

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

diese im besten Falle das Autograph des Komponisten oder die durch ihn eigenhändig überprüfte oder beglaubigte Handschrift ist, steht es a priori schlecht um alle Manuskripte, deren Provenienz nicht zu klären ist. Leider gibt es von Leopold Mozart nur relativ wenige autographe Musikhandschriften und auch keine eigenhändige Zusammenstellung seiner Werke; deshalb ist bei vielen der bekannten Handschriften die Werk-Authentizität fraglich. Denn Mozarts Vater war zu seiner Zeit berühmt genug, um Unterschiebungen attraktiv zu machen. Broy stellt nun einige bisher weniger gebräuchliche Methoden vor – und darin besteht der eigentliche Wert seiner Studie –, um jedes aus der Quelle ableitbare Indiz zum Zwecke der Authentifizierung zu nutzen.

Hauptdesiderat war die Identifizierung der Kopisten, wobei denen des Salzburger Hofes besondere Bedeutung zukommt. Sie anhand von Rechnungen und Quittungen schließlich sogar namentlich dingfest zu machen, musste fast detektivischen Eifer mobilisieren. Wo diese Abschriften quer durch Europa auftauchen, darf man die betreffenden Werke als beglaubigt betrachten. Ein zweites Feld ist die Provenienzerforschung der Manuskripte. Über die Erstbesitzer ließen sich oft Verbindungen zur Salzburger Universität oder zu dortigen Abteien, auch zu anderen bekannten Persönlichkeiten herstellen, was den Grad der Beglaubigung einer Quelle unterschiedlich stark erhöhen konnte. In den zu ausladenden biografischen Angaben der Manuskript-Empfänger wirkt Broy etwas ermüdend; Komprimierung der Informationen täte da not. Indessen erscheint mir das Prinzip, jede nur denkbare biografische Information in Argumente für oder gegen die Authentizität einer Quelle einzusetzen, von großer Bedeutung.

Ferner informiert Broy kompetent über das politische, soziale und geistige Umfeld, in dem Leopold Mozart wirkte. Man erfährt viel über die Vorsichtsmaßnahmen, die man zum Schutze eigener Werke treffen musste in einer Zeit ohne Autorenrechte und angesichts alltäglichen Raubes durch unerlaubte Abschriften.

Es wird dargelegt, in welchem Maße die Kontakte Leopold Mozarts mit den Augsburger, Nürnberger und Leipziger Verlegern von Nutzen sein konnten und in welcher Weise er kompositorisch und strategisch auf den Wandel von der Patronatskultur zu einer zunehmend bürgerlichen Kundschaft reagierte. Es erscheint ein etwas desillusionierendes, aber äußerst plausibles Bild davon, wie notwendig es für Leopold Mozart war, eigenwirtschaftliche Aktivitäten zu entwickeln, da die Zahlungsfähigkeit der spätabolutistischen Höfe mit den steigenden Lebenshaltungskosten nicht mehr Schritt halten konnte. – Ein ernsthafter Störfaktor der Lektüre ist Broys selbst bei einfachen Sachverhalten schwerfälliger und überladener Schreibstil. Da sollte für kommende Publikationen Abhilfe geschaffen werden.

(Februar 2013)

Ulrich Drüner

ANDREAS ROMBERG. *Briefwechsel (1798–1821)*. Hrsg. von Volkmar VON PECHSTAEDT, Vorwort von Christoph HUST, *Werkverzeichnis* von Axel BEER. Göttingen: Hainholz 2009. 232 S., Abb., Nbsp. (Hainholz Musikwissenschaft. Band 13.)

Briefkorrespondenzen gehören ohne Frage zu den unverzichtbaren und fundamentalen Dokumenten der musikhistorischen Forschungsarbeit. Noch immer muss man auf diese wichtigen Unterlagen bei vielen Komponisten verzichten, die im Schatten großer Namen stehen, die aber für das Verständnis und die Einsicht in die verschiedenen Stilepochen eine sichere und möglichst spekulationsfreie Basis liefern. Andreas Romberg prägte zusammen mit seinem Vetter Bernhard Romberg die Musikwelt in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in einem Maß, das nicht immer von den Historikern unserer Tage erkannt wird. Das mag zum Teil damit zusammenhängen, dass die Romberg-Forschung noch immer auf Literatur angewiesen ist, die mittlerweile über 70 Jahre alt ist und dass selbst in den lexikografischen Artikeln neue Quellen nicht erschlossen und bearbeitet wurden.