

nahm, dürfen wir als Zeichen der Wertschätzung verstehen, die ihm durch Zeitgenossen zuteil wurde.

Wolffs *Sonata IV*. [C-Dur] ist im Originaldruck in zwei Stimmheften überliefert: Am Beginn der Sonate lesen wir *CLAVICEMBALO o HARPA* bzw. *VIOLETTA o VIOLA DI GAMBA*. Tatsächlich ist das zweisätzigte Werk auf allen genannten Instrumenten komfortabel auszuführen. Die wenigen Akkorde in den Schlusstakten der beiden Satzhälften des Vivace-Satzes belegen klar, dass die Violetta hier ein quintgestimmtes Instrument, also eine Viola da braccio ist. Auf der Viola da gamba bedürfen die Akkorde im Rahmen üblicher Praxis der Anpassung. Die originale Notation dieser Stimme im Altschlüssel, die in der Güntersberg-Edition beibehalten wurde, entspricht Konventionen für beide Instrumente. Der Gambenpart nutzt mit einem Umfang von d–e“ bevorzugt das hohe Register der Instrumente. Alt- oder Bassgamba sind zur Ausführung gleichermaßen geeignet; ich bevorzuge die tonliche Brillanz, die sich auf der Bassgamba beim Spiel oberhalb des 7. Bundes auf d‘- und a-Saite entwickeln lässt und die im Zusammenspiel mit einer Harfe wunderbare Klänge kreiert. Dabei kommt mir in den Sinn, was wir über das Gambenspiel des Königsberger Organisten Christian Wilhelm Podbielski (1741–1792), des Lehrers von E. T. A. Hoffmann, am 3. März 1840 in der Leipziger *Neuen Zeitschrift für Musik* (verantwortlicher Redakteur: Robert Schumann) lesen können: „*Der alte Podbielski, der außer seinen Hauptinstrumenten Orgel und Flügel auch ganz vorzüglich Virtuos auf der Viola di Gamba war, fehlte nie bei diesen Concerten. Der alte capriciöse Musiker hatte aber die Eigenheit, dies romantische Instrument, die Viola, nie vor vielen Leuten oder gar bei Hellem Tage zu spielen, sondern spät in der Nacht und vor sehr wenigen, wo möglich einem einzigen Hörer. Es ist zu denken, dass der junge Hoffmann öfters diesen einsamen Phantasien lauschte...*“ (Hieronymus Truhn).

Die Güntersberg-Edition (Partitur und Stimme) in der dem Verlag eigenen Qualität ist eine willkommene Repertoire-Erweiterung. Ein einziger Einwand meinerseits: Der Originaldruck artikuliert im Moderato-Satz einige Figuren sowohl innerhalb der Viola da gamba-Stimme als auch im Vergleich mit parallel oder versetzt laufenden Figuren des Harfen-Parts unterschiedlich, stets aber in der Zeichensetzung eindeutig. Edition Güntersberg hat vereinheitlichend korrigiert. Dies ist nach meiner Ansicht keine glückliche Entscheidung. Die unterschiedliche Artikulation gleicher Figuren innerhalb der originalen Gambenstimme entspricht stets dem Bedürfnis nach Einteilung der Bogenstriche, und im Vergleich mit der Harfenstimme berücksichtigt sie auch die spieltechnischen Eigenheiten der jeweiligen Instrumente. Zudem sind Variata in der Artikulation kleiner Figuren durchaus ein Stilmerkmal frühklassischer Musik und nicht zwangsläufig Anlass zu Korrekturen. Hier sollten wir – Musiker, Herausgeber und Rezensenten – nicht nachträglich mehr Ordnung und Vereinheitlichung schaffen oder erwarten, als dies unseren Kollegen im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts notwendig erschien. Vielfalt bereichert. Auch deshalb darf ich Ihnen diese Neuerscheinung zum Kauf und zum Musizieren empfehlen.

THOMAS FRITZSCH

Sainte-Colombe. Pour la Basse. Die Stücke für Viola da Gamba solo in der Bibliothèque municipale von Tournus. Hrsgg. Günter und Leonore von Zadow, 160 Seiten.

• Edition Güntersberg G 231 (2013), € 39,80

Im Jahr 1990 besuchte ich Tournus wegen seiner frühromantischen Kirche St. Philibert. Erstaunt stand ich vor dem Bischofsgebäude daneben, einem gotischen Bau im reinsten englischen Perpendicular Style, und wunderte mich, wie dieses Haus hierher kam. Hätte ich damals gewusst, dass es ein Manuskript des Sieur de Sainte-Colombe mit dem Exlibris des Collegium des Hl. Philibert barg – wer weiß, ob ich nicht dort eingebrochen hätte. Hans Reiners und ich führten damals in einem Langzeitprogramm über mehrere Jahre alle „Concerts à deux violes esgales“ auf, und bis heute ist Sainte-Colombes Musik der Stoff, mit dem ich schlafen gehe und wieder aufwache.

Das Tournus-MS wurde im Jahr 1992 entdeckt, und 1995 wurde die Facsimile-Ausgabe durch François-Pierre Goy bei Minkoff herausgegeben. Sie schien lange vergriffen.* Umso verdienstvoller ist es, dass die Edition Güntersberg es nun auf sich genommen hat, eine Neuauflage zu präsentieren, in der auch die Vergleichsquellen aus Edinburgh und Durham berücksichtigt worden sind.

Vorangestellt ist ein Vorwort der beiden Herausgebenden, das sich weitgehend auf die Informationen von Goy stützt. Aufgrund unserer reichlichen Erfahrung mit dem Original der „Concerts“ möchte ich allerdings ein paar Überlegungen zum Besten geben, die von Goy's Schlussfolgerungen abweichen: Dass sowohl die „Concerts“ als auch das Tournus-MS von der gleichen Hand geschrieben sind, ist offensichtlich. Wir vermuten zusätzlich, dass die von Goy als professionelle Schreiberhand klassifizierte Schrift zusätzlich von einem Schüler oder einer Schülerin stammt, denn diese Hand verfasste auch ein Inhaltsverzeichnis mit Anmerkungen zu den Concerts. Hier schreibt eine Person, die a) nicht der Herr SC selber war, b) den Herrn SC persönlich kannte, c) dem Herrn SC offenbar gesellschaftlich überlegen war und sich daher eine gewisse Art der Besserwisseri erlauben konnte, und d) offenbar sehr gut spielen konnte. Bei den „Concerts“ und im Tournus-MS ist die Anordnung der Tonarten dieselbe, mit deutlichem Schwerpunkt auf d-moll.

Obwohl sich die Neuauflage eng an das Original hält, zeigen sich gegenüber dem Schriftbild des Originals die Nachteile der computergesetzten Neuauflage: wesentlich platzgreifender, und durch die gleichmäßige Notenverteilung insbesondere der „notes perdues“ geht die spontane Erfassung ganzer Notengruppen verloren, die mit ihrer Platzierung bereits die Interpretation nahelegen. So ist z. B. der Abstand der ersten Note zur zweiten etwas größer, was eine leicht verlängerte Dauer automatisch nahelegt. Die

* Jüngst sickerte allerdings durch, dass Andreas Schlegel die Minkoff-Reste gerettet hat und noch ein paar Exemplare erhältlich sind, zu bestellen unter <http://andreas-schlegel.ch/lager-minkoff>

„notes perdues“ sind irrationale Noten, oft von irregulärer Anzahl, und müssen ‚irgendwie‘ untergebracht werden, wobei es m. E. nicht auf (metrisch) genaue Ausführung, sondern auf ein Moment des Unregelmäßigen ankommt. Im modernen Satz ziehen sich diese Noten zuweilen über ganze Zeilen hin. Unter den Wiener Philharmonikern kursiert eine Anekdote von Richard Strauss, bei dem sich ein Spieler beschwerte, dass er eine Passage wegen ihrer Schnelligkeit nicht spielen könne. Strauss ließ sich das Fragment vorspielen, und der Spieler pfuschte es so dahin. „Genau so!“ sagte Strauss. „Es muss genau diese Wirkung tun. Nicht das genaue Spiel, sondern der Eindruck ist wichtig.“ Diese Art des ‚konstruktiven Pfuschs‘ – bitte nicht zu verwechseln mit dem Pfusch aus Unvermögen – ist die höhere Schule des Musikmachens, und genau das scheint Sainte-Colombe seinen Schülern beigebracht zu haben. In diesem Sinne halte ich es auch für problematisch, Notenwerte stillschweigend zu korrigieren – übrigens stets in Fußnoten kenntlich gemacht – weil der Rhythmus sonst nicht aufgeht, z. B. bei dem Prelude Nr. 7, bei dem Taktstriche wegfallen – d. h. freies Spiel verlangt wird – und wo zwei Noten nach punktierten Achteln zu Sechzehnteln korrigiert worden sind, anstatt die originalen Achtel zu belassen. Diese Art der Notation passiert bei Sainte-Colombe andauernd, und ich glaube hier kaum an Versehen, sondern an Absicht. Sainte-Colombe ist ein „Chaosgenerator“, und er ist es mit Lust. Die Courante Nr. 78 ist notiert im französischen Violinschlüssel und in der Neuausgabe in den Alt-schlüssel tiefoktaviert, weil man ohne weitere Erwägung von Verlagerung nach unten ausgegangen ist. Ich zweifle daran, denn warum hätte Sainte-Colombe dann diesen für die Bassgambe ganz außergewöhnlichen Schlüssel gewählt, wenn er nicht eine Absicht damit verbunden hätte? So halte ich dieses Stück für eine Übung in extrem hohen Lagen. Die auch von Marais bekannte Schlangenlinie hinter der Note kommt auch hier vor und wird als Zweifinger-Vibrato (*flattement*) gedeutet. Ich neige oft auch zu dieser Annahme, möchte aber zu bedenken geben, dass sie möglicherweise auch ein Halten des Tones (bei Marais mit „e“ gekennzeichnet) bedeuten kann, oder gar mehrere Bedeutungen hat in Richtung eines besonders ‚ausdrucksvollen‘ Bogenstriches, kurz einer Belebung des Tones, sei es durch Fingervibrato oder durch ein Bogenmanöver.

Noch eine kleine Ergänzung zum Terminus „Pianelle“, die uns von piemontesischen Mosaiklegern übermittelt worden ist, die einem unserer Konzerte zuhörten: „Pianella“ ist kein „Frauenschu“ wie bereits Goy angenommen hat, sondern heute noch die hölzernen Bauernschuhe mit einem Lederstreifen über dem Spann. Die „Pianelle“ bei Sainte-Colombe ist demnach ein Holzschuhtanz.

Zum Schluss noch eine Bemerkung zur politischen Korrektheit: Gerade Sainte-Colombe war bekannt für seine zahlreichen Schülerinnen, einschließlich seiner Töchter, die seine Concerts mit Meisterschaft spielten. Wäre es gerade hier nicht vielleicht angebracht, sich nicht nur an „den“ Spieler zu wenden, sondern an beide Geschlechter, bzw. den Plural „Die Spielenden“? Food for Thought.

Soll ich nun froh oder unglücklich sein über die Neuausgabe? Ich bin froh, dass sie so sorgfältig gemacht worden ist, und dass wirklich nach bestem Wissensstand und Gewissen gearbeitet worden ist. Aber ich wünsche mir doch das Facsimile zurück. ANNETTE OTTERSTEDT

Kurzhinweise auf weitere Güntersberg-Neuheiten finden Sie auf Seite 7.

RipMeister Publications (USA) – www.ripmeister.com

Thomas Baltzar: Divisions for Bass Viol. Hrsgg. Ann Marie Morgan und Daniel Rippe. Erste Urtextausgabe. 32 S. Partitur/B. c. mit Vorwort, krit. Kommentar und Aufsatz „Upon Common Ground“; zwei Spielpartituren.

- RipMeister Publ.: RIP-7, US\$ 18

Antonio Vivaldi: Concerto in C (orig. für Streicher u. Cembalo, RV 109), arr. für zwei Gamben (BB, AA oder AB) und Tasteninstrument, mit B. c. ad lib. Partitur mit Vorwort, zweimal beide Vdg-Stimmen, B. c.-Stimme.

- RipMeister Publ.: RIP-8, US\$ 16

Vivaldi for Viol Consort! Das obige Konzert, arr. in h-moll für vier Gamben (DDAB) und B. c. ad lib. Partitur mit Vorwort, vier Stimmen, zwei B. c.-Stimmen (eine beziffert).

- RipMeister Publ.: RIP-9, US\$ 16

The Vocal Viol. Duos aus dem barocken Vokal-Repertoire, transkr. und arr. für zwei Bassgamben. Purcell: Music for a While, Bannister: Dry Those Eyes, Händel: Softly Sweet in Lydian Measures, Caccini: Odi, Euterpe, Merula: Folle è Ben. Zwei Spielpartituren, eine mit Vorwort und Texten.

- RipMeister Publ.: RIP-10, US\$ 16

Christopher Simpson: Divisions in A Minor for Two Bass Viols. (Auch in RIP-12 enthalten, Details vgl. dort.)

- RipMeister Publ.: RIP-11, US\$ 12

Christopher Simpson: Collected Divisions for Two Bass Viols. Divisions in C-Dur, a-moll und zwei in F-Dur. Erste moderne Urtextausgabe nach dem Manuskript. Partitur mit Vorwort u. Continuo-Aussetzung ad lib., zwei Spielpartituren, B. c.-Partitur.

- RipMeister Publ.: RIP-12, US\$ 34

John Danyel: Grief Keep Within, for Voice, Lute, and Bass Viol. Erste moderne Urtextausgabe dieses dreisätzigen Lamentos. Für hohe oder tiefe Stimme (c'-f''/c-f'), 7-chörige Laute in G und Bassgambe. Drei Spielpartituren: für Singstimme mit Vorwort und Texten, für Laute mit Singstimme, für Gambe mit Singstimme und Laute (Auszug?/beziff.?)

- RipMeister Publ.: RIP-13, US\$ 16