

Martin Kopitz liefert ausführliche Editionsberichte zu seinen gut recherchierten und sorgfältig aufbereiteten Ausgaben. Als Grundlage seiner Editionen konnte er nur in einigen Fällen Autographe heranziehen. Ansonsten verwendet er die Erstausgaben der jeweiligen Werke. Sinnvolle Kommentierungen und Betrachtungen zu Entstehungs- und Druckgeschichte liefern darüber hinaus schlüssige Begründungen für die vorliegenden Notentexte. Wo möglich bzw. überhaupt vorhanden, werden Quellen aussagekräftig miteinander

verglichen. Fehlerhafte oder ungenaue Stellen sind sehr behutsam und in angemessener Weise durch den Herausgeber ergänzt bzw. geändert worden. Durch Erläuterungen und drucktechnische Maßnahmen kann der Benutzer solche Passagen gut nachvollziehen. Angereichert mit Abbildungen einiger Autographe, durch den Verlag elegant ausgestattet und drucktechnisch in einwandfreier Qualität ist der Zugriff auf weitere, zum Teil immer noch unbekannte Burgmüller-Werke nun möglich. [Irmgard Knechtges-Obrecht]

Blaut, Pacholke (Hgg.): J. S. Bach: Choralfantasie für Orgel BWV 1128 Erstausgabe, Beeskow (ortus) 2008

Als das in Leipzig ansässige Sächsische Auktionshaus & Antiquariat Johannes Wend KG [...] am 15. März 2008 als Nr. 153 einen »Handschriftlichen Nachlaß Rusts. Überwiegend eigenhändige Kompositionen oder Arrangements Bachscher Werke [...]« anbot, ließ diese Katalognotiz nicht ahnen, daß es sich [...] insbesondere um die nahezu unauffindbare Choralfantasie Anh. II 71 handelte. Der Erwerb durch die Universitäts- und Landesbibliothek Halle/Saale und insbesondere der Aufmerksamkeit der beiden Herausgeber [...] ist es zu verdanken, daß die Choralfantasie endlich ihren Dornröschenschlaf beenden und unter den Kompositionen Johann Sebastian Bachs künftig den ihr gebührenden Platz einnehmen kann« (Hans-Joachim Schulze im Vorwort).



Was aber ist der »ihr gebührende Platz«? Jedenfalls ein nicht zu unterschätzender! Es ist bekannt, dass Bach im Zusammenhang mit seiner Bewerbung um das Organistenamt an St. Jakobi zu Hamburg an der Orgel der dortigen Katharinenkirche improvisierte und Johann Adam Reinken ihm das Kompliment machte: »Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebt.« Mit »diese Kunst« kann ja nur die norddeutsch-barocke Choralfantasie gemeint sein, die 1720 – als Bach in Hamburg

vorspielte – in der Tat als höchst antiquiert galt. Bedenkt man, dass Telemann knapp ein Jahr später Musikdirektor Hamburgs wurde, dann kennt man den Zeitgeschmack. Nun hätte man gern ein Zeugnis des norddeutschen Stils aus Bachs Feder. Das Einzige in dieser Richtung ist das Präludium E-Dur BWV 566, Chorbearbeitungen norddeutschen Stils jedoch fehlen, sieht man einmal von »Ein feste Burg ist unser Gott« BWV 720 ab, in der Spitta den »Böhmschen Choraltypus« erkennt. Aber eine Fantasie im Stil eines Dieterich Buxtehude oder Nikolaus Bruhns ist dieses Stück nicht. Das gilt auch für die Chorbearbeitung »An Wasserflüssen Babylon« BWV 653, die mit Hamburg in Verbindung gebracht wird. Eine Choralfantasie Bachs explizit norddeutschen Stils war bislang unbekannt. Bekannt allerdings war, dass Bach sich u. a. Werke von Nicolaus Bruhns zum kompositorischen Vorbild nahm, aber verifizieren konnte man das nicht. Bislang nicht – nun kann man es! Denn die hier erstmals edierte Chorbearbeitung »Wo Gott der Herr nicht bei uns hält« BWV 1128 ist die zum jetzigen Zeitpunkt einzige bekannte typisch norddeutsche Choralfantasie des späteren Thomaskantors!

Der hintere Umschlagtext der Neuausgabe datiert die Entstehung der Fantasie ohne nähere Begründung auf den Zeitraum »zwischen 1705 und 1710«. Das dürfte in etwa zutreffen: Im Herbst 1705 machte sich Bach von Arnstadt auf den Weg zu Buxtehude nach Lübeck. 1710 amtierte er schon in Weimar. Der Organist der dortigen Stadtkirche,

sein Vetter Johann Gottfried Walther, hatte sich die Bruhnsche Choralfantasie »Nun komm der Heiden Heiland« kopiert und zwar nach Meinung des Herausgebers Klaus Beckmann, gestützt auf quellenkritische Untersuchungen von H. Zietz, »etwa 1712–1713« (vgl. Nicolaus Bruhns, *Sämtliche Orgelwerke*, Wiesbaden 1972). Dass Bach diese Fantasie kannte, ist aus verschiedenen Gründen mehr als naheliegend. Ebenso käme Buxtehudes Choralfantasie »Gelobet seist du, Jesu Christ« BuxWV 188 als Modell in Frage. In beiden Fantasien setzt der Sopran auf dem Rückpositiv als letzte Stimme ein, unmittelbar nach dem Basseintritt, aber nicht wie zu erwarten wäre mit dem Choralthema, sondern mit dem Kontrapunkt. In exakt derselben Art beginnt die hier vorgelegte Fantasie. Man könnte noch mehr Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede aufzeigen, was aber den Rahmen einer Rezension sprengen würde. Mit 85 Takten ist das bachsche Opus allerdings wesentlich kompakter als seine möglichen Vorbilder (Buxtehude 155, Bruhns 143 Takte), was nicht unbedingt gegen es spricht.

Nach den Choralbearbeitungen der »Neumeister-Sammlung«, die den jungen Bach in solider mitteldeutscher Tradition stehend zeigen, wird der

gebürtige Thüringer hier präsentiert, wie er auch den völlig andersartigen, hoch-virtuosen norddeutschen Stil beherrscht. Das macht ja Bach aus, dass er sich einerseits die verschiedenen Stile grundlegend angeeignet hatte, andererseits sie kraft seiner überragenden Persönlichkeit zu integrieren wusste, so dass es später nicht mehr der italienische, der französische, der norddeutsche oder welcher Stil auch immer war, sondern nur noch Bach.

Die hervorragende Edition ist gegliedert in die Reihe der Überlieferungsträger rekonstruierendes Vorwort (deutsch, englisch, französisch), kritischer Bericht mit Quellenbeschreibung und Einzelnachweisen, Melodie und Text des bearbeiteten Chorals, zwei Seiten Faksimile der Hauptquelle und neun Seiten Notentext. Die Hauptquelle, die Abschrift einer »sehr correcten alten Handschrift«, ihrerseits selber Abschrift, durch den späteren Thomasorganisten Wilhelm Rust, lässt kaum Wünsche offen, so dass die Rekonstruktion des anzunehmenden Urtextes nicht das eigentliche Problem war – sofern man erst einmal der Quelle habhaft war. Dass dies den beiden Herausgebern gelungen ist, ist ein absoluter Glücksfall nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für die organistische Praxis. [Josef Dahlberg]

Manfred Hermann Schmid (Hg.): Mozart Studien

Band 16, Tutzing (Hans Schneider) 2007

Band 16 der von Manfred Hermann Schmid herausgegebenen Mozart-Studien vereinigt nicht weniger als sechzehn sehr unterschiedliche Beiträge, die im Folgenden selbstverständlich nur partiell Erwähnung finden können. Am Beginn steht Heinrich Depperts Studie über »Mozart und Haydn. Haydns »Lerchenquartett« D-Dur op. 64 Nr. 5 und Mozarts Streichquintett D-Dur KV 593«. Übereinstimmungen zwischen diesen beiden Werken sind offensichtlich. So hätte sich Mozart im Menuett an das Vorbild angelehnt, wie sonst »in keinem zweiten Fall« (19). Abgesehen von einer nicht mehr überzeugenden Empathie des Autors mit den Komponisten – wenn etwa von Mozarts Mühen oder Mühelosigkeit beim Komponieren berichtet wird – kann Deppert die offene Frage der Zueignung von KV 593 schlüssig

beantworten. Aufgrund der deutlichen Bezugnahmen von Mozart in seinem Streichquintett zumindest auf eines der Johann Tost gewidmeten Quartette von Haydn kann dieser auch als Adressat des Quintetts, wie bislang zwar vermutet, aber nicht belegt werden konnte, gelten.

Marianne Danckwart vergleicht in ihrem Beitrag »Streichquartettkomposition um 1780: Zu einigen Sätzen von Mozart und Kraus« Mozarts 1773 in Wien entstandene Quartette KV 168–173 mit den zehn Streichquartetten von Joseph Martin Kraus. Dabei wird fast durchwegs ein qualitativ minderwertiger Kraus einem stets hochwertigeren Mozart gegenübergestellt. Die Autorin bezieht sich in ihrer Analyse und Bewertung allein auf das Notenbild, ohne mögliche Atmosphären in einer klanglichen