

h

Martin Zenck: *Die Bach-Rezeption des späten Beethoven. Zum Verhältnis von Musik-historiographie und Rezeptionsgeschichtsschreibung der „Klassik“*. Stuttgart: Franz Steiner – Wiesbaden 1986. IX, 315 S. – (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Bd. XXIV.).

Seit Ernst Fritz Schmid's grundlegendem Aufsatz über „Beethovens Bachkenntnis“ (1933) ist Beethovens Verhältnis zu Bachs Musik zwar häufig berührt, jedoch eher spekulativ und assoziativ als auf solider Quellengrundlage und systematisch ausschöpfend behandelt worden. Martin Zenck unternahm mit seiner Habilitationsschrift den dankenswerten Versuch, unsere Vorstellung von Beethovens Bach-Kennntnis und deren kompositorischer und ästhetischer „Anwendung“ auf eine breitere Quellenbasis zu stellen, um daraufhin analytische und interpretatorische Untersuchungen vornehmen zu können. Zenck's Darstellung ist vom Ansatz her und in ihrer Zielrichtung an rezeptionsästhetischen Fragestellungen und Methoden orientiert und in dieser Art die erste ausführliche und die fundierteste Einzeluntersuchung zur Wirkungsgeschichte Bachs.

Die Kulmination des Bachschen Einflusses im Werk des späten Beethoven (als „implizit kompositorische Bach-Rezeption“ apostrophiert) wird von Zenck gleichermaßen vorsichtig wie tiefeschürfend erörtert. So stellt er die verschiedentlich vorschnell und unbegründet konstatierte Geltung barocker Topoi in Frage und konzentriert sich statt dessen auf konkretere satztechnische Analogien. Besonderen Raum beanspruchen Schlüsselwerke wie die Klaviersonaten op. 81a, 101, 106 und 109, die Violoncellosonaten op. 102, die Missa solemnis und die späten Streichquartette op. 95, 127, 130–132 und 135. Das Verhältnis der Missa solemnis zu den Bachschen Messen (nicht nur zur h-Moll-Messe) erfährt eine differenzierte analytische Behandlung. Inwieweit jedoch der Satzstil einer Bachschen Chor- oder Arienkomposition mit ihrer spezifischen Stimmenschichtung tatsächlichen Anteil an der Entwicklung des „obligaten Stils“ in den späten Streichquartetten hat, läßt sich wohl kaum so ungeschützt hinstellen, wie dies bei Zenck geschieht. Auch erscheint die Unterscheidung von „obligatem Accompagnement“ und „obligatem Stil“ in ihrer historischen Ableitung wie kompositionstechnischen Manifestation kaum zwingend.

Als problematisch für die analytische Diskussion erweist sich allenthalben, daß die Aspekte des Beethovenschen Kompositionsprozesses, wie sie gerade von der jüngeren Skizzenforschung ins Blickfeld gerückt wurden, nahezu vollständig ausgeklammert bleiben. Stellvertretend für eine ganze Gruppe unberücksichtigt gebliebener, vornehmlich amerikanischer Arbeiten seien zwei Titel von Robert Winter genannt, und zwar dessen Buch *Compositional Origins of Beethoven's Opus 131* (1982) sowie dessen Aufsatz *Reconstructing Riddles: The Sources for Beethoven's Missa Solemnis* (1984). In letzterem wird zudem eine direkte Bezugnahme von Beethovens Ausspruch gegenüber dem Leipziger Verleger C. F. Peters hinsichtlich der Missa solemnis („das größte Werk, welches ich bisher geschrieben“) und Nägelis Publikationsannonce der h-Moll-Messe („das größte musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker“) plausibel gemacht. Die offenbar bewußte Ausklammerung des Beethovenschen Kompositionsprozesses relativiert die Ergebnisse der Untersuchungen Zenck's mindestens im

Detail, auch wenn sie sich auf die bloßen rezeptionsästhetischen Gesichtspunkte vielleicht weniger negativ auswirkt. (Unklar erscheint die Differenz zwischen der Datierung des Vorwortes [1982] und dem Erscheinungsdatum des Buches [1986] im Blick auf die Verarbeitung von Sekundärliteratur; die Bibliographie erwähnt noch 1985 erschienene Titel.)

Dem eigentlichen Hauptteil des Zenckschen Buches geht ein mehr als 120 Seiten umfassendes Kapitel über die Überlieferungs- und Wirkungsgeschichte Bachscher Werke zwischen 1708 und 1831 voraus. Hier wird die quellenmäßige Fundierung der rezeptionsgeschichtlichen Untersuchung gelegt. Das zusammengetragene (und besonders aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gespeiste) Material ist verdienstvoll und in vieler Hinsicht beeindruckend, da es insbesondere an breitgefächerten Informationen zur Bach-Überlieferung in Wien bislang fehlte. Die tabellarische Zusammenstellung von in Wien greifbaren Drucken und Kopien Bachscher Werke füllt in der Tat eine empfindliche Lücke. Wertmindernd sind freilich die überaus zahlreichen Fehler und Ungereimtheiten. Die Listen der zwischen 1708 und 1831 erschienenen Bach-Drucke auf S. 6 (was hat etwa der Textdruck der Trauerode hier zu suchen?), 11, 13 und 18f. können leider keinen Anspruch auf Vollständigkeit, geschweige denn Korrektheit erheben. Die Situation im Blick auf die handschriftliche Überlieferung ist kaum anders. Hans-Joachim Schulzes grundlegende *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert* (1984) mögen zwar in Buchveröffentlichung dem Autor noch nicht zugänglich gewesen sein, lagen jedoch in der Dissertationsfassung seit 1979 vor. Auch wenn Schulze die Wiener Szene kaum berührt, sind seine Untersuchungen für das Vorfeld entscheidend.

Zencks Zurückstufung der Bedeutung des Barons van Swieten für die Wiener Bach-Überlieferung – etwa zugunsten von Albrechtsberger – ist im Blick auf die oft anzutreffende Überbetonung oder gar Ausschließlichkeit der Rolle Swietens sicherlich gerechtfertigt. Dennoch besteht als unverrückbare Tatsache, daß der Baron durch Vermittlung von C. P. E. Bach eine Abschrift des Magnificat von J. S. Bach erhielt, dazu wohl auch der Matthäus-Passion, des Weihnachts-Oratoriums und der h-Moll-Messe (um es bei den großen Vokalwerken zu belassen). Die Auslassungen und Unkorrektheiten ändern freilich nichts an der Tatsache, daß Zenck die ausführlichste und bislang vollständigste Aufstellung über die Präsenz von Drucken und Abschriften Bachscher Werke in Wien darstellt. Daß es weiterer Erhellung der Wiener Szene bedarf, ist angesichts des umfangreichen, unübersichtlichen und komplizierten Stoffes kein Wunder.

Christoph Wolff (Cambridge/MA)