

Coopers Arbeit durch eine Fülle von Dokumenten aus, die schwer erreichbar, bisweilen völlig unveröffentlicht oder in Vergessenheit geraten waren. Die Rahmenteile der Publikation beleuchten einerseits Kontext, Entstehung und erste Aufführungen, reißen andererseits Spezialfragen der Sinfonie auf, die sich vor allem mit außermusikalischen Einflüssen auf das Werk und seiner Wirkung auf andere Komponisten (Berlioz, Strauss, Sibelius) befassen.

Das Buch lässt die gewohnte Qualität von Oxford University Press erkennen. Das Schriftbild ist ansprechend, die Faksimile-Reproduktionen sind brilliant, knapp 60 Notenbeispiele und mehrere schematische Darstellungen verdeutlichen die im Text verbal dargestellten Zusammenhänge. Wünschenswert bei einer Nachauflage wäre eine zusammenfassende Bibliographie der verwendeten Literatur am Ende des Bandes. Ebenfalls berichtigen könnte man dann den bedauernden Umstand, dass auf S. 65 anstelle von vier verschiedenen Autographseiten leider nur eine Autographseite viermal abgebildet wurde. – Das Buch bietet also viele Anregungen, sich weiter in die Thematik zu vertiefen. Keinesfalls, gibt auch Cooper zu, sind damit alle Geheimnisse des Werkes gelüftet. Ein kleiner Nachtrag sei noch gestattet. In der Phase der Drucklegung des Bandes gelang es der British Library, die seit 1914 als Depositum verwahrten Bestände der Royal Philharmonic Society als Eigentum zu übernehmen. Die aus den Stimmen der Uraufführung spartierte Kopistenabschrift von 1848 hat fortan die Signatur: RPS MS 111.

(Juli 2003)

Ralf Wehner

FELIX LOY: Die Bach-Rezeption in den Oratorien von Mendelssohn Bartholdy. Tutzing: Hans Schneider 2003. 200 S., Notenbeisp. (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 25.)

Für die Bach- und die Mendelssohn-Forschung ist das behandelte Thema gleichermaßen aktuell und erfreut sich, wie die Veröffentlichungen der letzten fünf Jahre belegen, in beiden Forscherkreisen zunehmender Beliebtheit. Das in Layout und Aufmachung makellose Buch wird daher, dies sei vorweggenommen, einem breiten Publikum Impulse geben und

viele Fragen beantworten, die sich bei dem insgesamt nur punktuell aufgearbeiteten Themenkomplex stellen. Loys Arbeit „will nicht nur die verstreuten Beobachtungen und Studien zur Bach-Rezeption in den Oratorien möglichst umfassend auswerten und vergleichen, sondern auch die zahlreichen eher vagen Hinweise zum Thema an den Werken auf ihre Stichhaltigkeit überprüfen sowie durch eigene Analysen ergänzen und gegebenenfalls korrigieren“ (S. 13 f.). Um dieses anspruchsvolle Ziel zu erreichen, beschäftigt sich Loy zunächst mit den Quellen der Bach-Kenntnisse Felix Mendelssohn Bartholdys. Flankiert wird dieses Kapitel von mehreren im Anhang wiedergegebenen Übersichten über die Vokalwerke Bachs (und Händels), die Mendelssohn gekannt hat. Eine solche Zusammenstellung derjenigen Stücke, die der Komponist besaß, aufgeführt, studiert, empfohlen oder herausgegeben hat, gab es bislang noch nicht gedruckt. Sie ist äußerst nützlich und wertvoll, wie jeder bestätigen wird, der einmal den Versuch unternommen hat, sich beispielsweise einen Überblick über die von Mendelssohn aufgeführten Bachwerke zu verschaffen. Zu den bei Loy unerwähnten Bach-Kantaten, die Mendelssohn definitiv kannte, zählen BWV 39, 45, 76, 77, 110, 186 und 187 (vgl. die Online-Bachquellen-Datenbank www.bach.gwdg.de).

Der größte Teil des Buches behandelt dann die eigentliche Bach-Rezeption. Untersucht werden Textanlage und Konzeption sowie die musikalische Gestaltung der beiden vollendeten Oratorien *Paulus* und *Elias* sowie des unter der postumen Bezeichnung *Christus* bekannten Fragmentes *Erde, Hölle und Himmel*. In diesen Kapiteln der Arbeit, die der Analyse gewidmet sind, kommt der Autor zu einer Reihe von Beobachtungen, die Ansatzpunkte für künftige Forschungen sein könnten. Das betrifft beispielsweise die kritische Auseinandersetzung mit der von Erich Doflein 1969 aufgestellten Proportionstheorie, die Loy modifiziert und auch auf den *Elias* überträgt. Als einen der wichtigsten Aspekte von Mendelssohns Bach-Rezeption bezüglich der oratorischen Großwerke stellt Loy detailliert die Beschäftigung mit der *Matt-häuspassion* dar. Darüber hinaus werden – dies erstmalig so prononciert in der Mendelssohn-Literatur – Beziehungen zur *Johannespassion* sowie zu, wie Loy formuliert, Mendelssohns

„Lieblings-Bachkantate“ *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106 konstatiert.

Während Loy sehr souverän und kritisch mit den Meinungen der Fachliteratur umgeht und diese auf den Prüfstand stellt, fällt es auf, dass er sich bei Briefzitatenausschließlich nach Druckausgaben richtet, ohne dieselben, vor allem die älteren, kritisch zu hinterfragen (Zitate nach den unzulänglichen Ausgaben von 1861 bzw. 1863 sind heute kaum noch zeitgemäß). Zudem bleibt die Möglichkeit ungenutzt, durch Einbeziehung von im Falle dieses Komponisten reichlich vorhandenen ungedruckten Dokumenten das Spektrum des bisher Bekannten zu erweitern.

Dem beziehungsreich am 193. Geburtstag des Komponisten datierten Vorwort ist zu entnehmen, dass es sich bei vorliegender Studie um die überarbeitete Fassung einer im Jahre 2000 an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen vorgelegten Magisterarbeit handelt. Die Drucklegung derselben war aufgrund ihrer Thematik und Qualität wünschenswert, gleichzeitig auch mutig, denn nicht weniger als vier gewichtige Dissertationen (Reichwald, Sposato, Koch, jüngst Albrecht-Hohmaier) sowie weitere Arbeiten zu den Oratorien (Krummacher, Nohl, Reimer) und zu Mendelssohns Bach-Verbindungen (Ahrens, Stinson) sind teilweise parallel zu Loys Arbeit entstanden oder veröffentlicht worden und stehen nun in direktem Vergleich der Forschung zur Verfügung. Nicht alle diese Arbeiten konnte Loy zumindest beim Abfassen der ursprünglichen Magisterarbeit kennen, doch berühren sie Themenschwerpunkte seiner Studie (Struktur der Oratorien, Textanlage, Konzeption, Einsatz des Choral) und kommen, da teilweise auf breiterer Quellenbasis stehend, zu noch differenzierteren Resultaten.

(August 2003)

Ralf Wehner

WOLFGANG DOEBEL: *Bruckners Symphonien in Bearbeitungen. Die Konzepte der Bruckner-Schüler und ihre Rezeption bis zu Robert Haas. Tutzing: Hans Schneider 2001. 522 S., Abb., Notenbeisp. (Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation. Band 24.)*

Bruckners Symphonien in Bearbeitungen – der Titel ist vielleicht nur (noch) Eingeweihten

ganz verständlich: Es geht um den Grenzbereich zwischen Edition und – wie auch immer motivierter – ‚Einrichtung‘ eines Autortextes. Wolfgang Doebel schränkt im Hinblick auf die Situation bei Bruckner den Begriff der „Bearbeitung“ ein. Im Mittelpunkt seiner Untersuchungen steht die „Bearbeitung“ im Sinne einer Fremdbearbeitung, angefertigt „ohne Beteiligung, Einwilligung oder Wissen Bruckners“ (S. 112). Das hierbei eingewobene biographische Moment hat der Autor zuvor kurssorisch und ganz in der traditionellen Linie der Bruckner-Forschung behandelt. Demnach waren Bruckners Visionen seiner eigenen Zeit entrückt, und um seine Werke aufgeführt zu bekommen, ließ sich der Komponist auf verschiedene Kompromisse, besonders jedoch auf eine Kooperation mit seinen Schülern ein. Diese redigierten die Partituren für die Erstausgabe vielfach an Bruckner vorbei, und orientiert am Zeitgeschmack (der mit einem abstrakten ‚Wagner-Stil‘ gleichgesetzt wird). Es war demnach Aufgabe der modernen Editionsphilologie nach 1930, diese ‚zeitbedingten‘ Aberrationen rückgängig zu machen und damit Bruckners Visionen wiederherzustellen.

An dieser – hier zugegebenermaßen holzschnittartig skizzierten – Lehrmeinung entzündete sich jüngst eine Diskussion um den Status zumindest der zu Lebzeiten Bruckners publizierten Ausgaben sowie um die ideologischen Implikationen der um 1930 begonnenen Gesamtausgabe (vgl. hierzu etwa B. Korstvedt, „Return to the Pure Sources: The Ideology and Text-Critical Legacy of the First Bruckner Gesamtausgabe“, in: *Bruckner Studies*, hrsg. von T. Jackson und P. Hawkshaw, Cambridge 1997, S. 91–109). In diesem Zusammenhang ist Doebeles Beitrag sehr zu begrüßen als der Versuch einer grundsätzlichen Bestandsaufnahme. Dabei macht der Autor es sich zur Aufgabe, im detaillierten Vergleich mit der jeweiligen „Originalpartitur“ (wie sie in der durch Leopold Nowak revidierten Form im Rahmen der Gesamtausgabe vorliegt) zunächst die spezifische Qualität der fraglichen Bearbeitungen, der Erstdrucke also, zu ermitteln, um sodann, in einem weiteren Durchgang, die problematischen Editionen, die Robert Haas von der 2., 8. und 7. *Sinfonie* vorlegte, zu untersuchen und schließlich noch die Editionspraxis von Haas' Nachfolger Nowak zu streifen.