

So werden z. B. ergänzte Dynamikangaben kursiv gesetzt (die aus der Quelle übernommenen stehen gerade), ergänzte Akzidenzen sind in kleinerer Größe dargestellt. Beide Auszeichnungen lassen – zusammen mit den Strichelungen und eckigen Klammern für ergänzte Artikulationszeichen usw. – das Notenbild zuweilen etwas unruhig erscheinen, die Differenz zwischen normalen und kleinen Akzidenzen ist zudem nicht immer auf den ersten Blick zu erkennen. (Ergänzte Akzidenzen zu – per se kleiner gesetzten – Vorschlagsnoten sind dann gleichwohl wieder in eckige Klammern gesetzt.)

Insgesamt bietet die Edition jedoch eine willkommene Möglichkeit, sich mit einer „auf das Vollkommenste instrumentierte[n] Komödie für Musik“ (Norbert Miller) auf einer differenzierten Textgrundlage auseinanderzusetzen. Eine solche Beschäftigung wird sowohl in historisch-philologischer als auch in kulturwissenschaftlicher Hinsicht von einem Vergleich dieser Edition mit dem (1978 als Faksimiledruck publizierten und inzwischen z. B. bei IMSLP auch im Internet verfügbaren) Erstdruck der Oper sowie mit der bereits 1999 im Rahmen der *Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini* erfolgten Edition von *Il viaggio a Reims* durch Janet L. Johnson profitieren.

(März 2017)

Thomas Ahrend

JEAN SIBELIUS: Sämtliche Werke. Serie II: Werke für Violine (Violoncello) und Orchester. Band 1: Konzert für Violine und Orchester d-moll. Early version [Op. 47/1904]. Hrg. von Timo VIRTANEN. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2014. XXXIII, 301 S.

Seit 1998 wird gemeinsam durch die Universitätsbibliothek Helsinki und die Sibelius-Gesellschaft Finnland das Gesamtwerk von Jean Sibelius herausgegeben. Eine stattliche Anzahl von fast dreißig Bänden liegt

inzwischen vor, darunter auch etliche Sinfonien. Nun ist in der Serie II der erste Band, Sibelius' einstiges „Sorgenkind“ (wie er es selbst einmal nannte, S. XXIII), das Violinkonzert op. 47 erschienen. Gehört es heutzutage selbstverständlich zum Kanon der großen Violinkonzerte, hatte das Werk anfänglich einen schweren Stand und begann sich erst allmählich in den Konzertsälen zu etablieren. Schon kurz nach der Erstaufführung entschied sich Sibelius, sein Konzert einer gründlichen Revision zu unterziehen (und in den 1930er Jahren bestanden offenbar weitere Überarbeitungspläne).

Dem Grundsatz der Gesamtausgabe entsprechend, jeweils sämtliche verfügbaren Fassungen eines Werkes edieren zu wollen, enthält diese Ausgabe sowohl die erste Fassung von 1904 als auch die schließlich als op. 47 erschienene Fassung von 1905 (in einem weiteren Band soll ferner die ganz am Anfang entstandene Fassung für Violine und Klavier nachfolgen). Damit gelangt die frühe Fassung erstmals überhaupt zum Druck. Gerade angesichts der extensiven Änderungen und Kürzungen, die Sibelius sowohl bei der Violinstimme als auch bei der Orchesterbegleitung vorgenommen hat, ist diese Gegenüberstellung sehr begrüßenswert – zumal der Editor Timo Virtanen den Aufwand nicht scheute, den Notensatz so zu gestalten, dass die in beiden Fassungen übereinstimmenden Takte jeweils auf eine Notenseite eingepasst sind, so dass ein unmittelbarer Vergleich erheblich erleichtert wird (wobei das Medium des Buches für dieses Vorhaben freilich nur bedingt geeignet ist).

In seiner ausführlichen Einleitung erläutert Virtanen dazu kenntnisreich die verwickelte Werkgenese mitsamt den verschiedenen Überarbeitungsplänen, in die teilweise nur einzelne Sätze involviert waren. Die dementsprechend nicht ganz einfache, weil vielschichtige Quellenlage, wird eingehend kommentiert und in ihrer Filiation überzeugend dargelegt. Eine Vielzahl an

hochwertigen Faksimiles illustriert die verschiedenen Stadien der Überlieferung. Zur Rezeption des Violinkonzerts sowie zu den verschiedenen geplanten und ungeplanten Solisten liefert Virtanen ebenfalls in der Einleitung gut recherchierte Erkenntnisse. Der „historische Kontext“, den das Vorwort verspricht, wird dagegen kaum eingelöst.

Problematischer als diese kleine Vernachlässigung ist jedoch der stellenweise inkonsequente Umgang mit bestimmten Begrifflichkeiten. So wird auf dem Titelblatt die zuerst entstandene Fassung naheliegend als frühe Fassung („early version“, S. 1 und 3) bezeichnet. Gegen diese rein chronologische Bezeichnung ist nichts einzuwenden. In der Einleitung ist dann aber mitunter von der „original version“ (S. VIII) die Rede, was in der deutschen Übersetzung als „Urfassung“ (S. XVIII) taxiert wird. Von der Frühfassung zur Urfassung: Während die chronologische Nomenklatur wertneutral bleibt, suggeriert die Urfassung einen von späteren Zusätzen bereinigten Originaltext und verspricht quasi die ursprüngliche Intention des Autors wiederherzustellen.

In dieser sprachlichen Verbiegung deutet sich eine philologische Haltung an, die der ganzen Edition zugrunde zu liegen scheint und die mit Stichworten wie Komponistenintention unterfüttert wird (bspw. S. 261). Dass für die frühe Fassung die autographe Partitur als Referenzquelle dient, ist aufgrund des nicht erfolgten Drucks nur logisch. Nicht ganz nachvollziehbar ist dagegen, dass für die spätere Fassung – das Autograph der Partitur ist in diesem Fall verschollen – statt des Erstdrucks die Stichvorlage als Hauptquelle fungiert. Virtanen begründet dies mit Abweichungen, die auf Eingriffe des Verlegers zurückzuführen seien. Gleichzeitig hält er aber fest, dass der Erstdruck von Sibelius persönlich supervisiert wurde (und man darf annehmen, dass das Zielmedium von Sibelius wohl der Druck gewesen sein dürfte und nicht das Autograph oder die Stichvorlage).

Dazu passt, dass Handexemplare des Komponisten, die sogar Korrekturen und Eintragungen desselben beinhalten, zu secondary sources degradiert werden. Das editorische Ideal liegt offensichtlich im handschriftlichen Original, denn für die Solostimme wurde als Referenzstimme wiederum nicht die Stichvorlage, sondern die entstehungsgeschichtlich noch weiter zurückliegende autographe Klavierfassung beigezogen. Aus diesem philologischen Verständnis heraus erklärt sich, dass Emendationen des Editors, die von der Referenzquelle abweichen, jeweils durch diakritische Zeichen wie eckige Klammern oder gestrichelte Bögen markiert sind.

Als Folge dieser Maxime hinterlässt die Edition teilweise offene Fragen und Unklarheiten, besonders dort, wo sich Virtanen entschied, spezifische Charakteristika von Sibelius' Handschrift (die der erste Verleger Robert Lienau bereits tilgen wollte) beizubehalten. Eine solche Idiosynkrasie besteht zum Beispiel in der gelegentlichen Setzung eines doppelten Haltebogens auf ein und derselben Note (oben und unten). Diese Handhabung taucht vorwiegend bei den Celli und Kontrabässen auf, doch kommt sie auch einmal (aber nur dieses eine Mal) in der Sologeige vor (T. 5–6). Handelt es sich hier um ein Versehen von Sibelius oder hat es eine spielpraktische Bewandnis? Man erfährt dazu nichts. Auch eine Erklärung, weshalb Sibelius diese doppelten Haltebögen überhaupt setzte respektive welche Intention sich nun dahinter verbirgt, sucht man vergebens.

Eine andere irritierende Entscheidung betrifft die Platzierung von Crescendogabeln, die – im ansonsten sehr akkurat gesetzten Notensatz – mal am Kopfende, mal am Hals ansetzen und manchmal bei der nächsten Note enden, manchmal mitten in der Note aufhören. Im Kritischen Bericht begründet dies Virtanen mit der präzisen Setzung bei Sibelius, gesteht aber gleichzeitig eine über die Stimmen hinweg inkonsis-

tente Schreibweise in den Autographen ein. Ob mit diesem zugleich differenzierenden, aber doch auch vereinheitlichenden Verfahren die Intention des Komponisten tatsächlich adäquat erfüllt ist? Der Spielpraxis ist damit wohl kaum gedient. Wenn Virtanen am Erstdruck der späteren Fassung unter anderem die Standardisierung des Notensatzes kritisiert, so wäre eine solche Anpassung an aktuelle Standards hier sinnvoller gewesen – ohne dass damit die Werktreue der Edition in Frage gestellt worden wäre.

(März 2017)

Michael Matter

Eingegangene Schriften

OSWALD GEORG BAUER: Die Geschichte der Bayreuther Festspiele. Band 1: 1850–1950. Band 2: 1951–2000. Berlin: Deutscher Kunstverlag 2016. 1292 S., Abb.

DAVID BEACH: Schubert's Mature Instrumental Music. A Theorist's Perspective. Rochester: University of Rochester Press/Woodbridge: Boydell & Brewer Limited 2017. X, 212 S., Nbsp., Tab. (Eastman Studies in Music. Band 142.)

Body Sounds. Aspekte des Körperlichen in der Musik der Gegenwart. Hrsg. von Jörn Peter HIEKEL. Mainz: Schott Music 2017. 264 S. (Veröffentlichungen des Instituts für neue Musik und Musikerziehung Darmstadt. Band 57.)

MICHAEL BRAUN: Béla Bartóks Vokalmusik. Stil, Kontext und Interrelation der originalen Volkskompositionen. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2017. 362 S., Nbsp., Tab. (Regensburger Studien zur Musikgeschichte. Band 11.)

Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive. Hrsg. von Burkhard HILL und Alicia DE BANFFY-HALL. Münster: Waxmann Verlag 2017. 193 S., Abb.

HERMANN DANUSER: Metamusik. Schliengen: Edition Argus 2017. 497 S., Abb., Nbsp.

Cipriano de Rore. New Perspectives on His Life and Music. Hrsg. von Jessie Ann OWENS und Katelijne SCHILTZ. Thurnhout/Tours: Brepols Publishers 2016. 507 S., Abb., Nbsp., Tab. (Centre d'études supérieures de la Renaissance. Collection „Épitome musical“.)

Vom Dirigieren. Annäherungen an einen Mythos. Hrsg. vom Dirigentenforum unter Mitarbeit von Susanne VAN VOLXEM und Sabine BAYERL. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016. 136 S., Abb.

„Es ist gut, dass man überall Freunde hat“. Brigitte Schiffer und ihre Korrespondenz mit Heinz Tiessen, Alfred Schlee, Hans Heinz Stuckenschmidt und Carla Henius. Hrsg. von Matthias PASDZIERNY, Dörte SCHMIDT und Malte VOGT unter Mitarbeit von Hemma JÄGER und in Verbindung mit dem Musikarchiv der Akademie der Künste Berlin. München: edition text + kritik 2017. XII, 714 S., Abb. (Kontinuitäten und Brüche im Leben der Nachkriegszeit.)

VERA GEHRS: Persönlichkeit in Bewegung. Konzeption und Anwendung eines musik- und bewegungsbasierten diagnostischen Instruments für die Grundschule. Osnabrück: Electronic Publishing Osnabrück 2016. 507 S., Abb., Tab. (Beiträge zur empirischen Musikforschung. Band 2.)

MICHAEL GÖLLNER: Perspektiven von Lehrenden und SchülerInnen auf Bläserklassenunterricht. Eine qualitative Interviewstudie. Münster/New York: Waxmann Verlag 2017. 311 S., Abb., Tab. (Perspektiven musikpädagogischer Forschung. Band 6.)

Die G. F. Händel zugeschriebenen Kompositionen, 1700–1800 (HWV Anh. B). Deutsch-englisch. Hrsg. von Hans Joachim MARX und Steffen VOSS. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2017. 510 S., Abb., Nbsp., Tab.