

füßen konnte (I. Teil), widmet sich dann den Satztechniken der latenten und der manifesten Mehrstimmigkeit (II. und III. Teil), um schließlich im IV. Teil eine stilgeschichtliche Einordnung in Bachs Œuvre zu versuchen.

Teil I bietet eine groß angelegte, außerordentlich materialreiche Überschau über die Geschichte des unbegleiteten Spiels auf Streichinstrumenten; das Gesamtrepertoire dieses Typus von 1542 bis in Bachs späte Lebensjahre wird in einem ca. 130 Werke zählenden Katalog zusammengefasst (S. 49–54). Als Kern von Fanselau Untersuchungen darf man wohl die mittleren Kapitel betrachten, in denen auf fast 250 Seiten eine Theorie der kompositionstechnischen Möglichkeiten des unbegleiteten Satzes bei Bach entwickelt wird. Diese Theorie kann sich zwar auf gewisse Ansätze in der historischen Satzlehre stützen („Sortisatio“, „Figuratio“, „Cantus fractus“), beruht aber doch im Wesentlichen auf eigener Analyse der Notentexte Bachs. Das Ergebnis ist eine differenzierte Systematik der satztechnischen Phänomene, die sich in Bachs Behandlung der Soloinstrumente – sei es als latente, sei es (soweit es sich um Streichinstrumente handelt) als manifeste Mehrstimmigkeit – finden lassen. Dabei kommen auch instrumentengeschichtliche und spielpraktische Probleme zur Sprache; so kann man sich etwa auch über die Problematik des zu Anfang des 20. Jahrhunderts von Arnold Schering und Albert Schweitzer propagierten „Bach-Bogens“ informieren. Bedauern könnte man es allenfalls, dass der Verfasser keinen Versuch unternimmt, seine Erkenntnisse zum Thema „Stil“ in Richtung auf – zumindest exemplarische – Werkanalysen weiterzuführen. (Doch hätte hier vielleicht die Gefahr gedroht, unversehens ein zweites Buch schreiben zu müssen.)

Sehr verdienstvoll ist es, dass Fanselau sich in einem quellen- und stilkritischen Abschnitt (er geht deutlich über die Ergebnisse des 1958 erschienenen Kritischen Berichts zu Band VI/1 der *Neuen Bach-Ausgabe* hinaus) mit der Frage der Entstehungszeit der Solo-Kompositionen auseinandersetzt. Sein Ergebnis ist, dass die ersten fünf Violinsoli BWV 1001–1005 in die Weimarer Zeit (wohl vor 1715/16) gehören und den *Englischen Suiten* vorausgegangen sind, während die *E-Dur-Partita* BWV 1006 nicht allzu lange vor dem Reinschrift-Autograph von 1720 entstanden sein könnte. Die Violoncello-Suiten

verteilen sich auf mehrere Phasen und wurden jedenfalls später begonnen als die Violin-Soli; die *Flötenpartita* BWV 1013 scheint sich einer einigermaßen plausiblen Datierung zu entziehen. Für eine – sicherlich nicht ausbleibende – weitere Diskussion um die Chronologie dieser Werke hat Fanselau damit eine neue Basis geliefert.

Nicht unerwähnt bleiben soll die perfekte buchtechnische Gestaltung, die die Lektüre erleichtert. Die für das Verständnis des Textes wichtigen Notenbeispiele erscheinen in professioneller Typographie und sind sorgfältig in den Textfluss eingepasst.

(Mai 2004)

Werner Breig

HANS STEINHAUS: Wege zu Dom Bédos. Daten, Dokumente, Deutungsversuche. Köln: Verlag Dohr 2001. 157 S., Abb.

Synonym für den französischen Orgelbau des Barock steht gleichsam der Name des Benediktinerpaters Dom François Bédos de Celles (1709–1779), der mit seinem im Auftrag der Königlichen Akademie der Wissenschaften verfassten Traktat *L'Art du facteur d'orgues* eine Gesamtdarstellung dieses Themenkomplexes vornahm. Obwohl dieses Grundlagenwerk seit seinem Erscheinen immer wieder rezipiert wurde, blieben doch die Person des Verfassers und seine Aktivitäten im Dunkel der Geschichte. Dieses zu erhellen, trägt das von Hans Steinhaus vorgelegte schmale Bändchen, in dem zahlreiche bedeutende und bisher unveröffentlichte Dokumente zum Teil erstmals für die Forschung zugänglich gemacht und systematisch ausgewertet werden, durchaus bei.

Nach einem knappen biographischen Abriss anhand der wenigen als sicher geltenden Daten werden die beiden Hauptschriften behandelt, kürzer *La Gnomonique pratique* (*Praktischer Sonnenuhrenbau*), Paris 1760, und ausführlicher *L'Art du facteur d'orgues* (*Die Kunst des Orgelbauers*), vier Teile in drei Bänden, Paris 1766 (I), 1770 (II und III), 1778 (IV). Bei letzterem wird auf einzelne orgelbauliche Aspekte gesondert eingegangen, so beispielsweise in einer Analyse der Tafel 67 in Bezug auf die Gestaltung des Prospektes der 1752 für die Benediktinerabtei Saint-Thibéry erbauten und heute noch in Teilen vorhandenen Orgel in der Pfarrkirche Notre-Dame-des-Tables zu Montpellier. Es

folgt ein Verweis auf die Rezeption des Werkes bei anderen Autoren wie zum Beispiel bei Johann Gottlob Töpfer 1833 und 1855 und die damit verbundene Problematik der Adaption für andere nationale Orgelbauschulen.

Die Tätigkeit des Dom Bédos als Orgelsachverständiger wird anhand der von ihm begutachteten Instrumente aufgezeigt, wobei die zitierten und kommentierten Protokolle die fachliche Kompetenz des Benediktiners bestätigen. Dieses Bild wird nochmals untermauert in der Darstellung des Dom Bédos als Orgelbauer, wobei die durchgeführten Projekte einzeln behandelt sind. Ein Nachweis über die publizierten Schriften und Gutachten sowie eine chronologisch angelegte ausführliche Bibliographie der Literatur über Dom Bédos schließen sich an.

Wenngleich die Studie im Hinblick auf die im Untertitel gesetzten Prämissen diesen vollkommen gerecht wird, so ist sie in ihrer rein dokumentarischen Anlage nicht ganz einfach zu lesen. Da die einzelnen Abschnitte mit ihren unterschiedlichen Inhalten zwar gekennzeichnet sind, aber ohne überleitenden Fließtext aufeinander folgen, wird vom Leser ein nicht unbedeutendes Wissen um die französische Orgeltradition des 18. Jahrhunderts stillschweigend vorausgesetzt. Entsprechend erscheint das Bändchen aufgrund seines hohen Informationsgehaltes als eine vorzügliche Ergänzung des Traktates *L'Art du facteur d'orgues*, in der stichwortartigen Konzeption ist es allerdings kein Lesebuch.

(Januar 2003) Michael Gerhard Kaufmann

CARL MICHAEL BELLMAN: *Fredmans Episteln. Türen auf, Geigen her! Hrsg. von Ernst LIST. Kaufungen: Wortwechsel 2001. 320 S., Abb.*

Ernst List, der Herausgeber der deutschen Ausgabe von Carl Michael Bellmans *Fredmans Episteln*, bezeichnet Bellman etwas zu euphorisch als den „größten Dichter Schwedens“ (S. 5), aber auch in Deutschland ist er zumindest kein Unbekannter. Die Veröffentlichung seiner Parodien auf Episteln des Apostels Paulus in idiomatischer Übersetzung und mit gut singbarem Notensatz (einschließlich obligaten Angaben zu gelegentlicher Effektinstrumentation im Sinne der Bellman-Zeit) ist eine Bereicherung für eine gute Bibliothek des populären europäischen

Musiklebens im späten 18. Jahrhundert – eines der vielen Desiderate der Musikforschung. Die Vollständigkeit der Episteln wird ein interessierter Liebhaber zu schätzen wissen, denn die einzelnen Lieder würden, vom Kontext isoliert, ohne den dramatischen Zusammenhang der Geschichte, die sich im Stil der Brecht-/Weill'schen *Dreigroschenoper* von Lied zu Lied unterschwellig entfaltet, sinnlos wirken. Die Hauptfiguren, Uhrmacher Fredman und Ulla Winblad, begleiten den Zuhörer durch Alt-Stockholms Gassen in einer Zeit, wo Schweden noch eine Großmacht war. Dass die Episteln nicht abstrakt sind, sondern als eine Art Schlüsselgeschichte mit Blick auf das Stockholmer Hafenmilieu um 1785 zu lesen sind, verkompliziert ihre Interpretation. So ist die Aufgabe des ‚Rohübersetzers‘ Bo August Eckhardt nicht leicht gewesen, denn an ihm lag es, den Sinn des Originals von Bellman auch dort zu retten, wo er durch die Übertragung in eine andere Sprachtradition und Kultur bedroht erschien. Noch fehlen Vorschläge für kurze Erklärungen zwischen den Liedern, die den Zyklus (leider selten als solcher aufgeführt) leichter verständlich machen könnten. Gelegentlich – etwa vor dem effektvollen „Stolze Stadt“ (Epistel Nr. 33) – gibt es sie bereits in der historischen Überlieferung der 1790 unter der Betreuung des Akademiemitglieds J. H. Kellgren erschienenen sowie 1990 in der neunten Auflage des Originals passend zum Jubiläum in Schweden wieder belebten Ausgabe, die auch hier als Grundlage diene. Heutige Liebhaber werden die farbigen Photos von Stockholms Altstadt als touristischen Rundgang auf den Spuren Bellmans schätzen, während Wissenschaftler spätestens daran erkennen, dass der Band für sie eigentlich nicht gemeint ist.

(August 2002) Tomi Mäkelä

WERNER OGRIS: *Mozart im Familien- und Erbrecht seiner Zeit. Verlöbnis, Heirat, Verlassenschaft. Wien u. a.: Böhlau Verlag 1999. 163 S., Abb.*

Selbst bedeutende Musiker haben nicht pausenlos komponiert und sich um die Aufführung ihrer Werke gekümmert. Sie haben im Übrigen ein Leben geführt, das denselben Rechtsregeln gehorchte, wie das Leben anderer Menschen auch. Dieser nüchterne und vielleicht sogar etwas banale Befund stellt die zünftige Musikge-