

JOHANN GOTTLIEB NAUMANN (1741–1801): *Missa in d* (1794) für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester. Partitur. Erstaussgabe hrsg. von Katrin BEMMANN. Stuttgart: Carus-Verlag 2015. 152 S.

JOHANN GOTTLIEB NAUMANN (1741–1801): *Missa d-Moll* (Dresden 1778) für SATB, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher, Pauke & Continuo. Hrsg. von Thomas J. MARTINO. New York: Mannheim Editions 2014. 106 S. (Masterworks from the 18th Century German States. Band 48.)

JOHANN GOTTLIEB NAUMANN (1741–1801): *Missa in G* für gemischten Chor (SATB), Soli (SATB) und Orchester oder Orgel/Klavier. Hrsg. von Klaus WINKLER. Esslingen a. Neckar: Helbling Verlag 2015. 136 S.

JOHANN GOTTLIEB NAUMANN (1741–1801): *Missa g-Moll* für Soli, Chor und Instrumente (1764). Partitur. Hrsg. von Claudia LUBKOLL. Berlin: Musikverlag Ries & Erler 2015. VI, 176 S. (Musikschätze aus Dresden. Band 20.)

Musik des 18. Jahrhunderts aus Dresden, vor allem Kirchenmusik, erfreut sich seit mehr als zwei Jahrzehnten eines zunehmenden Interesses sowohl der Musikpraxis als auch der Fachwissenschaft. Kaum ein Jahr vergeht ohne Erst-Wiederaufführungen oder CD-Produktionen von Kompositionen aus dem Repertoire der Katholischen Hofkirche. Weil der sächsische Hof in der Regel die Nachlässe der leitenden Musiker ankaufte und oft auch das dazugehörige Aufführungsmaterial archivierte, steht trotz aller kriegsbedingten Verluste in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden ein Quellenfundus von beeindruckender Geschlossenheit zur Verfügung, dessen Erforschung parallel zu den „Ausgrabungen“ der letzten Jahrzehnte wichtige Fortschritte gemacht hat. Nicht zufällig gibt es aus diesem Fundus inzwischen auch

eine Unzahl von Editionen unterschiedlicher Zielsetzung und Qualität, die oft im Zusammenhang mit einzelnen Aufführungen entstanden. Der Stellenwert solcher Ausgaben hat sich allerdings verändert, weil die ausführenden Musiker inzwischen ihr Material auf der Basis von Mikrofilmen oder Digitalisaten mit Hilfe von Notenschreibprogrammen selbst herstellen können, aber oft nicht über das nötige Hintergrundwissen verfügen, um in allen Detailfragen sinnvolle Entscheidungen zu fällen. Letzteres gilt oft genug auch für Editionen, die in etablierten Verlagen erscheinen.

Zu den Komponisten, die innerhalb der hier nur grob umrissenen Zusammenhänge einige Beachtung fanden, gehört Johann Gottlieb Naumann, der nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges am sächsischen Hof zunächst als Kirchen-Compositeur eine Anstellung fand, dort 1776 zum Hofkapellmeister aufstieg und dieses Amt bis zu seinem Tod innehatte. Den aktuellen Forschungsstand zu seinen Messen repräsentiert vor allem die Dissertation von Katrin Bemann, *Die katholische Kirchenmusik Johann Gottlieb Naumanns (1741–1801)*, die seit 2008 gedruckt vorliegt. Zu den zentralen Annahmen dieses Buches zählt die letztlich auf Ortrun Landmann zurückgehende These, dass Naumann normalerweise Einzelsätze des Ordinarium Missae nach Bedarf für die Aufführungen zusammenstellte. Das führte zu Konsequenzen im Werkverzeichnis: Bemann lässt nur acht Messen gelten, die Naumann ausdrücklich als Zyklen konzipierte und die durchweg in einheitlicher Zusammenstellung überliefert sind. Alle anderen Teile des Ordinarium Missae aus seiner Feder werden in ihrem Katalog einzeln aufgelistet. Es gibt allerdings auch Argumente, die gegen ihre These sprechen. So erwies sich das handschriftliche *Verzeichniß derer sämtlichen Kirchen Musicalien so vom Herrn Capellmeister Naumann verfertigt worden sind* (D-DI, Mus. Bibl. Arch. III H 790b) als Verzeichnis für den Ankauf der Partituren nach dem Tod

des Komponisten, das später zum Hofkirchenkatalog umgearbeitet wurde (siehe dazu *Weber-Studien* Bd. 8, 2007, S. 242–245) und insgesamt 21 Messen auf der Basis der vom Komponisten notierten Entstehungsdaten als (fast durchweg vollständige) Zyklen registriert. Dieser Katalog ist jedoch hinsichtlich der Zusammenstellung von Einzelsätzen ebenfalls nicht frei von Irrtümern. Spätere Revisionen des Musikalienbestandes erbrachten weitere Erkenntnisse, und die auf diesem Wege ermittelten Zyklen wurden 1818 mit neuen Einbänden versehen. Die ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Ordinariumssätzen ist aber nicht nur eine Frage der historischen Rekonstruktion, sondern auch für moderne Editionen von Naumanns Messen ein wesentliches Kriterium.

Gänzlich unproblematisch im Hinblick auf die skizzierten Fragen ist die 1794 entstandene *Missa in d* (im *Verzeichnis* als Nr. 18, bei Bemann als M 6 geführt), die Kartrin Bemann selbst für den Carus-Verlag herausgegeben hat. Über die Zusammengehörigkeit der einzelnen Teile gab es nie irgendwelche Zweifel, und neben dem Autograph (das übrigens in der Hofkirche bis in das 20. Jahrhundert hinein als Dirigierpartitur benutzt wurde) stehen zwei in Dresden entstandene Partiturlinien sowie das originale Stimmenmaterial als Quellen zur Verfügung. Aufgrund des pastoralen Charakters mancher Abschnitte und des in einigen Abschriften enthaltenen gleichzeitig entstandenen Offertoriums *Parvulus natus est nobis* liegt die ursprüngliche Bestimmung dieser Messe für das Weihnachtsfest auf der Hand. In der Dresdner Hofkirche hatte sie bis in die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen einen festen Platz im Repertoire. Die Dichte der lokalen Überlieferung lässt die Ausklammerung weiterer Quellen und die Beschränkung von Quellenbeschreibung und Kritischem Bericht auf die wirklich wesentlichen Sachverhalte plausibel erscheinen. Fehlende Informationen zum weiteren Gebrauch dieser Messe in Dresden und an-

dernorts und zur nachträglichen Abtrennung des Benedictus vom Sanctus in der Mitte des 19. Jahrhunderts sind offensichtlich der praktischen Zielsetzung dieser Ausgabe geschuldet. Diese Edition ist aber – und das ist nicht unwichtig – auch geeignet, um Nicht-Spezialisten eine exemplarische Vorstellung von Naumanns späten Messen zu vermitteln. Für Domkapellmeister und Kantoren, denen der nötige Orchesterapparat zur Verfügung steht, bietet dieses Werk eine sinnvolle Alternative zum gängigen Repertoire sowohl für das Festhochamt am ersten Weihnachtstag als auch für Kirchenkonzerte in der Weihnachtszeit. Übrigens hatte Willy Hess diese Messe bereits 1987 nach einer Abschrift aus der Universitätsbibliothek Basel als Komposition von Friedrich Theodor Fröhlich in den *Schweizerische[n] Musikdenkmäler[n]* herausgegeben – ein Missverständnis, das erst mehr als zehn Jahre später aufgeklärt wurde. Auf der Basis von Fröhlichs Abschrift datierte Hess das Werk in das Jahr 1828 – wer etwas zum Schmunzeln lesen möchte, schaue in das Vorwort dieser Ausgabe.

Für Naumanns Messen G-Dur und d-Moll (1778) konnten die Herausgeber nicht auf eine ähnlich geschlossene Quellenüberlieferung wie bei der Messe d-Moll (1794) zurückgreifen. Im *Verzeichnis derer sämtlichen Kirchen Musicalien* werden beide Werke als Nr. 7 (mit abweichendem Credo) und 11 (mit anderem Gloria) geführt. Hinsichtlich der Zusammengehörigkeit der Einzelsätze stützte sich Klaus Winkler bei seiner Edition der Messe G-Dur auf das erhaltene Autograph (D-DI, Mus. 3480-D-83), von dem allerdings Sanctus und Agnus Dei wegen starker Beschädigung nur noch schwer lesbar sind. Deshalb zog er für die beiden letzten Teile eine Abschrift aus dem Fundus des Dresdner Tonkünstlervereins (D-DI, Mus. 3480-D-572) als Ergänzung heran, deren Satzfolge exakt derjenigen im *Verzeichnis derer sämtlichen Kirchen Musicalien* entspricht. Thomas J. Martino legte seiner Ausgabe der Messe d-Moll (1778) ausschließlich die

Widmungspartitur für den Geburtstag des Kurfürsten Friedrich August III. (D-DI, Mus. 3480-D-26, mit dem gleichzeitig entstandenen Offertorium *Da pacem Domine*) zugrunde. Die Bindung beider Editionen hinsichtlich ihrer Satzfolge an jeweils eine einzige Quelle erscheint auf den ersten Blick willkürlich, erweist sich jedoch im Hinblick auf die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der einzelnen Teile als plausibel, ohne dass die Herausgeber irgendwelche Gründe für ihre Entscheidung mitteilen. Die praktische Zielsetzung (in beiden Fällen ohne Quellenbeschreibung und Kritischen Bericht) wird im Fall der Messe G-Dur durch ein ausgesprochen übersichtliches Satzbild vollauf erreicht, während in der Partitur der Messe d-Moll (1778) die extrem kleingedruckten Noten, aber auch Merkwürdigkeiten der Anordnung wie die Vokalstimmen über dem gesamten Orchester und die Pauken unter der Orgel sowohl dem Studium als auch dem praktischen Gebrauch völlig unnötige Schwierigkeiten bereiten.

Gänzlich anders liegen die Voraussetzungen für die Edition der Missa g-Moll, die Claudia Lubkoll als Band 20 der Reihe *Musikschätze aus Dresden* im Verlag Ries & Erler vorgelegt hat. Weder existieren ein Autograph oder eine Widmungspartitur, noch erscheint das Werk in einem der handschriftlichen Verzeichnisse von Naumanns Kirchenmusik. Dagegen berichtet August Gottlieb Meißner (*Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumann's* I, Prag 1803, S. 214–219) ausführlich von der Aufführung einer Probemesse des 1764 aus Italien zurückgekehrten Naumann, die zu seiner Anstellung als Kirchen-Compositeur am sächsischen Hof führte. Auf die naheliegende Frage nach einer Identifizierung dieser Probemesse hatte Bemann in ihrer Dissertation (S. 148–156) die nun von Lubkoll herausgegebene Komposition hypothetisch mit dem von Meißner geschilderten Ereignis in Verbindung gebracht, die Einzelsätze mit Ausnahme des Kyrie aber in ihrem Verzeichnis nach

wie vor unter den „fragliche[n] Werke[n]“ eingeordnet. Als Basis ihrer Hypothese dienten zwei in Wien aufbewahrte Partituren (A-Wn, 19.140 und HK 319) aus den Jahren um 1800. Das Kyrie in diesen Manuskripten galt ihr als Frühfassung eines anderen Satzes, während das in diesen Partituren enthaltene Credo nach Auskunft des in Dresden erhaltenen Autographs erst 1789 entstand. Deshalb nahm Bemann den Austausch des Credo mit einer anderen, singular überlieferten Komposition desselben Textes (D-DI, Mus. 3480-D-575) an und ergänzte ihre Hypothese um Beobachtungen zu musikalischen Details. Lubkoll übernimmt im Vorwort ihrer Ausgabe zwar Bemanns Überlegungen, ignoriert aber deren hypothetischen Charakter und steuert auch keine neuen Argumente für Zuschreibung und Datierung bei. Damit stellt sich nachdrücklich die Frage nach dem Sinn einer solchen Ausgabe. Mehr als eine materiale Anreicherung des Dresdner Legendenarsenals darf man von ihr nicht erwarten, im Gegenteil: Hier wird eine (für sich genommen diskutabile) Hypothese auf dem Weg einer Edition ohne neue Argumente unter der Hand als sicheres Wissen präsentiert. Ebenso spielen die Erfordernisse der Musikpraxis offenbar keine Rolle, denn sonst wären in den meisten Abschnitten nicht so viele Systeme gänzlich freigeblieben und zuungunsten der Lesbarkeit unnötig Platz verschwenkt worden. Auch das Vorwort bietet kaum mehr als Gemeinplätze und zitiert Bemanns Studie hinsichtlich der Datierung von Generalprobe und Erstaufführung regelrecht falsch. Es wird noch nicht einmal klar, ob die ganze Editionsreihe nun „Musikschätze aus Dresden“ (so auf dem Titelblatt) oder – richtig altväterlich – „Denkmäler der Tonkunst in Dresden“ (so in der allgemeinen Vorbemerkung) heißen soll. Großes Vertrauen in die Solidität des ganzen Unternehmens wecken solche Ausgaben jedenfalls nicht.

(Januar 2016)

Gerhard Poppe