

## Diskussion

Zum Beitrag von GÜNTHER ZUNTZ. *Die Streichquartette op. 3 von Joseph Haydn in Mf 39, 1986, Heft 3, S. 217ff*

„Die Ausführungen von Günther Zuntz haben anscheinend noch keine Erwiderung gefunden. Dies wird jedoch geschehen in zwei Veröffentlichungen. Die erste ist eine Abhandlung des Unterzeichneten über das Thema *Die Echtheitskritik in ihrer Bedeutung für die Haydn-Gesamtausgabe*. Diese Abhandlung soll in dem Bericht über ein Incerta-Kolloquium erscheinen, das 1988 in Mainz von dem Ausschuß für musikwissenschaftliche Editionen bei der Konferenz der Akademien der Wissenschaften veranstaltet wurde. Als zweite Veröffentlichung ist, wie bereits in Reihe XII/1, S. X, Fußnote 3 angekündigt, eine kritische und kommentierte Edition der fraglichen Quartette im Supplementband der Streichquartettreihe der Haydn-Gesamtausgabe (*Joseph Haydn, Werke, Reihe XII/Band 7*) vorgesehen.“

Georg Feder

Zur Rezension von BRITTA SCHILLING: *Virtuose Klaviermusik des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Charles Valentin Alkan (1813–1888) durch Wolfgang Rathert in Mf 42, 1989, Heft 2, S. 186ff.*

Folgende Anmerkungen sind erforderlich

1) Offensichtlich ging Rathert beim Abfassen seiner Kritik von einer anderen Titelgebung aus, etwa „Alkans Musik im Lichte der französischen Beethoven-Rezeption“ Ziel der Arbeit war auch nicht, „Alkan für die Gegenwart zu ‚retten‘“, sondern einen bestimmten Ausschnitt aus seinem Schaffen, nämlich die virtuose Klaviermusik (siehe Vorwort), zu behandeln.

2) Dieses grundsätzliche Mißverständnis hat u. a. augenscheinlich auch dazu geführt, daß der Rezensent Ausführungen zu anderen Kompositionsgattungen erwartete, z. B. zu Alkans Kammermusik- und Vokalschaffen. Gleichfalls nicht erkannt wurde von Rathert — obwohl im Vorwort präzise angegeben — die innerhalb des umfangreichen Klavierwerks

notwendigerweise zu treffende Auswahl. Bewußt ausgeklammert wurden die Transkriptionen Alkans — eine Problematik, die kaum am Rande erörtert werden kann und Stoff genug für eine selbständige Untersuchung liefert.

3) Ratherts Aufzählung der kompositorischen Vorbilder Alkans (Bach, Weber, Chopin, Liszt, Mendelssohn) ließe sich leicht fortsetzen (Haydn, Mozart, Schumann). Hier gilt das zur Themeneingrenzung Gesagte.

4) Alkans *Marcia funebre sulla morte d'un papagallo* (die ohnehin nicht in den Rahmen der Arbeit gehört) ist offenkundig als Persiflage auf Chöre der zeitgenössischen italienischen Oper bzw. Rossini konzipiert, nicht als bloße „Parodie des ‚strengen‘ kontrapunktischen Stils“ Ein textlicher Hinweis Alkans auf Rossinis *La gazza ladra* in der Partitur unterstreicht diesen Zusammenhang.

5) Alkan „bestenfalls als Außenseiter oder Exzentriker“ einzustufen, beruht auf erstaunlich kritikloser Übernahme der in der Sekundärliteratur enthaltenen Urteile sowie offener Unkenntnis des geistesgeschichtlichen Umfelds im Paris der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

6) Der letzte Satz der autobiographisch inspirierten Sonate *Les quatre âges* op. 33 ist überschrieben mit *50 ans. Prométhée enchaîné*. In seinem Hinweis auf Shelleys Drama *Prometheus Unbound* übersieht Rathert nicht nur, daß in dieser Dichtung die entgegengesetzte Thematik im Mittelpunkt steht, sondern auch, daß es bei Shelley dem Menschen kraft eigener Willensanstrengung gelingt, sich vom Bösen zu befreien. Alkan hingegen thematisiert die (eigene) Resignation, was abgesehen von der durch das extrem langsame Tempo gleichsam statisch wirkenden musikalischen Faktur des Satzes nicht zuletzt in der Auswahl der vorangestellten Verse aus Aischylos' *Der gefesselte Prometheus* zum Ausdruck kommt: „Non, tu ne pourrais point endurer ma souffrance! / Si du moins le destin m'accordait de mourir! / ( ) Vois s'ils sont mérités les tourments que j'endure!“

7) An diese Fehleinschätzung knüpft sich die Feststellung des Rezensenten, die Sonate sei „trotz des Bezugs auf den Prometheus-Mythos“ dem „Bereich absoluter Musik“ zuzuordnen. Dies bedeutet, den offenkundigen

Zusammenhang des von Alkan zu diesem Werk verfaßten Vorworts mit der aktuellen zeitgenössischen Diskussion um Kompositionen, die sich auf außermusikalische Sujets beziehen, wie sie in Paris gegen Ende der dreißiger Jahre geführt wurde, zu ignorieren (besonders Liszt, *Robert Schumann's Klavierkompositionen. Op. 5, 11, 14* und Berlioz, *Sur l'imitation musicale*). Erklärt Alkan doch selbst die Bedeutung der Überschriften zu den einzelnen Sätzen (*20 Ans — 30 Ans. Quasi-Faust — 40 Ans. Un heureux ménage — 50 Ans. Prométhée enchaîné*) „( ) chacun d'eux [der Sätze] correspond, dans mon esprit, à un moment donné de l'existence, à une disposition particulière de la pensée, de l'imagination. ( ) Je crois donc devoir être mieux compris et mieux interprété avec ces indications ( )“ In Liszts Aufsatz über *Harold en Italie* von 1855 finden sich zu dieser von Alkan angesprochenen Problematik ganz ähnliche Gedanken. „Das Programm will nur die Möglichkeit anerkannt wissen einer genauen Bestimmung des Seelenmomentes, der den Componisten zum Schaffen seines Werkes trieb, des Gedankens, den er zur körperlichen Erscheinung brachte“ Gerade auch der letzte Satz von Alkans *Grande Sonate* weist auf die Auseinandersetzung mit Liszts Konzeption einer ‚poetischen‘ Klaviermusik hin. Die vorangestellten Verse verraten deutlich das Vorbild Liszts, eine Verbindung zwischen Musik und Dichtung auf höherer Ebene zu schaffen. Das Herzstück der Sonate aber, der *30 Ans. Quasi-Faust* benannte zweite Satz, dessen formale Anlage das im Titel vorgegebene Programm am deutlichsten widerspiegelt, scheint Rathert bei seiner Beurteilung vollkommen entgangen zu sein.

Britta Schilling

## Eingegangene Schriften

Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs (BC) Band 1, Teil 2 Vokalwerke II. Band 1, Teil 3 Vokalwerke III. Herg. von Hans-Joachim SCHULZE und Christoph WOLFF Leipzig: Edition Peters. Teil 2. (1987), S. 427—819. Teil 3: (1988), S. 827—1144.

JOHN BAILY: Music of Afghanistan. Professional musicians in the city of Herat. Cambridge-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press (1988). XIV, 183 S., Abb., Notenbeisp., Kasette.

HECTOR BERLIOZ: Les Troyens. Edited by Ian KEMP Cambridge-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press (1988). X, 224 S., Abb., Notenbeisp. (Cambridge Opera Handbooks.)

Bruckner Jahrbuch 1984/85/86. Linz: Anton Bruckner Institut Linz und Linzer Veranstaltungsgesellschaft 1988. 180 S.

Bruckner Symposion. Anton Bruckner und die Kirchenmusik im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1985. Bericht hrg. von Othmar WESSELY Linz: Anton Bruckner Institut und Linzer Veranstaltungsgesellschaft 1988. 191 S.

Bruckner Vorträge Rom 1986. Bruckner-Symposion „Anton Bruckner e la musica sacra“ Bericht hrg. von Othmar WESSELY Linz: Anton Bruckner Institut 1987. 46 S., Notenbeisp.

RAINER CADENBACH. Max Reger — Skizzen und Entwürfe. Quellenverzeichnis und Inhaltsübersichten. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel (1988). 132 S. (Schriftenreihe des Max-Regel-Instituts Bonn. Band VII.)

MARIE-HELENE COUDROY: La critique parisienne des „grands opéras“ de Meyerbeer Robert le Diable — Les Huguenots — Le Prophète — L'Africaine. Saarbrücken. Musik-Edition Lucie Galland (1988). 329 S. (Studien zur französischen Oper des 19. Jahrhunderts. Band II.)

JÖRG DEHMEL Toccata und Präludium in der Orgelmusik von Merulo bis Bach. Kassel-Basel-London-New York: Bärenreiter (1989). VIII, 194 S. (Bärenreiter Hochschulschriften.)

Deutsches Musikgeschichtliches Archiv Kassel. Katalog der Filmsammlung 20/21 Die Musikalien der Bibliotheca Fürstenbergiana zu Herdringen Band IV/Nrn. 2-3. Zusammengestellt und bearbeitet von Jürgen KINDERMANN Kassel-Basel-London: Bärenreiter 1987/88. 178 S., Abb.

Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le biografie. Volume settimo SCHM-TEL. Diretto da Alberto BASSO. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese (1988). XIII, 738 S.