viele Jahre geführten Diskussion dar. Festzuhalten ist, dass an der Authentizität der Werke nicht zu zweifeln ist, wenn auch gelegentlich an der Detailgenauigkeit der Notentexte. Da es sich fast durchweg um Unica handelt, ist der Herausgeber der Regel gefolgt, zu vermutende Schreibfehler nur in Ausnahmefällen behutsam zu emendieren.

Die gründlich überprüfte neue Ausgabe in Verbindung mit dem Kritischen Bericht, der neben den direkt auf die Edition bezogenen Angaben auch eine Kurzbiographie des Schreibers, eine Einordnung des Repertoires in den gattungsgeschichtlichen Kontext und hymnologische Hinweise zu den bearbeiteten Chorälen gibt, bietet eine ideale Grundlage zum weiteren Studium dieses Repertoires, das uns zu den Ursprüngen von Bachs Komponieren führt. Alfred Dürr hat über seine Rezension der Erstausgabe (*Musica* 1986) das Motto gesetzt „Kein Meister fällt vom Himmel“. Doch das ist nur die eine Seite. Die andere ist, dass sich in den Neumeister-Chorälen an vielen Stellen ein junger Komponist zeigt, der das Besondere will und es auch vielfach auf Kosten einer korrekten Normalität in den gesicherten Bahnen der Tradition sucht. Man wird an die Charakterisierung des Werdegangs des großen Künstlers erinnert, die Arnold Schönberg in seiner *Harmonielehre* gegeben hat: „[...] daß es irgendwie bei ihm doch nicht ganz so stimmt, wie es bei einem wahren Künstler nie stimmen darf: ihm fehlt die vollkommene Übereinstimmung mit jenen Durchschnittlichen, die durch die Kultur zu erziehen waren“ (3. Aufl., S. 480).

(Januar 2005)

Werner Breig

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ: *Six diverses pièces pour le clavecin ou le pianoforte œuvre premier (1778). Faksimile der Erstausgabe.* Hrsg. von Michael STRUCK. [Eisenach]: J. Schuberth [2001]. 17 S.

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ: *Sonata per il Clavicembalo solo opera seconda (1778). Faksimile der Erstausgabe.* Hrsg. von Michael STRUCK. [Eisenach]: J. Schuberth [2001]. 15 S.

Lange Zeit wurde Johann Abraham Peter Schulz reduziert – nämlich fast ausschließlich als Liedkomponist und als Hauptrepräsentant der 2. Berliner Liederschule – gewürdigt. Als

Instrumentalkomponisten nahm man ihn bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein kaum zur Kenntnis. Dabei hätte genügend Anlass bestanden, den von Burney als „nervous and excellent composer“ charakterisierten Berliner Kapellmeister, der ab 1787 in Kopenhagen wirkte, nicht solcher Vereinseitigung zu überantworten, war doch der Musikhistorie seit langem bekannt, dass er vor allem als Mitarbeiter an Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* neben seinem Lehrer Johann Philipp Kirnberger zu den kompetentesten und profiliertesten Musikästhetikern und -theoretikern der Zeit gehörte. Dabei war seine Position klar: Kompromisslos vertrat er die vom frühen historischen Bewusstsein geprägte Auffassung der Bach-Tradition, dennoch trachtete er danach, diese mit den Idealen seiner Zeit, die vom Singspiel und vom Ideal des Volkstons bestimmt wurden, zu verknüpfen. Zu den wichtigsten – weil breitenwirksamsten – Dokumenten der Gattungsästhetik der vorklassischen Instrumentalmusik gehören Schulz' Artikel in Sulzers *Theorie*, in denen er nicht nur seine persönliche Affinität zu den Werken Carl Philipp Emanuel Bachs bekundete, sondern diese seine Präferenz auch aus einer historischen Gesamtkonzeption heraus begründete. Aus dem schmalen Corpus eigener Kompositionen, in denen er seine Vorstellungen von der Weiterentwicklung der Instrumentalmusik bekundete und die bereits in einer Rezension in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* 1779 zu den „besten Claviersachen unserer Zeit“ gerechnet wurden, wurde das Opus 1 im 20. Jahrhundert in einer vollständigen Ausgabe von 1934 und in zwei Teil-Neuausgaben vorgelegt, die indessen ein unvollkommenes Bild der Werke vermitteln; die Sonate vollends ist seit einer längst vergriffenen Titelaufgabe aus dem 19. Jahrhundert überhaupt nicht wieder ediert worden.

Umso dankbarer muss die intensive Beschäftigung gewürdigt werden, die nun Michael Struck beiden Werken mit den Faksimileausgaben der Erstausgaben angedeihen ließ, die im Jahr 1778 im Verlag Hummel (Berlin/Amsterdam) publiziert wurden. Im Zusammenhang mit dieser Edition entstand unter dem Titel *Diversitas als Bindeglied. Johann Abraham Peter Schulz als Klavierkomponist* eine ausführliche Studie in der unter dem Titel *Rezeption als*

Innovation im gleichen Jahr von Siegfried Oechsle und Bernd Sponheuer als Band XLVI der *Kieler Schriften zur Musikwissenschaft* herausgegebenen Festschrift für Friedhelm Krummacher. Darin werden als Anhang zwei interessante Zeugnisse zeitgenössischer Rezeption beider Werke im Wortlaut mitgeteilt: zu Opus 1 die erwähnte Rezension aus der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* 1779, zu Opus 2 eine Erwähnung aus der von Christoph Martin Wieland herausgegebenen Lebensbeschreibung des Flötisten Friedrich Ludwig Dülon (1807 f.). Strucks drei komplementär aufeinander bezogene Publikationen bieten so erstmals die Möglichkeit zu eingehender analytischer Betrachtung von Schulz' Klavierwerken auf der Grundlage eingehender Dokumentation und entschieden erweiterter Quellenbasis. Zugleich erstellen sie von ihnen ein plastisches, ihren herausgehobenen Rang innerhalb der historischen Situation zu Anbruch des letzten Lebensjahrzehnts C. P. E. Bachs verdeutlichendes Bild. Es wird zu der These komprimiert, „daß die *Six Diverses Pièces* ihre *Diversitas* so vielschichtig und stringent austragen, daß die kompositorische Problemstellung für Schulz offenbar nur einmal adäquat zu bearbeiten war“ (*Diversitas als Bindeglied*, S. 65). Dabei erscheint die Kategorie der ‚Diversitas‘ als eine spezifische Art des Zusammenführens von Altem und Neuem, das bei Schulz nicht als Gegenüber, sondern als Vermittlung erscheint. Dies hatte zu seinen Lebzeiten zur Folge, dass sowohl die *Klavierstücke* als auch die *Klaversonate* von den Zeitgenossen als die Gattungsnorm deutlich überschreitend wahrgenommen wurden. Als Echo auf den Klavierstil C. P. E. Bachs auf hohem Niveau, das diesen als an seinem Ziel angekommen ausweist, erweisen sich Schulz' Werke als ebenso faszinierend wie als Produkt eines Klavierkomponisten, welchem die Selbstverständlichkeit der Produktion für ein anonymes Käuferpublikum offensichtlich abhanden gekommen war.

(Dezember 2004)

Arnfried Edler

FRANZ SCHUBERT: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kirchenmusik. Band 6: „Deutsche Messe“, Deutsche Trauermesse. Vorgelegt von Michael KUBE. Kassel u. a.: Bärenreiter 2001. XXVIII, 133 S.*

Der vorliegende Band vereinigt zwei Kirchenmusikwerke Schuberts mit deutschen Texten, deren Aufnahme und Verbreitung jedoch sehr unterschiedlich verlaufen sind. Während die *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe* nach Texten von Johann Philipp Neumann erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts eine große Popularität vor allem in Süddeutschland und Österreich erreichten und die Melodien einzelner Teile darüber hinaus in viele katholische Gesangbücher Eingang fanden, wurde die im Anhang abgedruckte *Deutsche Trauermesse* zunächst 1826 von Schuberts älterem Bruder Ferdinand als eigenes Werk herausgegeben. In den folgenden Jahrzehnten fand sie in verschiedenen Bearbeitungen einige Aufmerksamkeit, geriet aber später in fast völlige Vergessenheit. Erst 1928 konnte Otto Erich Deutsch das letztere Werk auf der Basis einer Indizienkette eindeutig Franz Schubert zuordnen. Für die Edition innerhalb der *Schubert-Gesamtausgabe* waren in beiden Fällen verschiedene Versionen zu vergleichen und wiederzugeben. Während die Autorisierung der beiden Fassungen der „*Deutschen Messe*“ (mit Orgel und mit Bläsern) durch den Komponisten unstrittig ist und nur die letzten zehn Takte des „Schlussgesangs“ sowie das „Gebet des Herrn“ in der ersten Fassung aufgrund des Verlustes der beiden äußeren Doppelblätter des Autographs einer Rekonstruktion bedürften, sind die Verhältnisse bei der *Deutschen Trauermesse* wesentlich komplizierter. Hier stand kein Autograph zur Verfügung, sondern lediglich die Abschrift einer frühen, von der Hand Ferdinand Schuberts stammenden Orgelstimme. Dazu kamen der Erstdruck von 1826 und zwei spätere Bearbeitungen. Diese Quellenlage ließ dem Herausgeber keine andere Wahl, als alle vier Versionen nebeneinander zu stellen und zu kommentieren. Die getroffenen Entscheidungen im Umgang mit den Quellen sind dabei ebenso plausibel wie die Begründung für die Veröffentlichung der *Trauermesse* in dem hier vorgelegten Band. Die übrigen Informationen des Vorworts – von der etwas umständlichen Darstellung des gattungsgeschichtlichen Hintergrundes über musikalische Parallelen zu anderen Werken Schuberts bis zu den frühen Aufführungen – provozieren dagegen durchaus einige Rückfragen. Die „Gruppe geistlicher deutschsprachiger Werke“