

die vorliegende Anthologie in einer schnelllebigen Zeit aus dem Rahmen des üblich Gewordenen heraus und präsentiert sich in erfrischender Weise als unzeitgemäß. Das konsequente Festhalten an der traditionellen Orthographie auf dem Stand des Dudens von 1991/92 ist dafür nur ein äußeres Zeichen. Die verhaltene, aber immer wieder auftauchende Frage, wie historische Musikwissenschaft in Zukunft aussehen kann, findet hier eine mögliche Antwort: Die akribische Untersuchung der Quellen und ihrer Überlieferung bietet immer noch – und immer wieder – sinnvolle Ansatzpunkte für die Befragung der Musik in ihrer jeweiligen Faktur und erklingenden Praxis. Wenn sich diese Antwort dann noch mit einem ausgesprochenen Lesevergnügen verbindet (siehe dazu bereits Georg von Dadelsen im *Bach-Jahrbuch* 73, 1987, S. 193), kann der Rat an die nachwachsende Generation nur lauten: Nimm und lies.

(Februar 2019)

Gerhard Poppe

*CHRISTOPH WOLFF: Bach. Eine Lebensgeschichte in Bildern. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Redaktionelle Mitarbeit: Marion SÖHNEL und Markus ZEPF. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. 469 S. (Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition. Band 5: Bach-Dokumente. Band 9.)*

Das Leben Johann Sebastian Bachs ist bekanntlich eher spärlich dokumentiert. Dieser Not ist allerdings in den letzten Jahrzehnten, vor allem durch das Bach-Archiv, mit der Tugend einer systematisch ausgebauten Kontextforschung entgegengetreten worden, die auch scheinbar bachferne Quellen und Dokumente mit einbezieht und sowohl den verzweigten Schülerkreis als auch die sozialen Felder, in denen Bach tätig war, weit über ihn hinausgehend untersucht. Das begann spätestens mit den auf Anregungen Hans

Joachim Schulzes zurückgehenden Untersuchungen von Ulrich Siegele zu den Umständen von Bachs Berufung nach Leipzig, die 1983 bis 1986, auf drei Jahrgänge des Bach-Jahrbuchs verteilt, erschienen und heute als Standardtexte gelten dürfen. Und in jüngster Zeit ist zu erinnern an Michael Mauls 2012 publizierte, überaus ertragreiche Habilitationsschrift zur Geschichte und Institution des Thomaskantorats. Trägt man also „alles zusammen, was an materieller Überlieferung im umfassenden Sinn vorhanden ist, dann entsteht dennoch ein erstaunlich vielfältiges und farbiges Mosaik visueller Erkenntnisquellen“ – daran erinnert in seinem Vorwort mit Recht das hier zu besprechende Buch.

Christoph Wolff hat zum Bach-Jubiläumjahr 2000 eine der vielen damals erschienenen großen Biographien beigeuert (zugleich eine der besten, wenn nicht gar die beste tout court), und so kann man sich kaum einen geeigneteren Verfasser / Kommentator / Herausgeber für die hier vorliegende Bild-Biographie wünschen als ihn. Das großformatige und voluminöse Buch, das gleichzeitig als Band IX der 1963 begonnenen *Bach-Dokumente* und als Band 5 der 2010 gestarteten revidierten Neuen Bach-Ausgabe (NBAREV) erscheint, versteht sich als eine „Lebensgeschichte in Bildern“ und ist damit also außerdem noch eine erheblich erweiterte und aktualisierte Version des Bandes IV der *Bach-Dokumente* (Bild-dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs, 1979). Deswegen enthält es eine überaus nützliche Konkordanz der in dem alten Band IV und dem jetzigen neuen Band IX wiedergegebenen Dokumenten- und Kommentarnummern (S. 460–463). Gegliedert ist das Buch in einen systematischen ersten Teil, der dem Bestand der Bach-Ikonographie des 18. Jahrhunderts und ihrer ausführlichen Kommentierung gewidmet ist, und einen weitaus größeren biographischen zweiten Teil, der die Lebensstationen Bachs in sieben etwa gleich umfangreichen Unterkapiteln beleuchtet (wo-

bei die lange Leipziger Phase naturgemäß drei dieser Unterkapitel in Anspruch nimmt).

Herausgekommen ist ein bibliophiles Highlight, das man sich lange gewünscht hat. Nirgendwo vorher ist, um mit dem ersten Teil zu beginnen, die Fülle der Bach-Porträts des 18. und frühen 19. Jahrhunderts so umfassend dokumentiert wie hier. Es handelt sich um nicht weniger als 54 Abbildungen, die sich in die zwei „Originalgemälde“ von Elias Gottlob Haußmann von 1746 und 1748 sowie die vielen von ihnen abhängigen Bildnisse, Porträtdrucke und Plastiken untergliedern lassen. Auf sie folgen noch die eindeutig „zweifelhaften und unechten Bildnisse“, unter ihnen die zwischenzeitlich so beliebten des jungen Weimarer Konzertmeisters (P 41) oder des Köthener Kapellmeisters (P 43), die vor allem von der Tonträgerindustrie des späten 20. Jahrhunderts werbewirksam gegen das Haußmann-Porträt aufgeboten worden sind und aus dem Bewusstsein des Publikums wohl nicht so rasch verschwinden werden. Es bleibt also dabei, dass außer den beiden Haußmann-Porträts kein weiteres Bild Bachs, wie man so sagt, „nach dem Leben“ entstanden ist, obwohl es als sicher anzunehmen ist, dass es einige gegeben haben muss, vor allem aus früherer Zeit. Durch deren bedauerlichen Verlust ist Bach nur als über Sechzigjähriger mit ernster Miene und feierlicher Perücke in die Vorstellungswelt der Nachgeborenen eingegangen, gegen die P 41 und P 43 zwar ein legitimes Bedürfnis erfüllt haben, dies aber ohne jede Rechtsgrundlage. Besonders interessant ist die indirekt dem Haußmann-Original verpflichtete, 1824 entstandene Porträtplastik von Shadow (P 38), die zwar Bachs dort festgehaltene Gesichtszüge reproduziert, aber ihm die leidige Perücke nimmt. Dabei ist interessant, dass das weitaus bessere (und vor allem besser erhaltene) Haußmann-Porträt von 1748, das im 19. Jahrhundert verschwunden war, erst im Bach-Jubiläumsjahr 1950 schlagartig bekannt geworden ist (heute im Bach-Archiv Leipzig). Es gewährt dem Komponisten ein

deutlich freundlicheres und frischeres Antlitz als sein fast zu Tode restaurierter Vorgänger von 1746 (Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum). Wolffs brillanter Kommentar zu diesem Sachverhalten ist so knapp wie möglich und so ausführlich wie nötig, also vorzüglich.

Es ist „der unersetzbare Erzählwert bildlicher Darstellungen“ (Vorwort, S. 7), auf den der kostbar aufgemachte Band setzt, und in der Tat entfaltet sich das Leben des Protagonisten buchstäblich wie ein aufgeblättert Buch. Dabei ist dem Verfasser selbstverständlich klar, dass das Dokumentarische nicht von selbst die objektive Wahrheit verbürgt, die es in der Bio- und Historiographie im naiven Sinne gar nicht geben kann. Es bedarf der Deutung. Man erkennt also in den Vorspanntexten zu jedem biographischen Unterkapitel den vorsichtig interpretierenden, sortierenden und wertenden Biographen wieder, der sich auch schon 2000 durch profilierte Thesen zu Bachs Leben und Schaffen vernehmbar gemacht hat. So begegnet im letzten Leipzig-Kapitel auch die damals für Kontroversen sorgende, indessen gut begründete Ansicht vom freiwilligen Vorruhestand hier ein weiteres Mal: „Das gesamte [letzte Leipziger] Jahrzehnt gleicht [...] einem Balanceakt zwischen selbstverordnetem Ruhestand mit dem Rückzug aus den Amtspflichten auf der einen Seite und einem zwar verlangsamten, doch ruhelosen Verfolgen eigener musikalischer Interessen auf der anderen.“ (S. 358) Und auch eine andere Diskussionsanregung Wolffs, erstmals 2011 im Bach-Jahrbuch vorgestellt, wird hier bekräftigt: die Deutung der Werkreihe von Weihnachts-, Oster- und Himmelfahrtsoratorium (BWV 248, 249 und 11) als einer bewusst geplanten „Trilogie zu den hohen Christustagen des Kirchenjahres“ (S. 320, vgl. S. 268) parallel zu der ultimativen kalligraphischen Fassung der nun doppelchörigen *Matthäuspassion* von 1736.

So kann man also in den hochwertigen farbigen Abbildungen schwelgen, vor allem aber viele lehrreiche Entdeckungen machen. Es ist zum Beispiel aufschlussreich, den

schon seit drei Jahren als Leipziger Musikdirektor und Thomaskantor tätigen Bach auf dem Taufzettel für seine am 5. April 1726 geborene Tochter Elisabeth Juliana Friedrica eigenhändig den damals noch nicht erloschenen Köthener Kapellmeistertitel bei seinem Namen und seiner amtlichen Leipziger Titulatur akribisch nachtragen zu sehen (S. 234, Abb. 246). Die späteren Strategien der Einwerbung von Hoftiteln, die zur Unabhängigkeit von den Leipziger Behörden verhelfen sollten, werfen hier bereits ihren Schatten voraus. Gerade an diesem Beispiel kann man als Benutzer des Bandes aber auch ein leichtes Bedauern artikulieren. Es wäre schön, den Standort dieses Dokuments zu erfahren, was aber bei allen Quellen, die in den *Bach-Dokumenten* verzeichnet sind, im sonst so erfreulich ausführlichen Nachweisverzeichnis (S. 440–459) leider nicht erfolgt – offenbar aber gar nicht so systematisch, wie es erst den Anschein hat, denn bei einigen in den alten *Dokumenten* begebenen Nummern ist der Standort (versehentlich? jedenfalls erfreulicherweise!) dann doch angegeben (etwa bei Nr. 253, 362). Konsequenterweise ist das nicht, und an Platz hätte es nicht viel gekostet, das zu ändern. Einige winzige Unstimmigkeiten seien erwähnt: So wird Johann Adolph Scheibe einmal als „früherer Schüler“ Bachs bezeichnet (S. 268), dann aber heißt es später (zutreffend), dass Scheibe „nicht sein Schüler“ war (S. 338). Entsprechend wäre es schön zu wissen, wo sich das hier abgebildete Exemplar von Scheibes Bach-Kritik im *Critischen Musikus* vom Mai 1737 (mit handschriftlichen Ergänzungen Johann Gottfried Walthers, Abb. 379) befindet, was aber dem Prinzip zufolge, dies bei früherer Wiedergabe in den *Bach-Dokumenten* zu unterlassen, eben leider unterbleibt (siehe oben). Man muss also erst dort nachschlagen.

Einzelne Versehen, wie sie bei einem so großen Unternehmen unterlaufen können, seien nur kurz erwähnt; sie schmälern den positiven Gesamteindruck nicht. Die Lebensdaten Wilhelm Friedemanns sind

einmal falsch (S. 302: \* 1714, offenbar Verwechslung mit Carl Philipp Emanuel), später allerdings korrekt angegeben (S. 390). Ähnlich korrekturbedürftig ist das Sterbedatum Friedrichs II. (S. 389, Abb. 445: 1788, recte: 1786). Das sind, auf 469 Seiten verteilt, Marginalien. Insgesamt hält man hier einen Band in den Händen, der für die Bachforschung ein vorzüglicher Leistungsausweis und für alle Kenner wie Liebhaber von Bachs Musik ein opulentes Geschenk darstellt. Der konsequent zweisprachige (deutsch / englisch) Band ist für jede weitere Befassung mit Bachs Leben unentbehrlich und stellt in seiner klug kommentierten Bilderfülle die adäquate Ergänzung zu den inzwischen im Internet zugänglichen musikalischen Bach-Quellen dar (von denen hier allerdings glücklicherweise auch etliche wiedergegeben sind). Man kann Christoph Wolff, seinen redaktionellen Mitarbeitern Marion Söhnel und Markus Zepf sowie dem Verlag also nur in höchstem Maße dankbar sein.

(Februar 2019) Hans-Joachim Hinrichsen

*British Musical Criticism and Intellectual Thought, 1850–1950. Hrsg. von Jeremy DIBBLE und Julian HORTON. Woolbridge: Boydell & Brewer 2018. 372 S., Abb., Nbsp., Tab. (Music in Britain, 1600–2000.)*

Die systematische Erkundung des britischen Wesens britischer Musikliteratur hat eine beachtliche Tradition. Wir wissen viel über die Autorenpersönlichkeiten, nicht selten gibt es auch Biographien über sie. Beeindruckend ist die Vielfalt, der Individualismus bei der schriftstellerischen Betrachtung mit Musik. Welche Persönlichkeiten könnten weiter auseinanderliegen als Edward J. Dent, der Exponent der musikalischen Moderne weit über Europa hinaus, und der „Konzertveranstalter“ Donald Francis Tovey, dessen *Essays in Musical Analysis* aus ausführlichen analytischen Einführungen zu seinen Sinfo-