

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 Erstaussage 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.

Beleg dafür ist u. a. die Taschenpartitur der *Orgelsymphonie*, die hier nur kurz angezeigt sei: Der Notentext entspricht dem des Gesamtausgaben-Bandes, das Druckbild ist auch bei Partiturseiten von mehr als 20 Notensystemen von tolerabler Größe, die Fertigung im Ganzen tadellos. Im dreisprachigen Vorwort erörtert der Herausgeber Michael Stegemann vor allem Interpretationsfragen, die den Praktiker erfahrungsgemäß am meisten interessieren. Auch der moderate Preis ist eine angenehme Überraschung; er erfreut vor allem den deutschen Nutzer, der sich noch gut daran erinnert, wie teuer Noten von Saint-Saëns in früheren Ausgaben gewesen sind.

Der Band mit den zwei Streichquartetten, ergänzt durch ein Arrangement des Adagios aus der zweiten Symphonie für Streichquintett, eröffnet die Serie III der Ausgabe, die Kammermusik, und mit dem Band 4, der die Symphonischen Dichtungen enthält, wird die Serie I der Symphonischen Werke fortgesetzt.

Um es gleich zu sagen: Der Gesamteindruck, den beide Editionen hinterlassen, ist erneut sehr gut. Dies darf deswegen vorweggeschickt werden, damit die wenigen kritischen Anmerkungen am Schluss dieser Besprechung richtig eingeordnet werden: Gerade zu Beginn einer neuen Werkausgabe sind redaktionelle Änderungen kleineren Ausmaßes noch möglich, etwa um dem Projekt noch stärkere Einheitlichkeit zu verleihen. Dazu können die Anmerkungen dienen.

Zunächst aber zu den beiden absoluten Pluspunkten des Streichquartett-Bandes: dem ausführlichen Vorwort und dem wirklich ausgezeichneten Stichbild der Partitur. Wie schon bei der *Orgelsymphonie*, so bietet das dreisprachige Vorwort auch hier weit mehr als nur eine Einführung in die Werke und ihre Edition. Der Herausgeber des Bandes, Fabien Guilloux, stellt dem Notentext eine ausführliche wissenschaftliche Einleitung von 28 Seiten (zweispaltig)

mit mehr als 300 Fußnoten voran, die zur Einordnung der Werke in ihrer Zeit unverzichtbar ist. Sie ist glänzend geschrieben und beleuchtet, weit darüber hinausgehend, ein wesentliches, in Deutschland immer noch nicht sonderlich gut bekanntes Kapitel der französischen Musikgeschichte. Wer künftig etwa zur Geschichte der Instrumentalmusik in Frankreich um 1900 arbeitet, kann an dem hier präsentierten Einleitungstext nicht vorbeigehen.

Der Benutzer der eigentlichen Notenausgabe hat dann ganz besondere Freude am bemerkenswert großen und wunderbar ebenmäßigen Partiturbild. Natürlich ist es deutlich leichter, einen Quartettsatz mit durchgehend nur vier Systemen halbwegs unfallfrei in eine schöne Ausgabe zu verwandeln als eine komplexe Orchesterpartitur, aber was hier präsentiert wird, ist doch außergewöhnlich; andernorts wird so etwas als Partiturausgabe im Großdruck eigens beworben. Und wie es sich für eine kritische Ausgabe gehört, findet sich das *Interlude et Final* des zweiten Quartetts im Anhang vollständig in einer früheren, deutlich kürzeren Werkfassung abgedruckt. Der eigentliche kritische Apparat (Quellenbeschreibungen und Anmerkungen zur Textkritik) ist nur französisch gehalten, was für den Fachmann mit Erfahrung im Umgang mit Gesamtausgaben – auch wenn er die Sprache nicht perfekt beherrscht – kein großes Problem darstellen dürfte, da er weiß, was ihn erwartet und er sich in die Spezialterminologie schnell eingelese hat.

Der von Hugh Macdonald herausgegebene Band mit den Symphonischen Dichtungen, der als zweifellos populärstes Werk *Danse macabre* enthält, hat mit nur gut sieben (wiederum zweispaltigen) Seiten ein deutlich kürzeres Vorwort, das freilich ergänzt wird durch einen Beitrag von Michael Stegemann zur frühen Rezeptionsgeschichte der Werke. Besonders erhellend sind hier die auf S. LVII wiedergegebenen Angaben zu den Auflagen der verschiedenen Partituren

der vier Werke (*Danse macabre* sticht auch hier klar heraus). In den Quellenbeschreibungen am Ende des Bandes findet man weitere Angaben zu dieser für die Verbreitung der Werke eminent wichtigen Größe.

Die Verteilung der Noten, Systeme und Akkoladen auf die einzelnen Partiturseiten ist in diesem Band natürlich komplizierter als bei den Quartetten; neben einzelnen Seiten mit 13 Notensystemen finden sich solche mit 25. Innerhalb ein und desselben Werkes aber bleibt das Notenbild in sich stimmig und homogen; manche besondere Schwierigkeit, etwa der wiederholte Wechsel zwischen einer und zwei Akkoladen bei *La Jeunesse d'Hercule* (etwa S. 178–188), ist sicher und souverän bewältigt.

Ausgesprochen sonderbar ist freilich, dass der Kritische Bericht in diesem Band allein in englischer Sprache wiedergegeben ist. Ist hier die Übersetzung schlicht vergessen worden? Natürlich macht es für den Benutzer keinen großen Unterschied, in welcher – gängigen – Sprache er die Anmerkungen zur Textkritik studiert, dennoch sollte eine kritische Werkausgabe hier natürlich einheitlich verfahren und nicht von Band zu Band die Sprache wechseln. Apropos Sprache: Die deutsche Übersetzung des Vorworts ist hier leider oft hölzern, ja unzureichend, was vor allem von der weitverbreiteten Unsitte herrührt, spezifische Termini aus dem – hier englischsprachigen – Original 1:1 ins Deutsche zu übertragen. So ist mit Blick auf Liszts *Après une lecture du Dante* von „deskriptiven Klavierstücken“ die Rede (S. XLIII), im weiteren Verlauf begegnet man gar dem Verb „programmieren“, wenn „aufs Programm setzen“ gemeint ist. Hier hätte der Verlag vor Drucklegung unbedingt eine weitere Blindkorrektur lesen lassen sollen.

Ein weites Feld sind Herausgeberzusätze im Notentext. Da diese in beiden Bänden natürlich stets eigens als solche gekennzeichnet sind, erübrigt sich Kritik daran von vornherein. Dennoch wünschte man

sich nicht selten, die Herausgeber wären hier sparsamer verfahren, namentlich im ersten Satz des zweiten Quartetts (T. 101f., 176f. und 247f.: jeweils Akzente in allen vier Stimmen nach T. 59f.), aber auch im zweiten (T. 40, Cello, der ergänzte Akzent in der zweiten Takthälfte ‚beißt‘ sich mit der Diminuendo-Vorschrift), und im dritten Satz wäre vielleicht zu raten gewesen, keine einzige Cantabile-Beischrift zu ergänzen – oder das diesbezügliche Vorgehen genauer zu begründen. Was das „strikte Minimum“ (S. XCVII) an Herausgeberzusätzen ist, auf das sich die Ausgabe ausdrücklich beschränken möchte, darüber sollten die Verantwortlichen wohl noch einmal sprechen und dabei bedenken, dass letztlich jedes diakritische Zeichen das Auge zusätzlich belastet und manche Ergänzung eher den praktischen (Stimmen-)Ausgaben vorbehalten sein sollte. Eigentliche Schönheitsfehler im Notentext sind ausgesprochen selten: In *Danse macabre*, T. 237, kollidieren in den Kontrabässen die Viertelpausen mit den darüber notierten Achteln. In der Paukenstimme sind wiederholte Trillerzeichen bei Seitenwechsel mal ergänzt, mal nicht. In *La Jeunesse d'Hercule*, T. 413f., ist die „à 2“-Bezeichnung der Hörner und Trompeten missverständlich, beim Sekundvorhalt in den Holzbläsern (T. 412 und 416) stehen die Noten sehr dicht beieinander. Im Übrigen aber scheinen die langlebigen Kinderkrankheiten des Computer-Notensatzes inzwischen fast vollständig besiegt.

Für den Kritischen Bericht sei die Empfehlung ausgesprochen, die maßgeblichen getroffenen Entscheidungen zur Textkritik noch deutlicher herauszustellen und eindeutiger (gern auch ausführlicher!) zu begründen, was warum als EditionsVorlage gewählt wurde. Wenn es beispielsweise bei der Edition von *Le Rouet d'Omphale* zu Beginn der „Critical notes“ heißt, Quelle P-e1 sei „full of errors“, dann verwundert es, dass diese offenbar so verderbte Quelle in den nachfolgenden Anmerkungen zur Textkritik

tik so beharrlich mitgeschleppt wird. Viele typische Kleinigkeiten – etwa zu Artikulation, Phrasierung oder Dynamik, ganz sicher aber der Nachweis einzelner durch Abbriviatoren bezeichneter Takte – könnten jeweils vorab gebündelt abgehandelt werden, was die Lesartentabellen deutlich entlasten und damit aufwerten würde. Bei *Danse macabre* findet sich im Quellenverzeichnis auch Liszts Einrichtung für Klavier, die dann aber zur Textkonstituierung (vernünftigerweise) nicht herangezogen wird. Das Abkürzungsverzeichnis mit der wichtigen, für den deutschen Benutzer gewöhnungsbedürftigen Klärung der Oktavlagen schließlich hätte man besser an den Anfang des Kritischen Berichts setzen sollen und nicht an den Schluss.

Noch einmal: Diese kritischen Einwände haben keineswegs die Absicht, die Leistung der Bandbearbeiter und Herausgeber herabzusetzen, sondern im Gegenteil eine gute und gelungene Edition weiter zu verbessern. Die Saint-Saëns-Gesamtausgabe hat sich glänzend eingeführt. Man wünscht allen Beteiligten weiterhin eine gute Hand.

(Mai 2020)

Ulrich Bartels

Eingegangene Schriften

Ästhetik der Innerlichkeit. Max Reger und das Lied um 1900. Hrsg. von Stefan GASCH. Wien: Hollitzer Verlag 2018. 317 S., Abb., Nbsp., Tab. (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft. Band 48.)

In bester Gesellschaft. Joseph Stielers Beethoven-Porträt und seine Geschichte. Begleitpublikation zu einer Sonderausstellung im Beethoven-Haus Bonn. Hrsg. v. Silke BETTERMANN. Bonn: Verlag Beethoven-Haus 2019. 96 S., Abb. (Begleitpublikationen zu Ausstellungen des Beethoven-Hauses. Band 29.)

Claras Brief. Ausgezeichnete Einsendungen zum Schülerwettbewerb der Robert-Schu-

mann-Gesellschaft Zwickau zum Clara-Schumann-Jahr 2019. Hrsg. von Thomas SYNOFZIK. Köln: Verlag Christoph Dohr. 42 S., Abb.

Erfahrungen mit Bach. Ein Dresdner Bach-Buch. Hrsg. von Michael HEINEMANN und Bernhard HENTRICH. Köln: Verlag Dohr. 203 S., Abb., Nbsp. (Bach nach Bach. Band 3.)

Barockmusik als europäischer Brückenschlag. Festschrift für Klaus-Peter Koch. Hrsg. von Claudia BEHN. Beeskow: Ortus Musikverlag 2019. 370 S., Abb., Nbsp., Tab.

SABINE FRÖHLICH: Margarete Dessoff (1874–1944). Chordirigentin auf dem Weg in die Moderne. Hofheim: Wolke Verlag 2020. 368 S., Abb.

CHRISTINA GUILLAUMIER: The operas of Sergei Prokofiev. Woolbridge: The Boydell Press 2020. 286 S., Abb., Nbsp.

MONIKA HENNEMANN: Felix Mendelssohn Bartholdys Opernprojekte im kulturellen Kontext der deutschen Opern- und Librettogeschichte, 1820–1850. Hannover: Wehrhahn Verlag 2020. 725 S., Abb., Nbsp., Tab.

Stefan Heucke. Hrsg. von Ulrich TADDAY. München: Edition text & kritik im Richard Boorberg Verlag 2020. 98 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musik-Konzepte Neue Folge. Band 187.)

Hindemith – Schott. Der Briefwechsel. Hrsg. von Susanne SCHAAL-GOTTHARDT, Luitgard SCHADER und Heinz-Jürgen WINKLER. Mainz: Schott Music 2020. 4 Bde., 695, 756, 764, 258 S., Abb.

PETER HOLMAN: Before the Baton. Musical Direction and Conducting in Stuart and Georgian Britain. Wollbridge: The Boydell Press 2020. 405 S., Abb. (Music in Britain, 1600–2000.)

Zwischen Identitätsbewahrung und Akkulturation: Deutsche Musikgeschichte in Übersee. Hrsg. von Christian STORCH.