

Sinne, insofern der Komponist in ihnen die Grundzüge seines musikalischen Arbeitens niedergelegt hat. Dass diese Perspektive in der erheblich älteren »Technique« noch vollkommen anders, nämlich viel enger gefasst ist, ist selbstverständlich.

Die Fülle der von Messiaen auch nur in der Auswahl angerissenen Themen ist bestürzend; neben den umfangreichen Passagen zu den außermusikalischen Einflüssen des Komponisten wie z. B. seinen Darlegungen zur französischen Poesie und Philosophie, vor allem aber seinen theologischen Ausführungen fällt seine ausführliche Auseinandersetzung mit der musikalischen Vergangenheit auf – und „sein Nachdenken über Zeit und Dauer gehört zum originellsten unserer Epoche“, wie Pierre Boulez in einem Vorwort äußert. Ein erheblicher Teil der Ausgabe ist der Musik Debussys gewidmet, und ein Unterkapitel heißt vielsagend „Warum ich Mozart liebe“. Am meisten begeistert in der Textauswahl der Perspektivenreichtum der Analysen – eigener wie fremder Werke, wie etwa zu Strawinskys »Sacre«. Im Original sind zwei ganze Bände des »Traité« den Vogeltranskriptionen Messiaens gewidmet, so natürlich auch ein Großteil der deutschen Auswahlgabe. Wer schon immer wissen wollte, wie ein Uguisu klingt oder wie Messiaen kompositorisch mit dem Gesang eines japanischen Tani-watari umgeht, ist gut beraten, die entsprechenden Passagen zu studieren.

Ärgerlich ist, dass dem Buch – das zwar aus dem monumentalen »Traité« ausgewählt, aber immer noch von bemerkenswertem Umfang ist – ein Sachregister fehlt, was die Herausgeber mit den vielen Querverweisen des Textes begründen. Schwerer wiegt allerdings, dass die von Messiaen verwendeten (und in den faksimilierten Notenbeispielen nicht übersetzten) speziellen Termini für die Bestandteile seiner musikalischen Sprache nicht in einer Konkordanz erscheinen; schließlich wäre es hilfreich gewesen, unterscheidbar zu machen, welche der zahlreichen Anmerkungen und Kommentare des Buches von Messiaen stammen und welche von den Herausgebern oder den Übersetzern. Dieser Umstand schmälert aber nicht das große Verdienst der Ausgabe, die im Umgang mit Messiaen auch für diejenigen Angehörigen der deutschen Musikszene, die sich zwar für Messiaen interessieren, aber nicht immer des Französischen mächtig sind – oder schlicht vom Umfang des »Traité« abgeschreckt sind, Maßstäbe setzt.

Birger Petersen

Noten

Anthology of Eighteenth-Century Spanish Keyboard Music for Organ, Piano, Harpsichord or Clavichord, edited by Susanne Skrym with assistance from Calvert

Johnson and John Koster. Colfax (USA), Wayne Leupold Editions 2010, 84 S. (hoch), Verl.-Nr. WL600240. Werke von Sebastián Albero, Juan Moreno y Polo, Freixanet, Padre José de Larrañaga, Padre Manuel de Sostoa, Padre José Galés und Manuel Blasco de Nebra.

Der schöne Sammelband mit spanischer Cembalomusik ist dem Nachwirken des italienischen Cembalo-Virtuosen Domenico Scarlatti (1685–1757) gewidmet, der ab 1719 am portugiesischen Hof unterrichtete, dann 1729 nach Sevilla zog, um dann ab 1733 in Madrid zu wirken. Die wohl erstmals abgedruckten Sonaten sind zwar musikalisch eher leichte Kost, doch verdient die mit erläuternden Texten und Abbildungen von Instrumenten überreich ausgestattete Edition die Aufmerksamkeit der Cembalo- und Orgelspieler. Da man auf der iberischen Halbinsel im 18. Jahrhundert Cembalomusik auf allen Clavierinstrumenten einschließlich der Orgel zu spielen pflegte, werden neben Clavichorden, Cembali, Claviorgana und Hammerflügeln auch Orgeln des 17. und 18. Jahrhunderts besprochen und Abbildungen erhaltener Instrumente gezeigt. Einige Kompositionen sind in Abschriften auch ausdrücklich dem Clavichord oder der Orgel zugewiesen. Es fehlen auch nicht eine ausführliche Diskussion der Ausführung der Ornamentik, ein Quellenverzeichnis und der Nachweis von Korrekturen der überlieferten Notentexte. Der einzige Kritikpunkt ist für mich das Notensatz-Layout. Die meist zweistimmigen Kompositionen (gelegentlich sind harmonische Auffüllungen eingestreut, oder vollstimmig gesetzte Akkorde setzen dynamische Akzente) sind wahrscheinlich in den Handschriften in zwei Systemen pro Akkolade mit Sopran- und Bassschlüssel notiert (leider sind dem Band keine Faksimile-Abbildungen beigegeben). Das heißt, dass die beiden Notensysteme einer Akkolade nahe beieinander stehen, weil keine Hilfslinien nötig sind: Der tiefste Ton *c'* wird auf der untersten Notenlinie des oberen Systems notiert, die höchste Note *h°* im Bassschlüssel des unteren Systems schließt sich direkt an. Töne der Oberstimme, die diesen Umfang überschreiten, werden im unteren Notensystem notiert, auch wenn sie mit der rechten Hand gespielt werden sollen. Bassnoten für die linke Hand werden ins obere Notensystem geschrieben, wenn sie höher als *h°* sind. Die in modernen Schlüsseln gesetzte Neuausgabe zieht die beiden Notensysteme sehr weit auseinander, behält aber das Hin- und Herspringen der beiden Stimmen zwischen den Notensystemen bei. Das macht ein gleichzeitiges Erfassen beider Stimmen schwer. Da meist ganz eindeutig zu erkennen ist, was mit der rechten und was mit der linken Hand zu spielen ist, hätte man die Noten für die rechte Hand dem oberen und die Noten für die linke Hand dem unteren Notensystem

zuweisen können. Liegt der Part der linken Hand sehr hoch oder der der rechten Hand sehr tief, hätte man für einige Abschnitte oder auch nur für einzelne Töne die Schlüssel wechseln können. Die beiden Systeme der Akkoladen könnte man dann etwas enger zusammenrücken.

Rüdiger Wilhelm

Vincent Lübeck sen. (1654–1740) / Vincent Lübeck jun. (1684–1755), Sämtliche Orgelwerke (4 Praeambula, 3 Praeludia, 2 Choralbearbeitungen), hrsg. v. Klaus Beckmann. Mainz u. a., Schott Musik International 2004, 84 S., ISMN M-001-13742-3, Verl.-Nr. ED 9784, Preis 19,95 €, Meister der Norddeutschen Orgelschule Bd. 12.

Lübeck senior, Neue Ausgabe sämtlicher Orgel- und Clavierwerke Bd. II, hrsg. v. Siegbert Rampe. Kassel et al., Bärenreiter 2004, XXX + 89 S., Verl.-Nr. BA 8450, ISMN M-006-52604-8, Preis 42,95 €.

Vincent Lübeck, Sämtliche Orgelwerke, hrsg. v. Harald Vogel. Breitkopf Urtext. Wiesbaden · Leipzig · Paris, Breitkopf & Härtel 2011, 111 S., Verl.-Nr. EB 8824, ISMN 979-0-004-18389-2, Preis 28,00 €.

Freunde der Orgelmusik Vincent Lübecks dürfen sich im Schlaraffenland wähen. Sie haben die Auswahl unter drei im 21. Jahrhundert bei renommierten Verlagen von kompetenten Editoren herausgegebenen Ausgaben seiner Orgelwerke. Um es vorwegzunehmen: Allen Herausgebern ist es gelungen, ihre jeweiligen editorischen Maßnahmen plausibel zu machen. Die Unterschiede zwischen den Ausgaben sind trotz einheitlicher Quellenlage und -bewertung doch recht deutlich, so dass letztlich jeder Interpret selbst entscheiden muss, welcher Fassung er den Vorzug gibt. Alle drei Ausgaben enthalten einen ausführlichen Revisionsbericht und ermöglichen damit einen konstruktiv-kritischen Umgang mit dem jeweiligen Editionstext.

Klaus Beckmanns Ausgabe bei Schott ist gegenüber seiner alten Breitkopf-Ausgabe aus dem Jahr 1973 näher am Quellentext, weist dennoch gegenüber den Ausgaben Rampes und Vogels die meisten Konjekturen auf, immer begründet, aber (z. B. bei der Verlängerung des Pedalorgelpunktes im Präambulum in d, Takt 13) nicht unbedingt zwingend. Er notiert den bei Lübeck häufig vorkommenden Daktylus-Rhythmus als einzelstehendes Achtel mit zwei zusammengebalkten Sechzehnteln und begründet dies mit dem Hinweis auf artikulatorische Relevanz. Zudem schreibt er die Präambeln in F und G Vincent Lübeck d. J. zu, basierend auf seinem einschlägigen Aufsatz in »Ars Organi« 37, 1989, S. 150 f. Diese Ausgabe ist die preisgünstigste, enthält aber auch mit den Präludien/Präambeln in C, c, d, E, F, G und g sowie den Choralbearbeitungen „Ich ruf zu dir“ und „Nun laßt uns