

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-

sie Smith & Louis Armstrong« und »Mood Indigo« von »Duke Ellington & Cotton Club Orchestra«. Im Text zeigt ein CD-Symbol dem Leser den zugehörigen Titel an, der somit sofort im Zusammenhang mit dem gerade gelesenen Abschnitt angehört werden kann. Bemerkenswert sind zudem die jedem biografischen Abriss als Überschrift dienende Originalunterschrift des jeweiligen Musikers sowie mindestens ein zeitgenössisches Zitat pro Text, das zumeist noch durch erheiternde oder interessante Anekdoten ergänzt wird. Jeder Biografie ist außerdem ein »Infokasten« beigegeben, der auf den ersten Blick Geburts- und Sterbedatum, Datum der vertonten Erstveröffentlichung, Zahl der Aufnahmesessions und den musikalischen Betätigungsbereich zeigt. Nicht jedem Musiker ist jedoch die selbe Aufmerksamkeit vergönnt. Der Umfang der einzelnen Porträts reicht von einer (Alberta Hunter) bis hin zu sechs Seiten (z. B. James P. Johnson oder Cab Calloway); allein dem so titulierte »König des Jazz«, Louis Armstrong, werden acht Seiten gewidmet. Der Text über Bessie Smith beispielsweise befasst sich vor allem mit dem eindrucksvollen Erscheinungsbild der ca. 1,80 m großen Sängerin und einer eingehenden



Charakterbeschreibung, basierend vor allem auf cholerischen Auftrittsszenarios. Gleichzeitig werden ihre Kindheit in Armut und daraus resultierende übermäßige Großzügigkeit betont. Mit New York verbanden die höchstbezahlte schwarze Künstlerin ihrer Zeit vor allem der Großteil ihrer dort gemachten Studioaufnahmen. Bill »Bojangles« Robinson ist vielleicht der ungewöhnlichste der beschriebenen Künstler. Seine Verbindung zur Jazzmusik liegt im Tanz. Der Steppentänzer tourte lange Zeit durch Europa, bevor er in den USA in Nachtclubs, später auf dem Broadway und schließlich sogar in Hollywood-Filmen auftrat. Auch er ist auf der der beiliegenden CD vertreten – als Schlagzeuger-Ersatz stieg er in »Fats Waller's« Titel »Ain't Misbehavin'«. Seinem textlichen Porträt folgt im Buch außerdem eine Grafik, die es dem Leser theoretisch ermöglicht einen von Robinsons Schritten nachzutun.

Das Buch überrascht schon beim Auspacken angenehm: Sein ungewöhnliches Überformat, die warmen Farben, der haptische Textileinband und die ungewohnt dicken Seiten machen Lust zu blättern. Der Untertitel »ein Buch von Robert Nippoldt mit Texten von Hans-Jürgen Schaak« unterstreicht seine Gewichtung: Hier liegt der Fokus auf den Illustrationen. Verbunden mit der hochwertigen Ausstattung richtet es sich vor allem an den bibliophilen Jazzliebhaber und präsentiert ihm eine kurzweilige, informative, fundierte Lektüre, die Augen und Ohren gleichermaßen anspricht.

[Clara-Annette Seidlein]

---

## Gustav A. Krieg: cantus-firmus-Improvisation auf der Orgel System – Methode – Modelle, 2. Auflage, Köln (Dohr) 2008

Seit der Verwendung der Orgel als öffentliches Instrument behauptet die Improvisation ihren gleichberechtigten, zeitweise sogar dominierenden Anteil in der Organistenpraxis. Im Gegensatz zu anderen Instrumenten, die im Zuge der höfisch-bürgerlichen Konzertpraxis für Interpretationen perfektioniert oder in ein Ensemble integriert wurden, hielt sich die Orgel Improvisation über die Jahrhunderte hinweg als »Liturgisches Orgelspiel« im Gottesdienst und wurde dementsprechend auch

obligatorisches Fach in der Organistenausbildung. In jüngster Zeit haben auch die kirchenmusikalischen Musikausbildungsstätten die Bedeutung der Improvisation (wieder-) erkannt und forcieren ihr entsprechendes Lehr- und Prüfungsprogramm. Denn in der (gottesdienstlichen) Praxis entscheidet eher der souveräne Umgang mit dem Kirchenlied – mit griffigen Intonationen und ansprechendem Begleiten des Gemeindegesanges – über das Renommee des Organisten, als das kunstvolle Inter-