

Inhaltlich und äußerlich überarbeitet erschien das *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* als „völlig neu erarbeitete Ausgabe“ 2004. Wie der Verlag im Vorwort vermerkt, wurden die einzelnen Kapitel zu den verschiedenen Instrumentengruppen von anerkannten Fachleuten auf der Grundlage der letzten Auflage von 1986 und unter Berücksichtigung der neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse verfasst. Die Autoren Christian Ahrens (Blechblasinstrumente, Harmonium), Monika Burzik (Zupfinstrumente), Maria Dunkel (Harmonikainstrumente), Christoph Heimbucher (Akustische Klavierinstrumente), Birgit Heise (Schlaginstrumente), Gisa Jähnichen (Musikinstrumente in außereuropäischen Kulturen), Berthold Kloss (Akustik), Annette Otterstedt (Streichinstrumente), Alfred Reichling (Orgel), Martin Supper (Elektroakustische Klangerzeugung und ihre Instrumente) und Erich Tremmel (Holzblasinstrumente) informieren anschaulich und gut lesbar über ihr Spezialgebiet. Die Texte sind klar und übersichtlich gegliedert, die zahlreichen, zum Teil farbigen Abbildungen sind von guter Qualität. Im Inhaltsverzeichnis sind die Kapitelüberschriften „Blasinstrumente“ und „Blechblasinstrumente“ etwas irreführend, denn nach einer allgemeinen Einführung in die Thematik der Blasinstrumente (S. 175–177) werden die beiden Gruppen Holzblasinstrumente (S. 177–210) und Blechblasinstrumente (S. 211–241) behandelt. Neu ist in dieser aktuellen Ausgabe die ausführliche und besonders reich bebilderte Abhandlung zu den Musikinstrumenten außereuropäischer Kulturen mit 118 vorwiegend farbigen Abbildungen. Im Namens- und Sachregister sind die Personennamen durch Kursivdruck hervorgehoben, allerdings fehlen leider meistens die Vornamen. Diese sollten in der nächsten Auflage ergänzt werden. Auch zwei Fehler sind zu korrigieren: Die auf S. 120 gezeigte Theorbe (Abb. 22) ist nicht von Joh. Christian Hoffmann, sondern von Joachim Tielke (freundlicher Hinweis von Klaus Martius), die Querflöte auf S. 186 (Abb. 7) steht quasi auf dem Kopf (freundlicher Hinweis von Annette Otterstedt).

Der Vergleich der verschiedenen Auflagen von 1954 bis 2004 ist eine spannende und aufschlussreiche Dokumentation von einem halben Jahrhundert Instrumentenkunde. Die aktuelle Ausgabe ist eine gelungene Überarbei-

tung und Erweiterung der bisherigen Auflagen des Handbuchs.

(Dezember 2004)

Susanne Staral

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band XXXVI: Frühe Kirchenmusiken. Hrsg. von Wolfram STEUDE. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. XXXVII, 237 S.*

„Deutsche Zwischencantaten“ führte Telemann nach eigener Aussage während seiner Hildesheimer Gymnasialzeit 1697–1701 am dortigen St. Godehardskloster auf. Ob der Terminus im Sinne von Solowerken mit Intermezzofunktion oder aber im Sinne von „Halb“-Kantaten ohne feste Gattungsbindung zu verstehen ist, bleibt Auslegungssache. Die hier vorgelegten „Frühen Kirchenmusiken“ decken formal ein breites Spektrum ab: In einem Fall handelt es sich um ein traditionelles Psalmkonzert (TWV 7:3), mehr als die Hälfte der im Band enthaltenen Werke folgt dem Concerto-Aria-Modell (TWV 1:208, 1:826, 1:1241, 1:1284, 1:1436, 1:1535, 1:1597). Zwei Werke zeigen kantatenhafte Reihungsformen individueller Gestalt mit rezitativischen Teilen (TWV 1:775 und 1:1497). Eröffnet wird der Band von einem *Passions-Actus* (TWV 1:1332) und einer *Historia* zum Fest Mariae Reinigung. Während die Rezitative in den beiden letztgenannten Werken biblische Texte sind, handelt es sich in den kurzen rezitativischen Passagen von *Herr, was muß ich tun* (TWV 1:775) um teilweise freie Dichtung. *Sei getreu bis in den Tod* (TWV 1:1284) weist bereits Da-Capo-Arien auf. In zwei Fällen finden sich Schlusschoräle, derjenige zum *Passions-Actus* ahnt mit seinen durchgehenden triolischen Violinfigurationen zum homorhythmisch gesetzten Choral Bachs berühmtes *Wohl mir daß ich Jesum habe* BWV 147 voraus. Die eröffnende Sonata zu *Wahrlich, ich sage Euch* (TWV 1:1497) verwendet eine obligate Orgelstimme für ein Choralzitat. Die Besetzungen reichen vom Minimum mit nur zwei Singstimmen, Grand Oboe, Violine und Organo über acht Werke mit reiner Streicher-Begleitung bis zu Werken mit Trompeten und Pauken.

Sowohl als Beitrag zur Kenntnis des umfangreichen Œuvres Telemanns als auch zum Verständnis der hochinteressanten Übergangsphase vom geistlichen Konzert zur Kantate ist

die Edition dieser Werke von hoher Bedeutung, und es ist ein großes Verdienst Wolfram Steudes, dieses Repertoire erschlossen zu haben. Nachdem bereits vor der Publikation zwei CD-Einspielungen erschienen sind, ist ein schneller Eingang der attraktiven Kompositionen in die kirchenmusikalische Praxis zu erhoffen.

Problematisch ist das Etikett „früh“ im Titel des Bandes. Nur für ein einziges der Werke ist eine Entstehung im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts philologisch abzusichern: *Sei getreu bis in den Tod* muss aufgrund eines Auführungsdatums spätestens 1707 entstanden sein. Eine präzisere Titelgebung wäre durch Verweis auf den Überlieferungsbefund möglich gewesen, denn Wolfram Steude beschränkt seine Auswahl auf einen von Johann Caspar Dietel gesammelten Jahrgang Telemann'scher Kirchenmusiken, den dieser 1723 nach Grimma verkaufte. An anderen Orten überlieferte kirchenmusikalische Werke Telemanns aus seiner frühen Leipziger Zeit werden ignoriert. Steude nimmt an, dass Dietel bei seinen Abschriften nach dem Tod Johann Kuhnaus im Winter 1722/23 auf dessen Leipziger Musikalienbestand zugreifen konnte. Doch andere in Grimma nachweisbare Quellen zur Leipziger Kirchenmusik aus der Amtszeit Johann Kuhnaus scheinen eher durch den 1680 bis 1721 in Grimma tätigen Kantor Samuel Jacobi angeschafft worden zu sein, wie Steude selbst einräumt (S. XIII). Der Name Jacobis bleibt dabei im Vorwort ohne Erläuterung zu Wirkungsort, Amt oder Lebensdaten, obwohl die aus der Dietel-Sammlung edierten Kantaten in zwei Fällen Parallelen im Jacobi-Bestand haben. Leider wird auch die Chance, in diesen Fällen etwaige Abhängigkeiten oder Spezifika der Quellen untersuchen zu können, nicht genutzt.

Autobiographischem Zeugnis zufolge war Telemanns erstes in der Leipziger Thomaskirche aufgeführtes Werk eine Vertonung des 6. Psalms. Allerdings sind zum Text „Ach Herr, straff mich nicht“ drei Vertonungen Telemanns erhalten; Steudes Entscheidung für die hier vorgelegte kann sich auf plausible Argumente stützen. Bei den übrigen Werken fehlen Dokumente zu einer zeitlichen Einordnung. Wolfram Steude muss sich bei der Datierung vornehmlich auf stilistische Kriterien verlassen. Als wichtigstes Kriterium dient ihm dabei ein Negatives: das Fehlen von madrigalischen Rezita-

tiven und Da-Capo-Arien. Doch warum sollte Telemann nach der ersten Auseinandersetzung mit Neumeisters Kantatenstil, die Steude hypothetisch auf September 1704 ansetzt, nicht auch weiterhin die traditionellen kirchenmusikalischen Gattungen gepflegt haben?

Anstelle schwer objektivierbarer Kriterien wie „nur ansatzweise ausgebildetes Affektkomponieren“ oder „satztechnisch unausgereifte Stellen“ (S. XIII) wäre nach sichereren Chronologiemerkmalen zu suchen, etwa im Hinblick auf notationstechnische Details. Zu denken gibt beispielsweise, wenn für das nach Steude „umfangreichste und kompositorisch ausgereifteste Werk“ *Sei getreu bis in den Tod* noch dorische Notation gewählt wurde, hingegen der von Steude in die frühere Hildesheimer Zeit verlegte *Passions-Actus d-Moll* bereits mit \flat -Vorzeichnung versehen ist. Ebenso gibt es dort ein mit zwei \flat vorgezeichnetes B-Dur, während andere Werke des Bandes bei B-Dur und Es-Dur noch zu lydischer Notation greifen.

Fragen der editorischen Textqualität stehen in enger Verbindung zur chronologischen Einordnung. Der Herausgeber geht von einer „partielle[n] Unreife des Komponisten“ (S. XVIII) aus und nennt als besonderes editorisches Problem die Frage, ob die gelegentlichen Textmängel solchem Unvermögen oder „der oft unzuverlässigen Überlieferung“ (S. XVIII) zuzuschreiben sind. Das gesunde Misstrauen gegenüber den Dietel-Quellen äußert sich zunächst in Bezug auf die de-tempore-Angaben: Nur acht der zwölf Titelblattzuweisungen hält Steude für authentisch; sie werden deshalb – trotz ihrer Relevanz z. B. für die kirchenmusikalische Praxis – sämtlich nur in Vorwort und Kritischem Bericht mitgeteilt, obwohl auf den Titelseiten zu den jeweiligen Kantaten viel Platz dafür gewesen wäre.

Im Notentext versucht der Herausgeber relativ häufig, „dem jeweiligen Werk mit aller Vorsicht eine Gestalt zu geben, bzw. wiederzugeben, die den Regeln der Entstehungszeit entspricht“ – stets mit gebührendem Nachweis im Kritischen Bericht. Ein entsprechender Regelkatalog allerdings wäre erst noch zu erstellen. Dass es keine einfache Aufgabe ist, sich die Satztechnik des frühen 18. Jahrhunderts zu eigen machen zu wollen, zeigt sich bei einer notwendigen editorischen Rekonstruktion mehrerer Takte einer rezitativischen Alt-Solostimme

aufgrund ausgelassener Takte im betreffenden Stimmheft (S. 124 f.). Die vom Herausgeber ergänzten Töne machen durch Umfangüberschreitung um eine Terz aus dem Alt einen Sopran. Bei einem anachronistischen Non-Septakkord (T. 48) bleibt unklar, ob hier ein Druckfehler oder der Versuch einer besonders pointierten Wortausdeutung („der Sünde Gesetz“) vorliegt. Und obwohl nur für T. 40, Zählzeit 3, bis T. 46, Zählzeit 2, kein gültiger Text existiert, reicht die Neukomposition Wolfram Steudes von T. 40, Zählzeit 1, bis T. 49, Zählzeit 3, – drei Takte werden als angeblich unbrauchbar in den Kritischen Bericht verbannt.

Ein an drei beigegebenen Notenfaksimileseiten der Quellen möglicher Vergleich zeigt die hohe Zuverlässigkeit der (zunächst überwiegend von Silvia Schuster besorgten) Übertragungen, auch wenn keine einheitlichen Balkungs-Prinzipien erkennbar sind. Kleinere Probleme zeigen sich nur im Akzidentienbereich: Editorisch ergänzte Akzidentien sollen den Editionsrichtlinien gemäß in Kleinstich wiedergegeben werden. Bei einem in der Quelle fehlenden Kreuz vor der letzten Note S. 163, T. 115, Vl. 1, allerdings wird die (notwendige) Ergänzung weder durch Kleinstich gekennzeichnet noch im Kritischen Bericht nachgewiesen. Und gleich vielen ähnlichen Ausgaben, die sich zu einer „stillschweigend“ vorgenommenen Modernisierung der historischen Akzidentienpraxis entscheiden, bleibt ein in der historischen Notation oft gegebener Deutungsspielraum dem Benutzer vorenthalten: Ob bei einer Sechzehntelnoten-Folge *e-f-g-a-#f'-g'-e-f'* (S. 189, T. 152) die letzten beiden Töne als *e'-f'*, *es'-f'* oder *e'-fis'* zu lesen sind, ist Interpretationssache, wird hier jedoch stillschweigend zur letzteren Variante hin modernisiert.

Das Vorwort enthält wertvolle aufführungspraktische Hinweise, etwa zum Problem chorischer oder solistischer Besetzung oder zur Frage von Falsettisten oder Knaben für die Sopranpartien. Auch ein sehr reizvoller Vorschlag zur Pizzicato-Ausführung in TWV 1:1284 bleibt erfreulicherweise dem Vorwort vorbehalten und geht nicht direkt in den Notentext ein. Dort findet sich – den Prinzipien der *Telemann-Ausgabe* entsprechend – eine Generalbassaussetzung, die insgesamt gut praktikabel ist, ohne sich allerdings an der konsequenten Vierstimmigkeit und dem Verzicht auf Ober-

stimmenfigurationen in Telemanns eigenen Musteraussetzungen von 1732 zu orientieren.

Interessanterweise ist die Besetzung des Generalbasses in den Dietel-Quellen fast konsequent auf die Orgel beschränkt. Wo es Streichbass-Stimmen gibt, da pausieren diese beispielsweise in Rezitativteilen (TWV 1:1392). Wolfram Steude hält eine solche Darbietung offenbar für unplausibel und ergänzt im Notentext konsequent „Violone“ – durch Kursivschrift als editorische Zutat gekennzeichnet. Er geht sogar so weit, für diese hypothetische Violonestimme Tacet-Stellen anzumerken, wobei er sich offenbar an ähnlichen Anweisungen für 16'-Instrumente orientiert. Doch da in Leipzig erst um 1715 Violoncelli eingeführt wurden, dürfte bei diesen Werken noch oft von Violone-Spiel in 8'-Lage auszugehen sein. In TWV 1:1284 gibt es eine als „Fagotto s. Violone“ bezeichnete Stimme, im edierten Notentext wird aus der Alternative eine Dopplung. Den der Quelle entnommenen Tacet-Vermerken zufolge setzt das Fagott nur im Verbund mit den höheren Streicherstimmen ein. Vermutlich ist Gleiches für die Violone-Stimme anzunehmen, auch wenn ein einzelner (versehentlich ohne Kursivierung gedruckter?) Tacet-Vermerk „senza Vlna“ dem Benutzer das Gegenteil nahe legt. Derartige aufführungspraktische und stilistische Details harren der weiteren Erforschung, Ausgaben wie diese sind ein wichtiger Beitrag dazu.

(März 2005)

Thomas Synofzik

LEOPOLD SCHEFER: Ausgewählte Lieder und Gesänge zum Pianoforte. Hrsg. von Ernst-Jürgen DREYER. München: G. Henle Verlag 2004. XV, 151 S. (Das Erbe deutscher Musik. Band 122./Abteilung Frühromantik. Band 6.)

Leopold Schefer gehört zu jenen Doppelbegabungen, deren Charakteristik man nicht vorschnell mit Wertungen verbinden sollte; wenn einer einmal der zweiten und dritten Garnitur zugeordnet ist, kommt er aus dieser kaum wieder heraus. In Bezug auf den Literaten Schefer haben das Arno Schmidt und mehrere Germanisten zu korrigieren versucht, in Bezug auf den Komponisten versucht es seit längerem, umsichtig und behutsam, der Herausgeber des vorliegenden Bandes.