

war. Er wollte vielmehr „das nicht abreißende Geblase“ (Julius Otto Grimm, S. XX) durch verstärkte Streichergrundierung klanglich auffangen, ohne die Dominanz der Bläser insgesamt zu gefährden. Auffallend ist also nicht ein Ausfallen oder Weglassen von Violinen, sondern die ungewohnt starke Präsenz der Streicher überhaupt, als Klangbalance in einer kammermusikalischen, faktisch den Bläsern vorbehaltenen Komposition.

Die editorische Sorgfalt dieser Edition belegt eindrücklich der Kritische Bericht im Anhang mit Quellenbeschreibung, fabelhaft durchsichtigen Stemmata (S. 346 f. und S. 358 f.), detaillierter „Quellengeschichte und -wertung“, Editionsberichten sowie zahlreichen Faksimile-Abbildungen. Auch Optik und Haptik lassen (wie gewohnt) keine Wünsche offen. Alles ist fabelhaft klar, edel, gediegen – kostbar. (Februar 2008) Thomas Schipperges

CLAUDE DEBUSSY: *La Mer. Trois Esquisses Symphoniques*. Hrg. von Peter JOST. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2006. VII, 144 S.

Die Schwierigkeiten, die Debussy mit seinen drei symphonischen Skizzen namens *La Mer* Editoren wie Dirigenten hinterlassen hat, sind nicht gering. Wäre mit dem 1905 bei Durand erschienenen Erstdruck der Partitur (der nicht zuletzt durch die Reproduktion von Hokusais großer Welle in die Annalen eingegangen ist) samt zugehörigem Autograph und Particell die Werkgeschichte abgeschlossen gewesen, erschiene die Interpretationsgeschichte dieses für die Symphonik des frühen 20. Jahrhunderts so zentralen Werkes weniger problematisch. Doch unter dem Eindruck der ersten Aufführungen hat der Komponist mehrfach zum Teil erhebliche Revisionen vorgenommen (hauptsächlich im 1. und 3. Satz), die er in mindestens drei Exemplare der Erstaussage eintrug, manche auch brieflich dem Dirigenten Édouard Colonne mitteilte.

Ergebnis dieser Überarbeitungen ist der 1909 erschienene zweite Partiturdruk, der aber keineswegs alle überlieferten Korrekturen übernimmt. Während die meisten Änderungen zwischen Erst- und Zweitdruck unproblematischer Natur sind und oft auf eine nachträgliche Nuancierung der Dynamik, Regelung der einfachen oder doppelten Bläserbesetzung etc. hinauslau-

fen, hat Debussy zwei wirklich gravierende Eingriffe vorgenommen: die Kontraktion der beiden Takte vor dem emphatischen Einsatz der Violoncelli im 1. Satz zu einem einzigen Takt (die möglicherweise mit einer Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt zusammenhängt) und die fast vollständige Eliminierung jener Hörner- und Trompeten-Fanfaren im 3. Satz (T. 237–244), die im Particell noch gar nicht vorgesehen waren. Es ist zudem unklar, inwiefern die Fassung von 1909 tatsächlich einen Endpunkt („da Belege für weitere intendierte Änderungen fehlen“, S. III) bedeutet; Simon Trezise etwa merkt zu Debussys Revisionen von *La Mer* an: „Nevertheless, the rethinking seems to have been a fluid, continuous process that did not end in 1909, and certainly did not result in a clear-cut expression of Debussy's wishes in the new score“ (Simon Trezise, *Debussy: La mer*, Cambridge 1994, S. 16).

Das Hauptproblem bei der Konstituierung eines kritischen Notentextes besteht also darin, die Abweichungen zwischen dem Erstdruck, den verschiedenen Korrekturanweisungen und der in Form des Drucks von 1909 vorliegenden Fassung letzter Hand zu dokumentieren, die dahinter stehende Absicht (oder auch Nachlässigkeit) zu deuten und für eine Edition auszuwerten; auch die zweite Druckausgabe ist in außerordentlich vielen Fällen durch das Autograph zu korrigieren bzw. um Angaben zu ergänzen. Nachdem jahrzehntelang wahlweise aus Erst- oder Zweitdruck, aus willkürlich veränderten späteren Ausgaben (1938 bei Durand, 1969 bei Eulenburg) oder schlimmer noch aus verballhornten Neueditionen (1972 bei Peters) musiziert wurde, schien die philologische Herausforderung eines kritischen Textes von *La Mer* 1997 mit dem Erscheinen des von Marie Rolf besorgten Bandes der Gesamtausgabe (*Œuvres Complètes de Claude Debussy, Série V, Volume 5*) eingelöst – Rolf, die schon 1976 in ihrer Dissertation das Werk im Lichte seiner Skizzen und frühen Editionen analysiert hatte, war für diese Aufgabe geradezu prädestiniert.

Nun hat Peter Jost eine weitere kritische Neuausgabe vorgelegt, die neben der Fachwelt auch und besonders ein breiteres Publikum und die Praxis erreichen will. Die vorzügliche Gestaltung des Notenbildes, das instruktive Vorwort und der sorgfältig zusammengestellte Revisionsbericht spiegeln die hervorragende

Qualität dieser kritischen Partitur (zu der sich Stimmen und Studienpartitur gesellen) in glänzender Weise; die Musikwelt ist nun nicht mehr ausschließlich auf Durand-Leihmaterial angewiesen und allein schon dafür zu großem Dank verpflichtet.

Und doch wirft das editorische Vorgehen einige Fragen auf. Dass die französische Gesamtausgabe im Vorwort mit keiner Silbe erwähnt und selbst im Revisionsbericht nur als Beleg bei Quellenbeschreibungen angeführt wird, stimmt nachdenklich. Im kritischen Apparat selbst taucht diese – immerhin maßgebliche – Ausgabe von Rolf an keiner Stelle auf, etwa wo Zweifelsfälle hätten diskutiert werden können. Was nichts anderes bedeutet, als dass der Herausgeber Jost die editorischen Ergebnisse und Entscheidungen der noch so frischen Gesamtausgabe offenbar völlig ignorieren und nochmals bedingungslos ad fontes gehen wollte. Selbst unter der Prämisse, dass alle postumen Auflagen des Werkes „hier nicht weiter zu berücksichtigen[de]“ seien (S. III), erscheint ein solch radikales Ausblenden bereits bestehender wissenschaftlich-philologischer Leistungen doch befremdlich. Zwar konnte Jost nicht nur über die korrigierten Erstdrucke aus dem Nachlass von Edgar Varèse und aus der British Library, sondern zusätzlich auch über vier Seiten eines nun in südfranzösischem Privatbesitz befindlichen dritten Korrektorexemplars aus der Sammlung von Jean Roger-Ducasse verfügen (das Marie Rolf 1997 ebenso wie ein denkbare weiteres Exemplar aus dem Besitz von Pierre Monteux nur als Hypothese nannte), doch verzichtet er im Gegenzug auf Sekundärquellen wie Korrekturabzüge und Transkriptionen, so dass die Quellenbasis seiner Edition alles in allem schmaler als die von Rolf ausfällt.

Im Hinblick auf die durchaus spielpraktische Ausrichtung der Breitkopf & Härtel-Ausgabe wünschte man sich ferner durchaus auch solche auf mündlichen und schriftlichen Dokumenten basierenden aufführungspraktischen Hinweise, wie sie der Gesamtausgaben-Band zu Dynamik, Tempi oder Instrumentation bietet (etwa die strittige Frage des „Glockenspiels“ oder die nach Ernest Ansermet empfohlene Ausführung des berühmten 16-stimmigen Violoncelli-Einsatzes im 1. Satz durch kleinere Orchester mit nur 8 oder 10 Instrumenten).

Umgekehrt versieht Jost manche Stellen im Notentext mit Kommentaren, die bei Rolf unerwähnt bleiben: etwa ein zu lösender Widerspruch zwischen Stopfen und Dämpfer in den Hörnerstimmen (Satz 2, T. 232, 234) oder eine Tonhöhenkonstellation im 1. Satz, die zwar in allen Quellen identisch angegeben ist, aber von den Parallelstellen logisch abweicht (T. 105–108, Horn 3 und 4: *b* statt *h*?).

Für einen unkomplizierten und präzisen Zugang zu Debussys *La Mer* ist Josts Neuausgabe in Zukunft zweifellos die erste Wahl. Textkritische Arbeiten werden dennoch auch weiterhin zunächst die Gesamtausgabe bemühen müssen.

(März 2007)

Christoph Flamm

## Eingegangene Schriften

ANKLAENGE 2007. Zwischen Experiment und Kommerz. Zur Ästhetik elektronischer Musik. Hrsg. von Thomas DÉZSY, Stefan JENA, Dieter TORKEWITZ. Wien: Mille Tre Verlag 2007. 240 S., Abb. (ANKLAENGE. Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft.)

Das Beethoven-Lexikon. Hrsg. von Heinz von LOESCH und Claus RAAB. Laaber: Laaber-Verlag 2008. 890 S., 615 Stichworte, 116 Abb., Nbsp. (Das Beethoven-Handbuch. Band 6.)

JOAN MARIE BLODERER: Zitherspiel in Wien 1800–1850. Tutzing: Hans Schneider 2008. 464 S., Abb., Nbsp.

KATHARINA BRUNS: Das deutsche weltliche Lied von Lasso bis Schein. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. 307 S., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Band 10.)

Carl Dahlhaus. Gesammelte Schriften in 10 Bänden. Supplementband: Schriftenverzeichnisse und Register. Hrsg. von Hermann DANUSER in Verbindung mit Hans-Joachim HINRICHSSEN und Tobias PLEBUCH. Redaktion: Burkhard MEISCHEIN. Laaber: Laaber-Verlag 2008. 508 S.

Frederick Delius. Hrsg. von Ulrich TADDAY. München: edition text + kritik in Richard Boorberg Verlag 2008. 207 S., Nbsp. (Musik-Konzepte. Neue Folge, Band 141/142.)

SUSANNA DINSE: Die Idee des Popularen in der Musik des 18. Jahrhunderts dargestellt an den Sinfonien Joseph Haydns. Kassel: Gustav Bosse Verlag 2008. 474 S., Nbsp. (Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 8.)