

Tonband, und die im Titel inkludierte Musik des 21. Jahrhunderts ist noch weitgehend unkomponiert –, schätze ich Makis Solomos' thesenbasierte Musikgeschichte des langen 20. Jahrhunderts sehr, denn sie liefert sowohl einen Überblick über Kompositionsrichtungen als auch Detailanalysen; Einordnung von theoretischen und ästhetischen Debatten sowie Medienentwicklung im Kontext; Entwicklung einer These und deren Implikationen.

(August 2020)

Julia H. Schröder

Musikphilologie. Grundlagen – Methoden – Praxis. Hrsg. von Bernhard R. APPEL und Reinmar EMANS. Laaber: Laaber-Verlag 2017. 325 S., Abb., Nbsp. (Kompendien Musik. Band 3.)

Ein Bekenntnis gleich zu Beginn: Musikphilologie war bisher kein Arbeitsgebiet gewesen, in dem sich der Rezensent sonderlich wohl gefühlt hat bzw. eines, in dem es ihn gereizt hätte, heimisch zu werden! Mit Bedacht sind hier die Worte „war“ und „bisher“ gewählt. Denn der Sammelband schafft es in bemerkenswert detailreicher und dennoch konzis komprimierter Form – und ja: Diese Tautologie ist gleichfalls mit Bedacht gewählt! Denn dieser Einführungsband bringt es (Inhalts- und Literaturverzeichnisse, Personen- und Autor*innenregister nicht mitgezählt) gerade mal auf ca. 280 Seiten – zu begeistern, zu interessieren und zu informieren. Auch das acht übersichtliche Seiten kurze, aber doch informative und hilfreiche Glossar bestätigt im ersten Über- wie auch dem zweiten, genaueren Durchblick dieser Publikation: Hier ist den Herausgebern ein Kompendium gelungen, das sich für das praktische musikphilologische Studium und seine weiterführende Arbeit lohnt.

Von hinten nach vorn:

Das Glossar fasst mit seinen 62 Begriffserklärungen von „Analytischer Druckforschung“ und „Apparat“ über „Diplomati-

sche Transkription“ und „Erstausgabe“ bis zu „Quellenedition“ und „Variante“ zentrale Gegenstände des musikphilologischen Handwerks in knappen Worten zusammen und liefert so v. a. Neulingen der Disziplin neben einem guten Einblick auch eine stete Hilfestellung für die praktische Editionsarbeit über das wissenschaftliche Studium hinaus.

Der üblichen Praxis, das Glossar ans Buchende zu setzen, mag man widersprechen. Besonders dann, wenn das Wörterverzeichnis eines solchen Einführungs- und Überblicksbandes – wie es das erklärte Ziel der *Kompendien*-Reihe des Laaber-Verlags ist – zum Grundlagenaufbau dienen soll. Insofern bleibt zu überlegen, ob ein den Aufsätzen vorangestelltes Glossar nicht sinnvoller wäre, da es den Studienanfänger*innen und interessierten Laien der Musikphilologie möglicherweise den (Wieder-) Einstieg erleichterte.

Dieser herausgeberischen Geschmacksfrage voran stellt sich das mit knapp hundert Seiten umfangreichste der sechs Kapitel des Bandes, welches sich mit der Editionspraxis auseinandersetzt: Es nimmt Arbeitsprozesse der „Editorischen Grundlagenarbeit“ (Ulrich Scheideler, S. 177–196) und editorischen Maßnahme der „Textkonstitution“ (Ulrich Leisinger, S. 197–217) in Augenschein, geht Fragen zur „Partituranordnung“ (Egon Voss, S. 218–227) und „Edition von Vokalmusik“ (Petra Weber, S. 228–236) auf den Grund und klärt über den „Kritischen Apparat“ (Daniela Philippi, S. 237–246) und „Editorische Einzelfragen“ (Sonja Tröster, Ute Poetzsch, Christoph Flamm, S. 247–280) auf.

Auch wenn die Autor*innen dieses Kapitels sichtlich versuchen, alle Grundlagen und Methoden der Editionspraxis (be-) greifbar darzustellen, entbehrt dieser Buchabschnitt der Begeisterungsfähigkeit und Sogkraft, die vorhergehende Kapitel zu erzeugen in der Lage sind. Das „gleichsam kriminalistische Vokabular“ (S. 177), von dem Scheideler

spricht, verblasst jedoch gegenüber der trockenen Materie eben jener Grundlagenarbeit, der Quellenermittlung, -beschreibung, -bewertung etc. Auch die Kolleg*innen Leisinger, Voss, Weber et al. vermögen hier nicht, die Musikphilologie ihres verstaubten Images zu befreien, das ihr seit je anhängt.

Was den beiden Autoren des fünften Kapitels zu Grundfragen der musikalischen Textkritik eindeutig besser gelingt: Besonders Walter Dürr schafft in seinem Aufsatz zu „Autorisation – Authentizität – Echtheitskritik“ (S. 145–161) einen spannenden musiko-kriminologischen Exkurs und zeigt auf, wie interessant musikphilologisches Profiling einer Werkrekonstruktion und seiner operativen Analyse sein kann. An kurzen Beispielen der Editions-geschichte von Schuberts *Winterreise* macht Dürr die häufig komplizierte Sachlage zwischen Authentizität und Autorisation deutlich: „Die Frage nach der Authentizität ist eine Frage des Editors an die Quelle(n), die nach der Autorisation wendet sich an den Verfasser und seiner Einschätzung und Bestimmung – nicht einer Quelle, sondern eines Werkes. Beide Fragen muss der Editor stellen, die Antworten aber auseinanderhalten: Sie haben unterschiedliche Konsequenzen für den Charakter einer Edition“ (S. 155).

Im weiteren Verlauf dieses Kapitels gibt Bernhard R. Appel mit seinem Aufsatz zu „Textdifferenzen“ (S. 162–175) Einblick in die graue Theorie der Textexegese: „Komponisten hinterlassen keine Musik, sondern Notentexte. Aus der Textlichkeit von Musik und geleitet vom Grundgebot *ad fontes* beziehen Musikphilologie und -editorik ihre Rechtfertigung“, klärt Appel gleich zu Beginn (S. 162) und geht im Folgenden auf die Themen Lesart, Variante und Fassung ein.

Dem musikalischen Werk und seiner Überlieferung ist das vierte Kapitel gewidmet, in dem sich die Autor*innen über „Merkmale der Handschrift“ (Helga Lüning, S. 97–110) Gedanken machen, sich zur historischen Entwicklung und phi-

lologischen Bedeutung von „Kopisten“ (Thomas Hochradner, S. 111–128) äußern und am Beispiel Brahms' von „Musikalischen Ratgeber[n], Verleger[n], Lektoren und Stecher[n], Werkvarianten und Bearbeitungen“ (Michael Struck, S. 129–143) berichten. Struck macht die komplexe Philolog*innen-Arbeit sichtbar und zeigt Fallstellen der Forschungs- und Editionsarbeit auf. Brahms' widerspruchsvolles Agieren in Sachen konkreter Notation (bspw. von Tempoangaben) oder Weiterverwendung und Überarbeitung kompositorischer Ideen (Besetzungsänderungen und Werkfassungen), aber auch in der Zusammenarbeit mit Verlegern, Stechern und Ratgebern, sind Strucks Aufhänger für eine detail- und an Unterpunkten reiche Mentalitäts- und Werkstudie: „Vereinzelt finden sich bei Brahms andererseits kritische Bemerkungen über den [...] Rat anderer: Als er den Musikverlag J. Rieter-Biedermann um Tilgung der seit dem Erstdruck des *Deutschen Requiems* (1868) mitgeteilten Metronomzahlen bat, verwies er darauf, dass die Zahlen ‚gar nicht von mir, sondern von Reinthaler‘ seien, was in dieser Pauschalität nur begrenzt zutrif. Ähnlich ist die Behauptung gegenüber Georg Henschel zu bewerten, die (wenigen) Metronomzahlen, ‚welche sich bei meinen Sachen finden‘, seien ihm ‚von guten Freunden [...] aufgeschwätzt‘ worden.“ (S. 135).

Dem Überlieferungs-Kapitel geht der Aufsatz „Das musikalische Werk“ von Daniela Philippi voran (S. 89–96), der zugleich das dritte Kapitel bildet. Philippi geht auf den Werkbegriff und dessen Deutungswandel im Laufe der Jahrhunderte ein und endet mit Ausblicken auf Werkfassungen und -bearbeitungen, die in den nachfolgenden Kapiteln ausführlicher und beispielhaft diskutiert werden. Warum dieser einführende Aufsatz Philippis als eigenes Kapitel veröffentlicht und nicht denen des vierten Kapitels zugeordnet wurde, bleibt indes fraglich.

Die Autor*innen der ersten beiden Kapitel („Editionstypen“, S. 13–55; „Quellen“ S.

57–87) geben zum Einstieg in die Disziplin Einblicke zu „Werkausgaben“ (Martin Albrecht-Hohmaier, S. 13–21) – Was sind Faksimile-, Praktische, Denkmäler-, historisch-kritische Ausgaben? –, zu Erarbeitung und Formen einer „Skizzenedition“ und Quelldokumentation (Ulrich Krämer, S. 22–43), in das moderne Feld der „Digitale[n] Musikedition“ (Joachim Veit, S. 44–55).

Zu den Quellen der Musikhandschriften leisten Julia Ronge („Werkvorstufen und Studien“, S. 57–63) und Jens Dufner („Werkmanuskripte“, S. 64–69) einen in weiten Teilen plastischen Beitrag, der von Susanne Popp's Aufsatz zu „Musikdrucke[n]“ (S. 70–87) vom späten 15. Jahrhundert bis zur Jetztzeit abgerundet wird. Es entsteht ein spannender Eindruck musikphilologischer Forschungs- und Editionsarbeit, der dem größten Teil der ganzen Publikation innewohnt: „Neben terminologischen Erörterungen wird in diesem Band das praktische Handwerkszeug der Editionsphilologie beschrieben und nachvollziehbar gemacht“, halten die Herausgeber Appel und Emans in der Einführung fest (S. 12). Es bleibt zu konstatieren, dass ihnen und den Autor*innen des Sammelbandes dies gelungen ist und dieser für das Studium wie auch als (Beg-)Leitfaden für die Praxis empfohlen werden kann.

(Juli 2020)

Peter Motzkus

NOTENEDITIONEN

HEINRICH SCHÜTZ: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 1: Historia der Geburt Jesu Christi (SWV 435). Neuauflage hrsg. von Bettina VARWIG. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. XXX, 132 S.*

HEINRICH SCHÜTZ: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 10/11: Kleine geistliche Konzerte I 1636. Neuauflage hrsg. v. Beate Agnes SCHMIDT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. XXVIII, 207 S.*

HEINRICH SCHÜTZ: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Band 36: Vielchörige Kirchenkonzerte. Magnificat (SWV 468), Surrexit pastor bonus (SWV 469). Hrsg. von Claudia THEIS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. XX, 70 S.*

HEINRICH SCHÜTZ: *Stuttgarter Schütz-Ausgabe. Sämtliche Werke. Band 18: Der 119. Psalm (Schwanengesang). Vervollständigt und hrsg. von Werner BREIG. Stuttgart: Carus-Verlag 2017. XXVIII, 268 S.*

Wie sehr der kritische Rückblick auf die früher entstandenen Bände der Neuen Schütz-Ausgabe (NSA) notwendig war und wie grundlegend wichtig und richtig die Entscheidung zu einer Neuauflage bereits edierter Schütz-Werke in dieser Editionsreihe war, zeigen die seit 2017 neu hinzugekommenen Neuauflagen der *Weihnachtshistorie* und der *Kleinen geistlichen Konzerte I*, die der sich ständig aktualisierenden Quellenlage und einer sich grundsätzlich veränderten Editionskonvention Rechnung tragen. Nach mehr als zehn Jahren zeitlichem Abstand zur *Geistlichen Chormusik* (Werner Breig, 2003/2006) und der *Cantiones sacrae* (H. Volckmar-Waschk, 2004) liegen in der NSA somit vier Neuauflagen von zentralen Kompositionen aus dem Gesamtschaffen von Heinrich Schütz vor. Weitere Neuzugänge stellen der für die NSA von Claudia Theis besorgte Band mit den mehrchörigen Werken des *Magnificat* (SWV 468) und dem