

Stand der Forschung und vermitteln ihn zugleich dem Praktiker.

Für seine Edition von Schumanns op. 12 standen Hans Chr. Müller der Originaldruck sowie eine eigenhändige Abschrift des ersten Stückes, leider jedoch nicht das im Besitz von Hans Schneider, Tutzing, befindliche Autograph zur Verfügung. Das ist trotz des hohen Autoritätsgrades des Erstdruckes (vgl. dazu W. Boetticher in AfMw XXV, 1968, S. 52ff., 59) zu bedauern, denn vielleicht hätte die Einsicht in die Eigenschrift einige verbliebene Ungenauigkeiten aus früheren Ausgaben – etwa die Deutung des auf die linke Hand bezogenen Akzents in T. 67 von *Warum* als Dim.-Gabel oder das Abbrechen des forte durch eine mißverständliche Dim.-Gabel in T. 172 von *Traumens Wirren* – verhindert. Insgesamt aber zeigt sich auch dieses Exemplar der Wiener Urtext-Ausgaben auf dem hier gewohnten Standard an kritischer Präzision und Zuverlässigkeit. Der pianistische Berater Puchelt fügt außer Fingersätzen noch pädagogische Ratschläge zur Interpretation hinzu.

Schließlich bleibt vorzustellen ein Band, der drei frühe Cembalobücher von Jean-François Dandrieu vereinigt und der – als Ergänzung zu der 1973 erschienenen Ausgabe der drei bekannten *Livres de clavecin* von 1724 bis 1734 in der Editionsreihe der Schola Cantorum – nun auch bisher unbekannte Jugendkompositionen dieses „assez dans le caractère du fameux François Couperin“ schreibenden Pariser Organisten bekannt macht. P. Brunold hatte schon 1932 auf diese in der Sammlung C. Dolmetsch befindlichen Drucke aufmerksam gemacht. Historisch gesehen stellen Dandrieus Jugend-Bücher – gemeinsam mit den etwa gleichzeitig zwischen 1701 und 1713 entstandenen Cembalobüchern von Marchand, Le Roux, Clérambault und Dieupart – das Endstadium der auf der Tanztradition des 17. Jahrhunderts beruhenden französischen Cembalokunst dar. Dandrieus eigene späteren Bücher setzen – ebenso wie diejenigen von Couperin und Rameau – das klavieristische Charakterstück an die Stelle der stilisierten Tänze. Ähnlich wie im 1. Buch seines Amtsvorgängers an der Pariser Kir-

che Saint-Merry, N. Lebègue, sind die Suiten der beiden ersten Bücher Dandrieus geordnet: einem bzw. zwei Präludien folgen eine oder zwei Allemanden, Couranten, Sarabanden. Den Beschluß der Suite machen zwei Menuette, dazwischen befinden sich in wechselnder Reihenfolge Passacaille bzw. Chaconne en Rondeau, Gigue mit Double oder en Rondeau, Rondeau, und Gavotte (en Rondeau). Gegen die beiden ersten Bücher hebt sich das dritte durch vier darin enthaltene Suiten von „*Pièces courtes et faciles*“ ab. Es handelt sich um ein ausgesprochen pädagogisches Werk mit vorangestelltem *Avertissement*. Darin ist eine wichtige Verzierungstabelle zu finden, und hinsichtlich des Fingersatzes betont Dandrieu die Stellung des Daumens als 1. Finger und den „*ordre naturel des Doigts*“. Die sorgfältig redigierte Edition enthält auch die reproduzierten Titelkupfer der drei leider nicht genau datierbaren Bücher, von denen das erste kurz vor dem Amtsantritt Dandrieus an Saint-Merry 1704/05, die beiden letzten erst zwischen 1715 und 1720 herauskamen, obwohl alle drei nach Meinung der Herausgeber bereits vor Erscheinen von Couperins *Recueil collectif* im Jahr 1707 abgeschlossen waren.

(Juli 1978)

Arnfried Edler

Diskussionen

Zur Rezension von Siegfried Kross über Peter Cohen: Theorie und Praxis der Claviermusik C. Ph. E. Bachs, in: Die Musikforschung 31, 1978, S. 221–224.

Carl Philipp Emanuel Bach hat im Jahre 1773 bemerkt: „*Wie gar sehr selten trifft man bey einem Kritiker Empfindung, Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth im gehörigen Grade an. Vier Eigenschaften, die in hinlänglichem Maasse bey jedem Kritiker schlechterdings seyn müssen. Es ist daher sehr traurig für das Reich der Musik, daß die sonst sehr nützliche Kritik, oft eine Beschäfti-*

gung solcher Köpfe ist, die nicht mit allen diesen Eigenschaften begabt sind.“

Ich will im Rahmen dieser Entgegnung nur einige Punkte herausgreifen:

In meiner Einleitung habe ich die Entwicklung der ästhetischen Theorien der Aufklärung – und zwar gerade im Hinblick auf die älteren Theoretiker, Mattheson, Heinichen, Quantz, Gottsched, Scheibe, Marpurg usw. – ausführlich behandelt. Siegfried Kross hat diese entwicklungsgeschichtliche Darlegung offenbar übersehen. Sonst würde er nicht von einer „historisch unhaltbaren Vermengung der Bach-Generationen“ in meinem Buch sprechen können.

Zuweilen zitiert Siegfried Kross nur Bruchstücke meiner Sätze, so daß ernsthafte Verzerrungen des von mir beabsichtigten Zusammenhanges entstehen. Wo ich von Beethovens „gelungene(r) Synthese zwischen dem förmlich-schönen von J. Chr. Bach und Mozart und dem inhaltlich-leidenschaftlichen von C. Ph. E. Bach“ schrieb (*Theorie und Praxis*, S. 17), lesen wir in Siegfried Kross' Rezension von Beethovens „gelungene(r) Synthese zwischen dem förmlich Schönen von J. Chr. Bach und Mozart“ (*Mf*, S. 223, Sp. 2). Siegfried Kross zitiert nur die Hälfte meines Satzes und läßt den entscheidenden Vergleichspunkt aus. Auf diese Weise entstehen natürlich „Unerträglichkeiten“.

In seinem Eifer, meine Dissertation pauschal zu verurteilen, widerspricht Siegfried Kross nicht nur meinen Thesen, sondern eindeutig gekennzeichneten Aussagen von C. Ph. E. Bach selbst. Seite 69 (*Theorie und Praxis*) zitiere ich C. Ph. E. Bachs Versuch II. 15. 12, und zwar seine Feststellung, daß die mehrfache Folge $\frac{7}{43}$ „nur in der galanten Schreibart vorkommt . . . die Aufgabe kommt in schwer gearbeiteten Compositionen nicht leicht vor“. Es handelt sich nicht um meine Ansicht, sondern um diejenige von C. Ph. E. Bach, die Siegfried Kross kritisiert (vgl. *Mf*, S. 223, Sp. 1). Auch der Satz, C. Ph. E. Bach gründet seine Kunst auf die Natur, steht so im Original (*Versuch* I. 1. 18; vgl. *Theorie und Praxis*, S. 20) und ist nicht durch eine fragwürdige Textexegese gewonnen, wie Siegfried Kross unterstellt.

Auf Seite 223 Spalte 1/2 (*Musikforschung*) wird ein Satz von mir nur zur Hälfte zitiert. Es ist das Rezitativ und dessen Klaviergegenstück, die freie Fantasie, die C. Ph. E. Bachs Schreibweise am besten zur Entfaltung kommen ließen, und zwar nach der Meinung von C. Ph. E. Bach selbst (*Versuch* II. 38. 2, I. 3. 15, I. 3. 13; vgl. *Theorie und Praxis*, S. 109 und 121/2). Es handelt sich also keineswegs um meine eigene „versimpelnde Behauptung“. Das läßt sich leicht feststellen, wenn man Seite 121 (*Theorie und Praxis*), wo der Sachverhalt klar dargelegt ist, heranzieht. Dies zu tun hat offensichtlich Siegfried Kross versäumt, wie ich mich anhand solcher Beispiele überhaupt frage, ob er meine Dissertation zur Gänze gelesen hat.

Seite 99 (*Theorie und Praxis*) ist von Haus- und Kammermusik überhaupt nicht die Rede (vgl. *Mf*, S. 223 Sp. 2), sondern nur von der Bewertung und Dynamik verschiedener Tasteninstrumente.

Ich breche ab. Auffallend ist, daß Siegfried Kross das praktische Ergebnis meiner Dissertation (von Seite 113 an, besonders S. 193–238) – nämlich die gelungene Identifikation der rund vierzig, von C. Ph. E. Bach ausdrücklich besprochenen Realaffekte in bezug auf seine Fantasie *fis*-moll (Wq. 67) – mit keinem Wort erwähnt. Ja, der Schlüsselbegriff „Realaffekt“ sowie dessen Stellung im Wandel der Geschichte scheint Siegfried Kross überhaupt nicht bekannt zu sein, obwohl dieser Terminus in der Literatur u. a. durch Schering (1907), Goldschmidt (1915), Schäfke (1924), Serauky (1949), Preußner (1949) und Dräger (1961) hinreichend erklärt worden ist.

Die praktische Erklärung der affektiven Aussage der Musik der Spätaufklärung müßte nicht nur dem Musikwissenschaftler, sondern auch dem Ausführenden Anlaß zum Nachdenken geben; das ist es, was meine Arbeit letztlich bezweckt und, wie ich glaube, auch erreicht hat.

Peter Cohen

Kurze Erwiderung auf Johannes Piersigs Bemerkungen in Die Musikforschung 32/1979

Es ist bewunderungswürdig, mit welcher Selbstsicherheit und Selbstgerechtigkeit Johannes Piersig im 1. Heft dieses Jahrgangs, Seite 114f., versucht, mehr über meine Zuständigkeit oder Nichtzuständigkeit als Besprecher seiner Abhandlung zu befinden als eine sachliche Auseinandersetzung zu führen. Diese Haltung sagt nichts über den Besprechenden aus, wohl gibt sie einige Auskunft über den Autor jener Bemerkungen. Über die Zuteilung des Buches von Piersig für eine Rezension hatte zunächst die Schriftleitung dieser Zeitschrift zu entscheiden. Eine weitere Diskussion erübrigt sich. Hubert Unverricht

Erwiderung auf die vorstehende „kurze Erwiderung“ von Hubert Unverricht

Nach der Meinung von Herrn Unverricht erübrigt sich die weitere Diskussion. So ist es in der Tat, denn der Rezensent hat in meinem Fall weder seinerzeit (*Die Musikforschung* 31, S.345) noch jetzt wissenschaftliche Kriterien beigebracht. Ich dagegen habe Punkt für Punkt seiner Behauptungen sachlich widerlegt (*Die Musikforschung* 32, S.114f.). Es bleibt dabei, daß Herr Unverricht diese rechtswissenschaftliche nicht von einer musikwissenschaftlichen Arbeit unterscheiden konnte, und daß er von Fragen kirchenmusikalischer Binnenstruktur – wenigstens aus eigener Anschauung – kaum eine Ahnung hat.

Johannes Piersig

Eingegangene Schriften

(Besprechung vorbehalten)

Vita di Giuseppe Afflisio. Lebensgeschichte des Giuseppe Afflisio. Aus dem Nachlaß von Bernhard Paumgartner hrsg. von Gerhard CROLL und Hans WAGNER. Kassel–Basel–Tours–London: Bärenreiter 1977. 104 S. (Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum. Band 7.)

Asian Musics in an Asian Perspective. Report of Asian Traditional Performing Arts 1976. Edited by Fumio KOIZUMI, Yoshihiko TOKUMARU and Osamu YAMAGUCHI in Cooperation with The Japan Foundation. Tokyo: Heibonsha Limited (1977). 375 S.

Atti del Convegno di Studi Palestriniani. A cura di Francesco LUISI. Palestrina: Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina 1977. 433 S.

Aus dem Liedgut des dobrudschadeutschen „Singers“ Paul Ruscheinski. Authentische Tonaufnahmen 1956–1973 von Johannes KÜNZIG und Waltraut WERNER. Melodie-Transkriptionen und Kommentare von Gottfried HABENICHT. Freiburg i.Br.: Kommissionsverlag Rombach und Co. GmbH (1977). 124 S., 3 Schallpl. (Veröffentlichungen aus dem Volkskunde-Tonarchiv Freiburg. Band 6.)

Bach-Studien 5. Eine Sammlung von Aufsätzen. Hrsg. von Rudolf ELLER und Hans-Joachim SCHULZE. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag (1975). 180 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VII. Band 6: Konzerte für drei und vier Cembali. Kritischer Bericht von Rudolf ELLER und Karl HELLER. Kassel–Basel–Tours–London: Bärenreiter 1976. 103 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II. Band 7: Oster-Oratorium BWV 249. Hrsg. von Paul BRAINARD. Kassel–Basel–Tours–London: Bärenreiter 1977. X, 184 S.

Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum III. Internationalen Bach-Fest der DDR. Leipzig, 18./19. September 1975. Im Auftrage des Johann-Sebastian-Bach-Komitees der DDR hrsg. von Werner FELIX, Winfried HOFFMANN und Armin SCHNEIDERHEINZE. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik (1977). 407 S.

HEIDRUN BERMOSER: Die Vokalmessen von Christoph Sätzl (ca. 1592–1655). München–Salzburg: Musikverlag Emil Katz bichler 1977. 95 S. (Musikwissenschaftliche Schriften. Band 11.)