

hundert schlechthin kein lutherisches Gesangbuch mit Noten nachweisbar ist. Die Angabe, das Straßburger Gesangbuch, auf das Daniel Sudermann sich bezieht, werde nicht beschrieben, trifft ebenfalls zu (S. 264 f.) – zu erkennen ist jedoch, dass es sich um einen Druck der Offizin Theodosius Riehel gehandelt haben muss. Der Rezensent teilt auch nicht die Auffassung, dass die Gestalt der Melodie des Liedes *Der han verkindet vnns die zeit* nicht über ein Gesangbuch der Böhmisches Brüder vermittelt werden konnte (S. 262 f.).

Desgleichen böte sich für Abstraktionen Raum, beispielsweise ausgehend von der Melodie des weltlichen Liedes *Der hundt mir vor dem liecht vmgaht*, die wohl allein bei den Schwencckfeldern in geistlicher Kontrafaktur erscheint, nämlich 1596 als *Der Sattan vor dem liechst vmgaht* (S. 264): Gewiss ist das bereits für sich allein auffällig; bei den Böhmisches Brüdern aber begegnet eine derart archaische Strukturierung der f-Tonalität durchaus verwandt in größeren Formen (*Mit Freuden zart oder Mensch, erheb dein Herz zu Gott*, heute bekannt als *Sonne der Gerechtigkeit*, im Gesangbuch von 1566). Es ließe sich fragen, ob es etwa doch zu einem schwencckfeldischen Melodieverständnis gekommen ist, so wie in der Zeit um 1600 auch ein katholisches zutage tritt. Selbst ein durchweg negatives Fazit wäre hier von Nutzen. Hervorzuheben indes sind die Ausführungen der Musikwissenschaftlerin zu den sogenannten tunebooks.

Ute Evers' Arbeit verdient Respekt. Geschaffen wurde eine zuverlässige, umfassende Grundlage, der interdisziplinär die Beachtung zu wünschen ist, die ihr zusteht. Nach allen Richtungen hin abgegolten ist das Thema Geistliches Lied der Schwencckfelder nicht. (Die Autorin ist bescheiden genug, das in ihrem Schlusskapitel selbst einzuräumen.) Auch aus musikwissenschaftlicher Sicht ergeben sich alenthalben Möglichkeiten zum Nachhaken, zu konstruktiver Kritik, zur Errichtung neuer Gedankengebäude. Selbst für sich allein genommen wäre das kein geringer Wert.

(Juli 2007) Hans-Otto Korth

*Bärenreiter-Verlag 2006. 336 S., Nbsp. (Bochumer Arbeiten zur Musikwissenschaft. Band 5.)*

Dass Johann Sebastian Bach in zahlreichen seiner Kompositionen charakteristische Form-schemata zumal von Konzert und Sonate weniger stereotyp repetierte als vielmehr in origineller Weise kombinierte, ist spätestens seit den Beiträgen von Carl Dahlhaus in den 1950er-Jahren Gemeingut; die Konsequenzen für die Entwicklung eines Formbegriffs „im emphatischen Sinne“ hat Christian Martin Schmidt eine Generation später überzeugend herausgearbeitet. Beide Autoren rekurrten nur gelegentlich auf die zeitgenössische Theoriebildung, da die komplexe Anlage Bach'scher Werke sich klassifizierender Erfassung versagte, wie nicht zuletzt das Beispiel Johann Adolph Scheibes zeigt: Seine Begrifflichkeit von „Sonaten-sätzen auf Concertenart“ bzw. „Konzertsätzen auf Sonatenart“ indiziert lediglich eine Verlegenheit der Musiktheorie, kein „Problem“ der Komposition oder des Autors selbst.

Die aporetische Theoriebildung des frühen 18. Jahrhunderts referiert Geuting zunächst kenntnisreich, bevor er eine zusammenfassende Darstellung jener Werkbereiche bietet, die Bach mit dem Titel Sonate oder Konzert versah. Bei der Betrachtung einzelner Kompositionen beschränkt sich Geuting allerdings nur mehr auf das Auszählen von Taktmengen und die Präsentation einander korrespondierender Teile, da ‚Form‘ lediglich als „handwerklich-technischer, nicht ästhetischer Begriff“ (S. 18) verstanden wird. In der schlichten Juxtaposition einzelner Abschnitte und deren Applikation auf stereotypisierte Modelle, die Bach „nachweislich“ an der Gattungstradition entwickelt habe (S. 300), gerät freilich der Zusammenhang zwischen Themenbildung und Form ebenso aus dem Blick wie die individualisierte Gestalt der einzelnen Werke. Bachs Differenzierung zwischen Konzert und Sonate verschwimmt vor dem Hintergrund eines solchen ‚statischen‘ Formbegriffs, und auch zur Chronologie können auf diese Weise keine neuen Erkenntnisse geboten werden.

(August 2007) Michael Heinemann

MATTHIAS GEUTING. *Konzert und Sonate bei Johann Sebastian Bach. Formale Disposition und Dialog der Gattungen.* Kassel u. a.:

*Musik, Kunst und Wissenschaft im Zeitalter J. S. Bachs.* Hrsg. von Ulrich LEISINGER und Christoph WOLFF. Hildesheim u. a.: Georg

Olms Verlag 2005. 197 S., Abb. (*Leipziger Beiträge zur Bachforschung. Band 7.*)

Mit dem positivistischen Ansatz, über Bachs Stellung im geistigen Leben seiner Zeit ließe sich umso weniger mitteilen, als ‚authentische‘ Dokumente von seiner Hand fehlten, wäre das Thema, folgte man Hans-Joachim Schulzes Ausführungen am Schluss dieses Berichts über ein kleineres Symposium im Bach-Jahr 2000, kaum erst anzugehen. Doch zeigt Ulrich Leisinger mit seiner klugen Diskursanalyse am Beispiel des Streites zwischen Bach und Biedermann um die Eignung von Musik in der Bildung junger Menschen sehr eindrucksvoll, wie weitere Erkenntnisse über die Geisteshaltung des Thomaskantors zu gewinnen wären.

Demgegenüber verbleibt die Mehrzahl der übrigen Beiträge in naiver Hagiographie (so Christoph Wolffs eher aphoristische Bemerkungen über die Grundlagen Bach'scher Kompositionskunst), wenn nicht der Bezug auf Bach oder seine Musik bei der Darstellung anderer Wissenschaftsbereiche gänzlich marginal wird (etwa in Myles W. Jacksons Ausführungen zur Elektrizität). Mitunter versperren Rezeptionskonstanten alternative Erfahrungshorizonte: Die Unmöglichkeit, sich Bach Romane lesend vorzustellen, lässt Hans-Joachim Kreutzer a priori dessen Teilhabe am literarischen oder ästhetischen Leben verneinen. Darstellungen der zeitgenössischen Unterrichtspraxis (Peter Lundgreen, Ulrich Schindel) oder zur Musikästhetik (Wilhelm Seidel) und Musiktheorie (Thomas Christensen) referieren lediglich vertraute Forschungsstände; Bachs Inkompatibilität zu postulieren gelingt dabei wiederholt nur in der Ausblendung von Kontexten und Traditionen.

(August 2007)

Michael Heinemann

*Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog. Bearbeitet von Wolfram ENSSLIN. Band 1: Katalog. Band 2: Historischer Überblick. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2006. 782 S., Abb. (Leipziger Beiträge zur Bachforschung. Band 8,1 und 8,2.)*

Weit geringer als ehemals befürchtet sind, wie sich erfreulicherweise immer wieder seit der Öffnung der osteuropäischen Grenzen herausstellt, die Verluste an Büchern und Archivalien, die im Zweiten Weltkrieg aus deutschen

Bibliotheken und Sammlungen ausgelagert wurden. Nicht alles, was als verschollen galt, ist indes unwiederbringlich dahin, und zu den glücklichsten ‚Wiederentdeckungen‘ der letzten Jahre gehört das Notenarchiv der Berliner Sing-Akademie, das von einer Forschergruppe des Harvard Ukrainian Research Institute unter Leitung von Christoph Wolff in Kiew ausfindig gemacht werden konnte; die Rückführung der Bestände, nunmehr als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, war nicht nur ein kulturpolitisches Ereignis ersten Ranges, sondern eröffnet Forschungsperspektiven von kaum zu übersehender Weite, indem Provenienz und Überlieferung einzelner Werke wie auch ihre Präsenz im zeitgenössischen Musikleben nunmehr kontextualisiert werden können. Zudem hatte die Singakademie in früheren Zeiten die Benutzung stark eingeschränkt, und es steht nur zu hoffen, dass diese restriktive Haltung am neuen Standort nicht wieder aufgenommen wird.

Besonderes Interesse aus dem umfassenden Bestand können die Bach-Quellen beanspruchen, die hier in einem ersten Katalog erfasst werden: Zu verzeichnen waren insbesondere ca. 360 Einzelquellen von Carl Philipp Emanuel Bach (vor allem aus der Zeit seines Wirkens als Musikdirektor in Hamburg, begründet durch die Übernahme des Nachlasses von Anna Carolina Philippina Bach), 50 Werke von Wilhelm Friedemann Bach (die seine Berliner Tätigkeit eingehender rekonstruieren lassen) sowie das Alt-Bachische Archiv – weniger hingegen Handschriften Johann Sebastian Bachs, die bereits 1854 bis auf wenige Ausnahmen aus dem Singakademie-Bestand an die Berliner Königliche Bibliothek abgegeben wurden (Kontrapunktstudien mit Wilhelm Friedemann, vier vermutlich irrtümlich zurückgebliebene Ripienstimmen zu BWV 23 sowie eine Einrichtung der entgegen dem Originaltitel leider wiederholt mit falschem Casus gelisteten Palestrina-Messe *Ecce sacerdos magnus*).

Mithin sind es etwa 500 Titel, die hier eingehender beschrieben werden, nominell also ein Zehntel des Fundus, dessen numerus currens – von Liubov Favdona Fainshtein, jener Bibliothekarin, der die Archivalien in Kiew anvertraut waren, erstellt und hier übernommen – bis 5175 reicht. Konkordanzen mit zuvor angelegten Verzeichnissen lassen in Bezug auf die