

Teil der musiksoziologischen Rezeptionsforschung“ kritisiert, der in der Begleitfunktion des Radios eine Wertminderung sehe (S. 121). Belegt wird dies nicht weiter. Angesichts des unkritischen Umgangs mit musiksoziologischer Forschung, mit soziologischer Theoriebildung und Methodik ist es nicht verwunderlich, dass Gropp auch ideologiekritische Überlegungen – die angesichts der zentralen Rolle der Marktwirtschaft für die Unterhaltungsindustrie auch einer „Erlebnisgesellschaft“ unabdingbar sind – nicht diskutiert, sondern offensichtlich bewusst (S. 32) ausblendet.

Vor diesem Hintergrund eröffnet die Arbeit keinen größeren Erkenntnishorizont – weder für die Kultursoziologie noch für die Musikwissenschaft. Als essayartige, eher journalistische Texte lassen sich viele der Sendungsbeschreibungen aber gut lesen.

(Januar 2010)

Karsten Mackensen

*Mit Fassung. Fassungsprobleme in Musik- und Text-Philologie. Helga Lühning zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Reinmar EMANS. Laaber: Laaber-Verlag 2007. 282 S., Abb., Nbsp.*

Der Band enthält eine inhaltlich breit gefächerte Sammlung von Aufsätzen, die dem Thema der Musik- und Textphilologie gewidmet sind – im Kernbestand Vorträge, die im Jahre 2003 bei einem Symposium zu Helga Lühnings 60. Geburtstag im Bonner Beethoven-Haus gehalten wurden. Da der organisatorische Rahmen der Tagung eine größere Teilnehmerschar nicht erlaubt hatte, entschloss sich der Herausgeber den Tagungsbericht zur Festschrift zu erweitern und damit auch weiteren Kollegen Gelegenheit zu geben, der Jubilarin die Reverenz zu erweisen. Helga Lühning war über lange Jahre Sprecherin der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung und eine engagierte Verteidigerin der deutschen Musikeditorsinstitute, von denen im Laufe ihrer Amtszeit viele durch schleichende Sparmaßnahmen der Öffentlichen Hand in der Existenz bedroht wurden. Sie hat so manche Hiobsbotschaft „mit Fassung“ getragen, was den Herausgeber offenbar zu diesem etwas ungewöhnlichen Buchtitel inspiriert hat. Zu Lühnings Verdiensten gehört auch, dass sie nachhaltigen Kontakt zu germanistischen Edi-

tionsprojekten gepflegt und damit einen intensiven Gedankenaustausch zwischen musikwissenschaftlichen und germanistischen Editoren angeregt hat. Dieser interdisziplinäre Dialog spiegelt sich auch in dem vorliegenden Buch wider, in dem mit Norbert Oellers und Bodo Plachta wenigstens zwei prominente Fachvertreter der Germanistik zu Wort kommen, die sich respektive mit Friedrich Schillers Gedicht „Würde der Frauen“ und Bertolt Brechts „Der Zweifler“ beschäftigen. Mehr war es aber naturgemäß den Kollegen aus der Musikwissenschaft ein Anliegen, sich zu Ehren der Jubilarin zu Wort zu melden. So befasst sich Bernhard Schmid mit Orlando di Lassos Motetten in der Redaktion seiner Söhne, während sich Uwe Wolf den „Fassungen“ der Markuspassion ‚von‘ C. Ph. E. Bach“ widmet. Dörte Schmidt setzt sich hingegen mit der Gattungsfrage in Beethovens Kammermusik auseinander, eine Gabe für die Beethoven-Forscherin Lühning. Probleme der Darstellung von Fassungen, Bearbeitungen und Entwürfen im Rahmen einer modernen wissenschaftlichen Gesamtausgabe wie der *Neuen Schubert-Ausgabe* stehen im Mittelpunkt der Überlegungen von Walter Dürr, während Christian Martin Schmidt über gewollte und ungewollte Fassungen der Konzert-Ouvertüre zu Mendelssohns Konzert-Ouverture *Shakespeares Sommernachtstraum* op. 21 berichtet. Wagners Opern beschäftigen Klaus Döge („Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen.“ Zur Urfassung von Richard Wagners Oper *Lohengrin*“) und Sieghart Döhring („Kontinuität und Entwicklung. Wagners *Tannhäuser* und seine Metamorphosen“), Michael Struck thematisiert hingegen das Problem der Fassungen als Problem der Brahms-Forschung. Martin Geck und Wolfgang Steinbeck reflektieren das Generalthema am Beispiel Anton Bruckners. Susanne Popp greift sodann u. a. Max Regers wohl gespaltenes Verhältnis zur Musikwissenschaft auf, während Peter Jost sich mit der Frage der Überarbeitung und deren Verhältnis zur Neufassung am Beispiel von Claude Debussys *La Mer* befasst.

Ralf Schnieders und Joachim Veit richten – mit einem kleinen Augenzwinkern – den Blick noch einmal auf definitorische Probleme und zeigen, wie Fassungen in neuen editorischen Medien dargestellt werden können.

Einzelne Beiträge wurden in ihrer ursprüng-

lichen Vortragsfassung, d. h. ohne Fußnoten abgedruckt, was der etwas langwierigen Entstehungsgeschichte des Buchs geschuldet sein mag, ihm inhaltlich aber kaum schadet. Im Gegenteil: Sie lassen auf angenehme Weise die fast familiäre Atmosphäre des Symposiums nachvollziehen und machen diese Festschrift zu einer inhaltlich anregenden, gelungenen Würdigung einer verdienten Wissenschaftlerin und Kollegin.

(September 2010)

Daniel Brandenburg

„Vom Erkennen des Erkannten“. *Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*. Hrsg. von Friederike WISSMANN, Thomas AHREND, Heinz von LOESCH. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2007. 568 S., Abb., Nbsp.

Anlässlich des 65. Geburtstags von Christian Martin Schmidt ist diese Festschrift erschienen, die insgesamt 46 Beiträge in sich vereint. Sie nähern sich den Themen Editionsphilologie und Analyse unter höchst unterschiedlichen Fragestellungen. Von diesen Texten, die sich neben anderem um Schmidts Forschungsschwerpunkte Mendelssohn, Brahms, Eisler und Schönberg drehen, seien einige Beispiele ausgewählt.

In Hartmut Krones' Artikel über „verloren gegangene Selbstverständlichkeiten“ der musikalischen Interpretation wird über die Möglichkeiten und Grenzen von Editionen reflektiert, was die Berücksichtigung von interpretatorischen Gepflogenheiten der Vergangenheit angeht, die nicht in den Notentext eingegangen bzw. in moderner Notation nicht darstellbar sind. Beispiele hierfür sind das Rubato des 18. Jahrhunderts oder die Appoggiatur. Krones unterzieht die Neue Mozart-Ausgabe sowie die Neue Schubert-Ausgabe einer kritischen Betrachtung unter diesem Aspekt und kommt zu dem Befund, dass die jeweiligen Editoren der einzelnen Bände die Frage der Appoggiatur höchst unterschiedlich angegangen seien. Damit würden beide Ausgaben keinen einheitlichen Standpunkt im Hinblick auf zeittypische, heute verloren gegangene Musiziergepflogenheiten beziehen, vielmehr würden sogar innerhalb der beiden Editionen einander widersprechende Auffassungen vertreten.

Matthias Tischer widmet sich Paul Dessaus *Orchestermusik Nr. 3 (Lenin)* aus dem Jahre 1970, einem Auftragswerk, mit dem drei Jubilare gleichzeitig geehrt werden sollten, nämlich Beethoven, Lenin und die Staatskapelle Berlin. Durch die Integration von bereits existierendem musikalischen Material aus der beinahe zwanzig Jahre älteren *Grabschrift für Lenin* auf einen Text Bertolt Brechts kam hier ein zutiefst problematisches Werk zustande. Dessau verließ darin seiner Hoffnung auf die Vereinbarkeit von Arbeiterbewegung und künstlerischer Avantgarde Ausdruck, einer freilich nach Stalins „Konterrevolution“ auf ästhetischem Gebiet utopischen Hoffnung, wie zeitgenössische Rezensionen belegen, die Dessaus Musik als viel zu modernistisch beurteilten, um bei dem Aufbau eines sozialistischen Staates von Nutzen sein zu können. Dessau verwendet in der *Orchestermusik Nr. 3* zum einen ein Thema aus seinem Oratorium *Appell an die Arbeiterklasse* und zum anderen eines, das auf dem Namen seines Lehrers, des seinerzeit in der DDR verpönten Arnold Schönberg, basiert. Damit ist auf subtile Weise der Wunsch nach einer Einheit der politischen wie der künstlerischen Entwicklungen im Sozialismus angedeutet.

Hermann Danusers Beitrag beschäftigt sich mit dem Melodram *Amphion* von Paul Valéry und Arthur Honegger, einem dramatisch-musikalischen Werk, das die Genese der Musik an sich zum Thema hat. Aufschlussreich für dessen Entstehungsgeschichte sind sowohl die Äußerungen beider Autoren darüber als auch ein Vergleich des unvertonen Textes mit der Partitur. So sah Valérys Drama ursprünglich teilweise recht detaillierte Vorgaben für die Musik vor, die sich aber in der Form kompositorisch nicht überzeugend umsetzen ließen und deswegen von Honegger mit Absicht ignoriert wurden. Dadurch, dass bei *Amphion* zwei in ihrem Metier erfahrene Künstler zusammenarbeiteten, deren Intentionen sich mitunter durchkreuzten, lassen sich laut Danuser hier exemplarisch die Grenzen von Musik und Dramatik aufzeigen. Das Stück offenbart darüber hinaus durch seinen problematischen Charakter seine Zugehörigkeit zur Moderne, ein Zug, der bei der Betrachtung der Werkgenese noch deutlicher hervortritt.

In Allen Fortes Beitrag über die vergleichsweise unbekanntem und wohl auch fragmen-