

Bedeutungen in einem Kreislauf-Modell in Beziehung setzt, finden wenig Beachtung. Dies ist auf die Rahmung als Tagungsband und die teilweise höchst partikularen Interessenschwerpunkte zurückzuführen.

Die Darstellungsformen in den einzelnen Kapiteln sind kompakt gehalten und fundiert. Die Stärken des Sammelbandes liegen vor allem in der transdisziplinären Ausrichtung und einer Multiperspektivität, die dem interessierten Leser zugleich zahlreiche Anregungen in der methodischen Ausdifferenzierung und Anwendbarkeit anhand informativer und relevanter zeitgenössischer Themen reflektierender Fallanalysen und Case Studies bietet.

Juli 2018

Wolf-Georg Zaddach

NOTENEDITIONEN

RICHARD STRAUSS: Werke. Kritische Ausgabe. Serie III: Symphonien und Tondichtungen. Band 4: Macbeth. Zwei Fassungen und eigenhändiger Klavierauszug (2. Fassung). Hrsg. von Stefan SCHENK und Walter WERBECK. Wien: Verlag Dr. Richard Strauss/London u. a.: Boosey & Hawkes/Leipzig u. a.: Edition Peters Group/Mainz: Schott Music 2016. XIX, 211 S.

RICHARD STRAUSS: Werke. Kritische Ausgabe. Serie II: Lieder und Gesänge für eine Singstimme. Band 2: Lieder mit Klavierbegleitung op. 10 bis op. 29. Hrsg. von Andreas PERNPEINTNER. Wien: Verlag Dr. Richard Strauss/London u. a.: Boosey & Hawkes/Leipzig u. a.: Edition Peters Group/Mainz: Schott Music 2016. XXIX, 305 S.

Nun hat auch Richard Strauss seine ‚Ausgabe‘ – den Ritterschlag der Editionsphilologie, eigentlich erstaunlicherweise als einer der letzten großen Komponisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Finanziert vom Akademienprogramm der Bundesre-

publik Deutschland, hat im Jahr 2011 die Forschungsstelle in München ihre Arbeit aufgenommen, mit einer Forschungsgruppe unter der Leitung von Hartmut Schick. Seit 2016 liegen nun die ersten Bände vor. Im Unterschied zu anderen Editionsprojekten jüngerer Datums, die die Erarbeitung und Präsentation des Notentextes wie des kritischen Berichtes zunehmend digital angehen, meist in einer Hybridform mit gedruckten Notenbänden und Online-Präsentation des Variantenmaterials, setzt die Strauss-Ausgabe noch nahezu ausschließlich auf das klassische Druckformat. Diese ist gleichwohl unterfüttert von einer ergänzenden Online-Plattform (unter <https://www.richard-strauss-ausgabe.de>), mit Einleitung und Kritischem Bericht der jeweiligen Bände sowie zusätzlichem Material – Briefe, Rezensionen, relevante Text- und Bildquellen – und einer Dokumentation der Gesangstexte der Vokalquellen, in der die Varianten zwischen der von Strauss verwendeten Vorlage und dem Text, wie er dann tatsächlich im Werk vertont erscheint, dokumentiert werden. Was man sich auf dieser Online-Plattform zusätzlich wünschen würde, ist natürlich die digitalisierte Wiedergabe der Notenquellen – technisch heutzutage kein Problem mehr, aber vermutlich zumindest fürs Erste an Bild- und Urheberrechten scheiternd.

Die Entscheidung gegen eine umfassendere (oder sogar ausschließliche) Online-Edition ist sachlich durchaus zu rechtfertigen: ‚Dynamische‘ Editionen, in denen die Benutzer selbst mit Lesarten und Fassungen experimentieren können, sind vor allem dort nützlich und relevant, wo Text und Werk größeren Schwankungen unterliegen, die das Etablieren eines Haupttextes erschweren oder wo es überhaupt fraglich ist, ob „Haupttext“ für Komponist und Zeitgenossen eine relevante Kategorie war. Bei Strauss darf hingegen von einem recht stabilen Werkbegriff ausgegangen werden, der sich in einer entsprechend klaren Quellenlage manifestiert, mit vom Komponisten selbst als definitiv

angesehenen und autorisierten Werk-Endgestalten (gegebenenfalls mit Revisionen oder Neufassungen, die dann aber ihrerseits autorisiert sind) und selbst überwachter Drucklegung. Die diesem Werkbegriff korrespondierende Stabilität des Textes – die sich auch in dem vergleichsweise geringen Umfang des Variantenapparates manifestiert – rechtfertigt somit durchaus die traditionelle Wiedergabe in Form eines gedruckten Bandes, in der üblichen Reihenfolge Einleitung – Haupttext (ggf. inklusive Fassungen) – Kritischer Bericht. Im Unterschied zu anderen Gesamtausgaben-Projekten (etwa Schumann oder Mendelssohn) werden Skizzen, Entwürfe und Particelle allerdings nicht mit aufgenommen, weder in den Hauptbänden noch anderswo in der Ausgabe. Die Einleitung sowie die Textteile des Kritischen Berichts sind jeweils synoptisch-zweispaltig in Deutsch und Englisch gehalten, die Variantenlisten dagegen erscheinen nur einsprachig auf Deutsch.

Bei aller – in der Sache gerechtfertigten – Konzentration auf die autorisierte Fassung letzter Hand, in aller Regel im Erstdruck dokumentiert, gibt es aber natürlich auch Werke, die in distinkten, je eigenen Authentizitätsanspruch beanspruchenden Fassungen vorliegen, und hier bietet gleich der erste Band der Edition eine Lösung an, die von der Papierform sinnvollen und nützlichen Gebrauch macht. *Macbeth*, als Erstling in der Gattung Symphonische Dichtung, durchlief bekanntlich von der Erstniederschrift 1887–88 bis zur Drucklegung 1891 einen dornenreichen Weg, der sich in drei Fassungen niederschlägt, von denen die zweite (revidiert im Februar 1888 und uraufgeführt 1890) und dritte (endgültige) hier in einer synoptischen Edition jeweils auf gegenüberliegenden Seiten wiedergegeben werden. Vor allem die zahllosen Detailrevisionen werden auf diese Weise so unmittelbar dokumentiert, wie es eine Variantenliste im Anhang niemals könnte. Die Erstfassung dagegen, nur das letzte Viertel des Werkes betreffend, ist momentan nicht vollständig rekonstruierbar, da nur

ein Teil der entfernten Seiten der Forschung zugänglich ist; diese sind als Faksimiles dem Band beigegeben, ebenso wie eine Edition des autographen Klavierauszugs zu vier Händen von 1889 (beruhend auf der 2. Fassung). Für die Edition der Endfassung ist naheliegenderweise der vom Komponisten überwachte Erstdruck die Hauptquelle, mit dem Autograph und dem Stimmenerstdruck als Referenzquellen sowie der Kopisten-Stichvorlage und der Eulenburg-Taschenpartitur von 1904 als Randquellen, die auch im Variantenapparat keine weitere Rolle spielen.

Während somit die *Macbeth*-Edition alles bietet, was man sich von einem Gesamtausgaben-Band bester akademischer Tradition erwarten darf – exzellente Einleitung, Textgenauigkeit, gründlicher und umfassender Kritischer Bericht (mit dem einzigen Wermutstropfen, dass das Korrekturverzeichnis für das Autograph summarisch und nicht detailliert ist) – und durch die synoptische Präsentation der Fassungen sogar noch einen erheblichen Mehrwert gegenüber allen bisherigen Ausgaben aufweist, ist der Eindruck, den der Liedband hinterlässt, ein weitaus zwiespältigerer. Gewiss ist die Aufarbeitung und Darstellung der Entstehungsgeschichte von nicht weniger als neun Liedopera mit noch etlichen Einzelliedern und Fassungen weniger leicht in den Griff zu bekommen als die einer einzigen symphonischen Dichtung, aber dass wir in der Einleitung über die Genese der einzelnen Lieder und Liedopera fast überhaupt nichts lesen, das befremdet dann doch. Der Herausgeber beschränkt sich auf einige allgemeine Bemerkungen zum Liedschaffen und zur Haltung des Komponisten zu seinen Textvorlagen, eine (allerdings interessante) Diskussion der autographen Eintragungen in die Handexemplare von Pauline Strauss sowie einige Beobachtungen zu einer von Strauss selbst geplanten Gesamtausgabe der Lieder sowie zu der besonderen Fassungs-geschichte von op. 19 Nr. 2 und op. 22. Nichts hingegen erfahren wir von den genauen Entstehungszeiträumen der einzel-

nen Lieder, noch zu der Art und Weise, wie diese (retrospektiv oder planvoll?) zu Gruppen (Zyklen gar?) zusammengeführt wurden, zur Interaktion mit Verlegern, zu belegten (Erst-) Aufführungen, zur frühen Rezeption. Verwunderlich ist ferner die Entscheidung, die in den Erstdrucken dokumentierten Widmungsträger der einzelnen Lieder oder Liedopera nicht mit in den Haupttext aufzunehmen, mit der Begründung, der Komponist hätte diese in seinen (nie realisierten) Plänen zu einer Lied-Gesamtausgabe selbst entfernen wollen. Da in anderer Hinsicht der Erstdruck seinen Rang als Haupt- und Leitquelle behauptet, mag diese Begründung nicht ganz einleuchten.

Auch die Beschreibung und Bewertung der Quellen gibt einige Rätsel auf. Autographe (soweit erhalten bzw. verfügbar) und Erstdrucke sind hier erwartungsgemäß unproblematisch, wiewohl man gerne mehr darüber gewusst hätte, was es mit Entstehungsgrund und Provenienz der nicht als Stichvorlage dienenden ‚Sekundär-Autographen‘ auf sich hat, auch dort, wo diese nicht als Grundlage distinkter Fassungen in der Edition dienen. Regelrecht problematisch ist dagegen die Behandlung der „Späteren Drucke“. Anders als im Fall von *Macbeth* werden diese in den Rang von Referenzquellen erhoben, vor allem die Lieder-Alben der Universal-Edition; und nicht selten werden Varianten aus ihnen in den Haupttext übernommen, ohne dass plausibel gemacht würde, warum diesen Drucken ein solcher Rang zukäme, da in keinem Fall eine Mitwirkung oder auch nur Kenntnis des Komponisten belegbar ist. Die Begründung, sie seien noch zu Strauss' Lebzeiten erschienen, verfängt hier nicht und ist auch dem Leser nur partiell nachvollziehbar, da für eine Reihe dieser Ausgaben kein Erscheinungsjahr angegeben ist (das auch dort, wo es nicht in der Publikation selbst genannt ist, aus Verlagskatalogen leicht erschließbar gewesen wäre). Diese Eingriffe werden in den Textkritischen Anmerkungen oft ohne weitere Begründung aufgelistet, so dass der Benutzer

selbst ergründen muss, warum hier eine nicht autorisierte Lesart eine – offenbar stillschweigend als fehlerhaft oder weniger überzeugend angesehene – originale ersetzen soll. Stichproben ergeben, dass es sich wirklich zumeist um die Korrektur offensichtlicher Flüchtigkeitsfehler handelt, die auch ohne Rückhalt im späteren Druck hätten berichtigt werden müssen; aber man sollte nicht gezwungen sein, in Eigenarbeit zu dieser Erkenntnis zu gelangen. Generell irritiert die Tendenz, in den textkritischen Anmerkungen einen von der Hauptquelle abweichenden editorischen Eingriff zwar zu dokumentieren, aber nicht zu begründen; der globale Vermerk in der Quellenbewertung (S. 251), „Strauss' Notentext“ sei „in den alten Drucken häufig inhaltlich verfälscht wiedergegeben“, vor allem hinsichtlich Dynamik und Artikulation, bedürfte näherer Erläuterung und Begründung im Einzelfall. Warum etwa, um nur ein fast beliebiges Beispiel herauszugreifen, soll die Crescendo-Gabel in Takt 7–8 von Op. 15 Nr. 1 gemäß Autograph (aber entgegen dem Erstdruck) bis zur 3. Note verlängert werden, während dies in der Parallelstelle in Takt 43 nicht geschieht? Es soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, die resultierende Edition sei mangelhaft; im Gegenteil sind die Entscheidungen, wenn man sie denn einmal nachvollzogen hat, in der Regel plausibel (und als nützlicher ‚Bonus‘ werden in spitzen Klammern die „substantiellen“ Ergänzungen aus Paulines Exemplaren im Notentext dokumentiert). Aber ein Editions-Großprojekt wie die Strauss-Ausgabe hat nicht nur die Aufgabe, einen richtigen Text abzuliefern; sie muss auch über die dieser Richtigkeit zugrundeliegenden Entscheidungen vollumfänglich Rechenschaft ablegen. Diesem Anspruch wird zwar die *Macbeth*-Ausgabe gerecht, nicht aber der Liedband.

Zum Schluss noch ein Wermutstropfen, der nicht unerwähnt bleiben kann. Es handelt sich bei der Richard-Strauss-Ausgabe leider nicht um eine Gesamtausgabe. Der Editionsplan enthält Bühnenwerke, Lieder,

Symphonien und Tondichtungen, Orchester- und Bläserwerke, Konzertante Werke, Kammermusik – nicht aber die Chorwerke, die vokale Ensemblesmusik, die Klaviermusik, die Melodramen, die Bearbeitungen eigener und fremder Werke sowie Skizzen, Entwürfe und Particelle. Man wagt das kaum zu kritisieren: Schon der jetzige Plan umfasst mindestens 52 Bände, und es ist dem Akademienprogramm hoch anzurechnen, dass großangelegte Editionsprojekte dieser Art überhaupt noch angestoßen und finanziert werden können (was in kaum einem anderen

Land der Welt noch möglich wäre). Aber es stimmt doch ein wenig traurig, dass mit dem Fokus auf die bekannteren Werke und dem damit mutmaßlich verbundenen Ziel der besseren Vermarktbarkeit vorerst die Chance vertan ist, den ‚unbekannten‘ Strauss aus der Versenkung zu heben – positiver Nebeneffekt vieler echter Gesamtausgaben auch im Hinblick auf die musikalische Praxis. Es ist zu hoffen, dass ein Anschlussprojekt diese Lücke noch füllen wird.

(November 2018)

Thomas Schmidt

Die im Jahre 2018 angenommenen musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Dissertationen

zusammengestellt von Melissa Hauschild (Münster)

Nachtrag 2014

Gießen. *Justus-Liebig-Universität, Fachbereich 03 – Musikwissenschaft und Musikpädagogik*. Imke-Marie Badur: Musikbezogene Aktivitäten von Kindern im Grundschulalter. Eine hypothesengenerierende Studie mit qualitativen Interviews mit Kindern.

Nachträge 2017

Augsburg. *Lehrstuhl für Musikpädagogik*. Michael Brüchert: *Ars cantandi*: fünf ausgewählte Schriften Augsburger Provenienz zur Gesangspädagogik, Genese – Konzeption – Rezeption.

Augsburg. *Professur Musikwissenschaft*. Erich Broy: Leopold Mozart: Komponieren in einer Zeit stilistischen Wandels.

Göttingen. *Georg-August-Universität, Philosophische Fakultät, Musikwissenschaftliches Seminar*. Eva-Maria van Straaten: Listening Out for Sangit Encounters. Dynamics of Knowledge and Power in Hindustani Classical Instrumental Music. □ Jia Wang:

Official Pop and Politics: “Red Song” as a Vehicle for ideological Transmission in China. □ Tsz Wong: Matteo Ricci’s Xiqin Quyi – A Jesuit’s Expert Musicking in Ming China.

München. *Hochschule für Musik und Theater, Musikwissenschaftliches Institut*. Wolfgang Antesberger: Studien zu den deutschsprachigen Liedern mit Pianoforte von Johann Wenzel Tomaschek.

München. *Hochschule für Musik und Theater, Musikpädagogisches Institut für Lehrerfortbildung und Unterrichtsforschung*. Sezgin Inceel: ‘The way we express our love is different’. Turkish Immigrant Parents’ Beliefs and Practices Regarding Music Education and Bilingual Language Acquisition. □ Cheng Xie: Rhythmik und Peking-Oper. Eine musik-bewegungs-pädagogische Konzeption für China.

Dissertationen 2018

Augsburg. *Lehrstuhl für Musikpädagogik*. Sonja Stibi: Tanzimprovisation anleiten. Eine