

About Bach, hrsg. von Gregory G. Butler, George B. Stauffer und Mary Dalton Greer, Urbana und Chicago: University of Illinois Press 2008; 216 S.

Hinter dem schlichten Titel des vorliegenden Buches verbirgt sich eine gehaltvolle und breit gefächerte Anthologie von fünfzehn Einzelstudien, die sich auf unterschiedlichste Weise mit dem Thema Bach auseinandersetzen und insgesamt die Bandbreite der gegenwärtigen Forschung spiegeln. Von Pachelbel und der Bachschen Familiengenealogie über Bachs Vokal- und Instrumentalschaffen, die Rolle der Söhne und Schüler sowie das Umfeld des Thomaskantors bis hin zu Fragen der Spieltechnik und Bach-Rezeption im 19. Jahrhundert spannt sich der weite thematische Bogen dieses Bandes. Der unmittelbare Anlaß für das von den drei Herausgebern initiierte und umsichtig durchgeführte Unternehmen ergibt sich aus der Widmung: „Dedicated with affection to Christoph Wolff – Scholar, Mentor, Friend“. So versteht es sich nahezu von selbst, daß viele der Beiträge Anregungen und Methoden aufgreifen, die Wolff in seinen Lehrveranstaltungen und eigenen Schriften vermittelt hat. Da es im Rahmen dieser Besprechung nicht möglich ist, auf alle Beiträge näher einzugehen, seien diejenigen herausgegriffen, die – aus der Sicht des Rezensenten – direkte Impulse zu derzeit aktuellen Fragen der dem Leben und Schaffen Johann Sebastian Bachs gewidmeten Forschung geben.

Den Wurzeln von Bachs Kunst und Lehrmethoden widmet sich Kathryn Welters Studie zu Johann Pachelbels „Deutlicher Anweisung wie man durchs ganze Jahr bey wehrenden Gottesdienst, so wohl in den Vespers als Tagambt, bey S: Sebald mit der Orgel zu intoniren und zu respondiren sich zu verhalten habe“, einem wichtigen Zeugnis der Unterrichtstätigkeit des Nürnberger Organisten und der Praxis des liturgischen Orgelspiels in seinem Umfeld. Die Autorin vergleicht die „Deutliche Anweisung“ speziell mit dem Tabulaturbuch von Johann Valentin Eckelt, einem weiteren bedeutenden Dokument aus Pachelbels Unterrichtspraxis, das gleichwohl in erster Linie auf die Vermittlung eines künstlerisch anspruchsvollen Repertoires zielt. Pachelbels Nürnberger Spätzeit bedarf noch der gründlichen Erforschung; die „Deutliche Anweisung“ wird dabei gewiß eine zentrale Rolle spielen. Hingewiesen sei hier nur darauf, daß es sich bei der Quelle – entgegen den Angaben bei Welter – nicht um ein Autograph Pachelbels handelt, sondern um eine vermutlich im Schüler- oder Familienkreis anzusiedelnde Abschrift. Der Kopist ist übrigens identisch mit dem Hauptschreiber der in der Bodleian Library Oxford aufbewahrten umfangreichen Sammelbände mit großbesetzten Magnificat-Bearbeitungen und anderen Vokalwerken Pachelbels. Vielleicht ergibt sich aus dieser Erkenntnis eine Spur, die das Rätsel um diese Nürnberger Hauptwerke des Meisters und ihren Weg nach England lösen hilft.

Mary Greer sucht nach möglichen Anstößen und Anlässen für Bachs Beschäftigung mit der eigenen Familiengenealogie. Daß dies ausgerechnet 1735

– mithin im Jahr der Vollendung seines 50. Lebensjahres – erfolgte, ist nach Ansicht der Autorin kein Zufall; sie verweist insbesondere auf die Bedeutung, die das Alte Testament dem 50. Geburtstag als wichtiger Lebenszäsur zuweist. Dieser Hinweis macht jedoch die Frage nach den von Bach für seine Genealogie konsultierten Vorlagen keineswegs überflüssig.

Alexander Fisher behandelt am Beispiel der Kantate BWV 24 die Frage, wie es Bach gelingen konnte, in seinem ersten Leipziger Jahr unter extremem Zeitdruck und größter beruflicher Belastung fast allwöchentlich mit einem neuen Figuralstück aufzuwarten. Am Beispiel des Chorsatzes „Alles nun, das ihr wollet“ zeigt Fisher eindrucksvoll, wie Bach ein bereits existierendes formales und satztechnisches Modell aufgreift und auf subtile Weise in ein neues Werk überführt. Die Mitteilung des Leipziger Theologen Theodor Leberecht Pitschel über Bachs Gepflogenheit, sich durch das Spiel fremder Werke zu eigenen Improvisationen inspirieren zu lassen (vgl. Dok II, Nr. 499), läßt sich somit ohne weiteres auch auf seine Kompositionspraxis ausdehnen.

Eine verlässliche Beschreibung der Merkmale von Bachs reifem Stil gehört seltsamerweise noch immer zu den Desiderata der Forschung. Daniel Melamed trägt in seinem Aufsatz die Belege für Bachs Verwendung des Unisono in der Vokalmusik zusammen und zeigt dessen Gebrauch als Mittel zur Akzentuierung bestimmter Textpassagen auf, wobei Bachs Intentionen in den angeführten Beispielen mit unterschiedlicher Deutlichkeit hervortreten. Daß dieses kompositionstechnisch neuartige Verfahren bewußt und gezielt eingesetzt wurde, ist zweifellos richtig; offenbar reizte Bach aber auch die rein musikalische Lösung des Problems einer Einbindung einstimmiger Passagen in einen primär von der Polyphonie geprägten Kompositionsstil.

William Scheide, der Senior der heutigen Bach-Forschung, stellt die These auf, daß verschiedene Sätze der h-Moll-Messe auf die verschollene Trauungskantate „Sein Segen fließt daher wie ein Strom“ (BWV Anh. 14) aus dem Jahr 1725 zurückgehen. Der Beitrag scheint mir in erster Linie aus methodischer Sicht bemerkenswert: Nicht die Wiedergewinnung eines verloren geglaubten Werks steht hier im Zentrum des Interesses, sondern der Versuch, Möglichkeiten und Grenzen eines Verfahrens aufzuzeigen, bei dem affektgeladene oder bildträchtige Formulierungen mit einem bestimmten musikalischen Kontext assoziiert werden.

Dem Leben und Schaffen des bislang nur wenig bekannten Bach-Schülers Johann Friedrich Schweinitz (1708–1780) widmet sich der Beitrag von Hans-Joachim Schulze. Aus der Fülle des zusammengetragenen, gleichwohl konzentriert dargebotenen biographischen Materials erwächst das Bild eines ehrgeizigen Leiters des nach Leipziger Vorbild errichteten Collegium musicum der Universität Göttingen und eines versierten „Cantor figuralis“ der dortigen Stadtschule. Eine Würdigung von Schweinitz' Leistungen und Verdiensten war nicht zuletzt auch deshalb wünschenswert, weil sich mit ihm ein recht statt-

licher Bestand von Textdrucken (Universitätsbibliothek Göttingen) und musikalischen Quellen (Konservatorium Brüssel, Staatsbibliothek zu Berlin) in Verbindung bringen läßt, die willkommene Aufschlüsse über das Musikleben einer kleinen Universitätsstadt bieten. Aus Sicht des Rezensenten wäre nur noch hinzuzufügen, daß Schweinitz auch als Schreiber in originalen Ausführungsmaterialien seines Leipziger Lehrmeisters nachzuweisen ist: Von seiner Hand stammt die später hinzugefügte, im Violinschlüssel notierte Violoncello-piccolo-Stimme zur Pfingstkantate „Er rufet seinen Schafen mit Namen“ BWV 175 (D-B, *St* 22). Diese – angesichts ihres singulären Wasserzeichens bislang nicht datierbare – Stimme kann anhand der biographischen Daten ihres Schreibers nunmehr auf die Zeit zwischen Ende Juni 1732 und Mitte Oktober 1735 angesetzt werden. Eine Wiederaufführung von BWV 175 kommt innerhalb dieses Zeitraums lediglich in den Jahren 1734 (3. Pfingstag: 25. 6.) und 1735 (3. Pfingstag: 31. 5.) in Frage.² Die Anfertigung einer zweiten Violoncello-piccolo-Stimme könnte darauf deuten, daß der Part bei der Wiederaufführung einem Spieler (Schweinitz?) zufiel, der (als Geiger?) im Lesen des Violinschlüssels geübt war, mit der älteren, im Tenor- und Baßschlüssel notierten Stimme hingegen nicht zurecht kam.

Daß auch längst bekannte und intensiv untersuchte Quellen immer wieder überraschende Einsichten erlauben, zeigt Gregory Butlers anhand seiner gründlichen Untersuchung der Originalquellen zur Kunst der Fuge, mit der der Autor eigene ältere Arbeiten weiterführt, ergänzt und teilweise revidiert. Umsichtig und kenntnisreich argumentierend versucht Butler Bachs ursprünglichen Plan für die Satzordnung des Zyklus zu erschließen. Wie vor ihm schon Gustav Leonhardt, aber mit zusätzlichen Argumenten, vertritt der Autor die Ansicht, die unvollendete „Fuga a 3 Sogetti“ gehöre in Wirklichkeit nicht zur Kunst der Fuge, sondern sei ein unabhängig und zu einem anderen Zweck entstandenes Einzelwerk.

Als „work in progress“ bezeichnet George Stauffer seine Untersuchungen zum Repertoire von Bachs Collegium musicum, mit denen er an die Arbeiten von Werner Neumann und Andreas Glöckner anknüpft. Inwieweit die von ihm in die Diskussion eingebrachten Werke tatsächlich Repertoirebelege darstellen, bleibt im einzelnen noch einmal zu überdenken. Aus methodischer Sicht wäre zudem zu fragen, ob sich Kriterien finden ließen, die eine Abgrenzung der institutionellen gegenüber der häuslichen Musikpflege möglich machen.

Andrew Talle greift mit seiner Studie über Bachs Handexemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung I ein Thema auf, das den Adressaten der vorliegenden Festschrift selbst einmal intensiv beschäftigt hat. Talle kann neue Argumente für die Gleichsetzung des Exemplars in der Sammlung Hoboken

² Das Jahr 1733 kann wegen der Landestrauer nach dem Tod Augusts des Starken († 1. 2.) ausgeschlossen werden. Siehe auch Kalendarium ³2008, S. 68–70.

mit dem von C. P. E. Bach 1774 an Forkel verkauften Druck beibringen. Die Bewertung der handschriftlichen Einträge wird dadurch allerdings nicht leichter. Speziell die gravierenden Eingriffe in die Gigue der dritten Partita können, so Talle, nicht als „Fassung letzter Hand“ gelten, sondern entspringen vermutlich einem spontanen Einfall, der den gedruckten Notentext keinesfalls dauerhaft außer Kraft zu setzen beabsichtigt.

Peter Wollny (Leipzig)