

wenn man in ihm Angaben zur Werkchronologie aufnimmt, die nur hypothetisch sind und leicht durch neue Hypothesen in Frage gestellt werden können (siehe die Datierung der Weimarer Kantate BWV 80a auf 1715 oder der *C-Dur-Ouvertüre* BWV 1066 in die Köthener Zeit). Als Ergänzung sind manche allgemeinen musik- und kunstgeschichtlichen Informationen willkommen. Wer beispielsweise in Weimar die Kirche St. Peter und Paul besucht, in der u. a. Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach getauft worden sind, wird auch über das ikonographische Programm des Cranach-Altars informiert.

Die Darstellung folgt einheitlich der Disposition 1. Biographischer Bezug, 2. Ortsbeschreibung, 3. Literaturverzeichnis, 4. Praktische Reise- und Besichtigungshinweise. Die unter dem letzten Punkt angegebenen Öffnungszeiten, Informationsmöglichkeiten und Namen von Ansprechpartnern tragen zur praktischen Benutzbarkeit bei, sind aber – darauf weist das Vorwort ausdrücklich hin – zeitgebunden. Sicher rechnen Verfasser und Verlag mit Revisionsmöglichkeiten in einer Neuauflage. Entsprechende Nachfrage möchte man Petzoldts Bach-Reiseführer gern wünschen. Sollte es zu einer weiteren Auflage kommen, so könnte vielleicht eine Übersichtskarte mit allen besprochenen Orten künftigen Benutzern willkommen sein.

(September 2002)

Werner Breig

*MANFRED FECHNER: Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts. Laaber: Laaber-Verlag 1999. 437 S., Notenbeisp. (Dresdner Studien zur Musikwissenschaft. Band 2.)*

Das vorliegende Buch erschließt einen wichtigen Repertoirebereich der Instrumentalmusik aus der Zeit von etwa 1715 bis kurz nach 1750. Die Bedeutung der in Dresden überlieferten Quellen für die Geschichte des Instrumentalkonzerts in Deutschland war spätestens seit Arnold Scherings verdienstvoller Studie bekannt, doch stand ihre detaillierte Untersuchung bisher noch aus. Von den hier behandelten Komponisten waren Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel und Johann Joachim Quantz am sächsisch-polnischen Hof in Dresden angestellt, während Johann Gottlieb Graun

dort seine Ausbildung erhielt und andere wie Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch und Gottfried Heinrich Stölzel in teilweise jahrzehntelangem Kontakt zu dieser berühmten Kapelle standen. In einem umfangreichen thematischen Katalog, der fast die Hälfte des Buches einnimmt, werden die über 200 Manuskripte hinsichtlich Provenienz, Schreiber, Papier und anderer Merkmale in einer Ausführlichkeit beschrieben, die kaum Wünsche offen lässt.

In methodischer Hinsicht schließt sich der Autor eng an Karl Hellers bahnbrechende Studie zur deutschen Überlieferung der Instrumentalwerke Antonio Vivaldis an. Heller hatte in den sechziger Jahren die vor allem in der Bach-Forschung weiterentwickelten Methoden der Quellenuntersuchung auf die Dresdner Manuskripte angewandt und dabei erstmals auf die Bedeutung von „Schranck II“ (früher in der Katholischen Hofkirche) sowie auf die zentrale Rolle Pisendels als Geiger, Konzertmeister (und damit „Repertoirebeauftragter“ für Instrumentalmusik) und Sammler hingewiesen. Fechners weitgehende Übernahme dieses gattungsunspezifischen Methodenansatzes und seine ausschließliche Anwendung auf Instrumentalkonzerte hängt nicht nur mit der zentralen Rolle dieser Gattung in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, sondern auch mit dem Arbeitsschwerpunkt des Rostocker Instituts für Musikwissenschaft zusammen, wo diese Arbeit 1992 als Dissertation angenommen wurde.

Einen zentralen Platz in Fechners Buch nehmen die Versuche ein, die Schreiber der überlieferten Manuskripte zu identifizieren. Es ist leicht, solche Forschungen als „Hilfswissenschaft“ und bloßes Vorfeld von Studien zur Musik selbst abzutun. Angesichts der nur schwer überschaubaren Fülle des in Dresden erhaltenen Materials bietet die genaue Untersuchung von äußeren Quellenmerkmalen die einzige Möglichkeit zur sinnvollen Einordnung und ermöglicht außerdem wichtige Einblicke in die Organisationsstruktur einer der bedeutendsten Hofkapellen des 18. Jahrhunderts. Fechners Ergebnisse reichen dabei weit über den seinerzeit von Heller erreichten Wissensstand hinaus. Dabei konnte er auf zwischenzeitlich publizierte eigene und fremde Forschungsergebnisse aufbauen und diese kritisch weiterführen, doch bleibt die Darstellung mancher Einzelheiten ge-

legentlich umständlicher, als es die ohnehin schwierige Problematik erfordert. Immerhin gelang dem Autor die Identifikation Johann Gottfried Grundigs als eines der wichtigsten Kopisten; zu anderen Schreibern und zur Chronologie der Manuskripte entwickelt er begründete Hypothesen. Auch wenn der Autor seine Dissertation vor der Drucklegung noch einmal gründlich überarbeitet hätte, wäre die Einbeziehung von Ortrun Landmanns später entstandenem, aber gleichzeitig erschienenem *Katalog der Dresdner Hasse-Musikhandschriften* (München 1999) nicht mehr möglich gewesen. Die dort auf S. 33 geäußerte, leider etwas pauschale und nicht detailliert begründete Kritik an einigen Ergebnissen Fechners verdeutlicht nur die Schwierigkeit der Problematik und bezeichnet das Feld für weitere Untersuchungen. Insbesondere eine Ausweitung der entsprechenden Forschungen auf die Zeit nach dem Siebenjährigen Krieg sowie auf das erhaltene Opern- und Kirchenmusikrepertoire dürfte hier noch wichtige Ergebnisse bringen. Jenseits solcher Streitfragen ist die vorliegende Studie aber nicht nur ein wichtiger Beitrag zur Erforschung der in Dresden überlieferten Manuskripte, sondern auch ein unverzichtbares Arbeitsinstrument für Ensembles, die diese Musik zur Aufführung bringen wollen. (September 2002) Gerhard Poppe

JÜRGEN HEIDRICH: *Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte ‚wahrer‘ Kirchenmusik.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2001. 282 S. (Abhandlungen zur Musikgeschichte. Band 7.)

Trotz vieler bemühter Ansätze in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten – die Geschichte der protestantischen Kirchenmusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist nach wie vor ein Gebiet, über das wir wenig wissen. Einschlägige Arbeiten und Werkneuausgaben haben das Schaffen einzelner Komponisten bekannter gemacht, Jubiläen waren bisweilen Anlass zur Wiederaufführung lange vergessener Werke (u. a. von Johann Friedrich Reichardt, Daniel Gottlob Türk, Johann Heinrich Rolle und Johann Wilhelm Hertel), aber es fehlt an übergreifenden Studien, die diese Neuentdeckungen in ihre gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge einordnen. Das im 19. Jahrhundert über die ‚nach-

bachsche‘ Kirchenmusik ausgesprochene Verdikt des ‚Verfalls‘ wirkt bis in heutige Standardwerke der Musikgeschichtsschreibung nach und ist sicher für das bisherige Fehlen grundlegender Arbeiten zur evangelischen Kirchenmusik nach 1750 mitverantwortlich. Vorbehalte diesem Abschnitt der Kirchenmusikgeschichte gegenüber mögen auch darin begründet sein, dass hier – zum ersten Mal in dieser Ausdrücklichkeit – ästhetische Programme auf die Kompositionsgeschichte eingewirkt haben: Die oft zitierte Idee von der ‚wahren Kirchenmusik‘ bewegt sich für den Uneingeweihten nur sehr diffus zwischen dem Bedürfnis nach Abgrenzung von der (barocken) Tradition, einem für die Zeit allgemein charakteristischen Hang zur (satztechnischen) Vereinfachung und der ersten frühromantischen Vergangenheitsverklärung.

Jürgen Heidrichs verdienstvolle Studie bringt Licht in diese Unklarheiten, die nicht zuletzt auch durch mangelnde terminologische Reflexion in der jüngeren Musikgeschichtsschreibung bedingt sind. Vor dem Hintergrund einer weiten Quellenkenntnis verfolgt der Autor die Geschichte des Begriffes ‚wahre Kirchenmusik‘ und exemplifiziert seine Bedeutung, indem er in den einzelnen Kapiteln seines Buches mit jeweils unterschiedlichem methodischen Zugriff verschiedene ideen- und gattungsgeschichtliche Traditionslinien protestantischer Kirchenmusik untersucht. Der Leser erhält eine Fülle an Material und Informationen zu den Italienfahrten der Deutschen, zur Rezeption italienischer Kirchenmusik im Protestantismus, insbesondere der „Miserere-“ und „Stabat mater“-Begeisterung in Literatur und Musik, zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von Kompositionen, die in ihrer Zeit hochberühmt waren (Carl Friedrich Faschs sechzehnstimmige Messe, Carl Philipp Emanuel Bachs doppelchöriges *Heilig*, Carl Heinrich Grauns *Der Tod Jesu*), zu den Kunstauffassungen Reichardts und Hillers mitsamt ihren jeweiligen Anregern und Vorbildern sowie zu den ästhetischen Hintergründen der verschiedenen Oratorientheorien. Die Frage, was ‚wahre Kirchenmusik‘ im Verständnis des späten 18. Jahrhunderts nun eigentlich ist, lässt sich – so der Autor – jedoch nicht eindeutig beantworten. Die Unschärfe dieses vielzitierten Begriffes, mit dem Reichardt etwa den schlichten akkordischen Satz assoziierte, der für einen Hiller aber auch eine für die Kirche ‚zubereitete‘