

genen verlegerischen Ausstattung entspricht der nun vorliegende zweite Band ganz seinem Vorgänger. Das Vorwort des ersten Bandes ist überflüssigerweise erneut abgedruckt, doch ist das Frontispiz diesmal ein anderes, und zwar ein trefflich gewählter, wohl sonst bislang kaum reproduzierter Stich aus der Zeit vor 1750 mit der Szene einer Kantatenaufführung, bei der im Vordergrund Block- und Querflöte gemeinsam zum Cembalo konzertieren.

Über die Stärken und Schwächen des verdienstvollen Projekts braucht hier nicht mehr viel gesagt zu werden. Ein schon in der Rezension des ersten Bandes angesprochener Mangel ist noch einmal zu unterstreichen: Die für den Wissenschaftler wie für den Praktiker gleichermaßen wichtigen Nachweise von Neuausgaben sind leider ziemlich lückenhaft. So fehlt gleich bei dem ersten in diesem Band behandelten Komponisten, Johann Friedrich Fasch, und dessen Trio in F KatGro 3262-F (S. 39) der Hinweis auf die Ausgabe im Verlag Hermann Moeck, Celle, herausgegeben von Hermann A. Moeck und Eitel-Friedrich Callenberg 1957. Ebenso fehlt der Hinweis auf eine Ausgabe desselben Verlages von Reinhard Gerlach 1968 bei dem Graun'schen Trio in F KatGro 3069-F (S. 158). Der Rezensent selbst vermisst die Erwähnung seiner 1974 bei Hänssler erschienenen, inzwischen in den Carus-Verlag Stuttgart übergegangenen Ausgabe des Trios in F KatGro 3279-F von Johann Gottlieb Janitsch (S. 358). Dies sind drei beliebig gewählte Beispiele. Vielleicht ist es kein Zufall, dass es sich in allen drei Fällen um Blockflötenmusik handelt; doch beschränken sich die Defizite nicht auf diesen Sektor.

Ein ausgesprochen interessanter Aspekt ergibt sich gleichsam nebenher aus der Gesamtsichtung des Triosonatenrepertoires für oder mit Flöte: Sehr oft schwanken die Komponistenzuschreibungen, nicht selten ist ein Werk in unterschiedlichen Quellen zwei, gelegentlich sogar drei Komponisten zugewiesen. Beispielsweise ist von den sechs erstmals um 1738 von Witvogel in Amsterdam und kurz darauf auch von Walsh in London herausgebrachten Sonaten für zwei Flöten oder Violinen und Generalbass von Johann Adolf Hasse (Neuausgabe von Wolfgang Horn im Carus-Verlag Stuttgart 1991) überhaupt nur eine, das Trio in E KatGro 3120-E (S. 284), frei von Fremdzuschreibungen; die übrigen fünf sind auch unter den Namen

Graun, Kelleri, Romano Vitali Modonésé und Quantz überliefert. Hier zeichnen sich also vielfältige quellen- und stilkritische Herausforderungen ab.

(Juni 2009)

Klaus Hofmann

LOUIS VIERNE: Sämtliche Orgelwerke III: 3^{ème} Symphonie op. 28 (1911). Urtext. Hrsg. von Helga SCHAUERTE-MAUBOUET. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. XXXVII, 67 S.

LOUIS VIERNE: Sämtliche Orgelwerke VII.2: Pièces de Fantaisie en quatre suites. Livre II op. 53 (1926). Urtext. Hrsg. von Helga SCHAUERTE-MAUBOUET. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. XXXVIII, 68 S.

Gleich zwei deutsche (!) Verlage nahmen bereits im Vorfeld von Louis Vierne 70. Todestag – und damit auch dem Ende der urheberrechtlichen Schutzfrist – eine jeweils eigene Gesamtausgabe seiner Orgelwerke in Angriff. Jon Laukvik und David Sanger zeichnen im Stuttgarter Carus-Verlag für insgesamt 13 Bände verantwortlich, während der Kasseler Bärenreiter-Verlag Vierne's gesamtem Orgelwerk in 14 Bänden (darunter bisher unveröffentlichte und ihm zugeschriebene Werke) noch die nun erstmals in einer vollständigen kritischen Ausgabe vorliegenden Klavierwerke in drei Bänden hinzufügt. Dabei setzt man auf ein Herausgeberkonsortium unter der Leitung von Helga Schauerte-Maubouet (u. a. Autorin mehrerer orgelspezifischer Artikel in MGG² und im *Handbuch Orgelmusik* sowie Herausgeberin von Urtext-Ausgaben u. a. der Orgelwerke von Léon Boëllmann und Théodore Dubois). Im erkennbaren Bemühen, das bis 2011 laufende Projekt auf eine breite, ja internationale Basis zu stellen, stehen ihr mit Thierry Escaich (Organist und Kompositionsprofessor am Pariser Conservatoire), Rollin Smith (Organist und Vierne-Biograph), Olivier Gardon (Pianist und Klavierprofessor am Pariser Conservatoire), Brigitte de Leersnyder (Pianistin und Musikwissenschaftlerin) und Jean-Pierre Mazeirat (Musikwissenschaftler) weitere in der Vierne-Forschung ausgewiesene Vertreter aus Wissenschaft und Praxis zur Seite, denen man noch Juergen Bonn, den für Orgelmusik verantwortlichen Lektor des Bärenreiter-Verlags, erwähnend hinzufügen sollte.

Louis Vierne (Poitiers 1870 – Paris 1937) absolvierte seine Lehrjahre aufgrund eines ange-

borenen grauen Stars an der Institution Nationale des Jeunes Aveugles (Nationales Blindeninstitut) und am Conservatoire in Paris u. a. bei César Franck, dem Begründer des französisch-symphonischen Orgelstils („Mon orgue? – C’est un orchestre“) und Charles-Marie Widor, dem *Vater der Orgelsymphonie* (Ben van Oosten, Paderborn 1997). Durch einen strengen Wettbewerb erlangte er 1900 die Stelle des Organisten an der Kathedrale Notre-Dame in Paris, die er, mit krankheitsbedingten Unterbrechungen, bis zu seinem Tod innehatte. Die Zahl seiner zum Teil hochbedeutenden Schüler – von Marcel Dupré bis Maurice Duruflé, dessen Schüler wiederum der Mitherausgeber Thierry Escaich war – ist groß. Neben seinem exemplarischen Orgelschaffen weist das Werkverzeichnis neben geistlicher Musik auch bedeutende Schöpfungen für Gesang, Klavier, kammermusikalische Besetzungen und symphonisches Orchester aus.

Viernes Kompositionsstil zeigt anfänglich Einflüsse Charles-Marie Widors, der ihn protegierte, wobei Viernes harmonische Sprache noch deutlich stärker von Chromatik durchsetzt ist. Beiden gemeinsam ist die Anknüpfung an die Harmonik Richard Wagners, im Falle Viernes später auch zunehmend an Claude Debussy. Dabei ist Viernes Klangvorstellung mit Aristide Cavallé-Colls 86-registrigen Instrument „seiner“ Kathedrale – wie er Notre-Dame nannte – aufs Engste verknüpft: „In diesem Ambiente habe ich komponiert, was ich komponiert habe, und mir eine Ästhetik des ‚Kathedralorganisten‘ geschaffen“ (*Lebenserinnerungen*, ins Deutsche übersetzt und kommentiert von Hans Steinhaus, Köln 2004).

Aufgrund der mit zahlreichen Druckfehlern und zweifelhaften Passagen behafteten französischen Ausgaben war die Erstellung eines möglichst korrekten Notentextes für den Interpreten bisher eine Herausforderung, die er meist unter Zuhilfenahme in Fachzeitschriften veröffentlichter – und dabei teils erheblich divergierender – Korrekturlisten zu bewältigen versuchte. Nur in den seltensten Fällen stützten sich deren Angaben auf eine Einsicht in die Autographe, sondern vielmehr auf Aussagen ehemaliger Schüler (vor allem Maurice Duruflé) und werkimmanente Konjekturen, welche ihrerseits auf dem korrupten Text der Erstausgabe oder deren veränderten Nachdrucken beruhten.

Die „praktische Urtextausgabe“ im Bärenreiter-Verlag hingegen basiert nun laut Verlagsangaben auf der kritischen Durchsicht und Auswertung aller verfügbaren Autographe, Erstdrucke und bisher unveröffentlichter Briefe. Sie versucht durch eine vergleichende Analyse von Autograph und Erstdruck eine möglichst fehlerlose, gewissermaßen vom Komponisten autorisierte Werkfassung herzustellen. Einige Beispiele zeigen jedoch, dass die philologische Arbeit am Werktext an vereinzelt Stellen zu nicht eindeutigen Ergebnissen führen kann. An solchen problematischen Stellen wird die Entscheidung von werkimmanenten Kriterien oder von Sekundärquellen wie der mündlichen Überlieferung des Schülerkreises (meist unter Bevorzugung der Traditionslinie Duruflés) mitbestimmt. Dies zeigt jedoch recht deutlich, dass man von einem eigentlichen „Urtext“, einer letztgültigen Fassung, wie so oft nicht sprechen kann. Einige Unsicherheiten (die häufig Akzidentien betreffen) sind deshalb in Klammern gesetzt oder werden im Kritischen Bericht angezeigt. Die angewandten Editionsprinzipien sowie die Darstellung des editorischen Verfahrens und der Quellensituation werden im detaillierten Kritischen Bericht (dt., engl., frz.) sowie in einem Begleittext, der darüber hinaus auch die Entstehungsgeschichte der Werke beleuchtet und aufführungspraktische Hinweise enthält, umfassend dargestellt. Eine ausführliche biographische Übersicht, eine Bibliographie und einige teils illustrierende, teils werkrelevante Faksimilia ergänzen den Notentext, der für sich alleine genommen nur etwas mehr als die Hälfte des Heftumfanges einnimmt, während der übrige Text beinahe genauso viel Raum beansprucht.

Worüber sich der Wissenschaftler freut, darauf hätte so mancher primär an der Interpretation interessierte Organist zugunsten eines niedrigeren Verkaufspreises (beispielsweise durch die Zusammenfassung mehrerer Werke in einen Sammelband) verzichtet. Das gestochen scharfe Druckbild und die Papierqualität können als optimal bezeichnet werden. Wendestellen sind praktisch eingerichtet. Im Vergleich zu den bisherigen Ausgaben eine Wohltat, ja, ein Meilenstein.

(März 2009)

Dominik Axtmann