

tion anschließen und die vielfältigen Einflussgebiete und Wirkungsweisen der Ideen Witts und des Cäcilianismus als nicht nur musikhistorisch-ästhetisches, sondern insbesondere gesellschaftlich-kulturelles Phänomen beleuchten können: „Der Fundus birgt reichlich Informationen für die musikhistorische, aber auch musiksoziologische, historisch-biographische, lokalhistorische wie auch kirchen- und kirchenmusikgeschichtliche Forschung“ (S. XXII).

90 Prozent der Briefpartner, von denen etwa 200 Hauptverfasser über die Hälfte der 10.503 Briefe geschrieben haben, konnte Haberl, u. a. mit Hilfe zahlreicher und wenig bekannter Personalschematismen und Nekrologe, in detektivischer Arbeit ermitteln. Nachdem dieser riesige Bestand an identifizierten Briefautographen in die Online-Datenbank KALLIOPE gestellt wurde, können nun Forscher auf der ganzen Welt auf diesen enormen Fundus zurückgreifen und viele bisher unbekannte Musiker, Priester, Lehrer, Verleger und Wissenschaftler kennenlernen und in einen (musik-)historischen Rahmen setzen.

Von großem Wert sind für den Benutzer der beiden Kataloge in der Einleitung die alphabetische Übersichtsgliederung der Korrespondenzen nach Ländern und Namen sowie die Aufzeichnung der Brieftextincipits im Katalogteil. Mit Hilfe des ersten Satzes bzw. der ersten Sätze gewinnt man oft einen wichtigen Eindruck über Inhalt und Stil der jeweiligen Schreiben. Die biographischen Nachweise im zweiten Band bieten ein bisher in diesem Umfang und in dieser so gründlich recherchierten Weise singuläres und forthin unentbehrliches Hilfsmittel für die Musikforschung und darüber hinaus für die Kulturgeschichte im Zeitraum des 19. bis frühen 20. Jahrhunderts.

Ein entsprechend umfangreiches Literaturverzeichnis (mit vielen unbekanntenen Publikationen gerade auch im biographischen Bereich), ein vollständiges Register der Namen, Orte und Länder, einige Fotografien der Verfasser sowie Abbildungen von wichtigen bzw. interessanten Briefen runden das ausgezeichnete Bild dieser beiden Bände Dieter Haberls ab.

(Juli 2008)

Johannes Hoyer

*Handschriften aus deutschen Sammlungen in der Russischen Nationalbibliothek Sankt Pe-*

*tersburg. Musikmanuskripte und Musikdrucke des 17.–20. Jahrhunderts (Signaturgruppe „Fond 956, opis' 2“). Katalogbeschreibung von Viacheslav KARTSOVNIK und Nina RJAZANOVA. Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz/Russische Nationalbibliothek Sankt Petersburg 2004. 424 S., Abb., Nbsp.*

Seit der politischen Wende von 1989/90 sind viele der nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in die Sowjetunion verbrachten Bibliotheksbestände zugänglich geworden. Obwohl in der öffentlichen Diskussion die zähen Bemühungen um die Restitution von ‚Beutekunst‘ im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, trägt die Zusammenarbeit zwischen den deutschen und russischen Institutionen durchaus ihre Früchte. Es geht dabei nicht nur um so spektakuläre Ereignisse wie die Rückführung des vermissten Notenarchivs der Berliner Singakademie, das 1999 in Kiev wiederentdeckt wurde und bereits 2001 nach Deutschland zurückkehren durfte. Einen wichtigen Schritt stellt es bereits dar, wenn russische Bibliotheken ihre Pforten öffnen und eine Sichtung der ehemals deutschen Bestände möglich wird.

Die Initiative zu dem anzuzeigenden Katalog geht von der Russischen Nationalbibliothek (Sankt Petersburg) aus, wo Nina Rjazanova ein erstes Verzeichnis der 274 Musikalien angefertigt hatte, die den „Fond 956, opis' 2“ der dortigen Handschriftenabteilung bilden. Unter dieser Signaturengruppe wurden Noten unterschiedlicher Provenienz zusammengestellt. An erster Stelle stehen die 140 Handschriften und Drucke aus der vormals im Berliner Stadtschloss untergebrachten Königlichen Hausbibliothek, von der sich ein beträchtlicher und, soweit der Rezensentin bekannt, noch unerschlossener Teil auch im Moskauer Glinka-Museum befindet. 76 Quellen stammen aus der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, 43 aus der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, zwei aus Lübeck und einige wenige aus nicht identifizierbaren Sammlungen. Dank der finanziellen Unterstützung der Kultur-Stiftung der Deutschen Bank konnten die vier involvierten Bibliotheken in einem gemeinschaftlichen Projekt einen Katalog erarbeiten, der die Provenienz der einzelnen Quellen aufschlüsselt.

Die 240 nach Komponistenalphabet geordneten Einträge enthalten die aktuelle Signatur und diejenige des ursprünglichen Aufbewah-

rungsortes. Sie verzeichnen den Namen des Komponisten in deutscher und russischer Sprache und geben den Titel zunächst in einer vereinfachten Gebrauchsform (deutsch/russisch), dann als Einheitssachtitel sowie in der originalen Schreibweise wieder. Es folgen eine knappe äußere Beschreibung der Quelle, Angaben zu Stempeln, Signaturen und Eingangsvermerken, die Auskunft über die Herkunft geben, sowie entsprechende Literaturangaben. Den meisten handschriftlichen Quellen sind überdies Musikincipits beigelegt. Für die Durchführung der Katalogisierung hat man den als Mediävist und Quellenforscher bekannten Vladimir Kartsovnik herangezogen, der sich seiner Aufgabe mit Gewissenhaftigkeit angenommen hat.

Inhaltlich gesehen ist der Petersburger Bestand äußerst heterogen. Einen großen Block bilden die Flötenkonzerte von Johann Joachim Quantz (Nr. 134–197), von denen 33 als verschollen gegolten hatten; eine etwas kleinere Gruppe besteht aus Instrumentalwerken Luigi Boccherinis, darunter drei verschollen geglaubte. Viele Partiturabschriften gehören zur Hamburger Opersammlung, darunter so wichtige Unikate wie Hesses *Artemisia*, Purcells *The Tempest* oder Telemanns *Musik zur Einweihung einer neuen Kirche*. Der Petersburger Fond weist nur wenige Autographe auf. Neben dem 3. und 4. Akt von Heinrich Marschners Oper *Sängerkönig Hiarne* haben sich nur einige vermisste Brahmsiana wiedergefunden (*Paganini-Variationen* op. 35 sowie 16 Briefe an Bartholf Senff). Einführungen zu den vier Musikbibliotheken in deutscher und russischer Sprache geben einen kurzen Abriss der Bibliotheksgeschichte und genauere Informationen über das Schicksal der ausgelagerten Bestände im und nach dem Zweiten Weltkrieg.

Ergänzt wird der Katalog durch Abbildungen, eine detaillierte Bibliographie sowie mehrere Register, die den Bestand nach den Signaturen der ursprünglichen deutschen Standorte, nach den Signaturen des jetzigen Petersburger Aufbewahrungsortes, nach Komponisten und nach Titeln aufschlüsseln.

(September 2007)

Lucinde Braun

ROLF BERGER: *Die Kompositionsstile von John Lennon und Paul McCartney. Dargestellt unter besonderer Berücksichtigung von „Strawberry*

*Fields Forever“ und „Penny Lane“*. Osnabrück: *Electronic Publishing* 2006. 202 S., Nbsp. (Osnabrücker Beiträge zur systematischen Musikwissenschaft. Band 12.)

Rolf Berger richtet sein Augenmerk in dieser Studie auf das Verhältnis zwischen John Lennon und Paul McCartney und beleuchtet von mehreren Standpunkten aus die nicht ganz einfach zu beschreibende Mischung aus symbiotischer Zusammenarbeit und ehrgeizigem Wettstreit, deren Konsequenzen auf unterschiedliche Weise die diversen Alben der Beatles geprägt haben. Ein von seinen Erkenntnissen her nicht ganz neuer, aber dennoch bedeutsamer Nebeneffekt des Buches ist der Umstand, dass hier auf übersichtliche Weise die Problematik einer musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit populären Musikformen auf den Punkt gebracht wird: Der Vergleich verschiedener von fremder Hand erstellter Song-Transkriptionen, die heute gleichwohl den Status von interpretierbaren Notentexten beanspruchen, sich aber durch teils stark abweichende Notationslösungen voneinander unterscheiden, macht anhand konkreter Beispiele die prinzipiellen Schwierigkeiten bewusst, denen der Forscher begegnet, wenn er in Bezug auf ursprünglich nicht notierte Musik über rhythmische, metrische und klangfarbliche Phänomene – also über Momente, die wesentlich den Ausdruck dieser Musik bestimmen – verbindliche Aussagen treffen will. Da die Tonaufnahme selbst das ‚Werk‘ darstellt, von dem keine original verschriftliche Gestalt vorliegt, wird die Notwendigkeit sichtbar, mit den Analysen unmittelbar am Klangbild anzusetzen (zumal dessen technische Voraussetzungen sich in einer Notation auch kaum wiedergeben lassen). Dadurch gewinnen die einzelnen Takes der fraglichen Songs den Status von ‚Skizzenstadien‘, da sie – teils in Verbindung mit mündlichen Berichten zur Arbeit im Studio – letzten Endes Aufschluss über diverse Stadien des Planens sowie der Wandlung und Realisierung von Songkonzepten geben.

Die detaillierten Einblicke, die Berger anhand solcher Quellen und mittels eines darauf abgestimmten analytischen Instrumentariums für die Entstehung der beiden Titel „Strawberry Fields Forever“ und „Penny Lane“ gibt, macht deutlich, dass der Autor nicht zu Unrecht auf dem traditionellen Kompositionsbegriff und seinen Konnotationen beharrt, auch wenn die