

materielles Kulturerbe,“ ohne jedoch darauf einzugehen.

Die Ergebnisse der Forschung von Helen Hahmann weitergedacht, erscheint die Idee von Musik als ein immaterielles Kulturerbe besonders hilfreich, um den Blick auf einen größeren Kontext im Harz zu richten. So treten in Verbindung mit dem Harzer Sängewettstreit der Finken, dem „Finkenmanöver“, regelmäßig sogenannte Trachten- oder Folkloregruppen auf, die lokale Volkslieder und auch den Harzer Jodler präsentieren. Weiterhin interessant ist hierbei, dass es einen deutlichen Zusammenhang der Terminologie der Jodler und jener im Gesangswettstreit der kleinen Singvögel gibt. Die sogenannten „Jodlerschläge“ im Naturjodel, die als klanglich erzeugte Silben in bestimmten wiederholten Folgen ertönen (S. 138), lassen sich ganz analog in den ebenfalls von einer Fachjury bewerteten Vogelgesängen, den „Finkenschlägen“ erkennen. So ist auch der von den Jodlern auf Quintsprüngen basierte „Harzer Roller“ ein mensch- wie vogelgemachtes Klanggebilde, das gehört, erkannt und von Kennern bewertet wird. Wo lässt sich das Zusammenspiel von Natur und Kultur besser erkennen als hier in dieser systematisch angelegten Betrachtung der Harzkultur? Im Harz lebt also ein ästhetisch bedeutsames anthropologisches Grundprinzip musikalischer Perception, das hier exemplarisch zurückverfolgt werden kann. Die womöglich der Natur abgelauteten und auf sie abgestimmten Verläufe der erklingenden Silben im sogenannten Naturjodler werden von der Autorin transkribiert und analysiert (ab S. 137).

Helen Hahmanns Buch füllt eine schon lange klaffende Lücke in der deutschen Musikforschung, besser, in der Erforschung von Musik, die in Deutschland erklingt. Ihr ist mit dieser Arbeit ein Kapitel deutsch-deutscher Musikgeschichte gelungen, die am Ende deutlich macht, dass sich regional-kulturelle Grenzen nicht grundsätzlich politisch durchsetzen lassen. Eine gemeinsame

Harzer Identität hat die vierzig Jahre Mauer immer wieder bis zu einem gewissen Grad zu ignorieren vermocht, sie wurde mit regelmäßigen Veranstaltungen auf beiden Seiten der Grenze aufrecht und lebendig erhalten. Das Buch bemüht verschiedene Betrachtungen und theoretische Herangehensweisen, um das Thema zu fassen. Besonders gelungen ist die Balance zwischen der Auswertung historischer Schriftbelege zur Praxis des Jodelns, den wiedergegebenen Zeugnissen der befragten Protagonisten und Liebhaber des Jodelgeschehens im Harz sowie den präzisen und klar positionierten Erkenntnissen von Helen Hahmann. Alles zusammen, ist das Buch zweifellos ein Meilenstein für die Erforschung der Harzkultur, ein grundlegender Beitrag zum immateriellen Kulturerbe in Deutschland und eine willkommene Bereicherung der Musikforschung hierzulande.

(Mai 2020)

Tiago de Oliveira Pinto

NOTENEDITIONEN

PYOTR IL'ICH TCHAIKOVSKY: *Complete Works, Academic Edition. Series III: Concertos and Concert Pieces. Volume 5: Concerto for Violin and Orchestra D major op. 35. 1878. Full Score. Hrsg. von P. E. VAJDMAN (†) und A. G. AJNBINDER. Chelyabinsk: Music Production International / Mainz: Schott Music 2019. LXXXIV, 191 S.*

PYOTR IL'ICH TCHAIKOVSKY: *Complete Works, Academic Edition. Series III: Concertos and Concert Pieces. Volume 6: Concerto for Violin and Orchestra D major op. 35. 1878. Arrangement for violin and piano. Hrsg. von P. E. VAJDMAN (†) und A. G. AJNBINDER. Chelyabinsk: Music Production International / Mainz: Schott Music 2019. XL, 165 S.*

Die Geschichte der Gesamtausgabe der Werke Peter Tschaikowskij ist zugegebenermaßen unübersichtlich: Zwar reichen die Bemühungen um das Œuvre schon weit ins frühe 19. Jahrhundert zurück, aber eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke ist bislang noch ein Desiderat geblieben. Die Gründe für diesen Umstand liegen nur bedingt in der Fülle an Material, dessen Provenienz nicht immer klar ist: Die 107 Bände umfassende sowjetische Ausgabe der Gesammelten Werke Tschaikowskij (*Полное собрание сочинений*) erschien zwischen 1940 und 1990 – allerdings ohne detaillierte kritische Berichte und unter nicht unerheblichen Auslassungen von Kompositionen und Tilgungen in Briefen des Komponisten, die Homosexualität oder Krankheitssymptome thematisierten. Die Notenbände erschienen ab 1970 auch bei Kalmus in den USA. Nach den bis 1993 zurückreichenden Versuchen von Schott Music, gemeinsam mit russischen Partnern eine kritische Gesamtausgabe zu realisieren, die auch internationalen Standards genügt, legt jetzt der russische Verlag Music Production International gemeinsam mit Schott die ersten Bände einer zunächst auf insgesamt 120 Notenbände angelegten Akademischen Gesamtausgabe vor, betitelt mit „Complete Works. Academic Edition“ – ideell und wirtschaftlich unterstützt von der russischen Regierung auf der Basis einer deutsch-russischen Kooperationsvereinbarung und herausgegeben von staatlichen russischen Stellen wie dem Moskauer Staatlichen Institut für Kunst und dem in Klin ansässigen Tschaikowsj-Museum. Ihre Herausgeber/innen verstehen die Ausgabe selbst als legitime Nachfolgerin der Vorgängereditionen (vgl. S. XVIII–XIX bzw. LXVI).

Zu den ersten Bänden gehört die Auseinandersetzung mit dem Violinkonzert op. 35, einem der meistgespielten Vertreter dieser Gattung. Dabei ist – trotz der insgesamt günstigen Quellenlage – die Editionsfrage auch dieser Komposition problematisch:

Der Komponist publizierte das Werk unmittelbar nach der Entstehung im Frühjahr 1878 im eigenen Arrangement für Soloinstrument und Klavier, hier als Band 6 der Edition. Die Ausgabe der Orchesterstimmen erfolgte im Jahr 1879, die Uraufführung ließ aber noch auf sich warten: Der Grund für die Verzögerung waren die Vorbehalte des ursprünglichen Widmungsträgers Leopold Auer gegenüber den technischen Herausforderungen des Soloparts. Bereits 1879 hatte allerdings Leopold Damrosch die Fassung für Violine und Klavier in New York zur Aufführung gebracht. Die eigentliche Uraufführung spielte dann Adolf Brodskij – der spätere Widmungsträger – erst im Herbst 1881 in Wien.

Die Konzeptionen Tschaikowskij sind ebenso wenig erhalten wie der Autograph des Klavierauszugs, überliefert ist aber eine teilautographe Partitur, die als Druckvorlage für die Erstausgabe bei Jurgenson in Moskau diente. Die Ausgabe, die Polina Vaidman (†) und Ada Aynbinder im Rahmen der „Academic Edition“ 2019 vorgelegt haben, orientiert sich in erster Linie an diesem Material als auch an der Auflage von 1888 sowie den zeitgenössischen Kopien aus dem unmittelbaren Umfeld Tschaikowskij. Dass trotz der problematischen Editionsfrage weder die Ausgabe des Konzerts, die 1949 von Valentina Rachkovskaya als Band 30A der sowjetischen Gesamtausgabe vorgelegt wurde, noch die Ausgabe der Klavierbearbeitung durch Nikolay Shemanin von 1946 (Band 55A) im Vorwort oder im Kritischen Bericht Erwähnung findet, verwundert. Die Herausgeberinnen weisen neben der Bearbeitung von Kreisler allein auf die praktischen Ausgaben des 20. Jahrhunderts hin (vor allem auf die 1947 entstandene Ausgabe von Mostras und Oistrakh, die auf der Erstausgabe des Klavierauszugs von 1878 basiert); die in Deutschland sehr verbreitete Ausgabe, die um 1930 bei Breitkopf und Härtel erschienen ist, bleibt ebenfalls unerwähnt.

Dass hingegen die Partitur mit den Eintragungen Willem Mengelbergs der Edition zugrunde gelegt wird, bewirkt zwar sehr eindrucksvolle Abbildungen im Vorwort (so auf S. XLIX), ist aber editorisch undurchsichtig bis überflüssig. Von besonderer Bedeutung für die Entstehung des Konzerts, aber auch für diese Edition ist hingegen der Einfluss des Geigers Iosif Kotek, Schüler von Tschai-kowskij und wichtiger Gesprächspartner im Entstehungsprozess; dessen Schrift ist nachweisbar für den Solopart in der erhaltenen teilautographen Partitur – und diese ist von großer Bedeutung für die Edition, die ihrerseits versucht, möglichst nachvollziehbar die vielfach tradierten Übertragungsfehler seit der Erstaussgabe zu korrigieren.

Auffällig – für die Arbeitsweise des Komponisten aber typisch – ist die Fülle an fehlenden dynamischen Hinweisen, die hier harmonisiert worden sind. Die Korrekturen der Herausgeberinnen gegenüber dem Erstdruck betreffen eine bemerkenswerte Fülle an Details vor allem in Figurationen der Solovioline, für die vor allem die autographen Notizen Koteks als auch die Abschriften Brodskijs herangezogen worden sind; da diese Materialien offensichtlich auch bei der Erstellung der sowjetischen Ausgabe von 1940 vorlagen, bieten diese Details nur selten Überraschungen – werden hier aber endlich ausführlich dokumentiert. Gleichwohl birgt die Edition gerade in Hinsicht auf die virtuoson Passagen Neuigkeiten – vor allem im Kopfsatz (etwa T. 116 oder in der Kadenz T. 212 oder in T. 319). Trotz der jetzt im Kritischen Bericht nachvollziehbar differenzierten Sordino-Regelung in der Canzonetta fehlt in Takt 38 immer noch eine Angabe in der Solo-Violine. Entlarvend wirkt der unkommentiert bleibende Fingersatz in Takt 473, der weder im Erstdruck noch im Autograph auftaucht, sehr wohl aber in der Vorgängerausgabe von 1940 und ihren Nachfolgern.

Die Einführung der Herausgeberinnen im Vorwort ist sehr informativ und kundig;

vor allem die Kontextualisierung des Konzerts innerhalb einer spezifisch (ost-)europäischen Gattungsgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist von großem Nutzen für die Einschätzung der Komposition. Etwas überraschend sind angesichts des hohen Standards dieser Edition sowohl die Druckfehler in der englischsprachigen Fassung als auch die schwankende Druckqualität.

(Mai 2020)

Birger Petersen

CAMILLE SAINT-SAËNS: *Cœuvres instrumentales complètes. Série III: Musique de chambre. Volume 1: Quatuors et quintette à cordes. Hrsg. von Fabien GUILL-OUX. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. CV, 152 S. (Musica Gallica.)*

CAMILLE SAINT-SAËNS: *Cœuvres instrumentales complètes. Série I: Cœuvres symphoniques. Volume 4: Poèmes symphoniques. Le Rouet d'Omphale, op. 13 (R 169). Phaëton, op. 39 (R 170). Danse macabre, op. 40 (R 171). La Jeunesse d'Hercule, op. 50 (R 172). Hrsg. von Hugh MACDONALD. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. LXXIV, 260 S.*

CAMILLE SAINT-SAËNS: *Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 78. Hrsg. von Michael STEGEMANN. Urtext aus Camille Saint-Saëns – Cœuvres instrumentales complètes. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017, 2019. XII, 190 S.*

Mit den hier anzuzeigenden Bänden wird die neue kritische Gesamtausgabe der Instrumentalmusik von Camille Saint-Saëns fortgesetzt, die mit der mustergültigen Edition der *Orgelsymphonie* (vgl. *Die Musikforschung* 2/2018, S. 205f.) so vielversprechend begonnen hat. Zugleich ist es erkennbares Anliegen des Verlags, die neu herausgebrachten Notentexte sogleich für die Praxis nutzbar zu machen und ihnen auf diesem Wege weitere Verbreitung zu ermöglichen.