

können. Kurze Erklärungen, worin sich diese jeweils unterscheiden, werden hier mit oft nur wenig ausführlichen Dokumenten zu Goethes Leben ergänzt. Dabei schöpft Salmen aus einem großen Repertoire unterschiedlichster Quellen, wie Tanztraktaten, Briefen, Tagebüchern, Reiseberichten und vielen bislang unveröffentlichten Archivquellen.

Neben Bühnentanz, bürgerlichem und höfischem Tanz interessierte sich Goethe auch für den »Tanz des Volks«. Dabei blieb er nicht nur der Beobachter. So erfährt man aus einzelnen Bemerkungen, dass sich der Geheimrat keinesfalls zu fein war, auch auf Kirchweihfesten, Erntedankfesten, Hochzeits-tänzen und beim Lust- und Vogelschießen mit allen »Bauernmädels im Nebel zu tanzen« und »liederliche Wirttschaft bis Nacht eins« zu treiben. Das Tanzen mit jungen Damen scheint ihm bis ins hohe Alter besonders gefallen zu haben. Zwei Töchter eines Tanzmeisters, »beide hübsch und noch unter zwanzig Jahren« erleichterten ihm den Wiedereinstieg in die Kunst des Menuettanzens, aber auch in das Walzen und Drehen. Goethe kannte nicht nur die Tänze der deutschsprachigen Länder, sondern war auch offen für die elsässischen, böhmischen und italienischen Nationaltänze, mit denen er in Berührung kam. Dies zeigen etwa seine Aufzeichnungen aus der Italienischen Reise. Dabei erweist sich sein Bericht über die Tarantella als eine der frühesten Aufzeichnungen zu diesem Tanz.

Zu Recht behauptet Salmen, dass in der Goethe-Forschung die Bedeutung des Tanzes bisher zu wenig Beachtung fand. So tut sich in den 138 Seiten und 26 Abbildungen der vorgelegten Publikation ein wahres Schatzkästchen auf, wobei zu Erwartendes, wie etwa Goethes Teilnahme auf privaten, öffentlichen und höfischen Bällen, neben sehr überraschenden Informationen steht. Wer weiß etwa, dass sich der Tanzfreund Goethe gemeinsam mit Friedrich Schiller, der dem Tanz etwas skeptischer gegenüberstand, im Jahre 1799 systematische Gedanken zum Nutzen und Schaden der Tanzkunst machte? Im letzten Teil werden die Standardtänze der Zeit, wie Menuett, Polonaise, Allemande, Englische Tänze, Ecossaie, Quadrille, Cotillon und Walzer beschrieben. Der Schwerpunkt liegt hier auf einer kurzen Einführung in die Quellen zur Ausführung der einzelnen Tänze, ergänzt durch Faksimila aus entsprechenden Traktaten bzw. Musikbeispielen.

Obwohl von Goethe überliefert ist, dass er als Chapeau mit einer »unnachahmlichen Grazie« die Tänze anführte, bleibt vieles, wann, wo und wie Goethe welche Tänze getanzt hat, trotz aller Bemühungen unscharf. Dennoch zeigt dieses Buch wieder einmal auf, wie wichtig die Kenntnis älterer Tanzformen in Theorie und Praxis ist. Dass dies nicht nur für Musiker, Musik- und Tanzwissenschaftler, sondern auch für Literaturwissenschaftler gilt, versteht sich von selbst. [Michael Malkiewicz]

Wolfgang Sawodny (Hg.): Friedrich Kiel: Sechs Fugen für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Köln (Dohr) 2007

Der Kölner Musikwissenschaftler und -verleger Christoph Dohr hat sich in den vorangegangenen Jahren nicht nur im Bereich der wissenschaftlichen Publikationen sowie der verlegerischen Tätigkeit von zeitgenössischer Musik einen Namen gemacht. Zu seinem Spektrum gehören auch die Publikation (Erstdrucke) und Edition von wissenschaftlichen Notenausgaben weniger »geläufigerer«, darum doch nicht weniger interessanter Komponisten. Friedrich Kiel (1821–1885) gehört zu dieser Personengruppe. In der Edition Dohr ist nun als Erstdruck die Partiturausgabe von »Sechs Fugen

für 2 Violinen, Viola und Violoncello« erschienen, verbunden mit einem Geleitwort sowie einem kritischen Quellenbericht, beides vorbildlich erstellt durch den Herausgeber Wolfgang Sawodny. Dieser hebt bereits im Geleitwort auf den enormen Stellenwert der Fugenkomposition innerhalb des Ausbildungswegs eines Komponisten in der damaligen Zeit ab und zieht Parallelen zur Fugenausbildung des Wiener Theoretikers und Komponisten Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809). Die hier nun der Öffentlichkeit zugänglichen sechs Quartettfugen sind nach dem Partitur-Autograph des Kom-

ponisten erstellt und ediert worden, das in der Musiksammlung der Staatsbibliothek zu Berlin (Preußischer Kulturbesitz) verwahrt wird.

Die erste Fuge gestaltet sich als Thema mit drei Variationen und einer anschließenden Fuge. Die Fugen 2, 3 und 5 sind mit einer Introduction ausgestattet, während die vierte Fuge direkt mit einem Thema im Violoncello beginnt. Die vom Herausgeber im Geleitwort herausgestellte satztechnische »Meisterschaft«, die sich in normativen Fugentopoi wie Engführung, Kanones, Themenumkehrungen äußert, kann nicht bestritten werden. Auch gelingt es Kiel, zunächst scheinbare »Nebensächlichkeiten«, wie etwa das Quintfallmotiv im ersten Kontrapunkt der ersten Fuge (T. 94, Violoncello), zu einem satzimmanenten Motiv auszuarbeiten, das als kontrapunktisches »Motivschnipsel« zeitweise beinahe thematische Gestalt gewinnt. Kiels Gespür für äußerst effektvolle dramatische Gesten kommt zudem in der sechsten Fuge zum Tragen. Hier erscheint die Introduction durch ihre *fugato*-Anlage zunächst als Hauptfuge, obgleich durch die Tonartverhältnisse klar wird, dass dies nicht der Fall sein kann. Das vitale F-Dur-Fugenthema wird zu einem fast schon »feroce«-ähnlichen Allegro ausgebaut, in denen einzelne plötzliche *fortepiani* den dramatischen Spannungsrahmen ungemein steigern. Trotz ihrer Kürze besitzt diese Fuge den Duktus einer Final-Fuge und

hätte, in den größeren Kontext eines etwa drei- oder viersätzigen Streichquartetts gestellt, sicherlich auch diese Funktion ausfüllen können.

Die größte Stärke der äußerst ästhetisch erstellten Ausgabe ist aber der kritische Quellenbericht.



Sawodny hat sich textnah an das Autograph gehalten und scheinbare Unstimmigkeiten, wie etwa die nicht immer einheitliche Schreibweise Kiels hinsichtlich dynamischer Bezeichnungen, nicht etwa durch ständige Hinzufügung von Klammern [...] im Notentext verdeutlicht.

Vorgeschlagene Ausführungsanweisungen seitens Sawodny finden sich äußerst sparsam. Er wird seiner Herausgeberrolle vollständig gerecht, indem er sich die Diskussion für den kritischen Quellentext aufhebt. Es ist zu hoffen, dass die zu Lebzeiten Kiels nicht verlegten Quartettfugen nicht nur in das Quartettrepertoire aufgenommen, sondern dass diese Fugen in der musiktheoretischen Unterweisung an Hochschulen, etwa auch als *pasticcio*-Vorlage für den Satzlehre- oder Kontrapunktunterricht, Verwendung finden werden. [Raphael D. Thöne]

Nippoldt, Schaal: Jazz im New York der wilden Zwanziger Hildesheim (Gerstenberg) 2007

Auf 144 Seiten stellen die Autoren 24 bedeutende Jazzmusiker vor und legen deren Bedeutung für die New Yorker Jazzszene in den 1920er Jahren dar. Diese biografischen Porträts sind eingebettet in historische und kulturelle Fakten, die vor allem englischsprachiger Literatur entnommen sind. Ohne wissenschaftlichen Anspruch zu erheben, spricht das Buch inhaltlich sowohl Jazzkenner als auch Neulinge an. Doch nicht allein die Fakten überzeugen, sondern ebenso die bibliophile Ausstattung des Bandes. Mit Liebe zum Detail ist das Layout durch zahlreiche Illustrationen von Robert Nippoldt ebenso ansprechend wie stimmig gestaltet. Die Zeichnungen zeigen jeden

besprochenen Künstler, mit dem Jazz verbundene Orte (z. B. The Harlem Opera House, Leroy's oder auch The Cotton Club) und einiges mehr. Überraschend und zugleich anregend stellen sich dem Leser beispielsweise die umfangreichen Reiserouten des Klarinettenisten Sydney Bechet auf einer Weltkarte dar, oder er kann in einem anschaulich gestalteten Soziogramm entdecken, welche der im Buch besprochenen Künstler gemeinsame Aufnahmesessions verbanden.

Besonders hervorzuheben ist die Beigabe einer CD mit 20 Originalaufnahmen der porträtierten Musiker, u.a. den »Livery Stable Blue« von der »Original Dixieland Jass Band«, den »St. Louis Blues« von »Bes-