

Die unter verschiedensten Gesichtspunkten weit ausgeführten Analysen sind anhand der zahlreichen unmittelbar in den Text eingestreuten Notenbeispiele sowie des umfangreichen Anhangs musikalischer Transkriptionen kompletter Aufführungen sowie des dazugehörigen Audio/Video-Quellenmaterials auf der beiliegenden, vorbildlich edierten DVD gut nachvollziehbar. Wechselseitige Track- bzw. Seitenverweise zwischen den Transkriptionen und den Videosequenzen wären allerdings hilfreich gewesen.

Das Buch ist ebenso faszinierend wie die Musik, von der es handelt, und es ist ein überzeugendes Bekenntnis zu einer *Ethnomusikologie* im nachdrücklichen Wortsinn – eine Arbeit, der eine breite Rezeption, sowohl in Fachkreisen als auch darüber hinaus, unbedingt zu wünschen ist.

(März 2007)

Klaus-Peter Brenner

*JOHANN HERMANN SCHEIN: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 10.1: Gelegenheitskompositionen, Teil 1: Motetten und Konzerte zu 2 bis 6 Stimmen. Hrsg. von Claudia THEIS. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. XXIX, 160 S., Faks.*

*JOHANN HERMANN SCHEIN: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 10.2: Gelegenheitskompositionen, Teil 2: Motetten und Konzerte zu 7 bis 24 Stimmen. Hrsg. von Claudia THEIS. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. XXVIII, 478 S., Faks.*

Als letzte Werkgruppe werden in der neuen Schein-Gesamtausgabe die Gelegenheitskompositionen vorgelegt. Sie nehmen den vierteiligen Band 10 ein, dessen erste beiden Teilbände hier zu besprechen sind. Das erhaltene Repertoire besteht aus nicht weniger als 89 Stücken; 69 weitere nachweisbare Kompositionen müssen als verloren gelten. Der Inhalt der Teilbände 1 und 2 bildet den gewichtigsten Teil der Werkgruppe, nämlich die 29 geistlichen Figuralkompositionen für 2 bis 16 obligate Stimmen. (Die noch ausstehenden Teilbände 3 und 4 werden Kantionalsätze, weltliche Kompositionen, Fragmente und Incerta enthalten.)

Der Thomaskantor diente mit diesen Kompositionen, die meist gedruckt wurden, dem Repräsentationsbedürfnis wohlhabender Leipziger Bürger, woraus die in Scheins veröffentlichten Werksammlungen nicht anzutreffen

den großen Besetzungen zu erklären sind. Dass dieses bedeutende Repertoire immerhin in so großem Umfang vorgelegt werden konnte, ist ein Glücksfall für unsere Kenntnis des Komponisten Schein. Sämtliche im Zweiten Weltkrieg eingetretenen Verluste von Primärquellen konnten durch sekundäre Quellen (darunter Spartierungen von Ilse Hammerstein-Hueck) kompensiert werden; durch Neufunde hat die Herausgeberin das Repertoire sogar noch erweitern können. Der weitaus größte Teil der Werke erscheint hier erstmals als Neudruck. Die Edition ordnet die Stücke nach aufsteigender Stimmenzahl und innerhalb der Gruppen gleichbesetzter Werke nach dem Alphabet des Textanfangs an. Die Editionsprinzipien entsprechen denen der vorangegangenen Bände der Schein-Ausgabe und werden im Kritischen Bericht kurz zusammengefasst. Eine Plausibilitätskontrolle der Notentexte lässt nur wenige Zweifel aufkommen. (So sollte in Nr. 6 in T. 15 die erste Note des Altus wohl *g* lauten; in Nr. 7 sollte die 2. Note des Tenors in T. 63 wohl ebenfalls *g* heißen; und in Nr. 13 wäre wohl in T. 48 die vorletzte Note des Tenor II als *d'* zu lesen.) Die auf Adam Adrio zurückgehende Entscheidung der Editionsleitung, Taktstriche im Abstand zweier Semibreven zu setzen (ihre Problematik wurde schon in *Mf* 56 [2003], S. 220, angedeutet), kann bei der Darstellung der Notentexte eine Irreführung über die metrischen Verhältnisse verursachen, die natürlich nicht der Herausgeberin anzulasten sind. So hat in Nr. 3 die Brevisgliederung zur Folge, dass die Wiederholung des ersten, 17 Semibreven umfassenden Abschnitts (hier gezählt als Takt 1–9a) als Takt 9b–17 mit veränderten Taktstrichen erfolgt, wobei in der Wiederholung die Brevistakte jeweils aus einer binären und einer ternären Hälfte zusammengesetzt sind – eine Divergenz, der in der Komposition nichts entspricht.

Zu begrüßen ist grundsätzlich, dass die Herausgeberin für verlorengegangene Stimmen von Nr. 1, 6, 13 und 17 hypothetische Ergänzungen anbietet, die sich auf Analogie zu Parallelstellen und auf die imitatorische Satzstruktur stützen. Ob dabei die originalen Lösungen gefunden sind, erscheint allerdings an einigen Stellen fraglich. So kann man sich schwer vorstellen, dass Schein fehlerhafte Parallelführungen und Zusammenklänge geschrieben hat, wie sie

sich beispielsweise in Nr. 13 in den Takten 17 und 18 finden. Da die ergänzten Stimmen in Kleindruck gegeben sind, ist der Unterschied zwischen Belegtem und Hypothetischem leicht zu erkennen; für die praktische Aufführung, die ja die Ergänzungen benötigt, wäre eine Revision anzuraten.

Der Kritische Bericht gibt über den Überlieferungsbefund detaillierte Auskunft. Er teilt auch die oftmals umfangreichen und für den ‚Sitz im Leben‘ aufschlussreichen Titel der Originaldrucke mit. Ein editionstechnischer Fehlgriff sei bei dieser Gelegenheit erwähnt, der zwar für die vorliegende Ausgabe marginal ist, der sich aber in der Musikwissenschaft bei Übertragungen aus Frakturdruck so sehr verbreitet hat, dass darauf einmal hingewiesen werden sollte: Silbentrennungs- und Bindestriche, die in Frakturschrift die Gestalt eines leicht schräg gestellten kurzen Doppelstriches haben, sind bei der Übertragung in Antiqua durch den Antiqua-Bindestrich wiederzugeben, nicht aber durch das Gleichheitszeichen, das nach Aussehen und Funktion nichts mit dem Fraktur-Doppelstrichlein zu tun hat und das den barocken Texten unnötigerweise den Anstrich des Absonderlich=Altmodischen verleiht.

Die Einwände, die gegen Details erhoben werden können, tangieren nicht die Bedeutung der mit großer Sorgfalt erstellten Ausgabe, mit der die wohl letzte Lücke in der Edition der Werke der ‚drei großen S‘ des deutschen 17. Jahrhunderts geschlossen wird. Es ist zu hoffen, dass auch die Musizierpraxis – trotz des stolzen Preises der Bandausgaben und des berechtigten Kopierverbots – den Zugang zu diesen Werken findet.

(Februar 2007)

Werner Breig

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Messen, Passionen, oratorische Werke. Band 1a: Frühfassungen zur h-Moll-Messe.* Hrsg. von Uwe WOLF. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. XII, 169 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II, Band 1a: Frühfassungen zur h-Moll-Messe BWV 232. Kritischer Bericht von Uwe WOLF.* Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. 113 S.

Der 1954/56 im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe erschienene Band der h-Moll-Messe

von Friedrich Smend war seinerzeit schon in vielen Punkten umstritten. Durch die inzwischen erreichten Erkenntnisse insbesondere zu Identität und Chronologie der Schreiberhände ist Smends Kritischer Bericht über weite Strecken veraltet; auch der Notentext hat zahlreiche Probleme, die eine Neubearbeitung des Materials wünschenswert machen.

Der zu besprechende Band ist erst ein kleiner Anfang davon. Gegenstand sind die unabhängig voneinander entstandenen Einzelteile in ihren jeweils frühesten Fassungen: die *Missa* (Kyrie und Gloria) von 1733, das *Sanctus* von 1724 sowie die inzwischen in einer Abschrift Johann Friedrich Agricolas aufgetauchte, nicht genau datierbare Frühfassung des *Credo in unum Deum*. Für die beiden letztgenannten Teile liegen schon praktische Neuausgaben vor, die Aufgabe der vorliegenden Ausgabe war hier die genaue Dokumentation des handschriftlichen Befundes. Für die *Missa* ist dies die erste Ausgabe, die den Stand von 1733 nach dem Dresdener Stimmensatz wiedergibt. Allerdings weicht diese Fassung nur im Gloria und nur in wenigen Details von einer zu konstruierenden „Fassung letzter Hand“ ab.

Dass die Abgrenzung der Frühfassungen gegenüber späteren Entwicklungsstadien nicht problemlos ist, zeigen zwei Stellen des *Sanctus*, auf die der Herausgeber aufmerksam macht. In T. 24 hat Bach bei der Überarbeitung für die h-Moll-Messe in den späten 1740er-Jahren einen Simultanquerstand beseitigt. Der Herausgeber hält die ursprüngliche Lesart offenbar für nicht zumutbar und übernimmt Bachs späte Verbesserung. In T. 119–122 findet sich in Partitur und Stimmen eine parallele Korrektur des Basso continuo, die grobe Quintparallelen zur Violine I beseitigt. Diese Korrektur, die der Herausgeber ebenfalls übernimmt, kann frühestens zur zweiten Aufführung 1726/27 vorgenommen worden sein; sie gehört also eigentlich auch nicht in eine Ausgabe, die mit „Fassung von 1724“ überschrieben ist. Der zweite Fall stellt zweifellos einen Kompositionsfehler dar, den man in einer auch zu Aufführungen herangezogenen Ausgabe nicht im Notentext sehen will. Der erste Fall ist dagegen eine klangliche Härte, bei der zu fragen wäre, ob sie noch im Rahmen von Bachs Toleranz liegt (vgl. etwa BWV 3/1, T. 20 und 45; BWV 127/1, T. 42 und 51). In jedem Fall bedeutet die Aus-