

nitorischen Kriterien begrenzt freilich die Reichweite der hieraus ableitbaren Erkenntnisse; literatur-, theater- und kulturwissenschaftliche Ansätze, etwa zu Intertextualität und Intermedialität, die hätten fruchtbar gemacht werden können, werden vom Verfasser nicht reflektiert. Gerade durch dieses Defizit im Bereich der Theorie hat die Arbeit insgesamt, auch im Vergleich zu dem bereits zwei Jahre früher erschienenen, thematisch verwandten Buch von Mary Hunter (*The Culture of Opera buffa in Mozart's Vienna*, Princeton 1999), allerdings das Nachsehen.

Der analytische Hauptteil der Arbeit ist zweigeteilt, wobei sich an „Das Opernzitat in der Oper“ (S. 33–263) eine wesentlich knappere Darstellung über „Das Opernzitat in der Instrumentalmusik“ anschließt (S. 267–315; der umgekehrte Fall, also das Zitat von Instrumentalmusik in der Oper, kommt zumindest bei Mozart offenbar nicht vor). Die unterschiedlichen Gewichte der einzelnen Abschnitte spiegeln nicht die Häufigkeitsrelationen der Phänomene wider; von den insgesamt dreizehn nachgewiesenen Zitaten finden sich nur sieben in Mozarts Opern: die drei Zitate in der Tafelszene aus *Don Giovanni*, die Grétry- und Paisiello-Zitate in *Le nozze di Figaro*, das Figaro-Zitat in *Così fan tutte* und das Choralzitat in der Geharnischtenzene der *Zauberflöte*. Besonders stark divergieren die einzelnen Zitate hinsichtlich ihrer Prägnanz, die wiederum „von Faktoren wie der Genauigkeit der Zitierung (also der Unversehrtheit von Rhythmik und Diastematik des zitierten Abschnitts), der Wahrung bzw. Nichtachtung prägnanter Gegenstimmen oder charakteristischer Begleitungen des Melodiezitats, dem Umfang des Zitats und der Bekanntheit der Vorlage, aber auch von der Position bzw. der Einführung des Zitats im Stück und der Bedeutung des Zitats für den Satzverlauf des zitierenden Stücks“ abhängt (S. 322). Besonders aufschlussreich ist der Vergleich der Tafelszene aus *Don Giovanni* mit der Grétry-Anspielung in *Le nozze di Figaro*, die lediglich einen präzisen Verweis auf Grétrys musikalische Lösung darstellt, ohne notengetreue Adaption des ganzen Ensembles. Armbrusters Analyse verdeutlicht hier, wie sehr der Zusammenhang zwischen szenischer Koinzidenz und formaler Wiederaufnahme „gerade auch vor dem Hintergrund des stets

möglichen Plagiatvorwurfs als sorgfältig kalkuliert und ausbalanciert gelten“ kann (S. 171). Auch wenn es den Anschein hat, dass der Autor in seiner Übertragung der für das 19. Jahrhundert entwickelten Terminologie die Relevanz des „Plagiats“ für die Mozart-Zeit überschätzt, so relativiert der sehr detaillierte Nachweis der Anlehnung Mozarts an die gesamte musikalische Finaldramaturgie aus Grétrys *L'Amant jaloux* die Bedeutung des einzelnen Melodiezitats und damit auch die Annahme, Mozart habe im *Figaro*-Finale Grétrys Musik „überbieten“ und einen „Qualitätssprung“ bzw. „Niveausprung“ (S. 173) demonstrieren wollen. Für die kaum überraschende Erkenntnis, „daß gerade das bekannteste unter den Zitatverfahren Mozarts, die Zitate in der Tafelszene des *Don Giovanni*, das kompositorische Niveau der Zitatlösungen in den anderen Opern Mozarts unterschreitet“ (S. 323), hätte es dieser Vergleichsanalyse indes weniger bedurft als einer klaren Unterscheidung zwischen „extradiegetischer“ und „intradiegetischer“ (bzw. „drameninhärenter“) Musik sowie generell einer stärkeren Abstraktion von der Außenseite des Tonsatzes, eine Einschränkung, die den Wert dieser sehr verdienstvollen Untersuchung freilich nur unwesentlich schmälert.

(Dezember 2004)

Arnold Jacobshagen

*Drei Begräbnisse und ein Todesfall. Beethovens Ende und die Erinnerungskultur seiner Zeit. Hrsg. vom Beethoven-Haus Bonn und dem Museum für Sepulkralkultur, Kassel. Bonn: Verlag Beethoven-Haus Bonn 2002. 252 S., Abb.*

„Beethoven's Wort den Jüngern recht zu deuten“. *Liszt und Beethoven. Katalog einer Ausstellung der Stiftung Weimarer Klassik, des Beethoven-Hauses Bonn und des Liszt Ferenc Gedenkmuseums Budapest 2002. Hrsg. von Mária ECKHARDT, Jochen GOLZ, Michael LADENBURGER und Evelyn LIEPSCH. Weimar u. a.: Stiftung Weimarer Klassik, Beethoven-Haus Bonn, Liszt Ferenc Gedenkmuseum Budapest 2002. 148 S., Abb.*

Es gibt auch in der Musikliteratur Themen, die sich in Ausstellungen samt den dazugehörigen Katalogen besser als in jeder anderen Form darstellen lassen. Begräbnis, Totengedenken und Reliquienverehrung berühmter Komponis-

ten gehören zweifellos dazu. Der anlässlich einer Ausstellung im Bonner Beethoven-Haus gemeinsam mit dem Museum für Sepulkralkultur in Kassel vorgelegte Katalog *Drei Begräbnisse und ein Todesfall* behandelt jenseits der bewährten Wege der Rezeptionsforschung zentrale Aspekte des Beethoven-Gedenkens vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Erinnerungskultur. So diskutiert Walther Brauneis die zum Teil einander widersprechenden Informationen zu Beethovens letzter Wohnung im Schwarzspanierhaus und vergleicht dessen Begräbnis mit denen von Salieri und Schubert, während Silke Bettermann die Porträts des sterbenden und toten Komponisten ausführlich erläutert. Michael Ladenburger geht auf die Musik zu Beethovens Begräbnis und die verschiedenartigen Feiern zu seinem Gedenken ein, während Beate Angelika Kraus die Verwendung einzelner Werke als *Marche lugubre* vor allem anhand der französischen Praxis erörtert. Jutta Schuchard stellt schließlich das Beethoven-Gedenken in den übergreifenden Zusammenhang der Erinnerungskultur des 19. Jahrhunderts – von den Grabmälern über die Aufbewahrung von Haarlocken bis hin zu den weit verbreiteten Gedenkmedaillen. Jenseits der einzelnen Aufsätze und des Bildmaterials wird eine Fülle von Dokumenten zusammengetragen: Briefe und Tagebuchaufzeichnungen im Umkreis von Beethovens Tod ebenso wie die bisher umfangreichste Zusammenstellung von Gedichten auf den verstorbenen Komponisten und die Nachrichten über die beiden Exhumierungen von 1863 und 1888. Nur zwei kleine Desiderata seien hier angemerkt: In der Reihe der Gedenkfeiern hätte die gut dokumentierte „Todesfeier“ des Frankfurter Cäcilien-Vereins am 14. Mai 1827 einen Platz verdient gehabt. Bei den drei Seelenämtern in Wien am 3., 5. und 26. April desselben Jahres mit den Aufführungen von Mozarts oder Cherubinis Requiem wäre ein Hinweis auf die zugrunde liegende katholische Praxis (Requiem, Siebentagesamt, Vierwochenamt) angebracht gewesen. Doch solche kleinen Mängel mindern nicht den Wert dieses vorzüglich ausgestatteten Kataloges, der eine willkommene Bereicherung der Beethoven-Literatur darstellt.

Anders angelegt ist der Katalog zu einer Ausstellung über Franz Liszt und Beethoven, die

aus einer Zusammenarbeit zwischen dem Bonner Beethovenhaus, der Stiftung Weimarer Klassik und dem Liszt Ferenc Gedenkmuseum Budapest entstand und nacheinander in allen drei Städten gezeigt wurde. Nach einem einleitenden Aufsatz von Axel Schröter über „Aspekte der Beethoven-Rezeption von Franz Liszt“ steht hier die Kommentierung der ausgestellten Exponate stärker im Mittelpunkt. Die Ausstellung enthielt nicht nur die üblichen Briefe, Partituren, Konzertprogramme und bildliche Darstellungen, sondern auch so ungewöhnliche Stücke wie eine Doppelpetschaft mit den Porträts von Beethoven und Liszt oder einen Abguss der rechten Hand des Letzteren. Die gründliche Kommentierung und die fast durchweg vorzüglichen Abbildungen rechtfertigen eine Präsentation in der vorliegenden Form. Auch dieser Katalog bereichert die einschlägige Literatur um eine gut aufbereitete Dokumentation.

(August 2004)

Gerhard Poppe

*KEVIN ALLEN: August Jaeger: Portrait of Nimrod. A Life in Letters and Other Writings. Aldershot u. a.: Ashgate 2000. 318 S., Abb.*

Kenner und Liebhaber der Musik Edward Elgars sind mit dem Namen August Jaeger vertraut aus der Korrespondenz mit dem Komponisten und aus der Widmung der IX. Variation („Nimrod“) der *Variations on an Original Theme* („Enigma“) op. 36 (1899). Weniger bekannt ist seine Bedeutung für andere Komponisten der Zeit, vor allem Charles Hubert Hastings Parry und Samuel Coleridge-Taylor. Die Familie Jaeger aus Düsseldorf kam 1878 mit dem 1860 geborenen Sohn August nach England. August arbeitete in einem Landkartenverlag, bevor er 1890 eine Stelle beim Musikverlag Novello antrat. Ein Glücksfall für die Musik Englands. Eher für Büroverwaltung angestellt, konnte sich Jaeger auch als führender künstlerischer Berater in der Firma etablieren. Nebenbei schrieb er zahlreiche Rezensionen (vor allem in der *Musical Times*). Seine Stelle bei Novello und das daraus entstehende Netzwerk an Kontakten mit führenden Musikern Englands benutzte er, um zahlreiche bedeutende neue Werke und jüngere Komponisten zu fördern. In einigen Fällen entwickelten sich enge Freundschaften mit den Komponisten, die