

und stattdessen eine Website eingerichtet hat, in der sich der Leser, in der einen Hand das schwere Buch, mit der anderen im Internet surfend, bedienen kann. Hoffentlich wird das nicht Usus.

Skizzen- und Werk-Interpretation haben natürlich, auch in einer relativ umfangreichen Darstellung, ihre recht engen äußeren Grenzen, und diese Grenzen werden noch enger, wenn das Buch mit dem „lay reader in mind“ formuliert wird. Aber Lockwood hat diese Begrenzung in bewundernswertem Maß fruchtbar gemacht, durch äußerste Konzentration auf zentrale Aspekte und durch rigorose Sachlichkeit. Zugleich hat er es verstanden, das Einzelwerk – das eben als Werk immer im Mittelpunkt steht – im Netzwerk seiner Beziehungen darzustellen: Beziehungen zu benachbarten Werken, ‚Komposition‘ von Opera und Bildung von Werkgruppen, gattungsgeschichtliche Beziehungen und solche von einzelnen Kompositionsproblemen über längere Zeiträume, Entwicklungen über lange Zeiträume, Umorientierungen, nicht zuletzt Beziehungen zu Werken anderer Komponisten, zuerst Mozart (vielleicht etwas überbewertet) und Haydn, dann nach der am deutlichsten an Opus 101 ablesbaren Zäsur Händel und vor allem Bach. Der Zugriff ist prinzipiell struktur-analytisch und reicht energisch in die Tiefenstrukturen des Tonsatzes; eins von vielen Paradebeispielen ist die Demonstration der „neuen Art der Stimmführung“, über die Beethoven zu Karl Holz im Hinblick auf die Trilogie der Galitzin-Quartette gesprochen hat, gerade an Opus 127, das vordergründig am wenigsten von dieser „neuen Art“ hat (S. 448–449). Hier wie überall hält die Darstellung höchstes Niveau, auf ausgesprochen spannende Weise. Wenn Lockwood vom „counterpoint of voices“ spricht (S. 448), dann könnte man das auf seine Interpretationen ohne Abzug übertragen – selten kann man ein so ‚vieltimmiges‘ Buch lesen, es sei denn, man greift zu Adornos *Beethoven*-Fragmenten (die Lockwood gar nicht mag). Die Zahl der erhellenden Funde und Einsichten ist wirklich Legion. Dabei wird nicht zuletzt Beethovens beharrliches Denken in Kontrasten, das sich am eindrucklichsten in den das ganze Œuvre prägenden kontrastierend-komplementären Werkpaaren zeigt – man kann noch einen Schritt weiter gehen und vom dialektischen

Denken als einem Grundzug seiner kompositorischen Arbeit sprechen (Lockwood benutzt den Begriff Dialektik sehr zurückhaltend) – so deutlich wie selten zuvor.

Angesichts solcher geradezu erdrückender Vorzüge stellt man fast mit Erleichterung fest, dass es auch einige wenige nicht ganz überzeugende Kapitel gibt, bezeichnenderweise (Lockwood ist zuerst und vor allem Interpret des Instrumentalkomponisten Beethoven) solche über Vokalwerke, nämlich die *Missa solemnis* und (in geringerem Maße) die *Neunte Symphonie*. In beiden wirkt das Bild etwas verzeichnet, weil auf Beethovens Text-Manipulationen zu wenig Gewicht gelegt wird, die den Messtext geradezu bestürzend subjektivieren und die Schillers eigentlich doch etwas triviales Gedicht in etwas ganz Anderes verwandeln. Die musikalische Problematik der *Neunten Symphonie* wird nur ganz en passant angedeutet („its forthright, naive, powerful assertions“, S. 440), und der gattungsgeschichtliche Hintergrund der *Missa solemnis*, Haydns späte Messen, ist fast ganz ausgeblendet. Aber das sind Details, die das großartige Buch – die Beethoven-Interpretation wird sich sehr lange an ihm messen müssen – nicht wirklich beeinträchtigen. Ein anderes, für Kontinentaleuropäer immerhin auffallendes Detail, das fast völlige Fehlen einer Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Spezialliteratur (bei ausführlicher Diskussion englischsprachiger Quellen), wird man der Bestimmung des Werkes für den „lay reader“ zugute halten, auch wenn es vermutlich (auch) ein Symptom für das stetige Auseinanderdriften der ‚zwei Kulturen‘ der Musikwissenschaft ist.

(Juni 2006)

Ludwig Finscher

LUDWIG VAN BEETHOVEN: *Die Musikautographe in öffentlichen Wiener Sammlungen. Bearbeitet und hrsg. von Ingrid FUCHS. Tutzing: Hans Schneider 2004. 286 S., [50] Bl., Abb. (Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Band 4./ Musikwissenschaftliche Schriften der Wiener Beethoven-Gesellschaft. Band 1.)*

Der von der Forschung lang erwartete Katalog der Wiener Beethoven-Autographe liegt nun vor: Der künftigen Auseinandersetzung mit dem kompositorischen Schaffen des Wahl-Wie-

ners Beethoven steht ein neues Arbeitsinstrument zur Verfügung. Das vor über einem Jahrzehnt begonnene Quellenverzeichnis verdankt seine nun gedruckte Veröffentlichung dem gegliederten Zusammenwirken mehrerer Personen und Institutionen. Die Vorarbeiten des Bandes gehen auf eine Initiative des damaligen Präsidenten der Wiener Beethoven-Gesellschaft, Albert Mitringer (1908–1994) zurück, der die finanzielle Unterstützung des Projektes durch die Stadt Wien erreichte und Otto Biba mit der Projektleitung betraute. Ziel des Projektes war die Erstellung eines Nachschlagewerkes, das alle in öffentlichen Wiener Sammlungen befindlichen Beethoven-Autographe sowie Abschriften und Druckvorlagen mit autographen Einträgen erfasst und philologisch einheitlich beschreibt. Darüber hinaus sollten Provenienzen genannt und Literaturverweise angegeben werden, um die Verbindung zu der bisher erfolgten quellenkritischen Beschäftigung mit den Wiener Beethoven-Autographen zu gewährleisten. Peter Riethus (†) und Zsigmond Kokits (†) begannen mit den Vorarbeiten in den umfangreichen Beethoven-Beständen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Von Ingrid Fuchs wurden diese Vorarbeiten später erweitert und fortgeführt. Die Aufnahme der Beethoven-Bestände in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek wurde von Karin Breitner übernommen. Die Erfassung der Bestände in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek erfolgte durch Renate Hilmar-Voit und die beiden Beethoven-Autographe im Zentralarchiv des Deutschen Ordens beschrieb Zsigmond Kokits. Die Bearbeitung des umfangreichen Wasserzeichen-Katalogs nach Vorarbeiten von Peter Riethus oblag Erich Duda. Die diffizile Gesamtedition und Herausgabe des Bandes wurde schließlich von Ingrid Fuchs geleistet, das kenntnisreiche Vorwort, das die Genese des gesamten Projekts erläutert, verfasste Otto Biba.

Dank der Zusammenarbeit mit dem musikwissenschaftlich ambitionierten Schneider-Verlag, Tutzing, ist das Ergebnis dieser mehrjährigen Arbeiten ein druck- und bindetechnisch einwandfreies, qualitativ hochwertiges und ansprechendes Handbuch mit durchweg übersichtlicher und einheitlicher Quellenbeschreibung sowie kurzen Zusatzinformationen, die dem aktuellen Forschungsstand entsprechen.

Der Band dokumentiert den Wiener Sammlungsbestand am Beginn des 21. Jahrhunderts und wird eine wichtige Grundlage für zukünftige Forschungsarbeiten und Publikationen bilden. Durch seine überblicksmäßige Darstellung gibt er Impulse zur kritischen Beschäftigung mit den Wiener Quellen und regt zur Überprüfung der bisherigen Forschungsergebnisse an. Ein Werkregister ermöglicht das gezielte Auffinden aller verzeichneten Kompositionen, Entwürfe, Skizzen und Fragmente. Konkordanzlisten der Wasserzeichen erleichtern Vergleiche der verwendeten Papiersorten zwischen den Manuskripten und verweisen auf bereits bestehende Literatur. Leider konnten aus formattechnischen Gründen die Abbildungen der Wasserzeichen nur in verkleinertem Format wiedergegeben werden, und auch auf die Anlage eines Namensregisters, das helfen könnte, die Vielzahl der erwähnten Personen (Vorbesitzer, Widmungsträger etc.) zu erschließen, wurde bedauerlicherweise verzichtet. Dennoch kann die solide Ausgangsbasis des Bandes für alle, die sich mit Beethoven-Quellen beschäftigen, als unverzichtbares Standardwerk empfohlen werden.

(August 2006)

Dieter Haberl

*Aufbrüche – Fluchtwege. Musik in Weimar um 1800. Hrsg. von Helen GEYER und Thomas RADECKE. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2003. 220 S., Nbsp. (Schriftenreihe der Hochschule für Musik Franz Liszt. Band 3.)*

Der von Helen Geyer und Thomas Radecke herausgegebene Kongressbericht des 1999 abgehaltenen Symposiums „Euterpe, Polyhymnia, Melpomene und Thalia im Umfeld des ‚Ilmathen‘. Aufbrüche und Fluchtwege in der Musik um 1800“ widmet sich Aspekten des geistigen Lebens sowohl am sogenannten „Weimarer Musenhof“ der Anna Amalia als auch in Gotha und Jena. Zunächst gibt Dieter Borchmeyer in seinem einleitenden Aufsatz „Goethes musikalischer Horizont“ einen zusammenfassenden Überblick über Goethes Librettoschaffen, seine Musikästhetik und die musikalische Rezeption seiner Lyrik. Anschließend gliedert der Band die gehaltenen Vorträge unter drei Gesichtspunkten: „Ästhetische Konzepte“, „Höfische Musikkultur“ und „Fremdeinflüsse“. Adolf Nowak leitet die Beiträge zu ästhetischen Fragen mit