

gibt das arithmetische Mittel der Frequenzen gerade die Frequenz des mittleren Obertones. Dieser Fall wurde in der Antike betrachtet und ist musikalisch sinnvoll.

Der Proportionenlehre von Harmonien steht eine Differenzenlehre von musikalischen Skalen gegenüber. Obwohl die Proportionenlehre für den Autor ein Angelpunkt ist, bilden diese beiden Aspekte von Musik einen zentralen Leitfaden. Dieses Buch entwickelt die Proportionenlehre als eine mathematische Wissenschaft und stellt ihr immer die musikalische Motivierung mittels zahlreicher Beispiele gegenüber. Die Leitidee ist die Herleitung einer Symmetrietheorie von der „*Harmonia perfecta maxima*“ bis hin zur „*Harmonia perfecta infinita abstracta*“, einem Prozess unbeschränkter Tongenerierungen durch babylonische Mittelwerte-Iterationen. Dabei wird hieraus simultan sowohl die klassisch-antike Diatonik gewonnen als auch der Weg „vom Monochord zur Orgel“ neu beleuchtet.

Das Buch geht über vielerlei Mittelbildungen in einer Art „Glasperlenspiel“ weit über musikalisch Relevantes hinaus. Zum Glück wird der mathematisch enthusiastische Musikfreund im fünften Kapitel „Musik der Proportionen“ reichhaltig belohnt. Es enthält schließlich eine von der Mathematik geleitete Hinführung zu der antiken Tetrachordik wie auch zu den kirchentonalen Skalen und schließt mit einem Exkurs in die Klangwelten der Orgel. Besonderes Augenmerk gilt der „Fußzahlregel der Orgel“ (Registerproportionen); anhand von Beispielen aus der Welt der klanglichen Dispositionen dieses Instruments wird die Allgegenwärtigkeit der antiken Proportionenlehre aufgezeigt. Schüfflers *Proportionen und ihre Musik* stellen sich abschließend als reichhaltiger Fundus von vielfältigen mathematischen und musikalischen Reflexionen zum Begriff der Proportionen dar – welche hier und da allerdings etwas „out of proportion“ geraten sind. Nichtsdestotrotz liefert das Buch viele Anregungen und Diskussionen mit offenen Fragen, welche

eine Weiterführung dieses Themas nahelegen. Dem musikinteressierten Leser empfehle ich – und da folge ich dem Autor –, nach der Einführung das Buch von hinten aufzurollen und mit dem fünften Kapitel sich an die weiteren Kapitel heranzutasten.

(März 2021)

Stefan Schmidt

*Musikwissenschaft und Theologie im Dialog. Johann Sebastian Bachs „h-Moll-Messe“ und „Johannes-Passion“.* Hrsg. von Dominik HÖINK und Andreas JACOB. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2020. 375 S., Abb., Nbsp., Tab. (Folkwang Studien. Band 20.)

Der vorliegende Sammelband über die *h-Moll-Messe* und die *Johannes-Passion* ist entstanden aus Vorträgen von zwei Symposien, welche 2017 und 2019 in der Kreuzeskirche in Essen stattfanden. Hierbei ist vorab hervorzuheben, dass das Protokoll eines interaktiven Roundtables über die *h-Moll-Messe* mit „Praktikern aus Kirchenmusik und Liturgik“ (S. 7) als partizipatives und zeitgemäßes Format mit abgedruckt wurde.

Wenn es um Komponisten wie Johann Sebastian Bach geht, kommen häufig musikgeschichtliche Sichtweisen des 19. Jahrhunderts zum Tragen. Vor diesem Hintergrund lässt sich nachvollziehen, dass Christoph Wolff die *Johannes-Passion* neben die so bezeichnete „Oratorien-Trilogie“ zu Weihnachten, Ostern und Christi Himmelfahrt als zyklische Komposition stellt. Von der Idee einer großen zyklischen Vertonung ist auch die Rede in dem Beitrag von Stefan Klöckner über die *h-Moll-Messe*. In den musikanalytischen Beobachtungen von Matthias Geuting ist eine ähnliche Tendenz zu finden, wenn erläutert wird, dass der „große anspruchsvolle Kyrie-Satz“ (S. 173) die Antriebskraft für die „spätere größere Messevertonung“ (ebd.) ist. Von solchem musikhistorischen Idealismus distanziert sich nun Reinmar Emans, welcher erwähnt, dass das Idealbild der Originalität

des 19. Jahrhunderts lange eine Unterschätzung der *b-Moll-Messe* verursachte. Aus dem zeitgenössischen Verständnis von Parodie bewertet er das Werk neu. Eine Neubewertung der Messe erfolgt zudem durch Manuel Bärwald. Mit philologischen Methoden wird die Aufführungsmöglichkeit der Kyrie-Gloria-Messe in Leipzig vorgeschlagen, deren Gattung gerade in den 1730er Jahren auf dem Vormarsch war. Die Frage der Originalität wird dann durch Uwe Wolf sogar zur Authentizität gebracht. Mit der Röntgenfluoreszenzanalyse macht diese positivistische Forschung ein Revisionsdetail von Carl Philipp Emanuel Bach im Credo deutlich. Das Bewusstsein editorischer Rekonstruktion wird von Peter Schmitz beleuchtet, welcher die Geschichte der „widrigen Besitzverhältnisse des Partiturotographs“ (S. 129) im Zuge der alten Bach-Gesamtausgabe des 19. Jahrhunderts verfolgt.

Ein weiterer Abschnitt, der hier auch als Ergebnis jüngster Bachforschung angesprochen werden darf, ist die ideengeschichtliche Positionierung von Bach, welche ebenfalls zur Dekonstruktion einer Meistererzählung tendiert. Albrecht Beutel kommt zuerst in einem allgemeinen Beitrag zum Ergebnis einer religiösen Individualität Bachs, indem er protestantische Frömmigkeit zwischen dem Konfessionalismus, dem Pietismus und der Aufklärungstheologie verortet. Im Sinne einer Relativierung kann der Beitrag von Martin Meiser genannt werden. Er fragt nach der geistigen Position der *Johannes-Passion* durch den Vergleich mit Georg Philipp Telemann und stellt Telemann aufgeklärter als Bach dar. In der Textuntersuchung der *Johannes-Passion* aus dem Johannes-Evangelium von J. Cornelis de Vos wird die Perspektive vom Werk hin zum Kontext gewechselt. Benedikt Schubert bemüht sich ebenfalls um eine Kontextualisierung, durch welche historische Lesarten des Textes der Eröffnung der zweiten Fassung der Johannespassion („O Mensch, bewein dein Sünde groß“) in der Musik identifiziert werden können.

Die Strömung des gegenwärtigen Denkens nach der Postmoderne zeigt sich gerade in den hermeneutischen Ansätzen zur *b-Moll-Messe*. Jochen Arnold positioniert Bach deutlich als Lutheraner, indem die Kompositionen mit der lutherischen Theologie verknüpft werden. Nach Arnolds Ansicht ist der lutherische Glauben mit der „ökumenischen Weite“ (S. 54) kompatibel. Klaus Röhring geht in eine ähnliche Richtung, indem er die Benennung der katholischen (allgemeinen) Messe von C. Ph. E. Bach aufgrund der allgemeinen symbolischen Bedeutung des Kreuzes legitimiert, während für die Credo-Analyse lutherische Theologie, aber auch jene des 20. Jahrhunderts, herangezogen wird. Diese Unbegrenztheit wird bei Andreas Jacob zur Überzeitlichkeit in der Musikanalyse des Credos und des Confiteors. Mit Stefan Klöckner kommen erst Aspekte der katholischen Perspektive zum Ausdruck. Er erwähnt die damalige flexible Aufführungssituation der aufwendigen liturgischen Komposition in der römisch-katholischen Kirche, ohne Bach als gläubigen und bekennenden Lutheraner zu leugnen. Deutlich wird, wie stark das Bild von Bach als Lutheraner etabliert ist – sogar in Beiträgen zur *b-Moll-Messe*. Da es schwierig erscheint, über „die Katholiken und Bachs Musik“ (S. 230) aufgrund fehlender Quellen zu reden, verzichtet Meinrad Walter, in hermeneutischen Details darauf einzugehen. Stattdessen wird rezeptionsgeschichtlich zum Beispiel durch eine besondere katholisch-liturgische Aufführung im Schweizer Kloster Maria Einsiedeln im Bach-Gedenkjahr 1950 ein überkonfessioneller Zusammenhang geschildert. Walter hebt die Akzentuierung „Dona nobis pacem“ als Weltfriedensappell – basierend auf einer These von Yoshitake Kobayashi (S. 244) – hervor, um ein weiteres ökumenisches Zeichen zu setzen. Dieses schöne Szenario wird übrigens einmal von Jochen Arnold im lutherischen Kontext angedeutet (S. 45), in welchem sich letztendlich das Wesen der Hermeneutik als Identität widerspiegelt. An der Untersu-

chung von Dominik Höink lässt sich schließlich diese hermeneutische Tendenz im Thema mit dem Umgang mit Glauben in Balletten zur *h-Moll-Messe* deutlich erkennen. Die Inszenierungen von Rosamund Gilmore (1986) und Achim Freyer (1996) distanzieren sich vom christlichen Glauben, während bei Jochen Biganzoli (2017) die Frage nach der Religion im aktuellen gesellschaftlichen und politischen Leben im Zentrum steht. Diese Beispiele erhellen den eigenen Bezug der Interpreten zu dem Werk.

Durch die hier erwähnten gegenwärtigen hermeneutischen Ansätze, welche man als Pluralität bezeichnen darf, lässt sich aber nochmals darüber nachdenken, wie weit von Unabhängigkeit der Kunst unabhängig von der Identität überhaupt geredet werden kann. Mindestens scheint es einen Konsens jedoch auf allgemeiner Ebene zu geben, wie aus dem abgedruckten Roundtable zu schlussfolgern ist. Dort berichtet jeder von seinen eigenen Erfahrungen mit der *h-Moll-Messe*, so dass die Diskussion trotz Subjektivität zu einer gewissen intersubjektiven Erkenntnis gelangt: Die abstrakte lateinische Sprache, gekoppelt mit unbestimmbaren Affekten. Diese heutige Wahrnehmung der *h-Moll-Messe* intensiviert gerade die Abstraktheit, die in der Musik wesentlich angelegt ist. Sie kann als Impuls eine Pluralisierung der Interpretation ermöglichen, welche sich in diesem Forschungsband deutlich herauskristallisiert hat.

(Mai 2021)

Junko Sonoda

*Wilhelm Wieprecht (1802–1872). Korrespondenz, Schriften und Dokumente zu Leben und Wirken. Hrsg. und kommentiert von Achim HOFER und Lucian SCHIWIETZ. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann 2020. XXVI, 827 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Die wichtigste Quelle für das Leben und Wirken Wilhelm Wieprechts war bis vor kurzem die 1882 publizierte Biographie August

Kalkbrenners, welche 2015 in einem unkommentierten Reprint und in englischer Übersetzung erneut vorgelegt wurde. Sie enthielt lediglich einen „Auszug aus seinen Schriften“. Erst ein DFG-Projekt schuf die Voraussetzungen für eine umfassende Quellenerhebung. Sämtliche Dokumente von und über Wieprecht liegen nun in einer wissenschaftlich edierten und kommentierten Ausgabe vor. Der voluminöse Band gliedert sich in vier (sich inhaltlich teilweise überschneidende) Teile: Eine 183 Nummern umfassende Korrespondenz, Wieprechts Schriften (15 Manuskripte und zwölf im Druck publizierte Abhandlungen), 38 Dokumente zu seinem Leben und Schaffen sowie ein kommentiertes Werkverzeichnis. Zwei chronologische Verzeichnisse, Übersichten zu Schreibern und Empfängern, ein Besitznachweis sowie ein kombiniertes Personen-, Werk- und Orts-Register erschließen die Edition. Die chronologisch angeordneten Quellen erfahren eine sehr sorgfältige und ausführliche Kommentierung wie Kontextualisierung, die in den meisten Fällen hilfreich ist und nur in Ausnahmen redundant erscheint.

Sowohl die autobiographische Abhandlung Wieprechts als auch die noch zu Lebzeiten erschienenen Lebensdarstellungen (Johann Christian Lobe und Friedrich Bücker) zeichnen das Bild eines disziplinierten Aufsteigers, dem seine Berufung zur Militärmusik schicksalhaft klar wurde und der sich weder durch Widerstände noch durch Misserfolge von seinem Weg abbringen ließ. In der Korrespondenz spiegelt sich die Vielfalt seiner jahrzehntelangen Tätigkeit, die er selbst unter den Überbegriff „musikalische Volksbildung“ (S. 172) stellte. Als Hofmusiker war er zuvorderst für Schauspiel- und Opern-Bühnenmusiken sowie die musikalische Ausgestaltung feierlicher Anlässe zuständig. Einer größeren Öffentlichkeit wurde er über viele Jahre hinweg als Konzertorganisator und Dirigent großer Militärmusikverbände, aber auch in leitenden Funktionen bei privaten Gesangs- und Orchestervereinen