

ten in der musikalischen Gestaltung zumal der Rezitative hin.

Nach Bemerkungen zur Aufführung – insbesondere zu Dynamik, vokaler Verzierungspraxis und Gestaltung der Punktierungen – sind die Ausführungen zur Besetzung von besonderer Bedeutung, da die überlieferte Partitur zu *Marc'Antonio e Cleopatra* keinerlei Besetzungsangaben enthält und das Stimmenmaterial nicht erhalten ist. Die Annahme Wiesends, dass es sich um eine reine Streicherbesetzung zuzüglich Basso continuo-Gruppe gehandelt habe, erscheint plausibel. Der Verzicht Hasses auf Bläser ist zwar eher ungewöhnlich, aber wohl mit den Aufführungsumständen zu erklären.

Nach einer Synopse des vertonten italienischen Textes mit ihrer deutschen und englischen Übersetzung folgen im Band einige aussagekräftige Reproduktionen aus der Hauptquelle, die die Spezifik der Schreibung illustrieren. Der Notentext der Edition ist gut lesbar und sorgfältig gestaltet; die Kennzeichnung der Herausgeberzusätze und die Partituranordnung entsprechen der üblichen editorischen Praxis. Wie in den anderen Bänden der Ausgabe wird eine Aussetzung des Generalbasses als Auführungsvorschlag im Kleinstück beigegeben. Bedauerlich ist die Verwendung ‚moderner‘ Schlüssel, ohne die originale Schlüsselung als Vorsatz vor der ersten Akkolade mitzuteilen.

Von *Marc'Antonio e Cleopatra* ist nur eine einzige Quelle überliefert, eine Abschrift von Karl Joseph Brauner, einem Mitglied der Kapelle des Vizekönigs in Neapel, die heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien aufbewahrt wird. Im Kritischen Bericht kann daher auf Quellenvergleiche verzichtet werden. Ein Librettodruck ist ebenfalls nicht bekannt, der Text wurde von Maria Giovanna Miggiani aus der Partiturhandschrift rekonstruiert. Der Kritische Bericht ist klar gegliedert in Erläuterungen zur Quelle, zu den Herausgeberzusätzen, zu grundsätzlichen Änderungen gegenüber der Quelle sowie die textkritischen Anmerkungen.

(Oktober 2006)

Panja Mücke

*Das klassische Streichquintett. Die Geschichte einer Gattung in Einzelwerken.* Hrsg. von Tilman SIEBER. Mainz u. a.: Schott 2005.

448 S. (Veröffentlichungen der Kommission für Musikwissenschaft der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Musikalische Denkmäler. Band IX.)

Bereits 1983 legte Tilman Sieber mit seiner Dissertation *Das klassische Streichquintett. Quellenkundliche und gattungsgeschichtliche Studien* (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 10) die erste und bislang einzige umfassendere Studie zu dem bedeutenden Werkbestand von den Anfängen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts vor (Besprechung in: *Mf* 39, 1986, S. 163 f.). Sieber stellt hier auf breiter Quellenbasis zunächst die „gattungsgeschichtlichen Voraussetzungen“ in Italien und im deutschsprachigen Raum dar, deren Wurzeln im Concerto und im konzertanten Streichquartett bzw. im vielstimmigen Divertimento zu suchen sind. In einem historisch-analytischen Kapitel arbeitet er anschließend mit den Kategorien des „klassischen Streichquintetts“ (Österreich), des „konzertanten Streichquintetts“ (Italien) und des „dialogisierenden Quintetts“ (Italien, Süddeutschland, Österreich) drei stilistisch und geographisch abgrenzbare „Entwicklungszüge“ des Repertoires heraus, um dann in einem systematischen Zugriff Gattungsmerkmale des Streichquintetts für eine abschließende Gattungsdiskussion zusammenzustellen.

Sicherlich könnte man die allgemein sehr problembehaftete Gattungsfrage anhand des vorliegenden Repertoires auf einer grundsätzlicheren Ebene diskutieren. Abgesehen davon gelingt es Sieber insbesondere im Hinblick auf die satztechnischen Spezifika des fünfstimmigen Streichsatzes (z. B. Klanggruppentechnik) und unter Verweis auf eine eigenständige Funktion innerhalb des Musiklebens der Zeit überzeugend, das Streichquintett von der zentralen kammermusikalischen Gattung Streichquartett abzugrenzen. Damit widerspricht er Carl Dahlhaus' weithin akzeptiertem Diktum, dass die einzelnen Quintette nicht aufeinander, sondern jeweils auf die Quartette desselben Komponisten bezogen seien („Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert“, in: *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade*, 1. Folge, Bern – München 1973, S. 842).

Die Ergebnisse seiner Dissertation fasst Sie-

ber in der Einleitung zum vorliegenden Denkmäler-Band, der offenbar eine Art exemplarische Notenedition zu der Studie darstellt, auf sehr instruktive Weise kurz zusammen. Da der weitaus größte Teil der Quintette nur in Stimmen überliefert ist, war die Herstellung zahlreicher Spartierungen wesentliche Voraussetzung für die analytischen Untersuchungen am Repertoire. Zur Illustration seiner Ausführungen fügte Sieber der Dissertation einen umfangreichen Anhang mit 118 Notenbeispielen an. Der Denkmäler-Band ermöglicht nun, bislang nur schwer zugängliche Streichquintette des Untersuchungszeitraumes vollständig und in Partitur zu studieren.

Sieber wählte unter den annähernd 700 in der Dissertation dokumentierten Quintetten 13 Werke von elf Komponisten aus, die repräsentativ für die beschriebenen Entwicklungslinien sind.

An den Anfang des Notenteils setzt Sieber zwei Quintette, die eher noch der Vorgeschichte zuzuordnen sind: ein der barocken Musiksprache verhaftetes zweisätziges Werk mit Fuge und Generalbass-Bezifferung (ausgesetzt vom Herausgeber) von Francesco Zanetti (e-Moll, op. 2/6) und ein sehr kurzes Quintett-divertimento Leopold F. Gaßmanns (F-Dur, op. 2/6). Als Beispiele für die konzertante Stil-sphäre dienen Quintette von Antonio Capuzzi (G-Dur, op. 3/6), Wenceslao Pichl (Es-Dur, op. 5/6), Gaetano Brunetti (C-Dur, op. 3/6 und B-Dur, op. 7/3) und Giuseppe Cambini (Nr. 38, A-Dur und Nr. 84, D-Dur).

Von besonderem Wert ist die erstmalige Edition von zwei der mehr als siebzig bislang unveröffentlicht gebliebenen Quintette Gaetano Brunettis. Brunettis Position in der Frühgeschichte der größeren kammermusikalischen Streicherbesetzungen Quintett und Sextett ist bis heute stark unterbewertet. Hauptgrund ist die ausgebliebene Rezeption seines sehr umfangreichen Kammermusik-œuvres. Der spanische König Carlos III., dem Brunetti als Hofmusiker unmittelbar unterstellt war, wachte darüber, dass die für seinen persönlichen musikalischen Zirkel entstandenen Werke ausschließlich zu seiner Verfügung standen und untersagte daher eine Publikation. Brunetti komponierte zeitgleich mit seinem Madrider Kollegen Luigi Boccherini, der am Hofe des Infanten Don Luis beschäftigt

war, im Jahr 1771 die ersten Streichquintette und noch vor ihm Mitte der 1770er-Jahre die ersten überlieferten Werke für Streichsextett. Brunettis Quintette sind – wie seine ebenfalls in Vergessenheit geratenen Sextette – instruktive Beispiele für den konzertanten Satz mit dem Reihungsprinzip wechselnd hervortretender Soloinstrumente. Im Vergleich zu Boccherini, der bekanntlich insbesondere das erste der bei ihm zweifach besetzten Violoncelli mit sehr anspruchsvollen Parts bedachte, werden bei Brunetti weniger hohe Anforderungen an die technischen Fertigkeiten der einzelnen Ensemblemitglieder gestellt.

Die Sphäre des klassischen Wiener Streichquintetts wird in dem Band durch Werke von Ignaz Pleyel (g-Moll, Ben 272), Franz A. Hoffmeister (D-Dur), Johann Brandl (F-Dur, op. 11/3), Franz Krommer (F-Dur) und Anton Wranitzky (g-Moll, op. 8/2) repräsentiert. Während die Quintette von Pleyel und Brandl doch deutlich von konzertanten Abschnitten geprägt sind, ist der Satz bei Hoffmeister weitgehend ausgewogen, eine Qualität, die sich bei Krommer und Wranitzky in einem Satzbild manifestiert, das auf die Faktur der klassischen Quintette Mozarts verweist. Dabei verleihen satztechnische Charakteristika wie die (im mehr als vierstimmigen Satz) notwendigen Stimmkopplungen in abwechslungsreich arrangierten Texturen den zweifellos aufführungswerten Quintetten ihren eigenständigen Klangcharakter.

Hilfreich sind die knappen, dem Notenteil vorangestellten Werkbeschreibungen, in denen Sieber pointiert die einzelnen Kompositionen charakterisiert. Ein Bild von den herangezogenen Quellen vermittelt eine Reihe leider nicht durchgehend gut reproduzierter Faksimiles von Titel- und Notenblättern. Ansonsten besticht der Band, mit dem ein leider nur mehr sporadisch wieder belebtes Editions-vorhaben aus den 1950er-Jahren fortgesetzt wird (Band IX!), durch einen schönen Druck. Schreibweisen werden in editionstechnischen Notizen zu jedem einzelnen Werk detailliert kommentiert; der ausführliche Kritische Bericht ist sehr sorgfältig erarbeitet.

Es handelt sich zweifellos um einen wertvollen und sinnvoll zusammengestellten Band, in dem die frühe Entwicklungsgeschichte einer außerordentlich gewichtigen kammermusikalischen Besetzungsgröße anschaulich beschrie-

ben und illustriert wird, die – mit wenigen Ausnahmen – traditionell im Schatten der Gattung Streichquartett steht und in der musikhistorischen Wahrnehmung nach wie vor nicht den ihr adäquaten Stellenwert erlangt hat.

(Februar 2007) Michael Wackerbauer

FRANZ SCHUBERT: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VII: Klaviermusik. Abteilung 2: Werke für Klavier zu zwei Händen, Band 1: Klaviersonaten I. Vorgelegt von Walburga LITSCHAUER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XXIII, 262 S., Faks.*

FRANZ SCHUBERT: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie VII: Klaviermusik. Abteilung 2: Werke für Klavier zu zwei Händen, Band 2: Klaviersonaten II. Vorgelegt von Walburga LITSCHAUER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. XXII, 216 S., Faks.*

Die drei den Klaviersonaten gewidmeten Bände der Neuen Schubert-Ausgabe sind in ihrer Erscheinungsreihenfolge nicht der Chronologie der Werke gefolgt: Band 3 mit den späten Sonaten erschien zuerst (1996), die Bände 1 und 2 dann mit erheblichem Abstand erst Jahre später (2000 und 2003). Der Grund für diese Abfolge ist ebenso leicht einzusehen wie derjenige für die zeitliche Distanz, die die ersten beiden Bände vom zuerst erschienenen letzten trennt. Die editorischen Probleme sind angesichts der frühen Werke schlicht um Erhebliches größer als bei den von der Quellenlage her vergleichsweise überschaubaren Spätwerken. Und eine Eigentümlichkeit in der Zählung der Sonaten, mit der die Inhaltsverzeichnisse der Bände 1 und 2 den erstaunten Benutzer konfrontieren, findet ebenfalls so ihre Erklärung. Die Nummern 8 (Band 1) und 10 (Band 2) sind im Hauptteil nicht besetzt und finden sich stattdessen jeweils (unter entsprechend anderer Nummer) im Anhang wieder, weil ihr Werkstatus nach eingehender Befassung eine andere Einschätzung verlangte und die vorab festgelegte (und vom Schlussband her fixierte) Zählung obsolet gemacht hat. Doch können diese Überbleibsel einer obsolet gewordenen Nummerierung, statt kritisiert zu werden, weit eher positiv als Symptome eines konsequent verfolgten Konzepts verbucht werden, das der langjährige Editionsleiter, Walther Dürr, einmal als das Ideal einer „offenen Ausgabe“ charakterisiert

hat. Walburga Litschauer, die Herausgeberin aller drei Klaviersonaten-Bände, hat nun mit den beiden Bänden 1 und 2 immense Schwierigkeiten gemeistert und sie, den Editionsrichtlinien der Neuen Schubert-Ausgabe gemäß, auf nachvollziehbare Weise gelöst.

Es gehört zum Editionskonzept, dass eine Sonate wie D 840, die sogenannte „Reliquie“, im Zusammenhang eines Bandes nicht in ihrer viersätzigen Gesamtgestalt auftreten darf, sondern nach vollendeten und fragmentarischen Sätzen auf Hauptteil und Anhang des Bandes 2 aufgeteilt werden muss. Und vergleichbar wird etwa der Torso der f-Moll-Sonate D 625 nicht nur aus dem Hauptteil des Bandes verwiesen, sondern zudem noch seiner in der Quellenüberlieferung erkennbaren Einheit entkleidet und auf sogar zwei Nummern des Anhangs verteilt. Doch ist das angesichts der Editionsrichtlinien, wie gesagt, nichts als konsequent; es ist begründbar und tut der Benutzbarkeit der Ausgabe, die ja nicht nur eine historisch-kritische, sondern auch eine praktische sein will, keinen Abbruch. Im Gegenteil können solche Maßnahmen den Blick des Benutzers für die Problematik eines Werkbestands schärfen, für dessen Präsentation – gerade bei diffizilen Fragen in Bezug auf die zyklische Zusammengehörigkeit heterogen überlieferter Sätze – die Herausgeberin kein Präjudiz schaffen will. Eine weitere heikle Frage, die nämlich nach der eventuellen Zugehörigkeit einzeln überlieferter Klavierstücke zu (fragmentarischen) Sonatenzyklen, ist unabhängig von den vorliegenden Bänden entschieden worden und bildet daher nicht deren Gegenstand.

Im Unterschied zum Band 3, der sich auf Autographe oder zu Lebzeiten erschienene Drucke stützen und außerdem autographes Entwurfsmaterial mit einbeziehen konnte (siehe die Rezension in *Mf* 52, 1999, S. 152 f.), steht den Bänden 1 und 2 ein weit komplexeres Quellenmaterial (vollständige und fragmentarische Autographe, Abschriften, postume Drucke, unterschiedlich überlieferte Fassungen) gegenüber, aus dem sich die Intention des Komponisten oft nicht zweifelsfrei ermitteln lässt. Hier zu einer konsensuellen Lösung zu gelangen, ist trotz des Rigorismus und des Pragmatismus der Editionsrichtlinien nicht einfach. Als anschauliches Beispiel für die Komplikationen, die auch dem Benutzer der Ausgabe durch-