

ger Schreiber, darunter sowohl namentlich bekannte als auch anonyme Kopisten. Schön wäre es, wenn bei den identifizierten Schreibern jeweils gesagt würde, woher die Identifizierung kommt. Nur selten ist dies mit im Namenregister beigefügten Literaturhinweisen geschehen. Die Zuweisungen müssen denn auch mit einer gewissen Vorsicht betrachtet werden; die Gottfried August Homilius zugewiesene Schrift etwa (Abb. 32) zeigt die Hand eines (wenn nicht sogar zweier) anonymen Kopisten, dessen/deren Handschrift nur an Homilius erinnert (Homilius schreibt deutlich anders), und die Gleichsetzung des Hauptschreibers der Sammlung Klein mit der Hand Christian Benjamin Kleins (Abb. 36) ist zwar wahrscheinlich, aber keinesfalls gesichert; Weiteres wäre also zu hinterfragen.

In der praktischen Arbeit ist das Verzeichnis trotz der aufgezeigten Mängel ein großer Gewinn. So konnte schon jetzt ein drängendes Problem der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Forschung beim Durchblättern des Verzeichnisses quasi nebenbei gelöst werden: Die Kantate *Der Himmel allenthalben* (Helm 820), deren stilistischer Befund so gar nicht zu Bach passen will, deren einzige Quelle aber wenig Anhaltspunkte für die Verwendung fremden Materials bietet, entpuppte sich nun als Bearbeitung der Trauerkantate Carl Heinrich Grauns für Friedrich Wilhelm I. GraunWV B:VIII:1, womit die Tauglichkeit des GraunWV als Forschungsinstrument bereits auf das Beste bewiesen wäre.

Angesichts des insgesamt etwas gemischten Gesamteindrucks des GraunWV wird der Verfasser dieser Rezension unweigerlich an jenen viel zitierten Satz Otto Erich Deutschs erinnert, wonach Werkverzeichnisse ohnehin erst in der zweiten Auflage erscheinen sollten. Doch wir sollten dankbar sein, dass dem nicht so ist, sondern Autoren den Mut haben, solch gewaltige und ungeheuer fehleranfällige Bücher zum Druck zu befördern.

(Juli 2007)

Uwe Wolf

TOBIAS SCHWINGER: *Die Musikaliensammlung Thulemeier und die Berliner Musiküberlieferung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Katalog und Textteil. Beeskow: ortus musikverlag 2006. 728 S., Abb., Nbsp. (Ortus-Studien 3.)*

Schon der vorgelegte, vorzüglich recherchierte Katalog mit seinen nahezu 300 Einträgen kann für sich allein als exzellente wissenschaftliche Leistung gelten. Hinzu kommen als weiterer umfangreicher Textteil „Studien zu Entstehung und Überlieferung der Sammlung Thulemeier“. Vier Exkurse, weitere Quellenübersichten sowie ein Thematischer Katalog bringen einen erheblichen Zugewinn an quellenkritischen und überlieferungsgeschichtlichen Daten. Der Fokus des Verfassers richtet sich auf die Sammlung Thulemeier, angelegt seit 1755 von dem späteren preußischen Staatsminister Freiherr Friedrich Wilhelm von Thulemeier (1735–1811), erweitert durch Nachlässe und Ankäufe, auf „verschlungenen“ Wegen auf uns gekommen und heute in der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz aufbewahrt. Obwohl von der Forschung seit Langem genutzt, fehlte es bisher an einer systematischen Untersuchung der Sammlung. Dieses Defizit wettzumachen bemühte sich der Verfasser in seiner nunmehr gedruckt vorliegenden Rostocker Dissertation.

Wie sehr die Arbeit von den Erkenntnissen und Aussagen der eher punktuell ausgerichteten Berliner Musikhistoriographie, vor allem aber von den verfeinerten philologischen Methoden und Techniken (Allihn, Grimm, Henzel, Rummenholler, Schulze, Wagner, Wollny u. a.) profitiert hat, zeigt sich letztlich im Ergebnis selbst: Der Katalog erfasst alle Quellen nach einem vorgegebenen „Raster“, liefert Angaben zu Titel, Quellenbeschreibung, Incipit, Provenienz, Konkordanzen, Editionen, Bibliographie und Anmerkungen. Es ist unmöglich, auch nur einen Bruchteil der gewonnenen Erkenntnisse vorzustellen. Im praktischen Gebrauch wird sich der enorme Informationsgehalt des Katalogs bewähren. Dass er mit Gewinn für geplante Konzertaufführungen und Editionsprojekte eines einstmals attraktiven Repertoires herangezogen werden kann, liegt ebenso auf der Hand wie seine Nutzung für gezielte biographische und stilkritische Forschungen.

Eine grundsätzliche Anregung sei gegeben: Der vorgelegte Katalog stellt unzählige Fakten und Daten bereit, viele davon bedürfen noch der näheren Verifizierung und insbesondere der zeitlichen Einordnung. Wäre es nicht sinnvoll – ähnlich wie im Falle von RISM –, eine Daten-

bank sämtlicher im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus verwendeter Papiersorten zu erstellen? Über einen entsprechenden Grundstock verfügt bekanntlich das Papierhistorische Museum Leipzig. Und, weiter gefragt, ließe sich nicht eine umfassende Datei der im 18. Jahrhundert nachweisbaren Schreiber und Notisten aufbauen und deren Schreibgepflogenheiten und Schriftstadien nach den unterschiedlichsten Kriterien ordnen? Allein für die Sammlung Thulemeier wurden nahezu hundert Schreiber durch prägnante Schriftproben ausgewiesen und klassifiziert. Nur ein kleiner Teil von ihnen ist namentlich bekannt. Bedenkt man die oftmals komplizierten Entstehungskontexte der Quellen, dann ließe sich – bei Vorhandensein einer solchen Datei – mit Sicherheit der eine oder andere Schreiber, die eine oder andere Papiermühle identifizieren. Ein Problem der Speicherkapazität dürfte sich angesichts von Hochleistungscomputern kaum ergeben, wohl aber eines der Finanzierung solcher Forschungsvorhaben.

Der zweite große Teil der Arbeit beinhaltet biographische, musikhistorische, quellenkritische, rezeptionsgeschichtliche Studien des Verfassers. Angefangen bei der Biographie des Sammlers Thulemeier, über die Entstehung und Überlieferungswege der Sammlung, innerhalb derer neben anderen Vorbesitzern Nichelmann und Janitsch die „Bezugsquellen größerer Gruppen von Musikhandschriften“ (S. 386) darstellen, bis hin zu einem weiteren Teilverzeichnis, das die Kammermusikwerke von J. G. Janitsch beinhaltet, spannt sich der Bogen gründlicher philologischer Arbeit.

Weil der Verfasser um die zahlreichen „weißen Flecken“ des Berliner Musiklebens um 1740/50 weiß, wählt er die Präsentationsform „Exkurs“. Vier solcher Exkurse, respektive Fallstudien sind in die Arbeit aufgenommen, wobei der zentralen Frage nachgegangen wird, „ob Teile der Sammlung womöglich auf die Musikalien der Hofkapelle Friedrichs II. oder auf die Musikausübung in deren bürgerlich-artistokratischem Umfeld zurückgingen“ (S. 5 f.). Nicht minder wichtig ist dem Verfasser der Nachweis von „Verbindungen zwischen den überlieferten musikalischen Quellen und den Institutionen, die die Werke ursprünglich hervorbrachten“ (S. 11). Alle diese Fragen wurden bislang für Berlin wenig erhellt, sieht man von den einschlägigen

Studien der eingangs genannten Musikologen einmal ab. Um so mehr wiegt das substanziell Neue in den besagten vier Exkursen. Ein erster „Zur Stellung Christian Nichelmanns in der Berliner Hofkapelle“ (S. 411 ff.) bringt neben zahlreichen biographischen und quellenkritischen Hinweisen neue Einsichten in die Besoldungspolitik Friedrichs II. Exkurs II widmet sich der Überlieferung und Rezeption der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs in Berlin. Hier gewinnen wir Aussagen zur Struktur des Berliner Konzertlebens. Mit bis zu 50 nachweisbaren jährlichen Hofkonzerten, aber auch zahlreichen Konzerten durch die Berliner Nebenhofhaltungen sowie vielfältigen außerhöfischen Musikaktivitäten bot Berlin in den Dezennien nach 1740 eine reich entfaltete Musikszene. Mit der Frühgeschichte des Cembalokonzertes in Berlin beschäftigt sich Exkurs III. Dabei benennt der Verfasser neben der hinlänglich untersuchten Pionierrolle des zweiten Bachsohnes und ausgehend von einer breiten dokumentarisch-empirischen Basis mit Werken von Carl Heinrich Graun, Schaffrath und Schale einen weiteren zentralen Entwicklungsimpuls für die Gattung des Cembalokonzerts: Anhand stilkritischer Untersuchungen zur Form der Eröffnungssätze der Konzerte von C. H. Graun weist er nach, dass sich dieses Modell von den Violinkonzerten des Bruders Johann Gottlieb herleitet, der wiederum durch Tartini beeinflusst wurde. Schließlich rückt in einem letzten Exkurs der „Quellenbestand Bruckstein“ ins Zentrum, der sich aus mehreren zeitgenössischen Quellensammlungen zusammensetzt und eine Repertoireverschiebung in Berlin spätestens in den siebziger Jahren zu anderen europäischen Zentren auf dem Gebiet der Instrumentalmusik erkennen lässt.

Alles in allem haben wir es hier mit einer eindrucksvollen Leistung der modernen Berliner Musikhistoriographie zu tun sowie mit einem Plädoyer dafür, dass sich nur im Zusammenwirken von sozialgeschichtlichen, musikhistorischen, ästhetischen, philologischen und stilkritischen Verfahren die zahllosen musikkulturellen Desiderate in der Ära Friedrichs II. hinreichend klären lassen.

(November 2007) Hans-Günter Ottenberg