

genstands, aber außerhalb eines traditionellen akademisch-universitären Diskurses: Mattheson will Musik und damit den Bereich musikbezogenen Fachwissens endgültig einer quadrivialen Einordnung entziehen. Sein Begriff einer musikalischen Gelehrsamkeit ist ein musikalisch-praktischer, der etwa dem Lorenz Christoph Mizlers entgegengesetzt ist; daran ändert auch die Widmung der Schrift Mizlers *Dissertatio quod musica scientia sit* von 1734 an Mattheson nichts.

Mit der Publikation der kleinen Schrift Mizlers neben *De eruditione* Matthesons treten die Texte durch die Ähnlichkeit ihrer Frage- richtung, vor allem aber durch den Widerspruch ihrer Antworten in einen Dialog: Mizler fordert im Sinne exakter Wissenschaft als Kern einer solchen auch für die Musik die Demonstratio als Zentrum einer Wissenschaftstheorie – ein dem eklektischen Ansatz Matthesons grundsätzlich widersprechendes Verfahren. Für Mizler ist die Musik ein Teil der philosophischen Gelehrsamkeit – aber eben auf Grundlage einer sicheren Beweisführung. Die wissenschaftlich-publizistische Beschäftigung mit Musik, die Mattheson in seinen Schriften artikuliert, stimmt überein mit der Sichtweise Mizlers – wobei dessen wissenschaftliche Prämissen gänzlich entgegengesetzt sind. Die Rezeption des Sensualismus insbesondere englischer Provenienz durch Mattheson ist für die Differenz mit Mizler, die in den Ausfällen des Hamburgers nach der kritischen Rezension seines *Capellmeisters* durch Mizler mündet, von großer Bedeutung und unterstreicht den zeitgenössischen Ideenkontext, der mit den beiden kleinen Schriften evoziert wird.

So vereint der vorliegende Band die Editionen zweier zentraler Schriften zur Konzeption einer Musik-Wissenschaft der frühen Aufklärung, beide jeweils im lateinischen Original und in einer (im Falle Matthesons vom Autor, im Falle Mizlers vom Herausgeber besorgten) deutschen Übertragung. Vor allem aber proklamiert er in kleinem Rahmen ein Desiderat kommentierter Ausgaben von musikalisch gelehrter Fachliteratur des 18. Jahrhunderts, um den mit diesen Texten angeregten Dialog zu verdeutlichen, aber auch fortzusetzen, wie

es Karsten Mackensen und Oliver Wiener in ihren vorzüglichen Einführungstexten gelungen ist.

(September 2011)

Birger Petersen

ANDREAS WACZKAT: *Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen. Theorie, Werkbestand und Überlieferung einer Gattung im Kontext bürgerlicher Empfindsamkeit*. Beeskow: ortus Musikverlag 2007. X, 521 S., Abb., Nbsp. (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte. Band 15.)

Es mag ungewöhnlich erscheinen, die Werkgruppe eines Komponisten, der nicht in die Reihe der ‚großen‘ Namen gehört, zum Gegenstand einer Habilitationsschrift zu machen. Doch das umfangreiche Buch von Andreas Waczkat, 2004 in Rostock entstanden (als es dort noch einen universitären musikwissenschaftlichen Lehrstuhl gab), belehrt einen eines besseren. Denn die Oratorien Johann Heinrich Rolles, vom Komponisten selbst – in Interaktion mit seinen wichtigsten Librettisten, Johann Samuel Patzke und August Hermann Niemeyer, „musikalische Dramen“ genannt – nehmen eine Schlüsselstellung in der norddeutschen Musikkultur des späteren 18. Jahrhunderts ein (und nicht nur dort). Zum Reflexionsstand eines akademischen Pflichtstücks gehört es allerdings, dem Phänomen nicht einfach eine monografische Ehrenrettung angedeihen zu lassen, sondern eine ebenso differenzierte wie breit kontextualisierte Untersuchung. Andreas Waczkat leistet dies in mustergültiger Weise, auch deswegen, weil er gleich zu Beginn die alles entscheidende Frage stellt: Warum diese Werke zu einem bestimmten Zeitpunkt als Erfüllung eines musikalisch-ästhetischen Paradigmas galten und dementsprechend begeistert aufgenommen wurden, warum sie aber dann ebenso schnell wieder aus dem musikalischen Kanon, schließlich aus dem musikalischen Bewusstsein insgesamt verschwunden sind.

Rolle galt seinen Zeitgenossen als ein idealer und idealtypischer Repräsentant ‚seines‘ Zeitalters, vom Verfasser etwas verlegen als ‚bür-

gerliche Empfindsamkeit' umschrieben. Gerade im Kontext musikwissenschaftlicher Forschung, die nach wie vor ebenso streng wie oftmals bedenkenlos auf das teleologisch begründete Paradigma der ‚Wiener Klassik‘ gerichtet ist und in der deshalb sinnlose („galanter Stil“) oder vollends unsinnige Nomenklaturen („Vorklassik“) immer noch Verwendung finden, ist die Untersuchung einer zentralen Gattung einer zentralen Komponistenpersönlichkeit fernab geläufiger Signaturen von größter Bedeutung. Waczkat's Verfahren, einen musikgeschichtlichen Wandel zu bezeichnen, verläuft daher invers: nicht prozess- oder strukturgeschichtlich, sondern fokussiert auf eine kohärente (und in dieser Kohärenz auch wahrgenommene) Werkgruppe eines einzigen Komponisten. In den Kapiteln zu Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit (S. 170 ff.) wird diesem Umstand ebenso differenziert wie erhellend Rechnung getragen.

Der philologische Aufwand für ein solches Vorhaben ist allerdings immens, und zwar deswegen, weil es verlässliche Bestandsaufnahmen der (durchweg verwickelten) Quellenlage bisher nicht gibt. So nimmt die pragmatische Gegenstandssicherung einen beträchtlichen Teil der Studie ein, beginnend mit der Vita Rolles, die nicht einfach als Geschichte erzählt wird, sondern in der Problemfelder ausgemacht und zugleich, mit Konsequenzen weit über den ‚Gegenstand‘ hinaus, ausgeleuchtet werden, und endend bei einem Werk- und Quellenkatalog, der in seinem Umfang schlechterdings einschüchternd ist. Um nur ein Beispiel zu nennen: Für *Der Tod Abels*, eines der erfolgreichsten Werke, werden (S. 347 ff.), neben den drei Auflagen des gedruckten Clavierauszugs (mit RISM deutlich ergänzenden Nachweisen), 29 handschriftliche Partituren bzw. Stimmensätze, neun handschriftliche Clavierauszüge sowie eine unübersehbare Zahl von Teilüberlieferungen und Bearbeitungen nachgewiesen und wenigstens in groben Umrissen bewertet. Dies ist nicht nur quellenkundliche Kärnerarbeit immensen Ausmaßes, sondern zugleich das sichtbarste Anzeichen für eine verwickelte, komplexe und äußerst facettenreiche Rezeption, die zugleich sehr verschiedene, doch mit-

einander verknüpfte Wahrnehmungsmuster ausgebildet hat. Der bedeutende Rang, den Rolles Vokalmusik einnimmt, spiegelt sich in dieser Überlieferungssituation. Sie wird – gottlob – nicht als Eigenwert betrachtet und dargelegt, sondern als historiografische Basis für eine differenzierte Bewertung des Phänomens insgesamt.

Natürlich kann der Wert solcher Quellenarbeit schon deswegen nicht hoch genug veranschlagt werden, weil er für vergleichbare Konstellationen (beispielsweise Hillers Singspiele) nicht einmal ansatzweise auszumachen ist (und sich selbst für Carl Philipp Emanuel Bach erst jetzt klar abzuzeichnen beginnt). Doch versucht der Autor, diese breite (und in ihrem Umfang wohl doch singuläre) Rezeption als Merkmal eines bestimmten Gattungsbegriffs zu deuten. Das Oratorium, Gegenstück zum Epos, wird hier zu einem vielfältig gebrochenen Medium der bürgerlichen Selbstvergewisserung. Waczkat reflektiert den Begriff des ‚Bürgerlichen‘, im Anschluss an literaturwissenschaftliche Forschungen, schon deswegen kritisch, weil er sich nicht über Oppositionen definieren lässt, sondern über eine Vielzahl verschiedener, in einem bestimmten Habitus geheimer Haltungen. Die ausgesprochen komplexen Problemlagen des 18. Jahrhunderts werden folglich nicht eingegeben, sondern benannt. Zu den ebenso wohltuenden wie klugen Aspekten der Studie gehört folglich die Reserve gegenüber plakativen Lösungen, überhaupt die terminologische Genauigkeit und Besonnenheit.

Dem sehr umfangreichen systematischen Teil folgt eine Analyse der einzelnen musikalischen Dramen sowie der Opern und Oratorien. Man mag diese Entscheidung zugunsten einer narrativen Chronologie bedauerlich finden, gewissermaßen einen Schritt zurück gegenüber dem systematischen ersten Drittel der Arbeit, doch liegt hierin durchaus eine gewisse Zwangsläufigkeit. Wo so viel Unsicherheit (und auch Unwissen) über die Werke selbst herrscht, sind Bestandsaufnahmen am Detail, an den einzelnen Kompositionen unumgänglich. Das ist für den Leser nicht immer einfach, erlaubt aber dennoch eine klare Orientierung in einem weitgehend unvermessenen Terrain.

Die musikhistorische Forschung zum 18. Jahrhundert tut sich schwer mit dem Anschluss an das methodische und terminologische Niveau anderer Disziplinen, beginnend mit der Ausdifferenzierung des Aufklärungsbegriffs und endend mit dem Versuch, kompositorische Entscheidungen nicht ausschließlich als autonome, dekontextualisierte Prozesse zu beschreiben. Das Buch von Andreas Waczkat stellt einen entschiedenen Versuch dar, hier einen anderen Weg zu gehen, einen nach wie vor schwierigen, weil doppelt belasteten: in der Methodik und in der Materialerschließung. Dass dies dennoch so eindrücklich gelungen ist, sollte Ermunterung und Verpflichtung zugleich sein.

(Dezember 2011)

Laurenz Lütteken

*Haydns Londoner Symphonien. Entstehung – Deutung – Wirkung. Hrsg. von Renate ULM. München/Kassel u. a.: dtv/Bärenreiter 2007. 248 S., Abb.*

Beindruckend ist die stattliche Reihe von Büchern, die Renate Ulm, Musikredakteurin des Bayerischen Rundfunks, bei dtv/Bärenreiter bisher herausgegeben hat: Das symphonische Gesamtwerk von Beethoven, Brahms, Bruckner, Schubert und Mahler wurden bereits in Sammelbänden erörtert. Dabei sind die Bände bewusst populär gehalten: Auf dem Umschlag des allerersten, dem 1994 erschienenen Beethoven-Bändchen, werden die Zielgruppen als „Konzertbesucher, Beethoven-Fans und Musikfreunde“ bestimmt (man hofft, dass sie sich möglichst überschneiden) – hier wurde nach der 2005 erschienenen fünften Auflage zitiert, die den breiten Anklang des Konzepts dokumentiert.

Nun also gilt es Haydns Londoner Symphonien (Hob. I:93–104), und wie bei den anderen Bänden gibt es auch hier analytische Einzelbetrachtungen zu jedem der Werke, begleitet durch eine Zusammenstellung von zeitgenössischen Dokumenten und einem kleinen Essay, der sich in diesem Fall Themen wie „Haydn und Beethoven“, „Haydn und das Konzert-

leben in London“ oder auch „Haydn und die Frauen“ widmet. Vorangestellt werden ein Gespräch mit Mariss Jansons, der als Chefdirigent des Bayerischen Rundfunk-Symphonieorchesters die Londoner Symphonien ins Repertoire aufnahm und so den Anstoß zu diesem Buch lieferte, eine biografische Skizze von Claudia Maria Knispel und ein Überblick über Gemeinsamkeiten der zwölf Werke von Egon Voss. Zwischen den Kapiteln findet sich jeweils ein Haydn-Porträt, dessen physiognomische Ähnlichkeiten von Christine Fischer erläutert werden (den Abschluss bildet die Totenmaske). Die Autorinnen und Autoren der Einzelkapitel haben (mit einer durchaus kompetenten Ausnahme) alle Musikwissenschaft studiert und sind meist journalistisch tätig, vor allem im Umkreis des BR; ausgewiesener Haydn-Spezialist ist nur Armin Raab, der Direktor des Kölner Joseph Haydn-Instituts, der ein kurzes Schlusskapitel über philologische Fragen beisteuert.

Der leichte, oft schwungvolle Ton der Beiträge erklärt sich aus diesem journalistischen Milieu, das heute auch gerne unter den unbestimmten Begriff „Musikvermittlung“ gefasst wird. Dass solche Bücher eine wichtige soziale Funktion erfüllen, ist unbestritten, und im Großen und Ganzen sind die Beiträge auch auf solide Weise informativ. Dennoch wird man der Lektüre nicht froh. Das liegt an drei Aspekten: Zum einen daran, dass hier alte Haydn-Klischees und -Bilder, so wortreich sie verworfen werden, doch wieder allenthalben durchschimmern; zum zweiten, dass die Redaktion offenbar so nachlässig verlaufen ist, dass es von Autor zu Autorin zu unausstehlichen Wiederholungen und sogar Widersprüchen kommt, von einer Handvoll erstaunlicher Sachfehler abgesehen; und drittens – und am gravierendsten –, dass die Beschäftigung mit den Werken selbst, der Musik, viel zu kurz kommt.

Wenn etwa Egon Voss im Eingangssessay erklärt, die Hörer täten sich mit Haydn schwer, weil Beethoven mit der Tradition gebrochen habe und seitdem Symphonien zu einer großen, heroischen, monumentalen Gattung geworden seien, in die „Ernst und Pathos“ Einzug gehalten hätten, dann tut er nicht nur Haydn und