

und Credo werden – bis auf die äußerst ausladenden Schlussfugen – Textwiederholungen vermieden und weite Teile homophon ausgeführt. »Empfindsame« Momente und volkstümliche Elemente wechseln sich dabei mit Text ausdeutender Dramatik ab. Einen gewissen Blick in die Romantik werfen überraschende harmonische Wendungen und die später so bedeutsame »Behandlung der Chormassen« mit einigen Steigerungswellen. Zweifellos ein Werk, das über epigonale Beispiele »liturgischer Kompositionspraxis« und vergleichbare Gelegenheitskompositionen deutlich hinausragt und ambitionierter Aufführungen würdig ist. Länge, Besetzung, technische und musikalische Ansprüche vor allem an die Chorsänger (Ambitus, komplizierte Fugen etc.), sowie der hohe Anschaffungspreis der Partitur lassen eine weitere Verbreitung bei durchschnittlichen Kirchenchören aussichtslos erscheinen – vielleicht zum Besten der äußerst lohnenden Musik. Ein Klavierauszug ist käuflich zu erwerben, das Orchestermaterial allerdings nur mietweise beim Verlag erhältlich.

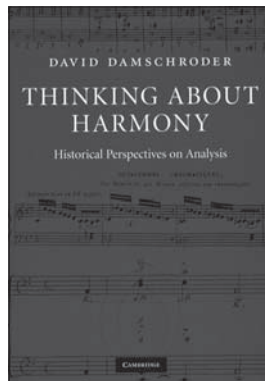
Edel kommt das Partiturbuch daher: in festem kartonierten Einband, auf schwerem, alterungsbeständigem Papier in bestem Notensatz gedruckt. Mit Vorwort, Inhaltsverzeichnis, Editionsbericht und Literaturverzeichnis 192 Seiten »dick« also erkennbar keine günstige »praktische Ausgabe«. Informativ das umfangreiche Vorwort, das seinen Schwerpunkt auf den historischen Kontext der Komposition wirft und der Geschichte der Kölner Dommusik sowie dem kompositorischen Schaffen Carl Leibls nachgeht. Der Kritische Bericht des Herausgebers, Domkapellmeister Eberhard Metternich, ist erschöpfend und nimmt hier erfreulicherweise keinen Randplatz ein. Dasselbe gilt auch für das sich auf das Vorwort beziehende Literaturverzeichnis von Alain Gehring. Eine wissenschaftliche Notenausgabe, die über das erwartbar Akademische hinausgeht; eine Dirigierpartitur, an der man sich auch erfreut, wenn man zunächst keine Aufführung leitet ... [Dominik Axtmann]

David Damschroder: Thinking about Harmony.

Historical Perspectives on Analysis, Cambridge, (Cambridge University Press)

Die Tradition des textbooks – an angloamerikanischen Universitäten auch in den Geistes- und Kunstwissenschaften weit verbreitet – ist im deutschsprachigen Lehrbetrieb nicht recht existent, jedenfalls weder in der Musikwissenschaft noch in der Musiktheorie: Während englischsprachige Studierende in der Vor- oder Nachbereitung von Lehrveranstaltungen oft auf eine Fülle von Lehrbüchern zurückgreifen können, die knapp und präzise Fakten ihres Fachbereichs darstellen, ohne auf wissenschaftliche Standards zu verzichten, und in der Regel auch von ihren Dozenten als Grundlage der Lehre herangezogen werden, müssen ihre mitteleuropäischen Kommilitonen aus der überbordenden Fülle an deutsch- und fremdsprachiger Literatur auszuwählen lernen, ohne auf konzise Lehrwerke zurückgreifen zu können, die ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit Überblickswissen vermitteln. Der Versuch, Musikgeschichte im Überblick darzustellen, ist im transkontinentalen

Vergleich ein nur kleindimensioniertes Projekt zur Aufweichung dieser Polarisierung, und selbst eine so traditionsreiche Gattung wie die Harmonielehre als Teilbereich der Musiktheorie hat seit den neun-



ziger Jahren erheblich an Substanz – qualitativ wie quantitativ – eingebüßt.

Gerade die Harmonielehre und die harmonische Analyse aber haben in den vergangenen zehn Jahren erhebliche Umwälzungen erfahren: Die einst rigoros positivistisch eingestellte musiktheoretische Disziplin hat durch die Einnahme historischer Perspektiven ein vollkommen anderes Gesicht erhalten, und die Idee, historisch-zeitgenössische Blickwinkel auf Kunst-

werke zu berücksichtigen, ist ein entscheidender Paradigmenwechsel des Faches, der auf andere Teildisziplinen des Faches ausstrahlt. Die Neuveröffentlichung David Damschroders, Associate Professor of Music Theory an der University of Minnesota, räumt diesem Umstand weiten Raum ein: Beschränkt auf die Jahre von 1800 bis etwa 1850 analysiert Damschroder Kompositionen von Beethoven über etwa Schubert, Chopin und Berlioz bis Liszt, indem er ausschließlich historische Lehrwerke heranzieht und zugleich deren Ansatzpunkte darstellt. Das Buch erzählt die Geschichte der musikalischen Analyse als Zweig der Musikpraxis, der aus dem Wunsch erwächst, die Bedeutung musikalischer Strukturen, ihrer Aufführung und Wahrnehmung zu erkennen. Dabei integriert die Veröffentlichung zwei Teilbereiche, nämlich die Geschichte der Musiktheorie und der musikalischen Analyse – und die zahlreichen Querverbindungen werden praktisch dargestellt an musikalischen Kunstwerken der Epoche. Damschroders Veröffentlichung »Music Theory from Zarlino to Schenker« war bereits der Aufarbeitung von Originaltexten des 16. bis 20. Jahrhunderts gewidmet; sein Ansatz, grundsätzlich und ausschließlich Originale – meistens aus den Quellen gescannt – zur Darstellung heranzuziehen, vermittelt dem aufmerksamen Leser ein üppiges musiktheoretisches und -historisches Panorama der Epoche. Damschroder schreitet systematisch von den einfachsten musikalischen Zusammenhängen

(Akkordidentifizierung, dargestellt an Mendelssohns Hochzeitsmarsch aus der Bühnenmusik zu »Ein Sommernachtstraum«) fort über modellhafte Sequenzzusammenhänge und deren Darstellung bis hin zur Klärung komplexer harmonischer Vorgänge in der Musik von Wagner oder Verdi.

Beigegeben ist der Veröffentlichung ein umfangreicher Anhang, der neben einer ausführlichen Bibliographie auch Kurzbiographien der dargestellten Musiktheoretiker enthält: Von Johann Georg Albrechtsberger bis zu Carl Friedrich Zelter macht jeder Leser beeindruckende Entdeckungen – der umfangreichen historischen (Quellen-)Bibliothek des Autors geschuldet. Das Buch ist nicht nur zur Ergänzung der Auseinandersetzung mit historischen Analyseansätzen hilfreich – es ist zugleich in seiner Überblicksanlage auch ein beeindruckendes Resultat der Erforschung dieses Terrains. Eine deutsche Übersetzung wäre wünschenswert; noch erfreulicher freilich wäre ein stetigeres Erwachen von textbooks für die musikwissenschaftliche und musiktheoretische Lehre aus der Unterrichtspraxis einerseits und der Forschungstätigkeit andererseits – auch im deutschsprachigen Bereich. Die aktuelle Diskussion um die Bedeutung der Lehre an Universitäten und Hochschulen kann ein Anstoß sein auch zu einer nachhaltigen Verbesserung von Qualität und Quantität an Lehrbüchern – unerlässlich gerade angesichts einer Verknappung von Lehrangeboten im Kontext des Bologna-Prozesses. [Birger Petersen]

Ulrich Konrad [u.a.] (Hgg.): Bearbeitungspraxis in der Oper des späten 18. Jahrhunderts, Tutzing (Hans Schneider) 2007

Für kaum eine andere Musikgattung fällt es so schwer, einen einheitlichen und konzisen Werkbegriff zu definieren wie für die Oper, insbesondere für diejenige im 17. und 18. Jahrhundert, vor allem in italienischer Sprache. War der Umstand, dass »Opern in besonderem Maße als »offene« Werke« gelten, »die immer wieder den Verhältnissen eines Aufführungsortes oder der einzelnen Aufführung angepaßt wurden« (Konrad, S. 7) schon lange bekannt, so rückte das Themengebiet der hierfür verantwortlichen Bearbeitungspraxis in der Oper erst spät ins Blickfeld

der Forschung. Mit ein Grund mag in der zeitaufwendigen und kostenintensiven Recherche in den unterschiedlichsten Bibliotheken zu suchen sein. Digitalisierungsprojekte, Datenbanken und Internetrecherche haben diese Untersuchungen heutzutage zumindest um ein großes Stück erleichtert.

Im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft von 2003 bis 2006 finanzierten Projekts »Joseph Haydns Bearbeitungen von Arien anderer Komponisten«, eines Kooperationsprojektes zwischen dem Institut für Musikwissenschaft der