

ner Beschäftigung mit Mozart zu rücken. Immer wieder wird deutlich: Es geht ihm in erster Linie um eine möglichst detaillierte Quellenkenntnis, dieses Wissen ist aber nur die Grundlage für kreative Entscheidungen und kann ein beseeltes Musizieren nicht ersetzen. In diesem Zusammenhang stehen auch die Ehrfurchtsbekundungen, die Harnoncourts Ausführungen zu Mozart durchziehen. Was die Charakterisierung Mozarts und die Vorstellung von dessen Schaffensprozess angeht, verlässt Harnoncourt interessanterweise oftmals seine wissenschaftliche Warte und bekennt sich dazu, dem »Geheimnis Mozart« nicht auf die Spur gekommen zu sein. Hier hängt er auch genialischen Ideen nach, die mittlerweile etwas anachronistisch wirken. Die Vorstellung, dass Mozart im Kopf ganze Stücke »componirt« hat, die er anschließend nur noch aufschreiben musste, so

wie Harnoncourt das evoziert, hat die Forschung mit verdienstvollen Arbeiten wie Ulrich Konrads Studie zu »Mozarts Schaffensweise« von 1992 als Legendenbildung des 19. Jahrhunderts enttarnt.

Gerade wegen der bewussten Streitbarkeit mancher Einlassungen Harnoncourts, ist dieses Buch äußerst brauchbar, nicht zuletzt als Grundlage für eine weitere intensive Beschäftigung mit Harnoncourts Schaffen. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Dirigenten dürfte in den nächsten Jahren noch zu spannenden Ergebnissen führen und derartige Bestrebungen finden in Publikationen wie dieser oder der als Band 3 der Reihe »Klangreden« erschienenen Aufsatzsammlung »Ereignis Klangrede. Nikolaus Harnoncourt als Dirigent und Musikdenker« einen wichtigen Ausgangspunkt. [Martin Andris]

## Koch / Kopitz (Hgg.): Nota Bene Norbert Burgmüller

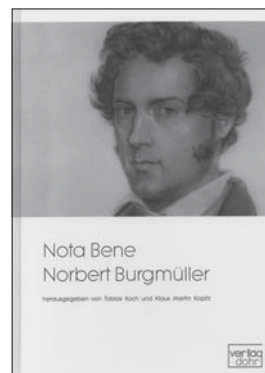
Studien zu einem Zeitgenossen von Mendelssohn und Schumann, Köln (Dohr) 2009

Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keinerschmerzlicher treffen, als der Burgmüller's. [...] Burgmüller [...] genoss kaum Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur in einem kleinen Kreis bekannt, und diesem vielleicht noch mehr als ein »curioser« Mensch, wie als Musiker. [...] Zwar kennen wir nur Weniges von ihm [...] Dies Wenige aber reicht hin, die Fülle von Kraft, die nun gebrochen, auf das Innigste betrauern zu müssen. Sein Talent hat so leuchtende Vorzüge, daß über dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte«. Diese dithyrambischen Worte, die drei Jahre nach Norbert Burgmüllers Tod in der »Neuen Zeitschrift für Musik« erschienen, stammen von keinem Geringeren als Robert Schumann. Mit Blick auf die damals zeitgenössische und posthume Rezeption konturiert sich in diesen wenigen Sätzen eine Art Kurzportrait des nur 26 Jahre alt gewordenen Komponisten. In den Zeilen Schumanns bekundet sich die Kontroverse zwischen Euphorie und Skepsis, die dem Leben und Werk Burgmüllers noch Jahre nach seinem Ableben entgegengebracht wurde. Neben steter Kränklichkeit sowie einer labilen psychischen Konstitution trug zweifellos der Umstand Rechnung, dass zu Lebzeiten nicht ein

Werk von ihm im Druck erschien und sich damit sein Wirkungskreis eigentlich auf Düsseldorf begrenzte – und das trotz des ideellen Protegés durch Größen wie Schumann und Mendelssohn. (Damit wären eigentlich genügend biographische »Ingredienzien« vorhanden, den Komponisten in die prominente

Reihe früh verstorbener, genialischer Künstler der Romantik aufzunehmen und ihn literarisch zu verklären.)

Obwohl Leben und Werk Burgmüllers umfangreich dokumentiert sind, steht die wissenschaftliche Auswertung der Quellen trotz wegweisender Ansätze



Klaus Martin Kopitz' und Klaus Tischendorfs noch an vielen Stellen aus. Insbesondere die analytische Auseinandersetzung mit Burgmüllers Œuvre ist deutlich unterrepräsentiert, obwohl bereits einige Werkbände der Neuausgabe sämtlicher Werke veröffentlicht worden sind (u. a. Streichquartette, Klavierwerke, Lieder),

die hoffen machen, dass in Zukunft ein größerer Publikationsoutput zu verzeichnen sein wird – zumal die Musikwelt im kommenden Jahr nicht nur Robert Schumanns und Frédéric Chopins 200. Geburtstag erwartet, sondern eben auch den Norbert Burgmüllers.

Auf all diese Umstände versucht der von der Norbert-Burgmüller-Gesellschaft Düsseldorf herausgegebene Band »Nota Bene Norbert Burgmüller« zu reagieren, der in diesem Jahr erschienen ist und sich laut Tobias Kochs Vorwort zur Aufgabe macht, dem Komponisten nicht nur »einen gebührenden Platz« neben seinen »ungleich berühmteren Kollegen« Mendelssohn und Schumann »zuzuweisen«, sondern auch »Anlass zur weiteren Beschäftigung mit seinem Werk zu geben.« (8) Der Band vereinigt Beiträge von »Burgmüller-Spezialisten aus Deutschland, Italien, Japan und den USA« (ebd.). Inhaltlich konzentrieren sich sechs der insgesamt 13 Aufsätze auf die Klaviermusik Burgmüllers, die seit diesem Jahr in der Reihe »Denkmäler rheinischer Musikgeschichte« erstmals vollständig als Neuauflage vorliegt.

Ein besonders gewinnbringend zu lesender Beitrag stellt der Aufsatz des amerikanischen Musikwissenschaftlers Eric Frederick Jensen dar, der sich der engen Beziehung zwischen Burgmüller und Schumann widmet. Neben kontroversen Verhandlungen der Person Burgmüllers in der damals zeitgenössischen Musikkritik (Fétis, Fink) beleuchtet Jensen dessen zum Teil intensive Kontakte zu Größen wie Spohr, Mendelssohn und Grabbe. Der Beitrag zielt schließlich auf Schumanns besondere öffentliche Wertschätzung Burgmüllers in der NZfM, die bis zu dem Versuch einer Vervollständigung der 2. Symphonie op. 11 reicht. Ein für »Schumanns Biographie [...] ungewöhnlicher Sonderfall« (24). So spekulativ wie interessant mutet abschließend Jensens These an, in Schumanns späten Klaviervariationen in Es-Dur sowie dem zweiten Satz des Violinkonzerts eine thematische Reminiszenz an eben die 2. Symphonie Burgmüllers zu sehen. »Es scheint beinahe, als sei Burgmüllers Thema in den verwirrten geistigen Zuständen der letzten Düsseldorfer Monate zu Schumann als Engelsmusik zurückgekehrt.« (25) Passend hierzu enthält der Band Zeugnisse der posthumen Würdigung Burgmüllers durch Schumann: Dabei handelt es sich um zwei Rezensionen aus der NZfM, die in den Jahren 1839 und 1840 erschienen sind und bezeugen,

wie sehr es Schumann um das Nichtvergessen seines Zeitgenossen im Meer des Mittelmaßes ging.

Mit gleich fünf Beiträgen ist Klaus Tischendorf vertreten, worunter jener über Burgmüllers »Beziehungen zu Freigeistern und Revolutionären seiner Zeit« (33–42) besonders hervorsticht. Tischendorf gelingt es, das geistige und soziale Umfeld des Komponisten in den Blick zu nehmen, und damit das politische Profil Burgmüllers für den Leser greifbarer werden zu lassen. Letztlich muss jedoch die Bekanntschaft Burgmüllers mit Georg Büchner, die der Autor vorsichtig zu rekonstruieren versucht (37ff.), aufgrund des Mangels an Quellenbefunden als Spekulation behandelt werden.

Nach der reichlichen »Biomasse« sorgen die folgenden Auseinandersetzungen mit ausgewählten Klavierwerken des Komponisten für Abwechslung. Einen inhaltsreichen Aufsatz bietet Klaus Martin Kopitz über »textkritische und editorische Probleme bei den Klavierwerken«. Auch Tischendorfs Ausführungen zur Rhapsodie op. 13, zur Klaviersonate op. 8 sowie über einen unbekanntem Brief Clara Schumanns zum Klavierkonzert op. 1 offenbaren unbekannte Aspekte über leider noch immer relativ unbekannt Kompositionen.

Einen sprachlich stellenweise etwas »holprigen«, dafür aber analytisch anspruchsvollen Beitrag bietet Shinji Koiwa, die sich ebenfalls des fis-Moll-Klavierkonzerts annimmt. Zweifellos ist in dem Konzert eine deutliche Tendenz zur Angleichung an symphonische Größe und Klanglichkeit zu konstatieren. Inwieweit jedoch Formkonzepte beethovenscher Konzerte, die – wie die Autorin selbst hervorhebt – »zur Zeit der Vollendung des Burgmüllerschen Konzerts noch selten gehört« (76) wurden, wirklich als Vorbilder für das Klavierkonzert op. 1 fungierten, sei dahingestellt. Claudio Bolzan gelingt eine schöne problemorientierte Annäherung an die f-Moll-Klaviersonate op. 8, die es nicht bei bloßen Deskriptionen des Notentextes belässt, sondern einen kompetenten analytischen »Blick in das Innere des Werks« (100ff.) gewährt. Zu der guten Nachvollziehbarkeit der Ausführungen trägt sicherlich auch die hervorragende Qualität der Notenbeispiele bei, die der Dohr-Verlag gesetzt hat.

Fazit: Der Band »Nota Bene Norbert Burgmüller« hält, was er in seinem Vorwort verspricht. Er weckt Interesse, sich auch in Zukunft mit dem skan-

dalumwitterten Leben des »frühvollendeten« Burgmüller sowie dessen Werk auseinanderzusetzen, das für Schumann »einer Erscheinung aus anderer Welt« gleich. Vor dem Hintergrund der bereits fortgeschrittenen Neuausgabe sämtlicher Werke Burgmüllers

kann man nur hoffen, dass auch andere Gattungen, wie etwa das Streichquartett, große Aufmerksamkeit in der musikalischen Praxis und Theorie auf sich ziehen werden. Burgmüller hätte es zweifellos verdient. [Kai Schabram]

## Magvas: Johann G. Naumann und das Dresdner Liedschaffen im 18. Jahrhundert

Beeskow (ortus musikverlag) 2008

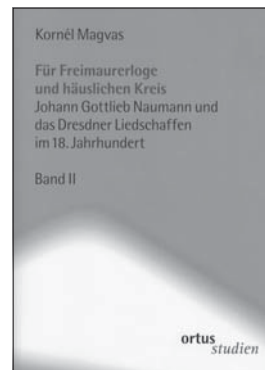
Mit seiner Dissertation über die Lieder und Gesänge des Dresdner Komponisten Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) hat Kornél Magvas im vergangenen Jahr ein äußerst lesenswerte Abhandlung vorgelegt. Nachdem sich der Verfasser im ersten darstellenden Teil der Arbeit ausführlich dem naumannschen Liedschaffen samt dessen Umfeld gewidmet hat (vgl. das Juli-Heft der *Tonkunst*, 377f.), liegt nun mit dem zweiten Band (»Für Freimaurerloge und häuslichen Kreis. Johann Gottlieb Naumann und das Dresdner Liedschaffen im 18. Jahrhundert«) auch das zugehörige Verzeichnis der Liedkompositionen des Dresdner Meisters vor.

Laut Einleitung (XI) ist das primäre Ordnungsprinzip des Werkverzeichnisses die Chronologie: Analog zu ihrer bekannten oder zu vermutenden Entstehungszeit erfolgt eine Reihung sämtlicher Lieder und Gesänge, jedes für sich. Allerdings spiegelt sich dieses Prinzip nicht unbedingt auch in der Nummerierung, denn diese erfolgt insofern übergreifend, als zwischen Liedern mit Begleitung eines (Nr. 1–313) und mehrerer Instrumente (Nr. 314–319) differenziert wird; des weiteren wird die Zählung fortgesetzt mit verschollenen Liedern (Nr. 320–328) und Bearbeitungen eigener und fremder Werke (Nr. 329–330). In einem gesonderten, nicht in die Zählung eingeschlossenen Anhang werden Fehlzuschreibungen aufgeführt.

Die durchlaufende Nummerierung der Lieder als Einzelkompositionen hat nun zur Folge, dass auch solche Lieder, die in gedruckten Sammlungen Naumann'scher Lieder erschienen sind, ebenfalls eine eigene Nummer bekommen. Dazu enthält der Textband der Magvas'schen Arbeit die dazugehörigen tabellarischen Inhaltsübersichten aller Sammeldrucke. Diese Tabellen enthalten zwar leider nicht die Num-

mern des Werkverzeichnisses, dafür aber ein alphabetisches Register der Titel und Textanfänge, so dass alle Lieder schnell gefunden werden können.

Zu den einzelnen Werken selbst gibt Magvas – sofern eruierbar – detailliert alle zum Lied selbst gehörigen Daten und Fakten an, von der ordnunggebenden Datierung über Besetzung und Tonart, Textdichter, Autograph, handschriftliche und gedruckte Über-



lieferung (jeweils mit RISM-Nachweisen) bis hin zum Textdruck und einzelnen Nachweisen in der Sekundärliteratur; ein Incipit ermöglicht die zweifelsfreie musikalische Zuordnung. Kritisch anzumerken ist in diesem Zusammenhang jedoch vor allem eines: das Fehlen von Nach-

weisen zeitgenössischer Rezensionen. Zwar sind viele Auszüge aus einzelnen Besprechungen im Textband der Dissertation verarbeitet, jedoch fehlt deren Nachweis im Werkverzeichnis. Wer nach Rezensionen einzelner Sammlungen oder Lieder sucht, muss die Nachweise dazu im Textband suchen – was im Einzelfall zu einer recht aufwendigen Sache geraten kann. Ein Beispiel: Unter der Nummer 261 findet sich im Werkverzeichnis (192f.) die »Cantatina an die Tonkunst«, entstanden um 1798. Wie aus dem Textband hervorgeht, erschien in der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« unter dem 24. Juli 1779 eine Rezension, die auch in Auszügen zitiert wird (318); im Werkverzeichnis findet sie leider eben so wenig Erwähnung wie die Ankündigung und der Pränumera-tionsaufruf im »Intelligenzblatt« vom Februar 1799.