

sen, ein Verzeichnis der Musiknachlässe in deutschen Bibliotheken und Archiven zu erstellen. Bereits im Vorfeld dazu hatten zahlreiche Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen der Arbeitsgemeinschaft Musikabteilungen in wissenschaftlichen Bibliotheken der AIBM die Organisation und Konzeption dieses umfangreichen Unterfangens diskutiert und abgeklärt.

Wie Joachim Jaenecke, dem die redaktionelle Bearbeitung oblag, feststellt, erhebt diese vorliegende erste Ausgabe des Verzeichnisses von Musiknachlässen in Deutschland keinen Anspruch auf Vollständigkeit, denn es hatten sich keinesfalls alle einschlägigen Institutionen an der Aktion beteiligt. Die Daten aus den Nachlassverzeichnissen von Denecke/Brandis und die aus dem *Verzeichnis der Nachlässe in den Archiven der Bundesrepublik Deutschland* (Mommsen 1983) hat man allerdings sehr wohl berücksichtigt, so dass 1418 Nachlässe aus 96 Institutionen in 57 Orten derzeit nachgewiesen sind. Darunter Bekanntes wie auch Schnäppchen, etwa der Nachlass des Musikforschers und Dirigenten Georg Göhler in der Ratsschulbibliothek Zwickau, dessen Korrespondenz mit Gustav Mahler auf die Bearbeitung wartet. Oder der ebenfalls unbearbeitete Nachlass des Händel-Forschers Friedrich Chrysander, der im Händel-Haus Halle lagert (die Hamburger Bestände sind dokumentiert). Oder jener des Brucknerforschers Emil Theodor Anton Armbruster, dessen Teilnachlass in der Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken in Leipzig unbearbeitet liegt. Apropos Leipzig: Dort finden sich darüber hinaus nicht nur die Konzertprogrammssammlung des Pianisten Wilhelm Backhaus, sondern auch 1413 Bände aus dem Nachlass des Musikforschers Heinrich Bessler oder 62 Mappen aus dem Nachlass Franz Konwitschny. Grundstock ist natürlich die 25.000 Bände umfassende Musikbibliothek Peters des ehemaligen Leihgebers Max Abraham. Was sagen soll, dass die deutsche Musikforschung sehr wohl von der Zusammenfügung nicht nur beider deutscher Staaten, sondern von den engeren Kooperationsmöglichkeiten, dem kleinen Dienstweg sozusagen, profitiert.

(November 2002)

Beate Hennenberg

MATTHIAS FLÄMIG: *Verstehen – Hören – Handeln. Destruktion und Rekonstruktion der Begriffe*. Augsburg: Wißner 1998. 179 S., Abb., Notenbeisp. (musikpädagogik konkret. Band 3.)

„Man kann am gleichen Abend mit gleicher Hingabe einen Tango, einen Boogie und einen Rock’n’Roll tanzen und braucht sich z. B. um das Walzertanzen nicht zu kümmern“, so lautet ein viel zitiertes Diktum von Ernst Tugendhat. „Aber man kann nicht ernsthaft auf eine Art philosophieren, ohne die anderen verworfen oder aber einbezogen zu haben.“

Diesem Anspruch stellt sich Matthias Flämigs brillante Studie. Als seine „Art zu philosophieren“ wählt Flämig die analytische Sprachphilosophie, deren Gegenstand die Verwendung sprachlicher Ausdrücke ist. Unser Denken, unser Vorstellen und Verstehen von Sachverhalten, so die leitende Überlegung, erschließt sich durch Sprache und findet Ausdruck in behauptender Rede. Aus dieser Bindung von Sache und Sprache leitet sich die Einsicht ab, dass Sachuntersuchung ohne mitlaufende Sprachuntersuchung in der Wissenschaft nicht zulässig sei. Denn ohne Sprachanalyse könnten sich falsche Gebrauchsweisen von Sprache einschleichen, die zu Verzerrung und Verwirrung führen. Flämig wendet das ins Positive: „Was und wie wir verstehen, lässt sich aus sprachanalytischer Sicht nur durch Reflexion auf das behauptende Reden rekonstruieren.“

Dass sich Flämig auf Wittgenstein beruft, liegt nahe; so zitiert er als „Grundsatz“ § 560 aus dessen *Philosophischen Untersuchungen*: „Die Bedeutung des Wortes ist das, was die Erklärung der Bedeutung erklärt“. Der Gefahr, diesen Passus zu isolieren und zur Bedeutungstheorie umzumünzen – nach Eike von Savigny sagt der Abschnitt gerade „nicht, dass Bedeutungen von Wörtern durch Bedeutungserklärungen festgelegt werden“ – entgeht Flämig, indem er nicht bei Wittgenstein, sondern bei der sog. „Erlanger Schule“ anschließt, einer Denkrichtung, die auf das Wirken des Musikwissenschaftlers und Philosophen Wilhelm Kamlah und dessen Kollegen Paul Lorenzen zurückgeht.

Auf der Ebene der Sachuntersuchung geht Flämig Erklärungen von „Verstehen“, „Hören“ und „Handeln“ nach, von Wörtern also, die in der Musikpädagogik ständig gebraucht werden. Dazu setzt er sich mit zwei musikdidakti-

schen Schriften (*Hören und Verstehen* von Rauhe/Reinecke/Ribke sowie *Musik machen – Musik verstehen* von Beck/Fröhlich) auseinander und befragt deren Bezugsdisziplinen („kommunikative Didaktik“ und „kognitive Psychologie“). „Dekonstruktion und Rekonstruktion der Begriffe“ verheißt der Untertitel der Schrift, und diese Bilder lassen sich weiter ausmalen: Flämig geht vor wie ein Gebäudesanierer. Er findet verdächtige Stellen, klopft mit sprachanalytischem Instrumentarium sanft, aber unerbittlich auf den Putz. Schon bröckeln Fassaden; morsches Tragwerk kommt ans Licht und kann alsbald repariert werden. Flämigs Arbeitsbericht ist detailgenau, logisch stringent, sorgfältig in der Argumentation, in klarer Sprache abgefasst, höchst anregend zu lesen und obendrein witzig: Die grandiose Analyse einer Grafik (S. 46 f.) mag als kurzes Muster für Reichtum an Geist und Esprit stehen.

So ist denn diese Arbeit ein dreifacher Gewinn, nämlich in methodischer, sachlicher und sprachlicher Hinsicht. Matthias Flämig legt eine Forschungsleistung vor, die das Fach weiter bringt: Diejenigen, die ihm in einigen Passagen nicht zustimmen können, sind zu entsprechender Stellungnahme herausgefordert. (April 2003) Bernhard Hofmann

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie IV: Instrumentalmusik. Band 2: Orgelkonzerte I. Sechs Konzerte für Orgel und Orchester op. 4 (HWV 289–294). Konzert für Harfe und Orchester (HWV 294). Hrsg. von Terence BEST und William D. GUDGER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2001. XXVII, 168 S.*

Nicht weniger als zwölf Jahre hat es gedauert, bis die Ausgabe der *Sechs Orgelkonzerte* op. 4 sowie der ursprünglichen Version für Harfe und Orchester von HWV 294 die Edition des Opus 7 und zweier weiterer Orgelkonzerte ergänzt und so das Gesamtwerk für Orgel und Orchester auf den letzten wissenschaftlichen Stand gebracht hat. Sowohl Kritischer Bericht und die Erörterung der Quellen als auch ausführliche Anweisungen für die Aufführungspraxis oder ein sehr übersichtlicher Notentext geben exemplarisch Rechenschaft darüber, inwieweit eine wissenschaftliche Ausgabe Anspruch auf praktische Benutzbarkeit erheben soll.

Als besonders aufschlussreich erweist sich, insbesondere in Bezug auf die Funktion der Orgelkonzerte als Gebrauchsmusik in den Pausen der Oratorienaufführungen, bei denen Händel selbst an der Orgel als Solist und Improvisator mehrerer langsamer Sätze oder kadenzartiger Einschübe mitwirkte, die Untersuchung der Entlehnungen aus verschiedenen Stücken von anderen Komponisten oder von ihm selbst, die in bestimmten Fällen wie im *Konzert* HWV 293, das fast wörtlich auf seine *Blockflötensonate* HWV 369 zurückgeht, als direkte Transkriptionen zu bezeichnen sind. Dieses Kapitel bleibt, wie von den Herausgebern im Vorwort angekündigt, sicherlich für weitere Beiträge und Ergänzungen offen und steht in engem Zusammenhang mit improvisatorischem Ursprung und Funktionalität dieser Musik.

Hinweise zur Registerauswahl an der Orgel gibt es in den überlieferten Quellen äußerst wenige, in Opus 4 etwa nur im zweiten Satz von HWV 292. Indes versucht man anhand von Zitaten aus Händels Briefen oder von zeitgenössischen Chronisten immer wieder, sich Angaben aus diesem Bereich zu verschaffen. Dass Händel des öfteren an Orgeln konzertierte oder dirigierte hat, die die Möglichkeiten einer mittelgroßen typisch englischen Kammerorgel weit überstiegen, ist schon zur Genüge dokumentiert. Wie nun bestimmte Register insbesondere der Prinzipal- (open diapason) oder der Zungenfamilie bei diesen Konzerten zum Einsatz kamen und heutzutage kommen sollen, ist eine Frage, die in unmittelbarem Zusammenhang mit der Orchesterbesetzung jedes Konzerts steht und deswegen vorrangig aus einer praktischen Perspektive entschieden werden sollte. (September 2002) Agustí Bruach

*Musik der Mannheimer Hofkapelle. Hrsg. von der Forschungsstelle Mannheimer Hofkapelle der Heidelberger Akademie der Wissenschaften unter Leitung von Ludwig FINSCHER. Band 2: Ignaz Holzbauer/Franz Beck. Solowerke für Sopran und Orchester. Vorgelegt von Bärbel PELKER. Stuttgart: Carus-Verlag 1999. L, 165 S., Abb.*

Solistische Vokalmusik steht im Zusammenhang mit der „Mannheimer Schule“ nicht gera-