

abgedruckt werden, ist unklar. Sehr erfreulich ist die Kennzeichnung der Texte nach Herkunft und liturgischer Verwendung. Neben den Druckfassungen Playfords hat Wainwright alle verfügbaren Manuskripte (es haben sich keine Autographen Derings erhalten) neu gesichtet und vergleichend zur Edition herangezogen. Dabei konnte er für fünf Motetten Dering als Autor neu identifizieren. Außerdem sind auch die nur fragmentarisch überlieferten Motetten in den Band aufgenommen, immerhin zwölf Stücke.

Die Vielfalt der Kombinationen in den Vokalbesetzungen, die unaufwendige Ausführbarkeit und die sinnvolle liturgische Verwendbarkeit machen diese Generalbassmotetten zu einem Gewinn auch für die heutige Praxis. Fraglich ist, ob der etwas unpraktische (und teure) Band wirklich seinen Weg auf die Pulte der Musiker findet. Auch die gemäß englischer Praxis des 17. Jahrhunderts fehlende (bzw. äußerst spärliche) Bezifferung könnte dem entgegenstehen. Gleichwohl ist Derings bemerkenswerter Beitrag zur englischen Musik des 17. Jahrhunderts in der MB-Reihe sicherlich sinnvoll platziert.

(Juli 2010)

Erik Dremel

FRANZ SCHUBERT: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie III: Mehrstimmige Gesänge. Band 2: Mehrstimmige Gesänge für gemischte Stimmen. Teil a. Vorgelegt von Dietrich BERKE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 1996. Teil b. Vorgelegt von Dietrich BERKE und Michael KUBE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2006. XLI, 456 S., Faks.*

FRANZ SCHUBERT: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VII: Klaviermusik. Abteilung 1: Werke für Klavier zu vier Händen. Band 1: Klaviersonaten I. Vorgelegt von Walburga LITSCHAUER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007. XXII, 273 S., Faks.*

Die vorliegenden neuen Bände der Neuen Schubert-Ausgabe (NGA) scheinen, trotz der Verschiedenartigkeit der in ihnen enthaltenen Gattungen, eine Gemeinsamkeit zu haben: die der auf Geselligkeit angewiesenen, aus ihr hervorgegangenen oder für sie komponierten Musik. Dies ist selbst in der Reduktion von ‚Gesellschaft‘ auf die Zweisamkeit des Vierhändigspiels der Fall. Nur die mehrstim-

migen Gesänge bieten einige Ausnahmen, die denn auch das eigens zu begründende Kriterium für die Bandaufteilungen innerhalb der NGA überhaupt erst ins Bewusstsein rufen: nicht nach Gattungen und nicht nach Kontexten, sondern nach Besetzungen (soweit diese eindeutig zuschreibbar sind). Das ist eine pragmatisch begründete und insofern vernünftige Entscheidung, als sie erstens eine ungefähr gleichmäßige Verteilung auf die vier Bände mit gemischten Gesängen erlaubt und zweitens, wie das Vorwort zu Recht ausführt, den Benutzerinteressen entgegenkommt. Die NGA hat den manchmal zu Kompromissen nötigen Anspruch, eine kritische und zugleich praktische Ausgabe zu sein, bisher immer mit Glück eingelöst.

Der in zwei Teilbänden vorliegende Band mit den mehrstimmigen Gesängen für gemischte Stimmen legt Schuberts einschlägige Werke in chronologischer Folge vor. Von der Konviktszeit an bis ins letzte Lebensjahr beweist diese Folge eine beeindruckende Kontinuität, die zuletzt – dies die oben erwähnten Ausnahmen – den Rahmen des reinen Gesellschaftsmusizierens hin zu öffentlich oder halböffentlich gemeinten Kasualmusiken öffnet: so etwa der bemerkenswerte hebräisch textierte 92. Psalm D 952 für die Wiener israelitische Kultusgemeinde (für die der Anhang auch die Version mit Moses Mendelssohns deutschem Text bringt) oder der für die Glockenweihe der Kirchengemeinde Alsergrund komponierte Chorsatz *Glaube, Hoffnung und Liebe* D 954. Der letztere liegt statt mit Klavierbegleitung auch mit einem alternativen Bläserakkompagnement vor; diese Version aber befindet sich, der Logik der Bändeinteilung folgend, im Band 1 (Gesänge mit Orchesterbegleitung). Diese Verteilung auf zwei verschiedene Bände der NGA gilt übrigens zwangsläufig auch für die Orchesterfassung der Grillparzer-Kantate *Mirjams Siegesgesang* D 942, von der Schuberts Freund Franz Lachner später eine orchesterbegleitete Fassung hergestellt hat. Dass auch der gemischtstimmige Hirten- und der Jäger(innen)-Chor aus dem Schauspiel *Rosamunde* D 797 im Band erscheinen, ist zu begrüßen (aufgrund der fraglichen Authentizität des Klavierarrangements im Anhang); dass sie damit vom rein männlich besetzten Geisterchor aus demselben Stück räumlich getrennt werden,

ist als schmerzlicher Tribut an die Kriterien der Bandenteilung zu akzeptieren. Die auffallend weit auseinanderliegende Entstehung der beiden Teilbände hat schließlich auch einen Vorteil zeitigt: Im zweiten Teilband findet sich als Nachtrag nun auch die verschollen geglaubte Reinschriftversion, also die im Klaviersatz etwas lichtere authentische Fassung der Kosegarten-Vertonung *Das Abendrot* D 236, für deren Wiedergabe unerwartet das 2004 auf einer Stargardt-Auktion angebotene und inzwischen bereits wieder verschollene Autograph zur Verfügung stand. Überhaupt ist die Quellensituation für diesen Band überaus günstig; für gut vier Fünftel der meist erst posthum gedruckten Werke stand ein Autograph zur Verfügung. Die Edition einschließlich des ausführlichen und kundigen Vorworts darf als vorbildlich bezeichnet werden.

Das gilt auch für den Klaviermusikband, der in den Händen einer in dieser Gattung vielfach glänzend ausgewiesenen Editorin gelegen hat. Der Band versammelt Schuberts vierhändige Kompositionen aus den Jahren 1810 bis 1818 in chronologischer Folge und, wie in der NGA glücklicherweise üblich, in Partituranordnung. Somit enthält er auch Schuberts erste vollständig überlieferte Komposition überhaupt, die weit über 1.000 Takte umfassende *Fantasie* D 1 des Vierzehnjährigen. Auch die einzige Komposition, die Schubert Beethoven zu widmen wagte, die *Acht Variationen über ein französisches Lied* D 624 (1822 als Opus 10 gedruckt) sind enthalten; im Anhang findet sich zudem die fragmentarische autographe Entwurfsfassung, die besonders im Blick auf die spektakulären Modulationen der Takte 220 ff. und 238 ff. aufschlussreich ist. Bei allen Werken, für die teilweise auf weltweit verstreute Autographenbruchstücke zurückgegriffen wurde, ist die Entscheidung zu loben, die von Schubert notwendigerweise ausgesparten Noten am oberen und unteren Umfang der Tastatur zu ergänzen (und als Ergänzung kenntlich zu machen), denn im Unterschied etwa zu Beethoven hat Schubert sich durch die Umfangsbeschränkung der Wiener Klaviere in diesen frühen Werken nicht zu originellen Lösungen herausfordern lassen, sondern einfach, besonders auffällig in der Oberstimme der *Variationen* Opus 10, „Löcher“ in der brillanten Sechzehntelfiguration riskiert. Auch hier also

liegt eine mustergültige, kritischen wie praktischen Interessen gleichermaßen entgegenkommende Edition vor.

(Dezember 2010) Hans-Joachim Hinrichsen

*KURT WEILL: The Kurt Weill Edition. Serie I: Bühnenwerke. Band 0: Zaubernacht. Kinderpantomime. Musik von Kurt Weill. Szenarium von Wladimir Boritsch. Hrsg. von Elmar JUCHEM und Andrew KUSTER. New York: The Kurt Weill Foundation for Music – European American Music Corporation 2008. Notenband: 221 S., Kritischer Bericht: 69 S.*

„Dieses gewiss nicht schwer wiegende [...] Werk ist als Entwicklungswert von höchster Bedeutung.“ So urteilte 1927 Heinrich Strobel über Kurt Weills erste Bühnenarbeit, die für eine Nonett-Besetzung instrumentierte Kinderpantomime *Zaubernacht* von 1922. Den „Entwicklungswert“ sah Strobel in der Überwindung spätromantischer Musikdramatik; er zeigt sich indes noch auf einer weiteren Ebene: *Zaubernacht* antizipiert auch Weills späteres Streben nach Einfachheit und Verständlichkeit und dessen satztechnische Korrelate. Der Komponist selbst bekannte 1930 in einem Interview: „Das erste Werk, aus dem der einfache Stil zu erkennen ist, war wohl das Ballett [sic] *Zaubernacht*.“ Die Bedeutung des Werks für Weills kompositorische Entwicklung war lange Zeit nur durch einen autographen Klavierauszug und die aus *Zaubernacht* abgeleitete Suite *Quodlibet* op. 9 (1923) zu erschließen; alles andere Quellenmaterial galt bis zur überraschenden Wiederentdeckung des bei allen Aufführungen verwendeten Stimmensatzes und einer Abschrift fremder Hand des Klavierauszugs 2005 als verschollen. Das vorrangige Verdienst der 2008 von Elmar Juchem und Andrew Kuster im Rahmen der Kurt Weill Edition vorgelegten Kritischen Ausgabe von *Zaubernacht* besteht somit darin, dass durch sie eine nicht eben epochale, aber für das Verständnis des Weill'schen Werdegangs doch überaus bedeutsame Komposition überhaupt erst zugänglich geworden ist.

In einer exzellenten, akribisch recherchierten Einleitung referiert Juchem die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Werkes sowie seine Überlieferungsproblematik und beleuchtet dabei u. a. ein wenig bekanntes Kapi-