

Chapter Title: EINLEITUNG

Book Title: August Wilhelm Ambros: Musikaufsätze und -rezensionen: 1872-1876.

Book Subtitle: Historisch-kritische Ausgabe. Band 1: 1872 und 1873

Book Editor(s): MARKÉTA ŠTĚDRONSKÁ

Published by: Hollitzer Verlag. (2017)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvb1hr42.3>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



This book is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Funding is provided by FWF Der Wissenschaftsfonds.



JSTOR

Hollitzer Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *August Wilhelm Ambros: Musikaufsätze und -rezensionen: 1872-1876*.

EINLEITUNG

Als August Wilhelm Ambros (1816–1876) im Jahr 1862 den ersten Band seiner *Geschichte der Musik*¹ veröffentlichte, sah er ihn als die erste Frucht seiner „Lebensaufgabe“² an. In insgesamt vier Bänden, von denen der Letzte posthum erschienen ist, wurde Ambros' *Geschichte der Musik* zum Schwerpunkt seines vielfältigen Œuvres und zugleich zu einem Standardwerk auf dem Gebiet der historischen Musikwissenschaft. Weitgehend im Schatten dieses monumentalen musikhistoriographischen Projekts stand Ambros' Musikkritik, obwohl sie in gewissem Sinne das Fundament seiner musikschriftstellerischen Arbeit bildet. Von den allerersten Anfängen seiner Karriere 1841 bis zu seinem Tod 1876 schrieb Ambros Musikkritiken und sonstige Musikaufsätze, die in verschiedenen zeitgenössischen Zeitungen und Zeitschriften publiziert wurden – als Ganzes gesehen also ein durchaus gewichtiger Beitrag, dessen Zugänglichkeit in gesammelter Form einer Äußerung Guido Adlers zufolge dem Autor selbst ein Anliegen war.³ Der vorliegende Band von Musikaufsätzen und -rezensionen ist der erste Teil einer zweibändigen Edition, die die Jahre 1872–1876, d. h. die Zeit von Ambros' Wirken in Wien, umfasst.

AMBROS IN WIEN

Ambros wechselte Ende 1871 in die Hauptstadt der Donaumonarchie, nachdem er fast 30 Jahre lang das Musikleben in Prag mitgestaltet hatte. Obwohl der Wiener Lebensabschnitt viel kürzer war als die drei Jahrzehnte umfassende Prager Periode, war er von einer vergleichbaren oder gar noch gesteigerten Intensität. In Wien – der Stadt seiner Sehnsucht⁴ – übernahm Ambros die Redaktion der Bereiche Musik und bildende Künste in der *Wiener Zeitung*, unterrichtete den Kronprinzen Rudolf in Musik- und Kunstgeschichte, lehrte Musikgeschichte am Konservatorium, hielt Vorlesungen an der Universität und musikgeschichtliche Vorträge für die Öffentlichkeit, komponierte, bekleidete die Position des Oberstaatsanwalt-Stell-

1 *Geschichte der Musik*, Bd. 1, Breslau 1862; Bd. 2, ebd. 1864; Bd. 3: *im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina*, ebd. 1868; Bd. 4: *im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina* (Fragment), hrsg. von Gustav Nottebohm, Leipzig 1878; Bd. 5: *Beispielsammlung zum dritten Bande nach des Verfassers unvollendet hinterlassenem Notenmaterial*, hrsg. von Otto Kade, Leipzig 1882.

2 Vgl. „Dr. August Vilém Ambros. Autobiografie“, in: *Dalibor* 27 (1905), Nr. 19, 25. März, S. 146.

3 Guido Adler, „August Wilhelm Ambros“, in: *Neue Österreichische Biographie*, Abt. 1, Bd. 7, Wien 1931, S. 33–45, hier S. 34.

4 Vgl. hierzu Ambros' Beschreibung von Wien: „Es ruht ein eigenes zauberhaftes Wohlbehagen über einem solchen Leben, zu dem selbst auch der schon nach Süden deutende Ton in Stadt und Landschaft das Seine beiträgt. Wer diesen Zauber kennen gelernt, den zieht es immer und immer wieder nach Wien [...]“. August Wilhelm Ambros, *Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart*, Leipzig 1860, S. 62.

vertreter im Wiener Justizministerium und setzte hier nicht zuletzt seine musikgeschichtliche Forschung fort. Die „Musikhauptstadt“ Wien bot Ambros vielfältige Möglichkeiten, seine Tätigkeit voll zu entfalten. Umgekehrt gab es reichliches Material, das der erfahrene Musikgelehrte anzubieten hatte – seine Etablierung in der Stadt erfolgte dementsprechend rasch und glanzvoll. Wie gefragt Ambros in Wien war, belegt einer seiner Briefe, in dem es heißt, er habe, überhäuft mit Arbeit, „so viel es ging abzulehnen und abzuwehren, um im Gedränge nicht zu Grunde zu gehen“.⁵ Das ereignisreiche Musikgeschehen im Wien der 1870er Jahre, beeinflusst von den Vorbereitungen zu Wagners „Bayreuth“ einerseits und vom Aufkommen der Instrumentalmusik Brahms' andererseits, veranlasste Ambros oft zu täglichen Konzert- und Theaterbesuchen. Dabei erlebte er viele ihm bekannte Werke in neuen Aufführungen und lernte selbstverständlich auch viele Novitäten kennen, etwa Verdis *Requiem* und *Aida*, Bizets *Carmen* oder Goldmarks *Die Königin von Saba*. Mit dem Reichtum des musikalischen Geschehens ging eine enorme Produktivität und Vielfalt im Bereich der sprachlichen Reflexion über die Musik einher. Der musikkritische Diskurs, den Ambros in einer erstaunlichen Breite mitverfolgt hat, wurde getragen von Persönlichkeiten wie Eduard Hanslick (*Neue Freie Presse*), Eduard Schelle (*Die Presse*), Ludwig Speidel (*Fremden-Blatt*), Theodor Helm (*Neues Fremden-Blatt*), Hugo Wittmann (*Neue Freie Presse*) und Franz Gehring (*Deutsche Zeitung*). Wie Ambros zu diesem Diskurs beigetragen hat und welche Stellung ihm innerhalb der Wiener Musikkritik zukam, soll durch die vorliegende Edition dokumentiert werden.

**KORPUS UND CHARAKTERISTIK VON
AMBROS' MUSIKAUFSÄTZEN UND -REZENSIONEN
DER JAHRE 1872–1876**

Da Ambros von Beginn seiner musikschriftstellerischen Laufbahn an auch Beiträge für auswärtige⁶ Periodika geschrieben hat, waren seine Veröffentlichungen aus den Jahren 1872–1876 keineswegs die ersten, die in Wiener Zeitungen erschienen. Vor 1872 konnte man insbesondere in *Die Presse* einige Feuilletons aus seiner Feder lesen. Im engeren Sinne des Wortes kann der Beginn von Ambros' Wiener Musikkritik jedoch auf Jänner 1872 datiert werden, als Ambros seine Stellung bei der *Wiener Zeitung* antrat. In der *Wiener Zeitung* bzw. deren Beilage *Wiener Abendpost* sind bis auf einige Einzelfälle⁷ alle Musikaufsätze und -rezensionen aus den Jahren 1872–1876 erschienen. Demzufolge handelt es sich um ein sehr homogenes Korpus, das zugleich Ambros' lebenslange musikkritische Arbeit abrundet und vollendet.

5 Ambros' Brief an Emil Naumann vom 21. August 1872, A Wst, Sign. H.I.N.-1334.

6 Von Prag aus gesehen.

7 Vereinzelt veröffentlichten in *Deutsche Rundschau*, [*Augsburger*] *Allgemeine Zeitung*, *Berliner Musik-Zeitung* *Echo*, *Neue Berliner Musikzeitung*.

Das erste Verzeichnis von Ambros' journalistischen Aufsätzen hat das Autorenteam Bonnie und Erling Lomnäs/Dietmar Strauß im Rahmen seiner Forschungen zum Prager Davidsbund erstellt.⁸ Das Verzeichnis umfasst die gesamte Zeit von Ambros' schriftstellerischer Tätigkeit, ohne jedoch Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Im ersten Schritt der Arbeit an der vorliegenden Edition mussten also umfassende Quellenrecherchen zu Ambros' Veröffentlichungen aus den Jahren 1872–1876 durchgeführt werden. Im Zuge dieser Vorarbeiten wurden zusätzlich ca. 100 Rezensionen aus Ambros' Feder in der *Wiener Zeitung* identifiziert. Zum Großteil handelte es sich um Berichte, die mit Namenskürzeln (*A-s/ů-č/A./a.*) signiert sind. Ambros' Autorschaft konnte zuverlässig aufgrund von vielen Querverweisen zwischen diesen Rezensionen und den mit vollem Namen signierten Feuilletons nachgewiesen werden – in die vorliegende Edition wurden somit die beiden Gruppen aufgenommen. Ein wichtiges Ergebnis der Quellenrecherchen war darüber hinaus die Auffindung von Ambros' authentischer (auf Deutsch verfasster) Autobiographie in *Illustriertes Musik- und Theater-Journal*, zumal bisher nur eine posthum erschienene tschechische Autobiographie bekannt war.⁹ Diese Autobiographie musste jedoch ausgeklammert werden,¹⁰ wie auch zahlreiche kunsthistorische Aufsätze, die Ambros 1872–1876 in der *Wiener Zeitung* veröffentlicht hat. Eingang in die Edition fanden ausschließlich musikbezogene Aufsätze und Rezensionen. Darunter finden sich hauptsächlich Aufführungsberichte, daneben Buch- und Musikalienrezensionen, Komponistenporträts (Zumsteeg, Schubert), Ausstellungsberichte (Musik auf der Wiener Weltausstellung 1873) und sonstige Essays, etwa über die „Volksmelodie“ oder die „Costümerichtigkeit“ in der Oper.

Verglichen mit Ambros' Musikkritiken der Prager Zeit¹¹ fallen bei den Wiener Berichten zwei Merkmale auf: erstens die deutlich höhere Zahl von Besprechungen von Opernmusik, zweitens der klare Stil anstelle von poetischen Schwärmereien Schumann'scher Art, die insbesondere für Ambros' davidsbündlerische Periode

8 Bonnie und Erling Lomnäs/Dietmar Strauß, *Auf der Suche nach der poetischen Zeit. Der Prager Davidsbund: Ambros, Bach, Bayer, Hampel, Hanslick, Helfert, Heller, Hock, Ulm. Zu einem vergessenen Abschnitt der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Bd. 1: *Erläuterungen, Nachlaßregesten, Konzertdokumente*, Bd. 2: *Texte, Kompositionen*, Saarbrücken 1999, hier Bd. 1, S. 362–383.

9 Die Autobiographie entstand auf Aufforderung des Redakteurs von *Illustriertes Musik- und Theater-Journal* Otto Reinsdorf. Im Vergleich zu der posthum erschienenen Autobiographie („Dr. August Vilém Ambros. Autobiografie“, in: *Dalibor* 27, 1905, Nrn. 15, 16, 19, 22, 25. Februar, 4., 25. März, 15. April), die die Jahre 1816–1868 umfasst, ist sie ausführlicher, reicht allerdings nur bis zum Jahr 1848. „A. W. Ambros“ [Autobiographie], in: *Illustriertes Musik- und Theater-Journal* 1 (1875/1876), Nrn. 2–4, 6, 8, 11, 13, 18, 13., 20., 27. Oktober, 10., 24. November, 15., 20. Dezember 1875, 2. Februar 1876, Sp. 37f., 69f., 102–104, 170f., 242f., 337f., 399–401, 562–564.

10 Die neuedierte und kommentierte Autobiographie wurde im Rahmen der folgenden Studie publiziert: Markéta Štědrónská, „Eine unbekannte Autobiographie von August Wilhelm Ambros“, in: *Hudební věda* (2016), Nrn. 2–3, S. 235–256.

11 Eine von Marta Ottlová betreute Edition von Ambros' Prager Musikkritiken befindet sich zurzeit in Vorbereitung.

der 1840er und der frühen 1850er Jahre typisch waren. In den Wiener Kritiken profilierte sich Ambros verstärkt als Musikhistoriker, was begrifflicherweise mit der Intensivierung seiner musikgeschichtlichen Forschung ab den 1860er Jahren zusammenhängt.¹² Ungeachtet dieser Entwicklung gibt es gewisse Konstanten in Ambros' musikschriftstellerischem Stil. Dieser wird in erster Linie von Ambros' Universalwissen wie auch von einem unauslöschlichen Sinn für Humor geprägt. Dank seines phänomenalen Gedächtnisses und der Vielseitigkeit seiner Interessen konnte Ambros in seine Texte viele literarische, allgemein historische und kunstgeschichtliche Anmerkungen und Anspielungen einflechten, die bereits für die zeitgenössischen Leser eine Herausforderung darstellten.¹³ Selbst in den nüchterneren und sachlicher geschriebenen Wiener Musikkritiken ist dieser Personalstil deutlich erkennbar. Die Hauptform der Musikkritik bleibt nach wie vor das Feuilleton. Obwohl Ambros dem feuilletonistischen Plauderton gegenüber mit der Zeit zunehmend misstrauischer wurde,¹⁴ pflegte er immer wieder Feuilletons zu schreiben, die ihm trotz allem die beste Möglichkeit boten, seinen Personalstil voll einzusetzen. Bedeutung haben Ambros' Wiener Musikkritiken sowohl als wichtige Dokumente zur Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als auch als literarische Texte. Zu den Themenschwerpunkten des vorliegenden Bandes gehören Rezensionen über Klavierabende von Hans von Bülow, Besprechungen der italienischen Gastspiele am Theater an der Wien, Feuilletons anlässlich des großen Wagner-Konzerts im Mai 1872, Rezensionen über Konzerte von Clara Schumann und Amalie Joachim, eine Aufführungskritik von Glucks *Iphigenie auf Tauris*, ferner zahlreiche Berichte über die Auftritte der Wiener Philharmoniker, des Hellmesberger-Quartetts, des Florentiner Quartetts und des Trios von Anton Door. Ein vollständiges chronologisch geordnetes Verzeichnis der im vorliegenden Band rezensierten Veranstaltungen findet sich auf S. 579–588.

12 Ambros' Nachfolger bei der *Wiener Zeitung* Robert Hirschfeld charakterisierte Ambros' Wiener Musikkritik wie folgt: „Ambros, der Musikhistoriker, brachte das geschichtliche Moment der Entwicklung in die ästhetische Beurteilung; er konnte Wagner nicht denken ohne Gluck, die Florentiner Akademie in die Vorstellung aufzunehmen; er brachte kein fertiges System mit, sondern die tiefe Kenntnis der Geschichte.“ Robert Hirschfeld, „Musikalische Kritik in der Wiener Zeitung“, in: *Zur Geschichte der kaiserlichen Wiener Zeitung 8. August 1703–1903*, Wien 1903, S. 197–235, hier S. 235.

13 Vgl. hierzu Hanslicks Worte über Ambros' Kritikstil: „Er schrieb nicht eine Seite in ruhiger, gleichmäßiger Beleuchtung, ohne humoristische Seitensprünge, ohne gute und schlechte Witze, Bilder und Hyperbeln.“ Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, hrsg. von Peter Wapnewski, Kassel u. a. 1987, S. 36.

14 Vgl. hierzu Ambros' Äußerung: „[...] ich halte das Feuilleton gewissermaßen für ein Uebel unserer Zeit, wenn auch für ein nothwendiges Uebel. Es hat uns daran gewöhnt, Dinge und Fragen zuweilen der allerernstesten Art in leichten [sic] Plauderton abgefertigt zu finden.“ August Wilhelm Ambros, *Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst*, Leipzig 1872, S. VII.

QUELLENLAGE

Autographe von Ambros' Musikaufsätzen und -rezensionen aus den Jahren 1872–1876 fehlen, aus diesem Grund ist die Edition auf gedruckte Quellen angewiesen. Überwiegend handelt es sich um einmalige Veröffentlichungen in der *Wiener Zeitung* und deren Beilage *Wiener Abendpost*. Eine mehrfache Textüberlieferung tritt nur vereinzelt auf. In diesen Fällen gibt die Edition im Haupttext die Lesart der Erstveröffentlichung wieder, wobei die weiteren nachgewiesenen Quellen im Kopf angeführt werden. Die Edition verzichtet allerdings auf eine detaillierte Auflistung von Abweichungen zwischen den einzelnen Druckfassungen, zumal wenn diese in editorischer Hinsicht belanglos (nur die Orthographie betreffend) sind. Ein spezifisches Phänomen stellt die Wiederverwendung von einigen Wiener Aufsätzen und Kritiken in Ambros' Essayband *Bunte Blätter*¹⁵ von 1874 dar. Obwohl diese von Ambros als „Skizzen und Studien“ bezeichneten Essays auf die Aufsätze und Rezensionen der Jahre 1872 und 1873 zurückgehen, repräsentieren sie doch eine andere, von den Kritiken abgrenzbare Textstufe. Die ursprünglichen Texte werden oft auszugsweise in einen neuen größeren Zusammenhang eingegliedert. Besonders gut lässt sich diese Vorgehensweise im Essay „Musikalische Wasserpest“ beobachten, der auf Texte von acht verschiedenen Operettenrezensionen zurückgreift. Abgesehen von solchen Textzusammenfügungen sind in *Bunte Blätter* auch viele neue Passagen hinzugekommen. Manche Essays wie „Musikalische Uebermalungen und Retouchen“ wurden ganz neu verfasst, obwohl sie Themen behandeln, die Ambros bereits in den Kritiken der Jahre 1872 und 1873 intensiv beschäftigt haben. Informationen zu den Textübernahmen findet der Leser im Kopf der betreffenden Kritiken; darin werden die Zeilennummern aufgeführt, die später in den *Bunten Blättern* wiederverwendet wurden. Eine Gesamtdarstellung des Texttransfers befindet sich auf S. 577.

GESTALTUNG UND EDITION DES HAUPTTEXTES

Die Edition bringt alle Texte in chronologischer Reihenfolge. Der Originaltext wird zeilenweise nummeriert; sämtliche nicht zeilennummerierten Textteile, also auch die fettgedruckte Aufsatznummer im Kopf, gehören zu den editorischen Beisätzen. Bei der Übertragung der Frakturschrift in Antiqua wurde die originale Auszeichnung der Texte wie Absatzgliederung, Sperrdruck und Fettdruck in den Überschriften bewahrt. Die Antiqua im Fraktursatz wurde durch die Kursive ersetzt. Unberücksichtigt blieb dagegen der Schriftgrößenunterschied zwischen den Feuilletons und den in Kleinschrift gedruckten Kurzrezensionen. Die Edition übernimmt die originale Orthographie und Zeichensetzung, Getrennt- und Zusammenschreibung, Groß- und Kleinschreibung und sonstige Besonderheiten der

15 August Wilhelm Ambros, *Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Neue Folge*, Leipzig 1874.

damaligen Rechtschreibung. Bewahrt werden auch orthographische Uneinheitlichkeiten, etwa die Schwankung zwischen alter und neuer Schreibweise (*Componist/Komponist, Litteratur/Literatur*), zwischen deutscher und französischer Schreibweise (*Ballett/Ballet*), uneinheitliche Apostrophverwendung (*an's/ans; eine von Brahms frühesten Arbeiten; Berlioz' Mozarthafß; Artikel in Féti's „Biographie universelle“*) u. Ä. Um dem originalen Erscheinungsbild der Texte möglichst nahezu kommen, wurden auch zeitgenössische Druckgewohnheiten bei der Setzung der Anführungszeichen in Kombination mit anderen Satzzeichen bewahrt (z. B. „*Melusinen-“Bildern* oder *Concert zum Besten der „Concordia;“*). Entgegen dem heutigen Usus wurden auch innerhalb des Zitats doppelte Anführungszeichen verwendet; decken sich im Original zwei Anführungszeichen so, dass eines davon getilgt wird, wurde allerdings in der Edition ein zweites Anführungszeichen in eckige Klammern gesetzt: *Concert „zum Besten des Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia“*[“]. An vereinzelt Stellen, bei denen es im Hinblick auf das Textverständnis erforderlich war, wurden darüber hinaus Kommas bzw. Einzelwörter in eckigen Klammern ergänzt.

Stillschweigend, d. h. ohne Vermerk im Emendationsverzeichnis, wurden überflüssige Leerzeichen getilgt (*jusqu' au/jusqu'au*) und *c.* in *etc.* umgewandelt. Des Weiteren wurden folgende stillschweigende Ergänzungen angebracht: a) Apostrophe, die in der Originalquelle nur wegen der Worttrennung bzw. des Zeilenumbruchs fehlen, b) Punkte, Gedankenstriche und Einzelbuchstaben, die im Druck unsichtbar sind (leere Stelle), bei der Drucklegung jedoch eindeutig intendiert waren, c) vergessene öffnende oder schließende Klammern und Anführungszeichen, wenn ihre Positionierung aus dem Kontext klar und eindeutig hervorgeht.

Alle anderen im Haupttext vorgenommenen Verbesserungen sind im Emendationsverzeichnis (S. 573–576) aufgelistet. Emendiert wurden lediglich offensichtliche Schreibversehen und Druckfehler. Unter Schreibversehen ist eine unbeabsichtigte bzw. einmalige Abweichung des Autors von dessen sonstigen Schreibgewohnheiten zu verstehen. Die Entscheidung für eine Emendation wurde also stets aufgrund des Vergleichs mit analogen Stellen im Gesamtkorpus von Ambros' Kritiken der Jahre 1872–1876 wie auch unter Berücksichtigung einiger Berichtigungen getroffen, die Ambros bei der Wiederverwendung der Texte in den *Bunten Blättern* durchgeführt hat. In die Kategorie der Druckfehler gehört auch die im Originaltext häufig anzutreffende Buchstabenumkehrung, wovon im Emendationsverzeichnis jedoch nur solche Fälle vermerkt sind, in denen durch Umdrehung ein anderer Buchstabe entstanden ist (etwa „u“/„n“).

Die letzte Kategorie von editorischen Eingriffen in den Haupttext betrifft die Ergänzung von *sic*-Hinweisen in eckigen Klammern.¹⁶ Die [*sic*]-Zeichen verweisen zum einen auf aus heutiger Sicht besonders ungewöhnliche grammatikalische Phänomene, zum anderen auf Fehler, die bei der Lektüre zu Missverständnissen und Fehlschlüssen führen könnten oder die Orientierung in der vorliegenden Edition wesentlich beeinträchtigen würden. Darunter fallen insbesondere falsch ge-

16 Alle anderen Varianten wie (*sic*) oder (!) sind Bestandteile des Originaltextes.

schriebene Nachnamen oder verwechselte Vornamen von real existierenden¹⁷ Personen, irrtümliche Opuszahlen und alle schwerwiegenden Verwechslungen von Werken, Personen oder Angaben hinsichtlich der besprochenen Veranstaltungen (z. B. die Angabe „fünftes“ statt „sechstes“ philharmonisches Konzert). Der Benutzer wird an solchen Stellen nachdrücklich darauf hingewiesen, die Erläuterung der betreffenden Textstelle zu lesen. Es ist zu betonen, dass die [sic]-Zeichen im Haupttext nur in den dringlichsten Fällen angebracht wurden, da sie sonst den Haupttext zu sehr belasten würden. Typische Beispiele von Fehlern und Irrtümern, die in den Erläuterungen berichtigt werden, im Haupttext allerdings unvermerkt bleiben, sind etwa falsch geschriebene Fremdwörter, Fehler beim Zitieren aus Werken anderer Autoren, ungenaue Werktitel, solange sie nicht ausgesprochen fehlerhaft sind, und sonstige von Ambros irrtümlich dargestellte Sachverhalte.

ERLÄUTERUNGEN

Die Erläuterungen sind jeweils am Ende eines Musikaufsatzes oder einer Musikrezension platziert. Bei Aufführungskritiken werden sie mit einem Kommentarvorspann „REZENSIERTE VERANSTALTUNG/EN“ eingeleitet, in dem alle in der betreffenden Kritik besprochenen Veranstaltungen mit Angabe von Titel¹⁸, Datum und Veranstaltungsort aufgelistet sind, und zwar in der der Haupttextgliederung entsprechenden Reihenfolge. Einen chronologischen Überblick über die rezensierten Veranstaltungen gibt hingegen das Verzeichnis auf S. 579–588. Darüber hinaus wird bei jeder Aufführungskritik den Erläuterungen eine Liste vorangestellt („REZENSIERTE WERKE“), in der die von Ambros rezensierten Werke verzeichnet sind, und zwar einschließlich solcher Werke, die im Text nur indirekt (z. B. nur durch Nennung des Komponistennamens), allgemein oder sonst ungenau erwähnt werden.¹⁹ Es ist darauf hinzuweisen, dass diese nach Komponistennamen alphabetisch geordnete Liste nicht immer dem Gesamtprogramm der rezensierten Veranstaltung entspricht, denn diese Gesamtprogramme waren häufig noch umfassender; eine vollständige Erfassung aller in der jeweiligen Veranstaltung aufgeführten Werke würde den Rahmen der Edition völlig sprengen. Des Weiteren sei betont, dass der Vorspann „REZENSIERTE WERKE“ selbstverständlich nicht alle Werke

17 Irrtümer bei der Nennung von Opernfiguren werden hingegen nicht als „schwerwiegend“ betrachtet.

18 Die Veranstaltungsbezeichnungen bzw. die Operntitel sind den zeitgenössischen Programmzetteln entnommen, ohne jedoch diplomatisch wiedergegeben zu werden. Aus den Operntiteln kann jeweils auf die aufgeführte Sprachfassung geschlossen werden, z. B. *Lucia von Lammermoor* (dt. Aufführung an der Wiener Hofoper), *Lucia di Lammermoor* (it. Aufführung am Theater an der Wien).

19 Bei konzertant aufgeführten Einzelarien war es nicht immer möglich, die Sprachfassung zu ermitteln. Die Arientitel werden stets in der Sprache des Originals angeführt, die deutsche Übersetzung wird nur in jenen Fällen in runden Klammern hinzugefügt, in denen nachgewiesen werden konnte, dass sie tatsächlich gesungen wurde.

enthält, die Ambros sonst nennt oder zum Vergleich heranzieht. Diese Werke werden, falls ihre Identifizierung anhand des Haupttextes nur schwer möglich ist, in den Erläuterungen nachgewiesen.

Einem herkömmlichen Muster folgend, bestehen die Erläuterungen aus einem fett gedruckten Hinweis auf die Zeilennummer des Haupttextes, einem mit eckiger Klammer beendeten Lemma aus dem Haupttext und einem editorischen Kommentar. Querverweise, die in den Kommentaren in Kapitälchen gesetzt sind, beziehen sich stets auf die vorliegende Edition (s. Abkürzungsverzeichnis, S. 23). Die Erläuterungen berichtigen die im Haupttext auftauchenden Fehler und Irrtümer, zugleich sind sie als Lesehilfe angelegt. Soweit es sich nicht um einen Bestandteil des allgemeinen Wissensguts handelt und soweit eruierbar, werden in den Erläuterungen die im Haupttext explizit, implizit oder sonst unvollständig genannten Personen und Werke identifiziert, Zitate nachgewiesen, ungebräuchliche Wörter, entlegene Fremdwörter und Fachtermini erklärt sowie nicht allgemein verständliche Tropen vermittelt. Darüber hinaus wird auf den Zusammenhang mit anderen Schriften von Ambros bzw. von anderen Autoren hingewiesen. Wo nötig, werden wichtige musikgeschichtliche Zusammenhänge und der zeit- und geistesgeschichtliche Hintergrund vermittelt (die herangezogene Sekundärliteratur wird nur in besonders wichtigen Fällen konkret angeführt). Mit Blick auf die sehr hohe Zahl von erläuterungsbedürftigen Stellen im Haupttext musste jedoch auf umfassende „Vollkommentare“ verzichtet werden. Eine tiefere inhaltliche Auswertung und Kontextualisierung wird im Rahmen einiger weiterer Studien unternommen,²⁰ freilich bleibt sie auch künftigen Forschungsarbeiten vorbehalten.

Personennachweise

Die im Haupttext genannten Namen von real existierenden Personen werden im Register aufgelistet;²¹ solange es sich nicht um allgemein bekannte Namen handelt, werden sie in den Erläuterungen bei ihrer Ersterwähnung kommentiert. Bei einer wiederholten Nennung ist der betreffende Name über das Personenregister auffindbar – die kursiv gedruckte Seitenzahl weist auf den Namensnachweis in den Erläuterungen hin. Wenn möglich, wird in den Erläuterungen und im Register an erster Stelle stets die Namensform angeführt, die dem Hauptlemma der aktuellen Musikenzyklopädien (*MGG*², *OeML*) entspricht. In runden Klammern

20 Markéta Štědrónská, „A. W. Ambros and F. P. G. Laurencin: Two Antiformalistic Views on the Viennese Musical Life of the 1870s?“, in: *Musicologica Austriaca*, <<http://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/23>>, 13.11.2015, letzter Zugriff 06.12.2015; dies., „... und keine Götter auf Erden seien neben ihm.“ August Wilhelm Ambros’ Kritik an der zeitgenössischen Glorifizierung Richard Wagners“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* (2016), Nr. 5, S. 44–47; dies., „August Wilhelm Ambros – ein Gluck-Apologet in Wien“ (Druck in Vorb.); dies., „August Wilhelm Ambros und Eduard Hanslick in Wien: das Schlusskapitel einer musikästhetischen Kontroverse“ (Druck in Vorb.).

21 Berücksichtigt werden auch abgeleitete Substantivformen (z. B. „Wagneromania“) und Adjektive (z. B. „ullmannisch“).

folgen alle orthographischen Varianten, in denen der betreffende Name im Haupttext und zugleich in vielen anderen Quellen aus dem 19. Jahrhundert auftritt. Bei Namen aus dem asiatischen Sprachraum, die in den Quellen des 19. Jahrhunderts in verschiedenen, von der heutigen Norm abweichenden Transkriptionen auftauchen, wird in den Erläuterungen und im Personenregister an erster Stelle die im heutigen Deutsch übliche Transkription angegeben. Die eigentlichen Namen werden nur dann angeführt, wenn Ambros sie verwendet (z. B. Farinelli sowohl unter „Farinelli“ als auch unter „Broschi“, weil im Haupttext beide Namensvarianten vorkommen, Voltaire dagegen nur unter „Voltaire“, da der Eigenname Arouet im Haupttext nirgendwo genannt wird). Was Frauenamen anbelangt, die im Haupttext nur in der Form des Geburtsnamens auftreten, werden die Ehenamen angeführt, wenn die Person zum betreffenden Zeitpunkt bereits verheiratet war und ihren Ehenamen verwendet hat oder aber wenn sie hauptsächlich unter ihrem Ehenamen bekannt ist. Die biographischen Angaben in den Erläuterungen sind möglichst kurz gefasst, insbesondere bei Namen, die in den Standard-Musiknachschatzwerken belegt sind. Die Nationalität wird nur bei Personen außerhalb des Gebietes der Doppelmonarchie angegeben. Bei Ambros' Zeitgenossen steht im Mittelpunkt der Kurzbiographie der für die Edition ausschlaggebende Zeitraum der 1870er Jahre. Besonders berücksichtigt wurden stets die Beziehungen zu Ambros' Person und Œuvre und der Bezug der betreffenden Personen zu Ambros' beiden Wirkungsstätten Prag und Wien. Die biographischen Angaben wurden diversen lexikographischen und sonstigen Quellen entnommen, die im Einzelnen nicht angeführt werden. Die Übernahme von Irrtümern ist nicht auszuschließen, zumal es wegen der Materialmenge und der zeitlichen Begrenzung des Editionsprojekts nicht möglich war, tiefgreifende biographische Untersuchungen durchzuführen.

Werknachweise

Alle in der Edition erwähnten musikalischen Werke und auch Kompositionen, auf die der Text indirekt hinweist, werden im Register²² verzeichnet. Im Unterschied zu den Personennamen werden im Register die Werktitel nur in der heute üblichen Schreibweise angeführt. Ist es im Haupttext schwierig, ein Werk eindeutig zu identifizieren, wird es in den Erläuterungen nachgewiesen. Ein häufig auftretender Fall ist die Werknennung ohne Autorennamen. Solange es sich nicht um allgemein bekannte Werke handelt, werden in den Erläuterungen die Autorennamen mitgenannt. Darüber hinaus werden sämtliche im Haupttext erwähnten Lieder, die einem Liederzyklus entnommen sind, dem konkreten Liederzyklus zugeordnet (im Register sind die einem Zyklus entnommenen Lieder unter dem Titel des Zyklus zu finden). Bei Aufführungskritiken werden, wie bereits oben erwähnt, die aufgeführten und von Ambros rezensierten Werke im Vorspann „REZENSIERTE WERKE“ aufgelistet. Bei den Werknachweisen haben die zeitgenössischen Pro-

22 Bearbeitungen finden sich unter dem Namen des Komponisten der Originalfassung, nicht desjenigen der Bearbeitung.

grammzettel nur selten weitergeholfen, zumal sie ebenfalls ungenaue und unvollständige Titel enthalten. Als sehr hilfreich erwiesen sich die Berichte von Ambros' Wiener Kollegen, die in vielen Fällen zum Vergleich herangezogen wurden. Oft hat sich erst aus einem solchen „Gesamtbericht“ eine ausführliche Werkbeschreibung ergeben, die anschließend zur Identifizierung geführt hat.

Zitatnachweise

Ambros' Vorliebe für Zitate schlägt sich in vielen Zitatstellen nieder, deren Quellennachweis eine besondere Herausforderung dargestellt hat. Auch wenn diese Aufgabe nicht restlos bewältigt werden konnte, war es dennoch sehr wichtig, diese Schicht des Haupttextes bestmöglich zu erhellen. Die im Haupttext vorkommenden Zitate erlauben uns einen Einblick nicht nur in das Musikschrifttum, mit dem Ambros vertraut war, sondern in seine ganze geistige Welt. Selbst Zitate, die den Text nur ausschmücken, ohne den Inhalt wesentlich zu beeinflussen, wurden als typische Elemente des Ambros'schen Sprachstils berücksichtigt. Kommentiert werden auch diverse Anspielungen und Hinweise auf Werke fremder Autoren, die nur in weiterem Sinne des Wortes als Zitate einzustufen sind. Obwohl Ambros überwiegend in Anführungszeichen zitiert, gibt es im Haupttext auch viele versteckte Zitate, die zuerst als solche identifiziert werden mussten. Hinzu kommt der Umstand, dass Ambros – wie es damals üblich war – oft aus dem Gedächtnis zitiert, wobei er den originalen Wortlaut umformuliert bzw. mit eigenen Worten ausdrückt. Die Abweichungen zwischen Original und Ambros' Zitat werden im Detail nicht dokumentiert, da dies den Umfang der Erläuterungen sprengen würde. Auf den Umstand, dass Ambros an der betreffenden Stelle nicht wörtlich zitiert, wird durch den Vermerk „Freizitat aus...“ hingewiesen. Der Originalwortlaut eines Zitats wird in den Erläuterungen nur dann wiedergegeben, wenn es zwischen Ambros' Zitat und dem Original gravierende inhaltliche Abweichungen und Verschiebungen gibt oder aber wenn Ambros beim Zitieren so stark kürzt, dass für die Leser der Zusammenhang schwer herzustellen ist. Bei einem fremdsprachigen Zitat wird darauf verzichtet, den Autor der deutschen Übersetzung anzugeben, es sei denn, es ist für den Kontext von zentraler Bedeutung. Bei Zitatnachweisen aus Werken, die mittlerweile in moderner Edition vorliegen, werden auch die Neuausgaben berücksichtigt. In den Fällen, in denen es wahrscheinlich ist, dass Ambros nicht aus einer Primärquelle, sondern aus der ihm bekannten Sekundärliteratur zitiert, wird nebst der Primär- auch die Sekundärquelle nachgewiesen.

DANK

Die vorliegende Edition entstand im Rahmen eines durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) geförderten Lise-Meitner-Forschungsprojekts am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien. Mein aufrichtiger Dank gilt an erster Stelle Frau Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes, die die Projektantragstellung und Umsetzung des Editionsvorhabens in Wien – einem aus

Einleitung

thematischer Sicht idealen Ort – ermöglicht hat. Mit ihrer fachlichen Kompetenz und viel Interesse hat Prof. Lodes auch das gesamte Projekt begleitet. Bedanken möchte ich mich auch bei allen anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Wien, die die Projektarbeit ebenfalls mit großem Interesse verfolgt haben und mir mit Rat und Tat zur Seite standen. Freundliche Unterstützung fand ich auch an anderen Wiener Institutionen, insbesondere in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, am Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen (Abt. Musikwissenschaft) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, in der Wienbibliothek im Rathaus und im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Von den vielen Fachkolleginnen und Fachkollegen, an die ich mich während der Arbeit mit verschiedenen Fragen gewandt habe, danke ich vor allem Frau Univ.-Prof. Dr. Marta Ottlová, Frau Dr. Vlasta Reittererová, Herrn Prof. Hubert Reitterer, Herrn Prof. Clemens Höslinger, Herrn Prof. Dr. Joachim Veit (Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe Detmold), Frau Dr. Julia Ronge (Beethoven-Haus Bonn), Herrn Dr. Martin Dürer (Richard-Wagner-Briefausgabe Würzburg), Herrn Dr. Karl Traugott Goldbach (Spohr Museum Kassel) und Frau Dr. Beatrix Darmstädter (Kunsthistorisches Museum Wien). Sehr herzlich bedanke ich mich bei Frau Apl. Prof. Dr. Marion Linhardt für ihre umfassende Lektoratsarbeit wie auch bei Herrn Mag. Johannes Schwarz für die Korrekturarbeiten. Nicht zuletzt richte ich meinen Dank an die beiden Herausgeber der Reihe *Wiener Veröffentlichungen für Musikwissenschaft* Frau Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes und Herrn Univ.-Prof. Dr. Michele Calella wie auch an den Hollitzer-Verlag.

Wien, im August 2017

Markéta Štědronská

