

ten am Tor zur Ewigkeit“ auf Stephan von Obazine, die Kartäuser, die Zisterzienser und andere. Die Texte sind auch für Nichtexperten verständlich und lesenswert auch für jene, die nur an der Peripherie der Ordensgeschichten arbeiten.

Die Texte sind ohne neue Bearbeitung veröffentlicht, lediglich redaktionell angepasst (S. XIII). Damit haben die Herausgeber eine gute Möglichkeit vergeben, um in dem Band etwas mehr als das ohnedies Zugängliche anzubieten. Zwar haben die Herausgeber recht, wenn sie schreiben, „in der Grundaussage aber sind die abgedruckten Studien unverändert aktuell“ (S. XIII). Trotzdem wünscht man sich, wenn nicht eine neue Bearbeitung, mindestens Hinweise zur aktuellen Literatur, die seit den Erstpublikationen der Aufsätze erschienen ist – dies gilt besonders für die Texte, die schon etwas älter sind. Denn wenn man die 13 Aufsätze per Fernleihe bestellen müsste, erreichte man nicht mal die Hälfte des Buchpreises. Der erste Aufsatz „Im Spannungsfeld von religiösem Eifer und methodischem Betrieb“ wurde vom Herausgeber der Erstpublikation (*Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig 2011*) bereits online frei zur Verfügung gestellt. Auch einige der anderen Aufsätze sind in Büchern veröffentlicht, die in vielen in- und ausländischen Bibliotheken vorhanden sind. Da man sich das Buch selber zusammenstellen könnte – wenn auch Einleitung, Literaturverzeichnis und Register fehlen würden –, fällt die mangelnde inhaltliche Aktualisierung doch deutlich ins Gewicht. Meine Kritik ist keineswegs als Kritik an Melvilles eigener Forschung und seinen Ergebnissen zu verstehen, sondern als Kritik am Konzept des Buches, das lediglich berechtigt gewesen wäre, wenn die zusammengestellten Texte schwer zugänglich wären. In der Nichtbeachtung dieser Begrenzung folgen die Herausgeber bedauerlicherweise einem bestehenden Trend.

(Dezember 2015)

Miriam Wendling

*Carl Philipp Emanuel Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Teil 2: Vokalwerke (BR-CPEB). Bearbeitet von Wolfram ENSSLIN und Uwe WOLF unter Mitarbeit von Christine BLANKEN. Stuttgart: Carus-Verlag 2014. 1150 S., Nbsp. (Bach-Repertorium. Band III.2.)*

Das neue Verzeichnis der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs – nach jenen von Alfred Wotquenne (1905) und Eugene Helm (1989) das dritte – ist Teil eines wissenschaftlichen Großprojektes, das der Aufarbeitung des kompositorischen Schaffens der Musikerfamilie Bach (mit Ausnahme Johann Sebastian Bachs) gewidmet ist. (Erschienen sind bisher als Band II das Werkverzeichnis zu Wilhelm Friedemann Bach von Peter Wollny, Stuttgart 2012, und das zu Johann Christoph Friedrich Bach von Ulrich Leisinger, Stuttgart 2013.) Das unter dem Namen *Bach-Repertorium* laufende Projekt ist in das Forschungsprogramm der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig aufgenommen worden und wird vom Packard Humanities Institute im kalifornischen Los Altos finanziell gefördert. (Die auf die Gründer des IT-Unternehmens Hewlett-Packard zurückgehende Stiftung publiziert auch die 115 Bände umfassende Gesamtausgabe der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs, von denen bisher 73 erschienen sind, vor allem instrumentale Kompositionen; vgl. [www.cpebach.org](http://www.cpebach.org).) Der Werkkatalog Carl Philipp Emanuel Bachs erscheint in drei Teilen: Dem publizierten zweiten Teil mit den Vokalwerken werden als erster Teil die Instrumentalwerke und als dritter Teil Bachs Notenbibliothek einschließlich der Skizzen, Fragmente und Fehlzuschreibungen folgen.

Der hier anzuzeigende Band mit den Vokalwerken ist – wie alle Bände des *Bach-Repertoriums* – nach dem Muster des (leider unvollständigen) *Bach-Compendiums* konzipiert, das Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff noch zu DDR-Zeiten (1986–

1989) in der Edition Peters veröffentlicht haben. Die Kompositionen sind nach Werkgruppen geordnet, die mit Großbuchstaben gekennzeichnet sind (D = Oratorien und Passionen, E = Liturgische Kirchenmusik, F = Kirchenkantaten und geistliche Gelegenheitsstücke, G = Weltliche Arien, Kantaten, Chöre, H = Lieder, Motetten, Choräle). Die einzelnen Kompositionen sind innerhalb der jeweiligen Werkgruppe fortlaufend nummeriert. Das mit der Helm-Nummer „H 775“ bezeichnete Oratorium *Die Israeliten in der Wüste* hat beispielsweise das Sigel BR-CPEB:D1. Am Schluss einer Werkgruppe sind die unter Bachs Namen überlieferten, in ihrer Echtheit aber angezweifelten Kompositionen mit dem Zusatz „-Inc.“ aufgelistet; Fehlzuschreibungen werden als Werkgruppe Y im dritten Band beschrieben. Den einzelnen Werkgruppen sind auf dem Stand der neuesten Forschung Hinweise auf die Überlieferungsgeschichte und das Repertoire der jeweiligen Gattung sowie eine Übersicht über die Kompositionen vorangestellt. Die Einträge zu den einzelnen Kompositionen entsprechen den standardisierten Beschreibungsmerkmalen des Bach-Repertoriums: Den normalisierten Werküberschriften folgen detaillierte Angaben zur Besetzung, die Noteninzipits der einzelnen Sätze, Angaben zur Werkgeschichte, zu den Entlehnungen einer Komposition sowie Hinweise auf die Texte, auf Quellen, Vorlagen und Ausgaben. Die Literaturangaben sind mit Kurztiteln angegeben.

Bei den Vorarbeiten zu dem Verzeichnis der Werke Bachs sahen sich die Herausgeber, wie sie in der „Einführung“ schreiben, dem Problem gegenübergestellt, die in den späten 1990er Jahren wiederentdeckten Aufführungsmaterialien Carl Philipp Emanuel Bachs aus der Bibliothek der Sing-Akademie zu Berlin in den Werkkatalog mit aufzunehmen. Da es sich bei den zahlreichen Partituren und Stimmen nicht um bisher unbekannte Werke, sondern um weitgehend unbekannte Bearbeitungen fremder

und eigener Werke handelt, musste ein Weg gefunden werden, die Bearbeitungen in das Gesamtkonzept zu integrieren. (Gegenüber dem Werkverzeichnis von Eugene Helm sind nur zwei bisher unbekannte authentische Kompositionen Bachs hinzugekommen: die von Peter Wollny entdeckte Kantate *Ich bin vergnügt mit meinem Stande* F 30 und das kurze *Amen* E 7.) Bach hatte, worauf die Herausgeber besonders hinweisen, seit seinem Amtsantritt in Hamburg im Jahre 1768 jährlich etwa 130 Kirchenmusiken zu bestreiten. An den fünf Hauptkirchen musste er nicht nur die Sonntagsmusiken aufführen, sondern auch die Quartalsmusiken (das sind Festmusiken zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten und an Michaelis) und die Passionsmusiken. Da Bach nicht zu jedem Fest eine neue Komposition schreiben konnte, bediente er sich der althergebrachten Pasticcio-Praxis, indem er bereits vorhandene eigene und fremde Kompositionen dem vorgegebenen Text entsprechend einrichtete. Bei diesen „Fremd-Kompositionen“ handelt es sich nicht nur um Werke der Bach-Familie (Johann Christoph Bach, Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Sebastian Bach und Wilhelm Friedemann Bach), sondern vor allem um Werke von Komponistenkollegen (Georg Anton Benda, Christoph Förster, Carl Heinrich Graun, Johann Gottlieb Graun, Gottfried August Homilius, Jacob Schuback, Gottfried Heinrich Stöltzel und Georg Philipp Telemann).

Um dieses „breite Spektrum an kreativem Umgang mit fremdem Material“ (Einführung, S. 8) zu dokumentieren, haben die Herausgeber den traditionellen Werkbegriff erweitert, indem sie auch der Rekonstruktion eines Werkes („so wie es von Bach für eine Aufführung zusammengestellt worden war“) den Rang des Authentischen zubilligten. (Vgl. hierzu die grundlegenden Ausführungen von Wolfram Enßlin, „Der Werkbegriff bei Carl Philipp Emanuel Bach und die Konsequenzen bei der Erstellung seines Vokalwerkeverzeichnisses“, in: *Denkströme*.

*Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig* 5 [2010], S. 115.) Mithin konnten sämtliche Bearbeitungen, seien es nun Pasticci mit älteren eigenen Kompositionen oder ausschließlich mit fremden Vorlagen, nach dem System des *Bach-Repertorioms* mit aufgenommen werden. (Das *Bach-Compendium* hatte noch auf Bearbeitungen Johann Sebastian Bachs verzichtet. Vgl. etwa BC I, Teil 3: D 5b, wo es lediglich heißt: „Einfügung von 7 Händel-Arien“. Erst in der Ausgabe von Christine Blanken, „*Kaiser*“. *Markus-Passion, als Pasticcio von Johann Sebastian Bach [Leipzig um 1747] mit Arien aus Georg Friedrich Händels „Brocks-Passion“*, Echterdingen: Carus, 2012, sind die „Einfügungen“ benannt und mitveröffentlicht worden.) Als Differenzierungsmerkmale führen die Herausgeber noch folgende Buchstabenkürzel ein, die jeweils hochgestellt den Gattungsbuchstaben beigegeben sind: „f“ bedeutet: Bearbeitung fremder Kompositionen, „p“ Pasticcio, „s“ Bearbeitung von Selbst- bzw. Eigenkompositionen (mit Rücksicht auf die englische Schreibweise: „self“) und „u“ für unbekannte Bearbeitungsweise. Als Beispiel für diese stark verklausulierte Systematik sei Bachs „autograph redigierte“ Aufführungspartitur einer „Markus-Passion“ von Gottfried August Homilius angeführt, die Bach unter Verwendung von Chorälen von Johann Gottlieb Graun und Georg Philipp Telemann 1770 an allen fünf Hamburger Hauptkirchen aufgeführt hat. Bei Helm trägt die Passionsmusik (ohne Erwähnung von Homilius) die Nummer H 783, im vorliegenden Werkkatalog die Bezeichnung BR-CPEB: D<sup>f</sup> 5.1. Konsequenterweise sind sämtliche Sätze des Passions-Pasticcio im Werkverzeichnis mit Notenzipits aufgeführt – obwohl das Pasticcio schon 2006 in der Bach-Ausgabe (BR-CPEB: CW IV/5.1) und 2011 als Passion von Homilius (HoWV 1.10) im Druck erschienen ist. Hier, wie auch bei den meisten anderen Pasticci bzw. Bearbeitungen, hätte man sich aus Praktikabilitätsgründen eine

Straffung der Werkbeschreibung gewünscht, wengleich der Rezensent zugibt, dass das wider die Systematik des Werkverzeichnisses verstoßen hätte. Der Band wäre aber schätzungsweise um mindestens ein Drittel seines beträchtlichen Umfangs geschrumpft.

Dem Band ist ein mehrteiliger Anhang beigegeben, der mit der Beschreibung von Sammelhandschriften, einer Konkordanztafel der bisher erschienenen Werkverzeichnisse, Synopsen von Kirchenliedern und Chormelodien sowie einer Chronologie der Erst- und Wiederaufführungen der von Bach geleiteten Kompositionen zum vertieften Verständnis des Ganzen beiträgt. Außer einigen wenigen Druckfehlern ist dem Rezensenten nur aufgefallen, dass es auf Seite 537 in der Rubrik „Entlehnungen“ nicht Fp 57/12, sondern H 57/12 (siehe S. 1033) heißen muss, und auf Seite 384 ist er nicht überzeugt, dass es im Notenzipit des „Amen“ im dritten Takt im Sopran *c*<sup>2</sup> (gegen *cis* im Bass) heißen soll; und im Inzipit des ersten Chores der „Michaelis-Musik“ Fs 20 sollte in Takt 5 im Bass sicherlich *b* und nicht *b* stehen.

Insgesamt ist das neue Verzeichnis der Werke des „Hamburger“ Bach sowohl wissenschaftlich wie verlegerisch eine Glanzleistung, die ihresgleichen sucht. Mögen die über 1100 Seiten des Bandes die Praktiker nicht davon abschrecken, sich intensiv mit den originären Werken Bachs und mit den von ihm aufgeführten zu beschäftigen.

(Juni 2015)

Hans Joachim Marx

*PETER HECKL: W. A. Mozarts Instrumentalkompositionen in Bearbeitungen für Harmoniemusik vor 1840. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. Band 1: Textband, VI, 171 S., Abb., Nbsp. Band 2: Notenband, VI, 750 S. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 81.1/2.)*

Die Rezeptionsdichte und -breite eines Komponisten lässt sich bis weit ins 19. Jahr-