

mit seinen zwischen 1775 und 1797 14 europaweit nachgewiesenen Aufführungen in italienischer Sprache als Sonderfall zu betrachten. Das Sujet der Märchenoper, die Dialoge in Versform sowie der Verzicht auf einen Chor mögen für eine Bearbeitung für das italienische Theater hilfreich gewesen sein. Der 1772 in Paris erschienene Partiturdruk »gewährleistete dabei eine relative Stabilität der Überlieferung, die sich in auffallender Weise von der weitaus flexibleren, segmentierten Diffusion der Opera buffa unterschied«. Mozart als Bearbeiter eigener und fremder Opern offenbart sich Ulrich Konrad zufolge als jemand, der bei seinen Bearbeitungen die jeweilige werkhafte Integrität verletzt und dem ein philologisches Verständnis von Werktreue gänzlich fremd war.

In seinen Ausführungen zur Edition von (Opern-)Bearbeitungen in Komponisten-Gesamtausgaben hält Armin Raab die Entkontextualisierung der bearbeiteten Einzelstücke für bedenklich. Ziel der Neuen Haydn Ausgabe müsse es sein, die Bearbeitung auch im Haupttext als Prozess erkennbar zu

machen, das Verhältnis zur Vorlage darzustellen, im Sinne der »offenen« Gattung Oper Ausgangsfassung und Haydns Bearbeitung als grundsätzlich gleichrangig darzustellen und bei allem noch einen aufführbaren Notentext herzustellen. Bislang wurde noch nicht entschieden, ob die Bearbeitungsebenen auf simultane, sukzessive oder synoptische Weise im Notenbild präsentiert werden. Überraschenderweise aber gilt nicht das, was Haydn geschrieben hat, für die NHA als eigentliches Ziel der Textgenese. Diese Bearbeitungsschicht solle vielmehr als sekundäre Schicht gekennzeichnet werden.

Ist in diesem Tagungsband auch die Opera seria stark unterrepräsentiert – obgleich vor allem diese Gattung bei ihrer Rezeption an anderen Orten bearbeitet werden musste, allein aufgrund der Tatsache, da sie weit mehr als die Opere buffe als Sängeroptern zu konzipieren und die Arien der Sängerbesetzung auf den Leib zu schreiben waren –, so präsentiert er dennoch eine bemerkenswert große Fülle an neuen Einsichten in dieses lange vernachlässigte Forschungsgebiet. [Wolfram Enßlin]

Kimmo Korhonen: Inventing Finnish Music Contemporary Composers from Medieval to Modern, Finnish Music Information Center, 2nd edition 2007

Wer über finnische Musik schreibt, kommt an Jean Sibelius (1865–1957) nicht vorbei. Zu dominierend sind sein Leben und Werk bis heute. Doch die finnische Musikgeschichte auf eine einzelne Figur zu verkürzen, wäre vermessen. Sibelius begann nicht ohne Voraussetzungen, vor allem aber folgten ihm viele Komponisten nach. Die Liste der auch international bedeutsamen Komponisten aus Finnland wird immer länger. So ist es auch konsequent von Kimmo Korhonen, in seinem Buch »Inventing Finnish Music« den Beitrag über Sibelius auf wenige Seiten zu begrenzen. Erst der Untertitel enthüllt, worum es dem Autor wirklich geht: Er will keine finnische Musikgeschichte schreiben, sondern in einer Komponistenchronik »Contemporary Composers from Medieval to Modern« darstellen. Dabei benutzt er den Begriff

»Finnish Music« ganz pragmatisch, um finnische Komponisten und Komponisten in Finnland zu porträtieren. Dass der Schwerpunkt dabei auf zeitgenössischen Komponisten liegt, ist in der Natur der Sache begründet.

Der chronologische Beginn mit dem Mittelalter muss dementsprechend dünn bleiben, weil es in dieser Epoche eben keine überlieferten Komponisten gibt und die Musik vor allem Gebrauchsmusik in »Church and City« (so die Überschrift des ersten knappen Kapitels) war. Erst am Ende des 18. Jahrhunderts gibt es mit Erik Tulindberg (1761–1814) und Bernhard Henrik Crusell (1775–1837) erste bekannte Namen, die aber auch zugleich die damalige Schwierigkeit des Berufs zeigen: Während Tulindberg seinen Lebensunterhalt als Staatsbeamter verdiente, verließ Crusell in jungen Jahren seine

Heimat für immer. Musikgeschichte bedeutete in Finnland in der Anfangsphase ein Stück weit auch Geschichte von Musikinstitutionen. So erhielt der deutsche Musiker Fredrik Pacius (1809–1891) vor allem wegen seiner Funktion als Lehrer an der Universität Helsinki und als Komponist der finnischen Nationalhymne das Attribut »Vater der finnischen Musik«. Doch erst mit der Gründung des Musikinstituts durch Martin Wegelius (1846–1906) und eines professionellen Orchesters durch Robert Kajanus (1856–1933) im Jahre 1882 wurden die Voraussetzungen für eine finnische Musikgeschichte im engeren Sinne geschaffen.

Der 1996 von Einar Englund (1916–1999) formulierte Titel seiner Autobiographie »Im Schatten von Sibelius« bringt das Schicksal einer ganzen Komponistengeneration auf den Punkt: Meister wie Oskar Merikanto (1868–1924), Selim Palmgren (1878–1951) oder Toivo Kuula (1883–1918) starben früher als das große Vorbild und sind über die Grenzen Finnlands hinaus kaum bekannt. Das begann sich erst mit Yrjö Kilpinen (1892–1959), Aarre Merikanto (1893–1958) und Uno Klami (1900–1961) zu ändern. Eine eigenständige finnische Moderne wurde aber erst durch Joonas Kokkonen (1921–1996), Einojuhani Rautavaara (*1928) und Aulis Sallinen (*1935) etabliert und durch Kalevi Aho (*1949) und Magnus Lindberg (*1958) weitergeführt. Bemerkenswert ist, dass erst mit Kaija Saariaho (*1952) eine Frau den Rang einer international bekannten Komponistin einnahm, obwohl Finnland schon früh durch Gleichberechtigung in vielen Bereichen bekannt wurde. Neben diesen Namen wird eine Vielzahl

weiterer Komponisten porträtiert, vor allem aus dem 20. Jahrhundert. Einige der vorgestellten sehr jungen Musiker stehen noch am Anfang ihrer Entwicklung.

Die Gliederung des Buches in ein Kapitel pro Jahrzehnt wird zunächst vielen Komponisten mit



ihren längeren Schaffensperioden nicht gerecht. Jedoch gelingt es Korhonen durch eine Vielzahl von Querverweisen die Bedeutung und Einflüsse der einzelnen Komponisten über deren Einordnung innerhalb der Kapitel hinaus deutlich werden zu lassen. So wird neben

den biographisch gebündelten Hinweisen das Netz von Zusammenhängen deutlich, das bei der Vielzahl von Komponisten in einem kleinen Land nicht überraschend ist. Das vom finnischen Musikinformationszentrum (Finnish Music Information Center, www.fimic.fi) herausgebrachte Buch erfüllt somit die Aufgabe dieser Einrichtung hervorragend. Korhonen informiert fundiert und gekonnt über finnische Musik. Als aktualisierte Zusammenfassung der auch im Internet abrufbaren Informationen ist das vorliegende Buch außerdem ein Nachschlagewerk, das mit zahlreichen Schwarzweiß-Bildern auch einen visuellen Eindruck der meisten Komponisten vermittelt und zu manchen Neuentdeckungen abseits der bekannten Namen einlädt. [Jorma Daniel Lünenbürger]

Nauhaus, Bodsch (Hgg.): Robert Schumann: Dichtergarten für Musik.

Eine Anthologie [...], Frankfurt/M. [u.a.] (Stroemfeld) 2007

Das ganze Schumannsche Haus lag voll Klaskeriker« erfahren wir über Robert Schumanns Elternhaus aus den »Erinnerungen« seines Jugendfreundes Emil Flechsigs. Dafür gibt es eine einfache Erklärung, denn Schumanns Vater war nicht nur Buchhändler, sondern auch – und das muss besonders akzentuiert werden –, in Deutschland

der erste Verleger von Taschenbuchausgaben in- und ausländischer Klassiker, die er zum Teil selber übersetzte. August Schumann streute gleichsam als Bildungsgärtner die Werke von Scott, Calderon und Cervantes, um nur einige der in seinem Verlag erschienen Autoren zu nennen, in das Repertoire des deutschen Literaturbodens ein und leistete da-