

präsent, Binchois war Chapelain, aber kein Priester), Rechtschreib- und Zahlen-Nachlässigkeiten (von den Druckern Vietor & Singriener bleibt nur „Singren“ übrig; *Fletus date* ist keine Kontrafaktur von Josquins „Holznymphen“, die überdies *Nymphes de* [!] *bois* geschrieben werden; Dufays *Adieu ce* [!] *bons vins* datiert hundert Jahre vor 1526), Versehen bei Quellenangaben (*Fulgens iubar* steht in ModB auf fol. 122 recto, nicht verso, 2106 ist die olim-Signatur von Warschau RM 5892), Bezeichnungssirrtümern (*d'* kann in einer Hexachordum durum-Skala nicht als *la* solmisiert werden), Beschreibungsfehlern (die vierte, nicht dritte Sequenz von Josquins *Pauper sum ego* beginnt mit *mi*, in *Vinders' O mors* ist nur die Sexta pars, nicht der Tenor primus und auch nicht die anderen Stimmen in proportio dupla notiert), falsch wiedergegebener Sekundärliteratur (Noble hielt *Absolve quaesumus* für ein Werk Josquins, das er vielleicht für sein eigenes Begräbnis geschrieben hat), Recherchemängeln (*Dueil angouisseux* ist nicht als Christine de Pizans Lamento auf ihren Gatten bekannt; nicht erst Dufay ersetzte an seinem Lebensende eine Silbe seines Namens durch eine zu solmisierte Note, vielmehr ist das schon im Oxford-Kodex längst auch bei anderen Namen Brauch), ungenügender Vertrautheit mit der Nomenklatur von Strophenbezeichnungen in *Formes fixes* und fremdsprachlicher Inkompetenz („*prier*“ und „*priez*“ macht im Französischen durchaus einen rhetorischen Unterschied, auch wenn er in der englischen Übersetzung nicht zum Vorschein kommt), ikonographischen Fehlesungen (der junge Mann im Titelholzstich der *Margarita philosophica* hält einen Mensurstab als Tondauern-Chiffre in der Hand, nicht eine Birkenrute, mit der er für Schnitzer gezüchtigt würde; der Crater Bachi auf Titelblättern indiziert Humanismus, nicht „pastime“ per Stundenglas) usw. usf. Fehler passieren immer mal, hier aber regelmäßig. Dazu kommt ein teils überfordertes Lektorat (Doppelungen in Fließtext und Anmerkungen,

Textlöcher bei vorgesehenen Mensurzeichen, kryptische Links, ein lückenhaftes Register).

Kurz gesagt: Das Buch ist anregend und gewinnbringend zu lesen, weil es viele bekannte Aspekte auf interessante Weise zusammenführt und durch Detailbeobachtungen anreichert. Entgegen dem Titel deuten sie aber weniger auf ein gewachsenes Wir-, sondern vor allem auf ein gestärktes Ich-Gefühl komponierender Renaissance-Musiker hin. Und am Ende angelangt, fragt man sich, ob die derart inszenierte heile Welt der virtuellen Musiker-Gemeinschaft tatsächlich so ganz ohne Animositäten, Konkurrenz und Intrigen existierte oder ob die Werke nicht auch eine Plattform für Narzissten boten? Auf jeden Fall bildet Hatters Synthese, die aus einer ganz speziellen Perspektive ein Bild einer sich formierenden Musiker-Identität zeichnet, eine treffliche Ausgangsbasis für entsprechende Überlegungen; die Detailangaben sollte man jeweils überprüfen.

(Juli 2022)

Nicole Schwindt

TATJANA SCHABALINA: „*Texte zur Music*“ in Sankt Petersburg. *Gedruckte deutsche Quellen zu Werken von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. Beeskow: Ortus Musikverlag 2022. XVI, 1053 S., Abb., Nbsp. (*Forum Mitteldeutsche Barockmusik*. Band 12.)

Seit 2007 sitzt die Sankt Petersburger Musikwissenschaftlerin und Pianistin Tatjana Schabalina in jeder freien Minute über Zettelkästen in der Nationalbibliothek ihrer Heimatstadt, durchforstet die verschiedensten Abteilungen des Hauses und fördert die unglaublichsten Textzeugnisse zutage. Der Wissenschaftsgemeinde ist Schabalinas Arbeit längst durch Artikel und Vorträge ein Begriff. Umso dringlicher wurde das Erscheinen dieses Monumentalwerkes erwartet, hinter dessen mehr als tausend Seiten

eine unvorstellbar mühselige Kleinarbeit steckt.

Im I. Kapitel erklärt die Autorin mit souveräner Quellenkenntnis, auf welchen Wegen eine russische Bibliothek zu dieser Fülle deutschsprachiger Libretti kommen konnte. Sie berichtet von den Quellen, aus denen sich der Bestand im 18. und 19. Jahrhundert speiste, insbesondere vor der Sammlung der Gebrüder Załuski und zwar namentlich des jüngeren Józef Andrzej: Die Bibliothek dieses weitschauenden Mannes, der akribisch und unvoreingenommen sammelte, wurde von Polen ins Zarenreich verschleppt. Auch anderen Provenienzen, Erbschaften, Schenkungen, Erwerbungen, geht die Autorin minutiös nach.

Der Katalog als solcher beginnt mit Kapitel II.1, den „Texten zur Kirchen-Musik“. Jeder Eintrag informiert über Signatur, Volltitel, Format, Umfang, Provenienz, Tonsetzer und Dichter, um sodann die einzelnen Incipits der Sätze aufzulisten. Am Ende des Eintrags steht der Hinweis auf Exemplare des Werkes in anderen Bibliotheken. Wie oft bezeugt hier die lapidare Bemerkung „nicht nachgewiesen“ ein Unikat! Die Libretti sind alphabetisch nach dem „Erscheinungsort (welcher in der Regel auch der Ort der Aufführung ist)“ (S. 5) geordnet. Dies ist freilich nicht ganz konsequent durchzuhalten: S. 204 steht eine Leipziger Evangelien-Passion trotz ihrer Veröffentlichung in Halle unter Leipzig und S. 240 liest man unter Magdeburg von einer Kirchweihkantate aus Hohenstein, das allerdings im Osterzgebirge liegt. Doch zum Glück geht nichts unter, weil es auf jeden Fall im Ortsregister zu finden ist. Wie schwierig die Zuordnung ist, macht ein Extremfall klar: Ein Johann Philipp Krieger'scher Jahrgang ist unter Naumburg verzeichnet (S. 255), wurde aber nicht dort, sondern zugleich in Weißenfels, Sangerhausen und Querfurth aufgeführt. Etwas verwirrend ist freilich, dass die zahlreichen Werke von Flor oder Funcke je nachdem, wo sie gedruckt wurden, unter Hamburg oder Lüneburg angeführt sind.

Nur ahnen kann man die ungeheure Rechercharbeit, die hinter den kleinen Angaben der Autorin zu den Verfassern von Text und Musik oder zu den weiteren vorhandenen Exemplaren steckt. Ihre umfangreiche Fachbuchlektüre ist in dem 24-seitigen Literaturverzeichnis nur in Grundzügen abgebildet.

Am besten bekannt geworden sind bereits die Erträge für die Bachforschung (siehe die Beiträge im Bach-Jahrbuch 2008 und 2009). Aus ihnen ergeben sich neue Erkenntnisse zu Datierung und Aufführung; als Beispiel sei das einzige Exemplar einer Neufassung der Markuspassion von Picander 1744 genannt (S. 233, 844–850). Zum Glück beschränkte sich Schabalina nicht auf Leipzig und auch nicht auf J. S. Bach, denn ihre weiteren Funde sind mindestens ebenso spektakulär. Im Kapitel II.2 liest man von zwei unbekanntem Weihnachtsoratorien von Reinhard Keiser (S. 148, 150) und einem neuen Passionsoratorium von Telemann (S. 59, 858–869).

Mit Erstaunen erfährt man von einer Aufführung des Hunold'schen Passionstextes (S. 127), und zwar in der neuerbauten Gnadenkirche im schlesischen Freystadt. Der dort 1712 installierte Director chori musici Christian Bormann brachte 1715 das Werk zum Klingen (Karl Paulke: „Johann Theodorich Roemhildt [1684–1756]“, in: *AfMw* 1 [1919], S. 372–401, hier S. 377). Die Angabe auf dem Titelblatt „produciren wird Christian Bormann“ könnte auf ihn als Komponisten deuten. Dargelegt ist Johann Schelles Vertonung eines Jahrgangs von Johann Neunhertz (S. 179), wovon man bislang nur den Titel kannte und dessen Struktur bemerkenswert ist. Auch durch andere Funde nimmt Schelle als Komponist von Evangeliumskantaten ein neues Profil an. – Dass Ernst Salomon Cyprians *Hilaria evangelica* (Gotha 1719) längst nicht alle musikalischen Aufführungen des Reformationsjubiläums 1717 verzeichnen, wird aus Werken von Eilenburg (S. 101) und Königsberg (S. 161) deutlich. Schon die Incipits

erhellen den damals obwaltenden Triumphalismus. Das ohne Ort und Jahr überlieferte Libretto zum gleichen Anlass (S. 334) wird wohl nach Dresden gehören, denn es findet in dem Jahrgang *Die Ruhige Sabbaths-Freude* (S. 67) seine genaue Entsprechung. – Höchst merkwürdig ist eine Hamburger Markuspassion, die sich in Sprache und Stil genau in die Serie der Telemann'schen Aufführungen einreihen würde, ohne zu ihr zu gehören (S. 328). – Die vorgelegten Fakten falsifizieren oder verifizieren vorhandene Vermutungen. So hatte bereits Walter Blankenburg („Die Aufführungen von Passionen und Passionskantaten in der Schloßkirche auf dem Friedenstein zu Gotha zwischen 1699 und 1770“, in: Anna Amalie Abert und Wilhelm Pfannkuch (Hrsg.), *FS Friedrich Blume zum 70. Geburtstag*. Kassel u. a 1963, S. 50–59, hier S. 52) Christian Friedrich Witt als Komponisten der merkwürdigen Gothaer Passionsmusik *Das Leyden unsers Herrn Jesu Christi* (1707) vermutet. Nun bewahrheitet sich diese Annahme jedenfalls insofern, als eine Variante dieser Passion unter Witts Namen in Sankt Petersburg liegt (S. 105).

Was kann man Schöneres über ein Buch sagen, als dass man sofort große Lust bekommt, mit dem dargebotenen Material weiterzuarbeiten? Sehr oft trifft man auf Bekannt-Unbekanntes: Da ist eine Aufführung in Breslau: *Thränen unter dem Creutz Jesu* (S. 61) nach einem Text von Johann Ulrich von König. Es handelt sich um jenen vom Autor 1716 in *Theatralische, geistliche, vermischte und Galante Gedichte* veröffentlichten Text, der 1711 im Hamburger Dom mit Reinhard Keisers Vertonung musiziert worden war. Nicht zuletzt aus der Bibliothek Hoffmanns von Fallersleben wissen wir von Übernahmen zahlreicher oratorischer Werke – oft durch das Breslauer Collegium Musicum unter Anthon Albrecht Koch, hier durch den Chor von St. Maria Magdalena, also wohl unter Johann Georg Hof(f)mann aufgeführt. Die Kenntnis des Breslauer Musiklebens ist durch die Funde

noch entscheidend vermehrt worden. Ein merkwürdiges Beziehungsgeflecht wird hier sichtbar, für das weite Entfernungen offenbar nebensächlich waren (vgl. auch S. 861).

Ein Actus Musicus *Von Reichen Mann und Lazaro* (S. 176) entpuppt sich dank der angeführten Incipits als Variante von Andreas Fromms Werk (Stettin 1649). Zu den bekannten Aufführungen in Erfurt, Schwarzenberg, Löbau und Königsberg kommt also noch eine undatierte in Lauenburg hinzu, die die Kirchenlieder durch jüngere ersetzt, was freilich für die fehlende Datierung nicht weiterhilft. Hingegen lässt sich das undatierte Kirchenwerk von Mattheson für den 3. Sonntag nach Trinitatis (S. 153) genauer bestimmen: Es steht auch in der Hamburger Libretto-Sammlung als Nr. 141 und war für den 9.6.1721 bestimmt.

Dass mit Gottlob Harrer, Thomaskantor 1750–1755, das Sepolcro seinen Weg ins protestantische Leipzig fand, ist der Forschung bekannt. Schabalina konnte aber schon in einer Veröffentlichung von 2020 einen „spätestens seit Ende der 1740er Jahre sich anbahnende[n] Wandel der musikalischen Traditionen“ in Leipzig aufzeigen („Zur Aufführung des Oratoriums ‚Isaac ein Vorbild des Erlösers‘ in der Leipziger Thomaskirche im Jahr 1754“, in: *BJ* 106 [2020], S. 279–292, hier S. 289. Vgl. die dort S. 285–288 wiedergegebene Aufführungsserie 1748–1757). Nun setzt ein spektakulärer Fund Anzeichen dieses Wandels noch etwas früher an, beweist er doch, dass ein Passionsoratorium von Stölzel 1734 in der Thomaskirche zum Vortrag kam (S. 230, 835–844). Unter dem neuen Titel *Der Gläubigen Seele Geistliche Betrachtungen* ist das ursprüngliche Werk nicht mehr zu erraten; es handelt sich aber um Stölzels erstes Gothaer Oratorium von 1720: *Die Leidende und am Creutz sterbende Liebe Jesu, in der Hoch-Fürstl. Sächß. Hof-Capelle zum Friedenstein Musicalisch Aufgeführt*.

Wertvoll sind auch Einblicke ins Musikleben. Wir wissen vom Turnus der Leipziger

Kantatenaufführungen (siehe auch S. 199). Im sächsischen Freiberg wurde die Kanta- te jeweils morgens in der einen Kirche vor, in der anderen nach der Predigt musiziert (S. 119). Über Wittenberg lernen wir, dass als Musiker die „bey hiesiger Stadt-Kirche zum Choro Musico bestellen Studiosi“ herangezogen wurden (S. 630 u. ö.).

Höchst aufschlussreich ist die dargebotene Fülle an Kantaten-Formen – wobei natürlich der Begriff Kantate immer im freiesten Verständnis zu denken ist. Ohne Ortsangabe ist ein Festjahrgang, dessen kurze Werke sämtlich rollenhaft-dramatisch gefasst sind (S. 316), was an C. C. Dedekind erinnert. In Schweidnitz sang man bei einer Kantate nicht eine einzelne Choralstrophe, sondern sämtliche Verse eines Liedes auf verschiedene Stellen verteilt (S. 288). Am faszinierendsten aber ist der oben bereits erwähnte Dresdner Jahrgang *Die Ruhige Sabbaths-Freude* (S. 67), in dem Texte verschiedenster Faktur gesungen wurden. Viele von ihnen sind Oden, die einen bekannten Choral kontrafizieren, in einigen Fällen handelt es sich um echte Cantaten (nur Rezitative und Arien), dreimal liegt ein Madrigal vor, einmal ein Oratorio (gegenüber der Cantate mit Dictum angereichert) und einmal sogar ein Sonett. Deutlicher kann man die formale Vielfalt von Musiktexten zum gleichen Verwendungszweck einerseits und die präzise Terminologie andererseits nicht demonstrieren.

Da sich Kapitel II.1 den „Texten zur Kirchen-Musik“ widmet, haben sich drei Titel versehentlich dorthin verirrt. Es handelt sich jeweils um Schulactus, die zwar einen geistlichen Gegenstand haben, aber in den betreffenden Lehranstalten aufgeführt wurden (S. 130, 307, 327). Andererseits bezieht sich im Kapitel II.2 „Texte zu weltlichen Werken und Gelegenheitsmusiken“ das Attribut „weltlich“ offensichtlich nicht auf die Casualia, denn unter ihnen finden sich zahlreiche Libretti zu kirchenmusikalischen Aufführungen: Hierher gehören neben wenigen sog. Brautmessen die vielen Trauermusiken,

die während des Totengedenkgottesdienstes in der Kirche musiziert wurden. In diesem sehr reichhaltigen Kapitel sind auch immer wieder Notenfunde zu verzeichnen. Ungeachtet der aus Königsberg in großer Menge bekannten Casualia fand Schabalina noch viele weitere und sogar viele mit Noten. Die Komponisten reichen, grob gesprochen, von Stobäus bis Riedel, es gibt sogar Dichtungen von Simon Dach darunter, die der Forschung noch nicht bekannt waren. Königsberg ist sicher die ‚Hauptstadt‘ der Gelegenheitsdichtung, aber Schabalina stellt uns – ziemlich überraschend – auch das Lüneburg eines Funcke und Flor sowie ihrer späteren Kollegen als Hochburg vor. Hingegen fehlt Nürnberg ganz. Dies kann aber einzig dadurch zu erklären sein, dass die Sammler, deren Erträge in Sankt Petersburg landeten, auf Nürnberg keinen Zugriff hatten, denn Casualia mit Musik wurden in der Reichsstadt genug geschrieben.

Die Sammlung der Musik zu Schul- und Universitätsactus von verschiedenen Orten ist großartig. Für Breslau bietet sie merkwürdigerweise keine Überschneidungen zu dem von Konrad Gajek vor Ort Gefundenen (*Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert. Einladungsschriften zu den Schulactus und Szenare zu den Aufführungen „förmlicher Comödien“ an den protestantischen Gymnasien*. Hrsg. u. mit einem Nachwort vers. von Konrad Gajek. Tübingen 1994). Doch es existieren auch in anderen Bibliotheken Quellen. Zu einigen liegt nun der fehlende musikalische Teil vor, etwa zu der exzeptionellen dreitägigen Veranstaltung, die Rektor Christian Stieff im Maria Magdalenen-Gymnasium abhielt: *Die Geißel der Welt, Den glückseligen Tyrannen Attila, Wolte Zu einer deutschen Poëtischen Vorstellung Bey dem dreytägigen deutschen Actu Den 12. 13. und 14. Septemb. Anno 1713. Durch die studirende Magdaleneische Jugend in Breßlaw, Auf ihrem gewöhnlichen Schul-Theatro in einige Betrachtung ziehen lassen* Christian Stieff, Des Magdal. Gymnas. Pro-Rector und Prof. Publ.

Breslau: Baumann 1713. Möglicherweise ist er auch der Dichter der Musiktexte (S. 358). Für die Vertonung könnte der damals amtierende Kantor Jeremias Gottwald oder der Organist Gottfried Richwitz zuständig gewesen sein (Reinhold Starke: „Kantoren und Organisten der Kirche zu St. Maria Magdalena zu Breslau“, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 36 [1904], S. 76–100, hier S. 85, 95). Künftige Forschung muss die Einladungsprogramme als Ergänzung heranziehen, denn diese bieten die Besetzung der Chöre und die Gesangsrollen und geben Auskunft über den verantwortlichen Rektor oder auch den Autor (vgl. zu S. 360: *Das Glorwürdigste Höchst-gesegnete [...] Ertz-Hauss Oesterreich, Wolte bey dem jährlichen deutschen Actu den 15, 16 und 17 Septembr. Anno 1716 durch die studirende Magdaleneische Jugend in Bresslau auf ihrem gewöhnlichen Schul-Theatro [...] in einer Poetischen Vorstellung Glückwünschend betrachten lassen*, Christian Stieff, Breslau: Baumann 1716, letzte Seite; vgl. zu S. 376: Autor des Textes ist Christian Weinisch: *P. Helvium Pertinacem Augustum dramate latino in Gymnasio Elisabetano A.O.R. MDCCXXIV. die XXVII. Maji [...] exhibitum iri indicat* M.Christianus Weinisch, Gymnasii Elisabetani Collega. Breslau: Baumann 1734).

Ein Anhang (Kapitel II.4) informiert über Liedersammlungen und Einzelwerke. Auch hier gibt es neue Funde zu machen. Vollkommen unbekannt war bislang z. B. *Salomon-Syrachischer Lieder Ahnhang zu jenerseits Tugend-Lehr-Schriefften gehörig* von C. C. Dedekind aus dem Jahr 1696. Zwei weitere, höchst informative Abschnitte befassen sich erläuternd mit den Libretto-Funden zu J. S. Bach (Kapitel III), Telemann, Riedel und anderen Komponisten (Kapitel IV). Hier stellt die Autorin den Wert der Neuerkenntnisse in den notwendigen Zusammenhang und setzt sich mit der Forschung auseinander. Ein Personen-, Orts- und Werkregister erschließen das Werk.

Der Wert dieses Kataloges ist weitgespannt. Nicht nur finden sich in ihm neue

Werke bekannter Komponisten, sondern er bietet auch ganz generell für die Musik- wie auch für die deutsche Literaturgeschichte eine Fülle von lokalen Namen, die sonst kaum zu greifen wären. Für Städte mit Opernbetrieb besitzen wir nun einen übersichtlichen Aufführungsfundus, auch wenn die meisten Stücke schon bekannt sind. Speziell für die Gelegenheitsmusik ist ein Schatz gehoben. Die vielen Casualia zu Hochzeit und Beerdigung werden der genealogischen Forschung neue Nahrung geben.

Die beiden Bände zeugen von großer Sorgfalt. Illustrationen in den Darstellungskapiteln III und IV ergänzen die gediegene Aufmachung. Kaum je finden sich Druck- oder Lesefehler. Der Leser täte sich freilich in der Orientierung leichter, wenn ihn die laufenden Kopfzeilen über den jeweils behandelten Ort informierten. Zeitgenössische Titel haben ihre Tücken. Was die Hochdeutschen Komödianten eitel als „Oper“ bezeichneten (S. 686), war keine solche, sondern einfach das oft gespielte Wanderbühnenstück *Virenus*, das wohl von Andreas Elenson (nicht Elerson) stammt. Und natürlich findet man hin und wieder zu vermeintlichen Unikaten weitere Exemplare, die im Laufe der Zeit, in der die Autorin an ihrem monumentalen Werk arbeitete, aufgetaucht sind. Das ist nicht anders zu erwarten. Auch ein Katalog wie der vorliegende entbindet nicht von eigener Recherche. Vielmehr regt Schabalinas umfassendes Werk, das konnte die Rezension vielleicht deutlich machen, außerordentlich zu weiteren Forschungen an und bietet eine ungeahnt breite Grundlage dafür.

(Juni 2022)

Irmgard Scheitler