

Danish Yearbook of Musicology

41 • 2017

© 2017 by the authors

*Danish Yearbook of Musicology* · Volume 41 · 2017

Dansk Årbog for Musikforskning

*Editors*

Michael Fjeldsøe · fjeldsoe@hum.ku.dk

Peter Hauge · ph@kb.dk

*Guest editors of the Carl Nielsen articles*

Daniel M. Grimley · daniel.grimley@music.ox.ac.uk

Christopher Tarrant · christopher.tarrant@anglia.ac.uk

*Editorial Board*

Lars Ole Bonde, *University of Aalborg*; Peter Woetmann Christoffersen, *University of Copenhagen*; Bengt Edlund, *Lund University*; Daniel M. Grimley, *University of Oxford*; Lars Lilliestam, *Göteborg University*; Morten Michelsen, *University of Copenhagen*; Steen Kaargaard Nielsen, *University of Aarhus*; Siegfried Oechsle, *Christian-Albrechts-Universität, Kiel*; Nils Holger Petersen, *University of Copenhagen*; Søren Møller Sørensen, *University of Copenhagen*

*Production*

Hans Mathiasen

*Address*

c/o Department of Arts and Cultural Studies, Section of Musicology,  
University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 København S

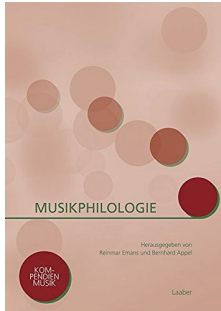
Each volume of *Danish Yearbook of Musicology* is published continuously in sections:

- 1 · Articles
- 2 · Reviews
- 3 · Bibliography
- 4 · Reports · Editorial

Published with support from the *Danish Council for Independent Research | Humanities*.

ISBN 978-87-88328-32-5 (volume 41); ISSN 2245-4969 (online edition)

*Danish Yearbook of Musicology* is a peer-reviewed journal published by the Danish Musicological Society on <http://www.dym.dk/>



Bernhard R. Appel und Reinmar Emans (eds.)  
*Musikphilologie. Grundlagen – Methoden – Praxis*  
 Kompendien Musik, 3  
 Laaber: Laaber-Verlag, 2017  
 325 pp., illus., music exx.  
 ISBN 987-3-89007-723-9  
 EUR 32,80

Allgemeine Einführungen in die Musikphilologie und die musikalische Editionstechnik erscheinen nicht gerade häufig. Umso erfreulicher ist es deshalb, dass der Laaber-Verlag den *Kompendien Musik* auch einen Band mit dem Titel *Musikphilologie* anreicht. Mit den *Kompendien Musik* hat sich der Verlag zur Aufgabe gestellt, “einer breiten Öffentlichkeit die verschiedenen Teildisziplinen der Musikwissenschaft, die aktuellen Fragestellungen und methodischen Ansätze in allgemeinverständlicher Form vorzustellen”. Die Kompendien werden als einführende Darstellungen beschrieben, die sich mit ihrem “starken Praxisbezug” in erster Linie “an Studenten, darüber hinaus jedoch ebenso an Lehrkräfte, Musiker und Musikinteressierte” richten.<sup>1</sup> Damit ist der Grundton des Buches schon sehr präzise erfasst.

Der 325 Seiten starke Band ist, wie der Reihentitel bereits besagt, als Kompendium konzipiert, und zwar im besten Sinne des Wortes: Im Gegensatz zu einer Anthologie freier Beiträge wurde hier der gesamte Fachbereich systematisch aufgeteilt und die einzelnen Themen unterschiedlichen Verfassern anvertraut, so dass jedes Teilgebiet von einem erfahrenen Spezialisten abgehandelt werden konnte. Das Buch beschreibt dadurch insgesamt so gut wie alle Aspekte der musikalischen Editionsphilologie und -Praxis äußerst solide. Allein die Liste der knapp 20 Autoren ist beeindruckend, die Summe der vertretenen Fachkompetenz beachtlich.

Das Buch ist in sechs Hauptkapitel gegliedert, deren Überschriften den Inhalt schon in etwa zusammenfassen: “Editionstypen” (Martin Albrecht-Hohmaier, Ulrich Krämer, Joachim Veit), “Quellen” (Julia Ronge, Jens Dufner, Susanne Popp), “Das musikalische Werk” (Daniela Philippi), “Das musikalische Werk und seine Überlieferung” (Helga Lühning, Thomas Hochradner, Michael Struck), “Grundfragen der musikalischen Textkritik” (Walter Dürr, Bernhard R. Appel) und “Editionspraxis” (Ulrich Scheideler, Ulrich Leisinger, Egon Voss, Petra Weber, Daniela Philippi, Sonja Tröster, Ute Poetzsch, Christoph Flamm).

<sup>1</sup> [http://www.laaber-verlag.wslv.de/index.php?m=5&n=5&ID\\_Liste=144](http://www.laaber-verlag.wslv.de/index.php?m=5&n=5&ID_Liste=144)

Dass die Kapitel bzw. Abschnitte unterschiedlichen Autoren anvertraut wurden, führt zwar fast unvermeidlich zu manchen Überschneidungen und teilweise auch Widersprüchen, erlaubt es aber andererseits, die Beiträge weitgehend auch als eigenständige Abhandlungen über Teilaspekte der editorischen Grundlagen und Techniken zu lesen. Zu den Widersprüchen zählt z.B. die berechtigte Warnung vor dem unscharfen Begriff *Originalausgabe* (S. 78), der anderswo dennoch ohne Weiteres verwendet wird (S. 97, 151, 163). Wie stark die Herausgeber in solchen Fällen in die Texte bzw. die Autonomie der Autoren eingreifen sollten, lässt sich freilich diskutieren. Den unbestreitbaren Wert des Buches schmälern solch kleine Unstimmigkeiten allerdings kaum.

Zu begrüßen ist vor allem, dass die systematische Einführung in die einzelnen Teilbereiche, beispielsweise die Quellentypen oder die Rolle der Kopisten, stets in ihren historischen Entwicklungen dargestellt werden und die sich für die Editionstechnik daraus ergebenden Verschiebungen der Schwerpunkte je nach zeit- oder komponistspezifischen Umständen immer vor Auge gehalten werden, z.B. für die Quellenbewertung. Zusammen mit den zahlreichen, stets anschaulichen Beispielen laden die meisten Kapitel zu geradezu genüsslicher Lektüre ein. Der Informationswert ist generell sehr hoch, mitunter sogar hervorragend. So sind etwa die Beiträge über die Skizzenedition (Ulrich Krämer, Kap. 1.2), die Merkmale der Handschrift (Helga Lühning, Kap. 4.2) und Kopisten (Thomas Hochradner, Kap. 4.2) höchst empfehlenswert, um nur einige Beispiele zu nennen.

Lediglich zwei Beiträge scheinen etwas aus dem Rahmen zu fallen. Ein Kapitel will sich der Systematik des Buches nicht fügen und beschäftigt sich ausschließlich mit dem "Beispiel Brahms" (Kap. 4.3); die dortigen Erläuterungen und Beispiele hätten durchaus sinnvoll in anderen Kapiteln Aufnahme finden können. Rudimentär mutet das Kapitel "Edition von Vokalmusik" (Kap. 6.4) an. Die über Neumen- und Mensuralnotation weit ausholende, jedoch weder der angekündigten "allgemeinverständlichen Form" noch dem "starken Praxisbezug" des Buches entsprechende Einleitung des Kapitels mündet überraschenderweise nur in die Besprechung eines einzigen Aspektes der Vokalmusikedition, und zwar Probleme der Prosodie bzw. Unstimmigkeiten der Textunterlegung, die z.B. bei Übersetzungen des Vokaltexts entstehen können. Dass neben diesem eher als Spezialfall anzusehenden Problem – das in der Edition, wie die Autorin bemerkt, ohnehin kaum zu lösen ist – grundlegende Fragen der Vokalmusikedition wie etwa das Verhältnis zwischen den mitunter divergierenden Autorintentionen von Komponist und Textverfasser oder die Rolle z.B. einer Textvorlage in der Quellenhierarchie einer Notenedition nicht diskutiert werden, mag verwundern. Auch Fragen der orthografischen Vereinheitlichung und Modernisierung, darunter inwiefern diese mit musikalischen Parallelstellen bzw. der Modernisierung der Notation vergleichbar sind, werden nicht beantwortet.

Der schwerwiegendere Einwand jedoch ist der überall vorherrschende deskriptive Ansatz des Buches, der zwar der Zielsetzung der *Kompendien Musik* entspricht, zumindest im Bereich der Musikphilologie jedoch bedenklich stimmt. Das Buch bietet in der Tat

“einen umfassenden Einblick in den aktuellen Stand der traditionsreichen Musikphilologie”, wie auf dem Rückseitentext versprochen wird, zumindest soweit “Musikphilologie” sich als die überwiegend deutsche Editionspraxis versteht. Die konkreten Sachverhalte werden stets mit vorbildlicher Behutsamkeit und großem Nuancenreichtum behandelt. Die theoretische Grundlage der zahlreichen Empfehlungen dagegen wird nicht diskutiert; das historisch-kritische Bewusstsein richtet sich allgemein auf das zu behandelnde Material, teilweise auch auf den Zweck der Edition, kaum aber auf die Voraussetzungen dieses Bewusstseins.

Als Beispiel sei die Autorintention genannt, die einen festen Orientierungspunkt der beschriebenen Praxis darstellt. Ulrich Scheidellers Feststellung etwa, es bestehe “heute meist darüber Einvernehmen, dass das wesentliche Ziel einer historisch-kritischen Edition eines Werkes darin bestehen muss, die Autorintention zu ermitteln und so genau wie möglich wiederzugeben” (S. 177) entspricht zwar ohne Zweifel den Realitäten, kaschiert aber die Tatsache, dass das Konzept der Autorintention bisweilen auch stark angefochten wurde. Hier fehlt der Hinweis zu z.B. James Grier, mit seinem Buch *The Critical Editing of Music* (Cambridge 1996) der vermutlich prominenteste Gegner der Autorintention in der musikalischen Editionspraxis. Begriffe wie *copy text* oder *critique génétique*, die in der philologischen Grundlagendiskussion sowie auch in der Praxis jedenfalls außerhalb des deutschen Sprachraums eine Rolle spielen, werden nicht zur Kenntnis gebracht; Theoretiker werden kaum erwähnt. Wenigstens Hinweise auf die wichtigsten Positionen, Namen und Texte – auch aus der Textphilologie – wären wohl selbst der “breiten Öffentlichkeit” zuzumuten.

Die Beschränkung des Blickwinkels gilt ebenso im Detail, d.h. auf der editionspraktischen Ebene, wo durchaus diskutabile Verfahren wie etwa die Verwendung diakritischer Zeichen im edierten Notentext (S. 169, 215ff.) nicht weiter problematisiert werden.

In der Einführung fassen die Herausgeber den Zweck des Buches wie folgt zusammen: “Neben terminologischen Erörterungen wird in diesem Band das praktische Handwerkszeug der Editionsphilologie beschrieben und nachvollziehbar gemacht” (S. 12). Aus dieser eher handwerklich-instruktiven Ausgangsposition – es soll erörtert, beschrieben und nachvollziehbar gemacht, nicht aber diskutiert oder problematisiert werden – erklärt sich der scheinbare Mangel freilich, und insofern hält das Buch durchaus, was es verspricht. Bei aller sachlichen Gründlichkeit der Beiträge vermittelt das Buch insgesamt jedoch den Eindruck, die musikalische Editionspraxis sei ein zwar höchst spezialisiertes, aber relativ unstrittiges, nahezu theoriefreies Handwerk. Gerade weil sich das Buch als Lehrbuch versteht, ist Vorsicht geboten. Für textphilologisch geschulte Umsteiger oder als vertiefende Lektüre für bereits ausgebildete Editoren mag es genügen; im Unterricht z.B. an Universitäten und Musikhochschulen darf es nicht alleinstehen.

Die fehlende Darlegung der theoretischen Grundlage hat weiterhin zur Konsequenz, dass dem Buch der Brückenschlag zwischen vor allem deutsch- und englischsprachigen Editionstraditionen nicht gelingt bzw. gar nicht erst versucht wird. Auf die von einer

Einführung in den Fachbereich zu erwartende Darstellung der international vorherrschenden Positionen und Richtungen muss die Musikphilologie folglich weiterhin warten. Die Wirkung der Neuerscheinung wird deshalb voraussichtlich – nicht nur der Sprache wegen – auf den deutschen Sprachraum begrenzt bleiben. Dass die aktuelle musikphilologische Praxis anhaltende, theoretische Auseinandersetzungen spiegelt – vor allem auf dem Gebiet der Textkritik, und von dort aus (meist mit Verspätung) auf die Musikphilologie ausstrahlend – wird außerhalb des engeren Fachbereichs nicht immer wahrgenommen bzw. anerkannt. Gerade in einer Zeit der internationalen Kooperationen sowie des fortwährenden Zweifels an der “Wissenschaftlichkeit” musikalischer Edition und dem daraus folgenden ständigen Kampf um die Berechtigung kostspieliger Editionsprojekte wäre eine Diskussion der nunmehr nur impliziten Grundannahmen des Buches zu begrüßen gewesen.

*Axel Teich Geertinger*

*Forfatteren:*

Axel Teich Geertinger, PhD, Head of Centre, Danish Centre for Music Editing, Royal Danish Library, Søren Kierkegaards Plads 1, DK-1221 Copenhagen K, Denmark · atge@kb.dk