

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-

nie- und Kammerkonzerten in Edinburgh hervorgingen. Da gibt es George Bernard Shaw, den Elgar-Freund, oder Cecil Gray, den feuerifrigen Förderer Bernard van Dierens oder Peter Warlocks. Der vorliegende Sammelband bietet sozusagen eine Art theoretisches Fundament zu vielen dieser Einzelfälle. Peter Horton und Bennett Zon befassen sich mit den ästhetischen Voraussetzungen zu Beginn der hier diskutierten Periode. Zu den maßgeblichsten Autoren der ersten Zeit zählten James William Davison, der Musikkritiker der Londoner *Times*, und Henry Fothergill Chorley, der sich u.a. im *Athenaeum* negativ über die Musik Schumanns und Wagners aussprach („*Paradise and the Peri* has gone to the tomb of the Lohengrins“, zitiert S. 17). Herbert Spencers Prinzip der „sympathy“, des positiven emotiven Effekts von Kunst auf den Rezipienten, das (zusammen mit der von ihm gleichfalls geforderten „relationality“, dem intellektuellen Anspruch) zu einem wesentlichen Ausgangspunkt für das Musikdenken etwa Hubert Parrys und John Stainers wurde; während sich diese Perspektive schon eine Generation später bei William Hadow ändern würde, prägte Parry Ernest Walker, langjähriger Musikdirektor des Oxford Balliol College, in seinem kompositorischen wie auch seinem musikschriftstellerischen Denken erheblich. In der Lagerbildung Brahmsianer – Wagnerianer war Walker Opponent Bernard Shaws; überhaupt ist auffallend, dass in vielfacher Weise die erkundeten Sichtweisen und Persönlichkeiten erst durch ihr Gegenüber klare Kontur erhalten. Die Rezeption russischer Musik erkundet Philip Ross Bullock anhand der Autoren Rosa Newmarch, Michel-Dimitri Calvocoressi und Gerald Abraham; so wird leider die Chance, Newmarch, deren Bedeutung für den Erfolg Sibelius‘ in Großbritannien nicht zu unterschätzen ist, angemessen zu würdigen, nicht genutzt (im Kapitel zu Cecil Gray wird Sibelius umfassend herangezogen).

Dass das musikästhetische Schrifttum der Komponisten Ralph Vaughan Williams,

Constant Lambert und Herbert Howells je eigene Kapitel erhalten, darf als erfreuliche Überraschung in der Publikation gelten – dass gleichzeitig noch deutlich profiliere Autoren wie Havergal Brian, Cyril Scott, Kaikhosru Sorabji und der in seinen Positionen sich durchaus selbst schadende Josef Holbrooke nicht einmal jeweils eine Erwähnung im ganzen Buch erhalten, stimmt bedenklich und überrascht teilweise auch unmittelbar, da Sarah Collins, die Autorin des Kapitels zur Problematisierung des „nationalen Charakters“ von Musik, jüngst eine umfassende monographische Arbeit zu Scott vorgelegt hat. Die auch in dem vorliegenden Band erforderliche Beschränkung zeigt, wie auch ästhetisch selektiv Forschung ungewollt werden kann. Umgekehrt ist das abschließende Kapitel zu dem „Anti-Critic“ Hans Keller, der eindeutig nicht in den historischen Zeitrahmen passt, ein echter Fremdkörper.

So kenntnisreich und gut lesbar die Beiträge fast durchgängig sind, so gibt es doch einige wirklich störende editorische Unschönheiten (Fortsetzungen von Fußnoten in gleicher Typographie wie die unmittelbar darüber stehenden Zitate). Dass die Photoabbildungen nicht sorgfältig mit Nachweisen versehen sind (d. h. Datierung und Photograph), ist leider immer noch eine Unart, die bei einem Verlag, der das so sorgfältige Register wie vorliegende erstellen lässt, längst tabu sein sollte. (Februar 2019) Jürgen Schaarwächter

DANA GOOLEY: *Fantasies of Improvisation. Free Playing in Nineteenth-Century Music. Oxford: Oxford University Press 2018. XVII, 312 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Genau gesagt, nimmt Dana Gooley mit seiner Untersuchung zum „free playing in nineteenth-century music“ den Zeitraum von 1810 bis 1880 in den Blick. In jenen Zeitraum fällt ein schon oft benanntes Verschwinden von Improvisationspraxis, vor allem von öffentlichem Improvisieren am