

nicht durch das Sachregister erschlossen und so muss der Leser in unterschiedlichen Beiträgen auf die Suche gehen, um an die gewünschten Informationen zu kommen. Die Ausstattung mit Graphiken, Diagrammen und Notenbeispielen trägt viel zur Verständlichkeit der Darstellung bei. Verständlichkeit geht hierbei nicht zu Lasten wissenschaftlicher Genauigkeit. Zudem wird jeder einzelne Beitrag durch umfangreiche Literaturhinweise auf die relevante Spezialliteratur abgeschlossen. Nicht ganz optimal ist aus Sicht des Rezensenten – wie erwähnt – die Gruppierung der Beiträge gelungen. In dem Handbuch von 1985 mit acht Abschnitten finden sich Gruppierungen beispielsweise nach „Musik und Gesellschaft“ oder „Musik und Persönlichkeit“ oder „Musikpsychologische Aspekte der Musikkultur“. Man kann darüber debattieren, ob Titel nach dem Muster „Musik und ...“ in ihrer Additivität dem Kern der entsprechenden Forschung gerecht werden. Für einen nicht mit der Materie vertrauten Leser sind solche Titel und Beitragsgruppierungen aber durchaus hilfreich. Der nicht optimalen Gliederung ungeachtet ist das Buch jedem an musikpsychologischen Fragen interessierten Leser zu empfehlen. Es eignet sich auch sehr gut als studienbegleitendes Werk, da es für Studierende erschwinglich ist.

Juli 2018

Wolfgang Auhagen

NOTENEDITIONEN

CHARLES GOUNOD: *Faust. Opéra en cinq actes. Livret de Jules Barbier et Michel Carré. Version opéra. Band 1: Actes I–III. Band 2: Actes IV–V. Hrsg. von Paul PRÉVOST. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. XCI, IX, 962 S. (L'Opéra français.)*

Charles Gounods *Faust* ist sicherlich das bekannteste der Werke, die bislang in der

Editionsreihe *L'Opéra français* des Bärenreiter-Verlags erschienen sind. 2009 hatte Adolphe Adams heitere Oper *Le Toréador ou l'Accord parfait* die von Paul Prévost herausgegebene und von der Stiftung Musica Gallica unterstützte Reihe initiiert, und das durchaus furios, denn jener Startband wurde 2010 sogleich mit dem Deutschen Musikeditionspreis ausgezeichnet. Es folgten Édouard Lalos *Fiesque* (2012) und Emmanuel Chabriers *L'Étoile* (2014) als zweiter und dritter Band der Reihe, die „nach dem Vorbild der großen Denkmälerausgaben“ konzipiert ist (S. VIII). Ihr Ziel ist es, das Repertoire der französischen Oper des 19. und frühen 20. Jahrhunderts für Wissenschaft und Praxis gleichermaßen zu erschließen. Neben den genannten Komponisten sollen in späteren Bänden auch Daniel-François-Esprit Auber, Georges Bizet, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns und Ambroise Thomas vertreten sein.

Basierend auf autorisierten Quellen aus dem Zeitraum 1859–1893, bietet vorliegende Edition die mit Rezitativen ausgestattete Opernfassung von Gounods *Faust*, wobei die Version, die am 3. März 1869 an der Pariser Opéra erstmals gespielt wurde, den Hauptbezugspunkt bildet. (Die zehn Jahre zuvor uraufgeführte Fassung mit Dialogen soll separat ediert werden, und zwar im Rekurs auf eine nicht mehr vollständig rekonstruierbare Vorläuferfassung.) Die beiden Teilbände mit insgesamt fast 1.000 Seiten enthalten nebst Vorwort: die Einleitung des Bandherausgebers Prévost, eine kritische Edition des Librettos sowie Werkgliederung und Besetzungsangaben, dann den Notenteil (inkl. vier Nummernvarianten am Ende), den Kritischen Bericht und Faksimile-Seiten. Die Verkehrssprache der Edition ist Französisch, doch wird zumindest die Einleitung auch in englischer und deutscher Übersetzung geboten, was der internationalen Rezeption sehr zugutekommen dürfte.

Wie in den Vorgängerbänden der Reihe ist die Partitur schön disponiert und gut

leserlich. Das Notenbild des passagenweise recht komplexen Orchestersatzes wirkt zugleich kompakt und übersichtlich; auch auf dicht bedruckten Seiten wird eine bestimmte, für das Auge noch angenehme Rastralhöhe nicht unterschritten. Inhaltlich stützt sich die Edition der Musik auf zwei Quellengruppen, nämlich auf „sources principales“ (Hauptquellen) und „sources secondaires“ (Sekundärquellen), wobei nur erstere unmittelbar editionsrelevant sind, d. h. allein die Hauptquellen fundieren den Notentext und werden in den Einzelnachweisen des Kritischen Berichts referiert. Die Sekundärquellen hingegen runden lediglich das Gesamtbild ab, da sie sich auf andere Fassungen beziehen bzw. in die Zeit nach Gounods Tod fallen. Zu den Hauptquellen zählen etwa das Autograph, die gedruckte Orchesterpartitur in verschiedenen Auflagen bzw. Stadien (darunter ein von Gounod korrigierter Probeabzug), eine handschriftliche Kopie der Partitur, angefertigt vom Verlag Choudens für die Produktion an der Pariser Oper 1869, des Weiteren verschiedene Varianten des Klavierauszugs bzw. ein Teil desselben (nämlich die Cavatine des Valentin im II. Akt, autograph mit englischem Text und gedruckt) sowie zuletzt auch eine erhaltene handschriftliche Stimme des Orgel-Parts. Inwieweit diese Hauptquellen jeweils die Edition begründen, darüber gibt der Kritische Bericht detailliert Auskunft. Der Notenteil indes verzichtet auf die Kennzeichnung von Eingriffen des Herausgebers, um „die Partitur nicht mit Klammern oder gestrichelten Linien zu überfrachten“ (S. LXIV). Dadurch entsteht ein sauberer, besonders praxisfreundlicher Notentext, der allerdings so manchen Herausgebereingriff nicht unmittelbar erkennen lässt. Ob man diesen Umstand eher bedauert oder begrüßt, dürfte am Ende vom Rezipientenkreis abhängen; an der Plausibilität und Stringenz der Editionsmethodik ändert das nichts. Ebenfalls durch die Reihenvorgänger erprobt ist das Verfahren, den quellenkritisch

fundierten Librettotext zunächst für sich zu präsentieren. Noch im Rahmen der römischen Seitenzählung der Einleitung geht er dem arabisch paginierten Notenteil voran. Auf diesen wirkt das Libretto dann auch inhaltlich ein, denn die Zeichensetzung im gesungenen Text erscheint entsprechend der Edition des Librettotexts modernisiert.

Mit insgesamt 18 Seiten Umfang ist die *Faust*-Einleitung deutlich länger als jene in den Vorgängerbänden (*Le Toréador*: 9 S.; *Fiesque*: 4 S.; *L'Étoile*: 3 S.). Das hat zum einen damit zu tun, dass Prévost sich ausführlich der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Werkes zu Gounods Lebzeiten widmet. Die Einleitung in mehrere Teilabschnitte untergliedernd, stellt er allgemeine Überlegungen zur Gattung an und beleuchtet die Situation des *Faust* vor und während dessen Aufführungszeit an der Pariser Opéra. Zum anderen erweitert Prévost die Einleitung um den Abschnitt „Was die Quellen der Partitur verraten – eine philologische Studie“, und auch seine abschließenden „Anmerkungen zur vorliegenden Ausgabe“ sind umfangreicher als der entsprechende Passus im *Toréador*-Band. Beides ist angesichts der vielgliedrigen Quellenlage nachvollziehbar. Zu überlegen ist nur, ob diese Abschnitte – ganz oder teilweise – nicht eigentlich in den Kritischen Bericht gehören, zumal sie ihn im Sinne einer allgemeinen Quellenbewertung zusammenfassen und neben generellen auch spezifischere Editionsprinzipien offenlegen.

Ebenso wie die übrigen Teile der Ausgabe zeugt der Kritische Bericht von hoher editorischer Akkuratess. Quellenliste und -beschreibungen sind übersichtlich und (soweit dies die Textgattung zulässt) gut zu lesen; desgleichen die Listen der kritischen Anmerkungen („Notes critiques“), die nach den Einzelnummern des Werkes unterteilt und immer wieder anschaulich um kleine Notenbeispiele bereichert sind (umfangreichere Notenbeispiele sind vernünftigerweise ans Ende ausgelagert). Durch das gewählte Editionsverfahren ohne zentrale Leitquel-

le kommt der Kritische Bericht mit einem einzigen Listentyp aus. In einer Mischung aus Lesartenliste und Korrekturverzeichnis werden die Abweichungen der Hauptquellen gegenüber dem edierten Notentext aufgeführt. Dieses Editionsprinzip hat zwar den Nachteil, dass Herausgeberentscheide nur indirekt dokumentiert sind (nämlich durch das Nicht-Auflisten der Quellen, die die Editionsversion stützen), bietet jedoch umgekehrt den Vorteil einer vergleichsweise schlanken Dokumentation. Lediglich punktuell wäre eine noch größere formale Strenge wünschenswert: Nicht jeder separate Eintrag der Quellenliste erscheint in den nachfolgenden Quellenbeschreibungen als eigener Abschnitt, zu beobachten gerade bei den durch Asterisk gekennzeichneten musikalischen Sekundärquellen. So wird die Quelle „*As“ nur kurz und etwas versteckt am Schluss der Quellenbeschreibung des Autographs „A“ erwähnt, und die Quellen „*C3Chappell1“ und „*C3Chappell2“ sind zwar vorne getrennt gelistet, in der Quellenbeschreibung aber unter „C3Chappell“ zusammengefasst; das Gleiche gilt bei den Quellen „*Cital1“ und „*Cital2“.

In der Gesamtschau fallen solch marginale Inkonsistenzen freilich nicht ins Gewicht. Der optisch hochwertig gestaltete Doppelband überzeugt nicht nur durch die Klarheit des kritisch Edierten (Text wie Musik) und die Detailtiefe in der Darstellung, sondern auch durch das Bestreben, komplexe Sachverhalte ggf. graphisch aufzubereiten (vgl. z. B. die nach Akten gegliederte Tabellenübersicht zur Werkgenese im Kritischen Bericht, S. 776–778). Ihrem Anspruch, „den wissenschaftlichen Anforderungen einer kritischen Edition wie den praktischen Bedürfnissen der Bühnen und der Ausführenden“ (S. VIII) zu genügen, wird die Ausgabe vollaufgerecht, und es ist zu hoffen, dass sie den inzwischen wieder recht lebhaften Diskurs um die französische Oper des 19. Jahrhunderts weiter befördern und befruchten wird. (April 2018)

Adrian Kech

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band LVIII: Oratorischer Jahrgang. Fünf ausgewählte Oratorien.* Hrsg. von Ute POETZSCH und Steffen VOSS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. LXVI, 403 S.

Dass Telemanns umfangreiches Œuvre immer noch Überraschungen birgt, gehört inzwischen zu den Gemeinplätzen der Forschung. Dabei sind es nicht nur Wiederentdeckungen verschollener Kompositionen wie das 2015 aufgefundene Druckexemplar der 12 *Fantaisies pour la Basse de Violle*, TWV 40:26–37, die für Furore sorgen, sondern auch unter den bekannten und längst katalogisierten Werken ergeben sich überraschende Einsichten durch das Entdecken neuer Zusammenhänge. Auf Telemanns Kantatenschaffen trifft dies in besonderem Maße zu, nicht zuletzt, weil es nach dem Ordnungsprinzip von Jahrgängen, die gemeinsame dichterische und musikalische Merkmale aufweisen, angelegt ist. Der hier zu besprechende Band der Telemann-Ausgabe versammelt fünf Werke aus dem „Oratorischen Jahrgang“, der nach seinem Textdichter Albrecht Jacob Zell (1701–1754) auch „Zellischer Jahrgang“ genannt wurde. Telemann vertonte ihn 1730/31, einzelne Kantaten wohl auch noch im Jahr 1732. Die Konturen dieses Jahrgangs sind erst in den letzten zehn Jahren vor allem dank der Forschungen der beiden Herausgeber deutlicher hervorgetreten. Der Brockes-Anhänger Zell hat die Texte zu seinen Kirchenmusiken dialogisch angelegt, mithin als echte Oratorien, wobei entweder, beispielsweise im Oratorium zum dritten Ostertag, allegorische Figuren wie das Grauen, das Vertrauen, die Ergebung an Gott und der Christliche Mut miteinander in einen Dialog treten, oder biblische Figuren einen Handlungszusammenhang präsentieren, wie etwa die Geschichte von Daniel in der Löwengrube am Michaelstag. Die umfangreicheren Oratorien sind in der Regel zweigeteilt und für die Auffüh-