

Qualitätsverlusts. Die Gefährdung durch administrative Fehlentscheidungen lag schon in den zahlreichen bürokratischen Strukturreformen begründet, in denen künstlerische Belange meist an untergeordneter Stelle rangierten.

Auffallend ist dies in der Betrachtung des Stellenplans, der kaum dem sich wandelnden Repertoire mit den um 1820 durch Rossini und später durch Wagner gesteigerten Schwierigkeiten angepasst wurde. Die Anstrengungen für die Musiker, denen kaum Ruhetage zustanden, steigerten sich binnen weniger Jahrzehnte drastisch: Die Anzahl der Vorstellungen nahm zu, die Mitwirkung in Konzerten, Schauspielaufführungen und besonderen Anlässen war Bestandteil des Standardvertrags. Einer allmählich vergrößerten Streicherbesetzung entsprach weder der Stellenplan der Holz- noch der Blechbläser, deren Stärke bei großen Werken nach heutigen Möglichkeiten auch mittelgroßer Stadttheater an der unteren Grenze rangierte.

Ausgehend von einer Darstellung der sich wandelnden Leitungsstrukturen des unmittelbar den württembergischen Königen unterstellten Hoftheaters untersuchte Wagner Ausbildungs- und Aufnahmebedingungen der mit einem durchschnittlichen Angestellte Gehalt honorierten Musiker. Die steigenden spieltechnischen Anforderungen machten sich in einer zunehmenden Spezialisierung der Musiker auf ein Instrument bemerkbar – Musiker, die wie Hollen-

stein zwei Instrumente beherrschten, wurden später kaum noch in verschiedenen Positionen eingesetzt. Durch die sich hier anbahnende Kluft zwischen »Gebrauchs-« und »Kunstmusik« waren Musiker der Militär- oder Stadtkapellen für die zunehmend komplizierten neuen Partituren nicht mehr ausreichend qualifiziert. Der bis ca. 1830 verbreitete Privatunterricht blieb hinter den Repertoire-Anforderungen zurück, die Ausbildung verlagerte sich auf professionelle Institutionen wie das berühmte Prager Konservatorium oder das Stuttgarter Waisenhaus mit seinem stark musisch orientierten Lehrplan.

Wagner legitimiert seine Arbeit mit dem Mangel an Darstellungen unter detaillierter Berücksichtigung administrativer und sozialer Gegebenheiten musikalischer Institutionen des 19. Jahrhunderts, in dem – wie an den Dienstverträgen erkennbar – sich die Basis noch heute gültiger Verwaltungsstrukturen herausbildete. Seine Dissertation ist ein erfreulich faktenreicher Beitrag zu den Aufführungs-Produktionsbedingungen eines großen Hoftheaters jener Zeit, in der die Reibungsmomente zwischen Realität und Ideal ein Hauptthema in zahlreichen Musikerbiographien waren. Eine informative Ergänzung zu Wagners Dissertation bietet die Homepage der Württembergischen Landesbibliothek: [www.wlb-stuttgart.de/referate/musik/oper.htm](http://www.wlb-stuttgart.de/referate/musik/oper.htm) (alle im 19. Jahrhundert am Württembergischen Hoftheater gespielten Werke mit Aufführungsdaten). [Roland Dippel]

## Thoene (Hg.): Neeffe, XII Klaviersonaten

Mit 2 CDs, Köln (Dohr) 2006

Christian Gottlob Neeffes Klaviersonaten von 1772 wirkten auf dem modernen Klavier gespielt »im großen ganzen ein wenig bedeutungslos, flächig und blaß«. Walter Thoenes Einschätzung im Nachwort seiner vorliegend zusammengefassten Ausgabe der Denkmäler Rheinischer Musik Bd. 10 und 11 aus dem Jahr 1961 bzw. 1964 ist, bis auf den Eindruck des Flächigen, zuzustimmen. Einerseits stereotyp, andererseits unidiomatisch gesucht erscheinende Wendungen – so sie nicht im Geiste eines quasi gefühlsbetonten Sprechens zur Geltung gebracht werden – wirken im sehr sparsamen Kla-

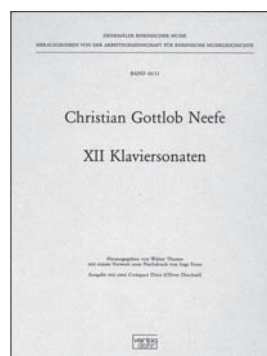
viertersatz schnell ennuyant. Lediglich eine wohlklingende Umschreibung dieses Eindrucks ist Thoenes zugleich auch unzutreffend verharmlosendes Urteil, Neeffe fehle gänzlich das »phantastisch Krause und Dunkle, oft aber auch Gekünstelte« von Carl Philipp Emanuel Bach, dem Widmungsträger der Sonaten: »Was er in seinen zwölf Sonaten geboten hat, ist eine lebenswerte, stets auf schlichten Verlauf und Ausdruck bedachte Musik, deren Gepräge den Clavierkompositionen seiner Lehrer Christian Gotthilf Tag und Johann Adam Hiller verwandt erscheint.«

Wo liegt also der Wert einer Wiederveröffentlichung dieser Musik, die dem Spezialinteressierten durch die Denkmäler-Ausgabe in Bibliotheken doch unproblematisch zugänglich ist? Zweifellos reizt die von Neefe in seinem Vorwort von 1772 explizit intendierte Instrumentenwahl Clavichord – eine Wertschätzung für das Instrument, die er mit dem Widmungsträger der Sonaten teilte: »Diese Sonaten sind Klaviersonaten: Ich wollte daher, daß sie auch nur auf dem Klaviere [Clavichord] gespielt würden; denn die meisten werden auf dem Flügel [Cembalo], oder Pianoforte wenig Wirkung thun, weil keines von beyden des Kantabeln und der verschiedenen Modifikation des Tons so fähig ist, als das Klavier, wornach ich mich doch gerichtet.«

Einen Versuch, Neefes Musik über die Darbietung auf dem Clavichord zu verlebendigen, unternimmt der Gililov-Schüler Oliver Drechsel, dem die NMZ einmal bescheinigte, er verstehe »die Kunst auf dem Klavier etwas zu erzählen«. Auf zwei, dieser Wiederveröffentlichung der Neefe-Sonaten beigegebenen CDs interpretiert der Pianist die Sonaten zum Teil auf dem modernen Flügel (Sonate X, III, V, VII, VIII), zum anderen Teil auf einem Clavichordnachbau nach Wilhelm Heinrich Baethmann. Eine Musik, die für einen fortgeschrittenen Klavierschüler in weiten Teilen durchaus vom Blatt zu spielen ist, bietet wenige Möglichkeiten zur Entfaltung von Virtuosität. Es stört daher, dass Drechsel Verzerrungen dazu nutzt, durch striktes Tempo getrieben, dennoch einen – dann motorisch wirkenden – Aspekt von Virtuosität in die Musik zu tragen. Überhaupt sollte der Zugang zu dieser Musik wohl in einem agogisch sehr flexibilisierten Vortrag liegen, dem sowohl ihr im Sinne des genannten Aspekts einer harmonischen Gesuchtheit zweifellos »empfindsames« Gepräge als auch eine beabsichtigte Gesanglichkeit Vorschub leisten.

Die Lust am harmonischen Eklat, wie wir sie heute vor allem in den schon lange konzertsaaletablierten Sonaten Haydns schätzen, wirkt in dieser sparsam gesetzten Musik als Einladung zu einem tatsächlich erzählenden Ausdruck von sanfter und doch mutiger Emphase. Der sangliche Klang des Clavichords kann hier befreiend wirken, sich schwelgend und in schauspielerischem Parlanto hervorzuwagen. Wie dramatisch greift dann die Generalpause nach vorwärts drängenden Oktavbrechungen in der Sonata I

d-Moll Raum! Wie burschikos wird das unerwartete Unisono im *Allegro assai* der Sonata III G-Dur wirken, wie erhebend die Wendung zum Gegenklang As-Dur im zweiten Takt des Eröffnungssatzes der Sonata IV c-Moll! Wie zart schwärmend können vieler Orten Girlanden paralleler Terzen duften, etwa im *Andante*



*con Gusto* derselben Sonate! Lagenwechsel wie im Eröffnungssatz der Sonata V C-Dur brauchen Zeit, wenn auf ein dräuendes Grummeln, wiederum in Hinwendung zum Gegenklang As-Dur, in höherer Lage etwas morgenländisch anmutende übermäßige Sekunden antworten!

Wie aufzuckend können die plötzlich vollen Akkorde im *Poco lento e languido* der Sonata VI trumpfen, die explizit als plötzliches Forte zwischen das dominierende Pianissimo fahren!

Die Musik lädt zum Mut wohlverstandener Übertreibung ein. Der oberflächliche Ennui kann durch einen wagenden Vortrag gebändigt, das empfindsam Gemeinte hervorgekehrt werden. Angesprochen ist hier nicht nur der professionelle Pianist, sondern auch der Klavierpädagoge bzw. -schüler. Man denkt unweigerlich an Friedrich Wiecks Überzeugung, dass bereits in den Anfangsgründen des Klavierunterrichts der »Vortrag« im Sinne einer bewussten Gestaltung wichtig ist – in stetem Bemühen, »zu pedantische Sorge um die Mechanik und den strengsten Tact« (vgl. *Klavier und Gesang*) zu vermeiden. Angesichts mancher Sonatinenliteratur, die kaum etwas anderes zulässt als sich nur ebendieser Sorge zu widmen, bietet sich alternativ in einigen technisch besonders zugänglichen Neefe-Sonaten die Möglichkeit, auch den »Vortrag« im Sinne eines gezielt geformten Ausdrucks zu üben.

Das neue Vorwort von Inge Forst ordnet den hauptsächlich für seine Singspiele bekannten Komponisten wie auch den Bezug zum Rheinland, genauer zu Bonn, wo Neefe für mehr als ein Jahrzehnt tätig war, in knapper Form ein. Beigegeben sind ebenso die ursprünglichen Begleittexte Walter Thoenes einschließlich des kritischen Berichtes sowie der von Neefe selbst verfasste und von seiner

Witwe ergänzte »Lebenslauf«. Die ebenfalls enthaltene Dreingabe »Resultat der Beobachtung meiner selbst« erfreut mit persönlichen Informationen Neefes: »Mein Körper ist klein und äsopisch gestaltet, und überaus hager. Mein Temperament ist kolerisch=melancholisch. Doch hat auch etwas vom phlegmatischen und sanguinischen. [...] Ich bin kein Freund des Ceremoniells, der Etiquette, noch leerer Komplimente. Oft werd ich deswegen sonderbar auch wohl gar beleidigend.«

Die demzufolge etwas eigene Wirkung auf andere Menschen mag Neefe seinem Schüler Ludwig van Beethoven weitergegeben haben. Von letzterem schließt die Einspielung Drechsels die während seiner Zeit bei Neefe entstandenen so genannten *Kurfürstensonaten* WoO 47 Nr. 1–3 D-Dur auf dem modernen Flügel ein und betont so eine Bindegliedfunktion Neefes zwischen der Empfindsamkeit im Zeichen des verehrten Widmungsträgers C. Ph. E. Bach und der klassischen Klaviermusik im Zeichen seines Schülers Beethoven. Kleine Beckmesserei: Die Übernahme des Stichbildes der Ausgabe des Schwann-Verlages hätte einschließen sollen, in der Sonata VI F-Dur ein Auflösungszei-

chen für die Stichnote im elften Takt des Anfangsatzes zu ergänzen und die fehlerhafte Balkung in Takt 27 des *Allegro assai* der Sonata III (Sechzehntel statt richtig Achtel) zu vermeiden.

Vorliegender Neuabdruck von Neefes ersten größeren Klavierwerken stellt eine Bereicherung für insbesondere an frühklassischer Musik interessierte Klavierspieler dar. Dass sie die in der Praxis an einen modernen Flügel gebundene Konzertliteratur bereichern könnten, darf allerdings bezweifelt werden. Für Klavierpädagogen empfiehlt sich die Prüfung, ob hier nicht auf überschaubarem spieltechnischen Niveau ein künstlerisch wertvoller Ersatz für häufig zähneknirschend geduldete, aber eigentlich zu Recht geschmähte Sonatinen anderer Komponisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorliegt. Die Sonaten verführen in Kombination mit den beigegebenen Einspielungen zu einer lohnenden (erneuten) Beschäftigung mit der unterschiedlichen Ästhetik eines Vortrags auf dem modernen Flügel bzw. auf dem Clavichord. Einen, wenn auch wohl nicht unbedingt so beabsichtigten, humorigen Aspekt bieten schließlich die aufgenommenen autobiographischen Schilderungen Neefes. [Christoph Kammertöns]

## Christoph Wolff, Markus Zepf: Die Orgeln J. S. Bachs

Stuttgart, Leipzig (Carus-Verlag) 2006

Wenn Christoph Wolff in seinem Vorwort das Unternehmen dieses »Handbuches«, wie es etwas bescheiden im Untertitel genannt wird, damit erklärt, dass es seit Davids Standardwerk von 1951 kein Kompendium über die Orgeln gab, mit denen Johann Sebastian Bach in Verbindung stand, ist damit eigentlich schon alles gesagt. Da spielt es auch keine Rolle, dass sich dieses Opus damit nolens volens dem allgemeinen und seit dem Jubiläumsjahr 2000 zu beobachtenden Trend einer fachliterarischen »Bach-Inventur« anschließt. Zu viel hat sich im letzten halben Jahrhundert getan: Orgeln wurden saniert oder rekonstruiert, viele Bach-relevante Orgeln sind erst seit der Wende 1989 wieder zugänglich, unzählige neue Erkenntnisse sind seither dazu gewonnen worden.

Dass dieses – nach Inhalt, Aufbereitung, Intention und Konzeption – unbestritten verdienstvolle

Buch auch dem Spagat unterliegt, bei inhaltlich wissenschaftlicher Korrektheit trotzdem eine möglichst breite Zielgruppe anzusprechen, wird leider gerade in den nicht-lexikalischen Textteilen wie der »einleitenden Skizze«, die sich mit Bach als »Orgelspieler, Orgelkomponist und Orgelexperte« befasst, sowie dem Abschnitt über »die Orgeln Johann Sebastian Bachs« immer wieder deutlich. Eine Fülle von wichtigen, interessanten und hilfreichen Informationen nebst vielen historischen Fakten wird nicht nur teilweise ohne genaue Quellen- oder Literaturnachweise präsentiert, sondern schlicht als Forschungsstand in den Raum gestellt; allerdings hätten diese zweifellos wissenschaftlich weniger ambitionierte Leser unter den Bach-Liebhabern eher abgeschreckt. Vor diesem Hintergrund muss der kritische Leser auch manche kleinere Kröte schlucken: über die leger prä-