

# MUSIKEDITION ALS VERMITTLUNG UND ÜBERSETZUNG

FESTSCHRIFT FÜR PETRA WEBER ZUM 60. GEBURTSTAG

AD PARNASSUM STUDIES 9

*General Editor*

LUCA LÉVI SALA

MUSIKEDITION ALS  
VERMITTLUNG UND ÜBERSETZUNG

FESTSCHRIFT FÜR PETRA WEBER ZUM 60. GEBURTSTAG

*Herausgegeben von*

CHRISTIAN SPECK

**UT**ORPHEUS

*Ad Parnassum Studies*

APS 9

ISBN 978-88-8109-500-1

© Copyright 2016 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.

Piazza di Porta Ravegnana 1 - 40126 Bologna (Italy)

[www.utorpheus.com](http://www.utorpheus.com)

[www.adparnassum.org](http://www.adparnassum.org)

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2016 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

# INHALT

CHRISTIAN SPECK	
Vorwort	vii
ALBRECHT VON MASSOW	
Vom philosophischen Umgang mit mittelalterlichen Quellen	I
WILHELM SEIDEL	
Der Tactus, die Taktarten und der Takt	II
BERNHOLD SCHMID	
<i>Susanne un jour, Angustiae mihi sunt undique, Ingemuit Susanna et al.:</i> Zu den musikalischen Bearbeitungen des Susannen-Stoffs	23
MICHAEL KLAPER	
Anmerkungen zur kritischen Edition der Pariser Fassung von Francesco Cavallis <i>Xerse</i>	49
GERHARD POPPE	
Von Abschriften, Editionen und der Suggestion des abgeschlossenen Werks – Annotationen zum <i>Te Deum laudamus</i> (1751?) von Johann Adolf Hasse	69
BEATE ANGELIKA KRAUS	
«...Nie werde ich gestatten, dass diese Werke unter den Titeln herauskommen, welche Sie darauf gesetzt haben». Beethovens Werktitel	91
HARTMUTH KINZLER	
Es fängt damit an, daß am Anfang der Punkt fehlt – Details zum ersten Satz von Beethovens Opus 2, Nr. 1	105

HEINZ VON LOESCH – VINCENT GRAU – FABIAN BRINKMANN Seit Pablo Casals nichts Neues? Zur Tempogestaltung in Beethovens Cellosonate A-Dur Op. 69	135
GLENN STANLEY Voices and Their Rhythms in the First Theme of Beethoven's Piano Sonata Op. 109: Coming to Terms with Notational Ambiguities	151
MICHAEL RAAB Fische, Plattennummern und überzählige Takte. Von der unbedingten Notwendigkeit genauen Hinsehens. Am Beispiel von Franz Schuberts Klavierlied <i>Die Forelle</i> , Op. 32 (D 550)	169
REINHARD WIESEND Im Schnittpunkt: <i>I misteri eleusini</i> von Giovanni Simone Mayr	181
ROBERT ABELS Busoni als Herausgeber: Editionstypen, Editionsprinzipien, Editionstechnik	187
BERND EDELMANN Der frühe und der späte Orff: die Vertonung von Hölderlins Ode <i>Sonnenuntergang</i>	223
ANDREAS TRAUB Zur <i>Editio critica</i> der Werke von Sándor Veress	249
THOMAS EMMERIG Musikedition als Chance zu einem ‚Überleben‘: Das Musikarchiv Regensburg der KünstlerGilde Esslingen e.V. und sein reiches Gedächtnis	267
DIE AUTOREN	285
REGISTER DER NAMEN	289
PETRA WEBER: PUBLIKATIONEN	297

## VORWORT

**D**ER VORLIEGENDE SAMMELBAND ist meiner lieben Kollegin Petra Weber gewidmet, die 2014 sechzig Jahre alt wurde. Ihr Geburtstag wurde am 13. November 2014 in den Räumen des Instituts für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz, feierlich mit einem Festvortrag von Glenn Stanley über Beethoven und zahlreichen Musikdarbietungen begangen. Aus diesem Anlaß bringen Kollegen und Freunde ihre Verbundenheit mit der Jubilarin darin zum Ausdruck, daß sie sie mit einer Festschrift ehren.

Die breite Fächerung der fachlichen Interessen von Petra Weber, die sowohl in den eigenen Forschungsarbeiten, ihrem Lehrangebot wie auch in der Themenvielfalt der zahlreichen Examens-, Bachelor-, Magister- bzw. Master- und Doktorarbeiten sichtbar wird, aber auch in ihren Editionen, nicht zuletzt in den Bänden der Schriftenreihe *Studien zur Musik*, wäre Grund gewesen, vom Gedanken einer generellen Themenstellung für die Autoren Abstand zu nehmen. Wer die fachlichen Arbeiten von Petra Weber in etwa überblickt, weiß jedoch, daß die dem Prinzip der Werktreue verpflichtete Musikedition bei ihr ein wichtiges Arbeitsgebiet darstellt, das aufs engste mit ihren musikhistorischen Forschungen verknüpft ist und auf dem sie — insbesondere für die *Neue Beethoven-Gesamtausgabe* — seit vielen Jahren intensiv tätig ist. Für den vorliegenden Band eine auf die editorische Arbeit der Jubilarin Bezug nehmende thematische Klammer zu formulieren, schien dem Herausgeber daher naheliegend, zumal auch in den kompositionsgeschichtlichen Arbeiten von Petra Weber — in denen das Werk Ludwig van Beethovens als Schwerpunkt hervortritt — der forschende Blick energisch auf das je konkrete Werk als Ausgangs-, Mittel- und Zielpunkt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung gerichtet ist.

Musikalische Komposition hat immer die klingende Erscheinung zum Ziel. Damit der kompositorische Wille Gestalt annehmen kann, bedarf es der Schriftlichkeit. So ist es Text, der Notentext, welcher vermittelnd zwischen

der Komposition und der Aufführung steht. Aufgabe der Musikedition ist es, den Notentext so aufzubereiten, daß der Wille des Komponisten dem Musiker in einer Weise präsentiert wird, daß die Komposition musikalisch Wirklichkeit werden kann. Musikalische Editionstechnik bewegt sich damit unweigerlich in einem Spannungsfeld zwischen divergenten Interessen, wie etwa zwischen Wissenschaft und Praxis, Konservierung und Aktualisierung, aber auch Textkritik und Hermeneutik. Der Editor muss die musikhistorischen und hermeneutischen Problemstellungen seines Gegenstandes kennen und verstehen, weil er mit seinen editorischen Entscheidungen — gerade wenn es darum geht, welches Stadium des Werks präsentiert werden soll — letztlich interpretierend tätig wird. Insofern ist Musikedition nicht immer nur Vermittlung; sie kann auch Übersetzung sein.

Die besondere Zusammenstellung der vorliegenden Sammlung verdankt sich dem durchaus erwünschten Umstand, daß sich die beitragenden Autoren der vorgeschlagenen Themenstellung jeweils aus verschiedenen Blickwinkeln und unter Behandlung unterschiedlicher Gegenstände gewidmet haben. Spezielle Fragen der Textkritik werden ebenso behandelt, wie die Konzeption von Ausgaben; es finden sich editions-, wie aufführungsgeschichtliche Studien; hinzu kommen Werkbetrachtungen, begriffsgeschichtliche und wissenschaftstheoretische Untersuchungen. Da das musikgeschichtliche Spektrum der Beiträge vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert reicht, war es naheliegend, die einzelnen Aufsätze chronologisch zu reihen. Den fachlichen Interessen von Petra Weber — die auch begeistert praktizierende Pianistin ist — dürfte es sicher entgegenkommen, daß unter den exemplarisch behandelten Komponisten Beethoven mit insgesamt vier ihm gewidmeten Beiträgen einen prominenten Platz in der Festschrift einnimmt.

Den Autoren der Beiträge gilt mein besonders herzlicher Dank für ihre spontane und engagierte Mitwirkung an der Realisierung dieser Festgabe. Der Carl-Orff-Stiftung und dem Verlag Schott Music ist zu danken für die Abdruckerlaubnis von Teilen des bisher unveröffentlichten Orff-Liedes *Sonnenuntergang*. Frau Dr. Heidi Zimmermann und Frau Evelyne Diendorf von der Paul Sacher Stiftung in Basel sei vielmals für ihre freundlich erwiesene Hilfsbereitschaft gedankt. Sie haben Reproduktionen von zwei Autographen von Sándor Veress sowie von Editionen davon zur Verfügung gestellt, die im vorliegenden Band mit freundlicher Genehmigung der Paul Sacher Stiftung publiziert werden. Herrn Claudio Veress danke ich vielmals für eine Portraitphotographie von Sándor Veress und die Erlaubnis zu ihrer Abbildung.

## VORWORT

Herzlich danken möchte ich an dieser Stelle Herrn Dr. Luca Lévi Sala (*Visiting Fellow*, Yale University) dafür, daß er den Band in die von ihm herausgegebene Reihe *Ad Parnassum Studies* aufgenommen hat. Mein spezieller Dank richtet sich an Dr. Roberto Illiano und Dr. Massimiliano Sala vom Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini in Lucca für ihre unermüdliche Unterstützung in allen Sachen der Produktion des Buches, einschließlich der Texteinrichtung, des Redigierens, des Indexierens und der Produktion von Musikbeispielen. Dankenswerterweise wurden die Korrekturarbeiten von Herrn Andreas Hartmann, studentische Hilfskraft an der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz, unterstützt.

*Christian Speck*



# VOM PHILOSOPHISCHEN UMGANG MIT MITTELALTERLICHEN QUELLEN

*Albrecht von Massow*  
(WEIMAR)

VOR EINIGER ZEIT las ich Petra Webers grundlegende Abhandlung ‚Warum Musik keine Kunst ist‘<sup>1</sup>. Diese Abhandlung beeindruckte mich, weil sie von der antiken Philosophie her, vor allem von Platon her einen wichtigen Aspekt des Wesens von Musik in den Blick rückt, der mit einem späteren Selbstverständnis von Musik als ‚Kunst‘ zumindest insoweit inkompatibel ist, daß ein Nachdenken über diese Inkompatibilität notwendig wird. Zugegeben — diese Abhandlung will auch provozieren. Aber ihre eigentliche Intention scheint mir darin zu liegen, darauf zu pochen, daß Musik im philosophischen Sinne nicht umstandslos von allen möglichen Musikauffassungen bzw. Musikideologien, aber auch von allen Formen der Musikrezeption und des Musikkonsums, welche die Geschichte so zeitigt, zu vereinnahmen ist. Natürlich gibt es immer Wege, solche Problematisierungen zu umgehen, etwa indem man ein Verständnis von Musik im philosophischen Sinne für die heutige Musikwissenschaft, für den heutigen Musikunterricht in Schulen und erst recht für das heutige Musikleben als altbacken beiseite schiebt. Doch mindestens das Fach Musikwissenschaft sollte sich die Frage stellen, ob es sich einer solchen Selbstvergessenheit anheim geben will.

Wenig später kam ich mit Weber ins Gespräch über die Schwierigkeiten des heutigen Umgangs mit antiken und mittelalterlichen Quellen zur Musik, welche das substantielle und historische, gleichwohl zunehmend nur noch von wenigen Fachvertretern beherrschte Rückgrat der Musikwissenschaft sind. Ich selbst zähle mich keineswegs zu denjenigen im Fach, die an einer erneuerten Vergegenwärtigung dieses Rückgrats mitwirken könnten; aber die

---

<sup>1</sup>. WEBER, Petra. ‚Warum Musik keine Kunst ist‘, in: *«Ich sehe was, was du nicht hörst»*. *Etüden und Paraphrasen zur musikalischen Analyse*, hrsg. von Stefan Hanheide und Dietrich Helms, Osnabrück, epOs-Musik, 2014, S. 501–510, Online-Publikation, <<http://www.epos.uos.de/music/books/h/hahe014/OnlineBook/>>.

Notwendigkeit, dies zu tun, ist mir aus einer musikphilosophischen Sicht, mit der wir in den gegenwärtigen Kontroversen über ein Selbstverständnis als abendländische Hochkultur gerade auch die Musik ins Zentrum rücken müßten, äußerst dringlich bewußt. Es scheitert allerdings an vielem, darunter auch an zunehmend geringer gewordenen Kenntnissen des Griechischen und des Lateinischen. Kurz darauf drückte mir Weber eine vorläufige Version ihrer deutschen Neuübersetzung der *Musica enchiriadis* in die Hand, wodurch mir klar wurde, daß sie längst begonnen hatte, dort zu wirken, wo es am nötigsten ist. Diesem Wirken korrespondiert der nachfolgende Beitrag, welcher mehrjährigen Studien abseits meines Hauptgebiets — nämlich der artifiziellen Musik seit Beginn des 20. Jahrhunderts — entsprungen ist.

Das letzte halbe Jahrhundert beansprucht in den Geisteswissenschaften einen tiefgreifenden Wandel bezüglich der theoretischen Zugangsvoraussetzungen zum historischen Wissen. Vergleicht man einige der hier als maßgeblich erachteten Theorien — etwa historische bzw. philosophiehistorische Kontextualisierung, Semiotik, Linguistic turn bzw. Diskursanalyse — so fällt auf, daß sie etwas miteinander gemeinsam haben und als Fortschritt ihrer Aufeinanderfolge für sich beanspruchen: nämlich das strikte Ausschließen eines anthropologischen Verstehens früherer Quellen, welches sie für nicht möglich halten. Weitgehend unversöhnlich stehen die Vertreter dieser ausschließlich historischen, semiotischen, linguistischen oder diskursanalytischen Verstehensmöglichkeit den Vertretern einer auf anthropologischen, systematischen bzw. philosophisch-logischen Verstehensgrundlagen beharrenden Quellenrezeption gegenüber; letztere sind allerdings im gegenwärtigen Wissenschaftsbetrieb weitaus in der Minderzahl. Solche Minderzahl legt zwar keineswegs schon eine unterdrückte Wahrheit nahe; aber Mehrzahl läßt häufig genug bequemes Gruppenverhalten vermuten, welches seinerseits zumindest nicht zwangsläufig schon Wahrheit verbürgt. Merkwürdig ist am Vorherrschen einer nur anhand von jenen als maßgeblich erachteten theoretischen Zugangsvoraussetzungen für möglich und triftig gehaltenen Quellenrezeption, daß diese früheren Quellen gerecht zu werden versucht, bei denen überaus fraglich ist, ob sie sich ihrerseits in der Rezeption von noch weitaus früheren Quellen einer vergleichbaren theoretischen Zugangsvoraussetzung oder überhaupt einer theoretischen Zugangsvoraussetzung unterstellten. Hierzu ein Beispiel: Max Haas kritisiert in seiner Rezension<sup>2</sup> des ersten Bands von Rainer Bayreuthers *Untersuchungen zur Rationalität der Musik im Mittelalter und Früher Neuzeit*<sup>3</sup>, jener habe die

---

<sup>2</sup>. HAAS, Max, in: *Die Musikforschung*, LXIII/3 (2010), S. 309–311: 310 a f.

<sup>3</sup>. BAYREUTHER, Rainer. *Untersuchungen zur Rationalität der Musik im Mittelalter und Früher Neuzeit. Erster Band: Das platonistische Paradigma. Untersuchungen zur Rationalität der Musik vom*

«philosophiehistorische Forschung [, die] die gezeigt [habe, dass] man seit dem 12. Jahrhundert eine extensionale und eine intensionale Semantik, [also] Unterschiede zwischen Denotat und Konnotat [kannte]», nicht beachtet und sei daher zu falschen Deutungen damaliger Schlüsselbegriffe gelangt. Diese Schlüsselbegriffe habe Bayreuther unzulässig von einem platonistischen Paradigma her gedeutet; unzulässig deswegen, weil man nicht wissen könne, wie das damalige Vokabular philosophisch konnotiert gewesen sei. Haas legt nahe, daß das Mittelalter Platon entweder völlig anders rezipierte als wir heute oder aber gar nicht in dem Maße, wie Bayreuther meint, rezipiert habe, sondern — als philosophiehistorischer Kontext des Hochmittelalters vorrangig zu berücksichtigen — sich von einem aristotelischen Paradigma habe leiten lassen.

Doch wie triftig ist eigentlich der Verweis auf eine zusätzlich heranzuziehende theoretische Zugangsvoraussetzung, die sich des semiotischen Vokabulars des 20. Jahrhunderts bedient, wenn diese Theorie ihrerseits schon eine offenkundige Projektion moderner Theoriebedürfnisse in mittelalterliche Quellen darstellt? Und inwieweit vermag „philosophiehistorische Forschung“ Philosophie zu ersetzen? — In Forderungen wie denen von Haas tritt das ganze epistemologische Dilemma moderner Geisteswissenschaften zutage. Indem sie theoretische Zugangsvoraussetzungen zu ihrem Gegenstand ausschließlich durch Historisierung und Kontextualisierung oder durch Semiotik und Diskursanalyse definieren, engen sie andere Zugangsmöglichkeiten ein und bewahren zugleich ihre eigene Funktion als ‚Wächter‘ am Zugang zu ‚ihrem‘ Gegenstand, woraus überdies eine Einschüchterung fachfremden Publikums resultieren kann. Dies provoziert gleichwohl eine grundlegende Frage: Sind Menschen und ihre Dokumente sowohl historisch als auch interkulturell voneinander so radikal verschieden, daß jedes Verständnis zwischen ihnen und von ihnen, welches sich keiner der in den gegenwärtigen Geisteswissenschaften als maßgeblich erachteten theoretischen Zugangsvoraussetzungen versichert, von vornherein zum Scheitern verurteilt ist? — Auf diese Frage werden die Geisteswissenschaften eine Antwort finden müssen, wollen sie sich nicht restlos um ihre sowieso schon nur noch äußerst dürftige Anschlussfähigkeit an alle übrigen wissensinteressierte Diskurse bringen. In dieser Frage liegt zusätzlich zu dem diskursiven Charakter eines fachinternen Rezensionswesens, von dem im Falle des Forums eines musikwissenschaftlichen Dachverbands immer auch stellenpolitische Signale ausgehen können, ein weiteres Politikum, und zwar in zweifacher Aufteilung.

---

12. bis zum 16. Jahrhundert, Freiburg i. Br.-Berlin-Wien, Rombach, 2009 (Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 10).

Zum einen formulieren Bayreuther und Haas ihre Auffassungen in einem äußerst schwer-verständlichem Vokabular, welches zwar der fachinternen Diskussionskultur angemessen scheint, gleichwohl schon interessierte Fachkollegen — zu denen ich mich auch zähle —, die von anderen Wissenschaftsbereichen her kommen, erst recht aber ein interessiertes nicht-wissenschaftliches Publikum abschrecken kann. Ohne die bildungspolitischen Eingriffe in den universitären Fächerkanon durch die Bologna-Reform irgendwie verteidigen zu wollen — die desaströs gescheitert ist und beendet werden muß, zumal sie auf Kosten der ‚kleinen Fächer‘ geht<sup>4</sup> —, kann eine Vergegenwärtigung der durch sie favorisierten Einschränkungen auf die zeitlich äußerst knapp bemessenen Studiendauern eines heutigen ‚berufsgerechten‘ Wissenserwerbs nur zu dem Schluß kommen, daß hierin für entlegene Wissensgebiete wie das obige wie auch für deren unerläßliche Kontroversen über theoretische Zugangsvoraussetzungen nur noch mit größter Mühe ein Plätzchen zu finden ist, dessen Selbstbehauptung noch erschwert wird, wenn es sich als so wenig anschlussfähig an geläufigere wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche Diskurse erweist. Ein enormes Hindernis sind hierbei die mittlerweile auch in den deutschsprachigen Bildungsschichten weithin zurückgegangenen oder fehlenden Griechisch- und Lateinkenntnisse. Zwar ist zumindest in manchen Gymnasien wieder eine Zunahme des Interesses an Latein zu beobachten, weil wohl wieder eingesehen wurde, daß Latein insofern keine ‚tote‘ Sprache ist, als es das Erlernen all jener modernen Sprachen, in denen seine Wortstämme vorhanden sind, ungemein erleichtert; aber wenn jenseits eines Interesses an modernen Sprachen — welches primär schulischen Nützlichkeitsabwägungen folgt — Geisteswissenschaften, die wie die Musikwissenschaft ihr historisches Fundament letztlich auf griechische oder lateinische Primärquellen aus der Antike und aus dem Mittelalter gründen, ihre Anliegen noch irgend vermitteln wollen, dann werden sie den Interessierten im deutschen Sprachraum, die kaum oder gar nicht über Griechisch- und Lateinkenntnisse verfügen, durch Übersetzungen wichtiger Texte bzw. Textstellen ins Deutsche weitaus mehr entgegenkommen müssen. Dies ist die eine editorische Zukunftsaufgabe für jeden, der sich im Fach Musikwissenschaft der Weitergabe des abendländischen Musikerbes verpflichtet sieht.

---

<sup>4</sup>. Vgl. hierzu im Blick auf die Musikwissenschaft WEBER, Petra, ‚Musik und Bildung‘, in: *Universitas*, LXVIII/806 (2013), S. 69–85, wo die Grundlagen des Fachs Musikwissenschaft, die in die Zeit vor ca. zweieinhalbtausend Jahren zurückreichen und dieses Fach weder in seinem historischen Umfang noch in seinem philosophischen Anspruch im Vergleich zu anderen Fächern als ‚klein‘ erscheinen lassen können, umrissen sind.