

immer – die letzten 32 Takte des Entwurfs zum zweiten Satz in D 936A für die Bearbeitung verwenden will, dieses für absolut der Diskussion unwert erklärt und zugleich in der Umschrift die Takte als getilgt gar nicht erst kenntlich macht. Ein – vielleicht nur unachtsames – Vorgehen, das natürlich das oben gerühmte Konzept einer Offenlegung kompromittiert. Daran ist leider alle Mühe krank: Die Umschrift als allen zugänglich gemachte und so als „Schubertscher Kern“ hingenommene Quelle genügt den Anforderungen nicht. Die Häufung von kleineren Übertragungsfehlern (unerklärlich konzentriert im ersten Satz der Skizze D 615 und dort auch vielfach unkorrigiert geblieben für die Bearbeitung) fällt da weniger ins Gewicht als die Vernachlässigung von Anschluß- und Trennzeichen bei den zahlreichen Unterbrechungen der fortlaufenden Niederschrift (zweite und dritte Sätze in D 708A und D 936A), so daß gelegentlich das Faksimile leichter lesbar ist als die Umschrift. Das mindert nun erheblich den Ertrag des „Apparates“ insgesamt: Der Kommentar als weitausholende Übersicht und Problemauflistung ist abgekoppelt von der Umschrift als unerläßlichem Hilfsmittel, Gülkes Arbeit einzuschätzen und zu würdigen. Das Konzept durchzuhalten war um so wichtiger, als die Partituren – bei aller Anlehnung an die Modelle der anderen, fertigen Sinfoniesätze Schuberts – sich keine Fesseln auferlegen von Schubertscher Notierungsweise, sondern – frei für heutige Realisation bezeichnet – als Beleg dienen mögen für Gülkes Anliegen und Verdienst: Vermittlung und Umsetzung des nur Skizzierten ins Klangliche, Verbreiterung des Weges, auf dem wir Schubert am Werk sehen, die „große Sinfonie“ zu schaffen.

(Dezember 1986) Werner Aderhold

IGOR STRAWINSKY: L'Oiseau de Feu. Faksimile des Manuskripts von 1909/1910 im Besitze des Konservatoriums Genf. Genève: Minkoff 1985.

Die Editions Minkoff in Genf, die sich durch die Erschließung von musikalischen Quellen im Reprint besonders verdient machen, haben mit der Publikation der Partitur von Strawinskys *Feuervogel* einen Prachtband im Großformat herausgegeben, der Beachtung verdient. Nicht nur ist Strawinskys Handschrift eine Augenweide, sondern es wird nun möglich sein, diese Reinschrift mit des Komponisten Korrekturen des Erstdrucks zu vergleichen, der sich in der Paul Sacher Stiftung, Basel, befindet. Der

Band ist reich kommentiert: Jean-Jacques Eigeldinger gibt einen in dieser Vollständigkeit bisher nicht existierenden Überblick über die Entstehung des Werkes, während Louis Cyr, der sich schon um die Vervollständigung und Korrektur von Eric W. Whites Strawinsky-Biographie in der dritten, diesmal französischen Fassung verdient gemacht hat, den philologischen Kommentar beisteuert, der durch eine synoptische Tafel aller vorhandenen Skizzen und Bearbeitungen nebst Strawinskys Übertragungen auf das Pianola ergänzt wird. Pierre Wissmer gibt am Schluß noch eine kurze Würdigung der Komposition, namentlich von deren Kunst der Orchestration. Diese begleitenden Texte sind alle in Französisch und Englisch gedruckt, wobei das große Format des bibliophilen Bandes die mühelose Lektüre nur unwesentlich behindert. Es wäre auf alle Fälle auch sehr problematisch gewesen, die Kommentare in einem Beiheft zu publizieren; so wie es die Editions Minkoff entschieden haben, bleiben der begleitende Text und die schöne Schrift Strawinskys, dieses Meisters der klaren Ordnung, untrennbar zusammen. Noch ein kurzer Nachtrag: Der Komponist schreibt sich schon hier mit einem Ypsilon am Schluß seines Namens; die in letzter Zeit auftauchende Form Strawinskij bedeutet eine späte und unwillkommene Re-Russifizierung, die einem so universalen Komponisten nicht ansteht.

(Juni 1986)

Theo Hirsbrunner

Diskussion

Zur Rezension meines Buches *Akkord und Stimmführung in den musiktheoretischen Systemen von Hugo Riemann, Ernst Kurth und Heinrich Schenker* durch Peter Rummenhüller in *Mf* 39, 1986, S. 383 ff.

Der Rezensent beschränkt sich auf ein Plädoyer für Riemann und Kurth. Gerne nehme ich zur Kenntnis, daß die II. Stufe in Moll von Funktionstheoretikern nicht als Sp bezeichnet wird. Rummenhüller schlägt als Bezeichnung S_6^6 de la Motte S^6 , Riemann S^{VII} (für II^6) vor. Aber die mir in diesem Zusammenhang zuge dachte Ehre der Kritik muß ich Kurth gönnen. Gemeint ist ein von Letztgenanntem herangezogenes Beispiel aus dem ersten Satz der *d-moll-Violinsonate* op. 108 von Johannes Brahms (vgl. *Romantische Harmonik*, S. 250) mit drei im Baß abwärts gerichteten Terzschriften. Kurth polemisi-

siert gegen Riemanns „durch ‚Nebentoneinstellung‘ erklärte Abhängigkeit von einem der Hauptklänge“; sie decke sich nicht „mit den Erscheinungen des natürlichen Musikempfindens“ (vgl. Kurth, *Die Voraussetzungen der theoretischen Harmonik*, S. 105). Und an anderer Stelle (ebda., S. 46): „Das Moment des Terzenbaues ist in Wirklichkeit kein ‚trockener Schematismus‘, sondern der lebensfähigste Keim des Sechter'schen Systems“. Einer derartigen Kritik an der Funktionstheorie habe ich mich angeschlossen.

Von der harmonischen läßt sich eine kontrapunktische Dimension unterscheiden, im Tonsatz des 15. und 16. Jahrhunderts ebenso wie unter den Voraussetzungen der tonalen Harmonik, ohne daß damit zwangsläufig die von mir nicht gestellte Frage der Priorität von Akkord oder Stimmführung verbunden wäre. Meine Formulierung lautete vielmehr: „Entscheidend für die Beurteilung bleibt der insgesamt zurückgelegte Weg, der immer zugleich ein harmonisches und kontrapunktisches Ereignis darstellt“ (S. 67). Der auf mich gemünzte Witz mit dem Ei und der Henne trifft daher ins Leere.

Meines Erachtens erfordert die schriftliche Fixierung eines klar konzipierten Begriffs keine Anführungszeichen, von denen indessen der Rezensent reichlichen Gebrauch macht. Dieser Umstand veranlaßt mich, Schenker zu zitieren, wengleich seine nach Rummenhüller (S. 385) „enge Theorieauffassung“ in der Rezension ausgeklammert bleibt: „Je mehr aber im Laufe der Zeit, nicht ohne Schuld meiner Plagisten, die Not der Musik anwuchs, desto mehr empfanden sie das Bedürfnis nach Hilfe und Stütze. Da jedoch mit diesem Bedürfnis ihr Mut nicht Schritt hielt, flüchteten sie zum Anführungszeichen“ (vgl. *Deutsche Zeitschrift* 46, 1933, S. 196).

Hellmut Federhofer

Eingegangene Schriften

The Abraham Zvi Idelsohn memorial volume. Edited by Israel ADLER, Bathja BAYER and Eliyahu SCHLEIFER in collaboration with Lea SHALEM. Jerusalem: The Magnus Press, The Hebrew University 1986. 426 S., Notenbeisp. (Yuval. The Jewish music research centre. Volume V.)

A.M.I.S. Antiquae Musicae Italicae Studiosi. Bollettino dell'Associazione. Anno II, Ottobre 1986, No. 4. Como (1986). 32 S.

KARIN ANDRAE: Ein römischer Kapellmeister im 17. Jahrhundert: Antonio Maria Abbatini (ca. 1600–1679). Studien zu Leben und Werk. Herzberg: Verlag Traugott Bautz (1986). 419 S., Notenbeisp.

Anonymous chansons published by Pierre ATTAINGNANT. Vol. III. Edited by Albert SEAY. Neuhausen-Stuttgart: American Institute of Musicology Hänssler-Verlag 1986. XIX, 107 S. (Corpus mensurabilis musicae 93.)

DENIS and ELSIE ARNOLD: The Oratorio in Venice. London: Royal Musical Association 1986. VII, 117 S., Notenbeisp. (Royal Musical Association Monographs 2.)

Ars Musica. Festgabe Willi Maertens zum siebenzigsten Geburtstag am 3. November 1985 überreicht von Schülern, Freunden und Kollegen. Hrsg. von Eitelried THOM. Michaelstein: Kultur- und Forschungsstätte 1985.

Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 1986. Hrsg. von Franz KRAUTWURST. Tutzing: Hans Schneider 1986. 273 S., Abb., Notenbeisp.

LORIS AZZARONI: Ai confini della modalità. Le Toccate per cembalo e organo di Girolamo Frescobaldi. Bologna: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna (1986). 181 S., Notenbeisp.

JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kantaten. Band 20: Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis. Hrsg. von Klaus HOFMANN und Ernest MAY. Kassel-Basel-London: Bärenreiter 1986. XII, 275 S.

Bericht über das Internationale Dmitri-Schostakowitsch-Symposion Köln 1985. Hrsg. von Klaus Wolfgang NIEMÖLLER und Vsevolod ZADERACKIJ. Redaktion Manuel GERVINK. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1986. XIV, 612 S. (Kölner Beiträge zur Musikforschung. Band 150.)

A. PETER BROWN: Joseph Haydn's Keyboard music. Sources and style. Bloomington: Indiana University Press (1986). XXIV, 450 S., Abb., Notenbeisp.

FRÉDÉRIC CHOPIN: Deux Nocturnes op. 48, Polonaise-Fantaisie op. 61. Autographes en fac-similé avec une introduction de Jean-Jacques EIGELDINGER. Areuse: Jean-Jacques Eigeldinger (1986). XXI, 32 S.

Civiltà teatrale e Settecento emiliano a cura di Susi DAVOLI con una premessa di Sergio ROMAGNOLI.