

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-

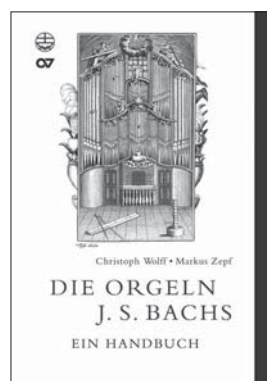
sentierte Behauptung »im 17. und frühen 18. Jahrhundert waren die Orgeln in Deutschland mitteltönig (terzenrein) gestimmt; Modifikationen bei neu gebauten Instrumenten waren um 1700 die Regel« (S. 23) kann – und wird – in der Fachwelt heftigst gestritten werden – völlig abgesehen davon, dass allein der Begriff »terzenrein« streng genommen ungenau ist. Solche Kleinigkeiten finden sich öfter, z. B. auch bei den Angaben zur Stimmtonhöhe. Sie seien jedoch den Autoren angesichts des Zwangs zur Vereinfachung verziehen. Ein Wort der Erklärung hätte vielleicht noch die am Rande erwähnte Tatsache verdient, dass es in manchen Orgeln Gedackt-Register in »einer milderer Stimmung« gab, die zum Accompagnement bei der Figuralmusik gebraucht wurden (die Frage liegt auf der Hand, warum denn nicht gleich die ganze Orgel anders gestimmt wurde): Die Tatsache, dass bei obertonarmen Registern – wie eben einem Gedackt – die Unsauberkeiten einer ausgeglicheneren Stimmung gerade im Terzenbereich weniger ins Gewicht fallen, hätte auch normalsterblichen Bach-Fans mit ein oder zwei Sätzen zugemutet werden können. Gleiches gilt für eine knappe Erläuterung der alten Winddruckangaben in Grad statt mm Wassersäule.

Der eigentlich maßgebliche lexikalische Teil ist dreigeteilt: Zuerst werden »Orgeln mit nachweisbarem Bezug zu Bach« aufgeführt, sämtlich alphabetisch geordnet und mit historischen und technischen Details sowie natürlich den Dispositionen und meist aktuellen Fotografien bzw. historischen Zeichnungen. Ein einleitender Text stellt den genauen Zusammenhang der jeweiligen Orgel mit Johann Sebastian Bach her. Im zweiten Teil kommen »Referenz-Orgeln aus Bachs Umfeld« zu Wort. »Bachs Umfeld« bedeutet dabei, dass Bach sie wahrscheinlich gekannt und womöglich auch gespielt hat. Nähere Begründungen für deren Auswahl werden dann bei den einzelnen Orgel angeführt. Schön an diesen Orgelbeschreibungen ist nicht nur ihre relative Ausführlichkeit, sondern auch die hier wirklich detaillierten Literaturangaben und das Eingehen auf bautechnische Besonderheiten der jeweiligen Orgel. Immerhin 46 Orgeln sind auf diese Weise katalogisiert – von Altenburg bis Zschortau. Im dritten Teil des ersten Haupt-Abschnittes über die Orgeln beschäftigen sich die Autoren dann mit einer – wengleich sehr knappen – listenförmigen

Bestandsaufnahme und dem Erhaltungszustand der Orgeln. Hier sind allerdings Himmel und Hölle sehr nahe beieinander: Neben praktisch vollständig erhaltenen Orgeln finden sich solche, von denen außer Zeichnungen oder anderen schriftlichen Dokumenten heutzutage nichts mehr zeugt – mit all den teil-

weise erhaltenen, verschlimmbesserten oder rekonstruierten Varianten, die sich naturgemäß zwischen diesen Polen bewegen.

Verdienstvoll ist es, die Rechenschaftsabläufe über die Instrumente an sich mit einem ausführlichen Teil über Orgelprüfungen und einem über die betref-



fenden Orgelbauer zu vergesellschaften. Hier finden sich dann nicht nur die wohlbekannteren erhaltenen Orgelgutachten, die sämtlich in der Reihe der »Bach-Dokumente« aufgeführt und daher bereits seit Jahrzehnten im Prinzip bekannt sind, sondern auch eine – möglicherweise etwas voreilig – bereits im 18. Jahrhundert Gottfried Silbermann zugeschriebene »Anweisung zum Orgelexamen«, die, wengleich ohne nachweisbaren Bezug zu Bach, doch immerhin einen Einblick in die Gepflogenheiten und die Vorgehensweisen bei einer Orgelprobe in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewährt. Andere zeitgenössische Anweisungen zu Orgelproben werden als Literaturangabe erwähnt, da sie durch Neueditionen allgemein zugänglich sind.

Der Abschnitt über die Orgelbauer wird wiederum differenziert in solche, die in persönlichen Kontakten zu Bach standen, und solchen, die an den »Bach-Orgeln« beteiligt waren; sämtliche Orgelbauer werden mit ihren Kurzbiographien und einer Auflistung ihrer bekannten Werke genannt. Eher der – ohnehin kaum erreichbaren – Vollständigkeit halber wurde noch ein Verzeichnis weiterer Orgelbauer angefügt, die in irgendeiner Weise mit dem Sujet in Beziehung stehen, sei es durch Restaurierungen oder Umbauten in neuerer oder älterer Zeit. Hilfreich und gut sind neben dem üblichen Namensregister und dem Literaturverzeichnis so auf den ersten Blick we-

nig spektakuläre Beigaben wie geografische Karten mit den besprochenen Orgeln und eine durchaus erschöpfende tabellarische Bach-Biografie mit allen Orgel-relevanten Daten seiner Vita.

Das Buch ist handwerklich solide gearbeitet und kommt auch mit ansprechendem Äußeren daher. Es schließt eine schmerzliche Lücke in der bisherigen Bach-Literatur, die sich meist mehr auf die

Kompositionen als auf die Instrumente verlegt hat. Zwar ist der zielgruppendedeterminierten Beschränkung des Umfangs sowie der flüssigeren Lesbarkeit die eine oder andere Ungenauigkeit oder Unvollständigkeit geschuldet, doch dies tut dem Werk in seiner Gesamtheit kaum einen Abbruch. Prädikat summa cum laude.

[Joachim Roller]

Frank Piontek: Plädoyer für einen Zauberer

Richard Wagner: Quellen, Folgen und Figuren, Köln (Dohr) 2006

In seinem Vorwort verrät Frank Piontek, dass hinter der Entstehung seines Werkes mehr als ein Jahrzehnt der Beschäftigung mit Wagner steht. Dieses Jahrzehnt war in jedem Falle fruchtbar, kann man doch nun auf ein Kompendium in einer Stärke von 670 Seiten blicken. »Kompendium« trotz des Umfangs daher, weil es sich um eine Sammlung von unterschiedlichen Texten verschiedenster Form und Herkunft handelt, und weil der Verfasser selbst annanziert, dass seine Ausführungen »für ein Zeitschriften-, ein Zeitungs-, ein Vortrags-, ein Konzert-, ein CD-Publikum« geschrieben wurden.

Frank Piontek zielt nach eigener Aussage auf Dinge ab, die bisher noch nicht über Wagner gesagt wurden. Dabei wählt er den Weg über den Vergleich: er beschreibt die Herkunft von Wagners Ideen, seine Veränderungen der Vorlage(n) und hin und wieder die sich abzeichnende Stringenz in der Entwicklung von Figuren und Szenerien. Hierbei hat Piontek gründlich gearbeitet und sicher viele Parallelen und Gedankenstränge aufgetan, die bisher in dieser Form nicht beschrieben wurden. Insofern hat der Autor sein Ziel, Neues zu finden, mit Sicherheit erreicht. Gerade die Ausführungen über Wagners Tristan, den Ring und Parsifal, deren mannigfaltige Abstammungen und vor allem deren Nachfolge in

ihrer ganzen Varianz lassen sich mit Gewinn lesen. Historische Vorlagen werden präsentiert und die Veränderungen diskutiert, Wagners Ideenwelt wird aber fortgesetzt für sich beschrieben. Sowohl die Spuren der Tradition als auch die Teile, in der die Originalität des Komponisten zutage tritt, werden nachgezeichnet.

Deutlich wird auch Pionteks Zuneigung zum Theater. Das Buch hätte nicht nur als »Plädoyer für einen Zauberer« betitelt werden können, sondern auch als »Plädoyer für das Regietheater«. Der Autor liebt das Bayreuth und das Theater der deutschen Neuzeit und alles, was davon beeinflusst ist. Und da liegt auch der Kern des Mankos dieses Werkes, zumindest aus der Sicht des Musikwissenschaftlers: Es handelt sich hierbei um ein »Regiebuch«. Der Gedanke des Verfassers wird über den Gedanken des Künstlers gestellt, um dessen Werk es eigentlich gehen soll. Was leider im Löwenanteil allen Schrifttums über Richard Wagner (zuweilen leider sogar in seinem eigenen Schrifttum) vergessen wird, ist die Tatsache, dass Wagner zunächst einmal Komponist war. Musik war seine Kunst, und obwohl er in einigen seiner Schriften sein eigenes »Gesamtkunstwerk« pries, hatte die Tonkunst in seinem Schaffen immer den primären Stellenwert inne. Es ist ein Rätsel, warum Wagner in der heutigen Literatur bis auf wenige Ausnahmen nahezu ausschließlich als Literat behandelt wird.

Am Anfang seines chronologisch nach Wagners Werken geordneten Buches geht Piontek einigen Frühwerken nach, worunter sich auch die C-Dur-Symphonie findet. Auch wenn in ihrer Betrachtung

