darstellung und durch die der unterschiedlichen Disziplinenzugehörigkeit der Autoren zu verdankende Fokussierung. Er hätte allerdings ein besseres Lektorat verdient – und eine einheitlichere Gestaltung der Notenbeispiele.

(Januar 2013)

Birger Petersen

*CHRISTIAN BROY: Zur Überlieferung der großbesetzten musikalischen Werke Leopold Mozarts. Augsburg: Wißner-Verlag 2012. 245 S. (Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung. Band 5)*

Christian Broy beschäftigt sich mit einem weitläufigen und schwer zu fassenden Œuvre, das zu lange im Schatten des berühmten Sohnes schlummerte. Dem heutigen Wunsch, es besser zu kennen, steht die Tatsache entgegen, dass die Quellen- und Textforschung viel zu spät eingesetzt hat – der weitaus größte Teil der Forschungsliteratur stammt aus den letzten zwanzig Jahren; ein brauchbares Werkverzeichnis Leopold Mozarts liegt erst seit 2010 vor. Broys neueste Schrift stellt in diesem Kontext einen weiteren wichtigen und schweren Baustein dar; schwer, weil hier das dornige Feld der Sachanalyse (Autopsie) von Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts angegangen wird, an das sich nur wenige Forscher trauen.

In der Bibliothekswissenschaft bedeutet die Autopsie eines Manuskripts die Bestimmung desselben im Verhältnis zur Originalquelle. Da