

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-

bar, zumal selbst in deutscher Sprache eine bessere und überzeugendere Lösung, jedenfalls für den normalen Bedarf, kaum aufzutreiben sein dürfte. Ohne es zu wollen, zeigt Stauffer auch die Unzulänglichkeit meines eigenen entsprechenden Versuchs (*The Organ Music of J. S. Bach*, Vol. I/II, Cambridge 1980). Quellen ausführlich und doch überschaubar zu verzeichnen, ist eine nahezu unlösbare Aufgabe, besonders wenn, wie hier, dem Leser mitgeteilt werden soll, zu welchem Überlieferungskreis diese und jene Kopisten jeweils gehörten. Zum zweiten besitzt Stauffer eine für einen Wissenschaftler unserer Zeit überaus wichtige Tugend – er gibt Konjekturen nie als Tatsachen aus. Noch vor einem Menschenalter wären seine aus der Notierungsweise abgeleiteten Vermutungen zur Chronologie als unbezweifelbare Offenbarungen präsentiert worden.

Drittens steht hinter dem Versuch über Form und Stilentwicklung der Bachschen Orgelpräludien eine entschiedene Beziehung zu dieser Musik: Es gibt kein trockenes bloßes Theoretisieren, und trotz des nicht gerade einnehmenden Wesens jeglichen Formschemas (ob Leser diese jemals mit den Noten in der Hand nachvollziehen?) ist auch die Sprache durchaus musikalisch. Beispielsweise ist mir nie aufgefallen – aber es ist sicherlich richtig –, daß in den Cembalowerken die ABAB-Form nicht vorkommt, weil es sich um eine Gestalt handelt, die durch die wesentliche Funktion von ausgedehnten Orgelpunkten geprägt wird.

Wenngleich Stauffer sowenig wie jemand anders sagen kann, wie die Ritornelloformen der reifen Präludien zustande gekommen sind, ist viertens der sich abzeichnende Hintergrund (Vivaldi-Konzerte, Weimarer Kantaten) so weit angedeutet, daß der interessierte Leser eigene Überlegungen anstellen kann. Gleiches gilt hinsichtlich der Frage, für welchen Zweck Präludien und Fugen komponiert worden sein könnten. Hier werden Gesichtspunkte wie Konzertveranstaltungen, Gottesdienstordnungen, Orgelprüfungen diskutiert, ohne in das Reich der Phantasie zu geraten, und die Möglichkeit, daß einige Präludien beispielsweise als Solovorträge vor Beginn der Kantate gedient haben könnten, wird nicht über das den Tatsachen Entsprechende hinaus verfolgt.

Argumente dafür, daß in den größeren Präludien kein Manualwechsel stattfindet, erscheinen in klarer, umfassender und unaufdringlicher Weise. Schließlich werden Quellenverzeichnis und Bibliographie für Wissenschaft und Praxis lange unentbehrlich bleiben und für weiteres Nachdenken über die hier angeschnittenen Fragen als solide Basis dienen.

Bedenken gegenüber Stauffers Buch betreffen hauptsächlich die Werkchronologie, zumal der Autor so gut wie jeder weiß, wie und warum frühere Versuche den Weg alles Fleisches gegangen sind. Kenntnisreichtum und Begeisterung haben ihn weit über das hinausgetragen, was er vermutlich selbst allmählich für wünschenswert halten dürfte. In einem Falle gibt es einen regelrechten Zirkelschluß. BWV 547/1 wird aufgrund seiner Ritornelloanlage in die Köthener Zeit verlegt und mit dem Aufbau des 2. Brandenburgischen Konzerts verglichen; umgekehrt wird dieser Anlage eine Stelle in der Entwicklung zugewiesen und von da aus als Eckpfeiler für die Datierung benutzt. Auf diese und andere Weise werden alle Werke ziemlich genau datiert, sicherlich genauer, als es etwa ohne eine eingehende Untersuchung entsprechender Kantatensätze möglich ist.

Spitta, BWV und Keller dienen auch noch als Kronzeugen, obwohl der Grund nicht einzusehen ist.

Andere Unzulänglichkeiten des Buches, die mir auffielen, auch wenn sie seine Verdienste nicht schmälern, resultieren wohl aus dem Doktorandenstudium und dem hier unvermeidlichen Zutrauen zu dem schon Gedruckten. Deutsche und amerikanische Autoren haben beispielsweise so lange behauptet, Bach habe, um das große, in sich geschlossene Präludium mit obligatem Pedal zu schaffen, Traditionen des Südens und des Nordens vereinigt, daß man solchen Feststellungen praktisch nicht aus dem Wege gehen kann (a. a. O., S. 2). Trotzdem glaube ich nicht daran. Komponisten „vereinigen“ keine „Traditionen“, was immer nachträglich darüber behauptet wird. In dieser Hinsicht könnte ein Überblick über die Leistungen der Kuhnau, Zachau und Walther (die zugegebenermaßen nur fragmentarisch auf uns gekommen sind) oder den Gesamtbereich der Orgelchoräle eine spezifische thüringisch-sächsische Tradition bloßlegen, die lange verkannt blieb, weil – vielleicht verständlicher Weise – man sich bisher auf die Meisterwerke des Nordens und des Südens konzentriert hat. Auf der anderen Seite sollte das gesteigerte Zutrauen zu schon Geschriebenem auch eine Berücksichtigung des Schrifttums aus dem frühen 18. Jahrhundert einschließen. Nun ist ein Autor wie Mattheson, bei dessen Beurteilung ein Engländer sich vielleicht voll und ganz auf Charles Burneys „Commemoration of Handel“ zurückziehen darf, für Johann Sebastian Bach von nur peripherer Bedeutung. Mattheson, der Bach in seiner Aufzählung von bewunderungswürdigen Komponisten von Orgelchorälen nicht mit erwähnt, sollte nicht überbewertet werden, auch wenn seine Mitteilungen geeignet scheinen, die Verhältnisse um 1715 in Weimar oder um 1730 in Leipzig zu erhellen. Irreführend wäre es, Mattheson oder Scheibe oder andere Autoren zu bemühen, solange nicht zweifelsfrei feststeht, daß 1715 in Weimar oder 1730 in Leipzig am Schluß des Gottesdienstes ein Orgelnachspiel üblich war. Sogar die vom Komponisten selbst aufgezeichnete Gottesdienstordnung in Kantate 61 (P 45) muß mit Vorsicht behandelt werden. Gleiches gilt für die Vorschrift „organo pleno“. Soweit ich sehe, befreundet man sich deshalb nicht mit der Vorstellung eines ununterbrochenen Plenums für Präludien oder Fugen, weil erstens Pleno nach späteren Theoretikern mindestens alle Prinzipalregister sowie Mixturen bedeutet und zweitens Organisten der Gegenwart an Orgeln gewöhnt sind, deren Plenum das Ohr ermüdet und das kontrapunktische Gewebe undurchsichtig macht. Solange man sich mit diesen beiden Fragen nicht auseinandersetzt, sehe ich keine Veranlassung, um jeden Preis Adlung oder Marpurz zu zitieren. Dies würde nur die Kluft zwischen Orgelspielern, die nach ihrem Gehör urteilen, und Wissenschaftlern, die einen Beweis geführt zu haben glauben, vergrößern. Dies wäre nicht zuletzt deshalb zu bedauern, weil ein Autor wie Stauffer seinen positiven Einfluß auf eine neue Generation wissender Interpreten sicherlich noch verstärken kann.

*Peter Williams* (Edinburgh)