

mentenbandes läßt viele Wünsche offen. Bereits der viel zu dunkle Schutzumschlag erweckt Unmut, der sich bei den durchweg unzureichenden Farbwiedergaben noch steigert. Aber auch die Schwarz-Weiß-Reproduktionen entsprechen nur selten den Maßstäben, die an eine derartige Publikation gelegt werden müssen. Gleichartige Originale sind häufig sehr unterschiedlich wiedergegeben, fast durchweg fehlt die Tiefenschärfe, sind Konturen verwischt, sind die Stadtansichten, Stiche und Porträts teils zu hart, teils zu weich. Offenkundig lagen dem Foto-Grafiker Rolf Langematz, der für die Endgestaltung des Buches mitverantwortlich zeichnet (Vorwort, S. 7), Fotovorlagen unterschiedlicher Qualität vor, die dann unkritisch verwendet wurden, obwohl doch zum Teil gewiß die Möglichkeit bestanden hätte, Neuaufnahmen entsprechend dem heutigen Stand der Fototechnik anzufertigen. Viele der hier veröffentlichten Abbildungen kann man in dem Bildband von 1953 wiederfinden – ein Vergleich hinsichtlich der Wiedergabe stimmt traurig.

Mit etwas zwiespältigen Gefühlen legt die Rezensentin den Dokumentenband IV aus den Händen. Mit viel Fleiß und dem offensichtlichen – zuweilen auch überbordenden – Streben nach Vollständigkeit wurde hier ein Bildmaterial zusammengetragen, das sich nicht so recht entfalten will, dem es bei allem Bemühen um eine Verflechtung von Lebens- und Zeitgeschichte im wesentlichen versagt bleibt, den bestehenden widersprüchlichen und vielseitigen Zusammenhang dieser beiden Sphären sichtbar zu machen.

Ingeborg Allibn (Berlin)

M Peter Williams, *The Organ Music of J. S. Bach, Vol. I: Preludes, Toccatas, Fantasias, Fugues, Sonatas, Concertos and Miscellaneous Pieces, Vol. II: Works based on Chorales*, Cambridge, London, New York, etc. Cambridge University Press 1980.

Die Arbeit des Edinburger Organisten, Cembalisten, Musikforschers und Organologen Peter Williams versteht sich als ein anspruchsvolles und umfassendes Handbuch der Bachschen Orgelmusik, in dem jedes einzelne Werk unter zusammenfassender Berücksichtigung des Forschungsstandes bis etwa 1978 eingehend diskutiert wird. Vor etwa dreißig Jahren hätte man mindestens drei Bezugsquellen benötigt (Schmieders BWV, Kellers *Die Orgelwerke Bachs* und die Einleitungen zu den Orgelbänden der BG), um Zugang zu entsprechenden Informationen zu bekommen; seit etwa 1950 ist ein erheblicher Zuwachs an neuen und wesentlichen Forschungsarbeiten in Büchern, Dissertationen, Aufsätzen und in den Kritischen Berichten der NBA zu verzeichnen. Nach der Ordnung des BWV gegliedert, bietet Williams nicht nur alles, was man etwa von einem neubearbeiteten BWV (mit einer Fülle von aus der NBA gewonnenen Details), sondern darüber hinaus wichtige historisch-analytische Kommentare zu jedem einzelnen Werk, wie man sie etwa von einem neugefaßten Keller erwarten würde. Während der Fachspezialist nun hinsichtlich der Verarbeitung von reinen Forschungsdaten kaum auf Überraschungen stößt, bietet der historisch-analytische Kommentarteil eine durchweg anregende und oftmals provozierende Lektüre. Für den Organisten, den Forscher (der keine Spe-

zialkenntnisse auf dem Gebiet der Bachschen Orgelmusik besitzt) und auch den Bach-Liebhaber bringt Williams reichhaltiges, grundlegendes und den Forschungsstand bis 1978 berücksichtigendes Material zum Studium der Bachschen Orgelwerke.

Da Williams für die Behandlung jedes einzelnen Werkes ständig drei Gesichtspunkte (Quellenverweise, Bericht über die Sekundärliteratur, historisch-analytischen Kommentar) miteinander verknüpft, wirkt der sprachliche Fluß oftmals gehemmt. Viel Raum ist der Zusammenfassung, Inhaltsangabe und Kritik der Sekundärliteratur gewidmet, wobei die Bibliographie ziemlich komplett erscheint (es fehlen lediglich amerikanische Dissertationen). Es mangelte bislang an einem solchen synthetischen Überblick, und Williams bereitet das komplizierte Material im allgemeinen gut auf. Bei der notwendigen Auswahl und Verdichtung des Stoffes muß man sich jedoch fragen, ob sich die Einbeziehung so mancher fernab liegenden Erläuterung lohnt, z. B. Spittas „Frühlingssturm in der Märznacht“ zu BWV 531, „ein etwas ungeordnetes Wesen, viel neue Contrapuncte kommen zu Tage, denen aber in kurzer Zeit die Lebenskraft ausgeht, so daß das Thema sich immer nach Hülfe umsehen muß“ zu BWV 534, oder Widors Theorie vom reifen Stil in BWV 537. Es wäre gewiß effektiver, sich in der Aufnahme von Zitaten im wesentlichen auf aktuelle Interpretationen zu beschränken, statt einander oftmals widersprechende – wenngleich farbige – Deutungen kaleidoskopartig zusammenzustellen. Einige wichtige Fragen müssen zweifellos offenbleiben, doch scheint es, als ob Williams sich gegenseitig ausschließende Theorien und Interpretationen nebeneinander gelten läßt, da ihm nicht bewußt ist (oder er nicht glaubt), daß eine neue Theorie und Interpretation eine ältere entweder mit einbezogen oder gar überholt hat. Ist es nützlich, beispielsweise Forkels Darstellung der Konzerttranskriptionen wiederzugeben (Bd. I, S. 284), und würde es nicht reichen, Schulzes neuerliche Darlegung dieses Problemkreises anzuführen? Aus Raumgründen läßt sich nicht rechtfertigen, alle historisch wichtigen Kommentare von 1750 bis 1978 zu rekapitulieren, und somit muß man auch am Nutzen ausgewählter überholter Interpretationen als antiquarischer Kuriositäten zweifeln.

Die zusammenfassenden Abschnitte sind vielleicht insgesamt die lohnendsten, indem sie den unmittelbaren Zugang zur Bibliographie und zu den wesentlichen Problemen eines jeden Stückes bieten. Die beste schriftstellerische Darstellung findet man jedoch immer dann, wenn Williams bestimmte Sachverhalte in einem Zuge und oftmals mit einer Fülle eigenständiger Beobachtungen formuliert. Die Diskussion der Sonaten (BWV 525–530), der großen Fugen (besonders BWV 547/2) sowie der großen Choralsammlungen zeigt nicht selten ein Höchstmaß an kritischem Einfühlungsvermögen. Nur vereinzelt finden sich Irrtümer und Ungenauigkeiten wie folgende: in Bd. I, S. 139, ist Anonymus 18 korrekt als J. C. Vogler identifiziert, doch nicht so Bd. I, S. 76; Bd. II, S. 226, verweist auf Kirnberger als Schüler Bachs im Jahre 1748 (es muß 1739–1741 lauten); die Beschreibung der Handschrift MB Leipzig Ms 7 (Bd. II, S. 337) als „a Kittel-circle source“ ist irreführend; die Ansicht (Bd. II, S. 340), die Quelle *P 1160* sei „based on original Bach copies and collected while Oley was a pupil“ ist vollkommen überholt, denn *P 1160* ist nachgewiesenermaßen eine Kopie nach Breitkopfs Sammlung von Bachschen Orgelchorälen.

Das Vorwort betont die Notwendigkeit, in der Analyse die Figurenlehre gebührend zu berücksichtigen – ein Versprechen, das kaum recht eingelöst wird. Denn Williams' Erfahrung mit dieser Art von Analyse scheint in seinem Kommentar zu BWV 622 zusammenfassend charakterisiert zu sein: „... inspired caprice rather than a mere catalogue of figurae or effetti... Although ... key words ... are bound to be suggestive, it is misleading to seek specific references to such words just at the equivalent moments in the melody. Nothing in the music specifically suggests ‚Toten‘ or ‚schwere Bürd‘, though a fully systematic ‚musical sign-language‘ could have supplied them.“ Ausführungspraktische Fragen (Registrierung, Manualwechsel, Tempo, Artikulation usw.) werden nur in solchen Fällen erörtert, wo spezifische Anhaltspunkte vorliegen (z. B. bei BWV 596). Verallgemeinerungen auf der Basis von Sonderfällen sind problematisch, da es schwer zu entscheiden ist, ob ein solcher Einzelfall als repräsentativ für Bachs normale Praxis gelten kann oder ob nur darum in wenigen Einzelfällen genauere Angaben gemacht werden, weil sie eben von der Norm abweichen. Fast immer schlägt Williams sinnvolle Lesarten bei besonderen Problemfällen vor (vgl. etwa seine Angaben zu BWV 592–596 oder BWV 645–650), nimmt jedoch klugerweise Abstand von Verallgemeinerungen auf der Grundlage von begrenztem Belegmaterial.

Im Vorwort heißt es: „Even were the Neue Bach-Ausgabe to be complete or near-complete, neither this nor any other book on Bach's organ music could claim to have the last word.“ Und so wird man in der Tat sagen müssen, ohne damit das Verdienst Williams' zu schmälern, daß dieses „Handbuch der Orgelmusik“ ähnlich wie Neumanns Kantaten-Handbuch notwendigerweise mehrfacher Revision bedarf. Und in diesem Sinne seien einige Punkte aufgezeigt.

Erstens müßten die umfangreichen Ergebnisse der Krit. Berichte zu NBA IV/5–6, verschiedene jüngere Dissertationen sowie Forschungen nach 1978 eingearbeitet werden. Zweitens sollte, obgleich die Chronologie der Orgelwerke ein umstrittenes Thema bleiben wird, erwogen werden, anstelle der relativ willkürlichen BWV-Nummerngliederung eine behutsame Ordnung des Materials nach chronologischen und stilistischen Gesichtspunkten vorzunehmen. So ließen sich für die Werke von Bd. I Gruppierungen wie „Vor-Weimarer und Weimarer Werke nach norddeutschen Vorbildern“, „Weimarer und nach-Weimarer Werke mit italienischem Einfluß“ und „Leipziger Werke“ vorstellen. Bei den Orgelchorälen von Bd. II gibt es hinsichtlich der großen Sammlungen keine Datierungsprobleme, so daß die entsprechenden Werke in annähernd chronologischer Folge diskutiert werden könnten; nur die sogenannte „Kirnberger-Sammlung“ sowie einzelne Choräle würden in der BWV-Ordnung aufgenommen werden müssen. Außerdem wäre es gut, die unechten und zweifelhaften Werke jeweils deutlich von dem authentischen Werkbestand abzusondern und möglichst ans Ende der Bände zu verweisen. Drittens sollte (da gut 25% des gesamten Repertoires von fragwürdiger Authentizität ist) der Name des identifizierten Komponisten eines unechten Werkes bereits in der Überschrift neben der BWV-Nummer und nicht erst im laufenden Text erscheinen. Werke von zweifelhafter Echtheit verdienten ein Fragezeichen in Verbindung mit der Überschrift. (Gewöhnlich beschränkt sich Williams darauf, eine Synopse der verschiedenen geäußerten Echtheits- bzw. Unechtheitsargumente zu geben, doch mindestens in

einem wichtigen Fall, BWV 565, scheint er die stilistischen Argumente gegen Bachs Verfasserschaft überbewertet zu haben, und zwar auf Kosten der Autorität der Hauptquelle des Werkes: einer Abschrift von Ringk.) Viertens könnte – obschon die Aufzählung der wichtigen Quellen für jedes Werk zweifellos nützlich ist und Williams hier durchaus mehr und zuverlässigere Angaben als das BWV oder auch etwa der Krit. Bericht NBA IV/3 bietet – die Darstellung veranschaulicht werden durch Hinweise auf das Verhältnis der Quellen untereinander, etwa mit Hilfe von Stemmata nach dem Muster des Krit. Berichtes NBA IV/5–6, Teilband 3. Ein hohes Maß an Forschungseifer hat sich in den letzten Jahrzehnten um Klärung der Quellenverwandtschaften bemüht, und eine Zusammenfassung der Ergebnisse wäre in der Tat begrüßenswert.

Freilich kommen diese Vorschläge aus der Perspektive des Forschungsstandes von 1981/82 und natürlich mit dem Zugeständnis, daß zur Zeit der Planung des Williamsschen Werkes manches undurchführbar erschienen sein mag, genauso wie in wenigen Jahren wiederum neue Ergebnisse zu verarbeiten wären. Für absehbare Zeit werden die beiden Bände als ein Handbuch dienen, das für Wissenschaftler wie Praktiker als solides Resümee und zugleich anregender Katalysator fungiert.

Ernest May (Amherst, MA)

George B. Stauffer, *The Organ Preludes of Johann Sebastian Bach*. Ann Arbor (Michigan), U(niversity) M(icrofilms) I(nternational) Research Press 1980, 261 S. (Studies in Musicology. Ser. 3, No. 27).

Amerikanische Dissertationen, die in der bereits recht stattlichen UMI-Reihe erscheinen, bieten schon rein äußerlich ein ansprechendes Bild (Typographie, Layout, Umdruck der Notenbeispiele nach handschriftlichen Vorlagen). Der Autor der vorliegenden Veröffentlichung gehört als Organist und Universitätsdozent zu der wachsenden Schar jüngerer amerikanischer Musiker, von deren Wirken Wissenschaft und Praxis gleichermaßen profitieren. In seiner Ausdrucksweise steht er dem originalen Englisch näher, als es in so manchen anderen Bänden der UMI-Reihe der Fall ist, bei der sogar der Titel „Studies in Musicology“ eine amerikanische Formulierung darstellt.

Den Orgelpräludien Bachs eine Spezialdarstellung zu widmen, ist ein den Umständen Rechnung tragender sinnvoller Gedanke. Auf diesem Gebiet zeigt Stauffer sich sowohl ständig der Quellenproblematik bewußt als auch mit sämtlichen neueren Veröffentlichungen vertraut. Zu begrüßen ist, daß Theoretikerzitate zweisprachig (englisch und deutsch) erscheinen, Daten, Quellen, Werktitel in Tabellenform übersichtlich zusammengefaßt sind und den Kapitelüberschriften (Quellen, Chronologie, Stilentwicklung, Zusammengehörigkeit von Präludien und Fugen, Funktion, Registrierung und Manualwechsel) ein exakt gehandhabter kritischer Apparat entspricht – bis hin zum Anhang, in dem die c-Moll-Fantasia BWV 562/1(a) der Fuge BWV 546/2(a) zugeordnet ist. Die Vorzüge dieses Buches beginnen nach meinem Eindruck mit der geschickten Quellenübersicht. Schon deshalb ist das Werk für englische Leser unschätz-