

weder aus dem Zusammenhang noch inhaltlich deutlich.

(Februar 2002) Birger Petersen-Mikkelsen

*PIERRE DE VILLIERS: Chansons. Introduction et transcriptions par Frank DOBBINS et Jean DUCHAMP. Paris: Editions Champion 1997. XXXIX, 175 S. (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. Collection Ricercar.)*

In der angesehenen Editionsreihe des Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours ist ein Band mit Chansons des Lyoner Komponisten Pierre de Villiers anzuzeigen, wobei das ausführliche und kenntnisreiche Vorwort gleich deutlich macht, dass man außer dem Namen und der möglichen Herkunft keine weiteren Informationen über den Komponisten hat. Damit wird das neuzeitliche, vom Originalitätsgedanken ausgehende Editionsprinzip, die Werke eines einzigen Komponisten vorzulegen, beinahe ad absurdum geführt, zumal in der von Jane A. Bernstein herausgegebenen Reihe *The Sixteenth-Century Chanson*, New York 1989 ff., schon eine Edition der wichtigsten Quellenwerke, nämlich der elf Bücher des *Parangon des chansons* von Jacques Moderne sowie der ersten Ausgaben Pierre Attaingnants vorliegt. Im Vergleich dazu lassen sich denn auch die Stärken und Schwächen vorliegender, im übersichtlichen Druckbild eingerichteten Edition leicht erkennen. Erfreulich klar kennzeichnen Frank Dobbins und Jean Duchamp nicht nur die Ligaturen, sondern auch die eingefügten Textwiederholungen, wobei ein Bezug auf zeitgenössische Regelwerke manche Stolpersteine verhindert hätte, wie z. B. die Textierung des nach einer Punktierung angehängten Achtels etwa im Alt von Nr. 2, T. 26, oder im Tenor am Schluss von Nr. 33. In einigen Stücken macht die Edition metrisch nicht ganz unbedeutende Unterschiede bei der Wiederholung der letzten Textabschnitte unkenntlich. In Nr. 16 etwa führt eigentlich ein letzter Dreier ab „don-ner“ über die Achtel des Superius hinweg auf den Schluss zu, was nun durch den Taktstrich zwischen den Achtelnoten verhindert wird. Ähnlich erscheint auch in Nr. 21 die Deklamation bei der Wiederholung mit auftaktigem Viertel und betontem Sinnschwerpunkt auf „bien“ (T. 28/29) klarer als die allein in der Edition aufscheinende Version der ersten Fassung, und in Nr. 32 führt die

korrekte Version dazu, dass der erste Schluss auf unbetonte und damit schwache Zeit fällt und die Wiederholung geradezu fordert, ein Eindruck, der in der geklammerten Einheitsversion verloren geht. Leider fehlt auch ein Hinweis auf die originale Aufteilung des Druckes im „Tafelmusikformat“, eine Errungenschaft Modernes, bei dem Tenor und Altus den anderen Stimmen, Superius und Bassus, gegenüber auf dem Kopf gedruckt sind, so dass die Ausführenden einander gegenüber sitzen können. Gleichwohl ist dem Band zu wünschen, dass er durch fleißigen wissenschaftlichen wie praktischen Gebrauch mit dazu beiträgt, die Schätze des französischen Liedes aus dem 16. Jahrhundert wieder in den Blickpunkt zu rücken.

(Januar 1999)

Christian Berger

*HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER: Instrumentalwerke handschriftlicher Überlieferung. Veröffentlicht von Jiří SEHNAL. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 2000. 116 S. (DTÖ. Band 151.)*

99 Jahre nach Guido Adlers Ausgabe von Biber's Violinsonaten erschienen, schließt der Band das „Jahrhundertprojekt“ einer neunbändigen Gesamtausgabe der biberschen Instrumentalmusik in den DTÖ ab. Nachdem Jiří Sehnal in Band 127 bereits die kleiner besetzten Instrumentalwerke handschriftlicher Überlieferung ediert hatte, legt er hier die größer besetzten und zwei Dubiosa vor, überliefert allesamt in Manuskripten des Erzbischöflichen Schlossarchivs in Kroměříž. Drei der neun Werke werden zum erstenmal ediert: in einer Abschrift Vejvanovský's erhaltene *Balletti à 6* (eine hübsche Suite für Streicher und zwei Trompeten) sowie zwei Werke nicht zweifelsfreier Echtheit – sechsstimmige *Ballettae* für Streicher und eine recht formelhafte *Ciacona* für Violine und Generalbass.

Die anderen Stücke, darunter die Highlights des Bandes, sind schon vor Jahrzehnten von der musikalischen Praxis entdeckt und ediert worden, u. a. durch Nikolaus Harnoncourt (was der Kritische Bericht nicht erwähnt). Schon deswegen hätte es der vorliegenden Ausgabe gut angestanden, konsequenter den Quellenbefund abzubilden. So wird in Nr. 1 ohne Not ein zweites b vorgezeichnet, nur weil man das bei B-Dur heute so macht, und bei Nr. 8 erfährt man erst im Kritischen Bericht, dass Viola II original im Tenor-

schlüssel notiert ist (während sonst durchaus mit Schlüssel-Vorsatz gearbeitet wird). In der *Sonata S. Polycarpi* wird es gar chaotisch: Die achte Trompete wird im Altschlüssel ediert, nicht aber – wie es der Quelle entspräche – auch die siebte (und wieder fehlt ein Vorsatz). In T. 40 wechselt die Quelle in Tromba V zum Altschlüssel, nicht aber die Ausgabe, die dafür ab T. 51 Tromba VI im Altschlüssel wiedergibt, wo die Quelle Tenorschlüssel zeigt. Bezweifeln kann man auch, ob es ein editorischer Fortschritt ist, essenzielle Aufführungshinweise, die Biber noch auf dem Titelblatt notierte, nun in den Kritischen Bericht zu verbannen (wo man sich nebenbei gewünscht hätte, dass eine kryptische Anweisung zum Violonespiel bei der *Battalia* erläutert wird – sollte es sich womöglich schon um „Bartók-Pizzicato“ handeln?). Die nicht gerade spärlichen Druckfehler verschmerzt man leichter, zumal das Vorwort kompetent geschrieben ist.

Die Monita sollen freilich nicht den Blick darauf verstellen, dass die edierte Musik hochinteressant und stellenweise faszinierend ist. So insbesondere die *Batallia* für neun Streicher, „Baccho dedicirt“: Ein tolles Stück Programmmusik mit präpariertem Violone als Trommellersatz, einem hochpathetischen *Lamento der verwundten Musquetir* und einem Quodlibet der „liederliche(n) gsellschaft von allerley Humor“, das Biber als John Cage des 17. Jahrhunderts zeigt. Kombiniert werden acht zeitgenössische Melodien, freilich nicht in kunstvollem Kontrapunkt, sondern in musikalischem Nonsens: als Gleichzeitigkeit des gar nicht Kompatiblen, voll schriller Dissonanzen und polytonaler Strukturen. Satztechnisches Chaos also, eines Dadaisten würdig, und doch nur zu Ende gedachte „seconda prattica“, nämlich realistische Nachahmung einer wild durcheinandergrölenden Schar von saufenden Landsknechten. Ein Ausflug vom barocken Salzburg mitten ins 20. Jahrhundert – aus Jux.

(August 2002)

Hartmut Schick

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kantaten, Band 25: Kantaten zum 20. und 21. Sonntag nach Trinitatis. Hrsg. von Ulrich BARTELS. Kassel u. a.: Bärenreiter 1997. XII, 289 S.*

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 25: Kantaten zum 20. und 21. Sonntag nach Trinitatis. Kritischer Bericht von Ulrich BARTELS. 249 S. Kassel u. a.: Bärenreiter 1997. 249 S.*

Der Band enthält die sieben Kantaten BWV 162, 180, 49, 109, 38, 98 und 188, von denen die erstgenannte sowohl in der Weimarer (a-Moll) als auch in der Leipziger Fassung (h-Moll) abgedruckt ist. Vor einer besonders heiklen Überlieferungssituation stand der Herausgeber bei der Kantate BWV 188 „Ich habe meine Zuversicht“. Die Hauptquelle, die autographe Partitur, ist im 19. Jahrhundert in Einzelblätter (teilweise sogar Blatthälften und Blattdrittel) zerlegt worden, die durch Verkauf und Weiterverkauf in alle Welt zerstreut worden sind. Im Kritischen Bericht sind die Besitzverhältnisse und die Überlieferungswege minutiös und übersichtlich dargestellt, wobei sich der Herausgeber allerdings im Faktischen auf Band 2 des *Bach Compendiums* von 1987 stützen konnte. Von dem teilweise sehr schlechten Zustand der erhaltenen Teile kann man sich anhand der Faksimilia auf S. XII des Notenbandes ein Bild machen. Einige Autokorrekturen des Herausgebers am Kritischen Bericht stehen inzwischen im Internet.

Der Notenband ist für die meisten Werke fehlerarm. Nur über dem Notentext von BWV 188 scheint ein Unstern gewaltet zu haben. Zwar beurteilte der Herausgeber seine editorische Aufgabe in diesem Falle als „weniger schwierig, als man [...] vermuten würde“ (Kritischer Bericht, S. 230). Das gedruckte Ergebnis vermag dies nicht zu bestätigen. Die Bedenklichkeiten beginnen im Fragment des Eingangssatzes. Hier müssen in T. 270 die beiden Noten g im unteren System richtig als e gelesen werden; und ausgesprochen irreführend ist in T. 282 die eigenmächtige und unkommentierte Übertragung des Orgeldiskants auf die Oboen und Violinen. Da der Orgeldiskant auf 4'-Basis zu registrieren ist, musste er von Bach in die Unteroktave umgebrochen werden; in der in der *Neuen Bach-Ausgabe* angegebenen Lage wird das *Dacapo* sowohl für die Oboen (schon in T. 282) als auch für die Violinen (in T. 293) unspielbar. In Satz 2 finden sich ohne Not (und ohne Nachweis) mehrere Änderungen gegenüber dem Autograph, die keine Verbesserungen sind, was an einigen Beispielen belegt sei: In der Viola muss in T. 56 g' statt f', in T. 92 d' statt b gelesen werden; im Continuo in