

durch die Beibehaltung der originalen Lage leicht möglich, sich ein Bild von der in diesem Opus außerordentlich vielfältigen modalen Anlage zu machen (von der die Herausgeberin in ihrer Monographie über das Werk ausführlich gehandelt hatte). Für die Editionsprinzipien beruft sich die Herausgeberin auf die Richtlinien für die Edition von Musik des Generalbasszeitalters im *Erbe deutscher Musik* und auf den Usus der jüngeren Bände der Neuen Schütz-Ausgabe. Das bedeutet konkret: Beibehaltung der originalen Notenwerte (auch in der Proportio tripla) und Verwendung von Taktstrichen (nicht Mensurstrichen). Abweichend von den *Erbe*-Prinzipien wird auf eine Aussetzung des Generalbasses verzichtet, wobei man sich in diesem Falle darauf berufen kann, dass Schütz sich als Vorlage für den mitspielenden Organisten die Partitur gewünscht hat. Auch auf eine deutsche Übersetzung wird verzichtet. (Die der älteren Ausgabe ist von der Praxis ohnehin kaum angenommen worden.) Anders als in den jüngeren Bänden der Neuen Schütz-Ausgabe ist im vorliegenden Band als Takteinheit die Brevis (statt der Seminbrevis) gewählt. Diese Entscheidung kann sich auf die Notation der originalen Generalbassstimme stützen, nicht aber auf die madrigalische Rhythmus-Struktur der Kompositionen; beim gehäuften Vorkommen von kleineren Notenwerten beeinträchtigt sie die Lesbarkeit.

Als Vorlage benutzte die Herausgeberin – wie schon Spitta und Grote – das in Wolfenbüttel erhaltene Handexemplar des Komponisten mit gelegentlichen autographen Korrekturen. Im Kritischen Bericht wird auch die schon von Spitta diskutierte Lüneburger Partiturohandschrift KN 209 erwähnt. Ihrer Funktion nach ist sie, wie im Kritischen Bericht überzeugend dargelegt, „die Spielpartitur eines Organisten [...], der – wie Schütz es selbst im Vorwort des Bc.-Stimmbuches empfiehlt – die Vokalstimmen zur Begleitung intavoliert hat“ (S. 206). Ob diese Quelle ausschließlich auf den Originaldruck zurückgeht, oder ob sich in ihr ältere, hinter den Originaldruck zurückgehende Lesarten erhalten haben – was weder Spitta noch Grote gänzlich ausschließen mochten –, scheint indessen nach wie vor nicht restlos geklärt.

Der Notentext macht den Eindruck großer Zuverlässigkeit. (Allerdings sollte in T. 18 von Nr. 6 die erste Note des Cantus g' heißen [so in

der Handschrift Lüneburg], und das funktionslose zweite Erhöhungszeichen über der zweiten Continuo-Note in T. 25 desselben Stückes sollte wegfallen.) Insgesamt liegt mit der neuen Ausgabe ein Notentext vor, der den Zugang zu Schütz' frühem Motetten-Opus dank seiner Originalnähe und seinem Verzicht auf unnötiges Beiwerk erleichtert.

(September 2006)

Werner Breig

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Messen, Passionen, oratorische Werke, Band 5b: Matthäus-Passion. Frühfassung BWV 244b.* Hrsg. von Andreas GLÖCKNER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. VII, 281 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Messen, Passionen, oratorische Werke, Band 5b: Matthäus-Passion. Frühfassung BWV 244b. Kritischer Bericht von Andreas GLÖCKNER.* Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 87 S.

Die früheste bekannte Fassung von Bachs Matthäus-Passion (BWV 244b) liegt seit 1972 in einer von Alfred Dürr kommentierten Faksimile-Edition innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe vor (II/5a), die nun durch eine von Andreas Glöckner besorgte Übertragung ergänzt wird. Quelle für diese Fassung ist eine in der Berliner Amalien-Bibliothek aufbewahrte Handschrift, als deren Schreiber bis vor wenigen Jahren Bachs Schüler und Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol galt. Neuere Untersuchungen von Peter Wollny (vgl. *Bach-Jb.* 2002, S. 36–47) haben jedoch ergeben, dass es sich bei dem Kopisten – dies gilt auch für einige andere Bach-Quellen – um Johann Christoph Farlau (geb. 1734/35) handelt, der in Naumburg vermutlich Schüler Altnickols war und in seiner Notenhandschrift die seines Lehrers mit geradezu verblüffender Treue nachgebildet hat. Die Handschrift ist somit um einiges jünger als früher angenommen (wohl um 1755); und viele Fehler und Ungereimtheiten, auf die schon Dürr hingewiesen hat, erklären sich nun leichter durch die Jugend und Unerfahrenheit des Schreibers. Durch die neue Schreiberidentifizierung wird freilich die Bedeutung der Quelle für die Überlieferung des Werktextes nicht tangiert. Vermutlich ist in ihr die Werkgestalt der Aufführungen von 1727 und 1729 dokumen-

tiert; und vielleicht geht sie sogar direkt auf Bachs autographe Urschrift der Passion zurück. Die Unterschiede zur Fassung des neuen Autographs von 1736 sind bekannt, doch sei an die wichtigsten erinnert: Der I. Teil endet mit dem „schlichten“ vierstimmigen Choralatz „Jesum laß ich nicht von mir“ statt mit dem großen (ursprünglich für die *Johannes-Passion* geschrieben) monumentalen Choralchor „O Mensch, bewein dein Sünde groß“; die zweichörigen Sätze haben eine gemeinsame Continuo-Stimme; die Evangelisten-Rezitative sind noch mit durchgehaltenen Noten geschrieben; die Arie „Komm, süßes Kreuz“ samt dem vorangehenden *Accompagnato* haben im *Instrumentarium Liuti* statt der späteren *Viola da gamba*, und eine Reihe von Sätzen zeigt frühere Lesarten, die später in der von Bach bekannten Weise weitergebildet und verfeinert wurden, so dass Dürr 1972 urteilen konnte, dass „nahezu alle Veränderungen in Richtung auf die [...] spätere Fassung einwandfreie Verbesserungen darstellen“ (Vorwort zur Faksimile-Ausgabe, S. V). Der neue Blick auf die Quelle legte es nahe, im Kritischen Bericht eine erneute Diskussion über die Vor- und Frühgeschichte von Bachs *Opus magnum* zu führen. Glöckner gibt eine Zusammenschau aller relevanten Gesichtspunkte, ohne freilich dem lückenhaften dokumentarischen Material klarere Lösungen abringen zu wollen als es hergibt. Der Notentext lässt die Frühfassung in ihrem eigenen Charakter erkennen (die Einfügung des Choralatzes Nr. 17 nach Analogie der späteren Fassung ist überzeugend begründet) und emendiert lediglich die eindeutigen Schreibversehen Farlaus. In einem Punkt hätte vielleicht eine Unsicherheit noch deutlicher ausgedrückt werden können, nämlich in der Besetzung des *Cantus firmus* „O Lamm Gottes, unschuldig“ im Eingangschor. Die Quelle gibt als Besetzung „Organo“ (gemeint ist offenbar die gerade renovierte „Schwalbennest-Orgel“ der Thomaskirche) und lässt die Stimme ohne eigentliche Textierung. Der Text auf Blatt 4^v der Handschrift ist nicht unterlegt, sondern in Zierbuchstaben spruchbandartig über die ersten beiden Choralzeilen geschrieben. (Dass der Text in Picanders Libretto vollständig steht, besagt wenig über Bachs Art des Choralzitats.) Im Notenband sind die Angabe „Soprano in ripieno“ und der Text von Choralzeile 3 an zwar durch Kur-

sivschrift korrekt als Herausgeberzutaten gekennzeichnet, doch lässt der Kritische Bericht keine Zweifel daran offen, dass der Choral „wie bei den späteren Aufführungen der Passion [...] von Sopran und Orgel auszuführen“ ist (S. 36). Gewiss würde es sich lohnen, sich bei Aufführungen der Frühfassung an Alfred Dürrs neutraler abwägendes Urteil zu erinnern (Neue Bach-Ausgabe II/5a, S. VIII) und die quellennähere rein instrumentale Ausführung des Chorals zu erproben.

(September 2006)

Werner Breig

Eingegangene Schriften

bang. Pure Data. Koordination: Fränk ZIMMER. Hofheim: Wolke Verlag 2006. 175 S., Abb., CD

Begegnungen mit Barbara Heller. Hrsg. von Ulla LEVENS. Hofheim: Wolke Verlag 2006. 364 S., Abb., Nbsp., CD

PIETER BERGÉ: Arnold Schönberg en de Zeitoper. Leuven: Universitaire Pers Leuven 2006. 238 S., Nbsp. (Symbolae. Facultatis Litterarum Lovaniensis. Series B/Vol. 36.)

Critical Composition Today. Hrsg. von Claus-Steffen MAHNKOPF. Hofheim: Wolke Verlag 2006. 209 S., Abb., Nbsp. (New Music and Aesthetics in the 21st Century. Band 5.)

STEPHEN DOWNES: The Muse as Eros. Music, Erotic Fantasy and Male Creativity in the Romantic and Modern Imagination. Aldershot: Ashgate 2006. 300 S., Nbsp.

ERNST-JÜRGEN DREYER/BERND-INGO FRIEDRICH: „Mit Begeisterung und nicht für Geld geschrieben“. Das musikalische Werk des Dichters Leopold Schefer. Görlitz: Verlag Gunter Oettel 2006. 208 S., Abb., Nbsp.

THEODOR DUMITRESCU: John Dygon's „Proportiones practicabiles secundum Gaffurium“ (Practical proportions according to Gaffurius). New Critical Text, Translation, Annotations, and Indices. Urbana-Chicago: University of Illinois Press 2006. XI, 194 S., Nbsp. (Studies in the History of Music Theory and Literature. Volume 2.)

ARNFRIED EDLER: Gattungen der Musik für Tasteninstrumente, Teil 1: Von den Anfängen bis 1750, Laaber 1997; Teil 2: Von 1750 bis 1830, Laaber 2003; Teil 3: Von 1830 bis zur Gegenwart. Laaber: Laaber-Verlag 2004. 462 S., 384 S., 392 S., Abb., Nbsp. (Handbuch der musikalischen Gattungen, Band 7, 1–3.)