

57–87) geben zum Einstieg in die Disziplin Einblicke zu „Werkausgaben“ (Martin Albrecht-Hohmaier, S. 13–21) – Was sind Faksimile-, Praktische, Denkmäler-, historisch-kritische Ausgaben? –, zu Erarbeitung und Formen einer „Skizzenedition“ und Quelldokumentation (Ulrich Krämer, S. 22–43), in das moderne Feld der „Digitale[n] Musikedition“ (Joachim Veit, S. 44–55).

Zu den Quellen der Musikhandschriften leisten Julia Ronge („Werkvorstufen und Studien“, S. 57–63) und Jens Dufner („Werkmanuskripte“, S. 64–69) einen in weiten Teilen plastischen Beitrag, der von Susanne Popp's Aufsatz zu „Musikdrucke[n]“ (S. 70–87) vom späten 15. Jahrhundert bis zur Jetztzeit abgerundet wird. Es entsteht ein spannender Eindruck musikphilologischer Forschungs- und Editionsarbeit, der dem größten Teil der ganzen Publikation innewohnt: „Neben terminologischen Erörterungen wird in diesem Band das praktische Handwerkszeug der Editionsphilologie beschrieben und nachvollziehbar gemacht“, halten die Herausgeber Appel und Emans in der Einführung fest (S. 12). Es bleibt zu konstatieren, dass ihnen und den Autor\*innen des Sammelbandes dies gelungen ist und dieser für das Studium wie auch als (Beg-)Leitfaden für die Praxis empfohlen werden kann.

(Juli 2020)

Peter Motzkus

## NOTENEDITIONEN

HEINRICH SCHÜTZ: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 1: Historia der Geburt Jesu Christi (SWV 435). Neuausgabe hrsg. von Bettina VARWIG. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. XXX, 132 S.*

HEINRICH SCHÜTZ: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 10/11: Kleine geistliche Konzerte I 1636. Neuausgabe hrsg. v. Beate Agnes SCHMIDT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. XXVIII, 207 S.*

HEINRICH SCHÜTZ: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 36: Vielchörige Kirchenkonzerte. Magnificat (SWV 468), Surrexit pastor bonus (SWV 469). Hrsg. von Claudia THEIS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. XX, 70 S.*

HEINRICH SCHÜTZ: *Stuttgarter Schütz-Ausgabe. Sämtliche Werke. Band 18: Der 119. Psalm (Schwanengesang). Vervollständigt und hrsg. von Werner BREIG. Stuttgart: Carus-Verlag 2017. XXVIII, 268 S.*

Wie sehr der kritische Rückblick auf die früher entstandenen Bände der Neuen Schütz-Ausgabe (NSA) notwendig war und wie grundlegend wichtig und richtig die Entscheidung zu einer Neuausgabe bereits edierter Schütz-Werke in dieser Editionsreihe war, zeigen die seit 2017 neu hinzugekommenen Neuausgaben der *Weihnachtshistorie* und der *Kleinen geistlichen Konzerte I*, die der sich ständig aktualisierenden Quellenlage und einer sich grundsätzlich veränderten Editionskonvention Rechnung tragen. Nach mehr als zehn Jahren zeitlichem Abstand zur *Geistlichen Chormusik* (Werner Breig, 2003/2006) und der *Cantiones sacrae* (H. Volckmar-Waschk, 2004) liegen in der NSA somit vier Neuausgaben von zentralen Kompositionen aus dem Gesamtschaffen von Heinrich Schütz vor. Weitere Neuzugänge stellen der für die NSA von Claudia Theis besorgte Band mit den mehrchörigen Werken des *Magnificat* (SWV 468) und dem

Konzert *Surrexit pastor bonus* (SWV 469) sowie der für die Stuttgarter Schütz-Ausgabe (SSA) von Werner Breig edierte 119. Psalm dar.

Alle Bände verfügen über ein deutsch/englisches Vorwort (die SSA hält sogar sämtlich Abschnitte des Einleitungsteiles zweisprachig bereit), etwa zehn Faksimile-Abbildungen, die für die Edition aufschlussreiche zeitgenössische Hinweise und somit für den Nutzer wichtiges Anschauungsmaterial zur Verdeutlichung bieten, und sind nach den *Richtlinien für die Herausgabe von Musik des „Generalbasszeitalters“ von etwa 1570 bis etwa 1750* in ihrer letzten Fassung (B. Appel/J. Veit, 2000) ediert. Damit wird deutlich, wie sehr sich die beiden Ausgaben einander annähern, handelt es sich doch bei beiden Editionsreihen nunmehr um z. T. tiefgreifend revidierte, wissenschaftlich-kritische Ausgaben. Auch wenn das ursprüngliche Ziel, dem Rezipienten Aufführungsmaterialien an die Hand zu geben, noch erkennbar ist und auch umgesetzt wird, so steht der wissenschaftliche Ansatz, der versucht, eine klare Werk- und Rezeptionsgeschichte zu dokumentieren, doch klar im Vordergrund.

Obwohl alle vier Bände in ähnlicher Weise operieren – gerade auch was die Rückkehr zu originalen Notenwerten und Mensurzeichen, die Einführung einer einheitlichen Taktstrichsetzung, eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Quellen, deren detaillierte Beschreibung und eine sachliche Darstellung der Abhängigkeit der Quellen voneinander betrifft –, lässt sich dieser, heute als Standard einer Gesamtausgabe geltende Zugang bei B. Varwigs Neuedition der *Weihnachtshistorie* vielleicht am deutlichsten nachvollziehen. Die Beliebtheit des Werkes, die nicht zuletzt auf den eingefügten „Intermedien“ gründet, täuscht den Nutzer freilich über das Grundproblem des unvollständigen Erstdruckes (1664) und der komplexen Quellenlage hinweg. Der Auseinandersetzung mit diesem Editionsproblem, der Situation der Uraufführung der

Frühfassung in der Schlosskirche Dresden zu Weihnachten 1660 und der Rekonstruktion von heutigen Aufführungsmöglichkeiten aufgrund einer genauen Sichtung der erhaltenen Quellen, die freilich allesamt in ihrer Gestalt problematisch sind und unterschiedliche, in keinem Fall aber datierbare Fassungen der Weihnachtsgeschichte bieten, geht Varwig ausführlich im Vorwort nach. Für die Edition wählt sie wie schon Friedrich Schöneich 1955 die einzige Möglichkeit für eine praktische Ausgabe und ediert die Evangelistensätze nach dem Erstdruck, die Intermedien nach der handschriftlichen Frühfassung in Uppsala. Allerdings kann sie nun auch die Partiturabschrift aus dem Notenarchiv der ehemaligen Sing-Akademie zu Berlin berücksichtigen, die Schöneich nur in Teilabschriften zur Verfügung stand und für dessen Ausgabe auch nicht herangezogen wurde. Dem gravierenden Problem der „Introduction“, bei der nur die Generalbassstimme erhalten ist, stellt sich die Herausgeberin, indem sie auf die Hinzufügung einer Rekonstruktion, wie sie von A. Schering, A. Mendel, F. Schöneich oder W. Steude versucht wurde, verzichtet und nur den erhaltenen Generalbass ediert. Dies scheint nur sinnvoll, bildet eine Ausgabe mit solch einem neutraleren Zugang die problematische Quellenlage doch ohne Beschönigungen und verzerrenden Werkeindruck ab. Damit gelingt der Herausgeberin der von ihr angestrebte „informierte Umgang mit den in den Quellen enthaltenen Informationen“ (S. XI), denn sie macht nicht nur den Rezipienten auf die Probleme des Werkes aufmerksam, sie öffnet auch Spielräume, die es dem Interpreten erlauben, ja ihn sogar zwingen, sich mit eigenen Entscheidungen eine Werkgestalt im Sinne von Heinrich Schütz zu erarbeiten. Dieses Prinzip führt sie konsequent im nicht ausgesetzten Generalbass oder in den Anhängen fort, in denen die unvollständig erhaltenen Berliner Intermedien ebenfalls bewusst nicht vervollständigt werden (was aufgrund ihres Fragmentcharakters

auch nur schwer möglich wäre), sondern nur das erhaltene Quellenmaterial in edierter Form zur Verfügung gestellt wird.

Werner Breigs Rekonstruktionen für die Edition des Schütz'schen opus ultimum (SSA) stellen dagegen einen anders gelagerten Fall dar. Da in dieser kurz vor Schütz' Tod entstandenen Monumentalvertonung von Ps. 119, dem auch eine Vertonung von Ps. 100 (SWV 493) aus dem Jahr 1662 und ein deutsches *Magnificat* (SWV 494) als „Anhang“ beigegeben sind, „nur“ Cantus und Tenor des zweiten Chores fehlen, scheint eine Erarbeitung des fehlenden Materials aus den Gesamtstimmen möglich und – will man diese Werke für eine Aufführung nicht verloren sehen – notwendig. In Anbindung an die Musikpraxis erarbeitete der Herausgeber daher in Zusammenarbeit mit dem Dresdner Kammerchor und Hans-Christoph Rademann Lösungen für die fehlenden Stimmen. Diese weichen naturgemäß von jenen der Erstausgabe Wolfram Studes für die NSA ab, doch besitzen Breigs behutsame Rekonstruktionen mindestens ebenso viel Gültigkeit. Eine eindeutige Lösung, die das Original wiederherstellt, ist ohnehin nicht mehr möglich.

Die Paratexte sind bei Breig knappgehalten. Dies ist umso bedauerlicher, als Schütz' „Schwanengesang“ trotz der unikalen Überlieferung eine bewegte Geschichte hat, die aber nur kurz nachgezeichnet und stattdessen lediglich auf den Grundsatzaufsatz von Wolfram Stude verwiesen wird. Nicht jeder Leser wird diesen Beitrag von 1982/83 griffbereit haben, und eine ganzheitliche Einsicht in Werk- und Quellengeschichte wäre sicherlich eine Bereicherung für den Band gewesen. Die Überlegungen von Stefan Michel und Christine Haustein zum theologischen Hintergrund von Ps. 119 (S. Xif. bzw. XIVf.) geben den Interpreten Hinweise zur liturgischen Verwendbarkeit der Vertonungen (gerade vor dem Hintergrund einer auch von Schütz vorgeschlagenen Aufführung im Gottesdienst), wenngleich eine Aufführung

einzelner Motetten im Gottesdienst heute eher unwahrscheinlich sein dürfte. Ergänzt wird der Band von einer Frühfassung des *Magnificat* (SWV 494a).

Diesen Monumentalkompositionen, zu denen auch die von Claudia Theis edierten *Vielhörigen Kirchenkonzerte* gehören und über deren Datierung und Anlass bislang nur spekuliert werden kann, stehen die nach italienischem Vorbild gestalteten *Kleinen Geistlichen Konzerte* gegenüber. Aufgrund ihrer flexiblen Kleinstbesetzung, Ausdrucksstärke, und breit gestreuten Textauswahl sowie der damit verbundenen „funktionale[n] und formale[n] Vielfalt“ (S. VII), erfreuen sie sich noch immer äußerst breiter Popularität und erscheinen nun erstmals in der originalen Gestalt und Anordnung (in der von Hans Hoffmann und Wilhelm Ehman besorgten Ausgabe von 1963 wurde die Reihenfolge völlig aufgelöst und – getragen vom Gedanken der Musizierpraxis – in drei Abteilungen nach Stimmbesetzungen umsortiert). Dass diese Werke durch die Missinterpretation von Schütz' Vorwort lange als „mindere“ Kompositionen behandelt wurden, dürfte in der Zwischenzeit ebenso widerlegt sein wie die Annahme, dass die reduzierte Besetzung allein den katastrophalen Verhältnissen des Dreißigjährigen Krieges geschuldet sind. Denn wie B. A. Schmidt nochmals zeigt, reicht die Werkentstehung bis ca. 1620, und damit weit vor den Kriegseintritt Kursachsens (1631) zurück. Das Vorwort diskutiert all diese Fragen wie auch Details zur Aufführungspraxis, zu den Hintergründen der ungewohnten Drucklegung in Leipzig (anstelle Dresden) und das im Werk von Schütz singuläre Titelbild der Organum-Stimme. Gleichwohl hätte man sich mehr Informationen zum Widmungsträger (Heinrich von Friesen), eine Auseinandersetzung mit den unterschiedlich mehrstimmigen Satzarten oder den Hintergründen der im Anhang abgedruckten Fassungen vorstellen können; auch eine Begründung dafür, warum die erhaltenen Drucke in A-Wgm, D-BDk,

D-HAh, D-KI, D-LUC, D-Ngm, S-Skma und S-VX nicht eingesehen wurden, wird nicht genannt. Die Edition selbst bietet ein angenehm schlankes Notenbild, das im Vergleich zu 1963 auf Hinzufügungen wie Atemzeichen, Oktavierungen, Phrasierungsbögen oder unnötige Transpositionen verzichtet. Gleichwohl wird der Praxisbezug nicht vergessen, was sich an den Konzerten 7, 8 und 18 erkennen lässt, die aufgrund ihrer Schlüsselung im Bariton-Schlüssel (Organum) transponiert wurden.

Spannend zu lesen sind in diesem Band schließlich die im Anhang beigegebenen Frühfassungen von sieben Konzerten, einschließlich der bislang unveröffentlichten Frühfassung von SWV 289a (mit Rekonstruktion des Sopranos 2 durch Werner Breig). Sie machen die lange Entwicklungsgeschichte der *Konzerte* greifbar und gestatten den Blick auf eine Virtuosität, die im Erstdruck zugunsten eines stärker deklamierenden Satzes geglättet wurde. In derselben Weise, wie Heinrich Schütz die Modernität geringstimmiger Konzerte gegenüber dem älteren motettischen Satz erkannt hatte, steht die Notwendigkeit solcher Einsichten für ein umfassendes Werkverständnis außer Frage. Es bleibt daher zu hoffen, dass die NSA auch weiterhin daran interessiert ist, solche neuen Blickwinkel einzunehmen, um veraltete Forschungshypothesen aufgrund aktueller Forschungen revidieren zu können.

(August 2020)

Stefan Gasch

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band LIII: Neues Lied. Kirchenmusiken vom 21. bis zum 26. Sonntag nach Trinitatis und vom 1. Advent bis zum 3. Weihnachtstag nach Texten von Gottfried Simonis.* Hrsg. von Simon RETTELBACH. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. LXII, 403 S.

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band LXVI: Festmusiken für Altona.* Hrsg. von Jürgen NEUBACHER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. LV, 209 S.

Der von Simon Rettelbach in Band LIII der *Musikalischen Werke* in zwei repräsentativen Ausschnitten vorgelegte Kantatenjahrgang „Neues Lied“ aus Telemanns Frankfurter Jahren verdankt seine Anfänge einer Notlösung, die ihn eng mit dem Ende 1716 begonnenen Kantatenjahrgang „Harmonisches Zion“ („Concerten-Jahrgang“) nach Dichtungen Erdmann Neumeisters verbindet: Neumeister lieferte seine Texte regelmäßig bis zum Pfingstfest 1717, musste dann aber seine Arbeit unterbrechen, so dass Telemann gezwungen war, für die Fortsetzung des Jahrgangs nach einem anderen Dichter Ausschau zu halten. Er fand ihn in dem Hallenser Theologiestudenten Gottfried Simonis (geb. 1692) und setzte mit dessen Texten den Jahrgang bis zum Ende des Kirchenjahres fort. Die so entstandene „Mischfassung“ hat Telemann allerdings offenbar nicht befriedigt. Als er 1719/20 den Jahrgang „Harmonisches Zion“ erneut darbot, führte er die 1717 Fragment gebliebene Kantatenreihe mit nachgelieferten Dichtungen Neumeisters weiter. Allerdings geriet Neumeisters Mitarbeit mit dem Text zum 14. Sonntag nach Trinitatis erneut ins Stocken. Den verbleibenden Rest ergänzte Telemann nunmehr mit Kantatendichtungen verschiedener Herkunft. Den damit aus seinem ursprünglichen Zusammenhang mit dem Jahrgang „Harmonisches Zion“ gelösten Teiljahrgang aus der Dichtfeder