

Bach und die Nachwelt. Herausgegeben von Michael Heinemann und Hans-Joachim Hinrichsen. Band 1: 1750–1850. Laaber: Laaber-Verlag 1997. 504 S.

Mit ihrer weiträumig konzipierten, auf vier umfangreiche Bände veranschlagten Gesamtdarstellung der Wirkungsgeschichte Johann Sebastian Bachs nehmen die Herausgeber die Realisierung eines Vorhabens in Angriff, das zu den klassischen Desiderata der Musikwissenschaft zählt. Zufall oder nicht – der Startband dieser Reihe, die die Geschehnisse zwischen 1850 und 2000 künftig in Abschnitten von der Dauer je eines halben Säkulums zu verfolgen gedenkt, erscheint exakt fünfzig Jahre nach der Veröffentlichung von Friedrich Blumes grundlegender Studie *Johann Sebastian Bach im Wandel der Geschichte*, über deren Anliegen und Fortwirken der Verfasser 1962 einige auch heute noch aktuelle Nachgedanken geäußert hat.¹

Daß der zu bewältigenden Materialfülle nur mittels einer breitgefächerten Arbeitsteilung beizukommen ist, haben die Herausgeber rechtzeitig erkannt und sich bereits für Band 1 ihres Handbuchs der Mitwirkung kompetenter Partner für die Ausführung wichtiger Teilthemen versichert. Der Gefahr einer bloßen tour d'horizon sind sie auf diese Weise glücklich entronnen: Alle Mitarbeiter – auch die beiden Herausgeber – haben sich um eine gründliche, ja erschöpfende Behandlung ihres jeweiligen Gegenstandes bemüht, was angesichts des reichlich zur Verfügung stehenden Seitenumfanges auch keine unlösbare Aufgabe bedeutete.

Inwieweit die Addition der vorgelegten Einzelbeiträge allerdings zu einer Gesamtdarstellung zu mutieren vermag, ist eine andere Frage. Augenscheinlich haben bei der Konzeption des ersten Bandes Fragen eine Rolle gespielt wie die Verfügbarkeit bestimmter Autoren nebst der Berücksichtigung von deren aktuellen Arbeitsgebieten, aber auch die Möglichkeit des Verzichts auf gewisse Themenkreise im Blick auf bereits vorliegende Zusammenfassungen. Die so bewirkte Konzentration auf ausgewählte Arbeitsfelder hat eine möglicherweise nicht zu vermeidende (auf jeden Fall aber nicht vermiedene) Ungleichgewichtigkeit zur Folge, die verbliebene Lücken fast überdeutlich spürbar werden läßt.

So läßt das überaus ertragreiche Kapitel *Bach und Beethoven* (William Kinderman)² eigene Abhandlungen etwa über „Bach und Mozart“, „Bach und Haydn“, „Bach und seine Söhne“ schmerzlich vermissen. Den Darlegungen über *Johann Nikolaus Forkel und die Anfänge der Bach-Forschung* (Hans-Joachim Hinrichsen) hätte sich leicht ein separater Text über „Karl Friedrich Zelter und die Bach-Tradition“ gegenüberstellen lassen, während die vorhandene Einteilung den Leser zwingt, sich die Zelteriana aus den Kapiteln über Forkel, *Die Bach-Pflege der Singakademien* (Susanne Oschmann) oder *Aspekte der Bach-Rezeption Mendelssohns* (Wolfgang Dinglinger) selbst zusammenzusuchen.

Hinweise auf die – zugegebenermaßen nur an verwehten Spuren ablesbare – Ausstrahlung von Bachs Werk auf West- und Osteuropa sowie das Baltikum fehlen weitgehend, ein Widerhall auf so wichtige Darstellungen wie *Anfänge der Bach-*

¹ Vgl. F. Blume, *Syntagma musicologicum I*, Kassel etc. 1963, S. 897f.

² Eine kürzere Version erschien unter dem Titel *Bachian Affinities in Beethoven* in: *Bach Perspectives*, Vol. 3. Creative Responses to Bach from Mozart to Hindemith, ed. by Michael Marrissen, Lincoln and London 1998, S. 81–108.

pflege in England (Hans Ferdinand Redlich)³ oder *Johann Sebastian Bachs Musik in Italien im 18. und 19. Jahrhundert* (Luigi Ferdinando Tagliavini)⁴ finden sich nirgends, Namen wie Giovanni Battista Martini oder Samuel Wesley nennt das Register nicht. Allerdings könnten diese irgendwo im Bereich der Anmerkungen verborgen sein und hier ihrer zufälligen Entdeckung harren. Begünstigt wird ein solches Versteckspiel durch das offenbar zulässige Verfahren, bei einem ein halbes Tausend Seiten umfassenden Werk wissenschaftlichen Anspruchs das Register auf den Haupttext zu beschränken und die Anmerkungen unberücksichtigt zu lassen.

Über derlei Unzulänglichkeiten sollten die Meriten der Aufsatzsammlung allerdings nicht vergessen werden, insbesondere die Durchdringung einer staunenswerten Fülle zentralen und peripheren Materials, die Präsentation zahlreicher bislang unbekannter Einzelfakten und Zusammenhänge, die Auswertung unerschlossener oder bis vor kurzem unzugänglicher Quellen,⁵ die Beziehung vielfältiger Spezialliteratur auch neuesten Datums. Zu würdigen ist desgleichen der Vorsatz, anstelle eines eigenen Kapitels über Bachs Schüler deren Wirken als Komponisten (so Johann Ludwig Krebs und Johann Christian Kittel) beziehungsweise Theoretiker (Johann Philipp Kirnberger) in größere Entwicklungszusammenhänge einzubetten: *Paradigma Bach: Konventionen komponierender Organisten* (Reinhard Schäferföns) beziehungsweise *Paradigma Fuge: Bach und das Erbe des Kontrapunkts* (Michael Heinemann). Vor den hier zuweilen etwas verqueren Kapitelüberschriften sollte der Leser ebensowenig zurückschrecken wie vor der gelegentlich allzu breit geratenen, der Freude über die Möglichkeit zur Auswertung einer noch ungenutzten Quelle zuviel Tribut zollenden Beschreibung eher peripherer Opera (Beispiel: S. 147–156, Analyse der B-a-c-h-Fugen von Johann Christian Kuntzen).

Vor der – zweifellos schwierigen – Aufgabe, ein überreiches Material ausbreiten und im gleichen Atemzug auswerten zu sollen, scheinen einige Autoren resigniert zu haben: Dem Mendelssohn-Essay Wolfgang Dinglingers und vor allem dem ausufernden Schumann-Beitrag (Bodo Bischoff) fehlt der hilfreiche Ariadnefaden, und so bleibt der Leser im Irrgarten der eingeschlagenen und oftmals nicht zu Ende gegangenen Wege seinem Schicksal überlassen. Das *Bach-Bild Robert Schumanns* (S. 421), durch die Überschrift als Belohnung verheißen, kommt auch nach glücklicher Absolvierung der langen Wegstrecke nicht zum Vorschein.

Anderorts bewegt die Darstellung sich auf bemerkenswert hohem Kothurn, insbesondere in Hinrichsens Kapitel über *Johann Nikolaus Forkel und die Anfänge der Bach-Forschung*. Ob der hohe Grad an Abstraktion, der den gewiß ehrenwerten Bestrebungen des braven Göttingers hier zuteil wird, dessen Bedeutung als Historiograph nicht doch zu hoch ansetzt, soll hier wenigstens gefragt werden. Der Rezensent kann sich eines unguuten Gefühls jedenfalls nicht erwehren.

³ In: *Bach-Probleme. Festschrift zur Deutschen Bach-Feier Leipzig 1950*, Leipzig 1950, S. 44–51.

⁴ In: *Bachiana et alia Musicologica*. Fs. Alfred Dürr, Kassel etc. 1983, S. 301–324.

⁵ Pars pro toto sei hier das auf S. 242 erwähnte Manuskript von Carl Trummer genannt, das in Dok III (Nr. 772) noch als verloren bezeichnet werden mußte.

Aus naheliegenden Gründen muß auf eine Würdigung der Beiträge von Mitarbeitern des Bach-Archivs Leipzig an dieser Stelle verzichtet werden; der Vollständigkeit halber seien sie wenigstens erwähnt: *Abschriften und Autographe, Sammler und Kopisten* (Peter Wollny); *Die Idee einer Gesamtausgabe: Projekte und Probleme* (Karen Lehmann).

Insgesamt kann dem vorliegenden Band bescheinigt werden, daß er eine eindrucksvolle Heerschau über vielfältige, zum Teil widersprüchliche, auch problematische Entwicklungen innerhalb eines Jahrhunderts vorwiegend deutscher Musikgeschichte liefert, den Ertrag zahlloser Einzelbeiträge konzentriert und kondensiert, Zustimmung und Widerspruch hervorrufen wird und damit für Bewegung sorgt. Die technische Seite des Buches läßt wenige Wünsche offen, die redaktionelle Betreuung kann als zuverlässig gelten (wenngleich manche Beiträge als rettungslos „overfootnoted“ bezeichnet werden müssen; vgl. S. 187–189, 249–253 und öfter), der Druck- beziehungsweise Satz- (oder Manuskript-)Fehlerteufel hat nur geringfügige Spuren hinterlassen.

Gleichwohl möchte der Rezensent abschließend nicht darauf verzichten, an einigen Stellen seine kritische Feile anzusetzen. Als ständiges Ärgernis empfindet er das Eindringen umgangssprachlicher und vor allem spezifisch „neudeutscher“ Vokabeln in anspruchsvolle wissenschaftliche Texte. Beispiele: „immens“ (S. 15, 39), „komplett“ (29, 33), „aufgelistet“ (31, 34, 393), „Kontakte ... knüpfen“ (54), „aus der Hand“ (statt: von der Hand; 66), „verdankt sich“ (310, 339, 353, 370), „beinhalten“ (374), „spannend“ (404). Einige sachliche Corrigenda: Altnickols Osterkantate beginnt „Frohlocket und jauchzet in prächtigen [nicht: fröhlichen] Chören“ (S. 41); Carl Philipp Emanuel Bachs „Einleitung zum Credo“ dürfte weniger „den zu Beginn des Credo verarbeiteten gregorianischen Cantus firmus vorbereiten“ als vielmehr im Baß (mit der Vorschrift *tasto*) den Anfang des deutschen Gloria („Allein Gott in der Höh sei Ehr“) zitieren (S. 43, 45); beim Erscheinen der Breitkopf-Edition von Bachs Motetten war Johann Gottfried Schicht noch nicht Thomaskantor (S. 47); Johann Ludwig Krebs ging von Zwickau aus zuerst nach Zeitz, erst dann nach Altenburg (S. 67); C. P. E. Bachs Äußerung „es ist nicht viel werth“ bezieht sich nicht auf den 1754 veröffentlichten Nekrolog im ganzen, sondern nur auf die von Lorenz Christoph Mizler hinzugefügten Schlußsätze „In die Societät ist er ...“, offenbar als Antwort auf Forkels (nicht erhaltene) briefliche Frage, ob Mizler den gesamten Nekrolog verfaßt habe (S. 209); der „Erstdruck der Trauer-Ode (BWV 198)“ ist ein Phantom (S. 216); die verlorene Köthener Trauermusik entstand 1729, nicht 1727 (S. 217); die nach 1835 von Mosewius aufgeführten Kantaten heißen „Herr, deine Augen sehen [nicht: schauen] nach dem Glauben“ und „Gedenke, Herr, wie es uns gehet“ [nicht: ausgeht] (S. 323); S. 380 lies „Reverenz“ [statt „Referenz“]. Die häufig zu beobachtende Unsicherheit bei der Angabe von Vornamen kann hier nur pauschal angemerkt werden.

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)