

die erste und die letzte Seite faksimiliert (S. XXVI f.); ein von Weidenfeld zitierter Passus (S. VII) weist mit diesen Fragmenten keine Deckung auf. Die vollständige Übertragung des Librettos (nach der Lesart der musikalischen Quellen; S. XXIX–XL) enthält die dem Druck vorangestellten Textteile nicht. Was tatsächlich in der „Vorrede“ des Mannes steht, der 1725 mutmaßlich auch die beiden Karfreitagspredigten hielt, erfährt man also nicht.

Partitur und Kritischer Bericht sind solide, letzterer enthält eine akkurate Übersicht über das äußerst umfangreiche und heterogene musikalische Quellenmaterial sowie noch einmal präzisierende Ausführungen zu Entstehung und gegenseitiger Abhängigkeit dieser Quellen. Auf das Libretto wird auch hier nur am Rande hingewiesen (S. 221), obwohl es, wie aus den Einzelanmerkungen hervorgeht, für einzelne Textlesarten zu Rate gezogen wurde.

Ein Manko stellt der Faksimile-Teil dar. Die reichlich lieblosen Reproduktionen erschweren an vielen Stellen das Lesen und damit ein präzises Studium der verschiedenen Schreiber. Beim Textbuch fiel die Wahl neben Titel und Beginn der „Vorrede“ auf die vier Doppelseiten, auf denen die vier Partes beginnen. Damit sind zugleich auch das besagte Ende der „Vorrede“ und die jeweils zum Abschluss der Partes I–III in Gotha eingefügten „Choräle der Christlichen Kirche“ abgebildet. Eine qualitativ hochwertige vollständige Faksimilierung des Drucks oder zumindest der einführenden Textteile wäre hier wohl die sinnvollere Lösung gewesen.

(Juli 2012)

Hansjörg Drauschke

*JOHANNES BRAHMS: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Kammermusik. Band 9: Sonaten für Klavier und Violoncello Nr. 1 e-Moll opus 38, Nr. 2 F-Dur opus 99 und Sonaten für Klarinette (oder Viola) und Klavier Nr. 1 f-Moll opus 120, 1, Nr. 2 Es-Dur opus 120, 2. Hrsg. von Egon VOSS und Johannes BEHR. München: G. Henle Verlag 2010. XXXIII, 185 S.*

Die Brahms-Gesamtausgabe legt mit die-

sem Band aus der Serie II (Kammermusik) den ersten aus der Gruppe der Werke mit Klavier vor und vereint darin die zwei Sonaten für Violoncello und Klavier op. 38 und 99 und für Klarinette (oder Viola) und Klavier op. 120, Nr. 1 und 2.

Wiederum besticht der Band durch ein klares Druckbild, einen engen (und damit für den Käufer sparsamen), aber immer gut lesbaren Notensatz und eine klare Gliederung. Dass hierbei die Teilung des Kritischen Berichts in „Die Quellen“ und „Zur Edition“ beibehalten wurde, dürfte eine Grundsatzentscheidung sein. Die Rezensentin hätte es bei der Benutzung angenehmer empfunden, wenn jeweils pro Werk die Angaben zu den Quellen und zur Edition aufeinander folgten. (Eine andere Bemerkung zur Beibehaltung von Prinzipien sei erlaubt: Wenn in der Einleitung der letzte Abschnitt die Überschrift „Frühe Rezeption“ trägt, wundert man sich, wenn bei den Klarinettensonaten noch die kompositorische Rezeption bis 1950 und sogar die Orchesterfassung von Luciano Berio aus dem Jahr 1986 behandelt ist – auch wenn die Informationen selbstverständlich sehr erwünscht sind.)

Die Edition der Sonaten basiert (wie immer bei der Brahms-Ausgabe) auf der umfassenden Kenntnis aller Quellen – sowohl bezüglich der biografischen Dokumente als auch der Zeugen zur Musik –, aber auch der Sekundärliteratur, so dass der Leser in der Einleitung den aktuellen Forschungsstand zu Entstehung, Drucklegung und Rezeption zusammengefasst und kritisch diskutiert vorfindet. Dass es hierbei zu gelegentlichen Doppelungen mit dem Abschnitt „Quellengeschichte“ im Kritischen Bericht kommt, war vermutlich kaum vermeidbar. Bei den musikalischen Quellen wird denn auch in der Übersicht der erschlossenen Quellen eine Vollständigkeit erreicht, die weit über die Angaben des Brahms-Werkverzeichnisses von Margit L. McCorkle hinausgeht. Die Quellenbewertung wird abschließend in einem Stemma dargestellt, das mit Hilfe einer Zeitleiste strukturiert ist und so biografische und quellenkundliche Ergebnisse zusammenfasst.

Die langjährige Erfahrung der Brahms-Gesamtausgabe wird vor allem im Umgang mit den musikalischen Quellen deutlich: Geht es hier bei der Auswertung der handschriftlichen Quellen vor allem um Erfahrungen mit den Schreib-, Korrespondenz- und Redaktionsgewohnheiten des Komponisten, so erfordert der Umgang mit den Korrekturabzügen sowie den Erst- und Frühdrucken zu allererst Kenntnis und kritisches Bewusstsein der technischen Druckmöglichkeiten der Zeit, die erst in den letzten Jahren – nicht zuletzt durch die Arbeit der Brahms-Ausgabe – Eingang in die Arbeit der kritischen Gesamtausgaben gefunden hat. „Bei den übrigen Abweichungen handelt es sich ausnahmslos darum, dass einzelne kleinere Zeichen (Verlängerungs-, Staccato- und Strichpunkte, Akzidentien im Kleinstich etc.), die im Erstdruck vorhanden sind, in einigen späteren Abzügen fehlen. Für einen solchen zufälligen Zeichenschwund sind eindeutig drucktechnische Mängel, insbesondere abgenutzte Lithographiesteine, verantwortlich zu machen; die betreffenden Abweichungen können also keinesfalls als beabsichtigte Korrekturen gelten und bleiben darum unberücksichtigt und im Editionsbericht unerwähnt.“ (S. 128 f.) Diese Erkenntnis ist nicht nur Ergebnis eines genauen Vergleichs von zahlreichen Exemplaren des Erstdrucks und seiner Folgeauflagen, der nur bei Autopsie der Exemplare möglich ist, sondern sie ist in der Bewertung der jeweiligen Unterschiede (wie z. B. auch von Korrekturspuren) auch Ergebnis langjähriger Erfahrung und Diskussion. Dies betrifft auch die Bewertung der Unterschiede zwischen dem Druck der Einzelstimme und der Partitur (vgl. die Anmerkung auf S. 128) – ein Problem, das in der Forschung noch kaum grundsätzliche Beachtung gefunden hat.

Wie unterschiedlich „neu“ Editionen auch im Rahmen einer Gesamtausgabe sind, zeigt ein Vergleich der Editionen der beiden Cello-Sonaten: Da zu der frühen Sonate op. 38 nur gedruckte Quellen erhalten und diese seit langem bekannt sind, ergeben sich hier im Notentext selbst gegenüber bisherigen Ausgaben (z. B. München: Henle 1949/1977) so gut wie keine Neuigkeiten. Auch der Editionsbericht

kann in diesem Fall ausgesprochen knapp ausfallen. Bei dieser Sonate ist die wissenschaftliche Leistung also nicht in neuen Tönen oder sonstigen hörbaren Unterschieden (Artikulation, Dynamik etc.) zu finden, sondern sie liegt eindeutig in den Textteilen, die den bekannten Notentext wissenschaftlich absichern. Ganz anders ist es bei der zweiten Sonate op. 99: Da hier das Autograph – wie schon lange bekannt – erhalten ist, ergeben sich sehr viel mehr Diskussionspunkte gegenüber dem Erstdruck, der auch hier – wie fast immer bei Brahms – Hauptquelle ist. Die Herausgeber stellen allerdings fest: „Änderungen nach dem Autograph erfolgen darum nur in Fällen, in denen mit einiger Sicherheit von unentdeckten Fehlern, Ungenauigkeiten oder Missverständnissen des Kopisten bzw. Stechers auszugehen ist.“ (S. 132) Da aber alle Abweichungen des Autographs vom Erstdruck verzeichnet sind, ist der Editionsbericht zu dieser Sonate sehr viel umfangreicher, zumal auch die Unterschiede zwischen Partitur und Stimme im Erstdruck größer sind und diese „vermutlich auf Eintragungen Robert Hausmanns und/oder David Poppers in der später als Stichvorlage verwendeten Stimmenabschrift zurückgehen. Diese von Brahms offenbar gebilligten aufführungspraktischen Angaben werden zwar nicht in den Haupttext übernommen, aber in Fußnoten mitgeteilt und im Editionsbericht beschrieben.“ (S. 134) Bei dieser Sonate legt die Gesamtausgabe also einen „neuen“ Notentext vor. Vielleicht werden nicht alle Entscheidungen von den Musikern unbedingt übernommen werden (vgl. z. B. 1. Satz T. 24 Violoncello; der Beginn des crescendo-Zeichens ist bei diesem Motiv mehrfach auf den Beginn ab der 2. Note verkürzt worden; vgl. aber Klavier T. 22), aber mit Hilfe dieser Ausgabe und dem umfangreichen kritischen Apparat sind die Entscheidungen sämtlich gut nachvollziehbar.

Ähnlich ist es bei den Klarinettensonaten, die aufgrund ihrer gemeinsamen Entstehungsgeschichte in der Ausgabe konsequent (auch im Stemma der Quellen!) zusammen behandelt werden. Da hier neben den Autographen auch noch die abschriftlichen Stich-

vorlagen existieren, galt es wiederum zahlreiche Abweichungen gegenüber der Hauptquelle – dem Erstdruck – zu dokumentieren. Dass dabei (wie schon zu op. 99) auch etliche Frühfassungen von einzelnen Stellen veröffentlicht werden können, macht die Ausgabe für alle Fragen zum Kompositionsprozess, der bei Brahms sonst so schwer zu dokumentieren ist, unverzichtbar. Die Edition legt im Anhang auch die Skizzen zum ersten und dritten Satz der ersten Klarinettensonate in Transkription mit Kritischem Bericht vor.

Die Abweichungen der Viola-Stimme gegenüber der Klarinettenstimme werden in beiden Sonaten im Kleinstich über der Klarinetten-Stimme wiedergegeben.

Die vorliegende kritische Ausgabe der vier Sonaten von Johannes Brahms erschließt diese Werke, die zum Standard-Repertoire der Musiker gehören, in vorbildlicher Form und wird künftig Grundlage jeder musikalischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihnen sein.

(Juli 2012)

Irmlind Capelle

## Die im Jahre 2012 angenommenen musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Dissertationen

zusammengestellt von Gerhard Herfeldt (Münster)

### Nachträge

Augsburg. *Musikwissenschaft*. Christian Broy: Zur Überlieferung der großbesetzten musikalischen Werke Leopold Mozarts (2011)

Berlin. *Technische Universität, Fachgebiet Audiokommunikation*. Ann Kristin Krause: Die Idee eines Jahres in der Musikgeschichte am Beispiel 1883 und der Positionierung zeitgenössischer Komponisten gegenüber dem Vorbild Richard Wagner (2011)

Bremen. *Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik*. Jens Knigge: Modellbasierte Entwicklung und Analyse von Testaufgaben zur Erfassung der Kompetenz „Musik wahrnehmen und kontextualisieren“ (2011)

Dortmund. *Institut für Musik und Musikwissenschaft*. Ulrich Blomann: Karl Amadeus Hartmann am Scheideweg. Ein deutscher Komponist zwischen demokratischer Erneuerung und Kaltem Krieg 1945–47 (2009)

Frankfurt am Main. *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst*. Johannes Volker Schmidt: Hans Rott. Leben und Werk (2008)

Halle-Wittenberg. *Institut für Musik, Abteilung Musikwissenschaft*. Sebastian Nickel: Männerchorgesang und die bürgerliche Bewegung 1815–1848 in Mitteldeutschland (2011) | Margret Scharrer: Zur Rezeption des französischen Musiktheaters an deutschen Residenzen des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts (2011)

Leipzig. *Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy*. Lutz Felbick: Lorenz Christoph Mizler de Kolof – Schüler Bachs und pythagoreischer „Apostel der Wolffischen Philosophie“ (2011)

Zürich. *Musikwissenschaftliches Institut*. Anna Ciocca-Rossi: Die Bühnenwerke von Luigi Dallapiccola: „Volo di notte“ 1935–1939 (2010) | Philipp Kreyenbühl: Die französischen und englischen Schulen für Oboe des 17. und 18. Jahrhunderts. Analysen und Interpretationen unter besonderer Berücksichtigung instrumentaldidaktischer Aspekte (2010)