

genüber dem graunschen Werk auf. Das Pasticcio beginnt mit den Worten des alttestamentlichen Propheten Jesaja, die Telemann in Soli- und Tuttiabschnitten auf engem Raum abwechseln lässt. Der Tradition mitteldeutscher Vertonungen der Vox Christi entsprechend wies Telemann dem Angesprochenen die Bassstimme zu. Der nachfolgende Choral „Christus, der uns selig macht“ leitet textlich zum eigentlichen Passionsgeschehen über. Der Gedanke der Erlösung durch den Opfertod Jesu bereitet den Gläubigen also von Anfang an auf die Passionszeit vor.

Der zweite Teil der graunschen Passionskantate wurde mit neun Sätzen anderer Komponisten wesentlich erweitert. Eröffnet wird der zweite Teil mit dem ersten Satz aus der Bach-Kantate *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* (BWV 127), gefolgt von einem nicht weiter nachweisbaren Bass-Arioso „So heb ich denn mein Auge sehlich auf“, das aus stilistischen Gründen auch Bach zugeschrieben wird. Gegen Ende des Pasticcios wurde ein Johann Kuhnau zugeschriebener Chorsatz „Der Gerechte kommt um“ eingefügt. Außerdem weist der zweite Teil noch sechs vierstimmige Choralsätze über das Passionslied „Christus, der uns selig macht“ auf, zu denen bisher jegliche Konkordanzen fehlen. Die sechs Strophen stellen für sich genommen schon eine vollständige Erzählung des Passionsgeschehens dar. „Diese Choräle wirken in ihrer Satzstruktur sehr einheitlich und könnten auf Vorlagen aus der Feder J. S. Bachs zurückgehen“ (S. VI). Über die Person des Bearbeiters und seine Motivation lassen sich keine eindeutigen Aussagen machen. Eine Aufführung des Pasticcios – in abweichender Fassung – ist nach 1757 im thüringischen Franckenhausen durch den Thomaschüler Johann Wilhelm Cunis erfolgt. (Der Textdruck dazu liegt heute in der Stadt- und Universitätsbibliothek Göttingen).

Die Edition basiert im Wesentlichen auf einer Quelle: einer Partiturabschrift von Johann Christoph Altnickol und eines unter seiner Anleitung arbeitenden anonymen Kopisten, die um 1755 in Naumburg entstand und heute in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, aufbewahrt wird.

Die fundierte Einleitung ist deutsch- und englischsprachig, der Kritische Bericht dagegen ist nur in deutscher Sprache verfasst. Ergän-

zend sind die Abbildungen des Titelblatts, der ersten Notenseite von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs als auch f. 40v eines unbekanntenen Schreibers sowie das Titelblatt und die erste Seite des Textdrucks (Frankenhausen nach 1757) abgedruckt. Die Wiedergabe des Textes – hier als Libretto überschrieben – enthält auch die Komponistenangaben zu den einzelnen Nummern und die Nennung der Herkunft des Textes (Bibelzitat, Kirchenlied etc.).

Die von der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen e. V. herausgegebene Publikationsreihe richtet sich in ihren Editionsgrundsätzen nach der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) und weicht nur gelegentlich von deren Verfahrensweise ab (z. B. in der transponierenden Notierung für Blechblasinstrumente und Pauken). Peter Wollny edierte die Sätze 1–21 und Andreas Glöckner die Sätze 22–42.

Die CD-Aufnahme von EMI Classics mit der Rheinischen Kantorei und dem Kleinen Konzert unter Hermann Max ist leider nicht mehr lieferbar. Sie würde die vorzügliche Edition eines interessanten Werks aus dem überaus reichen Bestand der Barockmusik stilvoll abrunden.

(Juli 2003)

Martina Falletta

*JOHN MARSH: Symphonies. Edited by Ian GRAHAM-JONES. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, Inc. 2001. Part 1: The Salisbury and Canterbury Symphonies (1778–1784). XVII, 255 S.; Part 2: The Chichester Symphonies and Finales (1788–1801). XIV, 213 S. (Recent Researches in the Music of the Classical Era. Volumes 62 and 63.)*

Die Sinfonik des 18. Jahrhunderts in Großbritannien wurde in der bisherigen Forschung lange auf die Sinfonik der Metropole London beschränkt. Es entwickelte sich jedoch bereits recht früh jeweils lokales Musikwesen, das durchaus nur gelegentlich aristokratisch geprägt war. In Oxford befindet sich das älteste erhaltene öffentliche Konzerthaus (der Holywell Music Room), ähnliche Konzerthäuser gab es in vielen Städten, etwa in Newcastle, Bath, Edinburgh oder Manchester. Das Konzertleben kaum einer dieser Städte ist bislang genügend untersucht, insbesondere Bath mit dem äußerst produktiven William Herschel (die Manu-

skripte von 24 „Sinfonie da Camera“ aus den Jahren 1760–1764 finden sich in der British Library) und der Familie Linley wird geradezu stiefmütterlich behandelt. Der wichtigste Komponist von Sinfonien in Großbritannien außerhalb Londons allerdings war John Marsh, dessen Tagebücher 1998 vorgelegt wurden: *The John Marsh Journals: The Life and Times of a Gentleman Composer (1752–1828)*, edited, introduced and annotated by Brian Robins, Stuyvesant 1998 (*Sociology of Music*, No. 9). Auffallend sind zunächst zwei Dinge: Erstens, dass sich bis heute außer Robins und Graham-Jones kaum ein Autor mit Marsh befasst hat, und zweitens, dass alle auf ihn bezogenen Publikationen in den Vereinigten Staaten erschienen sind. Fakt ist, dass die Publikation der hier vorgelegten Partituren durch die ablehnende Haltung britischer Verlage jahrelang verzögert wurde.

1752 in Dorking (Surrey) geboren, war Marsh ältester Sohn eines Hauptmanns der britischen Marine. Nach erstem Schulunterricht in Greenwich erhielt er seinen ersten Violin- und Musiktheorieunterricht in der Nähe von Portsmouth. Kurze Zeit später begann er eine Ausbildung zum Anwaltsgehilfen in Romsey (Hampshire); in dem musikinteressierten Haushalt konnte er auch seine musikalischen Fertigkeiten vervollkommen. Nach seinem Anwaltsexamen zog er 1776 mit seiner jungen Familie in das nahe gelegene Salisbury, wo er seine mittlerweile *Siebte Sinfonie* schrieb (sie, wie zahlreiche andere, wurde nie gedruckt und ist heute verschollen). 1781 erbte Marsh den Familiensitz in Nethersole südlich von Canterbury und traf im selben Jahr mit Johann Christian Bach zusammen. Mit dem Umzug nach Canterbury 1783 beschloss Marsh seine juristische Karriere, seine erste gedruckte Sinfonie erschien 1784 unter dem Namen „Sharm“, einem Anagramm seines Namens. 1787 ging er nach Chichester, wo er bis zu seinem Tod 1828 lebte. Seine letzten Sinfonien entstanden 1816, drei Jahre nach seinem Rückzug aus dem städtischen Konzertleben.

Graham-Jones' Beschäftigung mit den Werken resultierte erst nach über zwanzig Jahren in diesen Editionen, die Graham-Jones selbst nach in Cambridge, Canterbury und London aufgefundenen zeitgenössischen gedruckten (teilweise vom Komponisten korrigierten und

erweiterten) Stimmen gesetzt hat. Der Notentext hat die Klarheit und Übersichtlichkeit vieler britischer Editionen, und von der Ausführung her entspricht die Ausgabe (die Papierqualität vielleicht ausgenommen) Editionen der *Musica Britannica*, einer Reihe, in der sie eigentlich hätte erscheinen müssen. Sie entspricht in jeder Hinsicht wissenschaftlichen und praktischen Erfordernissen, mit gut gegliederter Einleitung und überschaubarem Kritischen Bericht; nur die Würdigung der unterschiedlichen Quellen kommt etwas zu kurz. Graham-Jones hat schon 1989 fünf der nun vorgelegten Sinfonien in Chichester mit dem von ihm neu gegründeten Chichester Concert eingespielt (Olympia OCD 400).

Die Auflösung der komplizierten Nummerierung der Marsh-Sinfonien (vgl. die genannten *Journals*, S. 768–770) unterlässt Graham-Jones in dieser Ausgabe bewusst, sind doch von den 39 in den Jahren 1770–1816 entstandenen Sinfonien (in den Violinstimmen sind die Werke immer als „Sinfonia“ bezeichnet), die den ganzen Entwicklungsradius von der Mannheimer Sinfonie über Johann Christian Bach und Joseph Haydn aus Marshs Perspektive widerspiegeln, nur neun erhalten geblieben, davon eine für zwei Orchester. Sechs Sinfonien erschienen zu Marshs Lebzeiten in unregelmäßiger Folge als *Six Favourite Symphonies*, die erhaltene Sinfonie *La Chasse* als gezählte siebte. Nur die chronologisch zuerst komponierte Sinfonie ist in den Quellen nicht gezählt, wird von Graham-Jones aber in einem handschriftlichen Verzeichnis Marshs mit einer achten Sinfonie dieser Reihe gleichgesetzt (S. 249 in Part 1 bzw. S. 207 in Part 2). Die genutzten Nummerierungen werden leider erst im Kritischen Bericht erläutert und bleiben inkonsistent.

(Februar 2003) Jürgen Schaarwächter

*Das Husumer Orgelbuch von 1758. Sammlung Benedix Friedrich Zinck. Eingeleitet und hrsg. von Konrad KÜSTER. Stuttgart: Carus 2002. XXI, 136 S.*

Abseits der Hochburgen der „Norddeutschen Orgelschule“ und Orgelbaukunst, wie z. B. Hamburg, Lübeck, Lüneburg und Celle, die geprägt sind durch Musiker wie Heinrich Scheidemann, Jacob Prätorius, Georg Böhm, Franz