Musik in Bayern, Band 91

Allitera Verlag

Musik in Bayern
Jahrbuch der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V.

Redaktion:
Stefan Gasch (Aufsätze)
Moritz Kelber und Sebastian Werr (Mitteilungen und Rezensionen)

Hohenzollernstraße 8, 80801 München
E-Mail: info@gfbm-online.de
Homepage: www.gfbm-online.de

Zuschriften an:
Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V.
Hohenzollernstraße 8, 80801 München
„Richtlinien für Autoren" sind auf der Homepage der Gesellschaft einzusehen.

Konto:
Postbank München
IBAN: DE90 7001 0080 0153 4708 08
BIC: PBNKDEFF

Musik in Bayern

Jahrbuch
der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V.

Band 91
Jahrgang 2026

Allitera Verlag

Editorial Board:
Barbara Eichner (Oxford, UK)
Franz Körndle (Augsburg, DE)
Ulrich Konrad (Würzburg, DE)
Sabine Kurth (München, DE)
Katelijne Schiltz (Regensburg, DE)
Rebecca Wolf (Berlin, DE)

Gedruckt mit finanzieller Förderung durch den Freistaat Bayern.

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2026 Buch&media GmbH, München
© 2026 aller Einzelbeiträge bei den Autorinnen und Autoren
Projektbetreuung: Dietlind Pedarnig
Satz: Johanna Conrad
Korrektorat: Cynthia Erhardt
Gesetzt aus der Minion Pro und der Dax

Printed in Europe
ISSN 0937-538X
ISBN 978-3-96233-584-7
Allitera Verlag

Merianstraße 24 · 80637 München
Telefon 089 / 13 92 90 46 · Mail info@allitera.de
Informationen über den Verlag und sein Programm unter www.allitera.de

Inhalt

Teil 1 – Hans Leo Haßler

Moritz Kelber, Franz Körndle, Bernhold Schmid
Zur Fertigstellung der Gesamtausgabe:
Untersuchungen zu Hans Leo Haßler 10

Moritz Kelber
Die Geschichte der Hans-Leo-Haßler-Ausgabe 11

Franz Körndle
Hans Leo Haßler als Organist an St. Moritz in Augsburg 40

Bernhold Schmid
Bearbeitungen nach Hans Leo Haßler: Aspekte der Rezeption
seiner Werke im 17. Jahrhundert 55

Teil 2 – Freie Beiträge

Björn R. Tammen
„Nullum secretum est ubi regnat ebrietas".
Bilder, Texte und Paratexte im Bußpsalmencodex und die ‚Causa Pollet' .. 79

Susanne Behringer und Rebekka Sandersfeld
Das Katalogisierungsprojekt „Thurn und Taxis –
Werke mit Widmung" (TTWW).
Einführung in das Werkkorpus und Auswertung des Katalogs 90

Felicitas Strobl
Neue Quellen von Luise Adolpha Le Beau.
Werke aus ihrer Studienzeit in Baden und München 113

Christoph Schuller
Oberbayerische Raumkomposition und transatlantische Netzwerke.
Das *Dream House* Polling und La Monte Youngs *Well-Tuned Piano* *137*

Autorinnen und Autoren 156

Rezensionen

Stefan Gasch (Hrsg.), 1523 | 2023. The Munich Court Chapel at 500 (rez. Elisabeth Seidel) *163* // Marion Hirte u. a. (Hrsg.), Schnee von morgen. Statements zum Musiktheater der Zukunft (rez. Johanna Bulitta) *169* // Felicitas Kolb, Ermanno Wolf-Ferrari und Ottobrunn (rez. Sebastian Werr) *172* // Julia Marie Müller, Die Komposition der Hysterie (rez. Quirin Vogel) *174* // Marisa Pamplona und Rebecca Wolf (Hrsg.), Material Authenticity of the Ephemeral (rez. Margret Madelung) *186* // August Valentin Rabe, Benutze nun die Tafeln selbst (rez. Nicole Schwindt) *191* // Magdalena Zorn und Jan Golch (Hrsg.), Musik im Prisma von Kulturgeschichte (rez. Johanna Bulitta und Christoph Schuller) *195*

Mitteilungen

Moritz Kelber und Franz Körndle: Fragmente mit unbekannter Musik aus dem frühen 16. Jahrhundert *205* // Moritz Kelber, Franz Körndle und Bernhold Schmid: Philipp Hainhofers musikalische Reise nach Stettin im Jahr 1617 *209* // Franz Körndle: Unbekannte Repräsentationsmusiken des 18. Jahrhunderts im Augsburger Stadtarchiv *216* // Sebastian Werr: „Bitte diese Zeilen zu verbrennen". Bisher unveröffentlichte Korrespondenz von Cosima Wagner beleuchtet die Jahre 1865/1866 *217* // Andreas Meixner: Ein Letzter seiner Zunft. Zum Tode des Instrumentenbauers, Musikers und Forschers Walter Waidosch *222*

Angelina Sowa und Emily Martin: Tagungsbericht – Adlersberg-Akademie (Adlersberg bei Regensburg, 9. August 2025) *224* // Bernhold Schmid: Bericht über die Tagung „Adaption – Übersetzung – ‚Bavarisierung'. Opernpraxis in Bayern" (Orff-Zentrum München, 4. bis 6. Dezember 2025) *226* // Moritz Kelber: Tagungsbericht – Vierter Studientag der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte (Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München, 21. März 2026) *231* // Moritz Kelber: Die Landesausstellung „Musik in Bayern" (TonYversum, Freyung, 25. April bis 8. November 2026) *233* // Felicitas Marxer: Tagungsbericht – Internationale Konferenz „Con il signor prencipe per il mio scolare" – Pupils, Patrons, Printers and Violin Culture in 18th-Century Europe (Universität Graz, Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, 19.–21. Mai 2026) *236* // Angelina Sowa: Tagungsbericht – Hans Memlings Engelskonzert: Restaurierung, Instrumentarium, Repertoire (Evangelisches Bildungswerk, Regensburg, 22. Mai 2026) *238*

Neue Orgeln in Bayern

Orgeln in Bayern 2025 / 26
zusammengestellt von Markus Zimmermann 245

Teil 1 –
Hans Leo Haßler

Moritz Kelber, Franz Körndle, Bernhold Schmid

Zur Fertigstellung der Gesamtausgabe: Untersuchungen zu Hans Leo Haßler

Eines der wichtigsten Projekte der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V. und ihrer Vorgängerorganisation, der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Bayern, war und ist die Herausgabe sämtlicher Werke Hans Leo Haßlers. Die wissenschaftliche und philologische Beschäftigung mit dem Schaffen des gebürtigen Nürnbergers ist allerdings von gelegentlichen Pausen geprägt. Nach dem Zweiten Weltkrieg war es insbesondere C. Russell Crosby jr., der die Gesamtausgabe durch sein unermüdliches Engagement in den 1960er- und 1970er-Jahren nahezu abschließen konnte. Bis 2001 erschienen insgesamt zwölf Bände. In den vergangenen Jahrzehnten ruhte die Arbeit am Editionsprojekt jedoch, obschon nur noch zwei Bände ausstehen: Ein Band soll Werke für Tasteninstrumente enthalten, der andere zeitgenössisch nicht gedruckte Vokalsätze und einen Anhang mit Bearbeitungen von Kompositionen Haßlers. Verantwortlich für die Fertigstellung der Ausgabe sind Moritz Kelber, Franz Körndle und Bernhold Schmid. Bei der Medieval and Renaissance Music Conference 2025 in Newcastle und Durham stellten sie ihre Pläne für das Projekt vor. Die drei folgenden Beiträge zur Geschichte der Ausgabe, zu Fragen der Orgelmusik und zu Bearbeitungen aus dem 17. Jahrhundert basieren auf den in Newcastle gehaltenen Referaten.

Moritz Kelber

Die Geschichte der Hans-Leo-Haßler-Ausgabe

1 Zur Rezeption Hans Leo Haßlers

Der Name Hans Leo Haßler ist im Bereich der Chormusik fest etabliert.[1] Das liegt unter anderem an der Verbreitung seines Liedes *Mein Gmuet ist mir verwirret*, das als Melodie von Paul Gerhardts *O Haupt voll Blut und Wunden* große Berühmtheit erlangte.[2] In der musikwissenschaftlichen Forschung fristet Haßler anders als seine berühmten Zeitgenossen Orlando di Lasso oder Giovanni Pierluigi da Palestrina dagegen seit Jahrzehnten eher ein Nischendasein.[3] Auch professionelle Vokalensembles beschäftigen sich in ihren Programmen und Aufnahmeprojekten lieber mit dem Kosmopoliten Lasso oder dem „Retter der Kirchenmusik" Palestrina. Es ist also ein gewisser Querstand zwischen dem hohen Stellenwert in der (laienmusikalischen) Praxis und der geringen Verfügbarkeit von neuerer Literatur zu Leben und Werk sowie von professionellen Aufnahmen seiner Werke zu beobachten.

---

1 Ein Stück Haßlers findet sich etwa im 2024 erschienenen Praxisband zur Publikation: Anne Kohler und Jan Schumacher, *Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch im Sinne einer ganzheitlichen Chorleitungsausbildung*, 2 Bände, Stuttgart 2024.

2 Vgl. den Beitrag von Bernhold Schmid in diesem Band. David Hill, *The Persistence of Memory: Mode, Trope, and Difference in the Passion Chorale*, Dissertation, SUNY / Stony Brook 1994.

3 Die großen deutschsprachigen Publikationen zum Leben und Werk Hans Leo Haßlers wurden weitgehend vor 1970 verfasst. Zu nennen sind hier insbesondere: Adolf Sandberger, *Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Haßlers und seiner Brüder sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1904 (Denkmäler der Tonkunst in Bayern 2.1); ErnstFritz Schmid, „HansLeoHassler und seine Brüder: Neue Nachrichten zu ihrer Lebensgeschichte", *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 54 (1941), S. 60–212 und Anhang; Hannelore Müller und Heinz Zirnbauer, *HansLeoHaßler: Leben und Werk. Zum Gedenken seines 400. Geburtstages, 1564–1964 (Ausstellung von Dokumenten seines Lebens und Schaffens im ehemaligen Goldenen Saal des Rathauses zu Augsburg vom 6. Juni bis 26. Juli 1964, in der Halle des 1603–1605 erbauten Pellerhauses – Stadtbibliothek – zu Nürnberg vom 23. Oktober bis Dezember 1964)*, Nürnberg 1964 (Ausstellungskatalog der Stadtbibliothek Nürnberg 41); Christa Neumann, *Untersuchungen zur Aufführungspraxis von Chorwerken Hans Leo Haßlers*, Dissertation, Universität Halle 1969.

Die Geschichte der Haßler-Rezeption ist auch eine Geschichte der wissenschaftlich-editorischen Auseinandersetzung mit seinem Werk. Diese soll Gegenstand dieses Beitrags sein. Im Mittelpunkt steht die Frage, welche Paradigmen und Diskurse die musikphilologische Arbeit am Komponisten prägten, wie sich diese veränderten und wie sie unser Arbeiten und unseren Blick auf Haßler bis heute beeinflussen. Die Beschäftigung mit der Geschichte dieses Editionsprojekts verspricht nicht nur wichtige Erkenntnisse für seine Fertigstellung – die von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte verantwortet wird –, sondern beleuchtet auch darüber hinausgehend verschiedene Musikwissenschaftskulturen vom 18. bis ins 21. Jahrhundert. Gerade weil die Haßler-Ausgabe in den vergangenen 25 Jahren vollständig ruhte, kann dieser Beitrag nicht mehr bieten als einen ersten, sicherlich fragmentarischen Werkstattbericht.[4]

Die 250-jährige Geschichte der Haßler-Ausgabe lässt sich recht intuitiv in vier Phasen einteilen, die diesen Beitrag gliedern sollen: in die Zeit vor der Gesamtausgabe im 18. und 19. Jahrhundert (Kapitel 2), in eine Art ‚Blütezeit' um 1900 (Kapitel 3), in die um das Jahr 1960 einsetzenden Bemühungen, das Projekt vollumfänglich wiederaufzunehmen und zu Ende zu führen (Kapitel 4), und in ein kurzes Strohfeuer zu Beginn des 21. Jahrhunderts (Kapitel 5).

2 Die Vorarbeiten zur Ausgabe

Die editorische Auseinandersetzung mit Haßler beginnt nicht in Bayern, sondern in Sachsen.[5] Im Jahr 1777 erschien auf „Befehl einer hohen Standesperson" in Leipzig eine Ausgabe von Haßlers Sammlung *Psalmen und Christliche Gesäng* (1607).[6] Herausgegeben wurde diese Ausgabe vermutlich von Johann Philipp Kirnberger (1721–1783), einem Berliner Komponisten, Musiker, Pädagogen und Theoretiker. Er dürfte auch der Verfasser der meinungsstarken Vorrede sein, in der allerdings – wie im ganzen Buch – kein Herausgebername genannt wird.[7]

---

4 Die Geschichte der und die Arbeit an der Haßler-Ausgabe werden auf der Website der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte laufend dokumentiert. Hier sind zahlreiche Materialien, auf die in diesem Beitrag verwiesen wird, zugänglich gemacht: <www.gfbm-online.de>.

5 Johann Philipp Kirnberger, *Psalmen und christliche Gesänge, mit vier Stimmen, auf die Melodien fugweis componirt; durch Hans Leo Hassler, Römisch Kayserl. Majest. Hofdiener. Auf Befehl einer hohen Standesperson aufs neue ausgefertiget*, Leipzig 1777.

6 Hans Leo Haßler, *Psalmen und Christliche Gesäng mit vier Stimmen, auff die Melodeyen fugweisz componiert* (Nürnberg: Paul Kauffmann 1607; RISM A/I H 2330, HH 2330).

7 Die erste Zuschreibung an Kirnberger findet sich bei Carl Ferdinand Becker, *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit*, Leipzig 1836.

Der Text verrät, dass die Publikation von Musik aus der Zeit um 1600 im späten 18. Jahrhundert auch für Fachleute echtes Neuland gewesen sein dürfte. Hier wird nicht mit quellenkundlicher Akribie und auf Basis fundierten musikhistorischen Wissens eine Edition erarbeitet. Die Ausgabe ist – so die Behauptung – die Folge eines fast zufälligen Fundes in einer Klosterbibliothek.

> „Dieses fürtreffliche Choralwerk, welches den ganzen Kern der Musik in sich enthält, hat seit geraumer Zeit im Abgrunde der Vergessenheit gelegen, aber durch Nachforschung nach alten Kirchenmusikalien sich in Berlin in dem grauen Kloster, allda es noch aufgehoben wird, gefunden. Es bestand in vier kleinen Quartbändchen, deren jedes eine Stimme enthielte; Bey Eröffnung derselben wurde man so gleich gewahr, daß es lauter contrapunktische Sätze waren, welches man sich denn, um näher davon urtheilen zu können, entschloß, diese einzelne vier Stimmen, mit aller Sorgfalt und Fleiß, in Partitur setzen zu lassen.
> Dieses gelung nach Wunsch, und weil es sich befand, daß das ganze Werk durchgängig besonders schön, der Kunst gemäß, erhaben und mit vielem Geschmack behandelt war, so faßte man den Entschluß, selbiges dem Publiko durch eine neue Auflage wiederum bekandt zu machen, in der Hoffnung, daß die Kunst der Musik, welche heut zu Tage durch ungelehrte Componisten so jämmerlich mißhandelt wird, vielleicht wieder empor kommen, und sich aus den benebelten Wolken der Unwissenheit und Geschmacklosigkeit hervorthun werde."[8]

Kirnbergers „mürrischer" Charakter und seine kritische Haltung zum Musikleben seiner Zeit kommen in den letzten Sätzen der Vorrede zum Ausdruck und müssen wohl weniger mit Blick auf Haßler, sondern aus der Perspektive der zahlreichen Zerwürfnisse gelesen werden, mit denen sich Kirnberger im Umfeld des Berliner Hofs konfrontiert sah.[9] Nach Kirnberger war es vor allem die Qualität der Musik, die ihn zur Herausgabe der Sammlung motivierte. Es findet sich keine Spur von geistlich-restaurativen oder nationalistischen Motiven. Die Ausgabe ist bemerkenswert nah an einem modernen Partiturbild und doch sieht sich Robert Eitner (1832–1905) 100 Jahre nach ihrem Erscheinen dazu veranlasst, sie wegen „vieler Fehler" und wegen „falscher Angabe der Schlüssel" zu rügen.[10]

---

8 [Johann Philipp Kirnberger], „An das Publikum", in Haßler, *Psalmen und christliche Gesänge*, o. S.

9 Peter Wollny, Art. „Kirnberger, Johann Philipp", in *MGG Online* (2016): <www.mgg-online.com> [letzter Zugriff 1.6.2026].

10 Robert Eitner, „Verzeichniss neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetisch geordneten Inhaltsanzeiger der Komponisten und ihrer Werke", *Monatshefte für Musik-Geschichte* 3 (1871) [Beilage], S. 16.

Im Jahr 1865 veröffentlichte der Gesangspädagoge und Zelter-Schüler Gustav Wilhelm Teschner (1800–1883) in Berlin eine Neuausgabe einer Haßler-Anthologie mit geistlichen Liedern aus dem Jahr 1608.[11] Sie steht ganz im Geiste jener restaurativen Strömung, die man wohl am besten als eine Art protestantischen Cäcilianismus benennt.[12] Teschner zeichnete für insgesamt neun Ausgaben von Musik vor allem aus dem 16. und 17. Jahrhundert verantwortlich, wobei er einen klaren Schwerpunkt auf Johann Eccard (1553–1611) legte.[13] Blickt man in das ausführliche Vorwort zu seiner Haßler-Ausgabe, wird die Motivation hinter dem Projekt schnell klar.[14] Die Neuveröffentlichung sollte traditionelles und reines Liedgut für den Gottesdienst und die private Andacht bereitstellen. Der Herausgeber scheute auch den expliziten Seitenblick zur „römischen Kirche" nicht und nannte die Bemühungen Carl Proskes als Vorbild.[15] In dieses Denkmuster passt auch, dass Teschner seine Entscheidung für Haßler damit begründete, dieser sei der „deutsche Palestrina".[16] Aus dem Notentext selbst wird schnell deutlich, was man im 19. Jahrhundert unter einer praxisnahen Edition verstand. Obwohl es sich um eine Ausgabe handelt, die auf den gottesdienstlichen Alltag zielt, sind die Noten in zwei Notenzeilen gesetzt, sodass man auf den ersten Blick den Eindruck hat, es handele sich um Klaviernotation (Abbildung 1). Teschner entschied sich im Sinne eines pianistischen Denkens nicht nur für eine „moderne" Schlüsselung,[17] sondern darüber hinaus dazu, die originalen Schlüssel und die Mensurzeichen am Anfang jedes Stücks voranzustellen. Hier fand also offenkundig eine eingehende Auseinandersetzung mit den Problemen bei der Übertragung von Mensuralnotation statt.

---

11 *Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder auf die gemeinen Melodien mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hans Leo Hassler &c: von Nürnberg MDCVIII*, hrsg. von Gustav Wilhelm Teschner, Berlin 1865.

12 Peter Sühring, *Gustav Jacobsthal. Ein Musikologe im deutschen Kaiserreich. Musik inmitten von Natur, Geschichte und Sprache*, Hildesheim u. a. 2012, S. 117.

13 Eitner, „Verzeichniss neuer Ausgaben", S. 28f.

14 Zu Teschners Biografie vgl. Robert Eitner, Art. „Teschner, Gustav Wilhelm", in *Allgemeine Deutsche Biographie* 37 (1894), S. 585f., <www.deutsche-biographie.de/pnd117274852.html#adbcontent> [letzter Zugriff 1.6.2026].

15 „Auch hätte der Umstand, dass die römische Kirche, Dank den Bemühungen des verstorbenen Canonicus Proske, sich eines derartigen kostbaren Sammelwerkes in einer neuen Ausgabe zu erfreuen hat, ein Antrieb mehr sein sollen, auch auf protestantischer Seite ähnliche Ziele zu erreichen". Gustav Wilhelm Teschner, „Vorrede des Herausgebers", in Haßler, *Kirchengesänge (1865)*, o. S.

16 Ebd.

17 Wenn in der Folge von „moderner Schlüsselung" die Rede ist, verweist das auf den heute üblichen Verzicht auf die Verwendung historischer C-Schlüssel zugunsten eines F4-Schlüssels für Bassstimmen und (oktavierter) G2-Schlüssel für die sonstigen Stimmen.
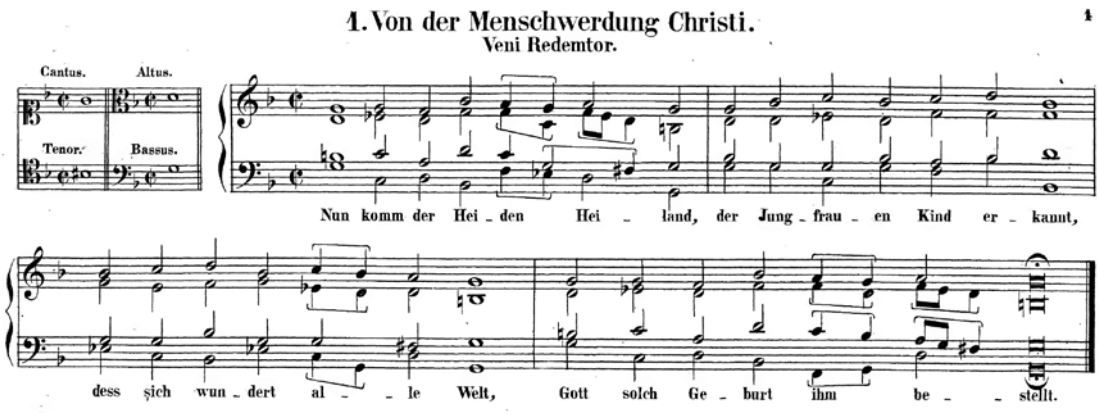


Abbildung 1: Hans Leo Haßler, *Nun komm der Heiden Heiland*, aus *Kirchengesänge (1865)*, S. 1.

Eine weitere Vorstufe zur Haßler-Gesamtausgabe war die Publikation des *Lustgarten neuer teutscher Gesäng*, eines Einzeldrucks aus dem Jahr 1601.[18] Diese wurde 1887 unter der Herausgeberschaft des Berliner Lehrers und Musikwissenschaftlers Friedrich Zelle (1845–1927) bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht.[19] Der Band erschien in der Reihe „Publikation Aelterer Praktischer und Theoretischer Musikwerke", die von der von Robert Eitner gegründeten Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben wurde.[20] In der Vorrede Zelles findet eine Akzentverschiebung statt. Es geht nun weniger um die Restaurierung der Kirchenmusik, sondern es rücken andere Motive in den Vordergrund. Über Haßler ist hier zu lesen:

> „Das deutsche Nachahmungs-Naturell machte sich die neue Kompositions-Gattung bald zu eigen, ohne jedoch irgendwelche Besserung herbeizuführen. Selbst der begabte Leonhard Lechner war nicht im stande, der Verirrung Meister zu werden, liess sich sogar herbei, die Regnart'schen dreistimmigen Lieder zu 5 Stimmen umzuarbeiten. Während das deutsche Lied soweit herabgesunken war, entfaltete die Motette und das italienische Madrigal seine

[18] Hans Leo Haßler, *Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Galliarden vnd Intraden: mit 4, 5, 6 vnd 8 Stimmen* (Nürnberg: Paul Kauffmann 1601; RISM A/I H 2340).

[19] *Lustgarten. Eine Sammlung. Deutsche Lieder zu vier, fünf, sechs und acht Stimmen, nebst elf Instrumentalsätzen komponirt von Hans Leo Hassler, 1601. Neue Ausgabe in kleiner Partitur aus den Quellen hergestellt*, hrsg. von Friedrich Zelle, Leipzig 1887 (Publikation Aelterer Praktischer und Theoretischer Musikwerke 15).

[20] Stefan Keym, „Brüche und Kontinuitäten. Die drei Vorgängerinnen der Gesellschaft für Musikforschung", *Die Musikforschung* 76 (2023), S. 224–243, hier S. 225–227.

> herrlichsten Blüten und erreichte seine höchste Vollendung. Da trat Hassler als Retter und Neubegründer des deutschen Liedes auf."[21]

Diese Argumentation, die aus heutiger Sicht beim Blick in Haßlers Schaffen – gerade im Vergleich zu Kollegen wie Jakob Regnart und Leonhard Lechner – nicht mehr zu halten ist, muss im Geiste einer nationalistisch orientierten Musikhistoriografie gelesen werden.[22] Der Topos der Rettergestalt erinnert freilich auch an die Rede vom „deutschen Palestrina" bei Teschner.

Zelles Band von 1887 steht aber auch symptomatisch für die Akademisierung des Editionswesens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In den Paratexten selbst bildet sich ein veritabler Streit über die Editionsrichtlinien ab. Nach dem eigentlichen Vorwort Zelles enthält der Band ein kurzes Vorwort Eitners.

> „Die vorliegende Partitur wurde in fertigem Stich durch den Vorstand der Gesellschaft vom Herausgeber erworben, nachdem derselbe durch äussere Ursachen bewogen die Vervielfältigung derselben unterliess. Herr Dr. Zelle hatte bei der einstigen Herstellung der Partitur den idealen Gedanken verfolgt, eine Volksausgabe herzustellen und wählte eine Form, die seiner Idee am meisten entsprach. Obgleich dieselbe von den bisher festgestellten Grundsätzen bei unseren Partituren abweicht, glaubten wir doch die Partitur von dem Untergange retten zu müssen, schon deshalb, weil sich das Werk längst auf unserem Verzeichnis zu veröffentlichender Werke in den Publikationen befindet und nur zufällig gegen andere Werke zurücktreten musste. Der von uns erworbene Korrekturabzug nebst Platten wurde von Herrn Prof. Dr. Otto Kade revidiert, vom Unterzeichneten nochmals mit dem Originaldruck verglichen und kann nun nach Hinzufügung der damals noch fehlenden Instrumentalsätze den Anspruch auf grösste Korrektheit machen. Die sparsame Mitteilung des Textes unter den Noten, sowie die Orthographie desselben liess sich nicht mehr ändern, wenn nicht der ganze Stich alteriert werden sollte; auch ist die Un-

---

21 Haßler, *Lustgarten (1887)*, Sp. VII.

22 Moritz Kelber, „Concepts of Nationality and Migration in Alfred Einstein's *The Italian Madrigal*", in *Das italienische Madrigal: Alfred Einsteins „Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik im 16. Jahrhundert" und die Folgen*, hrsg. von Sebastian Bolz, Moritz Kelber und Katelijne Schiltz, Dresden 2025 (troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 20), S. 139–158; Frank Hentschel, „Kontinuitäten und Brüche. Nationalistische Stereotype in der deutschen Musikgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts", in *Musik und kulturelle Identität. Bericht über den XIII. internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Weimar 2004*, hrsg. von Detlef Altenburg und Rainer Bayreuther, Kassel 2012, S. 212–218; ders., *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland, 1776–1871*, Frankfurt am Main u. a. 2006.

> terlegung des Textes beim Ausschreiben der Stimmen so leicht zu ergänzen, dass keinerlei Fehler dabei begangen werden können. Aus demselben Grunde mussten die Sätze ohne Taktstriche stehen bleiben."[23]

In Eitners Kommentar wird ein Bewusstsein für die Unterscheidung von „Volksausgaben" und wissenschaftlichen Editionen deutlich. Klar wird zudem, dass er nach Übermittlung von Manuskript und Druckplatten Qualitätsbedenken hatte. Aus der Tatsache, dass man die Sammlung trotzdem innerhalb der wissenschaftlichen Reihe herausgab und zur Korrektur des Notentextes den renommierten Musikforscher Otto Kade (1819–1900) heranzog, wird deutlich, dass Haßler im Epizentrum des Forschungsinteresses angekommen war.[24] Die Edition verschiebt den Fokus, wie von Eitner kritisiert, auf musikpraktische Bedürfnisse (Abbildung 2). Zelle reduziert die Partitur wie Teschner auf zwei Systeme. Darüber hinaus transponiert er die Sätze, halbiert die Notenwerte und zieht Taktstriche ein. Anders als sein Vorgänger verzichtet er zudem auf die Angabe von Mensurzeichen und Originalschlüsseln.

Eitner war in die „Materie Haßler" zu diesem Zeitpunkt bereits eingearbeitet. 1884 hatte er ein Haßler-Werkverzeichnis veröffentlicht – gemeinsam mit einer Auflistung der gedruckten Werke Orlando di Lassos.[25] Beide Register berücksichtigen lediglich die gedruckten Kompositionen – ein durchaus zeittypischer Fokus. Die Vorrede spiegelt ebenfalls den musikwissenschaftlichen Zeitgeist wider:

> „Deutschlands Tonkünstler haben zu allen Zeiten, so lange die Deutschen überhaupt zu den Kulturvölkern zählen, um die Palme in Kunst und Wissenschaft gerungen. Wenn auch zeitweise ihre Leistungen durch glänzendere Sterne anderer Völker in den Hintergrund gedrängt wurden, so war dies Zurücktreten gleichsam ein Ausruhen, um desto leuchtender alsdann alles Andere in Schatten zu stellen.
> Ludwig Senfl und Heinrich Isaak lenkten im Anfange des 16. Jahrhunderts Aller Blicke auf sich und nur ein Josquin des Près stand unvergleichlich neben ihnen. Am Ende desselben Jahrhunderts war es Palestrina und Lassus, welche durch ihre Werke die Welt in Staunen und Bewunderung versetzten, während

---

[23] Robert Eitner, „Nachschrift der Redaktion", in Haßler, *Lustgarten (1887)*, nach Sp. XI.

[24] Christoph Hust und Richard Schaal, Art. „Kade, Otto", in *MGG Online* (2016), <www.mgg-online.com> [letzter Zugriff 1.6.2026].

[25] Robert Eitner, *Chronologisches Verzeichniss der gedruckten Werke von Hans Leo Hassler und Orlandus de Lassus, nebst alphabetisch geordnetem Inhaltsanzeiger*, Berlin 1884 (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte V. und VI. Jahrgang).
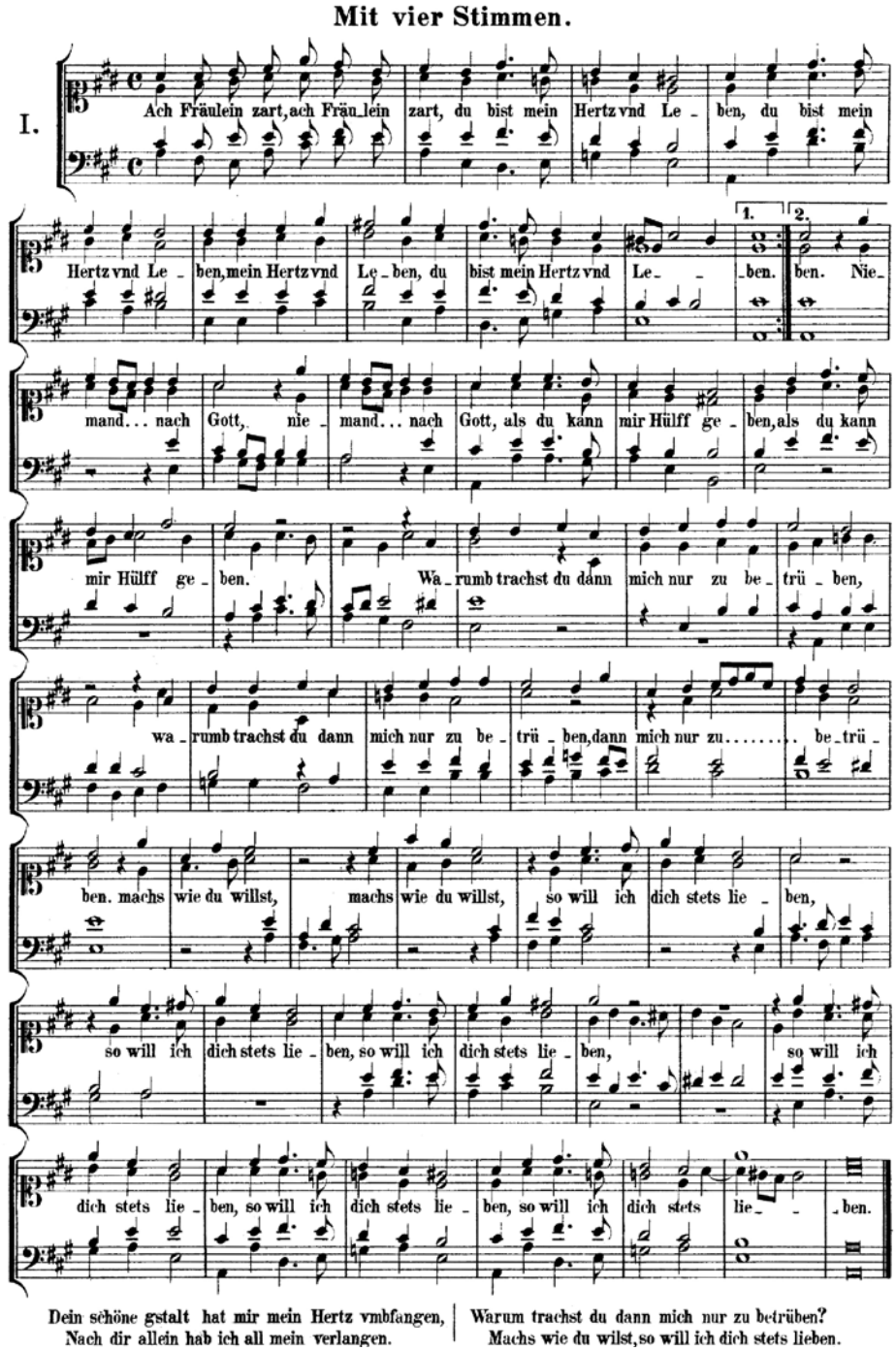


Abbildung 2: Hans Leo Haßler, *Ach Fräulein zart*, aus Haßler, *Lustgarten (1887)*, S. 1.

> man von dem bescheidenen und weniger hochgestellten Hassler in Nürnberg nur beiläufig Notiz nahm. Erst nach und nach kam man zur Erkenntniss, dass er den beiden genannten Meistern ebenbürtig an die Seite gesetzt werden kann und gleich ihnen den Lorbeer verdient."[26]

Das nationalistische Motiv, unter das Eitner das Verzeichnis stellt, wird hier überdeutlich. Das Schaffen des Komponisten wird zum wichtigen Bestandteil einer musikhistorischen Erzählung, in der verschiedene Völker um die kulturelle Vorherrschaft ringen. Mit Haßler beginne, so behauptet Eitner, der Aufstieg Deutschlands zur Kulturnation.

3 Die Denkmälerausgaben

Zwischen der Veröffentlichung des Eitner'schen Werkverzeichnisses und dem Erscheinen des ersten Bandes der Gesamtausgabe liegen zehn Jahre. Hermann Gehrmann (1861–1916) gab 1894 den ersten Band der Reihe *Hans Leo Haßlers Werke* heraus.[27] Das Projekt war eingebunden in die *Denkmäler Deutscher Tonkunst* (DDT). Diese Reihe war nur zwei Jahre zuvor von Philipp Spitta begründet worden – quasi zeitgleich mit Guido Adlers *Denkmälern der Tonkunst in Österreich* (DTÖ).[28] Die Zielsetzung war die gleiche: Es ging darum, bestimmte Repertoires, die nicht Teil größerer Gesamtausgaben waren, in wissenschaftlich fundierten Ausgaben verfügbar zu machen.[29] Die Denkmälerinitiativen des ausgehenden 19. Jahrhunderts können als Resultat des Historismus jener Zeit verstanden werden.[30] In der Vorrede zum ersten Band aus dem Jahr 1892 legen die prominenten Begründer der Reihe (unter anderem Johannes Brahms, Heinrich von Herzogenberg und Joseph Joachim) ihr Programm dar. Der Name Hans Leo

---

[26] Eitner, *Chronologisches Verzeichniss*, S. 1.

[27] Axel Beer, Art. „Hermann Gehrmann", in *Musik und Musiker am Mittelrhein 2 online* (2023), <https://mmm2.mugemir.de/doku.php?id=gehrmann> [letzter Zugriff 1.6.2026].

[28] Oskar von Hase, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht*, Bd. 2, 4. Aufl., Leipzig 1919, S. 642–663. In der Bayerischen Staatsbibliothek in München hat sich ein Exemplar dieser Arbeit aus dem Nachlass von Adolf Sandberger erhalten. Insbesondere beim Kapitel zu den Denkmälerausgaben sind auffällig viele handschriftliche Anmerkungen und Korrekturen zu finden, die darauf hindeuten, dass Sandberger in vielen Bereichen der Darstellung Hases widersprach. Ganz anders Hans Joachim Moser, dessen Überblick über das Denkmälerwesen weitgehend auf den Ausführungen Hases fußt: Hans Joachim Moser, *Das musikalische Denkmälerwesen in Deutschland*, Kassel u. a. 1952.

[29] Dietrich Berke, Art. „Denkmäler und Gesamtausgaben", in *MGG*², Sachteil Bd. 2, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel 1995, Sp. 1109–1156, hier Sp. 1111.

[30] Carl Dahlhaus, Art. „Historismus", Abschnitt III: „Historismus, Traditionalismus, Restauration", in *MGG Online* (2016), <www.mgg-online.com> [letzter Zugriff 1.6.2026].

Haßler wird hier an vorderster Stelle genannt und es wird explizit auf die Vorarbeiten verwiesen:

> „Bei dem fast unübersehbaren Reichthume an solchen Werken aber erscheint es geboten, diejenigen Tonmeister zu nennen, deren Veröffentlichung zunächst ins Auge zu fassen wäre, da hierfür vorbereitende Arbeiten schon länger im Gange sind: 1) Komponisten geistlicher und weltlicher Gesangsmusik: Hans Leo Hassler, Samuel Scheidt […]."[31]

Im Vorwort zum zweiten DDT-Band, der erstmals Haßler'sche Werke enthält, wird offenkundig, wie sehr die philologische Methode im Vordergrund steht. Der Herausgeber Hermann Gehrmann beginnt seine Einleitung ohne Umschweife mit einem Quellenbericht und fährt mit der Darlegung der Editionsprinzipien fort:

> „Bei der neuen Herausgabe älterer Musikwerke hat man auf diejenige Form der Aufzeichnung Rücksicht zu nehmen, welche heutzutage üblich ist, dabei aber doch die besondere Eigenthümlichkeiten der früheren Schreibweise nach Möglichkeit zu schonen.
> Der Kompromiss, den wir zwischen beiden Schreibweisen für die vorliegende Arbeit geschlossen haben, deckt sich im Allgemeinen mit jenem, den Philipp Spitta bei seiner Gesammtausgabe der Werke von Heinrich Schütz beobachtet hat und im Vorwort zum 1. Bande der Gesammtausgabe von Schütz' Werken ausführlich begründet."[32]

Der Verweis auf die Schütz-Gesamtausgabe, deren erster Band 1885 von Spitta herausgegeben wurde,[33] bindet das Haßler-Projekt in die Gesamtausgabentradition ein und macht zudem klar, dass die philologische Beschäftigung mit der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts im ausgehenden 19. Jahrhundert ein relativ junges Unternehmen war.[34] An das philologisch geprägte Vorwort zu Gehrmanns Haßler-Band schließt ein kritischer Bericht an, der sechs Seiten umfasst und das Projekt in diesem Punkt schon rein quantitativ von den Vorgängerunternehmungen abhebt.

---

31 Samuel Scheidt, *Tabulatura Nova f*ür Orgel und Klavier, hrsg. von Max Seiffert, Leipzig 1892 (Denkmäler Deutscher Tonkunst, 1. Folge, Bd. 1), o. S. (Vorwort); Hervorhebung MK.

32 Hans Leo Hassler, *Cantiones sacrae* für 4 bis 12 Stimmen, hrsg. von Hermann Gehrmann, Leipzig 1894 (Denkmäler Deutscher Tonkunst, 1. Folge, Bd. 2), S. VIII.

33 Heinrich Schütz, *Die evangelischen Historien und die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*, hrsg. von Philipp Spitta, Leipzig 1885 (Heinrich Schütz Sämtliche Werke 1).

34 Werner Breig, „Schütz-Gesamtausgaben", in *Musikeditionen im Wandel der Geschichte*, hrsg. von Reinmar Emans und Ulrich Krämer, Berlin 2015, S. 97–123.

Gerade im Kontrast zu den Vorgängerpublikationen fällt das Fehlen von Textbausteinen zu Haßlers Biografie oder zu historischen Kontexten ins Auge. Man würde zum Auftakt einer Gesamtausgabe zumindest kurze Ausführungen über den musikhistorischen Rang eines Komponisten erwarten. Womöglich erfüllten die Verlagsankündigungen von Breitkopf & Härtel diesen Zweck. Das 41. Heft der Mitteilungen des Verlags wird nicht nur mit einem Porträt Haßlers auf der Titelseite aufgemacht, sondern enthält auch eine ausführliche Ankündigung der Haßler-Ausgabe.

> „In dem vorliegenden II. Bande der ‚Denkmäler Deutscher Tonkunst' erscheinen zum ersten Male in einer neuen Gesammtausgabe die aus dem Jahre 1591 resp. 1597 stammenden Cantiones Sacrae von *Hans Leo Hassler* (1564–1612). Diese bildet wiederum nur einen Theil der ebenfalls für die Denkmäler Deutscher Tonkunst geplanten Neuausgabe von Hasslers sämmtlichen Werken. Eine derartige Ausgabe erscheint als eine Ehrenpflicht der historischen Musikforschung überhaupt, wenn man allein die hohe Schönheit dieser Werke, die sämmtlich den Stempel der Meisterschaft tragen, im Auge hat. Ein Unternehmen aber, welches Denkmäler gerade der deutschen Tonkunst weiteren Kreisen zugänglich machen will, durfte sich der gestellten Aufgabe um so weniger verschliessen, als Hassler einmal das grösste musikalische Genie Deutschlands um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts war, sodann aber auch mit seinen Werken eine Lücke ausfüllt, welche in Bezug auf die historische Entwicklung zwischen den bis jetzt bekannt gewordenen Erzeugnissen italienischer (insbesondere venetianischer) und deutscher Kunst in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts bestand. Für Hassler charakteristisch ist die Vereinigung volksthümlich deutschen Geistes mit dem vornehmen Wesen des venetianischen Kontrapunkts; er ist einerseits ein den Gabrielis ebenbürtiger Meister, andererseits der direkte Vorläufer von Heinrich Schütz. Aus diesem Grunde bildet er die Brücke, welche im weiteren Sinne von Palestrina und Gabrieli zu Schütz, Bach und Händel führt.
> Daher darf die hier begonnene Publikation von Hasslers Werken als eine willkommene Ergänzung zu den monumentalen Neu-Ausgaben der obengenannten grossen Meister erscheinen. Die nun zuerst veröffentlichten 48 Cantiones Sacrae, das 1. kirchliche Werk Hasslers, lassen die Vorzüge des Meisters in hohem Masse erkennen. Neben meisterhafter Beherrschung venetianischen Kontrapunkts tritt uns eine aus echt deutschem, tiefem Gemüth entspringende Melodik entgegen. Durch diese Vereinigung aber erhält das Werk nicht nur einen dazumal neuen und originalen Stil, sondern darf auch mit zu dem