

und 18. Jahrhundert. Valentina Anzani gelingt es, einschlägige neue Briefquellen in den Archiven in Bologna, Genua und München aufzuspüren und auszuwerten. Am Beispiel der Sängertourage des Pfalzgrafen Johann Wilhelm von Wittelsbach wirft ihre Untersuchung neues Licht auf die außenpolitische Relevanz der Sänger-Spitzel, deren Loyalität sich ein Patron im Vergleich zu derjenigen von Gesandten oftmals habe sicherer sein können. Die Verhandlungen über den Kastratensänger Francesco Tosi, dessen Geheimauftrag vor dem Hintergrund des Spanischen Erbfolgekriegs aufflog, wird als ein seltener Einblick in die diplomatische Sprache herangezogen, da dieser schiefgegangene Fall quellenreich dokumentiert ist.

Insgesamt eröffnet der vorbildlich lektorierte Band mit seinen qualitativ hochwertigen Abbildungen und einem ansprechenden Satz ein breites Panorama derzeitiger Forschung zum 17. und 18. Jahrhundert, die sich um Kontexte und um kontextgebundene Verständnisebenen von Musik bemüht. Sein Verdienst liegt an erster Stelle in den quellenbasierten, neue Dokumente zutage fördernden Beiträgen sowie den methodenkritischen Anregungen.

(Juli 2019)

*Nastasia Sophie Tietze*

*Johann Joseph Fux. Leben – musikalische Wirkung – Dokumente. Hrsg. von Rudolf FLOTZINGER. Graz: Leykam Buchverlagsgesellschaft 2015. 440 S., Abb., Nbsp.*

Eine Gesamtdarstellung zu Leben und Werk von Johann Joseph Fux (? 1660–1741) stellt schon länger ein Desiderat dar, das Rudolf Flotzinger nun eingelöst hat (ebenfalls 2015 veröffentlichte Flotzinger noch: *Johann Joseph Fux. Zu Leben und Werk*, Graz 2015). Zusammen mit dem von Thomas Hochradner besorgten neuen Thematischen Verzeichnis der Werke von Johann Joseph Fux, einer völlig überarbeiteten Neufassung des Verzeichnisses von Ludwig Ritter von Kö-

chel (1872), dessen erster Band 2016 erschien, bietet Flotzingers Buch der in den letzten Jahren recht regen Fux-Forschung eine stabile und belastbare Basis.

Den umfangreichsten Teil des Bandes nehmen die von Flotzinger verfassten bzw. zusammengestellten Kapitel I und III ein, die sich mit „Leben und Wirken“ Johann Joseph Fux' auseinandersetzen. Kapitel I stellt den Versuch dar, die nicht gerade umfangreich überlieferten und in Kapitel III in Übertragungen mitgeteilten historischen Dokumente zu Fux' Leben zu einer plausiblen Biographie zu formen. Naturgemäß gilt es dabei, mitunter auch größere chronologische Lücken durch mehr oder weniger plausible Hypothesen zu überbrücken. Rudolf Flotzinger kennt natürlich die Fallstricke, die dabei lauern, prangert er doch auf Schritt und Tritt Spekulationen anderer Autoren als solche an. Da Flotzinger sprachlich Fakten und Hypothesen sehr deutlich zu trennen versucht, entsteht ein recht konjunktivischer Gesamttext, der nicht immer ganz flüssig zu lesen ist.

Da die Dokumente, auf die Bezug genommen wird, in Übertragungen greifbar sind (was freilich mit viel Blättereie verbunden ist), ist es legitim, wenn Flotzinger auf dieser gesicherten Basis weitergehende Interpretationen und Überlegungen anknüpft. Auch zahlreiche Werkzusammenhänge werden unter steter Rückbesinnung auf das wirklich Belegte (zum Teil erstmalig) vermutet. Die Fülle von bedenkenswerten Zusammenhängen – von Ergebnissen sollte man mit Flotzinger wohl wegen ihres hypothetischen Charakters besser nicht sprechen – ist jedenfalls beachtlich. Zudem nimmt Flotzinger in separaten Kapiteln auch Fux' Umfeld näher in den Blick. Ein knapper Abriss der Forschungsgeschichte rundet den Komplex ab.

In die „biographische Klammer“ integriert sind als Kapitel II ein Beitrag zur Werküberlieferung, sechs Beiträge zu musikalischen sowie drei zu theoretischen Werken,

für die Flotzinger unterschiedliche Spezialisten gewonnen hat. Dass zu Beginn dieses „Werkkomplexes“ ein eigenes Kapitel „Zur Überlieferung“ steht, ist sehr begrüßenswert. Thomas Hochradner ist gewiss wie kein zweiter dazu berufen, das Dickicht der Überlieferung, soweit es eben geht, zu lichten. Allein der Umstand, dass von den 645 musikalischen Werken, die Fux mit mehr oder weniger großer Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben sind, lediglich 14 Autographe überliefert sind, zeigt, mit welchen Problemen die Fux-Forschung, aber auch die Fux-Ausgabe zu kämpfen haben. Am stärksten von Zuschreibungsproblemen tangiert ist die Kirchenmusik. Auf eine wohl auch deswegen immer noch fehlende Gesamtdarstellung von Fux' Kirchenmusik macht Tassilo Erhardt zu Beginn seines Beitrages (S. 141–166) aufmerksam. Dies dient ihm zugleich als Entschuldigung für einen eher kursorischen Einblick in den Werkkomplex. Nach einer Auseinandersetzung mit kultur- und religionsgeschichtlichen Aspekten versucht er sodann mithilfe des *Gradus ad Parnassum* eine stilistische Kategorisierung, die er mit einzelnen Werken belegt. Das ist durchaus hilfreich, um zahlreiche Probleme vor allem der einseitigen Rezeption zu verstehen, die Fux gerne allein als gelehrten Kontrapunktiker darstellt, der er zwar auch war, aber in weit geringerem Umfang, als die frühere Forschung uns das hat glauben lassen.

Martin Eybl beschäftigt sich mit den Triosonaten, die quantitativ einigermaßen überschaubar sind. Wohl zu Recht und gut mit Notenbeispielen unterfüttert, wehrt sich Eybl gegen die immer wieder unterstellte Parallelität zur frühbarocken Instrumentalcanzone. Neben Fragen der Besetzung behandelt er auch die Echtheitsfrage von K 347/III.59 und wendet sich hier mit guten Argumenten gegen die Unechtheitsvermutungen Herbert Seiferts. Die Kapitel zu Ensemblepartiten und Clavierpartiten von Markus Grassl folgen im Wesentlichen dem gleichen Aufbau wie zuvor das von Martin

Eybl. Für beide Werkgruppen vermittelt Grassl einen sehr brauchbaren Überblick, der auch Details nicht unbeachtet lässt. Nach einer mangels Masse auf vier Seiten beschränkten Darstellung der Lautenmusik durch Rudolf Flotzinger widmet sich Herbert Seifert den zwölf erhaltenen Oratorien von Fux, worunter auch die „Sepolcri“ gefasst werden. Nach einer knappen Gattungsgeschichte werden die Oratorien in chronologischer Folge vorgestellt. Auch wenn daraus gewiss auch eine Art Stilchronologie gewonnen werden sollte, bleibt der Autor mit diesbezüglichen Schlussfolgerungen dankenswerterweise sehr vorsichtig. Wie bei anderen Komponisten auch, erweisen sich nämlich die stilistischen Entwicklungen als nicht linear und sollten daher in ihrer Aussagekraft nicht überbewertet werden. Wohl erstmalig zieht Seifert für *La Regina Saba* eine in Schwerin anonym überlieferte Partitur heran, die dank des Librettos mit einiger Sicherheit als Fux' Werk identifiziert werden kann, wobei Seifert stilistische Besonderheiten dieser Partitur nicht verschweigt. Die Kenntnis dieses Oratoriums ist gewiss eine Bereicherung, doch hätte Seifert vielleicht noch auf den Umstand hinweisen sollen, dass Teile davon als „Aria per la Padrona Santissima“ bzw. als „Motetto per ogni Santo“ (beide Quellen im Archiv Pražského hradu in Prag) eine andere Verwendung gefunden haben.

Dagmar Glüxam nähert sich den 19 musikdramatischen Werken von Fux selektiv unter dem Aspekt der Affektumsetzung. Ihr Versuch, die Besetzungsverhältnisse innerhalb der Opern zu klären, basiert deutlich auf ihrer Habilitationsschrift (*Instrumentarium und Instrumentalstil in der Wiener Hofoper zwischen 1705 und 1740*, Tutzing 2006). Doch bleiben – nicht zuletzt wegen mangelnder methodischer Grundierung – nach der Lektüre einige Zweifel, ob einzelne Stimmen in den Fux'schen Opern wirklich so stark besetzt wurden, wie die Autorin suggeriert. Hilfreich ist die Liste der Sängerin-

nen und Sänger, die in den Opern mitwirkten (S. 300f.).

Die drei Beiträge zu den theoretischen Schriften von Fux (Klaus Aringer und Rudolf Flotzinger) komplettieren in sehr angemessenen Texten das Fux-Bild ebenso wie die Anhänge, in denen u.a. die überlieferten Bildnisse/Büsten von Fux abgedruckt werden, zu denen Flotzinger auf S. 109–114 Stellung bezieht.

Der Band ist sorgfältig redigiert und mit Verweisungen versehen. Flotzinger wird sich selber schon darüber geärgert haben, dass bei den Kolummentiteln bei Kapitelwechslern fast regelmäßig etwas schiefgelaufen ist. Das schmälert aber natürlich in keiner Weise den enormen Verdienst dieser wichtigen Monographie, durch die das Fux-Bild in vielen Facetten Konturen gewonnen hat.

(August 2019)

Reinmar Emans

*KLAUS BURMEISTER: Alfred Dörfel 1821–1905. Ein Leipziger im Dienste der Musik. Musikgelehrter – Bibliothekar – Verleger. Mit Statistik der Gewandhauskonzerte 1848 bis 1881. Altenburg: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad 2018. 543 S., Abb.*

Die Monographie Klaus Burmeisters über den Leipziger Verlagsmitarbeiter und -inhaber, Musikgelehrten und -bibliothekar Alfred Dörfel (1821–1905) basiert auf umfangreichen Quellenrecherchen: persönlichen Aufzeichnungen, Veröffentlichungen und alten Familienpapieren des Protagonisten sowie verschiedenen Quellen aus Bibliotheken und Archiven. Der erste Teil ist biographisch angelegt, während der zweite die Lesenden mit einer Statistik der Gewandhauskonzerte von 1848 bis 1881 bekanntmacht. Im Jahr 2016 wurde in dem Sammelband *Das Leipziger Musikverlagswesen. Innerstädtische Netzwerke und internationale Ausstrahlung* (hrsg. von Stefan Keym und Peter Schmitz) ein Beitrag Burmeisters veröffentlicht, der Einblicke in wichtige Aspekte von

Dörfels Persönlichkeit gewährt und als erster Teil der vorliegenden Monographie in komprimierter Form angesehen werden kann.

Der Band besteht außer der Einleitung aus den fünf folgenden Abschnitten: *Jugend, Ausbildung und erste Tätigkeit als Pianist und Musikkritiker, Verlagsmitarbeiter bei Breitkopf & Härtel und C.F. Peters, Musikgelehrter: Herausgeber und Autor, Musikbibliothekar und -verleger, Abgesang*. Der etwa hundert Seiten starke biographische Teil der Monographie besteht aus zwölf kleinen Kapiteln (*Jugend und Ausbildung; Musiklehrer und Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik; Mitarbeit bei Breitkopf & Härtel; Wissenschaftliche Arbeiten; Journalistische Arbeiten; Städtischer Bibliothekar* usw.) und einem Anhang. Letzterer enthält zwei Briefe Dörfels an den Organisten und Schumannforscher Friedrich Gustav Jansen aus dem Jahr 1880 und drei Dokumente aus der Promotionsakte Dörfels (1885; u. a. seinen Lebenslauf und das Gutachten von Oscar Paul).

Der biographische Teil ist reich an Zitaten aus sowohl veröffentlichten als auch nicht veröffentlichten Primärquellen. Unter den erstgenannten seien an dieser Stelle Briefe Robert Schumanns an Dörfel, Franz Liszts und Richard Wagners an Breitkopf & Härtel, verschiedene Auszüge aus dem Familiennachlass Dörfel-Kretzschmar, Rezensionen zu den Auftritten Dörfels als Pianist in Leipziger Zeitungen oder seine eigenen Pressebeiträge in der *Neuen Zeitschrift für Musik* oder *Leipziger Nachrichten* erwähnt. Zu der zweiten Gruppe gehören *Alfred Doerffel's Gesuch um Consession zum Betriebe einer Buch- und Musikalienhandlung betr.* oder Briefe Dörfels an die Verlage C. F. Peters und Breitkopf & Härtel.

Die Quellen werden ausführlich und reflektiert kommentiert, wobei manche Schlussfolgerungen der Musikgeschichtsschreibung eine Korrektur erfahren. Ein Beispiel hierzu wäre die anonyme Rezension