

winnen. Hierzu gehören die Kapitel über die Themen und die Möglichkeiten ihrer kontrapunktischen Verknüpfung, über den Aufbau der Fuge und ihre Stellung im Gesamtwerk. Analytische Aussagen über Bachs Fuge und ihren Werkkontext enthält implizit auch das Kapitel über die Vervollständigungen seiner Vorgänger, deren Unvollkommenheiten Daniel zu einem eigenen Versuch motiviert haben. Eine eindringliche Kommentierung ausgewählter Korrekturvorgänge im Autograph enthält wertvolle Beobachtungen zu Bachs Arbeitsprozess und ergänzt das Korrekturenverzeichnis des Kritischen Berichtes von *NBA VIII/2* (auf den Daniel merkwürdigerweise nicht Bezug nimmt), hat aber keinen Zusammenhang mit der Frage der Vervollständigung. Ein weiteres Kapitel befasst sich mit der strukturellen und symbolischen Bedeutung der Zahlen, wobei sich der Verfasser gegenüber Spekulationen eine wohlthuende Zurückhaltung auferlegt (obwohl seine Sicherheit darüber, dass die Quadrupelfuge 372 Takte lang hätte werden müssen, vielleicht nicht von jedem Leser geteilt wird).

Als Anhang enthält das Buch den vervollständigten Notentext, Faksimiliewiedergaben der Quellen und einen Neudruck von Nottebohms Aufsatz von 1880/81. Letzterer ist deshalb sehr willkommen, weil das Original an entlegener Stelle publiziert ist und deshalb meist nur nach Sekundärquellen zitiert wird. Immerhin handelt es sich um einen Schlüsseltext zur Rezeptionsgeschichte der *Kunst der Fuge*; noch 1996 konnte Klaus Hofmann konstatieren, dass seit Nottebohms Nachweis der Kombinierbarkeit „die Zugehörigkeit des Satzes [zur *Kunst der Fuge*] unumstritten“ ist (Kritischer Bericht zu *NBA VIII/1*, S. 95). In dessen hat neuerdings Gregory Butler in seinem Beitrag *Scribes, Engravers and Notational Styles* im Sammelband *About Bach* (Urbana 2008) die Nottebohms'sche These (von der er selbst 1983 in seinem Aufsatz in *MQ* ausgegangen war) mit bedenkenswerten Überlegungen erneut in Frage gestellt. Die Autoren künftiger Vervollständigungen werden sich mit seinen Argumenten auseinandersetzen haben. – Am Rande bemerkt: Angesichts der großen

Zahl von vorkommenden Namen und Literaturtiteln wäre man für ein Literaturverzeichnis und ein Personenregister dankbar gewesen.

(Oktober 2011)

Werner Breig

*Johann Matthesons und Lorenz Christoph Mizlers Konzeptionen musikalischer Wissenschaft. „De eruditione musica“ (1732) und „Dissertatio quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae (1734/1736)“.* Mit Übersetzungen und Kommentaren. Hrsg. von Karsten MACKENSEN und Oliver WIENER. Mainz: Are Musik Verlag 2011. X, 143 S. (*structura & experientia musicae. Southampton-Würzburg Studies in Eighteenth Century Musical Culture. Band 2.*)

„Ich wundre mich öfters, wie doch sonst ganz gelehrte Leute, zu diesen an Künsten und wissenschaften sehr fruchtbahren Zeiten so unüberlegte und abgeschmackte Fragen aufwerffen können, ob diejenigen, welche von der *musical*. Gelehrsamkeit etwas geschrieben hätten, unter die Gelehrten zu rechnen sind? und ob die *Music* ein Theil der Gelehrsamkeit genennet werden könne?“, fragt Johann Mattheson zu Beginn seiner einzigen selbständigen vollständig auf Latein erschienenen Schrift *De eruditione musica* – zugleich immerhin die einzige Abhandlung Matthesons, die noch 1752, also zwanzig Jahre später, im Kontext der Gottsched-Kontroverse, eine zweite Auflage erfahren sollte. Mattheson wählte für seine Erörterung des Problemfeldes bescheiden die Form eines Briefes – und kokettiert mit der dieser Form innewohnenden Nachlässigkeit. Machen diese formalen Umstände die Schrift schon zu einem Unikat in der deutschen musikalischen Literatur der ersten Jahrhunderthälfte, so wird das Alleinstellungsmerkmal der nur 16 Seiten umfassenden Schrift vollends deutlich aufgrund ihres Inhalts: Das Anliegen Matthesons ist für seine Arbeiten keineswegs ungewöhnlich, die Art der Beschäftigung aber, in der Breite des Diskurses auf engstem Raum, sehr wohl. Die Infragestellung des wissenschaftlichen Ortes der Musik zielt zwar auf die Definition des akademischen Ge-

genstands, aber außerhalb eines traditionellen akademisch-universitären Diskurses: Mattheson will Musik und damit den Bereich musikbezogenen Fachwissens endgültig einer quadrivialen Einordnung entziehen. Sein Begriff einer musikalischen Gelehrsamkeit ist ein musikalisch-praktischer, der etwa dem Lorenz Christoph Mizlers entgegengesetzt ist; daran ändert auch die Widmung der Schrift Mizlers *Dissertatio quod musica scientia sit* von 1734 an Mattheson nichts.

Mit der Publikation der kleinen Schrift Mizlers neben *De eruditione* Matthesons treten die Texte durch die Ähnlichkeit ihrer Frage- richtung, vor allem aber durch den Widerspruch ihrer Antworten in einen Dialog: Mizler fordert im Sinne exakter Wissenschaft als Kern einer solchen auch für die Musik die Demonstratio als Zentrum einer Wissenschaftstheorie – ein dem eklektischen Ansatz Matthesons grundsätzlich widersprechendes Verfahren. Für Mizler ist die Musik ein Teil der philosophischen Gelehrsamkeit – aber eben auf Grundlage einer sicheren Beweisführung. Die wissenschaftlich-publizistische Beschäftigung mit Musik, die Mattheson in seinen Schriften artikuliert, stimmt überein mit der Sichtweise Mizlers – wobei dessen wissenschaftliche Prämissen gänzlich entgegengesetzt sind. Die Rezeption des Sensualismus insbesondere englischer Provenienz durch Mattheson ist für die Differenz mit Mizler, die in den Ausfällen des Hamburgers nach der kritischen Rezension seines *Capellmeisters* durch Mizler mündet, von großer Bedeutung und unterstreicht den zeitgenössischen Ideenkontext, der mit den beiden kleinen Schriften evoziert wird.

So vereint der vorliegende Band die Editionen zweier zentraler Schriften zur Konzeption einer Musik-Wissenschaft der frühen Aufklärung, beide jeweils im lateinischen Original und in einer (im Falle Matthesons vom Autor, im Falle Mizlers vom Herausgeber besorgten) deutschen Übertragung. Vor allem aber proklamiert er in kleinem Rahmen ein Desiderat kommentierter Ausgaben von musikalisch gelehrter Fachliteratur des 18. Jahrhunderts, um den mit diesen Texten angeregten Dialog zu verdeutlichen, aber auch fortzusetzen, wie

es Karsten Mackensen und Oliver Wiener in ihren vorzüglichen Einführungstexten gelungen ist.

(September 2011)

Birger Petersen

ANDREAS WACZKAT: *Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen. Theorie, Werkbestand und Überlieferung einer Gattung im Kontext bürgerlicher Empfindsamkeit*. Beeskow: ortus Musikverlag 2007. X, 521 S., Abb., Nbsp. (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte. Band 15.)

Es mag ungewöhnlich erscheinen, die Werkgruppe eines Komponisten, der nicht in die Reihe der ‚großen‘ Namen gehört, zum Gegenstand einer Habilitationsschrift zu machen. Doch das umfangreiche Buch von Andreas Waczkat, 2004 in Rostock entstanden (als es dort noch einen universitären musikwissenschaftlichen Lehrstuhl gab), belehrt einen eines besseren. Denn die Oratorien Johann Heinrich Rolles, vom Komponisten selbst – in Interaktion mit seinen wichtigsten Librettisten, Johann Samuel Patzke und August Hermann Niemeyer, „musikalische Dramen“ genannt – nehmen eine Schlüsselstellung in der norddeutschen Musikkultur des späteren 18. Jahrhunderts ein (und nicht nur dort). Zum Reflexionsstand eines akademischen Pflichtstücks gehört es allerdings, dem Phänomen nicht einfach eine monografische Ehrenrettung angedeihen zu lassen, sondern eine ebenso differenzierte wie breit kontextualisierte Untersuchung. Andreas Waczkat leistet dies in mustergültiger Weise, auch deswegen, weil er gleich zu Beginn die alles entscheidende Frage stellt: Warum diese Werke zu einem bestimmten Zeitpunkt als Erfüllung eines musikalisch-ästhetischen Paradigmas galten und dementsprechend begeistert aufgenommen wurden, warum sie aber dann ebenso schnell wieder aus dem musikalischen Kanon, schließlich aus dem musikalischen Bewusstsein insgesamt verschwunden sind.

Rolle galt seinen Zeitgenossen als ein idealer und idealtypischer Repräsentant ‚seines‘ Zeitalters, vom Verfasser etwas verlegen als ‚bür-