

Wenn in T. 22 des Finales für Violine II überhaupt ein Warnungs-Auflöser für g' ergänzt werden soll, müsste dies schon für die siebte und nicht erst für die zehnte Note gelten (S. 29/84). In T. 158 des Finales sind für Oboe I beide Keile zu klammern (S. 42). Auf S. 74 lies im Notenbeispiel zu T. 6–14 des dritten Satzes in T. 13 recte Halbe *A* (nicht *H*), ebenda im Notenbeispiel zu T. 9–12 in T. 10 die dritte Note recte *cis'* (nicht *e'*). Auf S. 75 lies in der Bemerkung zu T. 74–75 der Viola-Partie recte „viermal *e^I* statt *cis^I*“ (nicht „statt *c^I*“). Auf S. 78 betrifft die Bemerkung zu T. 172 des Finales recte Trb. I, II (nicht Cor. I, II), und auf S. 93 lies im oberen Notenbeispiel zum Finale für Violine II, T. 154, zweiter Viertelschlag recte *d'* (nicht Viertelpause). Die teilweise uneindeutige Artikulation hat der Herausgeber trotz seiner Vorbemerkung (S. 79) überwiegend zu Keilen aufgelöst, was zumindest bei der „diplomatischen“ Übertragung der T. 231–237 des Finales kaum dem Notat entspricht (S. 94). Bei der Ergänzung und Korrektur von Bögen werden übergreifende statt verkettete Bögen bevorzugt.

Zwei Fragen stellten sich beim Lesen von Einleitung und kritischem Bericht: 1) Kann man angesichts der komplexen Geschichte beider Fassungen wirklich behaupten, dass Mendelssohn die Fassung von 1834 *nicht* „dem (immer als nötig empfundenen) internen Revisionsprozess“ unterzogen habe (S. XVI)? Stellt das – in sich ziemlich korrekturhaltige – Partiturotograph von 1834 nicht seinerseits als Ganzes schon eine umfassende kompositorische Revision – nämlich der Fassung von 1833 – dar? 2) Sollten bei der Edition beider Fassungen nicht auch deren unterschiedliche Orthographien zur Geltung kommen? So hatte Mendelssohn 1833 im Hauptthema des zweiten Satzes das quasi modale *c*“ der vierten Melodienote (T. 4, dritte Viertelposition) hier und bei späterem Auftreten mit einem – orthographisch redundanten, doch das Archaisierende unterstreichenden – Warnungs-Auflö-

sungszeichen notiert, während die Fassung von 1834 darauf verzichtet (siehe S. 59, Abbildung I) – abgesehen vom Satzende, wo es kontextuell sinnvoll „warnt“. Dass der Herausgeber für die Fassung von 1834 beim ersten Auftreten in T. 4 (aber nur hier) den Auflöser „analog B“ – also nach dem Partiturotograph von 1833 – ergänzt (S. 3/81), erscheint weder historisch-kritisch konsequent noch spielpraktisch notwendig.

Ungeachtet solcher Detailfragen bietet Schmidt-Bestes Edition mit ihrem sorgsam gesetzten Notentext eine philologisch sehr fundierte, gut zu handhabende Basis für die weitere Beschäftigung mit der (bisher) unbekannt Seite der „Italienischen“ Sinfonie. (November 2013) *Michael Struck*

NIELS W. GADE: Werke. Serie IV: Chorwerke. Band 1: „Comala“ op. 12. Dramatisches Gedicht nach Ossian für Solo, Chor und Orchester. Hrsg. von Axel TEICH GERTINGER. Kopenhagen: Engström & Sødring/Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. XXXIV, 241 S., Abb.

Nachdem in den 1980er Jahren erste Aufsätze und Analysen das wissenschaftliche Interesse an Niels Wilhelm Gade allmählich wiedererweckt hatten, war ab 1990 maßgeblich die in Kopenhagen angesiedelte Gesamtausgabe an der Re-Etablierung des dänischen Komponisten beteiligt. Zusammen mit der Edition des Briefwechsels leistet sie einen wesentlichen Beitrag zur allgemeinen Verfügbarkeit von kritisch aufbereitetem Quellenmaterial – eine unentbehrliche Voraussetzung für die praktische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einer zentralen Gestalt des dänischen Musiklebens des 19. Jahrhunderts.

Während hinsichtlich der sinfonischen und kammermusikalischen Werke inzwischen mehrere Bände vorhanden sind, liegt nun mit der Chorballette *Comala* erstmals ein Band aus der Serie IV („Choral Works“)

vor. Erschienen 2013, enthält er ein Dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester, das zu Gades ossianischem Frühwerk der 1840er Jahre zählt und aufgrund des damals darin wahrgenommenen „nordischen Tons“ einen beachtlichen Sukzess feiern konnte. Robert Schumann betrachtete das Werk sogar als „das bedeutendste der Neuzeit“ (S. XXI), und gerade im deutschen Sprachraum erfreute sich *Comala* noch lange großer Beliebtheit.

Umso begrüßenswerter ist es daher, dass Gades Opus 12 nun auch in einer kritischen Edition vorliegt. Dem aktuellen Band stand mit Axel Teich Geertinger, Leiter des dänischen Zentrums für Musikedition in Kopenhagen, eine erfahrene Persönlichkeit zur Verfügung. Ihm gelingt es, die Maxime der Gesamtausgabe, nämlich dem Nutzer eine sowohl „kritisch-wissenschaftliche als auch praktische Edition“ (S. VII) bereitzustellen, in beiderlei Hinsicht vollumfänglich einzulösen. So ist der Notentext in klarer Typographie, ohne Markierung von editorischen Eingriffen, sorgfältig und sauber gesetzt. Zur praktischen Konzeption gehört beispielsweise, dass die von Gade vorgeschlagenen Kürzungen in den Nummern 3 und 9 direkt in der Partitur kenntlich gemacht worden sind. Begrüßenswert ist ebenfalls die Entscheidung für eine deutsch-dänische Textunterlegung, die einerseits der Musikpraxis dienlich ist, andererseits dem Werk gerade im historischen Sinne gerecht wird, indem die doppelsprachige Edition sowohl die Rezeptionsgeschichte wie auch Gades eigene Zweisprachigkeit gleichsam reflektiert. Überlegenswert wäre es allenfalls gewesen, zusätzlich zur Handlungszusammenfassung auch den von Julius Klengel ausgearbeiteten Gesangstext in seiner Gesamtheit vorneweg abzudrucken, so wie es zum Beispiel in den früheren Ausgaben von Breitkopf & Härtel der Fall ist – einerseits, weil der Textumfang ziemlich überschaubar und damit nicht sehr platzraubend ist, andererseits aber vor allem auch, weil sich Gade und Klengel nicht

durchweg an das Original von Macpherson hielten, sondern die textliche Basis nach ihren Bedürfnissen umgestalteten und ausschmückten.

Hinsichtlich der philologischen Arbeit gilt selbstverständlich auch hier die Richtlinie der Gesamtausgabe, „unter Berücksichtigung des gesamten bekannten Quellenmaterials“ die „Fassung letzter Hand“ (S. VII) herzustellen, wobei als Hauptquelle grundsätzlich „Gades Handexemplar der gedruckten Partitur“ (S. VII) fungieren soll. Die Überlieferungssituation bei *Comala* scheint zwar nicht gerade unübersichtlich, aber doch relativ komplex zu sein: Angesichts einer verschollenen Druckvorlage, mehrerer Revisionen (zwischen der Erstaufführung und dem endlichen Druck der Partitur lagen über vier Jahrzehnte), die über handschriftliche Partiturskopien des Verlags rekonstruiert werden müssen, und aufgrund der Erschließung der dänischen Textunterlegung über Stimmauszüge, die sich nicht auf den Druck, sondern auf die autographe Reinschrift beziehen, war die Ausgangslage sicherlich keine einfache (außerdem zeigte sich gemäß Mitteilung des Herausgebers [S. 213] der Verlag Breitkopf & Härtel nicht restlos kooperativ bei der Disposition von editionsrelevantem Archivmaterial, so dass bestimmte Quellen gar nicht erst hinzugezogen werden konnten). Trotz dieser quellenteknischen Verwicklungen gelingt es Axel Teich Geertinger, die Filiation sämtlicher Textvarianten minutiös und plausibel nachzuzeichnen und in einem Stemma übersichtlich festzuhalten. Der kritische Bericht leistet darüber hinaus eine umfassende Quellenbeschreibung inklusive Bewertung, und ein detailliertes Verzeichnis der Lesarten liefert – immer wieder auch illustriert mit anschaulichen Notenbeispielen – die vorkommenden Abweichungen, die vor allem die Revisionen im Vergleich zur Referenzquelle, der autographen Partiturreinschrift, aufschlüsseln.

Das ausführliche Vorwort schließlich bietet zunächst gründliche Einblicke in die

Entstehungsgeschichte, die außerdem eine präzise Rekonstruktion der textlichen Vorlagen und dramaturgischen Eingriffe be-reithält. Sodann folgt eine breite Fülle an Rezeptionsdokumenten, wobei kritische bis vernichtende Rezensionen schonungslos mit einbezogen werden. Sogar den Besprechungen zu „Comala im Ausland“ (S. XXV, gemeint sind damit Dokumente zur Auf-führungsgeschichte außerhalb Deutschlands und Dänemarks) ist ein ganzes Kapitel ge-widmet, das – zumal die zitierten Beispiele vorwiegend aus dem anglo-amerikanischen Raum stammen – die Verbreitung und den Erfolg des Werks nachdrücklich dokumen-tiert. Dagegen fällt die musikalische Analyse doch eher marginal aus, es bleibt bei einer kurzen Ausführung über die kompositorischen Parallelen zur Ouvertüre *Eferklange af Ossian* sowie zu dem nachfolgenden, aber letztlich gescheiterten Opernprojekt *Sieg-fried und Brunhilde*. Dabei wäre gerade auch eine gattungsgeschichtliche Kontextualisierung hier ungemein interessant gewesen.

Abzüglich ein paar weniger, geringfügiger Malheurs (am unglücklichsten dürfte wohl der Schreibfehler gleich in der Wid-mung [S. 1] an Christian VIII. von Däne-mark sein: Anstelle von König liest man hier „Köng“), präsentiert Axel Teich Geertinger mit dem aktuellen Band eine sehr genaue und sorgfältige Edition, die hoffentlich ih-rerseits zu weiterer wissenschaftlicher und praktischer Auseinandersetzung mit *Comala* anregen wird.

(Februar 2015)

Michael Matter

Eingegangene Schriften

ALBERTO BASSO: Johann Sebastian Bach. *Manuale di navigazione*. 3 Bde. Torino u. a.: Nino Aragno Editore 2015. LIX, 1454 S. (Biblioteca Aragno.)

RALPH BERNARDY: *Der musikalische Aphorismus in der Wiener Schule. Form, Technik und Atonalität*. Hofheim: Wolke Verlag 2015. 75 S., Nbsp. (Sinefonia. Band 22.)

Dialoghi. *Annäherungen an Giacinto Scelsi*. Hrsg. von Elfriede REISSIG. Hofheim: Wolke Verlag 2015. 168 S.

NINA EICHHOLZ: *Georg Philipp Tele-manns Kantatenjahrgang auf Dichtungen von Gottfried Behrndt. Ein Beitrag zur Phänome-nologie von Telemanns geistlichem Kantaten-werk*. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2015. XII, 458 S., Abb., Nbsp., Tab. (Stu-dien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 85.)

CHRISTOPHER FIFIELD: *The German Symphony between Beethoven and Brahms. The Fall and Rise of a Genre*. Farnham u. a.: Ashgate Publishing Limited 2015. XXI, 308 S., Abb., Nbsp.

AXEL FISCHER: *Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademi-scher Musikdirektor in Göttingen*. Göttingen: V & R unipress 2015. 779 S., Abb., Nbsp. (Ab-handlungen zur Musikgeschichte. Band 27.)

WILFRIED GRUHN: *Wir müssen lernen, in Fesseln zu tanzen. Leo Kestenbergs Leben zwischen Kunst und Kulturpolitik*. Hofheim: Wolke Verlag 2015. 238 S., Abb.

PETER GÜLKE: *Musik und Abschied*. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag/Stuttgart: J. B. Metzler 2015. 362 S., Nbsp.

TOBIAS JANZ: *Zur Genealogie der musi-kalischen Moderne*. Paderborn: Wilhelm Fink 2014. 582 S., Abb., Nbsp.

Ein Kleid aus Noten. *Mittelalterliche Basler Choralhandschriften als Bucheinbände*. Hrsg. von Matteo NANNI, Caroline SCHÄRLI