

thek, gibt Wiechert über den engeren Befund wie Vorlage und Textabweichung hinaus auch wertvolle Hinweise auf Inspirationen oder intertextuelle Zusammenhänge wie die Vertonung benachbart überlieferter Gedichte.

Die Beschreibung der musikalischen Quellen ist grundsätzlich mit einem Stemma versehen, aus dem Chronologie und Abhängigkeitsverhältnisse der Überlieferungsträger sofort ersichtlich sind, selbst wenn diese nicht übermäßig komplex sein sollten. Die Rekonstruktion der Quellengeschichte stützt sich nicht nur auf die altbekannten Korrespondenzen und die erst in jüngerer Zeit zugänglich gewordenen Briefwechsel aus dem weiteren Umfeld (wie den Familien Petersen und Beckerath), sondern auch auf unveröffentlichte Quellen – wie etwa die Korrespondenz mit dem Autor der *Zigeunerlieder*, Hugo Conrat, und Erinnerungen seiner Nachkommen – und erstmals auch auf Verlagsunterlagen wie die Absatz- und Auflagenbücher von Peters. Das auf dieser geradezu erschöpfenden Basis entstehende Panorama stellt über die Funktion als editorisches Fundament hinaus einen maßstabsetzenden eigenständigen Forschungsbeitrag dar, in dem ein bislang meist stiefmütterlich behandelter Bereich von Brahms' Schaffen gleichsam auf neue Füße gestellt wird. Wiechert hat zahlreiche Präzisierungen, Ergänzungen und Korrekturen der Angaben bei McCorkle vornehmen können; dass der Quellenbestand der JBG demjenigen des Werkverzeichnisses grundsätzlich gegenübergestellt wird, führt diesen Fortschritt plastisch vor Augen. Alle für den Notentext relevanten Herausgeberentscheidungen sind im tabellarischen Editionsbericht wie stets durch einen Pfeil gekennzeichnet, doch erscheinen die anderen Bestandteile kaum weniger interessant, insbesondere wenn Überarbeitungsstufen erläutert oder gar durch Notenbeispiele vorgeführt werden. Ergänzendes Abbildungsmaterial illustriert einzelne Sachverhalte wie Autor-Korrekturen und schmückt zugleich das Gesamtbild des Bandes.

Die graphische Gestaltung des Notentextes ist generell vorzüglich. Die sehr unterschiedlichen Umfänge der Kompositionen resultieren

glücklicherweise nur selten in unterschiedlich starker (und dadurch unruhig und heterogen wirkender) Seitenfüllung, sie wurden vielmehr durch flexibel wechselnde Rastralgrößen aufgefangen. Vergleicht man das Erscheinungsbild der 32stel-gesättigten Quartette op. 103 Nr. 10 (S. 81 f.) und op. 112 Nr. 2 (S. 92–97), so werden gleichsam die Extreme dieses „Zoomens“ deutlich – vielleicht hätte das eine großzügiger, das andere straffer auf Akkoladen und Seiten verteilt werden können. Der Band ist als Ganzes aber eine Augenweide, und dass die Musik insbesondere auch in ihrer solistisch konzipierten Form eine Weide für die Ohren darstellt, wie es die überschwänglich begeisterten Rezeptionsdokumente zum Ausdruck bringen, diese Erfahrung mag vom vorliegenden Druckwerk angeregt auch klingend befördert werden. Wiecherts Ausgabe ist ein Plädoyer für historisch-kritische Gesamtausgaben, wie man es sich schöner kaum wünschen kann.

(Dezember 2011)

Christoph Flamm

*PAUL HINDEMITH: Sämtliche Werke. Band VIII, 2: Sing- und Spielmusik II. Hrsg. von Luitgard SCHADER. Mainz: Schott Music 2008. L, 248 S.*

Der vorliegende Band der Gesamtausgabe vereint Gelegenheitskompositionen wie das Weihnachtsmärchen *Tuttifantchen* (UA Darmstadt 1922), eine englische Bearbeitung der Kantate *Frau Musica* (*Dame Music* 1943) und einen Streichquartettsatz für das häusliche Musizieren (*Frankenstein's Monstre Repertoire*) mit Hindemiths Beiträgen für die Tagung Neue Musik Berlin 1930. Hierzu gehören das Spiel für Kinder *Wir bauen eine Stadt*, das Rundfunkstück *Sabinchen* sowie die *Wanderlieder*, die Hindemith gemeinsam mit einigen Schülern komponierte. Allen drei Werken liegen Texte von Robert Seitz zu Grunde. Während *Wir bauen eine Stadt* lange Zeit zum Schulmusikrepertoire der Nachkriegszeit zählte und daher auch in gedruckten Ausgaben verfügbar war, werden alle anderen Werke in der Gesamtausgabe zum ersten Mal vollstän-

dig veröffentlicht. Die in dem Band versammelten Kompositionen erlauben interessante Einblicke in Hindemiths sich wandelnde Auffassungen zum Komponieren für Laien: Im Weihnachtsmärchen, dessen Handlung verschiedene Märchenmotive kompiliert, knüpft er durch Zitate von Weihnachtsliedern und durch unterhaltungsmusikalische Formen wie Foxtrott oder Walzer an die Lebenswelt der Zuschauer an, bleibt aber der traditionellen Theatersituation verhaftet. In *Wir bauen eine Stadt* hingegen wird diese weitgehend aufgelöst, indem die Kinder selbst musizieren und singen und das Ganze – laut Vorwort – nicht als „Darbietungsmusik“ vor Zuhörern intendiert ist, sondern als Spiel für Kinder auf die Kommunikation und Aufführungserfahrung der Kinder selbst zielt. Im Zentrum steht eine Utopie der Gemeinschaft urbanen Lebens in der Weimarer Republik, die besungen und in dem Wechsel von Solo und weitgehend einstimmigen Chor für die Aufführenden zugleich musikalisch erfahrbar wird.

Das Rundfunkstück *Sabinchen*, dessen Text heftige Kritik hervorrief, basiert auf der bekannten Moritat aus dem 19. Jahrhundert. Das von dem Schuster umgebrachte Sabinchen fiel zu ihrem großen Leidwesen keinem spektakulären Sexualverbrechen zum Opfer, sondern einem einfachen Mord. Erst als die Funkstunde das Hörspiel überträgt, kann sie „getrost in die Grube fahren“. Ähnlich wie in *Neues vom Tage* parodieren Seitz und Hindemith hier den Skandalhunger der Öffentlichkeit. Interessant ist das Stück vor allem wegen Hindemiths Versuch, Geräusche nicht nur il-

lustrativ zu nutzen, sondern sie in die rhythmische und klangliche Faktur der Komposition einzubinden und so zu ästhetisieren.

Die Quellenlage der veröffentlichten Stücke ist – wie so oft bei Hindemith – weitgehend unkompliziert, in den meisten Fällen kann sich der Text der Gesamtausgabe nach der autographen Partitur bzw. der Ausgabe letzter Hand richten. Ein fundiertes Vorwort und der Bericht Luitgard Schaders dokumentieren diese Entscheidungen und machen aufschlussreiche Rezeptionsquellen zugänglich. Dennoch stellen gerade Stücke wie das Rundfunkstück oder *Wir bauen eine Stadt* die traditionelle Textgestalt der Gesamtausgabe in Frage. So steht *Wir bauen eine Stadt* insofern „quer“ zur Idee der Gesamtausgabe, als der Text lediglich ein Gerüst bildet, das in den Produktionen gekürzt oder durch neue Szenen oder Stimmen ergänzt werden soll. Diese nach Gelegenheit und Gebrauch zu variierende, multiple und offene Textgestalt, die die zentrale ästhetische Idee dieses Werkes bildet, lässt sich kaum mit dem Abdruck des Notentextes adäquat wiedergeben. Damit ist keine Kritik an dem vorliegenden Band gemeint, sondern lediglich der Hinweis, dass in diesem Fall offensichtlich kompositorische Intention und mediale Repräsentation in eine Spannung zueinander treten, die es zumindest nachdenkenswert erscheinen lässt, ob hier nicht alternative Formen der Veröffentlichung etwa durch zusätzliche Quellen im Internet die offene Textgestalt angemessener repräsentieren könnten.

(Oktober 2011)

Camilla Bork