

heit zur Koordination von praktischer und der Wissenschaft zugeordneter Publikation versäumt.

(Februar 1982)

Veronika Gutmann

ROBERT SCHUMANN: Quartett c-moll für Pianoforte, Violino, Viola und Violoncello (1829), nach den autographen Haupt- und Nebenquellen mit einem Kritischen Bericht und einer Einführung vorgelegt von Wolfgang BOETTICHER. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag (1979). XXXII, 84; 19; 19; 19 [Part. und Stimmen]. (Quellenkataloge zur Musikgeschichte hrsg. von Richard Schaal, Beihefte: Urtextausgaben praktischer Musik Band 4.)

Mit dieser Veröffentlichung liegt endlich das letzte der drei Jugendwerke vor, die in Schumanns Entwicklung eine entscheidende Rolle gespielt und in den opera 1–22 einprägsame Spuren hinterlassen haben, wie spätestens seit den Arbeiten von Gerald Abraham (*MMR* 1946) und Hans Ferdinand Redlich (*MMR* 1950/51) bekannt ist: gemeint sind jene Lieder, die einmal als „opus II“ geplant waren, die Sinfonie in g-moll (ed. Marc Andreae, Frankfurt 1972) und das Klavierquartett in c-moll von 1828/29. Daß das Klavierquartett so lange auf eine Veröffentlichung warten mußte, liegt nicht allein an dem lange schwer zugänglichen Aufbewahrungsort des Autographs (bis 1973 in der Privatsammlung Wiede), zu dem außer Wolfgang Boetticher kaum jemand Zugang hatte, sondern auch am Notentext selbst: über weite Strecken fehlen Teile der Klavierpartie, von der Schumann nur die Rechte Hand notiert hat. Der Herausgeber informiert in Vorwort und Kritischem Bericht ausführlich über Quellenlage und Entstehung. Angesichts der Besonderheit des Autographs wäre freilich eine Erweiterung des Faksimileteils willkommen gewesen.

Eine Ausgabe, die auch der Praxis ein neues Werk erschließen will, hat als zentrale Aufgabe die Ergänzung der Klavierstimme zu leisten. Ob und wie das zu lösen ist, darüber werden die Meinungen auseinandergehen müssen. Boetticher kommt jedenfalls das Verdienst zu, eine spielbare Fassung vorgelegt und die Ergänzungen als solche gekennzeichnet zu haben (fraglich erscheint mir allerdings, ein Instrument vorauszusetzen, das F_1 und E_1 unterschreitet). Erkennbar sind zwei sinnvolle Ergänzungsprinzipien

Boettichers: entweder die Anlehnung an den Cello-Baß oder die direkte Oktavierung der gegebenen Rechten Hand. In Einzelfällen hätte sich jedoch eine subtilere Anwendung empfohlen, sowohl bei Verstärkungen thematischer piano-Stellen des Cellos (1. Satz T. 185ff.) wie andererseits „falschen“ Bässen in forte-Partien (1. Satz T. 83f.). Ein selten eingeschlagener dritter Weg, derjenige mechanischer Grundtonergänzung, führt kurz vor Schluß des Trios zu gewichtig akkordischer Fortschreitung, wo aller Wahrscheinlichkeit nach von Schumann ein zögerndes Verharren intendiert war: offensichtlich soll T. 59 ein labiler Quartsextakkord stehen (vgl. das tiefe E des Cellos sowie e^1 von Geige und Bratsche – schon die Baßergänzung T. 51 ist fraglich).

Insgesamt unbefriedigend bleibt die verlegerische Betreuung. Beim Musizieren erweist sich, daß nicht weniger als neunzehnmal abgebrochen werden muß, weil der Verlag keinen Gedanken daran verschwendet hat, die Streicherstimmen zum Umblättern einzurichten. Der praktische Musiker wird sich in seiner Skepsis gegenüber der Wissenschaft gerne bestätigt finden. Wenig vertrauenerweckend ist schließlich die stattliche Reihe von Druckfehlern (z. B. 1. Satz T. 102 fehlt Auflösungszeichen, T. 118 hat das Cello Baß- statt Violinschlüssel, im 2. Satz fehlt eine Punktierung T. 39), irritierend schließlich eine überstrapazierte eckige Klammer (einmal sind an vergleichbaren Stellen dynamische Angaben durch die Partitur hindurch ergänzt, ein anderes Mal nicht – 1. Satz T. 98, 99 –, zweimal ist gegen Schumanns pp der Streicher ein [mf] gesetzt, ferner ein [pizz.] angefügt, das sowieso vom Vortakt her gilt – 1. Satz T. 103). Dem Begriff „Urtext“, dem die Editionsreihe vom Titel her verpflichtet ist, hat diese Ausgabe jedenfalls keinen Dienst erwiesen.

(August 1982)

Manfred Hermann Schmid

Diskussionen

Entgegnung auf die Bemerkung von Constantin Floros zur Rezension seines Buches „Beethovens Eroica und Prometheus-Musik“ (Mf 35/1982, S. 114f.)

Es soll hier nicht versucht werden, Überlegungen vorzutragen, ob sich eventuell jemand qualifiziert oder disqualifiziert habe. Unwahrheit zu verbreiten, ist nicht Sache der Wissenschaft und

des Wissenschaftlers. Es war bei der Besprechung von den damals im Buch zur Verfügung stehenden Aussagen auszugehen. Einige jetzt von Floros nachgeholte Angaben ergänzen und überholen Vermutungen und Eindrücke, die in der vor rund einem Jahr eingereichten Rezension vorgetragen wurden: Weder Feststellungen noch Unwahrheiten waren sie.

Im folgenden ist es die Absicht, einige Gedanken zu der Studie von Constantin Floros über Beethovens *Eroica*, die er als Interpretation des *Prometheus* deutet, und zu seiner Bemerkung zu der von mir vorgenommenen Rezension anzusprechen. Die von Floros kritisierte Besprechung enthält eine Anzahl sehr anerkennender Passagen: die Untersuchung von Constantin Floros, in der von ihm durch bisher nicht beachtete Zusammenhänge und literarische Äußerungen des 18. und 19. Jahrhunderts diese Sinfonie neu beleuchtet wird, ist besser (vergleiche Spalte 371b des Jahrgangs 1981), als vielleicht der Eindruck, der durch die jüngste „Kritik der Kritik“ erweckt werden könnte. Die neuerlichen Ausführungen von Constantin Floros sind als Anstoß zu werten, zu bedenken und zu überlegen, welcher Art eine Hermeneutik in unserer Zeit sein kann und sollte, damit die Gefährdung, die Hermeneutik könne subjektiver Deutung unterliegen, vermieden wird. Beiträge in die mögliche und richtige Richtung sind gerade von ihm erbracht worden. Fruchtbar wäre diese hier vorgetragene Kontroverse, wenn sie eine weitere intensive und nach vielen Seiten hin Erfolg einbringende Diskussion zu diesem größeren, umfangreichen Thema anregt.

Es sollte auch in meiner Besprechung deutlich geworden sein, daß die neuerliche hermeneutische Arbeitsweise von Floros nicht identisch ist mit der von Hermann Kretzschmar und Arnold Schering. Floros bietet, das darf hier wiederholt werden, eine akzeptable und durchaus anregungsreiche Hermeneutik, die dennoch historisch in die Verbindung mit jener vor dem Zweiten Weltkrieg gebracht werden darf, auch wenn jeweils verschiedene Akzente gesetzt werden.

Unter Programmmusik ist meiner Meinung nach etwas anderes zu verstehen, als Floros unter diesem Begriff subsumiert. Jedenfalls bezeichnet Beethoven seine Pastoralsonne als „Charakteristisches“ Instrumentalstück. Bei der Beurteilung von Programmmusik wird sich das verschiedene Verständnis, was darunter zu verstehen sei, niederschlagen.

Hubert Unverricht

Zu neueren Ausgaben von Liedern Oswalds von Wolkenstein

Nach der Einladung des „ensemble für frühe musik, augsburg“ zu einem Konzert im Rahmen der Veranstaltungen zur 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein im Jahre 1977 in Seis am Schlern begann ich, als musikwissenschaftlicher Leiter dieser Gruppe, mit musikalischen Transkriptionen von Liedern Oswalds. Damals lernte ich während meiner Studienzeit am Münchener Institut für Musikwissenschaft Frau Ivana Pelnar kennen. Sie arbeitete an der Fertigstellung der Übertragungen zu ihrer Dissertation: *Die mehrstimmigen Lieder Oswalds von Wolkenstein*, München 1977. Diese Arbeit ist inzwischen in den *Münchener Editionen zur Musikgeschichte* Band 2 (Notenteil) und in den *Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte* Band 32 (Textband), Tutzing 1981 bzw. 1982, erschienen.

Bei einem Vergleich konnten wir im Gespräch Fehler und mehrdeutige Stellen in den Oswald-Handschriften klären. Frau Pelnar kam dabei die längere wissenschaftliche Erfahrung zugute. Wie aus dem damaligen Programmheft hervorgeht, benutzte das „ensemble“ auch Übertragungen von Frau Pelnar. Ihr Verdienst der Entdeckung zweier neuer Kontrafakturen und vor allem die Ergebnisse bei der Übertragung derjenigen Lieder, die sie als „bodenständige Mehrstimmigkeit“ bezeichnet, und deren sinnvolle Transkription bisher nicht befriedigend gelang, ist unbestreitbar.

Ein ursprünglicher Plan, Frau Pelnar mit der Ausarbeitung von Kommentaren zu den vorgetragenen Liedern zu betrauen, wurde hinfällig, da sie in einem eigenen Referat der Seiser Vortragsreihe ihre Forschungsergebnisse mitteilen konnte (*Neue Erkenntnisse zu Oswalds von Wolkenstein mehrstimmiger Liedkunst*, in: *Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein, Seis am Schlern 1977*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 206, Göppingen 1978).

Nach der Aufführung trat der Organisator der Seiser Veranstaltungen, Herr Dr. Hans-Dieter Mück, an das „ensemble“ mit der Bitte heran, einige Lieder des Programms in einer Ausgabe zu veröffentlichen. Aufgrund dieses Angebots edierten Rainer Herpichböhm und ich eine Auswahl der ein- und mehrstimmigen Lieder Oswalds in den Göppinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 240, 1978, unter dem Titel *Oswald von Wolkenstein-Liederbuch*.

Trotz des Bemühens unabhängig von Frau

Pelnar, die inzwischen in die USA übergesiedelt war, zu arbeiten, gingen durch die vorherige Zusammenarbeit Ergebnisse Frau Pelnars in diese Ausgabe ein. Durch den abgerissenen Kontakt zu Frau Pelnar und die Verzögerung der Drucklegung ihrer Arbeit kam es auch, daß Klaus Schönmetzler, aufmerksam geworden durch diese Edition, mich bat, ihm bei der Übertragung einiger mehrstimmiger Lieder Oswalds behilflich zu sein. Dabei gelangten durch meine Vermittlung auch Transkriptionen aus der unveröffentlichten Dissertation von Frau Pelnar an Herrn Schönmetzler und dienten ihm bei den musikalischen Übertragungen in seinem Buch: *Oswald von Wolkenstein. Die Lieder*, München 1979.

Ich bedauere, daß der Beitrag von Frau Pelnar an diesen Wolkenstein-Projekten bisher nicht entsprechend zur Geltung gekommen ist, und hoffe, daß die vorliegende Richtigstellung dazu dient, ihr unbestreitbares Verdienst nachdrücklich zu betonen.

Hans Ganser

Marginalie zum Aufsatz von Gabriele Brandstetter: So machen's alle (Mf 35/1982, S. 27 ff.)

Ausschließlich zur Behandlung des Dresdener *Così fan tutte*-Textdruckes von 1791 seien hier einige den Sachverhalt klärende Anmerkungen gestattet:

1. Seit dem 5. Oktober 1791 stand in Dresden Mozarts *Così fan tutte* im Spielplan der vom Hof subventionierten italienischen Operntruppe, deren Impresario von 1787 bis 1814 Andrea Bertoldi war und die ihre Aufführungen mit Hilfe der Hofkapelle und unter der Leitung der Hofkapellmeister bestritt. Ihr ausschließlich italienische Opern umfassendes Repertoire und weitere Einzelheiten sind bekannt. Die „historischen Umstände“ der genannten *Così*-Darbietung als „nicht rekonstruierbar“ (S. 31) zu bezeichnen, trifft demnach nicht ganz zu. Über die Wirksamkeit des kurfürstlich-königlichen Schauspiels und der im Sommer ständig gastierenden privilegierten Gesellschaften ist andererseits wenigstens so viel überliefert, um dem Dresdener Publikum mehr als nur „oberflächliche Kenntnis“ des deutschen Singspiels (S. 34) attestieren zu können.

2. Als 1791 das *Così*-Textbuch erschien, war es in Dresden bereits mehr als 70 Jahre lang Tradition, italienische Operntexte mit nebenstehender Übersetzung herauszugeben, anfangs französisch, dann deutsch. Die Zweisprachigkeit diente

lediglich der Bequemlichkeit des Publikums; an die Lieferung einer deutschen „Fassung“ hat der jeweilige Übersetzer schwerlich gedacht. Es sei auch darauf hingewiesen, daß nicht diese Dresdener Informations-Übersetzungen als Singspieltexte wiederauftauchen, sondern daß Leipzig (u. a. mit dem bekannten C. F. Bretzner) neben Wien das Zentrum für deutsche Umformungen italienischer Opern war.

3. Im 18. Jahrhundert galt es als völlig normal, daß eine Oper für jede Inszenierung bearbeitet, gekürzt, mit fremden Einlagen versehen – kurz: „eingrichtet“ wurde. Den Ausschlag gab, was den Sängern „lag“ (also welche Arien sie singen konnten und wollten) und was das Publikum – bzw. in einer Residenz der Hof – goutierte. Speziell Sänger waren oft festgelegt auf das „rührende“, „heldische“ oder „pathetische“ Fach und lehnten ab, was nicht zum bevorzugten Grundaffekt paßte. Hiernach richteten sich die Striche; dramaturgische Erwägungen dürften dabei am wenigsten angestellt worden sein (S. 31–34). Und schon gar nichts spricht dafür, daß die Opernstadt Dresden die Oper satt gehabt und ein „Lustspiel mit Musik“ (S. 34) bevorzugt haben soll.

4. Die Sächsische Landesbibliothek Dresden besitzt z. Z. drei Exemplare des diskutierten Dresdener *Così*-Textdrucks; übereinstimmend fehlen ihnen nicht 11 Nummern (3, 5, 10, 11, 13, 15, 19, 20, 22, 24, 27 – s. Fußnote 10, S. 31), sondern 9 Nummern (3, 5, 7, 11, 12, 15, 19, 22, 24), wobei für Nr. 12 eine Austausch-Nummer eingesetzt ist (Aria der Despina: *Di pasta simile son tutti quanti*).

Bei der Besprechung des Dresdener „Opernbüchels“ ergab sich einige Verwirrung in Frau Brandstetters Ausführungen zum einen aus dessen nicht vollzogener Einordnung in seinen historischen Kontext, zum anderen dadurch, daß der Übersetzung eines die Bühnenumfassung real präsentierenden italienischen Textes ins Deutsche (zum alleinigen Zweck der Publikumsinformation) der Rang einer Bearbeitung zuerteilt wurde, der ihr nicht gebührt. Dem hätte vorgebeugt werden können durch Einblicknahme in Spezialliteratur, wie die *Dresden*-Artikel von MGG und vor allem von *The New Grove Dictionary* sie nachweisen – die in Fußnote 14 erwähnte Publikation von Hans Schnoor genügt nicht. Und außerdem sei empfohlen, sich der reichen, auf diesem Gebiet nahezu geschlossenen Quellenbestände der Sächsischen Landesbibliothek zu be-

dienen; gegebenenfalls werden von dort aus, in vertretbarem Rahmen, auch schriftlich Auskünfte zu einschlägigen Themen erteilt.

Ortrun Landmann

Eingegangene Schriften

Acta Organologica. Band 15. Im Auftrag der Gesellschaft der Orgelfreunde hrsg. von Alfred REICHLING. Kassel: Verlag Merseburger Berlin GmbH 1981. 227 S., 36 Abb., 12 Graphiken. (92. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde.)

Zur Aufführungspraxis der Werke Franz Schuberts. Hrsg. von Vera SCHWARZ †. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler 1981. 193 S., Notenbeisp. (Beiträge zur Aufführungspraxis. Band 4.)

JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VI: Werke für Flöte, Band 3: Sonata A-Dur für Flauto Traverso und Cembalo. Ergänzung zum Kritischen Bericht. Hrsg. von Alfred DÜRR. Kassel-Basel-London: Bärenreiter-Verlag / Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik (1981). 18 S., Notenbeisp.

Der Bordun in der europäischen Volksmusik. Bericht über das 2. Seminar für europäische Musikethnologie St. Pölten 1973. Bearbeitet von Walter DEUTSCH. Wien: Verlag A. Schendl (1981). 215 S., 71 Abb., 91 Notenbeisp. (Schriften zur Volksmusik. Band 5.)

ERNST-JOACHIM DANZ: Die objektlose Kunst. Untersuchungen zur Musikästhetik Friedrich von Hauseggers. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1981. XIII, 420 S. (Kölner Beiträge zur Musikforschung. Band 118.)

URSULA DAUTH: Verdis Opern im Spiegel der Wiener Presse von 1843 bis 1859. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler 1981. 264 S. (Beiträge zur Musikforschung. Band 10.)

ALBRECHT DÜMLING: Die fremden Klänge der hängenden Gärten. Die öffentliche Einsamkeit der Neuen Musik am Beispiel von Arnold Schönberg und Stefan George. München: Kindler Verlag GmbH (1981). 303 S., Notenbeisp.

ALBERT DUNNING: Pietro Antonio Locatelli. Der Virtuose und seine Welt. Buren: Frits Knuf 1981. Band 1: XV, 346 S., 1 Abb., Notenbeisp. Band 2: V, 260 S., 9 Abb., Faks., Notenbeisp.

ANTONÍN DVOŘÁK: Sinfonie Nr. 9 e-Moll, op. 95 „Aus der Neuen Welt“. Taschenpartitur mit Erläuterung, Einführung und Analyse von Karin STÖCKL und Klaus DÖGE. Originalausgabe. München: Wilhelm Goldmann Verlag / Mainz: B. Schott's Söhne (1982). 297 S., Partitur, Abb., Faks., Notenbeisp.

C. L. VAN PANTHALEON VAN ECK: J. S. Bach's Critique of Pure Music. ZJ Buren/NL: Uitgeverij Frits Knuf (im Namen des Autors) (1981). 170 S., Tab., Notenbeisp.

ALICA ELSCEKOVÁ: Stratigraphische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan. Bratislava: Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften 1981. 297 S., zahlreiche Notenbeisp.

Essays on the Music of J. S. Bach and other divers subjects. General Editor Robert L. WEAVER. Louisville, Kentucky: University of Louisville (1981). IX, 334 S. (Festschrift Series No. 4.)

CONSTANTIN FLOROS: Einführung in die Neumenkunde. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag (1980). 213 S. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 60.)

FERDINAND HEROLD: Two Symphonies. No. 1 in C und No. 2 in D. GEORGE ONSLOW: Two Symphonies. Opus 41 und Opus 42. Hrsg. von Boris SCHWARZ. New York, London: Garland Publishing Inc. 1981. XLVI, 292 S. (The Symphony 1720-1840. Series D Volume IX.)

Inter-American Music Review. Volume III/ Spring-Summer. 1981/Number 2. Hrsg. von Robert STEVENSON. Los Angeles 1981. 228 S.

ANSGAR JERRENTROP: Entwicklung der Rockmusik von den Anfängen bis zum Beat. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1981. 378 S. (Kölner Beiträge zur Musikforschung. Band 113.)

HANS KLOTZ: Streifzüge durch die Bachsche Orgelwelt. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel (1981). 57 S., Notenbeisp., Abb. (Jahresgabe 1980/81 der Internationalen Bach-Gesellschaft Schaffhausen.)