

rierten Informationsgehalts zuweilen die vom Autor selbst im einleitenden Kapitel formulierten Gedanken über den Begriff der „Annäherung“, dem „Verstehen als fortdauernder intellektueller und forschender Bewegung“ (S. 27), vergessen lässt. Hierin mag das Problem bei der Übertragung eines lexikalischen Textes in Buchform bestehen. Gelingt es beim Lesen jedoch, die Prämisse der „Selbstkontrolle“ (ebd.) stets mitzudenken, reiht sich das vorliegende Buch in die „Geschichte der ‚Mozart-Bilder‘“ (S. 26) als aktuelle und detailreiche Studie prominent ein.

Auch das von Silke Leopold herausgegebene *Mozart-Handbuch* wird von Gedanken über „Mozart-Bilder“ eingeleitet, realen Bildnissen ebenso wie historiographischen Bildern – und wieder sind wir bei der oben angesprochenen Grundkonstante des Mozart-Jahrs 2006: Die Vielfalt der „Bilder“ fasziniert und regt zum Denken über historisches Verstehen an – etwa auch im Entree der Wiener Mozart-Ausstellung, das sich ebenso diesem Thema widmet wie Clemens Prokops *Mozart. Der Spieler. Geschichte eines schnellen Lebens* (2005, ebenfalls bei Bärenreiter erschienen) und an vielen anderen Orten mehr. Die Konsequenz, die das *Mozart-Handbuch* aus den Fragen nach einer möglich-unmöglichsten Annäherung zieht, ist der Rückzug auf die Musik: „Eines jedenfalls haben die meisten Mozart-Bilder des 19. und 20. Jahrhunderts gemein: Sie versuchen, im Leben Mozarts Erklärungen für die Eigenart der Musik zu finden, die Musik aus dem Blickwinkel ihres Schöpfers zu verstehen. Dies ist jedoch nicht minder zum Scheitern verurteilt als der umgekehrte Weg, die Musik zur Deutung des Lebens heranzuziehen“ (Leopold in der Einleitung, S. 16). In elf großen Abschnitten fächert das Handbuch, an Gattungen orientiert, das Œuvre Mozarts auf: die frühen Opern (Silke Leopold), die Opern der Wiener Zeit (Ulrich Schreiber), geistliche Musik (Hartmut Schick), Sinfonien (Volker Scherliess), Konzerte (Peter Gülke), Kammermusik (Nicole Schwindt), Klaviermusik (Marie-Agnes Dittrich), Serenaden und Divertimenti (Thomas Schipperges), Tanzmusiken (Monika Woitas), Lieder und andere Gesänge (Joachim Steinheuer) sowie ein abschließendes Kapitel über philologische Fragen (Dietrich Berke). Ohne dieses Panorama in der hier gebotenen Kürze auch nur an-

nähernd würdigen zu können: Jedes Kapitel für sich ist ein Juwel, man möchte sich lesend in der Vielfalt des dargestellten Wissens und des Neu- und Wiederentdeckens verlieren. Dass dies alles von einer ausführlichen Zeittafel und einem ebensolchen Werk- und Personenregister eingerahmt wird, versteht sich bei der verlässlichen Reihe der Bärenreiter-Metzler'schen Handbücher von selbst.

(Juli 2006)

Melanie Unseld

GUIDO BRINK: *Die Finalsätze in Mozarts Konzerten. Aspekte ihrer formalen Gestaltung und ihrer Funktion als Abschluß des Konzerts*. Kassel: Gustav Bosse Verlag 2000. 457 S., Nbsp. (Kölner Beiträge zur Musikforschung. Band 208.)

„Schon wieder ein Buch über Mozart“, so das Selbstbekenntnis des Autors im Vorwort. Das sei ein oft zu hörender Kritikpunkt während der Arbeit an seiner Dissertation gewesen. Nun gibt es immerhin eine ganze Wissenschaft, nämlich die Theologie, die sich seit vielen Jahrhunderten ausschließlich einem einzigen Buch verschrieben hat. Warum also nicht auch immer wieder Mozart. Auch und gerade in einer Dissertation. Überhaupt ist es an der Zeit, einmal ein grundsätzliches „*encomium dissertationis*“ anzubringen. Wann sonst, wenn nicht speziell in dieser literarischen Gattung, widmet sich ein meist unbezahlt, also aus purer Hingabe an die Sache arbeitender Autor mit aller ihm zur Verfügung stehenden Zeit und Intensität einem Gegenstand, versucht nur ja noch das geringste Detail zu diesem aufzuspüren und auf alle denkbaren Querverweise aufmerksam zu machen? Mag auch die Lektüre zuweilen mühsam sein. Sachbücher, die sich leicht und flüssig herunterlesen lassen, gibt es auf dem Markt mehr als genug. Leselust ist gewiss nicht gering zu veranschlagen. Der Erkenntnissertrag freilich einer gut erarbeiteten Dissertation kann jedenfalls auch der Lesemühen wert sein.

Eine solche gut erarbeitete Dissertation ist vorliegendes Buch. Schon die arithmetische Kleingliederung der Kapitel und Abschnitte wirkt wohlthuend sachlich-nüchtern. Sie weist auf ein Buch für den Wissenschaftler, ein dickleibiges Opus, das sich auf das Detail einzulassen gewillt ist, voller Fußnoten und voll gründlicher Form- und Satzanalysen mit Tabel-

len und begründet ausgewählten Notenbeispielen, ein Buch voller klarer Formulierungen und prägnant-aufschlussreicher Sätze, ein Buch, das eigene Anschauungen zulässt, kritische Blicke wagt und neue Beleuchtungen eröffnet. Solche Bücher gibt es heute immer weniger. Gewiss ist bereits reichlich Literatur zu Mozarts Konzerten vorgelegt worden, auch, wenn auch deutlich weniger, speziell zu den Finalsätzen. Nie zuvor aber ist das Thema so gründlich und systematisch behandelt worden.

Ausgangspunkt ist die Frage nach der Funktion und Relevanz des Finalsatzes in der Musik des späten 18. Jahrhunderts. Kaum mehr, so der Autor, lassen sich hier Maßstäbe der Unbeschwertheit, wenn nicht Harmlosigkeit zugrunde legen, wie sie in der kompositorischen Praxis vor und um 1760 beobachtet wurden. Die Darstellung des Autors leitet die Annahme, „daß gerade bei Mozart die Bedeutung aller drei Sätze gleich groß ist“ und „daß es Probleme und Entwicklungen auch im dritten Satz geben muß“ (S. 3). Hierfür untersucht er die Schlusssätze sämtlicher Konzerte, einschließlich der Doppelkonzerte und Einzelsätze (im Ansatz sogar verdienstvollerweise der konzertanten Sätze aus den großen Serenaden) sowie der Entwürfe und Fragmente. Es handelt sich fast stets um Rondoformen in freilich sehr unterschiedlicher Ausgestaltung.

Bewusst geht Brink aus von dem formanalytisch typisierenden Ansatz, den Konrad Küster (Kassel 1991) für die Kopfsätze der Konzerte Mozarts erarbeitet hat. Mit dieser „Querschnittsmethode“ (S. 385), so der Autor, lassen sich die einzelnen Formteile aller infrage kommenden Sätze in einem einheitlichen Bezugssystem zur vergleichenden Darstellung bringen. In systematischen Querschnitten werden dann die einzelnen Formteile analytisch durchgespielt: Erster Refrain und Ritornell (3.2), Erstes Couplet (3.3) mit Eröffnung und erstem thematischen Bereich (3.3.1), Modulationsbereich (3.3.2), Seitensatzbereich (3.3.3), Schlussgruppe (3.3.4) und Rückmodulation (3.3.5), dann Zweiter Refrain (3.4), Zweites Couplet (3.5) usw. Vorangestellt sind Erörterungen zum Zusammenhang von Form und Charakter, ein musikhistorischer Streifzug durch das theoretische Schrifttum des 18. Jahrhunderts (für diese Ebene der Überprüfung detailanalytischer Beobachtungen über das zeitgenössische Schrifttum hat

schon vor Jahrzehnten Friedhelm Krummacher die Maßstäbe gesetzt) und Überlegungen zur Terminologie. Die strenge Methode des Verfassers ermöglicht ihm auch systematisch und statistisch begründete Erörterungen von Authentizitätsfragen, so etwa in Bezug auf die *Sinfonia concertante* KV 297b (Anh. C 14.0, S. 324 ff.) oder das *D-Dur-Violinkonzert* KV 271a (271i).

Das vierte Kapitel, „Andere Formen der Finalsätze“, behandelt die Werke der Frühzeit (darunter die Pasticcio-Konzerte KV 37, 39, 40 und 41) sowie die Variationenfinali KV 382, 453 und 491. An die Betrachtung der Entwürfe und Fragmente schließt sich ein terminologisch und ästhetisch motiviertes Kapitel an, in dem der Autor Fragen nach dem Begriff „Finale“ bei Mozart und im 18. Jahrhundert sowie nach dem „Finalcharakter“ zwischen Scherzhaftigkeit („Kehraus“) und Finalfunktion („krönender Abschluß“) behandelt, das Problem des Komischen in der Musik anschnidet und auf den Zusammenhang der Rahmensätze verweist. Der letzte Abschnitt eröffnet einen „Forschungsmethodischen Ausblick“ (endlich einmal nicht der an solcher Stelle so modisch gewordene Begriff „Methodologie“ – das ist die Methodenlehre!). Ein ausführlicher Anhang mit Noten und Quellentexten des 18. und 19. Jahrhunderts rundet die Studie ab.

Es ist ein gutes Buch geworden, mehr noch: eine gute Dissertation!
(August 2006) Thomas Schipperges

ULRIKE ARINGER-GRAU: *Marianische Antiphonen von Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Michael Haydn und ihren Salzburger Zeitgenossen. Tutzing: Hans Schneider 2002. 277 S., Nbsp. (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 60.)*

Das Thema der Kirchenmusik Mozarts ist im Mozart-Jahr natürlich dutzendfach mitbehandelt worden, in all den neuen Handbüchern und aktuellen Gesamtdarstellungen. Große Erwartungen wird in solchem Rahmen niemand angesetzt haben. In dieser preisgekrönten Münchner Dissertation des Jahres 1999 ist es etwas anderes. Auch hier wird Mozarts Kirchenmusik mitbehandelt, dies freilich umgekehrt im äußerst konzentrierten Fokus der drei Vertonungen des *Regina coeli* der Jahre 1771 (KV 74d/108), 1772