

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

Bachiana dabei eine Verlustquote von weniger als 5 % der Titel seit der Verlagerung im Jahre 1943 erkennen, wobei möglicherweise schon im Vorfeld gezielt ein Konvolut von Manuskripten Wilhelm Friedemann Bachs entfernt wurde. Vollständig fehlen hingegen die theoretischen Schriften aus dem Bestand der Singakademie sowie Aufführungsmaterialien des 19. Jahrhunderts.

Die Geschichte des Archivs der Singakademie seit ihrer Gründung 1791, der Bestandspflege und -erweiterung durch Fasch und Zelter, Poelchau und Mendelssohn Bartholdy wird in einem faktenreichen (leider unzulänglich redigierten) Beitrag von Ulrich Leisinger entfaltet, der auch eine Darstellung vorangegangener Katalogisierungsarbeiten sowie eine erste Würdigung des Gesamtbestandes bietet. Der Hinweis auf die hohe Genauigkeit in der Zuweisung der einzelnen Handschriften an Mitglieder der Bach-Familie muss auch ihm an dieser Stelle genügen: Aufgabe des Kataloges kann es vornehmlich nur sein, den Bestand aufzufächern und Befunde mitzuteilen, deren Bewertung Aufgabe weiterführender Arbeiten bleibt. Hierzu bieten die Katalogisate beste Voraussetzungen, indem nicht nur Titel, Umfang und Wasserzeichen, sondern auch Schreiber (durch reiches Abbildungsmaterial untersetzt) und Provenienz aufgeführt werden. Durch Verweise auf die einschlägigen Werkverzeichnisse (Bach-Repertorium) konnte auf Incipits verzichtet werden. Für die Darstellung der Geschichte von Bach-Überlieferung und -Rezeption in Berlin, der „Hauptstadt Sebastian Bachs“, bildet dieser Katalog eine unverzichtbare Grundlage. (August 2007) Michael Heinemann

RUTH MÜLLER-LINDENBERG: *Weinen und Lachen. Dramaturgie und musikalisches Idiom der „Opera comique“ im Vergleich zur „Opera buffa“ (1750–1790)*. Berlin: LIT Verlag 2006. Teilband I: 356 S.; Teilband 2: 337 S., Nbsp. (Forum Musiktheater. Band 3 und 4.)

Die Gegenüberstellung zweier musiktheatralischer Phänomene, die sich noch dazu aus unterschiedlichen nationalen Theatertraditionen entwickelt haben, ist ein vielversprechender methodischer Ansatz, insbesondere wenn es dabei um die Opéra comique und die Opera buffa geht. Beide haben gerade gegen Ende des

18. Jahrhunderts in der italienischen Oper entscheidende Impulse gesetzt, aus denen als „terzo genere“ die Opera semiseria hervorgegangen ist. Ein Vergleich, der Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausarbeiten will, vertieft auch die Kenntnis der jeweiligen gattungsspezifischen Charakteristika, lässt im Kontrast erkennen, wie sich unterschiedliche spezifische Gegebenheiten jeweils formbildend ausgewirkt haben.

Ruth Müller-Lindenberg hat für ihre insgesamt sehr interessante und aufschlussreiche Studie diesen Ansatz gewählt, wenngleich nicht in paritätischer Gewichtung. Wie sie in der Einleitung des Buches hervorhebt (S. 15/16), liegt ihr Hauptaugenmerk auf der Opéra comique der Zeit zwischen 1759 und 1789, exemplarisch vorgestellt anhand von ca. 75 Werken. Dieser wird die Opera buffa lediglich als „verkleinerter Spiegel“ gegenübergestellt, d. h. die Zahl der für diese Gattung ausgewählten Quellen ist zwar quantitativ nicht kleiner, umfasst aber wesentlich mehr Libretti als Partituren. Unter ersteren sind sehr viele Libretto-Texte Carlo Goldonis und Libretti aus Rom zu verzeichnen, während es sich bei letzteren vornehmlich um Quellen handelt, die als Faksimile-Ausgaben relativ leicht verfügbar sind. Das in diesem „verkleinerten Spiegel“ implizierte Ungleichgewicht (das betrifft sowohl die Art der Quellen als auch z. B. ihre Streuung in der Herkunft) birgt aber auch Risiken, vor allem dann, wenn, wie bei der Opera buffa der Fall, umfassende Untersuchungen zur Gattung bald mehr als hundert Jahre alt sind, aktuelle Forschungen sich hingegen überwiegend auf Einzelstudien beschränken. Manches, was für die Opera buffa und ihre dramaturgische und musikalische Ausprägung konstitutiv war, ist somit bisher nur in Ansätzen erforscht oder noch nicht zusammenfassend dargestellt worden und entzieht sich deshalb auch dem unmittelbaren Zugriff. Deshalb erfassen die von Ruth Müller-Lindenberg zur Opera buffa skizzierten Sachverhalte hin und wieder nur einen Ausschnitt eines insgesamt überaus facettenreichen Phänomens. Dazu nur einige wenige Beispiele: So hat etwa die im Gegensatz zu der französischen nicht zentralistisch organisierte italienische Opernlandschaft bei der Opera buffa zu lokalistischen Prägungen geführt, die u. a. auch in einer großen Zahl an Gattungsbezeichnungen ihren Niederschlag ge-