

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, Smišený 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-

phie (Kassel 2001) zu Recht an der Ausgabe von 1959 eine „romantisierende“, d. h. im Zusammenhang mit Janáček immer auch verharmlosende Übersetzung bemängelt.

Der zunächst noch als „kräftigende Reinigung“ bejubelte Erste Weltkrieg ließ rasch seine düsteren Seiten erkennen. Ein Beispiel von vielen: Im Winter 1916 wurde der 22-jährige Musiker Otakar Hollmann schwer verwundet, seine rechte Hand zertrümmert. Alle Karrierepläne als Geiger musste er aufgeben. Kriegstrauma, Lebenskrise – und die Begegnung mit Paul Wittgenstein, der die Möglichkeit einhändigen Klavierspiels in das Blickfeld des jungen Hollmann lenkte. Die „Generation der Invaliden“ wollte sich freilich nicht mit Transkriptionen begnügen, es entstand ein geradezu wettlaufartiges Inauftraggeben von entsprechenden Kompositionen an zeitgenössische Komponisten: an Jaroslav Tomášek, Václav Kaprál, Erwin Schulhoff, Bohuslav Martinů, Maurice Ravel und auch an Leoš Janáček.

Letzterer war zunächst skeptisch: „Aber – wie kindisch – was wollen Sie mit einer Hand spielen? Schwer kann der tanzen, der nur ein Bein hat.“ Der „Tanz auf einem Bein“, der dem „Tanz über den Gräben“ (Modris Eksteins) folgte, kam schließlich doch zustande: Mit dem *Capriccio* entstand 1926 eines der originellsten Werke Janáčeks. In ihm werden mosaikartig die kontrastreichen Momente des Komponierens nach 1918 zusammengebracht. Und die Bläser-Besetzung erinnert nicht nur an den Klang einer Militärkapelle, sondern spricht gerade im Zusammenhang mit dem einhändigen Klavierpart den konkreten Entstehungsanlass an: der einhändige Kriegsinvalide als Pianist.

Die vorliegende Ausgabe innerhalb der *Janáček-Gesamtausgabe* zollt dem Entstehungskontext Rechnung, indem sie nicht nur Janáčeks Klavierpart, sondern auch die Bearbeitung Hollmanns als Ossia-Stimme abdruckt, eine Version, die Janáček anlässlich der Uraufführung des Werkes 1928 autorisiert hatte („Richten Sie sich den Klavierpart nach Bedarf ein“, Janáček am 16. August 1927 an Hollmann, s. Vorwort, S. XIV). Das ausführliche Vorwort von Jarmila Procházková gibt einen detaillierten Einblick in die Entstehungsgeschichte des Werkes, in die Umstände der Uraufführung und in die Quellenlage.

(Mai 2004)

Melanie Unsel

Eingegangene Schriften

Autorität und Autoritäten in musikalischer Theorie, Komposition und Aufführung. Hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN und Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 170 S., Abb., Notenbeisp. (troja. Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 3/2003.)

UDO BERMBACH: Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004. XII, 396 S.

Biographie und Kunst als historiographisches Problem. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 16. Magdeburger Telemann-Festtage Magdeburg, 13. bis 15. März 2002. Hrsg. von Joachim KREMER, Wolf HOBOHM und Wolfgang RUF. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2004. 325 S., Abb., Notenbeisp. (Telemann-Konferenzberichte. Band XIV.)

Johannes Brahms. Ein deutsches Requiem. Vorträge. Europäisches Musikfest Stuttgart 2003. Redaktion: Norbert BOLIN. Stuttgart: Internationale Bachakademie/Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 238 S., Abb., Notenbeisp. (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Band 13.)

THOMAS MANFRED BRAUN: Karlheinz Stockhausens Musik im Brennpunkt ästhetischer Beurteilung. Kassel: Gustav Bosse Verlag 2004. 212 S., Abb., Notenbeisp. (Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 1.)

SIGLIND BRUHN: Das tönende Museum. Musik des 20. Jahrhunderts interpretiert Werke bildender Kunst. Waldkirch: Edition Gorz 2004. 252 S., Abb., Notenbeisp.

CATHERINE CESSAC: Marc-Antoine Charpentier. Édition revue et augmentée. Paris: Fayard 2004. 627 S., Abb., Notenbeisp.

The Correspondence of Agostino Steffani and Giuseppe Riva, 1720–1728, and Related Correspondence with J. P. F. von Schönborn and S. B. Pallavicini. Edited by Lowell LINDGREN and Colin TIMMS. London: The Royal Musical Association 2003. 174 S., Abb. (Royal Musical Association. Research Chronicle 36/2003.)

MICHAEL CUSTODIS: Die soziale Isolation der neuen Musik. Zum Kölner Musikleben nach 1945. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004. 256 S. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band 54.)

FABRIZIO DELLA SETA: Beethoven: Sinfonia Eroica. Una Guida. Roma: Carocci 2004. 179 S., Notenbeisp. (Studi superiori 464./Il pensiero musicale.)