

Einführung

„Die bezaubernde Bogenführung, mit der der große Schenk seine Viola da Gamba streichelte, wie ich es vor ein paar Jahren andächtig zuhörend miterleben durfte, haben mich dazu ermutigt, das seelenbewegende Instrument (wenn es von so meisterhaften Fingern berührt wird) ebenfalls in die Hand zu nehmen...“ Im Vorwort zu seinen Gambensonaten Opus 1 von 1700 zeigt sich der Organist Johan Snep als ein leidenschaftlicher Bewunderer des „weitberühmten“ Johan Schenck. Seine Laudatio stimmt in mancherlei Lobeshymnen ein, mit denen schon vor ihm versucht wurde, das Genie dieses Virtuosen in Worte zu fassen.

Ein Musiker von der Größe Johan Schencks war in den Vereinigten Provinzen der Niederlande denn auch ein seltenes Phänomen – und blieb es auch, weil Schenck auswanderte wie viele vor ihm. Er hatte seine Geburtsstadt Amsterdam, in der er seine Karriere mit der Hilfe wohlhabender Bürger begonnen hatte, schon einige Jahre vor der Veröffentlichung der Sonaten Sneps mit dem Kurfürstlichen Hof in Düsseldorf vertauscht. Der dort residierende Kurfürst Johann Wilhelm II. von der Pfalz war selbst begeisterter Amateur-Gambist und unterhielt eine lebendige Hofmusik höchster Qualität. Dass gerade ein Gambist hier eine führende Position erwarb, ist also leicht zu erklären. Aber Schenck muss auch andere Qualitäten gehabt haben, denn er wurde dort auch mit mehreren wichtigen Hofämtern betraut, die seit seinem Amtsantritt 1696 bis zum letzten uns bekannten Jahr 1710 stetig an Bedeutung gewannen. Ein derartiges Verhältnis zwischen Musiker und Auftraggeber finden wir in der Musikgeschichte sonst nur zwischen Lully und dem Sonnenkönig oder viel später zwischen Quantz und Friedrich dem Großen.

Eine Erklärung für die Qualitäten Schencks in Diplomatie und Amtsführung könnte zum Teil in der Tatsache zu finden sein, dass er mehrsprachig aufgewachsen ist, weil seine beiden Eltern aus Deutschland stammten. Seine Mutter heiratete sieben Monate vor Johan's Geburt 1660 in zweiter Ehe den 32-jährigen Weinhändler Wynant Schenck aus Köln. Allerdings betrachtete Johan Schenck zweifellos das Niederländische als seine Muttersprache, wofür wir auch in seinen Vokalwerken Beweise finden. 1686 erschien als sein Opus 1 Arien im Druck, die er für das erste Singspiel der niederländische Musikgeschichte schrieb, das zur Aufführung kam: *Bachus Ceres en Venus* über Texte des Schauspiels *Zonder Spys en Wyn kan geen Liefde zyn* von Govert Bidloo. Im Vorwort zeigt sich Schenck als ein selbstbewusster Künstler, der es sich leisten kann, den Snobismus der „nouveau riche“ anzuprangern: „Heute erleben wir eine Zeit, in der diejenigen, die anderen aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung oder ihrer finanziellen Mittel überlegen sind, eher den Namen einiger Wissenschaften als deren tatsächliche Kenntniss lieben. Dies ist ein Ehrgeiz, der den guten Künsten schadet.“

Eine selbstverständliche „noblesse“ hat ihn ohne Zweifel auch in den Kreisen wohlhabender Bürger weiter gebracht. So ist sein erstes Werk mit Gambenkompositionen, das im Druck erschien, *Tyd en Konst-Offeningen* (Opus 2), dem Bürgermeister Nicholas Witsen gewidmet, der ein sehr einflussreicher Mäzen seiner Geburtsstadt war. Die Herausforderungen dieser Stücke sind für den Gambisten so groß, dass dieses Werk mit den damals üblichen Ausgaben für Liebhaber nichts mehr zu tun hatte. Vielmehr gehört es zu einer Reihe von Neuerscheinungen für professionelle Musiker, die das Musikschaffen gründlich veränderte. Hierzu zählen aus der unmittelbaren Umgebung Schencks auch die *Speelstukken* des Meistergeigers David Petersen von 1683, die für ihn in verschiedener Hinsicht beispielhaft waren: In Schencks erstem veröffentlichten Gambenwerk finden wir nicht nur den Stil der Violinsonaten und deren auf italienische Herkunft deutende freie Form wieder, sondern auch eine Nachahmung des Stichts und der Typographie der Petersen-Ausgabe. Seine Offenheit für neue Richtungen in der Musik und sein Ehrgeiz brachten Schenck dazu, den Gambenkompositionen eine neue Dimension zu eröffnen, die der virtuoson Geigenmusik vergleichbar ist (auch buchstäblich, weil er den Stimmumfang bis zum c³ erweitert). Die oft erwähnten Einflüsse der Engländer, die bis weit in das 17. Jahrhundert hinein die führenden Gambenvirtuosen waren, hat er wahrscheinlich nicht unmittelbar erfahren.

Merkwürdig ist, dass wir in den viel später entstandenen und 1698 gedruckten *Scherzi musicali* diese italianisierenden Tendenzen trotz des Titels kaum wiederfinden, sondern dass hier stattdessen die französische Manier vorherrscht. Nicht nur in den Tanzsätzen sondern auch in den sonatenartigen Sätzen

wird durch Ornamentik, Variation aber vor allem durch den harmonischen Verlauf die damalige französische Vorherrschaft der Viola da Gamba bestätigt. Weil dies das erste Werk war, das Schenck seinem Brotherrn widmete, gibt es uns zweifellos auch Hinweise auf den am Düsseldorfer Hof herrschenden Geschmack. Es ist gut vorstellbar, dass Snep Schencks besondere Stricharten und das „Streicheln“ aus dem obigen Zitat in diesen Stücken gehört hat.

Es ist nicht überraschend, dass gerade die Ausgabe der *Scherzi musicali* Schencks erfolgreichste Veröffentlichung war, denn der Stil war vielen Gambisten auch außerhalb Frankreichs bekannt. Schon in den vier Jahre später erschienenen Gambenduos *le Nymphé di Rheno* sind die italienischen Einflüsse wieder spürbar, und das 1704 gedruckte *l'Echo du Danube* zeigt uns – wie zu dieser Zeit fast die ganze Instrumentalmusik in Europa – eine von Arcangelo Corelli geprägte Meisterschaft. Es ist schwer zu ertragen, dass das letzte Werk Schencks für immer verschollen zu sein scheint, gerade weil uns der Titel eine außergewöhnliche Musik verspricht: *Fantaisies bizarres de la goutte*. Der Titel bleibt ein Rätsel, weil der erhaltene Generalbass dieses Werkes, das vor 1712 erschienen sein muss, eher einen sehr ausgeglichenen Spätstil verrät. So liegt dieses letzte Werk Johan Schencks ebenso im Dunkeln wie das Ende seines Schöpfers.

Johannes Boer
Doorwerth, Niederlande, Juli 2005

Unsere Ausgabe

Für die Veröffentlichung der *Scherzi musicali* wurde uns von der Universitätsbibliothek Rostock freundlicherweise eine Kopie des Originaldruckes von E. Roger, Amsterdam zur Verfügung gestellt (**D-ROu Mus. Saec. XVIII-56/10a+b**). Der Druck besteht aus zwei umfangreichen Stimmenheften (Viola da Gamba und Bass) und trägt den Titel

Scherzi Muzicali / per la Viola di Gamba con Basso / Continuo ad libitum / da / Giovanni Schenck / Opera Sesta.

Es handelt sich um 101 nummerierte Sätze, die in 14 Suiten eingeteilt sind. Diese Suiteneinteilung steht nicht explizit dabei, ist aber durch die Wahl der Tonarten und die Anordnung der Sätze eindeutig nachvollziehbar. Edition Güntersberg plant, das gesamte Werk in einer praktischen Neuausgabe auf sieben Einzelhefte verteilt herauszugeben.

Bestellnummer	Suite Nummern	Satz Nummern
G071	I	1 – 6
G072	II	7 – 20
G073	III – V	21 – 37
G074	VI – VII	38 – 59
G075	VIII – IX	60 – 71
G076	X – XI	72 – 83
G077	XII – XIV	84 – 101

Unsere Ausgabe folgt dem gut lesbaren originalen Notentext so weit wie möglich. Wir verwenden die Originalschlüssel mit den folgenden Ausnahmen: Statt des gelegentlich in der Gambenstimme vorkommenden Sopranschlüssels verwenden wir den Altschlüssel und statt des sehr selten im Bass vorkommenden Altschlüssels den Bassschlüssel. Auf geänderte Noten verweisen Fußnoten. Von uns vorgeschlagene Vorzeichen sind in Klammern gesetzt, entsprechende Bögen sind gestrichelt.

Die Angabe von Wiederholungen ist in den Originalstimmen nicht immer eindeutig und dazu oft in beiden Stimmen unterschiedlich. Bei vielen Tanzsätzen fehlt am Ende der Wiederholungstaktstrich, obwohl dieser zu Beginn des zweiten Teils vorhanden ist. Wir haben die Wiederholungen in die heutige Notation übertragen und dabei in der Regel die Wiederholung beider Teile angegeben.