

der Regel von einfacher, wenn nicht unterkomplexer Struktur.

Katharina Hottmann versteht Liedgesang als eine kommunikative Praxis, an der eine Vielzahl von Akteuren beteiligt sind. Die damit einhergehende Weitung des Liedbegriffs ermöglicht Erkenntnisse unterschiedlichster Art, die sich in ihrer Gesamtheit zu einem faszinierenden kulturgeschichtlichen Panorama zusammenschließen. Obwohl sich die Autorin oft auf vermeintlichen Nebengleisen bewegt (und dabei manchmal auch etwas zu sehr ins Detail geht), behält sie doch stets den Blick fürs Ganze. Als Mittel, der Gefahr eines Sich-Verlierens im Detail zu begegnen, sind 20 „Lied-Porträts“ über die ganze Studie verteilt, kurze, aber prägnante Betrachtungen zu Gedichten, die exemplarisch für einen bestimmten Kontext stehen, und Vertonungen dieser Texte, die nicht selten von mehreren Komponisten aufgegriffen wurden und die Entstehung von Liedern von großer Unterschiedlichkeit anregen.

Zur guten Lesbarkeit des lebendig und mit spürbarem Vergnügen am sprachlichen Detail geschriebenen Buchs tragen die zahlreichen Tabellen und Abbildungen bei. Fast jedes der besprochenen Lieder ist anhand von faksimilierten Notenbeispielen nachzuvollziehen. Hin und wieder wäre freilich ein zusätzliches Beispiel willkommen (etwa auf S. 755 zu Johann Gottfried Mühels *Ein Schäferlied*), auch sind die meisten Abbildungen allenfalls von mittlerer Qualität und verlangen den Augen der Leser und Betrachter eine gewisse Anstrengung ab.

Mit ihrer Studie gelingt Katharina Hottmann nicht nur eine fundamentale Neujustierung der Liedgeschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts, ihr Buch leistet auch einen wichtigen Beitrag zur Klärung des komplizierten Verhältnisses von Aufklärung und Musik. Gelungen sei ihre Studie dann, so die Autorin in ihrer Einleitung, „wenn sich das Vorgehen einer kulturgeschichtlich multiperspektivischen Annäherung an die Gattung des weltlichen Liedes im 18. Jahrhun-

dert darin bewährt, die Integration der Musik in den übergreifenden kulturellen Prozess der Aufklärung zu beschreiben, ihre Wechselwirkung mit anderen Künsten auszuleuchten und die komplexe Einbindung musikkultureller Praxis in gesellschaftliche Strukturen konkret sichtbar zu machen“ (S. 46). Diesem selbst gestellten hohen Anspruch wird das Buch glänzend gerecht.

(Januar 2018)

Thomas Seedorf

*EDWARD KLORMAN: Mozart's Music of Friends. Social Interplay in the Chamber Works. Mit einem Vorwort von Patrick MCCRELESS. Cambridge: Cambridge University Press 2016. XXXII, 325 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Dieses Buch des amerikanischen Musiktheoretikers und Bratschisten Edward Klorman spannt einen ungewöhnlichen Bogen von musikhistorischen Beobachtungen zur Musizierpraxis des späten 18. Jahrhunderts über die musikalische Analyse von Notentexten im Sinn einer kommunikativen Struktur, welche mit der Musizierpraxis verwoben ist, bis hin zu Wechselwirkungen mit der kammermusikalischen Erarbeitung und Aufführung ausgewählter Werke. Der sich rasch aufdrängenden Frage, wer sich eigentlich an dieses Opus magnum gewagt bzw. dieses konzipiert hat und es in seinen theoretischen und musikpraktischen Hinsichten durchgeführt hat, geht Klorman in seinem Vorwort und dann erst wieder auf den letzten Seiten seines reichhaltigen Buches nach. Er schreibt dort im letzten Absatz: „The analyses in this book examine a conversation in music that is also about music, interpreting the characters' utterances and interactions as they play out through the harmony, counterpoint, form, and phrase rhythm. But unlike conventional analyses of those musical elements, multiple agency takes seriously the idea of social interplay as an integral aspect of formal or metrical processes and frames musical

events in terms of the characters' interactions and exchanges.“ (S. 297) Und wenig davor: „My performance background informs my analytical perspective in a variety of ways. For instance, whereas performance- and analysis studies have for some time been dominated by pianists, multiple agency betrays my affiliation with a single-line instrument: while playing chamber music, I *become* one of the characters within the texture. And my background specifically as a violist surely informs my advocacy for the agency of inner-voice and accompanimental parts, correcting against certain overly melodic conceptions of quartet-as-conversation advanced by many historical and modern authors.“ (S. 292) Klorman erprobt in diesem Buch die Quadratur des Kreises (oder, um mit dem von ihm selbst zitierten Literaturwissenschaftler Meyer Howard Abrams zu sprechen, den Unterschied zwischen dem Spiegel und der Lampe, S. 297), denn nicht nur gewinnt er Erkenntnisse aus der kammermusikalischen Interpretationspraxis, sondern auch aus einer Durchdringung historischer Erkundungen mit musiktheoretischer Analyse. Für dieses Vorhaben entwickelt Klorman seine Theorie der „Multiple Agency“, des „mehrfachen Handelns“ oder „vielfachen Tuns“. Er leitet den Ansatz her aus seinen sehr detailreich recherchierten und u. a. mit zahlreichen Abbildungen belegten musikhistorischen Beobachtungen zur Dominanz kommunikativer Aspekte des kammermusikalischen Musizierens in der Mozart-Zeit und später (vgl. S. 3ff.). Mehrstimmige Musik, die von mehreren Personen miteinander gespielt werden muss, steht im Zentrum, und hier wiederum die dichtesten und vielschichtigsten Passagen, mit denen sich bereits um 1800 der Musiktheoretiker Jérôme-Joseph de Momigny (*Cours complet d'harmonie et de composition*, 3 Bde., Paris 1806, bei Klorman zitiert u. a. auf S. 296) ihrer Dichte wegen bevorzugt befasste. Und immer ist der Ansatz der „Multiple Agency“ nur dann von Nutzen, wenn er sich mit den traditionellen musiktheoretischen

Werkzeugen verknüpft. Letzteres heißt bei Klorman seinem professionellen Umfeld entsprechend ein historisch reflektierter Ansatz in der Nachfolge Heinrich Schenkers, somit beispielsweise auf die Spannung zwischen Melodie und Phrasenrhythmus eingehend. Die „Multiple Agency“ bringt aber einen wesentlichen Aspekt zum Tragen, indem sich Klorman von der alleinigen Gegenüberstellung von Hauptmelodie und Basslinie wegbewegt und sich der Einbeziehung der übrigen Stimmen als zeitweiligen Trägern der Hauptstimme und somit im Sinn einer anspruchsvollen und ausgeglichenen Konversation zuwendet. Er verankert seinen Ansatz insbesondere in den Publikationen Heinrich Christoph Kochs und verweist auf dessen Unterscheidung von „Hauptmelodie“ versus „zusammenhängende Melodie“ in seinem Artikel „Hauptstimme“ (*Musikalisches Lexikon*, Frankfurt a. M. 1802, Sp. 749), der auf ständige Wandlungen der Rollen eingeht und die Hierarchie von Begleitung und Hauptmelodie als kompositorisch nachrangig meidet (Klorman, S. 35). Als essentiell beobachtet Klorman, dass diese „Hauptmelodien“ im Sinn einer gut geführten Konversation durch anderes musikalisches Material nicht verschleiert werden dürfen (ebd.). Den Terminus „Music of Friends“ leitet Klorman aus der Publikation *The Development of Chamber Music* von Richard Henry Walthew (London 1909, hier S. 42) ab, geht zugleich aber davon aus, dass dieser im mündlichen Gebrauch wesentlich früher geprägt wurde.

Das sehr flüssig und sprachsicher geschriebene Buch ist von einem durchaus persönlichen Stil geprägt, der im amerikanischen Sprachraum häufiger anzutreffen ist. Es ist anzunehmen, dass sich Klorman der riskanten Seiten seines Unterfangens bewusst ist, sie aber nicht fürchtet, indem er seinen zwei großen Kapiteln erstens zu historischen und zweitens zu analytischen Perspektiven das überaus ausführliche Vorwort des Musiktheoretikers Patrick McCreless, seinerseits ein Verfechter der „New Music Theory“ in pro-

duktiver Auseinandersetzung mit der „New Musicology“, und ein weiteres ausführliches eigenes voranstellt. Andererseits geht er den Weg dieser „New Music Theory“ nicht nur inhaltlich ein großes Stück weiter, sondern auch konzeptuell, indem er sein „Projekt“ nicht nur zusätzlich als E-Book präsentiert, sondern auch multimedial auf Internet-Plattformen verankert, einer eigenen Website zum Buch (<http://mozartsmusicoffriends.com/>; letzter Zugriff am 13.01.2018) mit einem Schatz an im Buch erwähnten und hier hinterlegten Quellen, einer Facebook-Seite zum Buch (<https://www.facebook.com/pg/Mozartsmusicoffriends/>; letzter Zugriff am 15.1.2018) und seinem Vimeo-Kanal (<https://vimeo.com/edwardklorman>; letzter Zugriff am 15.1.2018), wo die größtenteils von ihm selbst mit anderen Musikerinnen und Musikern eingespielten oder selbst gesprochenen Videoquellen der anderen beiden Webseiten nochmal versammelt sind. So gesehen, bietet Klorman weit mehr als ein Buch, nämlich vertiefende und medial für seine Fragestellung passende und für weitergehend Interessierte am Thema willkommene Darstellungen und Ergänzungen.

Einzig die Perspektive im Sinn einer historisierenden bzw. historisch informierten Auführungspraxis mit entsprechendem Instrumentarium, die man bei diesem Buch durchaus erwarten würde, bezieht Klorman leider nicht explizit ein. Aber sie hätte den Umfang des Vorhabens wohl auch gesprengt. Wohl geht er auf Elisabeth Le Guins analytische Arbeit – insbesondere in „A Visit to the Salon Parnasse“ (in: *Haydn and the Performance of Rhetoric*, hrsg. von Tom Beghin und Sander M. Goldberg, Chicago 2007) – kurz kritisch ein (S. 14f.). Dieses Buch setzt Maßstäbe und Anfänge für weitere vergleichbare Vorhaben auf dem gemeinsamen Terrain der musikwissenschaftlichen, interpretatorischen und musiktheoretischen Forschung.

(Januar 2018)

Simone Heilgendorff

*MARKUS RATHEY: Bach's Major Vocal Works. Music, Drama, Liturgy. New Haven/London: Yale University Press 2016. XI, 234 S.*

Wer ist Heinrich Müller? Dürfte der Theologe und Autor zahlreicher populärer Erbauungsschriften des 17. Jahrhunderts weiten Teilen der Musikforschung ein Begriff sein – Elke Axmacher verwies bereits im Bach-Jahrbuch 1978 darauf, dass weite Teile der freien Dichtung der *Matthäuspasion* sich inhaltlich und sprachlich eng bis wortwörtlich an dessen Passionspredigten orientieren –, gilt dies wohl nicht umstandslos für das Zielpublikum des hier besprochenen Buchs. *Bach's Major Vocal Works* von Markus Rathey ist „with a general audience in mind“ (S. 7) geschrieben und die Werkbeschreibungen „are geared toward music lovers who want to read about a piece before going to a performance“ (S. 4). Die laientaugliche Vermittlung von Inhalten und sprachlichen Wendungen im geistlichen Vokalwerk mit Hilfe jener frömmigkeitsgeschichtlichen Quellen, mit denen Bach nachweislich in Berührung gekommen ist, zieht sich als roter Faden durch das Buch. Auf gut 200 Seiten bespricht der Autor neben dem *Magnificat* BWV 43 und der liturgisch verwandten Kantate BWV 10 auf Mariae Heimsuchung ausgewählte Nummern aus dem *Weihnachtsoratorium*, der *Johannes-* und *Matthäuspasion*, dem *Oster-* und *Himmelfahrtsoratorium* und der *b-Moll-Messe*. In zahlreichen Details der besprochenen Werke kommt Rathey zu neuen Interpretationsansätzen oder Perspektiven, welche allesamt – dies ist das Hauptcharakteristikum der Texte – das Erlebnis der Musik Bachs auf einer sinnlichen Ebene vertiefen. Ausgangspunkt dieser Interpretationen ist der Einblick des Autors in die liturgischen Gegebenheiten in Leipzig zu Bachs Zeit, der bereits erwähnte Ansatz, konsequent frömmigkeitsgeschichtliche Quellen aus Bachs Umfeld mit einzubeziehen und ein sensibles Gespür, dem Verhältnis von Text und Musik nachzuge-