

ROMAN HOFFSTETTER (1742–1815): *Streichquartett F-dur, Divertimento für 2 Violinen, Viola, Violoncello (Kontrabaß), (Joseph Haydn zugeschrieben). Partitur und Stimmen. Hrsg. von Adolf HOFFMANN. Wolfenbüttel: Mösel Verlag (1975). Part. 20 S., St. je 6 S. (Corona Nr. 64 und 64a.)*

Adolf Hoffmann hat hier das bekannte und populäre „Serenaden“-Quartett, das bisher Joseph Haydn als opus 3 Nr. 5 unterstellt worden ist, zum ersten Mal unter dem Namen des Amorbacher Benediktinerpaters Roman Hoffstetter herausgebracht. Offenbar zieht der Herausgeber den Erstdruck von Bailleux, dem alle anderen Drucke und Abschriften direkt oder indirekt folgten, zu Rate, ohne sich ganz von bisherigen, gewohnten Artikulationsangaben zu trennen. Im einführenden Vorwort vom Mai 1975 wird zur Editionspraxis nicht Stellung genommen, die Frage der Autorschaft wird jedoch behandelt. Adolf Hoffmann konnte zu dieser Zeit noch nichts von Alan Tysons bei der Washingtoner Haydn-Konferenz im Oktober desselben Jahres vorgetragenen Überlegungen wissen, daß auf Grund des ursprünglichen Kopftitels im Bailleux-Stich nur die beiden ersten beiden Quartette Hoffstetter der Quelle nach zugesprochen werden könnten, für die anderen Quartette 3 bis 6 dieses opus 3 dagegen noch gesicherte Argumente für seine Autorschaft beizubringen seien. Unter Joseph Haydns Namen sollten diese Quartette opus 3 aber nicht mehr herausgebracht werden. Eine abschließende Untersuchung, ob alle sechs Stücke Hoffstetter endgültig zugeordnet werden können, steht noch aus. Es scheint jedoch zulässig zu sein, zunächst bis zum Beweis des Gegenteils Roman Hoffstetter auch für diese vier letzten Quartette des Bailleux-Druckes anzunehmen.

(Dezember 1976)

Hubert Unverricht

Diskussionen

Nochmals zur Dissertation Christian Ahrens

Die eloquente Stellungnahme Christian Ahrens in *Musikforschung* 30, 1977, S. 509 f. zu meiner im selben Jahrgang (S. 244 f.) erschienenen Besprechung seiner im Jahre 1970 angefertigten Dissertation und die ebenfalls in *Musikforschung* 30, S. 511 abgedruckte Verteidigung dieser Dissertation von Kurt Reinhard heben keineswegs das Manko, an dem diese Arbeit leidet. Wer ernsthaft nach echten überzeugenden wissenschaftlichen Ergebnissen sucht, der läßt sich weder von Eloquenz noch von Hommagen täuschen. Deshalb also nochmals zur Besprechung von Christian Ahrens' Dissertation.

Zum Punkt eins: Die Vertreter der deutschen Musikethnologie sollten endlich einsehen, daß die Zeiten vorbei sind, als Dissertationen über fremde Musikkulturen an deutschen Universitäten angefertigt wurden, ohne daß der Student selbst eine gut vorbereitete und gezielte Feldforschungsreise in das Untersuchungsgebiet unternimmt, um dem Fach originale Beiträge zu sichern. Der Verzicht auf diese wesentliche Voraussetzung ist unzulässig, wie immer die Gründe sein mögen, und wirkt sich immer negativ auf das Ergebnis aus. Was halten die Musikwissenschaftler Deutschlands von jener Dissertation eines Türken, der in der Türkei lebt und über das evangelische Kirchenlied schreibt, ohne deutsch sprechen zu können, ohne die Deutschen gesehen und eine evangelische Kirche besucht zu haben; seine einzige Quelle sind Tonbandaufnahmen! Die „begleitenden Rhythmen“ auf dem Band, die er für „interessante Strukturen“ hält und mit viel Ausdauer analysiert und klassifiziert, sind tatsächlich das Klingeln der Kollekte! Er gilt nach seiner Promotion als der Spezialist und Fachmann des deutschen evangelischen Kirchenliedes in der Türkei! Christian Ahrens verließ sich in seiner Dissertation auf die Sammlungen Kurt Reinhardts, seines Doktorvaters, ohne die Türkei zu besuchen und ohne die sogenannten „Lasen“ zu befragen. Dadurch blieben viele Fragen unbeantwortet, so daß beim Lesen der Eindruck der

Unsicherheit entsteht, der die ganze Arbeit wie ein roter Faden durchzieht, wie eine Auswahl aus Anfang, Mitte und Ende der Dissertation zeigt: „Leider liegen hierzu keine genauen Angaben vor“ (S. 31); „Nähere Angaben über Spieler, Instrument etc. fehlen leider“ (S. 75); „Wie groß der tatsächliche Umfang dieses Instruments ist, bleibt unbekannt, da Vergleichsaufnahmen fehlen“ (S. 138); „Für diesen Zyklus fehlen genaue Angaben“ (S. 162), abgesehen von den vielen Aussagen mit den Verben „könnte“ und „wäre“. Wäre Christian Ahrens selber in die Türkei gefahren und hätte er sein Material gesammelt, dann hätte er den Lesern Genaueres vermitteln können. Wie kann man eine Dissertation über das mittelalterliche Lied Europas schreiben, ohne Latein lesen zu können? Leidet der Europäer im Falle der Musikkulturen fremder Völker an einem Überlegenheitskomplex?

Zum Punkt zwei: Es ist keine Entschuldigung, daß Ahrens für die Europäer schreibt. In erster Linie untersucht er wissenschaftlich das Musikgut eines Volkes und muß sich daher auch von einem subjektiven Vokabular, oder genauer, von einer „eurozentrischen“ Haltung befreien. Der Leser fragt sich ernsthaft nach dem wissenschaftlichen Wert einer subjektiven verbalen Beschreibung in einer Dissertation, wie „*der Klangeindruck des Stückes ist ausgesprochen rau*“ (S. 101)! Würde Christian Ahrens seinerseits eine Beschreibung solcher Art eines Nicht-Europäers akzeptieren, wenn es sich um eine Dissertation über die Symphonien Mozarts handelt?

Zum Punkt drei: den schäumenden Protest hätte sich Christian Ahrens sparen können, wenn er in seiner Dissertation dieses wesentliche Anliegen genau und fundiert untersucht hätte. Er spricht von einer „*bestimmten Bevölkerung (in unserem Fall der lasischen)*“ (S. 171) und von der lasischen „*ethnischen Zugehörigkeit der Spieler*“ (S. 161), obwohl Kurt Reinhard, die Quelle Christian Ahrens', feststellt: „*In ihrer (also der Lasen) Kulturform als Bauern und Fischer unterscheiden sie sich ebensowenig von den übrigen Bewohnern des östlichen Schwarzen Meeres wie in ihren Körpermerkmalen. Gerade bezüglich des letzteren Befunds gehen die wenigen Beschreibungen sehr auseinander. Wir dürfen, auch aufgrund der eigenen Erfahrungen, mit noch mehr*

Recht bezüglich der gegenwärtigen Situation annehmen, daß es ein rein lasisches Volk gar nicht mehr gibt. Es hat sich im Laufe der Jahrhunderte ebenso vor allem mit Griechen und Türken vermischt . . .“ (Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, Band II, 1966, S. 52.) Gleichfalls schreibt Christian Ahrens in seiner Dissertation auf S. 166: „*Musikalisch sind die Unterschiede zwischen den Musikern, deren Zugehörigkeit ungewiß ist, und den übrigen nicht festzustellen.*“ Aber der Kern seiner Arbeit beruht auf der angeblichen These, daß die Musik der „Lasen“ „*primär klanglich-rhythmisch*“ ist (vgl. S. 171). Ist also die Musik in diesem Gebiet „*primär klanglich-rhythmisch*“, weil sie von den Lasen stammt, oder weil es sich hier um einen Instrumentalstil handelt, als Produkt des Verhaltens der Menschen in diesem Gebiet, einen Stil also, der auf dem gesellschaftlichen Hintergrund der Musiker, unabhängig von ihrer ethnischen Zugehörigkeit beruht? Dieses Problem hat Christian Ahrens in seiner Dissertation mit dem Hinweis auf Reinhardts „*kurzen Überblick zu dieser Frage*“ (S. 10) unter den Tisch fallen lassen. Deshalb bleibt auch die Differenzierung zwischen dem „*primär klanglich-rhythmischen*“ Musikstil der „Lasen“ und dem „*primär melodischen*“ der „Türken“ unüberzeugend (vgl. auch die Besprechung Stephen Blums dieser Dissertation in *Ethnomusicology*, Volume XIX, Number 1, 1975, S. 141).

Zum Punkt vier: Hier protestiert Christian Ahrens zu Recht, ich hätte tatsächlich in meiner Besprechung Genauigkeit halber nicht von Wiederholungen der Thesen und Argumente Reinhardts sprechen müssen, sondern von einer Paraphrasierung der Fakten des Aufsatzes Reinhardts. „*Affedersiniz!*“ Aber allein auf den ersten 50 Seiten der Dissertation wird genau 28 Mal der Aufsatz Reinhardts zitiert, zu Rate geholt und als Quelle erwähnt. Die Dissertation umfaßt 187 Seiten, auf denen 57 Mal dieser Aufsatz zu Hilfe gerufen wird.

Zum Punkt fünf: Mein Hinweis auf Hoerburgers Publikation richtete sich auf die Art und Weise, wie eine Dissertation an einer namhaften deutschen Universität betreut wird und wie eine so wichtige Publikation bei der Anfertigung der Arbeit unberücksichtigt blieb, zumal Hoerburgers Buch nur drei Jahre vor Ahrens' Dissertation in

Deutschland erschienen und auch „zu ähnlichen Ergebnissen“ gekommen ist! Unentschuldigbar ist auch die Unkenntnis von der Publikation Laurence Pickens: *Instrumental Polyphonic Folk Music in Asia Minor* aus dem Jahre 1954, die folglich in der Dissertation nicht zu Worte kommt.

Und zum Punkt sechs: Die sogenannte „lasische“ Musik, die auch von Nicht-Lasen gespielt wird, gehört doch zum türkischen Raum! Oder?

Habib Hassan Touma

Eingegangene Schriften

(Besprechung vorbehalten)

JOHANN AMON: Der „Tractatus de Musica cum Glossis“ im Cod. 4774 der Wiener Nationalbibliothek. Tutzing: Hans Schneider 1977. 224 S. (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft. Serie II. Band 3.)

PETER ANDRASCHKE: Gustav Mahlers IX. Symphonie. Kompositionsprozeß und Analyse. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH 1976. (VI), 94 S., 5 Abb. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band XIV.)

Anonymous (15th-Century): *Quaestiones et Solutiones*. Edited by Albert SEAY. Colorado Springs: The Colorado College Music Press 1977. V, 34 S. (Colorado College Music Press. Critical Texts. Number Two.)

ERNST APFEL: Aufsätze und Vorträge zur Musikgeschichte und Historischen Musiktheorie. Saarbrücken: Selbstverlag Ernst Apfel 1977. VII, 162 S.

ERNST APFEL: Entwurf eines Verzeichnisses aller Ostinato-Stücke zu Grundlagen einer Geschichte der Satztechnik. Teil III: Untersuchungen zur Entstehung und Frühgeschichte des Ostinato in der komponierten Mehrstimmigkeit. Saarbrücken: Selbstverlag Ernst Apfel 1977. XV, 360 S.

BORIS ASSAFJEW: Die musikalische Form als Prozeß. Hrsg. von Dieter LEHMANN und Eberhard LIPPOLD. Berlin: Verlag Neue Musik (1976). 412 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Inventionen und Sinfonien*. Hrsg. von Georg von DADELSEN. Kassel-Basel-Tours-London: Bärenreiter (1972). VIII, 79 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Sechs Partiten*. Erster Teil der Klavierübung. BWV 825–830. Hrsg. von Richard Douglas JONES. Kassel-Basel-Tours-London: Bärenreiter (1976). V, 113 S.

ROBERT C. BACHMANN: *Große Interpreten im Gespräch*. Bern und Stuttgart: Hallwag Verlag (1976). 224 S., zahlr. Abb.

GÜNTHER BATEL: *Komponenten musikalischen Erlebens*. Eine experimentalpsychologische Untersuchung. Göttingen 1976. 201 S. (Göttinger Musikwissenschaftliche Arbeiten. Band 7.) (Auslieferung durch Bärenreiter-Antiquariat Kassel.)

GISELA BEER: *Orgelbau Ibach, Barmen (1794–1904)*. Köln: Arno Volk-Verlag 1975. XI, 286 S., 6 Taf. (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte. Heft 107.)

WOLFGANG BOETTICHER: *Robert Schumanns Klavierwerke*. Neue biographische und textkritische Untersuchungen. Teil I: Opus 1–6. Mit 43 Notenbeisp. und 15. Abb. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag (1976). 208 S., XV Taf. (Quellenkataloge zur Musikgeschichte. 9.)

Brahms-Studien. Band 2. Im Auftrage der Brahms-Gesellschaft Hamburg e. V. Hrsg. von Helmut WIRTH. Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner 1977. 94 S.

JOHANNES BRAHMS: *Klavierwerke Band II*. Hrsg. von Carl SEEMANN. Musikwissenschaftliche Revision von Kurt STEPHENSON. Frankfurt-London-New York: Henry Litolf's Verlag/C. F. Peters (1976). (III), 106 S.

HEINZ BREMER: *Musikunterricht und Musikpflege an den niederrheinischen Lateinschulen im Späthumanismus (1570 bis 1700)*. Köln: Arno Volk Verlag 1976. X, 252 S. (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte. Heft 110.)

BERTRAND HARRIS BRONSON: *The Singing Tradition of Child's Popular Ballads*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1976. XLVI, 526, (4) S.