

Vesperordnung“ Rechnung getragen wird, von entscheidender Bedeutung für die Einordnung und Bewertung dieser musikalischen Schaffensperiode. Die fünf Kapitel der Studie beschäftigen sich jeweils mit konkreten Vesperpsalmen aus verschiedenen analytischen Perspektiven, denen eine eingehende Beschreibung der Quellenlage bzw. deren Problematik bezüglich der editorischen und interpretatorischen Errungenschaften folgt. Indes bilden diese fünf Kapitel lediglich Zusammenfassungen mit gelegentlichen Texteschüben oder Einleitungen (so z. B. Kapitel V, S. 205–209, erster Abschnitt) bzw. mit collageartig zusammengesetzten Abschnitten aus den entsprechenden Einführungen und Quellenberichten der Gesamtausgabe, bei denen die kritischen notentextlichen Teile ausgespart wurden und alles unter einer Überschrift neu präsentiert wird. In diesem Sinne entspricht das Kapitel II „Klanggebäude und musikalische Architektur“ fast wörtlich den Einleitungen der Bände II/11–12 aus der Gesamtausgabe. Genauso oder so ähnlich verhält es sich in den anderen Kapiteln des Buches, so dass hier im Wesentlichen von einem Kompendium bereits veröffentlichter Texte die Rede sein kann, wie vom Verfasser in Anm. 8 der Einführung angedeutet. Das Hauptverdienst des Buches kommt neben der Gesamteinleitung einem vom Autor angelegten vorläufigen Werkverzeichnis zu, dem 2014 die Erscheinung eines RWV folgen soll. Der Forscher oder der Musikinterpret, der mit den bereits veröffentlichten Bänden der Gesamtausgabe vertraut ist, wird der Monografie bis auf einige Hinweise bezüglich der musikalischen Praxis im Rahmen der Vesperliturgie in Venedig, teilweise unter Einbeziehung zeitgenössischer Komponisten, kaum neue Erkenntnisse entnehmen können.

(April 2014)

Agustí Bruach

JOSEPH HAYDN: *Werke. Reihe XII. Band 4: Streichquartette „Opus 42“, „Opus 50“ und „Opus 54/55“.* Hrsg. von James WEBSTER. München: G. Henle Verlag 2009. XX, 297 S.

Es gibt von Joseph Haydn keine unbekannteren oder verschollenen Streichquartette. Diesbezüglichen Mutmaßungen, die auch im Zusammenhang mit dem als Einzelwerk überlieferten Quartett op. 42, Hob. III:43 immer wieder einmal aufgetaucht sind, entziehen die Darlegungen von Herausgeber James Webster im Vorwort des vorliegenden Bandes die Grundlage. Und doch kann man gerade mit Blick auf die Edition dieses auch wegen seiner Kürze und Konzentration einzig dastehenden Werkes von einer Entdeckung sprechen, erscheint es hier doch erstmals in einer auf das Autograph zurückgehenden Gestalt. Die zahlreichen und teils massiven Eingriffe in den Notentext, die sich in der Erstausgabe finden – abweichende Vortragsbezeichnungen, Dynamik und Artikulation, rhythmische Änderungen und hinzugefügte Töne, bis hin zur Umformulierung ganzer Stimmverläufe –, werden dabei detailliert benannt und mit durchweg plausiblen und auch musikalisch überzeugenden Argumenten zugunsten der autographen Lesart zurückgewiesen. Zwar scheint die im Vorwort (S. IX, Anm. 29) angekündigte Diskussion der Neuausgaben im Kritischen Bericht zu fehlen, das Lesartenverzeichnis gibt aber Aufschluss darüber, dass sowohl die auf Andreas Moser zurückgehende alte Peters-Ausgabe als auch die von Wilhelm Altmann herausgegebene Eulenburg-Taschenpartitur von der bei Hoffmeister erschienenen Erstausgabe abhängig sind. Beide haben deren fragliche und z. T. entstellende Lesarten bis in die Gegenwart transportiert, weshalb die Neuedition im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe nur umso willkommener ist.

Auch für die beiden sechsteiligen Opera 50 und 54/55 ergeben sich einige teilweise markante Änderungen der bis dato geläufigen Textgestalt, sei es aufgrund von Konjekturen (vgl. z. B. Hob. III:44, 1. Satz, T. 108, Va/Vc) oder als Ergebnis der in Umfang und Intensi-

tät beeindruckenden Erschließung und Bewertung der Quellen (vgl. z. B. Hob. III:58, 1. Satz, T. 24 f., Vc). Für op. 54/55 beispielsweise kann der Herausgeber nachweisen, dass es sich bei den überlieferten Textfragmenten von Haydns Hand, ungeachtet ihres teils skizzenhaften Erscheinungsbildes, tatsächlich um die regulären Autographe und nicht etwa bloß um Entwürfe handelt. Sie erfahren deshalb hier eine grundlegend andere Bewertung als in anderen Neuausgaben. Der Band vervollständigt die Werkgruppe der Streichquartette innerhalb der Haydn-Gesamtausgabe. Darüber hinaus demonstriert er eindrucksvoll, was Musikphilologie heute vermag.

(August 2013)

Markus Böttgermann

CHRISTIAN GOTTLOB NEEFE: Sonaten für Klavier und Violine. Hrsg. von Inge FORST und Günther MASSENKEIL. Köln: Verlag Dohr 2012. 127 S., Violin-Solostimme: 38 S. (Denkmäler rheinischer Musik. Band 39.)

Nach zwei Bänden mit Klaviersonaten und weiteren Klavierwerken liegt in der Reihe der Denkmäler rheinischer Musik nun ein dritter Band mit Instrumentalmusik von Christian Gottlob Neefe vor. Die darin versammelten *Sechs Claviersonaten mit der willkürlichen Begleitung einer Violine* (so der originale Titel) und ein Einzelwerk aus dem *Vademecum für Liebhaber des Gesangs und Klaviers* sind technisch und kompositorisch anspruchslos – die Herausgeber sprechen von ihrer „kunstvollen Einfachheit und instrumentalen Eindimensionalität“ (Vorwort, S. 11) und meinen damit auch den weitgehend unselbstständigen ad libitum-Charakter der Violinstimme. Im Kontext ihrer Entstehungszeit ist diese Musik aller-

dings wohl weniger Kunstwerk als vielmehr Medium und Anlass musikalischer Kommunikation und empfindsamen Freundschaftskultes. Das zeigt plastisch das von den Herausgebern zitierte Vorwort des *Vademecum*: Hier wendet sich der Verleger im Duktus privater Mitteilung an den Komponisten und der Komponist an seine „Kinder“, d. h. Kompositionen (vgl. das Digitalisat, http://daten.digitalisat-sammlungen.de/bsb00045045/image_7). Die Öffentlichkeit hingegen bleibt in dieser – wie auch immer inszenierten – Privatheit außen vor bzw. taucht nur als Kot werfende „Troßbuben“ auf.

Die Sonaten markieren zwar kaum eine als bald zu füllende Repertoirelücke, sind aber auch in musikalischer Hinsicht nicht ohne Interesse: Sie geben ein instruktives Beispiel ab für Stil und Verfahren, wie sie in Heinrich Christoph Kochs *Versuch einer Anleitung zur Composition* gelehrt werden. Die Edition basiert auf den ca. 1776 bzw. 1780 (*Vademecum*) erschienenen Drucken. Geringfügige Eingriffe der Herausgeber sind im Editionsbericht vermerkt und lassen sich an dem mittlerweile digitalisierten Druckexemplar, das der Ausgabe als Vorlage diente, überprüfen. Gleiches gilt für einzelne Druckfehler (z. B. Sonate II, 1. Satz, T. 35, Vl.: der Rhythmus entspricht dem des Klaviers) und für musikalisch fragwürdige Stellen (z. B. Sonate II, 1. Satz, T. 73, 1. Viertel: *fés* statt *f''*?).

(August 2013)

Markus Böttgermann

MAX REGER: Werkausgabe I/1: Choralphantasien.

Zur Besprechung der Edition siehe die Rezension von Tomi Mäkelä zu *MAX REGER: Briefe an den Verlag Ed. Bote & Bock* (S. 433).