

*Liuto*, Rovereto, Trento, 1975) die in der alten Bachausgabe fehlende Suite in *g*-moll nach der Originalhandschrift.

Die Fuga in *g*-moll (BWV 1000) ist eine um zwei Takte erweiterte Bearbeitung des 2. Satzes der *g*-moll-Sonate für Violine solo (BWV 1001). Der Lautensatz ist eine Oktave tiefer transponiert. Abgesehen von Takt 3 bis Takt 8, erste Hälfte, und ein paar geringfügigen Abweichungen, unterscheidet sich die Lautenfassung nicht wesentlich von der Violinfassung. Nur ist an einigen einstimmigen Stellen ein Baß hinzugefügt. Aus technischen Gründen werden zuweilen Akkordtöne ausgelassen und Baßtöne eine Oktave tiefer auf leere Baßchöre gelegt. Vermutlich beruht die Intavolierung der Fuga auf einer verlorengegangenen Bearbeitung Bachs. Später bearbeitete Bach die Fuga auch für Orgel in *d*-moll (BWV 539).

Von der fünfsätzigen Partita in *c*-moll (BWV 997), die in Abschriften (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin P 218 und P 650) als Klavierkomposition bezeichnet wird, fehlen in der Tabulaturfassung Fuga und Double. In der Tabulaturfassung sind die Noten des Obersystems mit Violinschlüssel der Klavierfassungen eine Oktave tiefer transponiert. Manchmal ist der Baß in die tiefere Oktave, seltener in die höhere gelegt. Mitunter wird in Akkorden eine Mittelstimme fortgelassen. Fuga und Double sind wohl wegen hoher technischer Schwierigkeiten nicht intavoliert worden. Sie sind eher Stücke für ein Tasteninstrument als für Laute. War vielleicht das verlorengegangene Original wie das *Es*-dur-Werk (BWV 998) für „Laute oder Cembalo“ bestimmt?

Die Faksimile-Wiedergabe der Tabulaturen ist vorzüglich ausgefallen.

(Mai 1977)

Hans Radke

## Diskussionen

*Zur Besprechung meines Buches  
„Die Opern Reinhard Keisers“*

Die Rezension meines Buches *Die Opern Reinhard Keisers*, München–Salzburg 1975, in der *Musikforschung* 31, 1978, Seite 360f. kann ich nicht billigen und muß wenigstens einigen groben Entstellungen und Fehlern entgegenreten.

1. Der Rezensent wirft mir vor, ich hätte bei dem Versuch einer Stilbestimmung Keisers gesamtes Operschaffen nicht genügend oder in falscher Auswahl herangezogen, eine These, über die sich selbstverständlich diskutieren ließe. Allerdings wurde ausgerechnet das Pasticcio *Circe* (1734) – wo mag wohl eine Erstfassung von 1697 existieren? – von mir keineswegs als Modell einer bestimmten Stilphase Keisers ausgewählt, vielmehr gemäß dem Untertitel des Buches im zweiten Teil unter Überlieferungsfragen abgehandelt. Dieses methodische Vorgehen folgte zwingend aus Echtheitszweifeln nicht nur an dieser Partitur, die entstanden, bevor an eine Stilbestimmung überhaupt zu denken war. Verführe man umgekehrt, erginge es einem möglicherweise wie dem Verfasser der *Barockoper in Hamburg*, der uns etwa in Band I, Seite 280ff. ausführlich über den Spätstil in Keisers *Jodelet* informiert, obwohl es sich bei dieser Musik größtenteils um Arien von Orlandini, Caldara, Bononcini u. v. a. handelt. Man sieht, Irrwege müssen nicht immer eingeschlagen, sondern können auch vermieden werden, wenn ein Autor bereits vorliegender Spezialliteratur nicht allzu gläubig folgt. Daß der Rezensent Richtigstellungen bei mir – umfassendere Ergebnisse zum Problem der Arienentlehnung erzielte Reinhard Strohm in seiner Dissertation – großzügig ignoriert, ist bezeichnend.

2. Dringender als gegen punktuelle Irrtümer muß jedoch gegen die Art der Rezension protestiert werden. Ich war bisher immer der Ansicht, daß durch Anführungsstriche gekennzeichnete Stellen dem Wortlaut des zitierten Originals zu entsprechen hät-

ten. Wo der Rezensent zur Beschreibung von „*Keisers Opernentwicklung*“ (was immer er damit meinen mag) die drei Begriffe „*experimenteller Frühstil*“, „*virtuoser Gesangstil*“ und schließlich „*Stilverfall*“ bei mir entdeckt haben will, ist unerfindlich. Sie stehen nicht in den 246 Seiten meines Buches und sind aus sachlichen wie sprachlichen Gründen völlig unhaltbar. Es erheben sich überhaupt Zweifel, ob wirklich *Die Opern Reinhard Keisers* rezensiert wurde oder Seite 333f. der *Musikforschung* 1975. Nur hier findet sich das in der Besprechung aufgeführte Zitat zu Keisers Wirkung auf die Opera seria, das – ohnehin höchst komprimiert – aus dem Zusammenhang gerissen völlig unsinnig wird. Nur aus diesem Abstract kann mit einiger Böswilligkeit die These vom monokausalen Niedergang der Hamburger Oper herausgelesen werden. In meinem Buch hätte man nur bis Seite 11 zu blättern brauchen, um über den Namen Gottsched mit allem hierzu Gehörigen zu stolpern.

3. Die Methode ist schlüssig: Wichtige Ergebnisse der Arbeit werden falsch oder verzerrt referiert und folgerichtig verworfen. Hierfür dienen einleuchtende Argumente, die teilweise bei mir bereitgestellt werden. Keinem Proseminaristen würde man ein solches Vorgehen gestatten. Somit sind die Vorzüge des Buches wie auch seine Begrenztheit nur unzureichend wiedergegeben worden. Eine Beurteilung mag letztlich der interessierte Leser vornehmen, der Autor würde es begrüßen.

Klaus Zelm

*Bemerkungen zu der Rezension meines Buches „Beiträge zu einer Rechtssoziologie der Kirchenmusik“ in „Die Musikforschung“ 31, 1978, Seite 345.*

Die oben bezeichnete Kritik (Hubert Unverricht) ist fünf Jahre nach Erscheinen meines Buchs verfaßt und fast sechs Jahre post festum veröffentlicht worden. Beiläufig angemerkt: Es handelt sich um die einzige „negative“ Besprechung unter allen erschienenen.

Herr Unverricht hat einen „*sehr zwiespältigen Eindruck*“ von dem Buch. Das muß man ihm glauben; der Zwiespalt entsteht aber aus der Diskrepanz zwischen dem vorgelegten Text einerseits und dem mangelnden Sachverstand des Herrn Unverricht andererseits; dieser Rezensent hat nachweislich wenig oder keine Ahnung von dem, was er da bespricht. So etwa beanstandet er die Unangemessenheit der Ausdrucksweise, nach deren Sinn häufig gesucht werden müsse, und er verwendet ganze 14 Zeilen darauf, um aus meinem Buch zu zitieren. Aber gerade dieses sein Zitat hätte er besser unterlassen, denn es beweist genau das Gegenteil von dem, was der Rezensent zum Ausdruck gebracht haben möchte.

Ich hatte den hauseigenen Instrumentalisten in kirchenmusikalischer Praxis zur Chorgruppe gerechnet. Das ist in soziologischem Betracht absolut einwandfrei; aber Herr Unverricht scheint nicht zu wissen, was unter „Gruppe“ zu verstehen ist. Die von Kirchenmusikern gern verwendete Bezeichnung „Kantorei“ ist für den Soziologen kein wissenschaftlicher Fachausdruck, aber das hierin instinktiv richtige Empfinden der Praktiker kann man der aberdutzendfach nachzuweisenden usance abnehmen, nach der „Chor und Orchester der Kantorei xy“ etwa auf Programmen erscheinen. Auch der von Herrn Unverricht anscheinend mißfällig zitierte „Posaunenchor“ weist auf das Bewußtsein des Gruppengefüges; alle an der Kirchenmusik Mitwirkenden fühlen sich einer Gruppe zugehörig; der Chorgruppe nämlich. – (Die Mitwirkung Außenstehender wird selbstverständlich eigens abgehandelt.)

Allerdings ist das eine Kleinigkeit, aus der weiter nichts zu entnehmen ist, als daß der Rezensent nach einem längeren Zitat suchte, um den Eindruck der Belesenheit und des Informiert-Seins zu erwecken. In der Hauptsache hat er noch nicht einmal bemerkt, daß es sich um eine rechtswissenschaftliche Untersuchung handelt, obwohl ihn sozusagen jede zweite Seite auf diese Thematik hätte verweisen müssen. Die Vokabel „Recht“ kommt in seiner Besprechung ein einziges Mal (und dabei irrefüh-

rend) vor: „Neben dem kirchlichen Recht, der Jurisdiktion, werden soziale Zuordnungen und Praktiken kritisch behandelt.“ Der Rezensent hätte sich nicht auf das Risiko einlassen sollen, verschiedene Komplexe in einem Hauptsatz unterzubringen. Ich habe die Jurisdiktion keineswegs „kritisch behandelt“, sondern ich habe sie dargestellt, wie das für das Verständnis des Zusammenhangs unerlässlich war.

„Die einzelnen Kapitel dieser Studie (liegen) kaum auf sozialgeschichtlichem Gebiet . . .“. Recht hat er; denn sie liegen auf rechtssoziologischem Gebiet, wie es der Buchtitel deutlich genug anzeigt. Um keine Chance der Unsachlichkeit zu verabsäumen, schreibt Herr Unverricht: „ . . . es sind Passagen vorhanden, bei denen zu fragen ist, wie weit sie sich vom gestellten Thema entfernen oder ob sie überhaupt dazu gehören.“ Das kann jeder sagen; Herrn Unverrichts Version erfüllt die Voraussetzung der nur allzu gut bekannten Immunitätsklausel. Halten zu Gnaden; aber woher weiß der Herr Rezensent das? Kenntnisse kirchenmusikalischer Binnenstruktur können bei ihm, wenn überhaupt, doch kaum aus eigener Anschauung vorhanden sein. Also: gehören theologische und öffentlich-rechtliche Aspekte der Kirchenmusik zum Thema ihrer Abhandlung im einzelnen in die Thematik oder nicht? Kann vom arbeitsrechtlichen Status, vom Kirchenmusikergesetz und von der Dienstanweisung abgesehen werden? – Der Abschnitt *Kirchlicher Rechtsstab und Dienstaufsicht* enthält, beiläufig angemerkt, erstmalig die Grundzüge eines soziologisch interpretierten Psychogramms der Geistlichen und Kirchenvorsteher: eine böse Entgleisung, derlei auf „persönliche ärgerliche Erfahrung“ anstatt auf wissenschaftliche Analyse zurückzuführen.

Die Fragen der freien künstlerischen Mitwirkung Außenstehender (Solisten und Orchester) sowie der notwendigen Finanzierung gehören für die Kritik anscheinend nicht zum Thema, desgleichen nicht: disziplinäre und strafrechtliche Analysen. Ich weiß nicht, worauf überhaupt sich die oben zitierte Anmerkung Herrn Unverrichts bezieht. Die „rechtssoziologischen Aspekte der

*Musikkritik*“ hingegen hat er anscheinend gelesen; es ist darin im einzelnen genau dargelegt, wie unsachliche Rezensionen abzuschließen sind.

„Vereinzelt gehen die Wünsche (scil. des Verfassers) zu weit oder erscheinen unrealistisch“. – Nun, die hauptsächliche Forderung (Kirchenmusiker in die Kirchenvorstände!) ist seit 1972 an vielen Orten durchgedrungen, die wirtschaftliche Lage der Kirchenmusiker hat sich weiterhin gebessert, desgleichen vielfach auch ihr Etat für Kirchenmusik; und die Vorschläge zur Ausbildung werden in zunehmendem Maße diskutiert. – Die eigentliche Freude des Verfassers aber ist die, daß nach nicht wenigen seiner Vorträge ein unbekannter Kollege auf ihn zutrat, mit der Mitteilung, er habe seinen Prozeß aufgrund dieses vom Richter als Gutachten anerkannten Buchs gewonnen. – So viel von einer Publikation, die nach Meinung des Herrn Hubert Unverricht „kaum als eine sachgemäße Dokumentation der heutigen Situation des Kirchenmusikers“ wird gelten können. – Noch mehreres wäre anzumerken, aber diese Skizze mag genügen.

Es bleibt nachzutragen, daß der Rezensent die negativen Wirkungen seines summarischen Geredes durch lobende Beiworte („tiefschürfend, kenntnisreich, eine Menge zutreffender Darstellungen“ etc.) abzumildern versucht. Ich muß gestehen, daß ich auf derlei in solchem Zusammenhang keinen Wert lege, insbesondere nicht auf die Anerkennung des „aufgewendeten Fleißes“. Als ob man nicht wüßte, daß der „Fleiß“ häufig gerade dann attestiert wird, wenn unterschwellig des Votum „im übrigen ohne wissenschaftlichen Wert“ lauten soll. – Aber bei nachgewiesener Inkompetenz wird die Attitüde des Höheren Wissens, zu der Herr Unverricht sich hier verstanden hat, vollends unerträglich.

Johannes Piersig