

sich in den Worttext der Jubiläumsmusik von 1760 eingeschlichen: In Satz 3, T. 69f. und 77f. (S. 105f.), heißt es mehrfach „du sprichst“, was man als Leser leicht als Druckfehler abtun könnte, wenn es sich nicht so hartnäckig wiederholte und sich überdies zu einem Binnenreim fügte: „du sprichst, sofort geschichts“. Aber das Faksimile des Originaldrucks (S. L) bietet die korrekte Lesart „du sprichst“.

Den beiden hier besprochenen Bänden ist, wie bei den *Musikalischen Werken* üblich, jeweils ein Geleitwort vorangestellt, in dem Editionsleitung und Editionsbeirat zusammenfassend über das Projekt Telemann-Ausgabe Auskunft geben. Das Geleitwort und die Vorworte der Bandherausgeber sind jeweils auch in englischer Übersetzung abgedruckt. Und wie die Ausstattung der Bände, so lässt auch das Notenbild keine Wünsche offen. Das schließt auch die vorbildlichen Generalbassaussetzungen ein, die Wolfgang Hirschmann zu den beiden Bänden beige-steuert hat.

(April 2020)

Klaus Hofmann

*CAMILLE SAINT-SAËNS: Samson et Dalila. Opéra en trois actes. Livret français de Ferdinand Lemaire. Traduction allemande de Richard Pohl. Hrsg. von Andreas JACOB und Fabien GUILLOUX (Libretto). Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2018. XCIX, 547 S., Abb. (L'Opéra français.)*

Mit der Neuedition der Oper *Samson et Dalila* von Camille Saint-Saëns wird die Reihe *L'Opéra français* prominent fortgesetzt. Das Werk wurde (in deutscher Übersetzung) im Jahr 1877 in Weimar uraufgeführt und fand erst längere Zeit danach über Rouen den Weg nach Paris (erste Aufführungen im Jahr 1890). Demzufolge kommt der deutschen Textfassung des Werkes große Bedeutung zu. In der vorliegenden Ausgabe liegt die separate Edition des zweisprachigen Librettos, die

der Partitur vorangestellt ist, in den Händen von Fabien Guilloux, die der Partitur in der Verantwortung von Andreas Jacob; beide Herausgeber haben jeweils eigene Vorworte verfasst. Der nachfolgende Abdruck der französischen und deutschen Textfassung (Quellen Lfr1 bzw. Lall1) erfolgt auf der Basis der frühesten separaten Drucke des Textbuchs; zu Lall1 sind zudem die Abweichungen einer weiteren, Anfang des 20. Jahrhunderts erschienenen Ausgabe (*Ahn's Operntext-Bibliothek*, Lall2), die fast ausschließlich szenische Angaben betreffen, in Fußnoten nachgewiesen. Jede neue Verszeile beginnt mit Großbuchstaben. Der Notentext selbst – 483 wohlgefüllte Partiturseiten samt neun Seiten mit einem das Bacchanal einleitenden Entrée – liest sich angenehm. Auch bei mehr als einer Akkolade pro Seite kommt es zu keinerlei ‚Verteilungskämpfen‘: Das Partiturbild wirkt ausgesprochen ruhig und homogen. Bei den Szenenwechseln im ersten Akt hätte man freilich durchgehend mit Doppelstrich arbeiten sollen und nicht wie auf S. 60f., 91f. und 108f. mit Schlussstrich. Möglicherweise sind hier – wie auch an anderen Stellen – Relikte aus der Vorlagepartitur, Quelle P-e2, nach der die vorliegende Partitur neu gesetzt worden sein dürfte, stehengeblieben. Die genannte Quelle, die Zweitauflage der gedruckten Partitur mit französischem und deutschem Text, wird von Jacob als entscheidende Quelle für die Edition benannt – offenbar mit gutem Grund, denn in den Bemerkungen zur Textkritik finden sich nur gut 20 Einzelmerkungen zu abweichenden Lesarten, die zudem fast ausschließlich Kleinigkeiten betreffen; korrigiert wird in der Regel nach der autographen Partitur. Der Kritische Bericht führt ein französischsprachiges Quellenverzeichnis zu den Libretti und ein deutschsprachiges musikalisches Quellenverzeichnis, geordnet nach Quellentypen: Autographe, Abschriften, gedruckte Partituren und Klavierauszüge, Stimmensätze, weitere Einzelausgaben. Wichtige handschriftliche Quellen erfahren nähere Beschreibung; die

Mitteilung von Späteintragungen in die Dirigierpartitur der Pariser Opéra ist vor allem für die Aufführungspraxis von Nutzen. Dankbar wäre der Benutzer freilich für ein grundsätzliches Wort zur Editionsrelevanz der konsultierten Quellen und Quellengruppen gewesen. So kommt der Hinweis auf die alles entscheidende Bedeutung von P–e2 (die in der Quellenliste ganz unter ferner liefen geführt wird) zu Beginn der Kritischen Bemerkungen durchaus überraschend. Überraschend auch, dass die Libretto-Quellen im Lesartenverzeichnis nicht mehr berücksichtigt werden und dass kaum einmal auf Lesarten der Orchesterstimmen rekuriert wird (die möglicherweise als abhängige Quellen von vornherein von der Redaktion des Textes ausgeschlossen wurden? – Der Benutzer erfährt auch dies nicht). Zu abweichenden Textfassungen nach anderen (musikalischen) Quellen heißt es häufig: „Text in Vertonungen mit Paraphrase von...“ Was soll das heißen? Wie sieht das jeweils konkret aus? Der genaue Abgleich der Kritischen Bemerkungen am Notentext fördert dann weitere Inkonsequenzen, Unstimmigkeiten und Irrtümer zutage, die allesamt in einem abschließenden (sogar externen) Korrekturgang vor Drucklegung des Bandes hätten beseitigt werden können.

Die hier vorgebrachten Einwände und Fragen deuten an, dass es der Edition im Ganzen an Sorgfalt bei der Endredaktion der Textteile einschließlich des deutschsprachigen Singtextes mangelt. Bereits in der deutschen Übersetzung des französischen Generalvorworts (S. VIII) stößt man auf einen Plural „Materiale“ (gemeint sind die Orchesterstimmen); zwei sinnstörende Druckfehler in den Fußnoten 9 und 111 der deutschsprachigen Einleitung finden sich in der französischen und englischen Übersetzung nicht, was zeigt, dass die drei Texte vor Drucklegung offenbar nicht noch einmal untereinander abgeglichen worden sind. Dass ein sinnfreies Modewort wie „Aktivitäten“ in den Rang einer Zwischenüberschrift erhoben wird, mag man verkraften; schwe-

rer wiegen eine nachhaltig irritierende falsche Quellensigle (R–c1 statt korrekt R–e1) auf S. LXIII sowie ein weiterer Fauxpas auf S. LXVI, wo auf einen „Kritischen Bericht des Librettos“ verwiesen wird (den es in der Ausgabe nicht gibt – im französischen Original ist hier vom „*apparat critique de la partition*“ die Rede). Trotz der intensiven Darlegungen um die Genese des Librettos wird nicht deutlich, wie die Textunterlegung der deutschen Fassung ihre endgültige Gestalt in der Editionsvorlage P–e2 gewonnen hat. Abweichend von der vorab gedruckten deutschen Librettoversion, finden sich dort zahlreiche Umstellungen von Wörtern oder Zeilenabschnitten, Auslassungen oder Einfügungen (etwa von Interjektionen), alternative Lesarten von gleicher Qualität, die offenbar keine Aufnahme ins Libretto gefunden haben. All diese Änderungen stellen in aller Regel Anpassungen an die französische Vertonung des Textes dar und sind – entgegen der Aussage im Vorwort (S. XXVI bzw. LXVI) – nicht eigens im Kritischen Bericht nachgewiesen, sondern erschließen sich erst im geduldigen Vergleich des Librettos mit der tatsächlich vertonten Fassung in der Partitur. Zudem scheinen sich die beiden Herausgeber über das Gewicht der anpassungsbedingten Änderungen nicht einig zu sein: Guilloux spricht zurecht von „zahlreichen Modifikationen“ (S. LXVI), Jacob dagegen nur von „sehr wenigen Stellen der Partitur“ (S. L) – wie soll sich der Benutzer der Ausgabe seinen Reim darauf machen, wenn schon die beiden Herausgeber zu grundsätzlich unterschiedlicher Bewertung desselben Quellenbefundes gelangen? Sehr störend und bisweilen irreführend ist die Beibehaltung der Großschreibung zu Beginn einer jeden Verszeile auch im unterlegten Singtext. Diese ist umso überflüssiger, wenn, wie in dieser Edition, das Libretto der Partitur ohnehin vorangestellt ist und sich zudem vollends mit der modernen deutschen Rechtschreibung beißt. Mitunter entsteht dadurch unfreiwillig Komik, wenn sich auf

S. 69 zu Falke und Taube ein „Floh“ gesellt. Ältere Lautformen aus P–e2 wie „gebeut“ oder „Hülfe“ wurden dagegen stillschweigend modernisiert (S. 84 bzw. 97 und 106). Eigentliche Textfehler finden sich auf S. 25f. (Bass) und 415 (T. 99) – darüber hinaus wäre eine Kritische Neuausgabe des Werkes ein geeigneter Ort gewesen, seit dem Erstdruck der Partitur mitgeschleppte Unebenheiten in der Textunterlegung zu beseitigen oder zumindest kritisch zu diskutieren: S. 119f.: besser „lädt Euch ein“ statt „ladet ein“, S. 128, T. 62: „(er-)warmen“ statt „(er-)wärmen“ (wegen des Reims auf „Armen“ T. 65f.), S. 141, T. 152f.: „(ver-)schwiegen ge(-quält)“ (in Übereinstimmung mit Quelle Lall1, die Viertel  $\text{fis}^1$  wäre in zwei Achtel aufzulösen); auf S. 334, T. 77 wäre die Änderung von „Nimmst“ in „Nimm“ wohl zu erwägen gewesen (zwei Takte zuvor sind bei den Oboen die Schlüsselakzidentien verrutscht), und auf S. 348, T. 40f. fügte sich der Text „und Jubel gebracht“ (wiederum in Übereinstimmung mit Quelle Lall1) deutlich besser zu den Noten als „Jubel hat gebracht“ mit sinnstörender Betonung der zweiten Silbe von „Jubel“ im Sopran (T. 40). Dass Auslassungsapostrophe eher willkürlich gesetzt (oder fortgelassen) wurden, kann nur summarisch festgehalten werden; bisweilen (S. 10f. und 327) taucht gar dasselbe Wort mal mit Apostroph auf, mal ohne. Mitunter fehlen Trennstriche, sehr viel häufiger Silbenverlängerungsstriche.

Abschließend noch die grundsätzliche Frage, wieso das musikalische Quellenverzeichnis und die Kritischen Bemerkungen zur Textkonstituierung nur in deutscher Sprache abgedruckt wurden? Bei Editionsprojekten von internationaler Ausrichtung und Bedeutung (und Bänden dieser Preislage) wäre eine Übersetzung ins Englische und/oder Französische ein willkommener Service gewesen – wie grundsätzlich mehr Liebe zum Detail.

(August 2020)

Ulrich Bartels

## Eingegangene Schriften

THEODOR W. ADORNO: Musikalische Briefwechsel Band 1. Theodor W. Adorno, Ernst Krenek: Briefwechsel 1929–1964. Hrsg. von Claudia MAURER ZENCK. Berlin: Suhrkamp 2020. 484 S. (Theodor W. Adorno, Briefe und Briefwechsel. Band 6.)

JAN ASSMANN: Kult und Kunst. Beethovens Missa Solemnis als Gottesdienst. München: C.H. Beck 2020. 272 S., Abb., Nbsp., Tab.

CLAUDIA BEHN: Der Liedersammler Albert Brosch. Leben und Werk. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2020. 254 S., Abb. (Neue Wege. Schriftenreihe des Sudenteutschen Musikinstituts. Band 17.)

CARMELA BONGIOVANNI: Angelo Mariani: Gli anni genovesi (1852–1873). Lettere e documenti. Milano: Ledizioni LediPublishing 2020. 303 S., Tab.

MARTHA BRECH: Der komponierte Raum: Luigi Nonos „Prometeo, tragedia dell'ascolto“. Bielefeld: transcript Verlag 2020. 267 S., Abb., Nbsp. (Musik und Klangkultur. Band 48.)

a BRIEF history. Ausstellungskatalog hrsg. vom Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck und dem Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2020. 135 S., Abb.

ESMA CERKOVNIK: „... et nos immutabimur“ – Music and conversion in Rome in the First Half of the 17th Century. Berlin, Kassel: Merseburger 2020. 524 S., Abb., Nbsp. (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento. Bd. 5.)

ALBRECHT DÜMLING: Anpassungsdruck und Selbstbehauptung. Der Schott-Verlag im ‚Dritten Reich‘. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2020. 88 S., Abb. (Musik und Zeitgeschichte. Band 1.)

GEORG ETSCHKEIT: Musizieren gegen den Untergang. Der Dirigent und Umweltschüt-