

ist. Rebecca Sandmeier bringt die Kantate *Rewind* von Philipp Miller in Beziehung zur südafrikanischen Truth and Reconciliation Commission. Nach einer Skizzierung der friedenskulturellen Aktivitäten im Rahmen der Demokratisierung des Landes wird zunächst die Arbeit der Kommission vorgestellt. Danach erfolgt eine Skizzierung der Komposition einschließlich ihrer vordergründig nicht erkennbaren religiösen Konnotation. Das Werk für vier Solisten, Chor, Streichoktett und eingespielte Live-Mitschnitte von Zeugenaussagen aus der Kommission, aber auch von Kirchen- und Protestliedern lässt zunächst an Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* denken. Die im Internet verfügbaren Ausschnitte lassen eine ambitionierte, allerdings etwas hörfreundlichere Tonsprache erkennen. Der Hinweis auf dieses Werk ist, wie vieles andere in dem Band, eine entschiedene Bereicherung der Auseinandersetzung um Friedensmusik.

(August 2022)

Stefan Hanheide

[LUDWIG VAN] BEETHOVEN: *Werke. Gesamtausgabe. Abteilung I. Band 5: Symphonien V. Nr. 9 d-Moll Opus 125 mit Schluß-Chor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chor-Stimmen.* Hrsg. von Beate Angelika KRAUS unter Mitarbeit von Bernhard R. APPEL. Koreferat: Christine SIEGERT. München: G. Henle Verlag 2020. XII, 381 S.

Was lange währte, wurde endlich sehr gut. Der Widerhaken in dem Lob, dennoch einem großen, rührt daher, dass das Beethoven-Haus uns auf Ausgaben der Symphonien lange hat warten lassen; nicht weit zurück liegen Zeiten, da man Josquin oder Palestrina, gemessen am Möglichen, aus verlässlicheren Ausgaben musizieren konnte als Beethoven. Anspruch und Qualität des nun

Vorliegenden freilich taugen als Pflaster auf die alte Wunde.

Dass der 140 Seiten umfassende Kritische Bericht in Akribie und Ausführlichkeit über frühere Redaktionen hinausgeht, tut den bewundernswerten Alleingängen von Jonathan Del Mar (Bärenreiter) und Peter Hauschild (Breitkopf & Härtel) keinen Abtrag, umso weniger, als Differenzen weniger den Textstand betreffen als einzelne Bewertungen. Der törichte Einwand, in Aufführungen würden Unterschiede der Redaktionen kaum oder gar nicht hörbar, sofern man nicht mit Vorkenntnis gezielt hört, erledigt sich von selbst. Bei großer Musik gibt es keine Kleinigkeiten, dort haben auch Bestätigungen bekannter Sachverhalte Gewicht – im Gegensatz zur Neigung von Herausgebern, Neugefundenes herauszustellen, die hier keine Rolle spielt.

Für den, der genau liest, ist die Lektüre des vorliegenden Kritischen Berichts ein anstrengendes, dennoch pures Vergnügen. Das beginnt („I“) bei der alptraumhaft verzwickten Quellenlage, der Berücksichtigung und Klärung der Abhängigkeiten von insgesamt 59 unter A bis H samt Indices versammelten Quellen (Erwähnungen in Briefen und Konversationsheften inbegriffen), deren Beschreibung und Bewertung samt einem der Werkentstehung, ersten Aufführungen und einem der Quellenbewertung gewidmeten Unterkapitel; es setzt sich („II“) in Detailfragen zur Edition fort – (Metronom-Angaben; Wiederholungen im 2. Satz; das Kontrafagott im Finale; Beethovens Aneignung des Schiller-Textes) und mündet („III“) in eine fast 150 Seiten umfassende Rechenschaft über Lesarten.

Der Benutzer möge sich von der Akribie der Rechenschaft anstecken lassen, wenngleich die schwer übersehbare Detailfülle Kontrollen fast unmöglich macht; das gilt für unter Zeitdruck arbeitende Dirigenten wie auch den Rezensenten. Ausgaben dieses Kalibers bedürfen, ohne dass es zur Entschuldigung für unkritische Hinnahme der

Texte werden darf, eines Quantums blinden Vertrauens.

Den Vorgaben der NGA gemäß ist diese auf die Idee des *Opus perfectum et absolutum* konzipiert, sucht also, soweit möglich, den dokumentarisch belegbaren Intentionen des Komponisten nahezukommen. Aspekte der Deutung spielen keine Rolle; Metronomangaben finden sich mit wenigen Ausnahmen nur im Kritischen Bericht; lediglich auf größere Differenzen der Lesarten wird innerhalb des Notentextes hingewiesen. Gerade deshalb sieht der Leser sich vielerorts der Differenz von Sinn- und Buchstabentreue gegenüber, verlorengegangenen Selbstverständlichkeiten der Ausführung, der Frage, wie viel Vertrauen in mitdenkende Phantasie der Musizierenden sich in dem niedergeschlagen hat, was sich heute wie nachlässig niedergeschrieben ausnimmt. Über Toscaninis „Come è scritto“ hätten Musiker der klassischen Zeit die Köpfe geschüttelt.

Leicht erklärlich erscheint es bei Zusatzhinweisen – Strichen, Punkten, Keilen –, deren Ergänzung bei analogen Passagen kaum eines „simile“ bzw. „sempre“ bedarf; ähnlich bei Schlussnoten; dass bei den Schlussschlägen der Schreckensfanfaren am Finalebeginn (T. 7 bzw. T. 24f.) einmal Keile stehen, einmal nicht, zeigt keine unterschiedliche Ausführung an, ebenso wenig im ersten Satz (T. 515, 519, 521) das Untereinander von Achteln bei Hörnern, Vierteln bei Trompeten; bei den langen Bögen am Beginn des Mittelteils im *Molto vivace* sind selbstverständlich Strichwechsel unterstellt. Schwieriger zu entscheiden bereits, ob im ersten Satz (T. 355f.) die Bindung der dreitönig chromatischen Fortschreitung bei Flöte und Fagott in der zweiten Oboe, danach der zweiten Klarinette nicht vergessen worden sei; ob die seinerzeit fast übliche Gewohnheit, größere Bögen ohne Rücksicht auf die Artikulation summativ von Taktstrich zu Taktstrich zu notieren, in den Takten 380ff. den Ansatz der Sechzehntelfiguren der Streicher auf der letzten Note des jeweiligen

Vortaktes verdorben habe, ähnlich im Finale (T. 257–260) für Flöten, Oboen und Klarinetten, oder, ob die in den Flöten (T. 497) angezeigte Bindung von der letzten Note zur ersten des Folgetaktes nicht auch für die anderen Bläser gelte, zumindest die, die den Ton wechseln; und bei der Bläserepisode im *Adagio molto e Cantabile* sind sicherlich diejenigen im Recht, die die in der ersten Klarinette beim Sekundschritt abwärts – Achtel zu Viertel – konsequent notierte Bindung für sich übernehmen (T. 85ff.), angezeigt ist sie nicht.

Weshalb die in den Takten 25 und 33 des *Adagio* fehlende, sonst generell gewollte Bindung von der ersten zur zweiten Note nicht ergänzt wurde, bleibt rätselhaft (der Revisionsbericht nimmt darauf Bezug); und zu den *Curiosa* zählt, dass ein durch etliche Ausgaben mitgeschleppter – kleiner – Fehler stehenblieb – die fünfte Note in T. 234 des ersten Satzes ist bei Flöten *b*“, nicht *d*“. Entgegen aller Enthaltensamkeit in nicht direkt textbezogenen Fragen wäre ein Hinweis nicht überflüssig gewesen, dass wiederholte „f“-Anweisungen (z. B. im ersten Satz T. 298f.) als *Sforzati* zu lesen sind, und dass sich der Widerspruch in der Anweisung „*Selon le caractère d'un Récitatif, mais in tempo*“ fast auflöst, wenn man „*a tempo*“ als mitgemeint vermutet.

In den Zuständigkeitsbereich wissenschaftlicher Ausgaben gehören die meisten angeführten Details – eine kleine Auswahl – nicht, sehr wohl indes, penibel Lesende durch saubere Grenzziehung auf sie aufmerksam zu machen. Das ist hier, durch die Quellensituation arg erschwert, glänzend gelungen. Dennoch wäre eine Auffüstung der auffälligsten, durch Treue zur Überlieferung erzwungenen Unstimmigkeiten nützlich gewesen.

Inwiefern dieser Text heilig ist, inwiefern nicht, wissen wir nun genauer als zuvor – immer mit dem hochprominent belegten Risiko, dass simple, mit Buchstabentreue identische Begriffe von Werktreue

mit musikalischer Unsensibilität, wo nicht Denkfaulheit zu tun haben. Mögen Musiker, vorab Dirigenten, sich von der Gründlichkeit der vorliegenden Arbeit anstecken, in deren Interna hereinziehen, ihre Verantwortung hier genauer definieren lassen. Der Musikwelt ist ein schwieriges, verpflichtendes, großes Geschenk gemacht worden.
(August 2022) *Peter Gülke*

Eingegangene Schriften

HENNING ALBRECHT: Leitmotivik in der Filmmusik. Einflüsse auf die visuelle Aufmerksamkeit und emotionale Wirkungen während der Filmrezeption. Baden-Baden: Tectum 2021. XXI, 272 S., Abb., Nbsp. (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag: Musikwissenschaft. Band 16.)

Bach-Werke-Verzeichnis (BWV). Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Hrsg. von Christine BLANKEN, Christoph WOLFF und Peter WOLLNY. Begründet von Wolfgang SCHMIEDER. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel ³2022. 880 S.

MAREN BAGGE: Favourite Songs. Populäre englische Musikkultur im langen 19. Jahrhundert. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2022. 729 S., Abb., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 116.)

Der junge Brahms. Zwischen Natur und Poesie. Hrsg. von Wolfgang SANDBERGER. München: Edition Text + Kritik 2022. 112 S., Abb. (Veröffentlichungen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck. Band 13.)

RENÉ DESCARTES. Compendium musicae. Abriss der Musik. Kommentierte Neuauflage mit Übersetzung, Einführung, lemmatisiertem Index und Auswahlkonzordanz. Hrsg. von Rolf KETTELER. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2022. 301 S.

(Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 117.)

FRÉDÉRIC DÖHL: Zwischen Pastiche und Zitat. Die Urheberrechtsreform 2021 und ihre Konsequenzen für die künstlerische Kreativität. Bielefeld: transcript 2022. 294 S. (Musik und Klangkultur. Band 58.)

PAVEL HAAS: A Catalogue of the Music and Writings. Hrsg. von Ondřej PIVODA und Lubomír SPURNÝ. Kassel u. a.: Bärenreiter 2022. XV, 235 S.

Italian Opera in Global and Transnational Perspective. Reimagining Italianità in the Long Nineteenth Century. Hrsg. von Axel KÖRNER und Paulo M. KÜHL. Cambridge: Cambridge University Press 2022. 322 S.

Music and Democracy. Participatory Approaches. Hrsg. von Marko KÖLBL und Fritz TRÜMPI. Wien/Bielefeld: mdwPress/transcript 2021. 270 S., Abb.

Eduard Steuermann. „Musiker und Virtuose“. Hrsg. von Lars E. LAUBHOLD. München: Edition Text + Kritik 2022. 538 S., Abb., Nbsp.

Teilnehmerinnen und Teilnehmer am Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Hrsg. von Heiner GEMBRIS und Claudia BULLERJAHN. Münster: LIT 2022. 454 S. (Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik. Band 19.)

Verflechtungen. Musik und Sprache in der Gegenwart. Hrsg. von Wolfgang LESSING und Karolin SCHMITT-WEIDMANN. Mainz: Schott Musik 2022. 136 S. (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt. Band 61.)

CHRISTIANE WIESENFELDT: Die Anfänge der Romantik in der Musik. Kassel/Berlin: Bärenreiter/J.B. Metzler 2022. 304 S., Abb.

Zukunft(s)orchester. Perspektiven für Musikersausbildung und Orchesterpraxis. Hrsg. von Frauke ADRIANS. Mainz: Schott Music 2022. 96 S.