

Betzwieser). Grétrys *Zémire et Azor* scheint dagegen die einzige Opéra comique, die aufgrund einer Reihe von Alleinstellungsmerkmalen mehrfach – darunter in Esterháza – in eine italienische Oper umgearbeitet, aber nur den spezifisch notwendigsten Veränderungen unterzogen wurde (Arnold Jacobshagen). Den Schluss bildet ein Fazit aus diesen Beiträgen und der neuen Quellenbewertung u. a. bei Bach, Mozart, Wagner für die Haydn-Gesamtausgabe. Sie enthält nicht allein Haydns Einlagearien, sondern wird auch seine Bearbeitungen von Nummern anderer Komponisten einschließen (Armin Raab).

Philologische Akribie und dazu der Wille, weit entfernten Quellen vergleichend nachzugehen, zeichnen alle Beiträge aus. Da mangels Quellen vieles (noch) Vermutung oder gar Spekulation bleiben muss, stößt man selten so oft wie hier auf konjunktivische Formulierungen: Was beides nur zu deutlich erklärt, weshalb man das Gebiet als Analysegegenstand bislang lieber ausgeklammert hat. Nun sind Bearbeitung und Bearbeitungspraxis zwei Begriffe, die das Phänomen aus der Sicht des ändernden Dichters und Komponisten (und der heutigen Editoren) benennen und zugleich den philologischen Aspekt des Eingriffs betonen. Was sich philologisch als Bearbeitung darstellt, verdankt sich allerdings so gut wie ausschließlich persönlichen Wünschen und gattungsgeschichtlich oder institutionell bedingten Notwendigkeiten, wobei das Theater, die Bühne, die Akteure oder die anderweitige Verbreitung im Vordergrund standen. Dafür gälte es noch einen prägnanten Begriff zu finden.

(August 2007) Manuela Jahrmärker

HEINRICH CHRISTOPH KOCH: *Versuch einer Anleitung zur Composition*. (Rudolstadt 1782, Leipzig 1787, 1793). Studienausgabe. Hrsg. von Jo Wilhelm SIEBERT. Hannover: Siebert Verlag 2007. 584 S., Nbsp.

Es ist das Verdienst dieser Ausgabe, den für die Kenntnis der Musiktheorie und Kompositionsgeschichte des 18. Jahrhunderts wichtigen Kompositionstraktat von Heinrich Christoph Koch nun wieder nicht nur überhaupt außerhalb von Bibliotheken, sondern noch dazu in einem sorgfältig hergestellten Neusatz des vollständigen Textes und zu einem auch für Stu-

dierende erschwinglichen Preis (24,90 Euro) zugänglich zu machen. Typographische Besonderheiten des Originals wurden nach Möglichkeit im Satz verdeutlicht; die Seitenkonkordanz erlaubt ein Zitieren nach dieser Ausgabe, zumal Stichproben auf hohe Sorgfalt bei der Erfassung des Textes schließen lassen. Auch die Notenbeispiele sind, soweit sich das auf einen ersten, vergleichenden Blick sagen lässt, mit großer Akkuratess ausgeführt; der Herausgeber folgt hierbei – wo erforderlich – modernen Editionsprinzipien. Die Originalschlüssel und heute unübliche Taktangaben wurden beibehalten. Angesichts des didaktischen Anliegens Kochs ist es sicherlich auch unproblematisch, dass zweifelhafte Bogensetzungen „möglichst musikalisch sinnvoll“ (S. 15) realisiert wurden. Damit ist die Benutzerfreundlichkeit des Neusatzes auch kaum ein Nachteil für an der Semiotik der Textgestalt interessierte Forscher und Forscherinnen, zumal die ältere Reprint-Version ja weiter zugänglich ist.

Nun besteht über die historische Bedeutung der im Original dreibändigen Schrift kein Zweifel; eine wissenschaftliche Aufarbeitung hat hier aus verschiedenen Perspektiven in aller Breite bereits stattgefunden. Trotzdem fällt das Vorwort, das – wohl vor allem für mit dem musiktheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts nicht eng vertraute Leserinnen und Leser – eine erste Orientierung und Einschätzung bieten soll, doch arg kurz aus. Natürlich kann und soll eine derartige Einleitung keine umfassende monographische Erörterung des Werks leisten – angesichts der höchst unterschiedlichen wissenschaftlichen Interessenlagen im Umgang mit Kochs Traktat wäre dies ohnehin ausgeschlossen. Bis zu einem bestimmten Grad wirkt die Bibliographie ausgewählter Forschungsliteratur als Kompensation; sie hätte allerdings ebenfalls ausführlicher gestaltet werden können.

Wichtig sind natürlich die Hinweise auf Quellen und Vorbilder Kochs; hier hätte man sich teils umfangreichere Erläuterung gewünscht. Wenn die Rede von Charles Batteux ist, aus dessen Schriften Koch in seinen Versuch „Entscheidendes“ habe „einfließen“ lassen (S. 9), droht der Hinweis angesichts der kritischen Auseinandersetzung mit Batteux' Nachahmungspostulat im deutschsprachigen musikalischen Schrifttum schon seit den

1750er-Jahren aus dem Allgemeinen ins Irreführende umzuschlagen. Insgesamt bleibt es sehr stark dem Leser selbst überlassen, den Stellenwert der verschiedenen Quellen einzuschätzen.

Zentraler dagegen und von Siebert dementsprechend ausführlicher dargestellt ist die Frage nach der Stellung des Textes in Beziehung zur kompositorischen Klassik. Was die Eignung des Traktats als analytisches Rüstzeug für Werke Haydns oder Mozarts betrifft, mahnt der Herausgeber Zurückhaltung an. Dagegen betont er zu Recht seine Einbindung in übergreifende geistesgeschichtliche Zusammenhänge – diese können und sollten durchaus weiter gefasst werden als der von Siebert angeführte Kontext musikalischer Rhetorik. Gleichwohl: Wenn also ein besonderes Erkenntnisinteresse im Bereich musikalischer Terminologie, aber auch sehr viel umfassenderer Begriffsgeschichte besteht, dann liegt ein wesentlicher Aspekt der zukünftigen Nutzung der hier vorgelegten Edition voraussichtlich in einer punktuell nachschlagenden, einer fragmentierten Leseweise, die gezielt nach Stellen sucht. Unterstützt wird das durch ein ausführliches Register, das über Termini hinaus, wie sie Koch verwendet, wichtige musiktheoretische Begriffe in moderner Terminologie ergänzt und Querverweise auf verwandte Wörter oder Synonyme liefert. Als Desiderat erscheint hier nur noch die Möglichkeit, den Text selbst im elektronischen Volltext zu durchkämmen – zukünftige ähnliche Ausgaben könnten diesem Bedürfnis durch eine beigegebene CD-ROM leicht Genüge tun.

(August 2007)

Karsten Mackensen

PETER SÜHRING: *Die frühesten Opern Mozarts. Untersuchungen im Anschluß an Jacobsthals Straßburger Vorlesungen*. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2006. 395 S., Nbsp.

Die Dissertation Peter Sührings widmet sich dem frühen musikdramatischen Schaffen Wolfgang Amadé Mozarts, jenen Kompositionen, die während der großen Westeuropa-Reise und vor der Scrittura für *Mitridate* 1770 entstanden. In ausführlichen und detaillierten Analysen behandelt der Autor somit bislang eher weniger erforschte Werke – das geistliche Singspiel *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* KV 35

(1767), das lateinische Intermedium *Apollo et Hyacinthus* KV 38 (1767), das Singspiel *Bastien und Bastienne* KV 50 (1768) und die Opera buffa *La finta semplice* (1768).

Peter Sühning orientiert sich in seiner Studie stark an den in Vorlesungsskizzen überlieferten Untersuchungen des an der Universität Straßburg lehrenden Musikwissenschaftlers Gustav Jacobsthal aus dem Sommer 1888. Neben der eigenen analytischen Annäherung an Mozarts Frühwerk möchte Sühning auch den Nachlass Jacobsthals auszugsweise zugänglich machen, durch den er auf die bislang unzureichende Aufarbeitung des frühen Schaffens von Mozart aufmerksam wurde. Sühning arbeitet das Mozart-Bild Jacobsthals heraus und ordnet dessen Methodik in die Geschichte des Fachs Musikwissenschaft ein. Und hierin gründet – trotz der interessanten Ergebnisse im Detail – die methodische Problematik des Buches: Der Autor zieht sich zu häufig hinter die Ansichten von Jacobsthal zurück und verklammert seine eigenen Ausführungen zu eng damit; anstatt – wie für *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* überzeugend realisiert – seine neuen Forschungsergebnisse zu pointieren und Jacobsthal gleichsam als Inspirationsquelle zu benutzen, betrachtet Sühning Mozarts Frühwerke an verschiedenen Stellen „durch die Brille“ Jacobsthals. Die Vorlesungsskizzen Jacobsthals werden in Transkription immer wieder in Sührings Beschreibung der Kompositionen eingeflochten und – zum Teil sehr ausführlich – neuerer Sekundärliteratur zum Thema gegenübergestellt; hier hätten Straffungen die Lesbarkeit erhöht.

Peter Sühning stellt sich das Ziel – wie von Stefan Kunze bereits gefordert –, Mozarts Frühwerke ernst zu nehmen; dem steht entgegen, dass er sich mitunter doch einer rückwärtsgewandten Perspektive bedient und zum Beispiel die Finalstrukturen der Kindheitsoperen als Vorstufen zu den späteren Finali betrachtet, als ein Ausprobieren der kompositorischen Mittel des jungen Mozart, das eine Vorahnung für spätere Finali gibt, aber noch Schwächen besitze. Im Ergebnis vermag Sühning zu zeigen, dass Mozart bereits in seinen frühesten Kompositionen und inmitten des Erarbeitens der kompositorischen Standards bereits schöpferisch mit den etablierten kompositorischen Techniken umgeht. Mozart komponierte – so