

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.