

eingeschlichenen Fehlern zu befreien (S. 17, 19, 27, 151), Bildunterschriften zu überprüfen (S. 286), gewisse sprachliche Unzulänglichkeiten zu beseitigen (S. 73, 83, 151, 152). Einige kennenswerte Bezüge ließen sich dann wohl auch noch einfügen, so S. 34 und 298 bei der Beschreibung der Sonate Wq 145 ein Hinweis auf BWV 1036 und die Identifizierung durch Ulrich Siegele (Dissertation 1957, Druck 1975), oder S. 100 bei dem berühmten Ausspruch, daß „ein Musickus nicht anders rühren kann, er sey dann selbst gerührt“, eine Bemerkung zu Horaz und Gottsched (vgl. Carl Dahlhaus, „Si vis me flere . . .“, *Mf* 1972, S. 51f.). Daß Anekdoten so offensichtlich mit zweierlei Maß gemessen werden wie auf S. 74 und 75, ließe sich sicherlich ebenfalls vermeiden.

Die Ermittlung von lexikalischen Daten zu Personen sollte sich möglichst nicht auf das leicht Greifbare beschränken. Angaben zu Shakespeare und Goethe könnte man in einem Spezialwerk über CPEB allenfalls entbehren; sie kann man überall nachschlagen. Diejenigen des Marburger Musiksammlers Guido Richard Wagener (1822–1896) und des verdienstvollen CPEB-Spezialisten Heinrich Miesner (1890–1940) sollte man hier aber nicht vergeblich suchen müssen.

Der Gedanke, daß CPEB sich angesichts des übermächtigen Vaters beizeiten und mit Erfolg um eine „künstlerische Singularität“ bemühte, fungiert als Leitmotiv in Ottenbergs Darstellung (S. 29, 34, 75, 149, 311 und öfter). Daß dieser Weg des Bach-Sohnes in ein musikgeschichtliches Abseits geführt und schon bald nach 1800 die einflußreiche Allgemeine Musikalische Zeitung keine Werke CPEBs mehr erwähnt habe, ist eine unnötige Verallgemeinerung. So finden wir im Dezember 1809 eine Abhandlung über die „Württembergischen Sonaten“, und im April 1805 wird anlässlich der Aufführung einer angeblich von Johann Sebastian Bach komponierten zweichörigen Messe, die den Hörern „wie ein aus den Ruinen der grauen Vorzeit herausgegrabener Obelisk“ erschien, auch über das „Heilig“ von CPEB berichtet.

Dem positiven Gesamteindruck von Ottenbergs Arbeit können solche kleinen Unzulänglichkeiten nicht viel anhaben. Das erfrischend geschriebene und gut gebildete Buch verdient Anerkennung hinsichtlich des Geleisteten und stimmt hoffnungsvoll im Blick auf größere Vorhaben.

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

*Katalog der Sammlung Anthony van Hoboken in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Musikalische Erst- und Frühdrucke. Band 1: Johann Sebastian Bach und seine Söhne, bearbeitet von Thomas Leibnitz. Tutzing: Schneider 1982, XVIII, 180 S.*

Anthony van Hoboken, der 1982 in seinem Schweizer Alterssitz seinen 95. Geburtstag feiern konnte, hat sich erst vor wenigen Jahren von seiner beispieldosen Privatsammlung musikalischer Quellen getrennt. 1974 ging der komplette Bestand von über 7800 Titeln an die österreichische Nationalbibliothek und kam damit an den Ort, in dem Hoboken als Schüler Heinrich Schenkers in den 1920er Jahren den Grundstein zu seiner Sammlung gelegt

hatte. Die Sammlung besteht in erster Linie aus Erst- und Frühdrucken; Handschriften spielen nur am Rande eine Rolle. Dem Studium musikalischer Autographe diente das 1927 von Hoboken gegründete und heute ebenfalls in der Nationalbibliothek in Wien befindliche Photogrammarchiv. Von geradezu unschätzbare Bedeutung ist die Hoboken-Sammlung im Blick auf Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert sowie das Umfeld der Wiener Klassik. Und so konnte Anthony van Hoboken insbesondere auf der Basis seiner umfangreichen Kollektion von Haydn-Quellen in jahrzehntelanger Arbeit das inzwischen in drei Bänden vorliegende Haydn-Werkverzeichnis erstellen. Gemessen an den Beständen der Quellen zur Wiener Klassik treten die vorhandenen Bach-Quellen quantitativ deutlich zurück. Andererseits hat die Qualität der knapp 300 Titel umfassenden Bach-Abteilung der Hoboken-Sammlung gleichsam mit einem Schlage Wien zu einem wichtigen Zentrum der Bach-Quellenforschung gemacht.

Die Bach-Quellen gehören übrigens zu den frühesten Bestandteilen der Hoboken-Sammlung, und zwar durch die Erwerbung der zahlreichen seltenen Erstdrucke von Carl Philipp Emanuel Bach aus der Versteigerung des musikalischen Nachlasses von Erich Priefer (1922). Bereits Mitte der 1930er Jahre hatte Hoboken auch einen beachtlichen Bestand an Originaldrucken Johann Sebastian Bachs zusammengetragen, so daß Georg Kinsky (damals Mitarbeiter Hobokens) seine grundlegende Studie über „Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs. Ein Beitrag zur Musikbibliographie“ (Wien, Leipzig, Zürich 1937) zu wesentlichen Teilen auf Exemplare aus der Hoboken-Sammlung stützen konnte. Es ist darum besonders zu begrüßen, daß der erste Band aus der zu erwartenden Serie von Katalogen der Wiener Hoboken-Sammlung sich gerade den Bach-Quellen zuwendet. Zu Johann Sebastian Bach gehören die Titel 1–166, zu Wilhelm Friedemann Bach die Nr. 167, zu Carl Philipp Emanuel Bach die Titel 168–269, zu Johann Christoph Friedrich Bach die Nr. 270 und zu Johann Christian Bach die Titel 271–299. Die technische Ausstattung des Katalogbandes ist hervorragend, angefangen vom Einband über Papier- und Druckqualität bis hin zur großzügigen Beigabe von 41 Abbildungen.

Der Katalog verzeichnet die Titel diplomatisch getreu mit allen wesentlichen Angaben, wie sie von einer anspruchsvollen Bibliographie erwartet werden. Über die Provenienz der einzelnen Exemplare wird selten berichtet, weil wohl auch kaum regelmäßig die entsprechenden Daten vorhanden sind. Doch wann immer ein wichtiger Vorbesitzer eruiert werden kann, finden sich entsprechende Angaben. So stammt beispielsweise das Exemplar der Schübler-Choräle (Nr. 55) aus dem Nachlaß von „Joh. Chr. Oley. Bernburg“ und damit aus dem engsten Bach-Kreis. Der handschriftliche Vermerk „p.p. J. C. B.“ im Originaldruck der Partita III BWV 827 deutet auf den Besitz des jüngsten Bach-Sohnes, der dieses Exemplar offensichtlich „1748“ (laut Eintrag) bekommen hat. Dies ist lediglich aus dem Katalogeintrag zu Nr. 82 zu erschließen, da der Katalogbearbeiter die Initialen nicht auflöst und dementsprechend auch im Index kein Verweis auf J. C. Bach erscheint.

Erstaunlich ist die Vollständigkeit der Hoboken-Sammlung im Blick auf die Originaldrucke und Erstdrucke der Werke von J. S. Bach. Von wenigen



Ausnahmen abgesehen ist alles Wesentliche vorhanden, und dies gilt sowohl für die Vokal- als auch für die Instrumentalwerke. Ähnlich ergiebig ist der Bestand für C. P. E. Bach, weniger für J. C. Bach; und für W. F. und J. C. F. Bach liegt nur jeweils eine Nummer vor. Bei Quellenarbeiten zu J. S. Bach und C. P. E. Bach wird man in Zukunft also regelmäßig den Katalog der Hoboken-Sammlung zu konsultieren haben.

Ein rechtes Ärgernis ist es freilich, daß der Katalogbearbeiter sich in Sachen Bach-Forschung kaum umgetan hat. So vermißt man besonders die Einarbeitung der Ergebnisse und Angaben aus so wesentlichen Werken wie Dok I-III, Magali Philippsborns Dissertation über „Die Frühdrucke der Werke Johann Sebastian Bachs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (Frankfurt a. M. 1975) oder Peter Krauses Katalog „Originalausgaben und ältere Drucke der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig“ (1970). Am wenigsten entschuldbar ist die vollständige Negierung der NBA und ihrer Kritischen Berichte. Bei Heranziehung dieser Unterlagen hätten sich eine Reihe von zum Teil groben Fehlern vermeiden lassen. Den Erstdruck der Schübler-Choräle (Nr. 55) auf 1740 zu datieren, entbehrt jeder Grundlage. Falsch ist auch die Datierung des Erstdruckes der Kunst der Fuge (Nr. 143) auf 1750. Fehldatierungen finden sich besonders zahlreich unter den Erst- und Frühdruckten des 19. Jahrhunderts. So können die Simrock-Klavierauszüge der Messen BWV 234 und 236 (Nr. 21 und 24) exakt auf 1831 und nicht nur vage „um 1834“ datiert werden. Die Leipzig-Wiener Erstausgabe der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903 (Nr. 103) erschien 1802, nicht „um 1806“; Griepenkerls wichtige Nachfolgeausgabe (Nr. 104) wurde 1819 (mit Vorwort vom 10. April 1819) und nicht „um 1817“ veröffentlicht. Die Beschreibung der Wasserzeichen zeugt allgemein, insbesondere aber bei den Originalausgaben J. S. Bachs, von wenig Sachkenntnis. So findet sich beim Exemplar der Klavierübung III (Nr. 47) die Angabe „springendes Pferd, Krone, verziertes Monogramm A“. Ein derartiges Zeichen existiert nicht – die Beschreibung kombiniert willkürlich verschiedene Zeichen. Abgebildet ist im übrigen ein Einhorn, und das Monogramm ist EL zu lesen.

Doch nicht nur bei den Werken J. S. Bachs finden sich zahlreiche Fehler, die durch ein Konsultieren der einschlägigen Spezialliteratur leicht hätten vermieden werden können. Gleiches gilt auch für die Werke C. P. E. und J. C. Bachs. Hier hätten insbesondere das „New Grove Dictionary of Music and Musicians“ (1980) herangezogen werden müssen sowie die Neubearbeitung des Werkverzeichnisses von J. C. Bach durch H. C. Robbins Landon in der 2. Auflage von C. S. Terry's „John Christian Bach“ (London 1967); benutzt wurde hier nur die alte Ausgabe von 1929. Wäre ferner Hannsdieter Wohlfahrts Buch „Johann Christoph Friedrich Bach. Ein Komponist im Vorfeld der Klassik“ (München 1971, S. 253) konsultiert worden, so hätte der Katalogbearbeiter leicht herausfinden können, daß Nr. 270 weder ein Erstdruck ist noch Werke J. C. F. Bachs enthält – es handelt sich um einen Nachdruck von Bearbeitungen J. C. Bachs. Dies würde den Quellenbestand der Hoboken-Sammlung an Werken des zweitjüngsten Bach-Sohnes auf Null gebracht und vorliegenden Katalog um vier Seiten gekürzt haben.

Daß die bibliographische Qualität des ersten Bandes der Kataloge über die

Hoboken-Sammlung so viel zu wünschen übrigläßt, ist besonders zu bedauern, da gerade auf dem Sektor der Bach-Quellenforschung gutes Grundlagenmaterial bereitliegt. Um so stärker wird man anhand des Katalogs die Verlockung spüren, die nunmehr öffentlich registrierten und zugänglichen Schätze der Sammlung Hoboken an Ort und Stelle zu konsultieren.

Christoph Wolff (Cambridge, MA)

Rachel W. Wade, *The Keyboard Concertos of Carl Philipp Emanuel Bach*, Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press 1981, XVII, 360 S. (Studies in Musicology. 48.)

Mit der revidierten Fassung ihrer New-Yorker Dissertation von 1979 legt die Verfasserin das Ergebnis aufwendiger und ertragreicher Quellenstudien vor. Zwar existieren zum selben Thema bereits zwei andere amerikanische Dissertationen – von Charles Robert Haag (Los Angeles, Calif. 1956) und von Jane R. Stevens (New Haven, Connecticut 1965) –, doch haben diese offenbar noch genügend Spielraum für eine neue Untersuchung gelassen. An der Vielzahl von „Acknowledgments“, der Ausführlichkeit und Qualität des Literaturverzeichnisses ist abzulesen, mit welcher Intensität die Verfasserin ihre Nachforschungen betrieben, wie sorgfältig sie jede Spur verfolgt hat. Fragen von Echtheit und Überlieferung, Werfassung und Chronologie, Schreibern, Besitzern und Katalogen stehen demgemäß im Mittelpunkt des Interesses, und auch „The Compositional Process“ wird vorzugsweise am Quellenbefund abgehandelt. So überrascht es nicht, daß die eigentliche Darstellung nur ein Drittel des Gesamtumfangs ausmacht und das Schwergewicht auf der Ausbreitung des gesammelten Materials in einem vielfältig gegliederten Anhangsteil liegt.

Nach einigen unerläßlichen Faksimiles sind hier zunächst Musikbeispiele – teilweise den entsprechenden Quellenausschnitten gegenübergestellt – anzutreffen, die CPEBs kompositorische Feinarbeit bei Erstniederschriften wie bei Transkriptionen anschaulich machen und so das Gegenstück zu Robert L. Marshalls „The Compositional Process of J. S. Bach“ (Princeton 1972) bilden. Appendices über die Quellen der echten Klavierkonzerte (A), über Fehlzuschreibungen und zweifelhafte Werke (B), Schreiber (C) und Besitzer (D) von Quellen sowie zu authentischen Kadenzen (E) schließen sich an.

Im Appendix A, der in schöner Übersichtlichkeit den ermittelten Quellenbestand referiert und nach Provenienz, Wertigkeit und Erkenntnisstand in sieben Gruppen ordnet – ein sehr brauchbares und gewiß noch ausbaufähiges Verfahren –, vermißt man Hinweise auf den von Hans Uldall (1926) noch benutzten Quellenbesitz der Berliner Singakademie. Auch wenn diese Handschriften derzeit als verloren gelten müssen und die Richtigkeit von Uldalls Mitteilungen, etwa über den autographen Charakter, sich nicht überprüfen läßt, dürfte es sich doch mehrheitlich um erstrangige Quellen gehandelt haben, auf deren Erwähnung nicht hätte verzichtet werden sollen.

Besonders zu bedauern ist – das gilt für den gesamten Anhangsteil, aber auch für den Haupttext –, daß bei der Identifizierung von Namen und Samm-