

dierten Beschäftigung mit dem musikalischen Ergebnis nicht halt macht. Fragen der Instrumente, des Stimmtones und der umstrittenen Kompatibilität von Tasten- und Bundinstrumenten mit ihren unterschiedlichen Temperaturen werden ausführlich erörtert. In dieser Gründlichkeit ist das neu innerhalb der *Musica Britannica*, und in den Ländern deutscher Zunge vollends unüblich, wo oft die Philologie vor dem klanglichem Ergebnis rangiert. Selbst der ausführliche kritische Bericht ist spannend zu lesen, denn es werden nicht nur die einzelnen Quellen mit ihren Schreibern dargestellt, sondern ein kluges Referenzsystem macht es einfach, die Überlieferungen zu verfolgen.

Anhand dieser Veröffentlichungen sollte es möglich sein, die Bedeutung des Instrumentalkomponisten Ferrabosco neu zu bewerten, die durch Edward Lowinskys Artikel geschmälert worden war, in dem er die berühmte *Hexachordfantasia* Alfonso della Viola zugeschrieben hatte („Echoes of Adrian Willaert's Chromatic Duo in Sixteenth- and Seventeenth-Century Compositions“, in: *Studies in Music History. Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, S. 183–238). Dahinter stand wohl die unausgesprochene Überzeugung, dass ein solches Werk nur in Italien entstanden sein könnte. Lowinsky selbst ließ dabei keine Gelegenheit ungenutzt, die in seinen Augen minderwertige vierstimmige Version als dilettantische Reduktion des Engländers vom originalen fünfstimmigen Meisterwerk des Italiener erscheinen zu lassen. Field ist der entgegengesetzten Meinung: Er hält beide Fantasien für Werke Ferraboscós, und die vierstimmige Version für die ältere, die später vom Komponisten auf fünf Stimmen erweitert wurde. Vergleichbare Werke sind aus Italien auch gar nicht bekannt, während das gesamte Œuvre Ferraboscós mit ähnlichen kontrapunktischen Tüftelein durchsetzt ist, die selbst im Kontext englischer Consortkomponisten wie William Byrd oder Orlando Gibbons einzigartig sind. Sie bestehen aus harmonischen Modulationen (z. B. Circumventionen des Quintenzirkels, bevor dieser überhaupt theoretisch definiert war) und Vexierspielen von Diminution, Augmentation, Doppelfugen und vielfachen Engführungen, die an Ockeghem erinnern könnten, wäre da nicht Ferraboscós Gespür für musikalische Dramatik. Meines Wissens ist er der erste Komponist, der das vom Theater übernommene Drama derart

stringent in instrumentale Sprache übertragen hat. Eine Untersuchung seiner Methoden vor dem Hintergrund seiner (Instrumental-)Zeitgenossen steht noch aus. Pinto und Field haben eine bisher anonyme sechsstimmige Fantasia als Werk Ferraboscós identifiziert, die eine gesteigerte Form dieser Tüftelein zeigt, denn sie besteht in allen Stimmen aus nichts anderem als auf- und absteigenden Hexachorden in unterschiedlichen Modi und Rhythmisierungen. Das Faszinierende daran ist, dass diese Konstruktion beim Spielen kaum bemerkt wird, denn das Stück ist gleichzeitig ein atemberaubendes Drama mit einer Steigerung bis zum Schlussakkord. Die Zuschreibung an Ferrabosco kann sich allein schon aus der Frage ergeben, wer außer ihm zu dieser Zeit zu einer derartigen Tour de force imstande gewesen wäre.

Der einzige Wermutstropfen in dieser erfreulichen Ausgabe ist die schon öfter in der *Musica Britannica* zu beobachtende Gewohnheit enharmonischer Korrekturen. Die Unbedenklichkeit, mit der englische Musiker – und zwar nicht nur die vom Bundinstrument her denkenden Consortkomponisten, sondern auch Organisten wie Thomas Tomkins – mit Akzidentien umgingen, ist ein ebenso wichtiges und interessantes historisches Zeugnis wie vergleichbare ‚Irrtümer‘ funktionalharmonischer Rechtschreibung bei Franz Schubert und sollte erhalten bleiben. Eine erste Stufe zu einer solchen Politik findet sich tatsächlich bei Field und Pinto in der Kenntlichmachung enharmonischer Umwandlungen durch eckige Klammern. Es wäre zu hoffen, dass die Herausgeber englischer Denkmäler auf diesem Weg weitergingen, denn man sollte den Weg von unserem Auge zum Original nicht ohne Not weiter machen als nötig.

(Juli 2004)

Annette Otterstedt

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kantaten. Band 3.1: Kantaten zum 2. und 3. Weihnachtstag. Gesamtedition: Klaus HOFMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XII, 192 S.*

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Band 3.1: Kantaten zum 2. und 3. Weihnachtstag. Kritischer Bericht. Gesamtedition: Klaus HOFMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. 192 S., Notenbeisp.*

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Band 3.2: Kantaten zum Sonntag nach Weihnachten. Hrsg. von Klaus HOFMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XII, 102 S.*

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Band 3.2: Kantaten zum Sonntag nach Weihnachten. Kritischer Bericht von Klaus HOFMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. 94 S.*

Mit dem in zwei Teilbände aufgespaltenen dritten Band der Kantaten-Serie liegen in der *Neuen Bach-Ausgabe* nunmehr die auf das Kirchenjahr bezogenen Kantaten vollständig vor. Alleiniger Herausgeber des Bandes 3.2 (enthaltend BWV 152, 122 und 28) ist Klaus Hofmann. In seinen Händen lag auch die Gesamtedition des ersten Teilbandes, an dem außer dem Redaktor selbst (BWV 40) Alfred Dürr (BWV 181), Andreas Glöckner (BWV 57, 133), Uwe Wolf (BWV 121) und Peter Wollny (BWV 64) als Werkherausgeber beteiligt waren.

Die Wiedergabe der Notentexte macht den Eindruck größter Zuverlässigkeit. Bei den meisten Werken waren die Herausgeber in der günstigen Lage, sich sowohl auf die autographen Partituren als auch auf das originale Stimmenmaterial stützen zu können. Ausgenommen sind lediglich die Kantate BWV 64, deren Partiturautograph verschollen ist, und die Kantate BWV 152, deren Originalstimmen nicht erhalten sind. Dass indessen auch eine günstige Quellenlage Editionsprobleme nicht ausschließt, zeigt sich an der Kantate *Süßer Trost, mein Jesus kömmt* BWV 151, deren Partiturautograph „von einer selbst bei Bach unüblichen Kargheit“ ist (Dürr im Kritischen Bericht zu Bd. 3.1, S. 161), was der Herausgeber auf „die vielfältige Beschäftigung der Chor- und Orchestermitglieder in den Weihnachtstagen“ zurückführt, „die es lange Zeit unsicher erscheinen ließ, welche Musiker am 3. Weihnachtstag verfügbar sein würden“ (ebenda). So konnte die Meinung aufkommen, dass es sich bei der Partitur um eine „Urfassung“, bei den Berliner Stimmen dagegen um Träger einer „späteren Fassung“ handle (Diethard Hellmann in seiner Ausgabe im Hänssler-Verlag). Dürr vermag demgegenüber bündig darzulegen, dass die Stimmen „keine Absichtsänderung des Komponisten“, sondern „eine Konkretisierung des in der Partitur [...] nur Angedeuteten“ darstellen (ebenda, S. 168). – Auch

wenn man demnach an keiner Stelle von „Fassungen“ sprechen kann, haben sich dennoch Bach'sche Arbeitsprozesse in den zahlreichen Korrekturen der Partiturautographen niedergeschlagen, die in den ausführlichen Quellenbeschreibungen umfassend dokumentiert sind.

Umfangreichere Eingriffe Bachs veranschaulichen die Herausgeber als Anhänge in den Notenbänden (in Bd. 3.1 Anhang I zu BWV 151; in Bd. 3.2 Anhang II zu BWV 151) oder im Kritischen Bericht (3.1, S. 7476 zu BWV 57). Instrukтив ist in Band 3.2 der Doppelabdruck der Weimarer Kantate *Tritt auf die Glaubensbahn* BWV 152. Hier wird nach der tonartlich einheitlichen und in der Schlüsselung normierten Partitur, wie sie nach modernem Usus als Haupttext benötigt wird, auf S. 25 ff. als Anhang I noch die Partitur in der Notierung des Autographs wiedergegeben, d. h. mit originaler Schlüsselung und mit zwischen Kammer- und Chorton sowie zwischen Moll und Dorisch aufgespaltenen Tonartnotation.

Ein Detail sei schließlich noch angesprochen. Im Eingangschor der Kantate *Sehet, welch eine Liebe* BWV 64 würde man in T. 33 als zweite Note des Soprans nicht e', sondern eher g' erwarten; denn dann wäre sowohl die Einklangsparallele mit dem Tenor als auch der leere Quartklang auf dem zweiten Taktviertel vermieden. Könnte das (verschollene) Autograph an dieser Stelle undeutlich oder korrigiert gewesen sein, so dass sowohl der Stimmenkopist A. Kuhnau als auch die späteren Benutzer der Partitur falsch gelesen haben?

(Mai 2004)

Werner Breig

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kantaten. Band 41: Varia: Kantaten, Quodlibet, Einzelsätze, Bearbeitungen. Hrsg. von Andreas GLÖCKNER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XIII, 237 S.*

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Band 41: Varia: Kantaten, Quodlibet, Einzelsätze, Bearbeitungen. Kritischer Bericht. Mit einem Bericht über J. S. Bach irrtümlich zugeschriebene Kantaten von Andreas GLÖCKNER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. 145 S.*

Die „Varia“, die dieser Band laut Titel enthält, setzen sich aus einem Bündel von Werken