

Kritischen Bericht aufzufinden sind. Zwangsläufig wertet dieses Verfahren die komplexere Lesart a priori auf, die einfachere Lesart aber quasi systematisch ab. (Fehlende Notationselemente müssen nicht immer Textdefizite darstellen, sondern können durchaus sinnvolle Lesarten eigenen Rechts sein.) Zweitens verweist die runde Ergänzungsklammer nicht stets auf ein und dieselbe Referenzquelle, sondern kann sich – je nach Kontext – auf eine einzige Quelle (A), auf mehrere verschiedene Quellen zugleich (A + B + C ...) oder sukzessive auf verschiedene Nebenquellen (A dann B dann C ...) beziehen. Somit funktioniert die Klammer, die als diakritisch definiertes Symbol eigentlich den Klammerinhalt unmittelbar referenzieren soll (mit dem Ziel, den Kritischen Bericht zu entlasten und zugleich das Leseverständnis zu erleichtern) nicht als selbstredendes Zeichen, sondern nötigt als eye-catcher den Leser dann doch, den Kritischen Bericht zu konsultieren, um die – eventuell sogar mehrfach belegte – Herkunft der Ergänzung zu erfahren.

Ein weiteres editorisches Problem birgt die Orgelstimme. In den Partiturographen fehlt – wie nicht anders zu erwarten war – der Basso seguente pro organo. Aufführungspraktische Gepflogenheiten der katholischen Kirchenmusik legen aber zwingend nahe – und die Editoren weisen auch explizit darauf hin (S. 390 ff.) –, dass zu Webers Messen heute nicht mehr nachweisbare autorisierte Organostimmen existiert haben müssen. Diese Orgelstimmen sind Bestandteil der nicht-autorisierten, postumen Haslinger-Stimmendrucke von 1835 bzw. 1844. Die Ausgabe verzichtet jedoch auf eine Wiedergabe der Orgel-Stimmen mit der Begründung, sie ließen sich aus der autographen Überlieferung (respektive aus der vorliegenden Edition selbst) unschwer rekonstruieren (S. 392). Das ist zweifellos zutreffend; benutzerfreundlicher und der Aufführungspraxis förderlich wäre jedoch die faksimilierte und kritisch kommentierte vollständige Wiedergabe der postumen Orgelstimmendrucke im Anhang gewesen. (Der Anhang liefert auf S. 489 lediglich eine faksimilierte Musterseite aus einem Haslinger-Druck.) Dass der Organo-Part ad libitum ausgeführt werden und bei konzertanten Messen-Aufführungen durchaus auch ganz entfallen konnte, ist ebenso unbestritten

wie die hier entscheidendere Tatsache, dass der Organo-Part eine eigenständige aufführungspraktische Option darstellt, nämlich die Möglichkeit, die Werke als Orgelmessen aufzuführen.

Diese kritischen Anmerkungen vermögen die hohe Qualität der neue Maßstäbe setzenden Edition nicht ernsthaft zu schmälern. Die Herausgeberin und die Redakteure haben mit dem Erstlingsband sich selbst und der *Weber-Gesamtausgabe* ein hohes Niveau vorgegeben, woran sich die Folgebände werden messen lassen müssen. Zukünftige, neu projektierte Gesamtausgaben werden sich mit dem innovativen Editions-konzept der *Weber-Gesamtausgabe* ebenso auseinandersetzen haben wie die aktuelle musikphilologische Methodendiskussion. Angesichts knapper werdender Forschungsmittel, wachsender Effizienzkontrollen seitens der öffentlichen Geldgeber und angesichts des daraus für die Editions-institute resultierenden Zeitdrucks wird es nicht leicht sein, dieses Niveau kontinuierlich zu halten.

Dass der Schott-Verlag sich für einen zweisprachigen, deutsch-englischen Textdruck entschieden hat (das Varianten- und Lesartenverzeichnis ist davon ausgenommen) verdient last not least besondere Würdigung, weil damit die internationale Rezeption der Ausgabe wesentlich gefördert wird.

(März 2003)

Bernhard R. Appel

JOHANNES BRAHMS: *Doppelkonzert a-Moll, opus 102*. Hrsg. von Michael STRUCK. München: G. Henle Verlag 2000. XXVII, 259 S.

Nach der Editionsfolge zu urteilen hat die neue *Johannes Brahms Gesamtausgabe* (JBG) erheblich an Schwung gewonnen: *Symphonie Nr. 1* op. 68 (1996), *Klavierquintett* op. 34 (1999), *Doppelkonzert* op. 102 (2000) sowie zuletzt *Symphonie Nr. 2* op. 73 (2002). Dabei haben weder die Sorgfalt und Qualität des Notentextes noch die Lesbarkeit bzw. Übersichtlichkeit von Einleitung und Kritischem Bericht gelitten, wie der hier zu besprechende Band eindrucksvoll beweist. Er umfasst Brahms' letzte, im Sommer 1887 entstandene konzertante Komposition mit der ungewöhnlichen Kopplung von Solo-Cello und Solo-Violine, das „Concert für Violine und Violoncell mit Orchester“ (so der Titel in der Erstausgabe der

Partitur), das schon bald nach der Uraufführung von der Musikkritik die griffige Bezeichnung *Doppelkonzert* erhielt.

In seiner Einleitung berichtet der Herausgeber Michael Struck in umsichtiger Weise über den derzeitigen Forschungsstand hinsichtlich der Entstehung des *Doppelkonzertes*, der Proben und ersten Aufführungen, der Publikation sowie – wie in der *JBG* üblich – der frühen Rezeption. Er widersteht allen Versuchungen, über die ursprüngliche Konzeption des Werks zu spekulieren („Die eigentliche Entstehungsgeschichte [...] liegt größtenteils im dunkeln“), und vermag durch treffende Auswahl der Dokumente die zunächst zwiespältige Aufnahme des Werks zu belegen. Ein weiterer wichtiger Abschnitt der Einleitung diskutiert die „Bedeutung der separaten Solostimmen und des Klavierauszuges für die vorliegende Partituredition“. Während nämlich für die Partitur alle relevanten Handschriften (das Autograph sowie die mit autographen Korrekturen versehene Abschrift, die als Stichvorlage diente) zugänglich waren, sind die Manuskripte nicht nur des Klavierauszuges, der ja in einem eigenen Band der *JBG* veröffentlicht werden wird, sondern auch der Solostimmen verschollen. Da die gedruckten Solostimmen jedoch auf „einen eigenständigen Überlieferungsstrang zurückgehen müssen“, werden ihre Abweichungen von den Partiturquellen (zum größten Teil zusätzliche Spielanweisungen, die mutmaßlich von den beiden Solisten der Proben und der Uraufführung, Robert Hausmann und Joseph Joachim, stammen) zu Recht in Fußnoten zum Notentext mitgeliefert.

Hauptquelle der Edition ist Brahms' Handexemplar des Partiturerstdrucks, als Referenzquellen dienen die Partiturhandschriften, die Erstdrucke von Partitur, Orchesterstimmen, Solostimmen und Klavierauszug sowie die Handexemplare von Solostimmen und Klavierauszug. Beim sorgfältigen Quellenvergleich zeigt sich, dass die originale Druckausgabe der Partitur weit weniger verlässlich ist, als dies noch Hans Gál, der Herausgeber des *Doppelkonzertes* in der alten Gesamtausgabe, annahm. Neben den Noten selbst (Fehler wurden teilweise bereits im Handexemplar berichtigt) sind die Artikulation und vor allem die Dynamik betroffen, wobei im Kritischen Bericht alle Abweichungen gegenüber der Hauptquelle mit

einem suggestiven Verweispeil gekennzeichnet, problematische Fälle oder komplexe Korrekturstellen mit Faksimiles zusätzlich veranschaulicht werden. Die hohe Qualität des vorliegenden Notentextes (bei dem lediglich der Hinweis auf den Schlüsselwechsel der Fagotte, Satz 1, zwischen T. 30 und 57 als fehlend festgestellt werden konnte) wird insbesondere im Vergleich mit der alten Gesamtausgabe offenbar, nicht nur durch den heute selbstverständlichen Verzicht auf willkürliche „Verbesserungen“ (vgl. Satz 3, T. 191, Hrn. 3/4 in D: Halbe *des*² von Hans Gál in Viertel *des*²-*c*² geändert, um den Querstand *dis/d* ab Taktmitte mit Vl. I zu vermeiden), sondern eben auch im Umgang mit Details wie den genauen Positionen von Dynamik-Gabeln.

Einzuwenden ist insgesamt nur wenig: Die undifferenzierte Beibehaltung von originalen Warnungsakzidentien, „auch wo sie zunächst redundant erscheinen“, da sie „Signale für Brahms' Verständnis harmonischer Verläufe“ seien und „spieltechnischen Mißverständnissen vorbeugen“ können (S. XXVI), führt hier mehrfach zu Akzidentienwiederholungen im selben Takt (Satz 1, T. 84, Va.; T. 260, Vl. II und Va.; T. 285, Vc.; Satz 2, T. 73, Vl. solo; T. 75, Vl. solo; Satz 3, T. 192, Vl. solo). Diese Tautologien, bei denen ohnehin unklar bleibt, ob Brahms sie bewusst gesetzt hat, widersprechen einem fundamentalen Grundprinzip unseres Notensystems und mindern insofern auch den im Vorwort der Editionsleitung ausdrücklich formulierten Anspruch, wissenschaftliche und praktische Ausgabe zugleich zu sein („Die *JBG* soll für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Brahms eine ebenso verlässliche Grundlage schaffen wie für werktreue künstlerische Interpretation seiner Musik“). Ein weiterer Sachverhalt, bei dem der Benutzer stutzt, betrifft die dynamische Notierung bei asynchron verlaufenden Stimmen im gleichen System. So wird im Andante, T. 111–114, die Dynamik über das System der Flöten gesetzt, als gelte sie nur für Fl. 1, die ein Viertel vor Fl. 2 einsetzt. Aus dem Kontext geht eindeutig hervor, dass Fl. 2 vom dynamischen Verlauf der Bläser („*f*“ / „*dim.*“ mit anschließender Gabel / „*p*“) nicht ausgeschlossen sein kann, wenngleich sie bereits pausiert, bevor „*piano*“ in den anderen Stimmen erreicht wird. Es müsste daher „*forte*“ beim Einsatz von Fl. 2 so-

wie „dim.“ mit Gabel ergänzt werden oder aber die gesamte Dynamik unter das System gesetzt werden, die dann mutatis mutandi für Fl. 2 mit zu gelten hat. Solche Inkonsequenzen, die sich auch in an sich unbedeutenden Details (vgl. Satz 1, Doppelhalsung bei einfacher Note zwischen Doppelgriffen für Vl. II in T. 422 gegenüber einfacher Behalsung in T. 421 und 423) zeigen, verweisen auf die Tendenz, aus übermäßigem Respekt gegenüber Originalquellen auf die Vereinheitlichung bzw. Modernisierung rein notationstechnischer Phänomene zu verzichten. Schließlich noch ein Wort zum Umfang des Editionsberichts. Auch hier scheinen noch nicht alle Möglichkeiten zur Entlastung ausgeschöpft zu sein. Die Bemerkung über die fehlerhafte Position der Achtelpause für Fig. 2 in Satz 3, T. 152, beispielsweise fällt, da andere Deutungen ausgeschlossen sind, unter die Rubrik „offensichtliche Versehen“ und könnte (wie in ähnlichen Fällen auch) ohne jeden Verlust an Wissenschaftlichkeit gestrichen werden.

Diese Bemerkungen schmälern natürlich in keiner Weise die hervorragende Arbeit, die mit dieser Edition geleistet wurde. Es geht vielmehr um grundsätzliche Fragen und Probleme, die im Hinblick auf zukünftige Bände insbesondere der Orchestermusik vielleicht nochmals diskutiert werden sollten.

(Mai 2002)

Peter Jost

WILLIAM WALTON: *Edition. Volume 7: Façade Entertainments, comprising Façade: An Entertainment, Façade 2: A Further Entertainment and Four Additional Numbers. Edited by David LLOYD-JONES. Oxford u. a.: Oxford University Press 2000. XLIII, 221 S.*

Die Jahre 2002 und 2003 haben sich in Großbritannien fast von selbst zu William-Walton-Jahren entwickelt, wird doch sowohl der 100. Geburtstag (2002) als auch der 20. Todestag (2003) gefeiert. Zwar wird hiermit die Bedeutung dieses Komponisten über Gebühr betont, während andere (etwa Josef Holbrooke) auch nur einer ersten Biographie harren, aber dies schmälert nicht den Wert der Publikationen an sich.

Die Walton-Feierlichkeiten begannen im Grunde bereits mit der Veröffentlichung der

Partitur sämtlicher erhaltener Stücke aus *Façade*, jenem berühmt-berüchtigten Stück von 1922/23 mit äußerst wechselvoller Geschichte, das nicht nur Waltons Ruhm begründete, sondern auch in der Walton-Literatur eine zentrale Position einnimmt, obgleich es keineswegs repräsentativ für Waltons Schaffen ist. Der Herausgeber der Notenausgabe, David Lloyd-Jones, John Pritchards Assistent in Liverpool und damit um 1960 sehr wahrscheinlich mit Walton und dessen 2. *Sinfonie* bekannt geworden, hat mittlerweile auch die CD zur Ausgabe vorgelegt (Hyperion CDA 67239). Von der Zielsetzung ist die Notenausgabe nicht nur klar überschaubar, sondern auch äußerst zielgerichtet: Alle erhaltenen Quellen zu *Façade* werden genannt, aber nur die aufführbaren werden in historisch-kritischen Ausgaben vorgelegt, zu denen gleichzeitig Aufführungsmaterial hergestellt wurde. Stewart R. Craggs, Verfasser verschiedener Werkverzeichnisse und anderer Publikationen zu Walton (vgl. etwa *Mf* 53, 2000, S. 218), erläutert in seiner knappen Einleitung die Entstehung des Werks, von der ersten Bekanntschaft Waltons mit den Geschwistern Sitwell bis zu den Wiederaufführungen von *Façade Revived* (und dessen stark revidiertem Druck als *Façade 2*) in den 1970ern. Auch die autorisierten Druckausgaben (von *Façade 2* erschien bis 2000 nur 1979 eine Faksimileausgabe) und Einspielungen werden überschaubar dargestellt und ergeben ein klares Bild von der bisherigen Geschichte dieser „Entertainments“. David Lloyd-Jones' kurze Einführung befasst sich hauptsächlich mit den Gedichten Edith Sitwells, die nicht um ihres Inhalts, sondern des Rhythmus wegen rezitiert werden sollen („If it was read for meaning, rather than rhythm, she disapproved“, wird Elizabeth Salter auf S. XII zitiert), mit der Musik und den editorischen Problemen trotz einer vergleichsweise großen Anzahl erhaltener Autographen, der Reihenfolge der Stücke und der wechselvollen Geschichte der Zuordnung zu zwei Sprechern (die bis zur Erstveröffentlichung 1951 ausschließlich auf rhythmisierte Gedicht-Typoskripte angewiesen waren, vgl. Faksimile 2, S. XXXIX). Die „textual notes“ sind diesmal ausgesprochen umfangreich für einen Band der *William Walton Edition* (S. XIX–XXXVI); das Lesartenverzeichnis bleibt, wie in der Reihe üblich, extrem überschaubar, wohingegen die