

aus anspruchsvolle Aufgaben stellen, kann die Des-Dur-Sonate vom Juni 1817 dienen, die im Deutsch-Werkverzeichnis noch die Nummer D 567 hatte, inzwischen aber unter der Nummer D 568 ihrer stark erweiterten Es-Dur-Fassung mitgeführt wird. Dieses Werk – man müsste eher sagen: dieser Werkkomplex – ist als Erstniederschrift des Kopfsatzes (in zwei Teilaufnahmen unterschiedlicher Provenienz) und als Zweitniederschrift mit Abbruch im Finale überliefert; weiterhin existiert eine frühe fragmentarische Fassung des zweiten Satzes in d-Moll sowie schließlich die postum (1829) bei Pennauer gedruckte, im Kopfsatz stark erweiterte und außerdem viersätzigere Version in Es-Dur. Im Band 2 präsentiert sich dieser Werkkomplex folgendermaßen: zunächst die beiden ersten Sätze der Zweitniederschrift, weil vollständig, im Hauptteil (als Nr. 7a); der Kopfsatz der Erstniederschrift, weil eher flüchtig und entwurfsartig, im Anhang (dort Nr. 4), gefolgt von der unabhängigen frühen Konzeption des langsamen Satzes (Anhang, Nr. 5), darauf als Nr. 6 des Anhangs das (fragmentarische) Finale, das eigentlich aber in den Manuskriptzusammenhang der Nummer 7a des Hauptteils gehört. Unter der Nummer 7b des Hauptteils wird dann die spätere Es-Dur-Fassung gebracht. Das alles ist nach der Logik der Editionsrichtlinien zwar konsequent, aber nicht ganz leicht zu durchschauen; das Auseinanderlegen des Werkzusammenhangs führt, wie auch bei D 840, zu verschiedenen Behandlungsweisen desselben Überlieferungsträgers: als textkonstituierende Edition der vollständigen Sätze im Hauptteil, als tendenziell diplomatische Quellendokumentation im Anhang. Dass die Herausgeberin – dem Rezensenten trotz (oder gerade wegen) der stilistischen Argumente alles andere als plausibel – der 1978 von Martin Chusid vorgeschlagenen Datierung der Es-Dur-Fassung in Schuberts späte Jahre folgt, hat keine Folgen für die Edition und kann daher hier unerörtert bleiben.

Zur Würdigung der Leistung, die die drei Klaviersonaten-Bände in ihrer Abfolge darstellen, gehört streng genommen der gesamte Diskussionszusammenhang, der die Ausgabe begleitet hat und auf den sie ihrerseits wiederum offen reagiert. Die Herausgeberin hat kürzlich, nach Abschluss der Edition, im Rückblick sehr ausführlich von der Problematik gehandelt (siehe

*Schubert : Perspektiven 4*, 2004, S. 49–85) und ihre Begründungen weit ausführlicher, als dies im Rahmen der Bandvorworte möglich gewesen wäre, noch einmal zur Diskussion gestellt. Ihre eigene Position hat klare Konturen, ohne alternative Deutungen zu versperren. Dieser Mut zur ‚offenen‘ Anlage beider Bände ist in einem Geschäft wie der Edition, bei dem fast jede mutige Entscheidung die polemische Vertretung irgendeiner Gegenposition provoziert, nichts Geringes und erweist sich als immenser Vorteil. Zwischen der Scylla bloßer entscheidungsloser Beliebigkeit in puncto Anordnung und der Charybdis, gegen alle Evidenz und Problematik vorschnell geschlossene Werkkonzepte dort zu postulieren, wo die Diskussion weiterhin im Fluss ist, hat die Herausgeberin ihre Entscheidungen sorgfältig abgewogen und jeweils nachvollziehbar begründet, von der enormen Gründlichkeit und Solidität der Textkonstitution einmal ganz abgesehen. Sie hat damit eine im besten Sinne „offene Ausgabe“ für den mitdenkenden Benutzer vorgelegt, durch die die Schwierigkeiten bei der Deutung von Schuberts frühem und mittlerem Sonatenschaffen nicht verharmlost werden. (Dezember 2006) Hans-Joachim Hinrichsen

*JEAN SIBELIUS: Sämtliche Werke. Serie I: Orchesterwerke, Band 1.1, 1.2, 1.3: Kullervo Op. 7. Hrsg. von Glenda Dawn GOSS. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2005. XXVII, 430 S., Faks.*

*JEAN SIBELIUS: Sämtliche Werke. Serie I: Orchesterwerke. Band 1.4: Kullervo. Piano-Vocal Arrangements. Movements III and V. Hrsg. von Glenda Dawn GOSS. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2005. XII, 103 S., Faks.*

Glenda Dawn Goss' meisterhafte Edition der (von Goss mit programmatischer Vehemenz so genannten) „Kullervo-Symphonie“ unterstützt ohne Zweifel essenziell die Würde des Jahres der finnischen Musik, das zugleich ein Sibelius-Jubiläum, den 50. Todestag, enthält. Zur zeitlichen Nähe der Ereignisse trägt bei, dass die Lieferung dieses Bandes der Gesamtausgabe nicht etwa 2005 (s. o.), sondern erst im fortgeschrittenen Jahr 2006 erfolgte. Der eigentliche Anlass des Festes in Finnland 2007 ist die Gründung des Musikinstituts (respektive der Sibelius-Akademie) in Helsinki durch den

ersten Kompositionslehrer von Sibelius, Martin Wegelius, im Jahr 1882 (die Gründung hat man neuerdings zum Anlass gewählt, den 11.3. als den Tag der finnischen Musik zu feiern), doch auch die Uraufführung von *Kullervo* am 28.4.1892 jährt sich 2007 zum 115. Mal. (Wegelius ist zugleich auch als erster Kritiker von *Kullervo* bekannt, denn dieser westlich orientierte Musiker verstand den Sinn einer finnischsprachigen Kantatensymphonie nicht.) Wer diese Zahlen und Jahreszahlen alle für wenig beeindruckend, weil nicht allzu rund, hält, kennt die nordische Seele und ihren Wunsch nach Festtagen (zumal der evangelische Kalender nur wenige enthält) schlecht. Tatsächlich tragen u. a. auch die Jubiläen dazu bei, dass *Kullervo* im Jahr 2007 und bereits 2006 bemerkenswert oft in Europa (nicht zuletzt in Deutschland) zur Aufführung kommt. Auch wenn die kritisch kommentierte und außerordentlich sorgfältig vorbereitete Edition als Partitur nun endlich und mit Sicherheit mit Blick auf das Festjahr ‚getimt‘ vorliegt, muss man davon ausgehen, dass angesichts des noch nicht existierenden Orchestermaterials etliche Aufführungen nur dann dem neuesten Stand der musikwissenschaftlichen Forschung entsprechen werden, wenn die Orchestermusiker (oder sonst jemand) bereit sind, das alte Material mit Blick auf die Gesamtausgabe zu überprüfen.

Das große, abendfüllende Werk – eine Kantatensymphonie mit fünf Sätzen, von denen zwei mit Vokalanteil ziemlich getreu nach Elias Lönnrots *Kalevala* (1849) gestaltet sind und ausdrücklich mit Männerchor (wohlgemerkt wegen der zum Teil erotischen und brutalen Textpassagen im Zuge einer Verführungsszene, die Sibelius den singenden Damen bekanntlich nicht zumuten wollte) und zwei Solisten besetzt wurden – wäre nicht so unbekannt, wenn der Komponist selbst nicht ein recht merkwürdiges Verhältnis dazu gehabt hätte. Wie Goss in ihrer recht gründlichen, wenngleich hinsichtlich der Literatúrauswahl ein wenig ‚wählerischen‘ Einleitung (manche Forschungsleistungen finnischer Vorgänger hätten in den Fußnoten gewiss noch Platz gehabt) und in anderen wissenschaftlichen Veröffentlichungen seit dem Jahr 2000 erklärt, hat Sibelius alle Versuche der Wiederbelebung nach den 1890er-Jahren verhindert. Über die Gründe kann man spekulieren. Ganz offensichtlich ging es Sibe-

lius nicht um die künstlerische Qualität des Werkes, sondern um irgendwelche Bedenken hinsichtlich der Rezeption. Es darf nicht vergessen werden, dass Sibelius generell kritisch mit der Veröffentlichung großer symphonischer Kompositionen umging. In der Tat machte sein Personalstil nach *Kullervo* etliche Verwandlungen durch.

Die Prachtausgabe enthält insgesamt 32 Faksimileseiten, die unterschiedliche editorische oder entstehungsgeschichtliche Probleme illustrieren. Dazu zählen etwa Auslassungen oder notationstechnische Besonderheiten (wie etwa die Bogenführung), die in allen bisherigen und noch folgenden Orchesterpartituren der Gesamtausgabe die Herausgeber beschäftigen werden. Im Kritischen Bericht hat die Herausgeberin die Gelegenheit gehabt, auch solche Details zu erwähnen, die eigentlich weniger mit der Ausführung als vielmehr mit der musik- und kulturhistorischen ‚Verortung‘ dieser Partitur zu tun haben. Dazu zählen Notizen von Musikern am Ende der Orchesterparts, speziell im vierten Satz (I/I.3, S. 422). Geradezu amüsant ist etwa die Anmerkung des dritten Posaunisten A. Puntila (sic!) in Turku, der am 7.12.1955 notiert hat: „!!!Grandios!!!!!!!!!!!!“ (mehrfach unterstrichen) und „!!!!Phänomenal!!!!“. Bemerkenswert ist dieses Beispiel insbesondere auch deshalb, weil es zeigt, dass (im Gegensatz zu den meisten Gesamtausgaben) hier offenbar die Herausgeber nicht daran gehindert werden, auch musikpraktisch und künstlerisch irrelevante musikhistorische Kuriosa drucken zu lassen.

Angesichts der Tatsache, dass bisher nur vom dritten Satz eine kommerzielle Partitur für den Musikalienhandel existierte, gilt es hier nicht nur, die kritisch-historische Leistung zu würdigen, sondern auch dafür zu danken, dass überhaupt von einem der Hauptwerke Sibelius' die Noten der breiten interessierten Öffentlichkeit rechtzeitig vor dem Sibelius-Jubiläum zugänglich gemacht werden. Gewiss ist *Kullervo* ein frühes Werk, vielleicht sogar die erste wirklich reife, vollendete Komposition von Sibelius überhaupt, und gewiss muss man beachten, dass er trotzdem noch Jahre brauchte, um souverän seine musikalischen Ideen notieren zu lernen (von den meisten im Anschluss entstandenen Kompositionen kennen wir – im Gegensatz zu *Kullervo* – nur spätere Fassungen). Aber

*Kullervo* führt direkt zu den Untiefen des Sibelius-Problems, zu der Frage nach dem Verhältnis von Sibelius zur Moderne der 1890er-Jahre (harmonisch wie rhythmisch), zu finnisch-nationalen Tönen, sogar zu finnischen Volksliedern, zur finnischen Sprache, überhaupt zu anderen Komponisten (hier etwa Bruckner) etc. Alle diese Fragen, die das Fundament einer neuen Sibelius-Interpretation bilden, können bereits anhand von *Kullervo* gründlich studiert werden; und es zeigt sich, dass die Antworten wesentlich komplizierter sein müssen als ‚man‘ in deutschsprachigen Fachkreisen (und nicht nur dort) lange geglaubt hat.

Eine sehr willkommene Zugabe, zumal in einer wissenschaftlich-kritischen Ausgabe, sind die ebenfalls bisher unveröffentlichten Klavierbearbeitungen aus der Hand des Komponisten. Der musikwissenschaftliche Mehrwert besteht darin, dass die Klavierbearbeitungen nicht nachträglich, sondern für die Korrepetition und also vor der endgültigen Fixierung der Reinschrift entstanden. Auch hier geht die Ausgabe weit über musikpraktische Bedürfnisse hinaus, etwa dort, wo Namen und Anschriften der Chormitglieder so, wie sie auf einer Seite der Handschrift erscheinen, entschlüsselt und ergänzt werden. Die herausgeberische Sorgfalt ist geeignet, Vertrauen zu wecken; zumal dort, wo Selbstverständlichkeiten nicht einfach stillschweigend ergänzt, sondern deutlich gemacht werden (ein Beispiel: 5. Satz, T. 133, wo zwei lange Akkorde gebunden werden: Sibelius hat nur den tiefsten und höchsten Ton gebunden, Goss ergänzt die mittleren Stimmen mit punktierten Bögen). Auch diesem Band sind 20 Faksimileseiten beigegeben.

(Januar 2007)

Tomi Mäkelä

JEAN SIBELIUS: *Sämtliche Werke. Serie VIII: Werke für Singstimme. Band 4: Solo-Lieder mit Klavier ohne Opuszahl, Duette und Bearbeitungen für Singstimme und Klavier.* Hrsg. von Jukka TIILIKAINEN. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2005. XIX, 236 S.

Dieser Band rundet die bereits erfolgte Veröffentlichung der Klavierlieder als historischer Vorzeige- und Vorreitergattung von Sibelius durch Jukka Tiilikainen ab. Unter den Liedern ohne Opuszahl befindet sich Sibelius' erste veröffentlichte Komposition zu Johann Lud-

vig Runebergs Gedicht *Serenad* wie auch eine der vielen Vertonungen von Viktor Rydbergs *Skogsrådet*, auch bekannt (und demnächst als eigener Band der Gesamtausgabe erhältlich) als Orchesterballade, Melodrama sowie Klavierstück. Eine seltene Perle in Sibelius' Œuvre ist die Vertonung von Hjalmar Procopés *Små flickorna* (1920): eine sozialkritische urbane Szene mit jungen Frauen, die sich in der Stadt (im Reich männlicher „Sammler“) zurechtfinden müssen. Einen Bezug zu der Kantatensymphonie *Kullervo* hat die Liedbearbeitung von *Kullervos Wehruf*; andere Lieder gehören eigentlich zu Schauspielmusiken. Nicht nur eine Korrepetitionshilfe, sondern eine viel versprechende Ergänzung des Liedrepertoires ist die Klavierfassung (mit Vokalsolistin) des Orchestergesangs *Luonnotar* op. 70, dessen Originalfassung zu den Meilensteinen des modernen Orchestergesangs zählt und als solcher in der Fachliteratur sträflich vernachlässigt wurde. Auch wenn manche Beiträge bereits als kommerzielle Noten erhältlich sind, wird hier ein Korpus angeboten, das es wesentlich erleichtert, ein klares Bild von Sibelius' unkompliziertem Umgang mit Bearbeitungen zu erhalten. Somit ist der Band nicht nur eine Zusammenstellung von Liedern, die in die ersten Bände der Serie VIII der Gesamtausgabe nicht so recht passten, sondern ein spannender Querschnitt. Insbesondere werden von einigen Kompositionen parallele Alternativversionen (vor allem von *Souda, souda, sinisorsa, Hymn to Thais* und *Kullervos Wehruf*) und für einige bereits veröffentlichte Lieder ebenfalls Alternativen angeboten. Die Genauigkeit der Einleitung, des Kommentars und der Notation entspricht dem Standard dieser Gesamtausgabe, die – sobald komplett (zumal gemeinsam mit der aktuellen Gesamtaufnahme) – eine neue Ära in der Sibelius-Forschung einläuten wird. Nachdem auch das Tagebuch von Sibelius bereits erschienen ist, fehlt nur noch eine wissenschaftliche Briefausgabe. Acht Faksimileblätter illustrieren den mühsamen Weg zur endgültigen Fassung und die Entwicklung der Handschrift.

(Januar 2007)

Tomi Mäkelä

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH: *Tahiti-Trott (Tea for Two von Vincent Youmans) op. 16. Faksimile des Partiturotographs. Festgabe zum*