

**B** KULTURWISSENSCHAFTEN  
**BG** THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE  
**BGC** Film, Filmwissenschaft

**Literaturverfilmung**

**Verwendung von Kompositionen von Johann Sebastian BACH**

**24-2** *Das Buch, der Film und der Bach* : zur Verwendung von Werken Johann Sebastian Bachs in Literaturverfilmungen / Irina Gemsa. - Marburg : Schüren, 2023. - 444 S. : Ill. ; 22 cm. - (Film - Musik - Sound ; 3). - Zugl.: Halle-Wittenberg, Diss. - ISBN 978-3-7410-0449-0 : EUR 48.00  
[#8810]

Über die Unerschöpflichkeit der Bach-Literatur kann man immer wieder nur staunen. Neben dem harten Kern der musikwissenschaftlichen Literatur, die überraschende Zugänge eröffnet<sup>1</sup>, und der in unterschiedlichster Weise für ein breites Publikum gedachten Einführungsliteratur<sup>2</sup> gibt es immer wieder ungewohnte Perspektiven, zu denen der Rezensent auch die vorliegende rechnen würde,<sup>3</sup> wenn man sie unter dem Aspekt „Bach-Literatur“ liest.

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa jüngst *Bachs musikalisches Universum* : die Meisterwerke in neuer Perspektive / Christoph Wolff. Aus dem Amerikanischen von Sven Hiemke. - Kassel : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2023. - 357 S. : Ill., Notenbeisp. ; 24 cm. - Einheitssacht.: Bach's musical universe <dt.>. - ISBN 978-3-7618-2497-9 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-662-65445-3 (Metzler) : EUR 44.99 [#8473]. - Rez.: *IFB 23-2* <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11975>

<sup>2</sup> Etwa *J.S. Bach* : "Wie wunderbar sind deine Werke" ; eine Liebeserklärung an die Musik des Thomaskantors Johann Sebastian Bach / Michael Maul. - 1. Aufl., Originalausg. - Berlin : Insel-Verlag, 2023. - 205 S. : Ill., Notenbeisp. ; 22 cm. - (Insel-Bücherei ; 1510). - ISBN 978-3-458-19510-8 : EUR 18.00 [#8669]. - Rez.: *IFB 23-3* <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12138>

<sup>3</sup> Die Verarbeitung klassischer Musik im Film ist allerdings kein neues Thema. Vgl. nur zu Wagner als Filmmusik *Richard Wagner im Kino* : Studien zur Geschichte, Dramaturgie und Rezeption filmmusikalischer Künstlerbiographien / Sabine Sonntag. - 1. Aufl. - Köln : Dohr, 2010. - 412 S. : Ill., graph. Darst., Notenbeisp. ; 25 cm. - (Musicolonia ; 8). - Zugl.: Köln, Hochsch. für Musik und Tanz, Diss., 2009. - ISBN 978-3-936655-69-8. - S. 275 - 287, mit der Erweiterung auf die Kompositionen anderer Komponisten in Wagner-Filmen. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1001705564/04> - Ferner *Stummfilmmusik* : Theorie und Praxis im "Allgemeinen Handbuch der Film-Musik" (1927) / Maria Fuchs. - Marburg : Schüren, 2016. - 288 S. : Ill., Notenbeisp. - (Marburger Schriften zur Medienforschung ; 68). - ISBN 978-3-89472-619-5. - S. 213-216, wonach im Stummfilm „die

Man wird der Autorin die Begeisterung für ihre Perspektive auf das Werk Bachs gern abnehmen. Das hindert nicht daran, manche Äußerungen kritisch zu sehen. Daß Bachs Musik durch den Filmkontext „wie zu seinen Lebzeiten, wieder im positiven Sinn Gebrauchswert bekommt und auf diese Weise aus musealen zurück in heutige, lebendige Zusammenhänge geholt wird“ (S. 11), muß man wohl ein wenig zurechtrücken. Nicht nur seine Kirchenmusik ist in ganz lebendigem nichtmusealem Gebrauch. Auch die vielfältigen Formen häuslichen und konzertanten Musizierens seiner Werke kann man kaum durchweg als „museal“ bezeichnen. Und doch formuliert die Autorin S. 19 nochmals, es sei „unbestreitbar, dass wir seine [Bachs] Musik in unserer heutigen Welt im besten Fall in musealer Weise hören“. Dem wird wohl kein ausübender Musiker zustimmen. Wie lebendig und „unmuseal“ die sog. „alte Musik“ überhaupt ist, kann man vielfältig zeigen.<sup>4</sup> Aber darüber zu streiten ist letztlich unnütz gegenüber dem, was positiv in dem Band dargestellt wird.

Ein erstes Kapitel ihres Buches<sup>5</sup> beschäftigt sich knapp mit *Spezifika der Analyse von Barockmusik* von der temperierten Stimmung und der Tonartencharakteristik über die Figurenlehre, Motivik und Periodik bis zu Satztypen. Verwunderlich ist, daß der Meister des **Wohltemperierten Klaviers** der „historischen Stimmung“ (S. 23; was meint das?) zugeschlagen wird.<sup>6</sup>

Das zweite Kapitel ist überschrieben *Anstelle eines historischen Überblicks - Zur Kontinuität der Verwendung der Musik von Johann Sebastian Bach im Film*. Es enthält zunächst einen Abschnitt zur Verwendung gerade der Orgel in der entsprechenden Filmmusik, wofür drei Punkte namhaft gemacht werden: 1. die liturgische Konnotation (verbunden mit der gegensätzlichen Assoziationen, in großem Bogen zurück bis zur Antike: „in Rom als Symbol der dekadenten Oberschicht“, S. 30); 2. die Verbindung von Bühne und Musik (mit den „klanggewaltige[n] Kinoorgeln“, S. 31); 3. der „feste Platz, den die Orgel in der schönen Literatur einnimmt“ (ebd.).

Der nächste Abschnitt gilt der **Toccata in d (BWV 565)**, vormals spöttisch als die „epidemische“ bezeichnet. Die Autorin wählt einen literarisch schönen Zugang über Hesses Gedicht **Zu einer Toccata von Bach**, und kommt über Informationen zum *stylus phantasticus* zu den „unberechenbaren Alptraumwelten der Horrorfilme“, die diese Musik genutzt haben. Das Gedicht

---

Musik Wagners paradigmatisch für filmillustrative Zwecke verwendet wurde“ (S. 213). - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1129801772/04>

<sup>4</sup> Vgl. nur **Alte Musik heute** : Geschichte und Perspektiven der Historischen Aufführungspraxis ; ein Handbuch / Richard Lorber (Hrsg.). In Zs.arb. mit Mélanie Froehly, Sabine Meine und Maria Spering. - 1. Aufl. - Kassel : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2023. - 413 S. : Ill. ; 25 cm. - ISBN 978-3-7618-2520-4 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-662-66599-2 (Metzler) : EUR 39.99 [#8792]. - Rez.: **IFB 23-4**  
<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12279>

<sup>5</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1285611489/04>

<sup>6</sup> Für die behandelten Filme spielt die Frage keine Rolle. Wohl aber wird S. 282 Forkel zitiert, der über Bachs Spiel in allen 24 Tonarten schreibt, „er machte mit ihnen[,] was er wollte. Er verband die entferntesten so leicht und so natürlich mit einander, wie die nächsten“.

leistet eine thematische Führung für die Interpretation.<sup>7</sup> Die Hinweise zu dem Film *Fantasia* (USA 1940), in dem nun die Toccata in Orchesterfassung verwendet wird, sind dagegen sehr knapp.

Es folgen drei Filmanalysen von Horrorfilmen, die die *Toccata in d* verwenden. Sie zeigen letztlich die dramatische Kraft dieses Werks, die auch noch in solchen Verfremdungen wirksam ist – allerdings kaum „aufgrund einer kontinuierlichen Tradition der Konnotation mit dem Unheimlichen“, wie die Zusammenfassung S. 379 formuliert. Die Darstellung ist – wie auch weiterhin im Buch – typographisch aufwendig. Zitate aus den literarischen Primärquellen werden rot wiedergegeben, solche aus audiovisuellen Primärquellen blau.<sup>8</sup> Die Analysen beschränken sich nicht auf die Musikverwendung.

Die ausführlicheren *Filmlektüren* im dritten Kapitel beginnen mit dem Film *Die Klavierspielerin* nach E. Jelinek. Die Überschrift *Bach auf der Toilette* läßt geringes Lesevergnügen erwarten. Es handelt sich allerdings nicht um die dort üblichen Vorgänge, sondern um eine Vergewaltigung. Man fragt sich in diesem Kapitel, wo der Schwerpunkt der Arbeit liegt, die doch laut Untertitel die Verwendung Bachscher Musik zum Thema hat. Hier ist es eher der Teil *Das Buch, der Film*, der im Mittelpunkt steht. Sehr ausführlich werden auf fast 40 Seiten – mit dem Schlußabschnitt fast 50 – der Roman und der in manchem dazu unterschiedliche Ansatz des Films und dessen Wirkung dargestellt, die Verwendung von Bachs Musik auf 17 Seiten, wobei die Verwendung von *BWV* 1061a und 1049 analysiert wird in ihrer Parallelität zur Sexszene auf der Toilette, sowie *BWV* 871. Die Lektüre der Sexualpathologien, die hier abgehandelt werden, ist durchaus mitnehmend. Die wiederholte Kritik „bürgerlicher Normen“ in Roman, Film und entsprechend in dieser Darstellung kann man durchaus ihrerseits befragen, ob da nicht auch andere „Normen“ zur Disposition stehen als die perhorreszierte Bürgerlichkeit. Aber das betrifft letztlich den behandelten Gegenstand und die Perspektive Jelineks. Laut Fazit fordern Film und Roman „das Auditorium heraus, die Wirklichkeit als die zu sehen, die sie ist und ohne mythische Verklärung. Sie verstehen sich als Mittel gesellschaftlicher Aufklärung innerhalb der kapitalistisch-patriarchalen Gesellschaftsordnung“ (S. 139). Zum Glück leben wir in einer pluralistischen Gesellschaft, die auch andere Blickrichtungen erlaubt. Das Ineinander von literarischer Vorlage und filmischer Realisierung in der Darstellung führt gelegentlich zu Redundanz (S. 83, 85) oder zum nachträglichen Liefern von eigentlich vorher nötigen Informationen. Hier und anderswo im Buch kann die vorherige Lektüre etwa von *Kindlers Literatur-Lexikon* oder ähnlichen Werken zu den Vorlagen hilfreich sein, auch gleich beim folgenden Film.

In ähnlich umfangreicher Weise werden fünf weitere Filme behandelt. Die Vorlagen und die Umsetzung im Film werden sehr ausführlich besprochen

---

<sup>7</sup> Beispiel S. 38: „Die Sprechinstanz des Gedichtes empfindet wie das unerwartet gerettete Opfer im Horrorfilm: ›Dem Leben Lob, dem Schöpfer Lichte [sic] Sieg‹ (V. 12).“

<sup>8</sup> Vgl. S. 16, wobei allerdings dieses Verfahren nicht erst 3.1 bis 3.6, sondern schon 2.3 betrifft. Um ganz genau zu sein: S. 124, Z. 17 gibt es dann auch mal ein falsch gefärbtes Anführungszeichen.

und interpretiert. Die zivilisations- und kulturkritischen Aspekte der Werke und Interpretationen sollen hier nicht weiter angesprochen werden. Sie brauchen quantitativ weit mehr Raum als die Interpretationen der Filmmusik. Wir beschränken uns hier auf die jeweiligen Abschnitte *Musik von Bach im Film...*

In zwei Filmen nach Texten von Marlen Haushofer (***Die Wand, Wir töten Stella***) von Julian Roman Pölsler werden Bachsche Solokompositionen für Violine bzw. Violoncello verwendet, „Inbegriff der rhetorisch ausdrucksstarken Universalsprache Musik“ (S. 186).<sup>9</sup> Erstere werden als „Solissiomowerk“ (ebd. nach einer modernen Monographie zu Bachs Violinosolos) der Einsamkeit der Protagonistin zugeordnet. Die Musik wird zum einen für die Unterstützung der Abläufe („unterstützt die Montage“, S. 187) herangezogen. Die Interpretation geht sehr weit, etwa indem die Fugenexposition **BWV 1001/2** direkt mit den Bildfolgen parallelisiert werden – „... Noch während das Soggetto das erste Mal erklingt, springt *Luchs* [der Hund] ins Bild und wird dann in Takt 2 vom Comes im Tenor auf dem Grundton g<sup>1</sup> begleitet, der zweite Comes auf g<sup>2</sup> begleitet die *Frau*, die schnellen Schrittes folgt“ (S. 190) – und sodann das Fazit zieht: „Die Musik zeichnet hier genau die Verhältnisse nach, in denen die *Frau* lebt, die Natur als große Mutter, der Hund als Erweiterung ihrer Sinne, ihr Bewacher und Gefährte und schließlich sie selbst, die auf beide angewiesen ist, aber nicht umgekehrt“ (ebd.). Andere Sinn- und Ausdrucksebenen werden ebenfalls mit der verwendeten Musik in Beziehung gesetzt: „Das langsame Tempo der Musik schafft den Eindruck des Stillstandes...“ (S. 188). Die Parallelität einer Szene mit einem barocken Stilleben – mit Abbildung eines solchen – wird musikalisch mit C. F. D. Schubarts Deutung der h-Moll-Tonart zum „barocken Vanitas-Gedanken“ (S. 194) weitergeführt. Das ist sehr suggestiv, intensiv beobachtet und in Bezug gesetzt. Doch verbindet die Einarbeitung musikwissenschaftlicher bzw. -ästhetischer Literatur (von Athanasius Kirche über Schubart bis zu gegenwärtigen Musikwissenschaftlern) sehr unterschiedliche Welten. Schon von Bach zu Schubart bewegt man sich nicht auf demselben Feld. Des ungeachtet ist die „Leistungsfähigkeit“ der Bachschen Solos für Violine zum Transport der verschiedenen Bedeutungsebenen in einer solchen Literatur- und Filmkonstellation deutlich – eben „Universalsprache Musik“. Der zweite Haushofer-Film verwendet u.a. Bachsche Violoncello-Solos. Hier wird das Instrument durch seinen „elegischen Charakter“<sup>10</sup> mit der Hauptperson in Bezug gesetzt. Auch hier erstaunt aber, wie Bachsche Musik – hier die *Sarabande BWV 1012/4* – „zweckentfremdet“ werden kann; Beispiel: „... Der Höhepunkt ist der dabei schon bekannte ab- und wieder aufwärts gerichtete saltus duriusculus in Viertelnoten von a<sup>1</sup> zum kleinen dis in Takt 11 auf Zählzeit 3 und zurück in Takt 12, Zählzeit 1. Aber diesmal ist es *Anna*, die erschüttert ist, denn *Richards* Hand betastet in eindeutiger Absicht *Stellas* leicht bekleideten Hintern“ (S. 246).

---

<sup>9</sup> So viel zum „Musealen“ dieser Musik!

<sup>10</sup> Zitat belegt mit „Hand 1837, S. 266“, was in der Literatur fehlt. Es handelt sich um Ferdinand Gotthelf Hand: ***Aesthetik der Tonkunst*** (Leipzig 1837).

Der von Tolstoi angeregte Film **Das Geld** von R. Bresson verwendet die *Chromatische Fantasie BWV 903*. Auch hier werden wahrlich ingeniös Bezüge zwischen filmischer Gestaltung und verwendeter Musik hergestellt von harmonischer Analyse („Teufelsmühle“ mit dem Implikat von Trauer, Schrecken, Tod etc.), implizierter Buchstabensymbolik (BACH-Motiv), Tonartencharakteristik nach Mattheson (d-Moll als „in Kirchensachen die Andacht [... und die] Gemüthsruhe zu befördern“, Bedeutung der Chromatikverwendung im Barock nun nach moderner Musikwissenschaft etc. Das bietet Raum für viele Assoziationsmöglichkeiten. Zu weit gehen mir theologische Passagen wie „Nach christlichem Verständnis bedeuten Hände «Aktivität, Macht und Herrschaft»“,<sup>11</sup> was in der Eindeutigkeit und Ausschließlichkeit nicht stimmig ist. Und „wie sonst soll Gott sich offenbaren, wenn nicht in den Werken der Menschen“ ist auch etwas zu einfach gesagt (alles S. 277; der Abschnitt ließe sich weiter bestreitend kommentieren). Unklar ist dann, wie Bachs Musik im zweiten Teil des Films verwendet wird, der einen „Gottesdienst zeigt, der einen ganzen Tag dauert und in dem Bachs Musik als Introitus, Gemeindelied und Psalm dient“ (S. 278 - welche Musik?). Bach und Kriminalroman bietet dann **Der talentierte M. Ripley** nach Patricia Highsmith durch Anthony Minghella verfilmt. Ob es die zweite<sup>12</sup> oder dritte<sup>13</sup> Verfilmung des Buches ist, mögen Kenner beurteilen. Allerdings muß sich Bach seinen Platz hier vielfach teilen. Es kommen nur Teile des ersten Satzes *Italienischen Konzerts BWV 971/1* und die Arie *Mach dich, mein Herze, rein* aus der *Matthäuspassion BWV 244/65* vor. Die Musik dient zum einen „der Charakterisierung der Hauptfiguren“ (S. 298). Tom Ripley spielt nun einmal im Film Klavier. Die Einzelinterpretationen können hier unterbleiben.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Zitiert wohl aus **Lexikon der Symbole** : Bilder und Zeichen der christlichen Kunst / Gerd Heinz-Mohr. [Mit 225 Zeichn. von Isabella Seeger]. - 11. Aufl. - München : Diederichs, 1992. - 319 S. : Ill. ; 22 cm. - ISBN 3-424-00943-1. - Die Auflagenbezeichnung fehlt in der Literatur.

<sup>12</sup> So hier S. 284.

<sup>13</sup> So nach **Kindlers Neues Literatur-Lexikon**. - München : Kindler. - Bd. 7(1990), S. 839. ISBN 3-463-43007-X. Inzwischen gibt es auf **Netflix** jedenfalls die Nr. 3, vgl. den brillanten Kommentar *Der Killer schlüft in die Haut seines Opfers* / Daniel Haas. - In. Neue Zürcher Zeitung. - 2024- 04-12, S. 30.

<sup>14</sup> Etwas skurril ist der Kommentar zum Spiel in Arbeitskleidung auf der nächtlichen Bühne bis der Bühnenarbeiter dem in Arbeitskleidung spielenden Tom das Licht ausschaltet: „Entweder weiß der Bühnenarbeiter, dass das Werk von Bach eigentlich für «Dilettanten» gedacht war oder, was wahrscheinlicher ist, Tom kann mit seiner Musik keinen Eindruck auf einen amerikanischen Bürger machen, schließlich ist es europäische Kunst“ (S. 299). Für die erste Alternative müßte der Bühnenarbeiter Siegbert Rampe gelesen haben, von dem die Dilettantenzuschreibung für Teil I, II und IV der Bachschen *Clavierübung* stammt. Die Anm. reduziert dies auf *BWV 971*. Die Zuschreibung ist zumindest für Teil IV verwegen, der mit dem Namen eines ausgewiesenen „Profis“ verbunden ist („phänomenales Talent als Orgel- und Klavierspieler“: *MGG*<sup>2</sup> P 7, Sp. 1232) – und wenn nicht für diesen geschrieben, so doch kaum für Dilettanten im hier angesprochenen Sinn. Nun konnte der Bühnenarbeiter weder Rampe lesen noch die andere Einordnung der

Nicht nachvollziehbar ist mir die intensiv bedeutungsbeladene Interpretation eines kurzen Ausschnitts aus **BWV 4 (*Christ lag in Todesbanden*)** in der Houellebecq-Verfilmung ***Ausweitung der Kampfzone***, dem letzten der sechs ausführlicher im dritten Kapitel besprochenen Filme.

Das vierte Kapitel behandelt die ***Goldberg-Variationen BWV 988*** als Filmmusik. Eine relativ umfangreiche Einleitung gilt dem Werk selbst. Die Hinweise zu den Filmen sind kurz, und dienen, wie meist in der Schlußwendung und explizit S. 380 gesagt, eher dazu „Anstoß für künftige Forschung zu geben“.

Kapitel 5 *Zusammenfassung, Fazit und Ausblick* faßt die verschiedenen Funktionen, in denen Bachsche (und natürlich auch andere) Musik in den Filmen eingesetzt wird nochmals explizit zusammen: Stimmungsuntermalung, Bewegungsverdoppelung, Charakterisierung und Symbolisierung der Filmbilder, gesellschaftliche Deskription etc. pp.

Soweit ein Durchgang durch die Monographie in Bach-Optik.

Die Lektüre ist nicht einfach. Die Analyse-Sprache (J-Cut, S. 72; Credits, S. 67; Close-up, S. 67; Top Shot, S. 91, 111; Off, S. 91; Eye Candy, S. 101; Suspense, S. 108, 111; Cue, S. 111 u.ä.m.) beschränkt das Lesevergnügen auf Filmspezialisten.

Nun mag der Blickwinkel unseres Durchgangs zu einseitig auf Johann Sebastian Bach gerichtet sein. Quantitativer Hauptaspekt sind die inhaltlichen Filmanalysen. Die Arbeit hat einen intensiven kultur- und gesellschaftskritischen Impetus – wohl nicht nur den dargestellten Werken geschuldet – und begibt sich in Nebenbemerkungen bis in die Zeitgeschichte – von Putin (S. 69) bis Kardinal Woelki (S. 254).

Der Arbeit liegt eine sehr umfassende Literaturverarbeitung zugrunde. Der breite musikwissenschaftliche Rahmen überschreitet weit das, was in den Filmen Verwendung findet. Vieles wird – wie schon an Beispielen genannt – assoziativ herangezogen, von der Tonarten- und Taktcharakteristik, Figurenlehre, intuitiv-hermeneutischen Verfahren etc. nach Mattheson, Scheibe, Schubart bis zu Riemann oder Albert Schweitzer. Aus manchen Themenbereichen – etwa der Theologie – werden m.E. eher zu schnell Parallelen konstruiert oder Deutungen eingetragen.<sup>15</sup>

Sehr umfangreich sind die erschließenden Anhänge: *Sequenzprotokolle zu ausgewählten Filmen*, *Verzeichnis der [besprochenen und erwähnten] Filme*, *Verzeichnis der Musikwerke*, *Verzeichnis der [literarischen] Primärliteratur*, *Verzeichnis der Sekundärquellen* [musikhistorische, philosophische, musikwissenschaftliche etc.], *Verzeichnis der [zwei erwähnten] Kunstwerke*, *Verzeichnis der Abbildungen und Noten* [leider ohne Seitenzahl] und das *Personenverzeichnis*. Dieses ist hinsichtlich der Personengruppen aller-

---

Intention der Bachschen Zyklen etwa durch Christoph Wolff (vgl. Anm. 1) kennen. - Vgl. aber auch hier die Ausführungen zu den ***Goldberg-Variationen*** S. 337 ff., die ja die hohe Komplexität dieses Werks in jeder Hinsicht zeigen und deutlich machen, daß die im Titel des Originaldrucks genannten „Liebhaber“ keineswegs mit Dilettanten verwechselt werden sollten, was so m.E. für die gesamte ***Clavier-Übung*** gilt.

<sup>15</sup> Neben dem oben Genannten vgl. etwa noch S. 332 zur Glaubensbegründung.

dings auswahlhaft, auch bei den wohl vorgesehenen Komponisten.<sup>16</sup> Daß die Sekundärliteratur im Register nicht berücksichtigt ist, mag in solchen Fällen Usus sein. Aber Autoren musikhistorischer Quellenschriften z.B., die doch für die Analyse wichtig sind, hätte man gern auffindbar gehabt. Am Schluß folgt noch das *Verzeichnis der Abkürzungen*.

Um nochmals auf den Anfang zurückzukommen: Am Ende sieht man das Verhältnis zwischen musealem Bach und seiner Reaktualisierung im Film eher umgekehrt: Der Film bedient sich der Lebendigkeit des Bachschen Musikuniversums (bzw. einiger kleiner Ausschnitte daraus), die ihm Assoziationsräume ermöglichen. Das Aussage S. 74 läßt sich m.E. verallgemeinern: „In any event, classical music owes popular culture no great debt of gratitude, and American culture owes classical music more.“<sup>17</sup> Das ändert nichts daran, daß die Analyse der jeweiligen Beziehungsverhältnisse ihren Wert hat und ein originelles Forschungsunternehmen darstellt,<sup>18</sup> auch wenn sich viele Fragen stellen lassen.<sup>19</sup>

Albert Raffelt

## QUELLE

---

<sup>16</sup> Vielleicht sollte Clementi (S. 78) verschont werden entgegen der etwas billigen Assoziation (Jelineks oder Autorin?) auf einen Komponisten immer gleichgearteter Sonatinen?

<sup>17</sup> Zur vorgeblichen Musealität vgl. auch – um im Genre zu bleiben – den Film *Living Bach*. - Dazu *Organ*. - 2023,4, S. 5: „Weltweit gibt es über 300 Bachchöre und -ensembles, in denen sich Sänger:innen [sic], Musikliebhaber und Hobbymusiker unterschiedlichster Kulturen, Religion und Lebensrealitäten zusammenfinden. Ob aus Japan, Malaysia, Australien, Neuseeland, Südafrika, Paraguay, den USA oder aus der Schweiz [...]“. Daran ist nur verwunderlich, daß einzig unter den Sängern weibliche Personen beteiligt sind. - Vgl. [www.weltkino.de/filme/living-bach-2](http://www.weltkino.de/filme/living-bach-2) [2024-04-13; so auch für die weiteren Links].

<sup>18</sup> Einige Bemerkungen: S. 22, Z. 8: statt „schwebende Stimmung“ wohl „gleichschwebende“. – S. 28, Z. 7: Anführungszeichen richtig hinter „rein“. – Etwas verwunderlich ist die (fast) durchgängige Bezeichnung von *BWV* 565 als „Toccatà con Fuga“, wohl nach der Ringschen Abschrift, wiewohl es dann eigentlich „Toccatà Con [!] Fuga“ heißen müßte, ggf. mit den weiteren Zusätzen („pedaliter / ex d #“ – wobei letzteres natürlich nicht korrekt ist, vgl. [https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource\\_derivate\\_00070838/00000063.jpg](https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource_derivate_00070838/00000063.jpg)). Die Bezeichnung nach dem *BWV*<sup>2/3</sup> „Toccatà in d“ oder nach *BWV*<sup>1</sup> „Toccatà d-moll“ wäre m.E. sinnvoller. Ganz konsequent ist die Autorin allerdings auch nicht: S. 379. – S. 52, Zeile 1, wohl 1954 (vgl. S. 50). – S. 58, Z. 8 v.u.: quite. – S. 119f. doppelte Abbildung der Takte 129-132 aus *BWV* 1061a. – S. 427 falsche Alphabetisierung Janke/Jakob/Janke.

<sup>19</sup> Wegen des in diesem Buch behandelten doppelten Aspekts, nämlich der Verwendung Bachscher Komposition in Filmen, die auf Literatur beruhen, sei auf folgenden Band verwiesen: *Abgedreht* : Literatur auf der Leinwand / Vera Hildenbrandt ... - Marbach am Neckar : Deutsche Schillergesellschaft, 2023. - 207 S. ; Ill. ; 21 cm. - (Marbacher Magazin ; 180). - ISBN 978-3-944469-70-6 : EUR 18.00 [#8638]. - Rez.: *IFB* 23

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12370>

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12568>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12568>