

*C. P. E. Bach Studies*, edited by Stephen L. Clark, Oxford: Clarendon Press 1988. XV, 346 S.

Um mit einer statistischen Anmerkung zu beginnen: Die in den *Studies* mitgeteilte Bibliographie der Sekundärliteratur zu Carl Philipp Emanuel Bach nennt 379 Titel, von denen annähernd 250 nach 1960 veröffentlicht wurden, zwei Drittel davon in englischer Sprache. Damit hat sich ein Forschungspotential angehäuft, das Leben und Werk des zweiten Sohnes von Johann Sebastian Bach in den unterschiedlichsten Dimensionen erfaßt – ästhetischen, stilistischen, kompositionstechnischen, überlieferungsgeschichtlichen und anderen – und das den erforderlichen wissenschaftlichen Vorlauf schafft, um solche Projekte wie das neue Thematische Werkverzeichnis und die Gesamtausgabe in Angriff zu nehmen. Diese Aufbruchsituation im Bereich der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Forschung spiegelt sich auch in den rechtzeitig zum Gedenkjahr 1988 erschienenen und dem amerikanischen Musikforscher E. Eugene Helm gewidmeten *C. P. E. Bach Studies* wider. In der Absicht des Herausgebers Stephen L. Clark lag kein streng begrenztes thematisches Konzept, sondern die Präsentation individueller Sichten auf einen äußerst heterogenen Forschungsgegenstand. So gruppieren sich die 15 Beiträge um die Komplexe Biographie, Musikanschauung, Stilistik, Rezeptionsgeschichte, Aufführungs- und Editionspraxis. In den letzten Jahren hat die biographische Forschung ihre dokumentarische Basis verbreitern können. Zur Aufhellung von Bachs Position im Kreise der Berliner Aufklärer um Johann Wilhelm Ludwig Gleim tragen Darrell M. Bergs Untersuchungen Wesentliches bei. Ihr Versuch, hinter den Titeln zahlreicher Bachscher Charakterstücke die realen Personen aufzuspüren, ließe sich gegebenenfalls durch die Hinzuziehung von Berliner Adreßbüchern noch tiefer fundieren. „La Gause“ bezieht sich sicherlich nicht – wie die Verfasserin vermutet – auf Christian Gottfried Krause, sondern auf den laut *Adres-Calendar 1753* in der preußischen Hauptstadt ansässigen Geheimen Tribunalrat Christian Philipp Gause beziehungsweise auf dessen Frau. Bergs Aufsatz liefert zugleich eine exakte Stilanalyse der Charakterstücke, die sowohl nach potentiellen Vorbildern (unter ihnen Rameau und Couperin) fragt, als auch die individuellen Ausformungen benennt (beispielsweise das die Kleinform bereits sprengende „L’Aly Rupalich“).

Stephen L. Clark kommentiert vier Briefe (zwei davon bisher unveröffentlicht) Carl Philipp Emanuel Bachs an Karl Wilhelm Ramler. Neben manchem biographischen Detail zu Bachs Berliner Bekanntenkreis (Lehmann, Chodowiecki, Hering) liefert die Korrespondenz Hinweise auf eine zeitweilig sehr intensive schöpferische Zusammenarbeit von Dichter und Musiker am Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“. Clarks Aufsatz unterstreicht aufs neue die Notwendigkeit einer Gesamtedition der Bachschen Briefe.

Etienne Darbellay beschäftigt sich, ausgehend von zentralen ästhetischen Kategorien der Jahrhundertmitte (insbesondere Empfindsamkeit und Galanterie) mit markanten Lehrsätzen des „Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen“. Nicht widerspruchsfrei stellt sich für ihn die Frage nach der Umsetzung der durch den Komponisten autorisierten, an einen präzisen Notentext gebundenen Werkgestalt in der Interpretation dar.

Eine entscheidende Profilierung des Bachschen Stils erfolgt nach Auffassung von David Schulenberg in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts. In dieser Zeit bildet sich Bachs „unique expressive language“ (S. 217) aus, die Züge eines fantasiehaften Stils („fantasia style“) besitzt und mit einer Differenzierung der Ausdrucks- und Gestaltungsmittel der neuen Sonatenform einhergeht. Mit einem Hinweis auf die Oper als möglicher stilistischer Einflußgröße schließen Schulenbergs Betrachtungen zu einem Thema, das bisher noch nie ernsthaft untersucht wurde.

In zahlreichen Detailanalysen, die auch soziologisch untermauert werden (hinsichtlich der Unterscheidung von Kompositionen für die Öffentlichkeit beziehungsweise für private Zwecke), beschreibt Pamela Fox stilistische Anomalien in Bachs Instrumentalwerken: irreguläre melodische Bildungen, das Aufbrechen des Metrums, Tempowechsel innerhalb eines Satzes und anderes. Es sollte freilich nicht vergessen werden, daß es – beispielsweise in großen Teilen seiner Kammermusik – einen „konventionellen“ Bach gibt. Aber auch das wäre nur eine Bestätigung der Kernaussage von Fox: „Carl Philipp Emanuel Bach's compositional approach was ‚nonconstant‘“ (S. 114).

Weitere sechs Aufsätze befassen sich mit Stilfragen. Susan Wollenberg gibt anhand einer Vielzahl von trefflichen Einzelbeobachtungen Beispiele für Humor in Bächs Werken. Die häufigen Zitate aus einer Studie von Daniel Weber „Ueber komische Charakteristik und Karrikatur in praktischen Musikwerken“ (1792, gedruckt 1800) sind allerdings zur theoretischen Fundierung dieser ästhetischen Kategorie nur bedingt tauglich.

Shelley G. Davis registriert verschiedene Formen der Reprisengestaltung in Bachs Konzerten und setzt diese in Beziehung zur norddeutschen Gattungstradition. Jane R. Stevens sieht in der harmonischen Verdichtung und Eskalation des virtuosen Elements in den Schlußabschnitten der ersten und letzten Soli ein maßgebliches dramaturgisches Prinzip des zeitgenössischen Klavierkonzerts, das sie teilweise aus der Opernarie herleitet und von Mozart über Johann Christian Bach bis auf Carl Philipp Emanuel und Johann Sebastian Bach zurückverfolgt.

Vor dem Hintergrund zeitgenössischer Definitionsversuche (etwa Scheibe, Quantz, Schulz) untersucht Michelle Fillion Bachs Triosonaten und Sonaten für Solo- und obligates Tasteninstrument, wobei die Frage einer verlässlichen Chronologie dieses Werkbereichs ebenso in ihrem Blickfeld liegt wie diejenige nach strukturellen Gemeinsamkeiten und Abgrenzungen von Triosonate und entsprechender Duo-Version.

Douglas A. Lee's Aufsatz „C. P. E. Bach and The Free Fantasia for Keyboard: Deutsche Staatsbibliothek Mus. Ms. Nichelmann 1 N“ enthält eine eingehende Beschreibung dieses Manuskripts, übersieht aber den wesentlichen Fakt, daß Hans-Joachim Schulze schon vor Jahren eine Identifizierung der im Autograph überlieferten Fantasie als ein Werk Carl Philipp Emanuel Bachs gelungen ist (Bach-Jahrbuch 1972, S. 109, sowie Schulze Bach-Überlieferung, S. 135).

Howard Serwer bietet eine vergleichende Betrachtung aller handschriftlichen Veränderungen zu den 1760 gedruckten sogenannten Reprisen-Sonaten (Wq 50/H 126, 136–140), und geht auf die Kontroverse Bachs mit dem Berliner Verleger Johann Carl Friedrich Reil ein.



Christopher Hogwoods Aufsatz verbindet rezeptionsgeschichtliche mit auführungspraktischen Fragestellungen, indem er einerseits die Modellfunktion des Bachschen „Versuchs“ für zahlreiche deutsche Klavierschulen des 18. Jahrhunderts betont, darunter auch für die in den *Studies* im vollständigen (englischen) Wortlaut wiedergegebene „Anleitung zum guten Vortrag bey dem Clavierspielen“ (1785) von Ernst Wilhelm Wolf, zum anderen Lehrmeinungen der damaligen Zeit mitteilt, die heute wichtige Interpretationshilfen sein können.

Carl Friedrich Zelters Verständnis der Persönlichkeit und Musik des „Berliner Bach“ wird von Hans-Günter Ottenberg anhand bisher wenig beachteten dokumentarischen Materials aus dem Goethe- und Schiller-Archiv Weimar beleuchtet.

Unter Zuhilfenahme von Sekundärliteratur (Martin Falck, 1913; Hans Uldall, 1926; Heinrich Miesner, 1929; Ernst Fritz Schmid, 1931; Friedrich Welter, 1966) versucht Elias E. Kulukundis eine Rekonstruktion der einstigen Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Bestände der Berliner Singakademie, kann jedoch aus bekannten Gründen die wünschenswerte Vollständigkeit nicht erreichen.

Rachel W. Wade weist auf ein sich aus der Arbeit an der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Gesamtausgabe ergebendes diffiziles Problem hin; das Vorliegen von mehreren unterschiedlichen Fassungen ein und desselben Werkes. Während noch vor einigen Jahren die Präsentation einer „Fassung letzter Hand“ als Normativ für Gesamtausgaben galt, plädiert Wade – neueren Tendenzen in der Editionspraxis folgend – für eine Mitteilung aller wesentlichen Varianten als jeweils singuläre künstlerische Äußerungen einer bestimmten Entwicklungsstufe des Komponisten. Für daraus erwachsende editorische Probleme – Provenienz der Quellen, Datierung der einzelnen Werkfassungen, Abweichungen der Abschriften vom Autograph und anderes – zeigt Wade aufgrund eingehender Beobachtungen an den Quellen mögliche Lösungswege auf.

Die Fülle von Erkenntnissen und neuartigen Fragestellungen läßt die *Studies* zu einem Standardwerk der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Forschung werden. Textredaktion und drucktechnische Ausstattung des Bandes, einschließlich der Wiedergabe von Faksimiles und Notenbeispielen, können trotz einiger Sach- und Druckfehler, insbesondere in den deutschen Originaltexten (S. 37, 88, 113, 116 und häufiger), als vorzüglich bewertet werden. Gegenwärtige Forschungen betonen ihren Status nascendi: Das Bündel offener inhaltlicher und methodologischer Probleme zu entwirren, das sich allein im Zusammenhang mit der Realisierung der Gesamtausgabe ergibt, bleibt ein Anspruch an die Zukunft. Die *Studies* haben zur Erreichung dieses Ziels einen wesentlichen Beitrag geleistet.

Hans-Günter Ottenberg (Dresden)