

in der bisherigen Mozart-Forschung bereits auf, erlaubten aber ohne eine umfassende Untersuchung des gesamten Materials keine abschließende Beurteilung. Hier haben die Verantwortlichen eine Chance sinnvoll genutzt, die sich so schnell nicht wieder bieten wird. Wenn Ernst Hintermaier, dem der Katalogband als dem Nestor der Salzburger musikwissenschaftlichen Regionalforschung gewidmet ist, im Kommentarband selbst als Autor mitwirkte, unterstreicht das den generationenübergreifenden Charakter der geleisteten Arbeit. Im Übrigen wird der Anschluss an die neueren Forschungen zur Salzburger Musikgeschichte ausdrücklich gesucht: Viele Ergebnisse korrespondieren mit den dort gewonnenen Informationen und Einsichten. Zugleich wird sichtbar, dass ein Kommentarband wie der vorliegende die angemessene Präsentationsform für solche Forschungsergebnisse ist. Eine elektronische Datenbank schafft zwar wichtige Voraussetzungen für die weitere Arbeit, erreicht aber nicht die nötige Bündelung der Informationen und Konzentration auf das Wesentliche. Eine vorrangig narrative Darstellung würde dagegen ihrer eigenen Logik folgen und vermutlich wichtige Eigenarten des Gegenstandes – hier des kirchenmusikalischen Repertoirebetriebs – verfehlen. So könnte man den vorgelegten Kommentarband sinnvoll als „Faktenkompendium mit narrativer Komponente“ bezeichnen, der zu weiteren Detailforschungen geradezu einlädt.

Mit dem nun gewonnenen Überblick verbinden sich einige grundlegende Weichenstellungen, an die hier in aller Kürze noch einmal erinnert werden soll. Die Quellen zur gleichzeitigen weltlichen Musikpraxis des fürstbischöflichen Hofes sind bis auf geringe Reste nicht erhalten, so dass die Salzburger Kirchenmusik schon aufgrund der umfangreichen Quellenbestände zwangsläufig den Schwerpunkt künftiger Forschung bilden wird. Trotzdem wäre ein entsprechender Katalog der nichtkirchlichen Musik samt Kommentar auch für diesen Bereich zu wünschen.

Anders als in der älteren Literatur dargestellt, erweisen sich außerdem die Jahrzehnte nach dem Ende der fürstbischöflichen Hofhaltung in Salzburg keinesfalls als provinziell – ebenfalls ein Feld für weitere Forschungen. Insgesamt bilden Katalog und Kommentarband einen Markstein nicht nur für die Darstellung der Musikgeschichte Salzburgs, sondern ebenso für die gesamte Erforschung höfischer Kirchenmusik im 17. und 18. Jahrhundert.

(Mai 2019)

Gerhard Poppe

ALBERTO BASSO: *Johann Sebastian Bach. Manuale di navigazione. 3 Bde. Torino u. a.: Nino Aragno Editore 2015. LIX, 1454 S. (Biblioteca Aragno.)*

Dieses dreibändige Werk ist nicht die erste von Alberto Basso Johann Sebastian Bach gewidmete umfangreiche Studie. Basso ist der Autor von *Frau Musika. La vita e le opere di J. S. Bach*, ein umfassendes „Leben und Werk“ von Bach in zwei Bänden, das beim EDT-Verlag in Turin veröffentlicht wurde. Der erste Band erschien 1979 und betraf die Lebensjahre Bachs von 1685 bis 1723, der zweite erschien 1983 und betraf die Jahre von 1723 bis 1750. *Frau Musika* war von der Zeit ihrer Erscheinung bis zur Veröffentlichung dieses neuen und noch größeren Werkes von demselben Basso das musikwissenschaftliche Referenzwerk in Italien über Johann Sebastian Bach. Mit seiner neuen Arbeit bestätigt sich Basso daher nach vielen Jahren als Hauptfigur der Bach-Forschung in Italien. Seine neue Studie, trotz der unterschiedlichen Struktur im Vergleich mit dem vorherigen *Frau Musika*, erzeugt tatsächlich eine Kontinuität beider Publikationen.

Basso selbst erklärt im Vorwort zu *Johann Sebastian Bach. Manuale di navigazione* die Beziehung zwischen diesem Werk und seinem Vorgänger. Basso konzipierte seinen neuen monumentalen Text über Bach nicht nur als „necessario aggiornamento, di *Frau Musika*, ma anche come una vera e propria

*pars altera* (o ‚fase seconda‘) di quel lavoro“ (Band 1, S. XII) [„notwendige Aktualisierung von *Frau Musica*, sondern auch als eine echte *pars altera* (oder ‚zweite Phase‘) dieses Werks“]. Kurz zuvor, noch im einführenden Text zum gesamten Werk, der im ersten Band zu finden ist, weist Basso jedoch auf einen wesentlichen Unterschied zwischen seinen beiden Bach-Studien hin, der hauptsächlich mit der Art (oder „Gattung“) der wissenschaftlichen Veröffentlichung, zu der jede der beiden Studien gehört, verbunden ist. *Frau Musica* war eine kritische Biographie Bachs, als „esercizio di ricognizione e riconoscimento del *monumentum* eretto da Bach, sublimazione assoluta della civiltà musicale“ (Ebd.) [„Aufklärungs- und Anerkennungsübung des von Bach errichteten Denkmals, die absolute Sublimation der musikalischen Zivilisation“] konzipiert. Das *Manuale di navigazione* entspricht anderen, aber nicht weniger traditionellen Typen wissenschaftlicher Veröffentlichungen im Vergleich zur Biographie. Wie sein Untertitel schon verdeutlicht, ist es ein Handbuch, das in seinem mittleren und folgenden Teil die Form eines Lexikons annimmt. Das Ziel von Basso ist es, „uno strumento pratico e sistematico di informazione, consultazione e guida, [...] munito delle coordinate necessarie per ben navigare in quell’oceano di eventi situazioni, opere, luoghi persone e altro ancora che nella storia della musica, e della musicologia, costituisce sicuramente un *unicum*“ (Ebd.) [„ein praktisches und systematisches Informations-, Konsultations- und [...] Anleitungsmittel anzubieten, das die notwendigen Koordinaten besitzt, um in diesem Ozean von Ereignissen, Situationen, Werken, Orten, Menschen und mehr, das in der Geschichte der Musik und der Musikwissenschaft sicher ein Unikum ist, gut zu navigieren“].

Das Nachdenken über die wissenschaftlichen Veröffentlichungsarten, auf die sich die Bach-Studien Bassos beziehen, ermöglicht, einige grundlegende Zusammenhänge zwischen *Frau Musica* und dem *Manuale di*

*navigazione* zu verstehen. Die Grundlage der beiden großen Veröffentlichungsinitiativen, die sich über einen Zeitraum von mehr als dreißig Jahren erstrecken und sich anscheinend sehr unterschiedlich in der Struktur zeigen – als ob der Autor nicht nur ein früheres Werk ergänzen, entwickeln oder aktualisieren wollte, sondern er mit der Form seiner ersten Studie unzufrieden war und sie durch einen radikalen Wandel verbessern möchte – belegen ein stark einheitliches Denken von Basso über Bach. Bei näherer Betrachtung scheint es bei Basso die Wahl der wissenschaftlichen Veröffentlichungsart als aktiver Bestandteil eines Nachdenkens über Bach zu sein, die ihre Orientierung zu einer rigorosen und respektvollen historiographischen Untersuchung der Kunst Bachs über die Zeit nicht verliert.

Basso behauptet, er habe in seinem *Manuale di navigazione* vermieden, „di scendere a patti con le categorie dell’interpretazione, della critica e dell’estetica“ (Ebd.) [„die Auseinandersetzung mit den Kategorien der Interpretation, Kritik und Ästhetik“]. Solche Kategorien konnten in einer kritischen Biographie wie *Frau Musica* nicht vermieden werden. Ein hermeneutischer Ansatz um die Rolle, die Bach in der Geschichte (nicht nur der Musik) spielte und um die Eigenschaften und die Bedeutung seiner Musik überwog aber schon in der ersten umfassenden Bach-Studie Bassos nicht. Wesentlich war bei *Frau Musica*, ähnlich wie im *Manuale di navigazione*, vor allem der Wunsch, möglichst umfassend über alles zu informieren, was von Bach als historischer Individualität, aber auch als komplexes historisches „Beziehungssystem“ handelt und ihn als Autor eines Katalogs von musikalischen Werken zu würdigen, die alle die gleiche hohe Aufmerksamkeit verdienen, da jedes dieser Werke eine Einheit ist, die zum Aufbau des „monumentum“ beiträgt. Dieser grundlegende Wunsch brachte bereits in *Frau Musica* das Vorhandensein von „Zentrifugalkräften“ in Bezug auf die Achse der biographischen Rekonstruktion und „Erzählung“

mit sich. Insbesondere waren solche Kräfte mit dem Anspruch an eine detaillierte katalogische Darstellung der Werke Bachs und an eine sorgfältige Schilderung des bibliographischen Zustands in allen Bereichen der Bach-Forschung verbunden.

Solche „Zentrifugalkräfte“ scheinen in dem *Manuale di navigazione* zu überwiegen. Dabei wird die kritische und interpretative Orientierung zugunsten von informativer Fülle und Präzision endgültig aufgegeben. Um dieses Ziel zu erreichen, wird außerdem die Form der Biographie zugunsten der eines Lexikons vermieden, das aus einer Vielzahl von kurzen Einträgen besteht. Bereits in *Frau Musika* schien das *Bach-Werke-Verzeichnis* in seiner historischen Entwicklung ein stärkerer Bezugspunkt als die wichtigsten Bach-Biographien zu sein. Dieser Ansatz ändert sich nicht, sondern manifestiert sich deutlicher in dem *Manuale di navigazione*, der nun als Referenztext auch das unvollendete *Bach-Compendium* annimmt. Wie jedoch die im Titel des Werkes enthaltene Metapher der Navigation d. h. von einer in Raum und Zeit gerichteten Bewegungsmöglichkeit zeigt, verzichtet Basso auch in seiner zweiten umfassenden Bach-Studie nicht gänzlich auf eine Darstellung von Bachs Leben und Werk. Basso verweist auf die „dispositio“ in der klassischen Rhetorik und gliedert sein Werk in drei Abschnitte. Der zweite Abschnitt, der Haupt- und größte Teil des Werks, heißt bedeutend „Narratio“ und enthält das Lexikon der Welten Bachs in Artikeln, die den Hauptperioden von Bachs Leben, seinen musikalischen Werken sowie Menschen, Orten und Institutionen gewidmet sind, mit denen Bach in Kontakt stand.

*Frau Musika* war ein „Leben und Werk“ Bachs, bot aber auch eine Übersicht über den historischen Verlauf der Bach-Studien. Ähnlich bleibt der *Manuale di navigazione* im Wesentlichen ein musikwissenschaftliches Werk, das sich auf Leben und Werk Bachs konzentriert. Neben dem „Denkmal“ von Bachs Leben und Werk bietet aber dieses

*Manuale* durch Artikel über die führenden Bach-Forscher, die wichtigsten Forschungsinstitutionen und -initiativen, zu Werkverzeichnissen und Bibliographien sowie die periodischen Veröffentlichungen, die dem Komponisten gewidmet sind, auch eine Würdigung der Bach-Forschung als „monumentum“. Ein narrativer Ansatz fehlt dann auch im ersten Teil des Werkes („Exordium“) nicht ganz, in dem sich Basso auf das Leben Bachs im Kontext der Familiengeschichte des Komponisten von der ersten bekannten Komponente bis zum letzten direkten Nachkommen konzentriert. Das Thema ist in drei Sektionen unterteilt: Chronologie, Genealogie und *Famiglia Bach*, die Einträge für alle Familienmitglieder enthält. Der dritte und letzte Teil des *Manuale di navigazione* trägt den Titel „Egressus“ und besteht aus elf Kataloganhängen, vom Gesamtkatalog der Werke Bachs bis zur „Concordanza“ zwischen dem unvollständigen *Bach-Compendium* und dem *Bach-Werke-Verzeichnis* nach der Auflage von 1998.

Die Suche nach einem Gleichgewicht zwischen Kohärenz in der biographischen Rekonstruktion und der Genauigkeit des Katalogs wie der Bibliographie ist ein zentraler Aspekt des *Manuale di navigazione*, wie schon zuvor in *Frau Musika*. Dies ist jedoch nicht ohne Schwierigkeiten, wie schon die Tatsache zu zeigen scheint, dass der Autor nach vielen Jahren auf seine eigene Recherche zurückgreift und nicht nur eine Aktualisierung, sondern eine vollständige Umstrukturierung des Werkes nach einem völlig anderen Modell schafft. In Bassos Bestrebungen, dem unbegrenzten musikhistoriographischen Thema von Bachs Figur und Werk eine für das Publikum der italienischsprachigen Musikwissenschaftler und Musikliebhaber plausible und praktikable Form zu geben, spiegelt sich mehr noch als in den Bestrebungen nach inhaltlicher Aktualisierung das Hauptproblem einer solchen Unternehmung wider. Es besteht aus der unüberwindlichen Schwierigkeit, auf eine völlig erschöpfende

und konsequente Weise den Stand der Bach-Forschung in einem Kontext wie dem italienischen darstellen zu können, in dem es keine eigene Bach-Forschung gibt. Auf jeden Fall war Bassos Einsatz gleichermaßen gigantisch und beeindruckend für *Frau Musica* wie für den *Manuale di navigazione*, und dieses letzte Werk Bassos repräsentiert heute für Italien zweifellos das neue Standardwerk zu Bach und zur Kenntnis über den Stand der Bach-Forschung bis 2015.

(Mai 2019)

Matteo Giuggioli

*Historia de la música en España e Hispanoamérica. Band 4: La música en el siglo XVIII. Hrsg. von José Máximo LEZA. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España 2014. 685 S.*

Die 2009 mit dem von Maricarmen Gómez Muntané herausgegebenen Band *De los orígenes hasta c. 1470* eröffnete Reihe einer Musikgeschichte Spaniens und „Hispanoamerikas“ – eines im Deutschen eher ungewöhnlichen Begriffs für die spanisch-sprechenden Länder Lateinamerikas – wird hier mit einem Band zum 18. Jahrhundert fortgeführt. Mit dem Generaltitel verzichtet die Reihe zwar auf die lange übliche Propagierung einer genuin „spanischen“ Musik. Die Einbeziehung „Hispanoamerikas“ wirft jedoch dennoch die Frage der kulturellen Verbindung zwischen dem Mutterland und seinen Kolonien auf. Für die Zeit nach der Unabhängigkeit der früheren Kolonien, also das 19. und 20. Jahrhundert, sieht die Reihe jeweils eigene Bände für die Musik „Hispanoamerikas“ vor. Im vorliegenden Band ist dem Generaltitel allein dadurch Rechnung getragen, dass sich an 552 Seiten zur Musik in Spanien noch ein ca. 100 Seiten langes Kapitel von Leonardo Waisman über „La música en la América española“ anschließt. So gelungen dieses mit seiner Verbindung ethnologischer und historischer Aspekte auch ist, so steht es doch allein schon von seiner

Methodik her völlig unverbunden neben dem Rest des Bandes.

Der Band vermag die von dem oben erwähnten ersten Band geweckten Erwartungshaltungen denn auch nicht zu erfüllen. Das liegt vor allem daran, dass er stets etwas sein will, was er nicht sein kann, und das, was er sein sollte, nämlich eine Geschichte der Musik in Spanien, nicht ist.

Gleich in der vom Herausgeber José Máximo Leza verfassten „Introducción“ und dem ersten Kapitel „El siglo XVIII: historia, instituciones, discursos“ wird ständig der Geist von Carl Dahlhaus aus dessen – vermeintlich von ihm verfassten und in Lauber (sic) erschienenen (S. 24 u. 119) – Band *Die Musik des 18. Jahrhunderts* (Laaber 1995) beschworen. Dass in diesem von Dahlhaus herausgegebenen Band Spanien kaum einmal erwähnt ist (die einzige Ausnahme scheint ein kleiner Absatz über Farinelli in Madrid auf S. 150 zu sein), ist dabei unerheblich, da ohnehin gar nicht erst der Versuch unternommen wird, irgendeine konkrete Aussage mit der Musikgeschichte Spaniens in Verbindung zu bringen (was wohl nicht nur ein Sprachproblem ist). So ist auch die chronologische Gliederung keineswegs aus dem *Neuen Handbuch der Musikwissenschaft* übernommen. Gliedert Dahlhaus 1720–1740, 1740–1763, 1763–1789 und 1789–1814, so ist der Band zur Musik in Spanien untergliedert in 1700–1730 (Kapitel II: „Nuevas músicas para un siglo nuevo“), 1730–1759 (III: „La asimilación del escenario europeo“), 1759–1780 (IV: „La renovación ilustrada“) und 1780–1808 (V: „Ecos hispanos del Clasicismo“). Genau dies hätte man nun thematisieren können: In welchem Maße und warum unterscheidet sich die Musikgeschichte Spaniens von der in anderen europäischen Ländern? Trotz eines vielversprechenden Unterkapitels „La cuestión de la periodización: una visión del siglo XVIII“ (S. 31–40) wird dies leider nicht eingelöst. Weder die Jahreszahlen noch Begriffe wie „la renovación ilustrada“ und das mit ihnen musikalisch Gemeinte werden