

chungen und seine Ergebnisinterpretationen auf Basis eines Vergleichs mit heutigen Standards wissenschaftlicher Praxis zu beurteilen. Andererseits bieten Truslits Thesen über die Verbindung von Musik und Bewegung eine theoretische Grundlage zur experimentellen Erforschung der Funktion von Musizierbewegungen oder musikalischer Gesten im Performancekontext mit Hilfe von musikpsychologischen Methoden und neuester Forschungstechnologie, die Truslit noch nicht zur Verfügung standen. So erkennt man in Truslits Erläuterungen über die ganzheitliche körperliche Musikwahrnehmung beispielsweise Zusammenhänge mit dem aktuellen Forschungsdiskurs der Embodied Cognition in der Musik. Des Weiteren sind seine Thesen zur Universalität musikalischer Bewegungen Gegenstand gegenwärtiger Forschung über die Wahrnehmung prototypischer musikalischer Bewegungen. Zudem stellt die neu aufgelegte Veröffentlichung aus musikpädagogischer Perspektive einen zeitlosen Ratgeber dar, nicht zuletzt, da die konkreten Bewegungsbeschreibungen, das systematisch aufbereitete Begleitmaterial mit Abbildungen sowie zahlreichen Tonbeispielen und der erstmals veröffentlichte Film *Musik und Bewegung* zur Beschäftigung mit Truslits körperorientierten Methoden einladen.

(Dezember 2016)

Jesper Hohagen

## NOTENEDITIONEN

[LUDWIG VAN] BEETHOVEN: *Werke. Abteilung VI. Band 5: Streichquartette III.* Hrsg. von Emil PLATEN und Rainer CADENBACH †. München: G. Henle Verlag 2015. XI, 254 S., Facs.

[LUDWIG VAN] BEETHOVEN: *Werke. Abteilung VI. Band 5: Streichquartette III. Kritischer Bericht von Emil PLATEN.* München: G. Henle Verlag 2015. 130 S., Abb., Nbsp.

Mit den vorliegenden Bänden ist die Abteilung VI, Kammermusik ohne Klavierbegleitung, der Beethoven-Gesamtausgabe nahezu abgeschlossen. (Es fehlen noch die Kritischen Berichte zu den bereits 1968 bzw. 1965 erschienenen Notenbänden VI/4 und VI/6.) Der Notenband enthält die „letzten“ ab 1825 entstandenen Streichquartette, die hier abweichend zu den generellen Richtlinien der Gesamtausgabe nicht in der Anordnung nach Opuszahlen erscheinen, sondern „nach ihren eindeutig bestimmbareren Entstehungsdaten“ (S. IX). Darüber hinaus bietet ein Anhang ein 23 Takte umfassendes Allegretto in h-Moll von 1817 (WoO 210) sowie eine Frühfassung des ersten Satzes des cis-Moll-Quartetts op. 131. Die Vorteile dieser Anordnung sind klar: Die drei durch eine Anfrage des Fürsten Nikolaus Galitzin angeregten und diesem gewidmeten Quartette op. 127, 132 und 130 folgen aufeinander; und die *Grande Fugue* schließt direkt an das B-Dur-Quartett an, als dessen Finale es ursprünglich geschrieben worden war. Allerdings ergeben sich auch in dieser, die Zufälligkeiten der Opuszahl-Vergabe umgehenden Konstellation Probleme. Zum einen ist die Bestimmung eines genauen Entstehungsdatums der Quartette tatsächlich nicht so einfach: „Für eine genaue Datierung sind Beethovens widersprüchliche Angaben jedenfalls wenig hilfreich. Da er auch an der abgeschlossenen Komposition noch substanzielle Eingriffe vornahm, solange das Manuskript in seinen Händen war, kann als

Datum der definitiven ‚Vollendung‘ eigentlich nur der Termin der Ablieferung der Stichvorlage gelten“ (Kritischer Bericht, S. 8). Zum anderen ergibt sich auf der Grundlage dieser Setzung strenggenommen eine andere, die Galitzin-Quartette nicht zusammenfassende Reihenfolge, da op. 131 und 135 (Sommer und Oktober 1826) vor der endgültigen Gestalt von op. 130 (mit dem im November 1826 neu geschriebenen Schlusssatz) fertiggestellt worden waren. (Die von März 1826 stammende Fassung von op. 130 mit der Fuge als Schlusssatz ließe sich dagegen zeitlich vor op. 131 und 135 einordnen.) Deutlich wird aber durch die gewählte – und jedenfalls praktikable – Anordnung, dass die Herausgeber den autographen Quellen eine herausragende Rolle zumessen: Als Hauptquellen der vorgelegten Editionen werden ausnahmslos autographe Niederschriften Beethovens benannt. (Was im Falle der *Grande Fugue* verwundern kann: Hier fehlt in der autographen Partitur die definitive Fassung der letzten 26 Takte, die in einer von Beethoven selbst überprüften Stimmenabschrift überliefert ist.) Diese Präferenz ist wohl auch als Konsequenz des „Leitgedankens“ der Edition zu verstehen, „einen Notentext vorzulegen, der den Absichten des Komponisten möglichst genau entspricht“ (S. IX).

Der auf dieser Grundlage konstituierte Notentext entspricht – „bis auf einige Revisionen“ – den bereits zwischen 2002 und 2007 bei Henle erschienenen „Vorveröffentlichung[en] für die Praxis“ (S. XI). Das eigentliche Novum der Gesamtausgaben-Edition stellt mithin der – insbesondere im Vergleich zu anderen Bänden der Beethoven-Gesamtausgabe – umfangreiche Kritische Bericht dar, den Emil Platen nach dem frühen Tode seines Mitherausgebers Rainer Cadenbach im Jahre 2008 alleine fertigzustellen hatte. Als Legitimation für den außergewöhnlichen Umfang führt Platen die „herausgehobene Stellung“ der „letzten Quartette“ an: „Ihr Sonderstatus weckt bei einer kommentierten Edition Erwartungen, die nicht allein auf einen zuverlässig gesi-

cherten Notentext, sondern darüber hinaus auf Informationen über das gesamte Umfeld der Werke, so weit es sich durch die Quellen und weitere Dokumente erschließen lässt, gerichtet sind.“ (Kritischer Bericht, S. 4.) Diese Erwartungen – die man freilich auch bei einigen anderen Werken Beethovens hegt – werden im Kritischen Bericht auf durchaus beeindruckende Weise erfüllt. Neben den Anmerkungen zu den einzelnen Werken enthält der Kritische Bericht eine ausführliche „historisch-biographische Zusammenschau [...], die eigene Erkenntnisse und die verstreut in zahlreichen Beiträgen einzelner Forscher vorgelegten Fakten zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der letzten Quartette Beethovens bündelt“ (Kritischer Bericht, S. 4). Die quellen- und textkritischen Abschnitte zu op. 127 und op. 135 bieten darüber hinaus umfangreiche „Exkurse“ zu Besonderheiten der Quellen oder editorischen Problemen.

Auf eine dieser Ausführungen sei kurz und nun auch exemplarisch mit Blick auf den edierten Notentext kritisch eingegangen. „Exkurs III“ (Kritischer Bericht, S. 123–126) verhandelt das „Problem der rhythmischen Fassung des Hauptmotivs im ersten Satz“ von op. 135, das in drei verschiedenen rhythmischen Varianten erscheint. Die dritte Variante findet sich in den autographen Quellen (Partitur: A; Stimmen: B) einigermaßen uneinheitlich und vor allem auch bei unisono geführten Stimmverläufen häufig divergierend. Der Exkurs listet die einzelnen Motivformen und deren unterschiedliche Manifestationen in A und B minutiös auf und kommt u. a. zu dem Schluss: „Eine Ausführung strikt und ausschließlich nach den Vorgaben einer der authentischen Quellen kommt nach den allgemein anerkannten aufführungspraktischen Kriterien nicht in Betracht.“ (Kritischer Bericht, S. 124) Gleichwohl bietet der edierte Notentext grundsätzlich den Text von B. Die Entscheidung für B als Hauptquelle ist jedoch wenig überzeugend, da die „autographe Partitur A [...] sich beim Quellenvergleich allerdings

in vielen Fällen als verlässlicher [erweist]“ (Kritischer Bericht, S. 118). Unverständlich bleibt darüber hinaus, warum in einem einzigen Fall (T. 103) dann doch eine Angleichung vorgenommen und diese – im Unterschied zu den in der genannten Hinsicht problematischen, aber strikt nach Quelle edierten Stellen – im Notentext nicht durch einen Hinweis auf den Kritischen Bericht markiert wurde. (Dass an der entsprechenden Stelle des Lesartenverzeichnisses die Notenbeispiele ärgerlicher Weise vertauscht wurden, erschwert das Verständnis zusätzlich.) Neben die rein rhythmischen Divergenzen treten „Inkongruenzen der Artikulation“, die ebenfalls im edierten Notentext übernommen werden: „[E]s ist davon auszugehen, dass die mangelnde Einheit auf eine gewisse, durch Zeitdruck oder Unlust bedingte Achtlosigkeit zurückzuführen ist, die möglicherweise auf das Ordnungsbestreben der Herausgeber – in Gestalt von Stechern und Verlegern – und der Interpreten vertraute.“ (Kritischer Bericht, S. 124, 126) Dieses Beethoven hier – vermutlich zu Recht – unterstellte Vertrauen löst die vorliegende Edition – trotz ihres Anspruches, sich an der Intention des Komponisten zu orientieren – zumindest mit dem edierten Notentext nicht ein, sondern „verpflichtet“ stattdessen die Interpreten, „auf der Grundlage des geschilderten Tatbestands ihre individuelle Version zu vereinbaren und auszuführen“. (Kritischer Bericht, S. 126) Inwieweit diese einer solchen Verpflichtung nachkommen wollen (oder zur Einrichtung eines aufführbaren Notentextes freiwillig auf andere Editionen zurückgreifen), muss eine „nach wissenschaftlichen Methoden gestaltete, kritische Edition“ (S. VIII) sicherlich nicht in erster Linie kümmern. Allerdings stellt sich doch die Frage, worin die Funktion eines edierten Notentextes liegt, der ausgerechnet die problematischen Stellen eines Textes, dessen „authentische Quellen“ inzwischen größtenteils als digitale Reproduktionen im Internet zugänglich sind, einfach abbildet. Im genannten Exkurs finden sich jedenfalls plausible Hinweise Pla-

tens, wie die fraglichen Stellen ausgeführt werden könnten. Einige dieser Vorschläge hätten auch als Emendationen des Notentextes überzeugt.

(Dezember 2015)

Thomas Ahrend

*HANNS EISLER: Gesamtausgabe. Serie VI: Filmmusik. Band 10: Alternative Filmmusik zu einem Ausschnitt aus „The Grapes of Wrath“. Filmmusik zu „Hangmen Also Die“. Hrsg. von Johannes C. GALL. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2013. XXX, 125 S., Abb.*

*HANNS EISLER: Gesamtausgabe. Serie IV: Instrumentalmusik. Band 10: Klaviermusik I. Sonaten und Variationen. Hrsg. von Christoph KELLER und Johannes C. GALL. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2015. XXXIX, 152 S., Abb.*

Die Hanns-Eisler-Gesamtausgabe (HEGA) hat nach der Überarbeitung ihrer Editionsrichtlinien an Fahrt aufgenommen: Seit 2011 erscheint nun jährlich ein Notenband, ferner wurden zusätzlich Schriften und Briefe in den letzten Jahren veröffentlicht. Neben dem 2014 herausgekommenen Band VI/23 (Filmmusik zu *Nuit et brouillard*) sind 2013 und 2015 die Bände VI/10 (Filmmusik aus den Jahren 1940–1943) und IV/10 (Klaviersonaten) publiziert worden. Beide Bände warten sowohl im Notentext als auch im Textteil mit bisher unbekanntem Material und neuen Erkenntnissen auf.

Der Band zur Filmmusik enthält zwei Werke: zum einen alternative Filmmusik zu *The Grapes of Wrath* (nach John Steinbecks Roman, in Deutschland bekannt unter dem Titel *Früchte des Zorns*), zum anderen die Filmmusik zu *Hangmen also Die*. Die erstgenannte Musik entstand im Rahmen eines durch die Rockefeller Foundation in den Jahren 1940–42 geförderten Projekts, zu zwei Szenen eines schon gedrehten Films neue Filmmusik zu schreiben. Eisler hatte hierfür zwei jeweils zweiteilige Szenen von insgesamt sechs Minuten Dauer ausgewählt,