

zwei eher ab, wenngleich Smiths Sinn für Proportionen und Instrumentierung überzeugt. Wann diese Sinfonie je aufgeführt wurde, ist unklar (Graham-Jones' Behauptung [S. X], sie sei nie aufgeführt worden, scheint nicht zu stimmen, Michael Hurd dirigierte laut eigener Aussage gegenüber dem Rezensenten den langsamen Satz am 9. November 1978 in Chichester). Als Alice Mary Smith starb, erschien in der *New York Times* ein spaltenlanger Nachruf, während die britischen Nachrufe deutlich kürzer ausfielen. Ebenezer Prout, selbst Sinfoniker, schrieb in *The Athenaeum*: „Her music is marked by elegance and grace rather than by any great individuality [...]. Her forms were always clear and free from eccentricity; her sympathies were evidently with the classic rather than with the romantic school“ (*The Athenaeum*, 13. Dezember 1884).

Ian Graham-Jones hat abermals eine äußerst sorgsame und praxisnahe Ausgabe vorgelegt, mit einer ausführlichen Einleitung, die auch das historische Umfeld nicht außer Acht lässt. Am schwächsten in der gesamten Ausgabe ist der allgemeine Einleitungsteil, der die Studien zur Kompositionstätigkeit von Frauen außerhalb Großbritanniens weitgehend ignoriert und sich vielmehr (eingeständenermaßen) auf Vorarbeiten des Rezensenten stützt. Andererseits liegen nunmehr zwei Werke vor, deren musikhistorische Bedeutung nicht unterschätzt werden sollte. Mögen nun auch Aufführungen folgen!

(Mai 2004) Jürgen Schaarwächter

**HEINRICH VON HERZOGENBERG:** *Messe op. 87 „Dem Andenken Philipp Spittas gewidmet“ per Soli, Coro ed Orchestra. Erstaussgabe / First Edition vorgelegt von Bernd WIECHERT.* Stuttgart: Carus 2002. XV, 207 S.

Der Carus-Verlag stellt mit dieser Ausgabe von Herzogenbergs *Messe* op. 87 einmal mehr seine Ambitionen zur Erweiterung des vokalen und vor allem kirchenmusikalischen Repertoires aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter Beweis. Neben dem Großprojekt der Gesamtausgabe der Werke von Josef Rheinberger widmet sich der Verlag dabei auch dessen Zeitgenossen Heinrich von Herzogenberg, wobei im Anschluss an Nachdrucke älterer Ausgaben (z. B. *Die Geburt Christi* und *Die Passion*) mit der Partitur der *Messe* op. 87 erstmals eine

kritische Neuausgabe vorgelegt wird. Zusammen mit dem Nachdruck des Klavierauszuges und den Orchesterstimmen liegt damit ein vollständiges Aufführungsmaterial vor.

Als Herausgeber der Partitur konnte der Herzogenberg-Spezialist Bernd Wiechert gewonnen werden, der die Aufführungsmaterialien zur *Messe*, darunter eine handschriftliche Partitur, die seit Jahrzehnten als verschollen galt, im Archiv des Peters-Verlages (der 1917 den Originalverlag Rieter-Biedermann übernommen hatte) wieder fand, wodurch diese Edition und eine erste Wiederaufführung erst möglich wurden.

Wiechert möchte mit dieser „kritisch revidierten Urtext-Edition“ (Vorwort, S. III) zugleich einen „den Intentionen des Komponisten möglichst nahkommenden Notentext“ (Kritischer Bericht, S. 203) vorlegen. Zeigt schon diese Gegenüberstellung eine gewisse sprachliche Unschärfe, so gilt dies im Kritischen Bericht für einige Details der Geschichte und Bewertung der Quellen, die, wie der Autor selbst angibt, „in vielen Punkten hypothetisch“ (S. 201) und für die Rezensentin nicht immer überzeugend bleibt. Wiecherts Annahme, dass für alle Teile des Aufführungsmaterials eine (zumeist) autographe und jetzt verschollene Vorstufe existiert haben müsse, die darüber hinaus bei der Uraufführung verwendet wurde, ist nicht zwingend:

1. Für die hochschulinterne Uraufführung am 2. Dezember 1894 war ein Klavierauszug nicht notwendig: Herzogenberg konnte das Werk aus seiner Partitur mit den Solisten und dem Chor einstudieren. Ob der Komponist später selbst den Klavierauszug erstellt hat, ist, wie Wiechert selbst schreibt, nicht belegt.

2. Wenn auch zur Uraufführung sehr wahrscheinlich handschriftliche Chorstimmen angefertigt wurden, so müssen diese doch keineswegs zugleich Stichvorlage gewesen sein.

Darüber hinaus ist die Trennung des Orchesterstimmensatzes in zwei verschiedene Entstehungsstufen (B<sub>1</sub> zur Uraufführung 1894 und B<sub>2</sub> zur zweiten Aufführung unter Julius Röntgen 1895 in Amsterdam) abgesehen von den Ergänzungen der Streicherstimmen nicht gut nachvollziehbar: Da alle handschriftlichen Quellen „vom selben namentlich nicht eruierten Verlagsschreiber“ geschrieben wurden, legt dies eine gleichzeitige Entstehung nahe, und gerade die autographe Korrektur in den Klarinettenstimmen, die nach Wiechert auf Aufführungser-

fahrungen zurückzuführen ist, belegt eher, dass diese schon zur Uraufführung fertig waren.

Trotz der zahlreichen Hypothesen in der Quellenbewertung, die aber vor allem die Entstehungsgeschichte der Quellen betreffen, bleibt die Entscheidung für die handschriftliche Partitur als Hauptquelle eindeutig. Hinzu kommt für die Orgelstimme, die dort nicht überliefert ist, das Aufführungsmaterial als einzige Quelle. (Da diese Stimme *ad libitum* ist, könnte man sich in der Edition eine graphische Absetzung durch Kleinstich oder eine sonstige Kennzeichnung wünschen.) Im Vokalpart legt Wiechert „im Hinblick auf Tonhöhe, Notenwerte und Textierung“ den gedruckten und wohl von Herzogenberg autorisierten Klavierauszug zu Grunde. Ist diese Entscheidung aus verlagstechnischen Gründen einsichtig – der Klavierauszug wird im Nachdruck vertrieben –, so scheint deren Begründung zweifelhaft. Allerdings sind laut Kritischem Bericht die Abweichungen zwischen Partitur und Klavierauszug in den Vokalstimmen nur sehr gering, so dass dieses Vorgehen für das Endergebnis unerheblich bleibt. Etwas fragwürdig ist allerdings die Übernahme der Tempobezeichnung „*Andante sostenuto*“ beim „*Agnus Dei*“ nach dem Klavierauszug, statt des „*Andante con moto*“ der Partitur, weil der Herausgeber diese für „weniger angemessen“ hält. Hier wäre eine Anmerkung direkt im Notentext ebenso sinnvoll gewesen, wie bei der „*Credo*“-Intonation (S. 73) oder bei den Alternativstimmen im „*Agnus*“ (T. 62 ff.), wo erstaunlicherweise eine moderne Variante für den Sopran gleichberechtigt neben den zeitgenössischen Varianten für Alt und Tenor wiedergegeben ist.

Doch sind dies alles nur Kleinigkeiten, die den Wert der Ausgabe nicht schmälern: Sie ist insgesamt gründlich und kritisch von Bernd Wiechert erarbeitet und mit der bei Carus gewohnten Sorgfalt verlegt. Die Entscheidung, z. B. die Orgelstimme bei längeren Pausen zugunsten eines großzügigeren Satzspiegels herauszunehmen, führt nur anfänglich zu Irritationen (vgl. z. B. S. 14/15), wie auch der merkwürdig dreisprachige Titel etwas stutzen lässt.

Selbst wenn Bewertungen des edierten Werkes ebenso wie analytische Anmerkungen eigentlich nicht Teil eines Vorworts zu einer kritischen Ausgabe sein sollten, so ist Wiechert doch in jedem Fall zuzustimmen, dass diese Ausgabe

„das Repertoire der Gattung *Missa solennis* um ein erlesenes und wirkungsvolles Werk“ (S. III) bereichert.

(Juli 2004)

Irmlind Capelle

LEOŠ JANÁČEK: *Kritische Gesamtausgabe. Reihe B/Band 4: Věčné Evangelium. Kantáta pro Sóla, Smíšený Sbor a Orchester (1914). / Das ewige Evangelium. Kantate für Soli, gemischten Chor und Orchester (1914). Partitura/Partitur. Hrsg. von Leoš FALTUS und Miloš ŠTĚDRONĚ, Vorwort von Jan TROJAN. Praha: Editio Bärenreiter 2002. XVI, 121 S.*

LEOŠ JANÁČEK: *Kritische Gesamtausgabe. Reihe E/Band 5: Capriccio für Klavier (linke Hand) und Bläserensemble (1926). Partitur und Stimmen. Hrsg. von Leoš FALTUS und Jarmila PROCHÁZOVÁ. Praha: Editio Bärenreiter 2001. XXXI, 61 S.*

Die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg sind in doppeltem Sinne eine wichtige Umbruchsphase für Leoš Janáček: Zum einen wartet der knapp 60-Jährige noch immer auf eine über Brno (Brünn) hinausgehende Anerkennung als Komponist, zum anderen wird die politische Situation in den Jahren vor 1914 in den Ländern des Habsburger Reiches immer unruhiger. Für den Nationalisten Janáček eine Aufbruchszeit, für den Komponisten eher eine Zeit der Resignation. Es mag an dieser widersprüchlichen Gesamtsituation gelegen haben, dass Janáček kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs an einem Werk arbeitete, das so gar nicht in den Werkzusammenhang passen mag: *Das ewige Evangelium*. Sowohl die pathetische Textvorlage Jaroslav Vrchlickýs als auch das Sujet gibt Musikhistorikern bis heute Rätsel auf – eine interpretatorische Irritation, die Jan Trojan im Vorwort der innerhalb der *Janáček-Gesamtausgabe* erschienenen Ausgabe benennt (wenngleich auch nicht auflöst). Doch neben den „ritterliche[n] Töne[n] der Romantiker“, die Trojan erwähnt (S. XI), bleibt die Komposition des *Ewigen Evangeliums* reinsten Janáček: minutiöse Motivarbeit gegen flächige Orchesterpassagen gestellt, schroffe Gegensätze, hart aneinandergesetzt, und nicht zuletzt die ganz eigene Führung der Gesangsstimmen. Zu begrüßen ist die textnahe Übersetzung der vorliegenden Ausgabe, hatte doch Meinhard Saremba in seiner Janáček-Monogra-