

besessen hat, das sich heute in der Bibliothèque nationale de France in Paris befindet. Den Band beschließt eine Tabelle mit den Konkordanzen von Helm- und Wotquenne-Nummern. Hier ist auch der aktuelle Standort aller Trios in der CPEB:CW dokumentiert. Bedauerlicherweise hat die Schriftleitung der CPEB:CW darauf verzichtet, die englischsprachigen Kommentare ins Deutsche übersetzen zu lassen. Bei Carl Philipp Emanuel Bach wäre das eigentlich eine Selbstverständlichkeit gewesen.

(April 2014)

Ingeborg Allihn

FRANZ SCHUBERT: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VII: Klaviermusik. Abteilung I: Werke für Klavier zu vier Händen. Band 3. Vorgelegt von Walburga LITSCHAUER und Werner ADERHOLD. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2011. XVII, 204 S., Abb., Nbsp.

FRANZ SCHUBERT Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IV: Lieder. Band 9. Vorgelegt von Walther DÜRR. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2011. XXXI, 305 S., Abb., Nbsp.

Mit den hier zu besprechenden beiden Bänden hat die *Neue Schubert-Ausgabe* zwei gewichtige Teilabschlüsse erreicht und somit eine gewisse Epochenzäsur gesetzt. Sowohl die Klavierwerke als auch das riesige Gesamtkorpus der Lieder liegen nunmehr vollständig in Ausgaben gemäß den kritischen Editionsstandards der neuen Gesamtausgabe vor.

Mit dem letzten noch ausstehenden Teilband 3 aus der Serie VII, Abteilung I (vierhändige Klavierkompositionen) haben die beiden Herausgeber fünf gewichtige Werke der letzten Schaffensphase vorgelegt. Unter ihnen befinden sich zwei der bedeutendsten, wenngleich wohl in sehr unterschiedlichem Grade bekannte Klavierkompositionen Schuberts überhaupt: Die große f-Moll-Fantasie D 940 und das bezaubernde A-Dur-Rondo D 951, das ein Lieblingsstück nicht

nur des jugendlichen Robert Schumann, sondern auch noch des jungen Theodor W. Adorno gewesen ist, der ihm 1934 einen immer noch lesenswerten Analyse-Essay gewidmet hat. Gravierende Editionsprobleme werfen diese fünf Werke nicht auf; dennoch liegt der Teufel im Detail, dessen sich Walburga Litschauer, die mit vier Werken den Löwenanteil des Bandes bestreitet, mit großer Sorgfalt und glänzendem Resultat angenommen hat. So liegt etwa zur f-Moll-Fantasie ein umfangreicher, nicht ganz vollständig erhaltener und in zwei unterschiedlich großen Bruchstücken früher auf getrennten Wegen überlieferter (heute aber wieder in derselben Sammlung vereiniger) Entwurf vor, der an einigen Stellen aufschlussreiche Alternativen zur Endfassung bietet und zudem in Details eine spitzfindige Rekonstruktionsarbeit in Hinblick auf die Arbeitsschichten erfordert. Er ist im Anhang vollständig abgedruckt, und auch die Lesarten der Entwurfs-Varianten finden zu plausibler Deutung und gelungener Darstellung (was angesichts der Komplikation mancher Stellen einen mündigen Bandbenutzer voraussetzt, der kundig zwischen Haupttext, Anhang und editorischen Bemerkungen hin und her zu lesen fähig ist). Für das A-Dur-Rondo, zu dem sich ebenfalls Entwurfsbruchstücke erhalten haben, gilt im Prinzip dasselbe, ohne aber vergleichbare Schwierigkeiten aufzuwerfen. Alle editorischen Entscheidungen sind klar dargelegt und vollkommen akzeptabel. Ein – für die Schubert-Philologie immer wieder virulentes – Detail verdient noch eigene Erwähnung: Die in der Handschrift stets vehement ausgeführten Akzente Schuberts, die von früheren unerfahrenen Lesern oft als Decrescendo-Gabeln missverstanden worden sind, werden den Editionsrichtlinien der *Neuen Schubert-Ausgabe* gemäß auch hier korrekt vereinheitlicht (also verkleinert); völlig zu Recht, aber eben doch an wenigen Stellen auch mit einem gewissen Informationsverlust gegenüber dem reinschriftlichen Autograph: Gerade der Abschluss der f-Moll-Fantasie mit

ihrer berühmten dissonanten Kadenz ist ein schönes graphisches Beispiel für die Ambivalenz der Auffassungsmöglichkeiten, wenn nämlich Schubert das auf die Dissonanzballung hinstrebende „Crescendo“ mit langer Gabel auf ein (bei ihm seltenes) *fffz* zulaufen und dann zum „Piano“ des schließenden Tonika-Dreiklangs hin wieder verklingen lässt. Das graphische Zeichen unter dem scharf dissonanten Penultima-Klang ist nun zwar unbezweifelbar einer der notorisch auffälligen Schubert'schen Akzente, impliziert aber eben hier wohl auch eine (in der Handschrift geradezu überlang auf ihr tonikales Ziel zulaufende) Decrescendo-Attitüde. Hier wäre es informativ gewesen, wenn das Vorwort mit seinen sonst sehr schönen und signifikanten Faksimile-Abbildungen auch noch diese aufschlussreiche Seite dem Bandbenutzer im Schriftbild des in der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrten Originals zugänglich gemacht hätte. Dies soll jedoch in keiner Weise als kritischer Einwand gegen den hervorragend edierten Band verstanden werden, der zum Beispiel – im Unterschied zur alten Schubert-Ausgabe – endlich auch erstmals bei der Wiedergabe des großen Sonatensatzes in a-Moll D 947 (mit dem ihm postum zugewachsenen reißerischen Titel „Lebensstürme“) die zeitgenössische Abschrift aus der Sammlung Witteczek-Spaun und nicht den erhebliche Verleger-Zusätze enthaltenden Diabelli-Erstdruck von 1840 zugrunde legt. Selbstverständlich sind die Zusätze des Diabelli-Drucks für jeden, der sich über die Gestalt, in der das Werk seine Wirkungsgeschichte angetreten hat, informieren will, akribisch im editorischen Anhang aufgelistet.

Der von Walther Dürr betreute Band 9 aus der Serie IV (Lieder) schließt nach jahrzehntelanger Vor- und Editionsarbeit nun die kritische Herausgabe der Lieder ab. Wer mit der Anlage der 14 den Liedern gewidmeten Teilbände der *Neuen Schubert-Ausgabe* vertraut ist, kennt das vernünftige und konsequente Prinzip, das die von Schubert

selbst zum Druck gegebenen Lieder und Liedersammlungen, unverzichtbar für ein angemessenes Verständnis der frühen Wirkungsgeschichte, in eben dieser durch den Komponisten autorisierten Form wiedergibt (Bände 1–5) und die übrigen, zu Lebzeiten nicht gedruckten Werke erst danach folgen lässt (Bände 6–14), und zwar in strikter Reihung der Deutsch-Verzeichnis-Nummern, weil eine präzise chronologische Reihung ohnehin nicht zu erreichen ist und eine auf Hypothesen basierende ungefähre Chronologie allzu oft entstehungsgeschichtliche Nachbarschaften suggeriert, wo diese doch durch gelegentliches späteres Auffinden datierter Autographe nicht selten erheblich zurechtgerückt werden müssten. Zudem werden, als begründete Ausnahme von dem Reihungsprinzip nach Werkverzeichnis-Nummern, Fassungen (also Varianten derselben Komposition) stets bei der frühesten Version eingerückt, hingegen verschiedene musikalische Bearbeitungen desselben Textes der jeweils spätesten Komposition zugeordnet.

Der hier zu besprechende Band enthält gut 50 Lieder aus der zweiten Hälfte des Jahres 1815 mit diversen Zweit- und Drittfassungen, unter ihnen den Großteil der im September dieses Jahres einsetzenden Ossian-Vertonungen. Gerade sie scheint Schubert anfangs hoch eingeschätzt zu haben, gehören sie doch zu dem 1816 in Spauns Brief an Goethe geschilderten Projekt einer systematischen Vertonung von Dichter-Serien. Später aber, nachdem 1821 die Publikationsgeschichte des Schubert-Liedes begonnen hatte, hat Schubert selbst kein einziges Ossian-Gedicht mehr zum Druck gegeben – im Unterschied zu seinen Freunden, die wohl Einfluss hatten auf die ab 1830 erscheinenden postumen Diabelli'schen Nachlass-Lieferungen, die bezeichnenderweise eben mit den anfangs so hoch bewerteten Ossian-Vertonungen einsetzten.

Eine weitere Novität in Schuberts Textwahlentscheidungen begegnet in diesem Band mit den Gedichten Klopstocks, die

Schubert ebenfalls im September 1815 erstmals der Komposition von Liedern zugrunde legte. Das überaus ausführliche Vorwort des Bandes legt all dies akribisch dar (wie sich überhaupt die Vorworte aller Lied-Bände zwanglos zu einer umfassenden Geschichte „des“ Schubert-Liedes zusammenschließen) und erläutert die komplexe Quellsituation aus ersten und reinschriftlichen Notierungen, zeitgenössischen Abschriften mit zeitüblichen Verzierungen unterschiedlicher Provenienz bis hin zu den nur in der posthumen Erstausgabe zugänglichen Werken oder Fassungen, für die aber aufgrund von Indizien bisweilen die Autorisierung durch ein Autograph Schuberts selbst angenommen werden darf. Von der Klarheit dieses umfassenden Vorworts (mit zusätzlichen informativen Bemerkungen zu jedem einzelnen der Lieder) über die bestechend übersichtliche Präsentation des Notentextes bis hin zur Gewissenhaftigkeit der editorischen Anmerkungen ist alles an dem vorliegenden Band schlechthin vorbildlich. Wo es nichts zu kritisieren gibt, darf man auch einmal für diese imposante Lebensleistung des Herausgebers einfach dankbar sein.

(Februar 2014) *Hans-Joachim Hinrichsen*

Eingegangene Schriften

Johann Sebastian Bach und der Choralsatz des 17. und 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Birger PETERSEN. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2013. 122 S., Nbsp. (ContraPunkte. Musiktheorie und Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Band 1.)

PIETER BAKKER: Proportionen. Ein Fall von Serendipität in der Musikforschung. Schraard: Stichting Kunst en Wetenschap 2014. 16 S.

Barocco Padano e musici francescani. L'apporto di maestri conventuali. Arti del XVI Convegno internazionale sul barocco padano (secoli XVII–XVIII). Padova 1–3 luglio 2013.

Hrsg. von Alberto COLZANI, Andrea LUPPI und Maurizio PADOAN. Padova: Associazione Centro Studi Antoniani 2014/Como: Antiquae Musicae Italicae Studiosi 2014. 526 S., Abb., Nbsp. (Centro Studi Antoniani 55. Contributi musicologici del Centro Ricerche dell'A.M.I.S Como 20. Barocco Padano 8.)

Oskar Baum. Der Blinde als Kritiker. Texte zu Musik und Literatur. Hrsg. von Wolfgang JACOBSEN und Wolfgang PARDEY. München: edition text+kritik 2014. 245 S.

PHILIPPE BEAUSSANT: Christine de Suede et la musique. Paris: Librairie Artheme Fayard 2014. 215 S.

ALBERT BREIER: Walter Zimmermann. Nomade in den Zeiten. Im Auftrag des Archivs der Akademie der Künste. Hrsg. von Anouk JESCHKE und Werner GRÜNZWEIG. Hofheim: Wolke Verlag 2014. 190 S., Abb., Nbsp. (Archive zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Band 14.)

Von Brücken und Brüchen. Musik zwischen Alt und Neu, E und U. Hrsg. von Jörn ARNECKE. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2013. 231 S., Abb., Nbsp. (Paraphrasen – Weimarer Beiträge zur Musiktheorie. Band 1.)

ANGELO CANTONI: The Language of Stravinsky. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2014. 500 S., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 42.)

Chanter sur le livre a la Renaissance. Les traités de contrepoint de Vicente Lusitano. Sous la direction de Philippe CANGUILHEM. Turnhout: Brepols 2013. 410 S. (Collection „Építome Musical“.)

BENJAMIN DWYER: Different Voices: Irish Music and Music in Ireland. Hofheim: Wolke Verlag 2014. 284 S., Abb., Nbsp.

KARL HEINRICH EHRENFORTH: Hinhören Zuhören Durchhören. Musik als Einladung zum Dialog. Hannover: Institut für musikpädagogische Forschung, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover 2014. 360 S. (Monographie Nr. 23.)