

ten wurde. Den Abschluss bildet eine von Will Crutchfield zusammengestellte Anthologie der in mannigfachen Drucken und Manuskripten überlieferten unterschiedlichen Verzierungen aus den ersten Jahrzehnten der Rezeptionsgeschichte, die ein außergewöhnliches Kompendium für die vokale Aufführungspraxis darstellt.

Verglichen mit diesen reichen und aufführungsrelevanten Ergänzungen bietet der Haupttext vergleichsweise weniger Überraschungen. Immerhin finden sich hier zahllose korrigierte Lesarten, die vor allem hinsichtlich der von Rossini extrem differenzierten Artikulationsangaben durchaus hörbare Veränderungen bedeuten und das gewohnte Klangbild schärfen. Erst recht gilt dies für die korrekte Lesart doppelter anstelle von einfachen Punktierungen in einigen Passagen der Introduction. Die Gesamtstruktur des Werkes ist von diesen Korrekturen freilich nicht betroffen. Auch dass sämtliche Seccorezitative nicht in Rossinis Hand überliefert sind, ist der Forschung bereits bekannt.

Am kompliziertesten liegen die Verhältnisse bei der Sinfonia, für die es überhaupt keine autographe Quelle gibt, dafür aber zahlreiche untereinander teilweise erheblich abweichende Abschriften. Dass die Originalfassung der Ouvertüre zu der Opera seria *Aureliano in Palmira* reicher besetzt ist als das Orchester der Vokalnummern des *Barbiere* (statt einer je zwei Flöten und Oboen, ferner Pauken), deutet nicht darauf hin, diese drei Jahre ältere Version für die Opera buffa als verbindlich anzusehen. Auf diese nicht mehr restlos auflösbaren Abweichungen wird nicht nur im Kritischen Bericht, sondern auch im Notenband in einer Fußnote gleich zu Beginn der Ouvertüre hingewiesen. Hier wie in jeder anderen Hinsicht befriedigt die vorbildlich gestaltete Edition sowohl die wissenschaftlichen wie die aufführungspraktischen Bedürfnisse. Nun ist es an den Bühnen und Interpreten, nicht nur auf dieses verlockende Angebot an Möglichkeiten und Alternativen zurückzugreifen, sondern sich zugleich auch zu einem gewissenhafteren Umgang mit dem Werk des bedeutendsten Opernkomponisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu verstehen.

(September 2009) Arnold Jacobshagen

JOHANNES BRAHMS: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IA Klavierbearbeitungen: Orchesterwerke, Band 1: Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68, Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73. Arrangements für ein Klavier zu vier Händen.* Hrsg. von Robert PASCALL. München: G. Henle Verlag 2008. XIX, 250 S.

Mandyczweski hatte sie in den 1920er-Jahren einer Aufnahme in die Gesamtausgabe nicht für wert befunden: Brahms' vierhändige Klavierbearbeitungen seiner Symphonien. Wie die meisten anderen derartigen Fassungen eigener Werke führen sie tatsächlich ein stiefmütterliches Dasein. Das liegt weniger an der Verfügbarkeit von Notendruckern als an der Tatsache, dass die Funktion solcher Arrangements seit gut einem Jahrhundert weggebrochen ist – mit dem Erscheinen von Schallaufnahmen sind auch größere besetzte Werke dem Musikliebhaber jederzeit zugänglich, er muss sich nicht mehr mit einem Kompagnon ans Klavier begeben und mit dem üblicherweise vierhändigen Surrogat vorliebnehmen. Ausnahmen hiervon sind bei Brahms nur die Klavierfassungen des *Klavierquintetts* und der *Haydn-Variationen*, aber bezeichnenderweise handelt es sich dabei ja nicht um vierhändige Hausmusik, sondern um Konzertstücke für zwei Klaviere, also grundsätzlich anders intendierte und gearbeitete Werkalternativen. Doch die Vorzeichen der Gesamtausgabenpolitik haben sich gewandelt; selbstverständlich sind auch die eher merkantilen als ästhetischen Bedürfnissen geschuldeten vierhändigen Bearbeitungen wichtige und gültige Teile von Brahms' Schaffen.

Robert Pascall, der schon 1996 und 2001 die Partituren der *Ersten* und *Zweiten Symphonie* für die Kieler Gesamtausgabe ediert hat, legt nun die vierhändigen Fassungen dieser Werke vor. In der Einleitung skizziert der Herausgeber, gestützt auf Brahms' Briefwechsel mit Simrock sowie auf spezielle Darstellungen von Michael Struck und Valerie Goertzen, die spezifische Art des Arrangierens: „Ich gehe eben dreister, frecher mit m[einem] Stück um, als Sie d[as] oder ein Anderer kann“, schrieb Brahms am 8. Oktober 1884 an Robert Keller, der vieles von Brahms zu zwei und acht Händen eingerichtet hatte, selten allerdings zur Zufriedenheit des Komponisten. Sehr dreist ist das, was Brahms aus seinen beiden ersten Symphonien auf dem Klavier zu vier Händen macht, allerdings wohl

kaum zu nennen: Es handelt sich um getreue Übertragungen, die nur selten neue klavieristische Mittel anstelle orchesterlicher setzen, etwa bei der markant transformierten Paukenstelle vor Beginn des Hornsolos im Finale der *Ersten Symphonie* (T. 29). Doch meist sind nur die Vermeidung von Fingerkollisionen, Liegetöne oder das Problem der Oktavverdoppelungen als anpassungsbedürftige Elemente erkennbar. Bemerkenswert erscheinen dagegen die im Autograph hinzugesetzten Instrumentenangaben und veränderte Balkensetzungen, um „den motivisch-thematischen Gehalt des Werkes klarer und für die Ausführenden verständlicher zum Vorschein“ zu bringen (Editionsbericht, S. 178). Auch deswegen handelt es sich unverkennbar bei diesen Arrangements um eine Art von Studienedition für Hausmusiker, die dementsprechend als „Clavier-Auszug“ veröffentlicht wurden und nicht zum öffentlichen Vortrag gedacht waren, während sich der Komponist für zweihändige Fassungen eher Liszts Beethoven-Symphonien als Modell erträumte (Brief an Simrock vom März 1880, Einleitung S. XV). Und dass bei aller Sorgfalt und Wohlabgewogenheit das klavieristische Ergebnis zuweilen trocken und hölzern klingt, die pastosen Orchesterfarben mitunter zur dünnlinigen Radierung gerinnen, liegt eigentlich schon in der Natur der Sache – es sei denn, man wählte wie Liszt einen ganz anderen Weg, den wirklich dreisten.

Die Edition ist mit mustergültiger Akribie ausgeführt, der Editionsbericht gibt auf etwa 80 Seiten erschöpfende Auskunft über jede noch so kleine Lesart oder Änderung innerhalb der Quellen; sinnvollerweise werden die Herausgeber-Eingriffe mit kleinem Pfeil aus der Masse der Anmerkungen herausgehoben. Sehr instruktiv sind auch die zahlreichen Faksimiles aus Autographen, Korrekturabzügen und Erstdrucken, die ganz gezielt erwähnenswerte Revisionen und Übergangsstadien zeigen. Mit Ausnahme der Autographe weisen alle späteren Abschriften und Drucke Notenseiten im Hochformat mit stimmenmäßiger Trennung von Primo und Secondo auf.

Und daran knüpft sich eine kritische Anmerkung zum Schluss: Die Entscheidung, den Notentext nicht nach Stimmen getrennt, sondern als Partitur zu publizieren, findet im gesamten Band (bona fide) weder Erwähnung noch Rechtfertigung. Lediglich in dem jeden Gesamtaus-

gabenband eröffnenden einheitlichen Vorwort heißt es pauschal: „Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung.“ Anders als beispielsweise die *Neue Mozart-Ausgabe*, in der die vierhändigen Werke nach Primo und Secondo getrennt und im Querformat erschienen sind, erstellt die *Brahms-Gesamtausgabe* also Grundlagen „für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Brahms“, wie das Vorwort angibt – aber in diesem Fall ganz gewiss keine Grundlage für eine künstlerische Auseinandersetzung. Beim Durchspielen der beiden Symphonien musste der Rezensent nicht nur den unerwarteten Schwierigkeitsgrad der Klavierfassungen feststellen (der in erster Linie aus der vielstimmigen Komplexität des musikalischen Satzes resultiert), sondern seiner Seconda bis an den Rand der Ohrfeige auf den Leib rücken. Kein Pianistenduo der Welt wird aus diesem Band spielen. Und das ist doch sehr schade, wenn man bedenkt, dass diese Arrangements wohl dringender einer praktischen Reanimation bedürfen als alle anderen Brahms-Werke. Vielleicht wird ja eine spielpraktische Edition nachfolgen, die dann schließlich erlaubt, die von Pascall so detailversessen beschriebenen Eigenheiten der Arrangements aktiv spielend und hörend nachzuvollziehen.

(Dezember 2009)

Christoph Flamm

## Eingegangene Schriften

BRIAN ALEGANT: *The Twelve-Tone Music of Luigi Dallapiccola*. Rochester: University of Rochester Press 2010. X, 326 S., Nbsp. (Eastman Studies in Music.)

Alte Musik in der Kulturlandschaft Thüringens. Beiträge zum zehnjährigen Bestehen der *Academia Musica Thuringiae*. Hrsg. von Helen GEYER, Franz KÖRNDLE und Christian STORCH. Altenburg: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad 2010. VII, 221 S., Abb., Nbsp.

CHRISTIAN CHUR: *Der Feuervogel – ein Tanz in die Moderne*. Die musikdramatische Konzeption von Igor Stravinskij und Michail Fokin. Marburg: Tectum Verlag 2010. 122 S., Abb., Nbsp.

MICHAEL CRUMP: *Martinů and the Symphony*. London: Toccata Press 2010. 512 S., Nbsp. (Symphonic Studies No. 3.)