

Title: Alfred Einsteins *Das italienische Madrigal* : Zur Entstehung eines musikwissenschaftlichen Buchs

Author(s): Sebastian Bolz

Source: *Das italienische Madrigal* : Alfred Einsteins »Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik im 16. Jahrhundert« und die Folgen, ed. by Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Katelijne Schiltz; Dresden, musiconn.publish 2025, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 20), p. 19–71.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20223934>

Creative Commons license: CC BY-SA



Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Das italienische Madrigal.
Alfred Einsteins »Versuch einer Geschichte
der italienischen Profanmusik im 16. Jahrhundert«
und die Folgen

Herausgegeben von
Sebastian Bolz, Moritz Kelber und Katelijne Schiltz

Die Tagung im Jahr 2022, auf die dieser Band zurückgeht, und diese Publikation erfuhren großzügige Unterstützung. Wir danken herzlich unseren Förderern:



orff
zentrum
münchen



Eine Veröffentlichung von musiconn.publish –
dem Open-Access-Repository für Musikwissenschaft

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
Zellescher Weg 18
01069 Dresden



© 2025 Autor*innen

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-SA 4.0 DE zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bild-
material, das ggf. abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmun-
gen unterliegt.



Layout: Sebastian Bolz und Moritz Kelber
Cover: Moritz Kelber

ISSN: 2513-1028

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v2022>

Inhalt

Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Katelijne Schiltz	
Vorwort	9
Abkürzungen	18
Sebastian Bolz	
Alfred Einsteins <i>Das italienische Madrigal</i> .	
Zur Entstehung eines musikwissenschaftlichen Buchs	19
Anna Magdalena Bredenbach	
Das Madrigal erzählen.	
Alfred Einsteins Gattungsgeschichte in narratologischer Perspektive	73
Katelijne Schiltz	
Alfred Einstein, <i>The Italian Madrigal</i> and Analogies of the Ages	101
Benjamin Ory	
Alfred Einstein's Scholarship, the Italian Madrigal, and <i>The Italian Madrigal</i>	123
Moritz Kelber	
Concepts of Nationality and Migration	
in Alfred Einstein's <i>The Italian Madrigal</i>	139
Laurie Stras	
Singing Madrigals:	
On the Aesthetics of Singing in Einstein's <i>The Italian Madrigal</i>	159
Christian Thomas Leitmeir	
Ein Riese auf Schultern von Zwergen?	
Einstein im Rekurs auf Forschungstradition	181
Iain Fenlon	
Alfred Einstein: The Early Italian Madrigal Revisited	211

Philippe Canguilhem Einstein's Musical Sources: Building a History of the Italian Madrigal from the Prints	255
Giovanni Zanovello Einsteins Frottola und ihr Erbe	267
Kate van Orden Verdelot and Arcadelt: Chanson, Madrigal, and National Style	279
Bernhold Schmid »Eine[r] der grössten Meister aller Zeiten«. Orlando di Lassos Madrigale in Einsteins Sicht	293
Paul Schleuse »Dolcemente facendola finire«: Orazio Vecchi and Einstein's Endings	311
Florian Mehltreter Das Madrigal als literarische Gattung. Der Beitrag der Romanistik nach Einstein	323
Cristina Urchueguía Trotzige Noblesse: Einstein und seine Musikverleger. Ein Melodram	343
Cristina Urchueguía Alfred Einstein als Herausgeber: Eine Bibliographie	383
Henrike C. Lange Berkeley als geistige Lebensform: Alfred Einstein's Arrival in the Bay Area	393

Der vorliegende Band ergänzt und kommentiert
die deutschsprachige Erstausgabe des titelgebenden Werks:

Alfred Einstein, *Das italienische Madrigal.*
Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik
im 16. Jahrhundert, hrsg. von Sebastian Bolz, München 2025
(Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 83)

Die Edition von Einsteins Text ist digital verfügbar:

DOI: 10.5282/ubm/epub.128701 (PDF)

DOI: 10.5282/ubm/data.691 (TEI, MEI)

Sebastian Bolz

Alfred Einsteins *Das italienische Madrigal*. Zur Entstehung eines musikwissenschaftlichen Buchs

The Italian Madrigal darf bis heute als Standardwerk gelten. Dass das Buch in mancher Hinsicht überholt erscheint, zeigen einige Beiträge dieses Bandes. Doch bleibt durch den ambitionierten Anspruch – die vollständige Geschichte einer Gattung zu erzählen –, aber auch durch das immer wieder zu Tage tretende Bedürfnis musikwissenschaftlicher Frühneuzeitforschung, Einstein zu korrigieren, die Frage bestehen, welchen langfristigen Einfluss das Buch auf die Erforschung des Madrigals genommen hat und bis heute besitzt. Dass es sich hier – schon durch den enormen Umfang – um ein zentrales Werk handelt, wurde schon im Moment des Erscheinens postuliert. Einsteins Kollege Paul Henry Lang, der bei der Verteilung der Rezensionsexemplare von *The Italian Madrigal* Amtshilfe leistete, wollte auch Tageszeitungen zu Buchbesprechungen ermuntern und bedrängte in diesem Sinne den verantwortlichen Verlag Princeton University Press: »You are, of course, aware of the fact that this is the musicological book of the first half of our century«.¹

Dass bei der Auseinandersetzung mit diesem historischen Forschungstext auch biographische Aspekte eine Rolle spielen müssen, legt der Satz nahe, mit dem Einstein das Vorwort beginnt: »Dies Buch ist das Ergebnis einer langen Bemühung.«² Damit verweist er nicht nur auf die jahrzehntelange Entstehungsgeschichte seines »Wälzers«,³ wie er das Buch immer wieder nennt, sondern schreibt ihm seine eigene Biographie als Musikwissenschaftler ein. Schon in diesem unscheinbaren Satz liegt eine subtile Selbstreferenz: Etwa zeitgleich mit dem Abschluss des Manuskripts von *Das italienische Madrigal* hatte Einstein die *Mozart*-Monographie verfasst, die heute sein bekanntestes Werk sein dürfte. Der Anfangssatz zum *Italienischen Madrigal* wird vor diesem Hintergrund als Anspielung auf ein Mozart-

1 Paul Henry Lang an Datus C. Smith, 31.01.1949, US-PR, Princeton University Press Records, C0728, Box 7, Folder 4.

2 *DIM*, S. V.

3 Siehe dazu die Briefzitate unten.

Zitat lesbar: Mozart bezeichnete die Arbeit an den sogenannten »Haydn-Quartetten« als »il frutto di una lunga, e laboriosa fatica«⁴ – die Frucht eines langen, mühsamen Wegs. Wenn auf diese Weise der Mozart-Forscher Einstein erkennbar wird, der Herausgeber mehrerer Ausgaben des Köchel-Verzeichnisses war und als einer der besten Kenner der Mozart-Quellen galt, dann ist auch der intellektuelle Horizont angedeutet, der *Das italienische Madrigal* – gerade in seiner deutschen Fassung – zu einer ebenso herausfordernden wie anregenden Lektüre macht.

Neben fachwissenschaftlichen geben auch wissenschaftsgeschichtliche Gründe Anlass, über Einstein nachzudenken. Wie sich die Musikwissenschaft zu ihren historischen Texten und nicht zuletzt zu deren methodischen und theoretischen Ansätzen verhält, ist eine Frage, die trotz aller fachgeschichtlichen Konjunkturen der vergangenen Jahre noch nicht umfassend diskutiert erscheint.⁵ Immerhin hat die Auseinandersetzung mit historischen Wissenschaftstexten seit einigen Jahren wichtige Beiträge hervorgebracht, die im Hintergrund dieses Textes stehen: Dazu zählen die von Friedrich Geiger und Tobias Janz herausgegebenen »Re-Lektüren« von Carl Dahlhaus' *Grundlagen der Musikgeschichte* oder der von Stefan Bauer und Simon Ditchfield verantwortete Band *A Renaissance Reclaimed*, der eine Neuvermessung von Jacob Burckhardts *Cultur der Renaissance in Italien* anstrebt – einer der zentralen Prätexte für Einsteins Beschäftigung mit der Frühen Neuzeit.⁶ Einen stärker auf Entstehungsbedingungen fokussierten Ansatz präsentiert Paul Noltes Studie zu Thomas Nipperdeys *Deutscher Geschichte*, die als »Biographie eines Buches« antritt und auch der – durchaus nicht im Sinne einer Rekanonisierungsdebatte zu verstehenden – Frage nachgeht, was ein »Opus magnum« ausmacht. Noltes Leitfrage ist auch für diesen Beitrag zu *The Italian*

4 Wolfgang Amadeus Mozart an Joseph Haydn, 01.09.1785, zit. nach: Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. 3: 1780–1786, hrsg. von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel 1963, S. 404; der Brief war auch früher schon bekannt, vgl. z. B. *Die Briefe W. A. Mozarts*, hrsg. von Ludwig Schiedermair, München und Leipzig 1914, Bd. 2, S. 267.

5 Die mittlerweile umfangreiche fachgeschichtliche Literatur ist bislang vorwiegend Forscher- (und in wenigen Fällen Forscherinnen-), vor allem aber Institutionengeschichte. Darüber hinausgehende Ansätze, die sich inhaltlich mit historischer Forschung auseinandersetzen, sind demgegenüber vergleichsweise selten; vgl. z. B. Anna Magdalena Bredenbach, *Geschichten vom Umbruch. Musikhistorische Darstellungen der Jahrzehnte um 1900 in narratologischer Perspektive*, Mainz 2018 (Stuttgarter Musikwissenschaftliche Schriften, 5); Melanie Unseld, *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, Köln 2014 (Biographik, 3); *Konstruktivität von Musikgeschichtsschreibung. Zur Formation musikbezogenen Wissens*, hrsg. von Sandra Danielczyk, Christoph Dennerlein, Sylvia Freydank, Ina Knoth, Mathias Maschat, Lilli Mittner, Karina Seefeldt und Lisbeth Suhrcke, Hildesheim 2012.

6 Carl Dahlhaus' *Grundlagen der Musikgeschichte. Eine Re-Lektüre*, hrsg. von Friedrich Geiger und Tobias Janz, Paderborn 2016; *A Renaissance Reclaimed. Jacob Burckhardt's Civilisation of the Renaissance in Italy Reconsidered*, hrsg. von Stefan Bauer und Simon Ditchfield, Oxford 2022 (Proceedings of the British Academy, 245).

Madrigal programmatisch: »Drei dicke Bände – wo kommt das her?«.⁷ Einen weiteren Impuls, der nochmals stärker auf die Arbeits- und Denkprozesse hinter geisteswissenschaftlicher Forschung zielt, haben zuletzt Steffen Martus und Carlos Spoerhase mit ihrer Untersuchung zur »Geistesarbeit« Peter Szondis und Friedrich Sengles gegeben.⁸

Dass in allen genannten Studien vor allem Männer über Männer und deren »große Bücher« schreiben, ist zweifellos ein wunder Punkt der geisteswissenschaftlichen Wissenschaftsgeschichte.⁹ Umso dringlicher ist es an dieser Stelle geboten, mit einer Untersuchung wie der vorliegenden ein in vielerlei Hinsicht kritikwürdiges Werk und seinen mindestens ebenso streitbaren Autor nicht zum fachgeschichtlichen Heroen zu verklären. In diesem durchaus von Ambivalenz getragenen Sinn will ich Noltes Untertitel zu einer Doppelperspektive erweitern: In *The Italian Madrigal* bedingen sich – womöglich in besonderem Maß – die Biographie eines Buches und die seines Autors. Dass im Folgenden die Genese des Werks im Detail dokumentiert wird, lohnt aus zweierlei Gründen: Einsteins Denken, Arbeiten und Schreiben findet spätestens ab 1933 wesentlich unter den Bedingungen von erzwungener Migration und Exil statt, was die Erzählung auf vielfältige Weise formt.¹⁰ Doch auch wenn dieser Hintergrund bestimmte Hürden auf dem Weg zur Publikation besonders plausibel macht, so können die Umstände der Entstehung von *The Italian Madrigal* auch als Dokument einer »normalen«, auf internationale Rezeption ausgerichteten wissenschaftspublizistischen Tätigkeit gelesen werden, auf die zahlreiche Akteure im Rahmen von verlegerischen Entscheidungen, Übersetzungen und gestalterischen Notwendigkeiten Einfluss nehmen.

7 Paul Nolte, *Lebens Werk. Thomas Nipperdeys Deutsche Geschichte – Biographie eines Buches*, München 2018, Zitate S. 13 bzw. 7.

8 Steffen Martus und Carlos Spoerhase, *Geistesarbeit. Eine Praxeologie der Geisteswissenschaften*, Berlin 2022.

9 So sind von gut 700 namentlich bekannten Autor*innen, die im auf drei Bände angelegten *Lexikon Schriften über Musik* (hrsg. von Melanie Wald-Fuhrmann und Felix Wörner, Kassel 2017/2023) besprochen werden, gerade einmal zwölf weiblich. Als Gegenbeispiele wären etwa zu nennen: David Josephson, *Torn Between Cultures. A Life of Kathi Meyer-Baer*, Hillsdale 2012; Lisbeth Suhrcke, *Marie Lipsius alias La Mara (1837–1927). Biographisches Schreiben als Teil der Musikforschung und Musikvermittlung*, Wien u. a. 2020.

10 Entsprechend haben sich bisherige Untersuchungen auf diese beiden Themen fokussiert, etwa Melina Gehring, *Alfred Einstein. Ein Musikwissenschaftler im Exil*, Hamburg 2007 (Musik im »Dritten Reich« und im Exil, 13); Pamela M. Potter, »From Jewish Exile in Germany to German Scholar in America«, in: *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, hrsg. von Reinhold Brinkmann und Christoph Wolff, Berkeley 1999, S. 298–321; siehe zu den Einflüssen der Migration auf das Madrigalbuch die Beiträge von Benjamin Ory, Moritz Kelber und Henrike C. Lange in diesem Band.

Vorarbeiten

Der Beginn der Arbeit am Manuskript von *Das italienische Madrigal* lässt sich bislang nicht präzise datieren. Das Madrigal als Gattung taucht in Einsteins Schriftenverzeichnis erstmals in den frühen 1910er Jahren auf, die publizistische Auseinandersetzung beschränkt sich allerdings auf kürzere Aufsätze;¹¹ gleichwohl dürfte sich Einstein bereits in den Jahren unmittelbar nach seiner Promotion 1903 intensiver mit den Quellen beschäftigt haben.¹² Prominent ist dann Einsteins Beitrag in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* zur »mehrstimmige[n] weltliche[n] Musik von 1450–1600«. Dass dieses Kapitel zunächst einer Einteilung nach Nationen folgt und dabei Italien den ersten und umfangreichsten Abschnitt widmet, während Frankreich, Deutschland und zuletzt England nur subaltern als die »übrigen Musiknationen«¹³ abgehandelt werden, mag freilich den Vorgaben des Herausgebers entsprechen. Etwas weniger dürfte das schon für die klassische Einteilung in drei distinkte, gleichsam organizistische »Perioden« der »Entwicklung« (in der es Jugend, Blüte und Verfall gibt) gelten, die Einstein hier noch postuliert, während *The Italian Madrigal* auf eine solche Strukturierung verzichtet. Dort ist an ihre Stelle eine Gliederung gesetzt, in der es zwar eine »frühe« und eine »nachklassische«, aber eben keine »klassische« Ausprägung der Gattung gibt. Auch der Begriff »Renaissance«, den Einstein in *Das italienische Madrigal* als »zweideutigen und vieldeutigen« »tunlichst« vermeiden wollte und der in der Tat nur an wenigen Stellen und zumeist in Anführungszeichen auftaucht,¹⁴ begegnet hier noch unproblematisch.

Dass gerade dieses Handbuchkapitel den Anstoß gab, die Geschichte des Madrigals gründlicher aufzuarbeiten, suggeriert Einstein auch selbst. In den späteren 1940er Jahren galt sie ihm als erste gebündelte Auseinandersetzung mit dem Thema, wie er gegenüber Jack Westrup formulierte, um eine Anfrage für einen weiteren Überblick zum Madrigal abzulehnen: »it is not possible for me to treat of the same topic twice and even thrice [sic] – thrice, if I think about my contribution to

11 Erstmalig: »Augenmusik im Madrigal«, in: *Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft* 14 (1912/13), S. 8–21; »Ein Madrigal-Dialog von 1594«, in: *Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft* 15 (1913/14), S. 202–212.

12 Siehe dazu den Beitrag von Benjamin Ory in diesem Band.

13 Alfred Einstein, »Die mehrstimmige weltliche Musik von 1450–1600«, in: *Handbuch der Musikgeschichte*, hrsg. von Guido Adler, Frankfurt am Main 1924, S. 315–339, hier S. 330.

14 *DIM*, S. 10 bzw. 433; privat nutzte Einstein den Begriff mit Bezug auf sein Buch durchaus, vgl. z. B. den Brief an Ernst Kurth, 07.07.1935, CH-BEms, Nachlass Ernst Kurth, Karton I, Mappe E1 (Briefe von Alfred Einstein), E1.11, https://www.musik.unibe.ch/dienstleistungen/nachlass_kurth/index_ger.html, S. 294.

the ›Handbook‹ of Guido Adler.«¹⁵ Insofern dürfte der bereits zitierte erste Satz des Buchs keine Übertreibung sein: Einstein beschäftigte sich über Jahrzehnte mit dem Material, insbesondere auch als Sammler und Herausgeber.

Aus dem gleichen Jahr wie das Kapitel im Adler-Handbuch stammt auch ein Aufsatz in *The Musical Quarterly* mit dem lakonischen Titel »The Madrigal«. Darin gibt Einstein auf wenigen Seiten einen ersten programmatischen Überblick, um dann jedoch dessen Reichweite einzuschränken. Der letzte Absatz des Textes lässt auf weiterführende Ideen ebenso schließen wie auf eine Haltung gegenüber jenen Fragen der nationalen Zugehörigkeit und der epochenübergreifenden Perspektive, die *Das italienische Madrigal* später durchziehen sollte:¹⁶

»So we have reached the end without having written a history and without intending to write one. A history would demarcate the epochs in the development of the Madrigal, and characterize the various schools and the various masters – assuredly a most absorbing and much needed description of the natal hour of modern music. That would be history; what is memorable in such a history, however, is the process of assimilation, the gaining the ascendancy over foreign elements, by the Italian art of the sixteenth century [...]. Memorable, too, is the cooperation of non-Italians in the assimilation, the internationality of problem and process. Thrilling national melody makes its first appearance in monody in the course of the seventeenth century and, quite characteristically, in that witches' melting-pot, Naples; the Madrigal knows as little of such melody as it does of the Haydn quartet, the Mozart opera, and the Beethoven symphony.«¹⁷

Wann Einstein mit den Planungen für ein großes Überblickswerk anfang, lässt sich allerdings bislang ebenso wenig datieren wie der Beginn der ersten Niederschrift.¹⁸ Begründeten Anlass zur Spekulation gibt immerhin die – wohl nur lückenhaft überlieferte – Korrespondenz mit Theodor Kroyer aus den Jahren 1931 und 1932.¹⁹ Ihr Gegenstand ist maßgeblich die von Kroyer verantwortete

15 Einstein an Jack Westrup, 23.06.1946, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1018; zu den Umständen dieser Absage siehe unten.

16 Siehe dazu die Beiträge von Moritz Kelber und Katelijne Schiltz in diesem Band.

17 Alfred Einstein, »The Madrigal«, übers. von Theodore Baker, in: *The Musical Quarterly* 10 (1924), H. 4, S. 475, 484, hier S. 483 f. Nicht zufällig erscheint vor diesem Hintergrund eine Formulierung, die gegen Ende von *The Italian Madrigal* (mit Blick auf Monteverdi) fällt, die aber schon in der hier zitierten Passage geprägt wird: »We have reached the end.«, *TIM*, S. 865.

18 Einzelpassagen stammen jedenfalls bereits aus den Jahren 1930 und 1934, wobei offenbleiben muss, ob diese bereits im Hinblick auf ein Buchprojekt geschrieben wurden; siehe dazu unten, S. 40, und den Beitrag von Moritz Kelber in diesem Band, S. 145.

19 US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 6, Folder 568.

Editionsreihe *Publikationen älterer Musik*, für die Einstein zwei Bände einer geplanten Ausgabe der Werke Luca Marenzios vorgelegt hatte. Weitere Bände, auf die Kroyer und Einstein mit erheblichem Aufwand hinarbeiteten, erschienen jedoch nicht mehr.²⁰ Dass in den Briefen zwischen Einstein und Kroyer, die ebenso intensiv wie vertraut von Vorhaben im Bereich des Madrigals sprechen, nirgends die Rede von einer Monographie ist, macht es unwahrscheinlich, dass Einstein bereits parallel zur Marenzio-Edition an *Das italienische Madrigal* schrieb oder sich auch nur mit dem Gedanken trug. Dagegen mag der Wegfall der Perspektive eines editorischen Großprojekts Einstein den Anstoß gegeben haben, seine Kenntnisse über das Repertoire in einer Gesamtdarstellung zu bündeln.

Ein erster ›härterer‹ Beleg findet sich im – ebenfalls nur fragmentarisch überlieferten – Briefwechsel mit Doktorvater Adolf Sandberger, für den Einstein über Jahre Quellen sichtete und transkribierte, sodass auch nach Einsteins Promotion Ende 1903 ein fortgesetzter Kontakt bestand. Sandberger bedankte sich mutmaßlich um den Jahreswechsel 1934/1935 für einen Brief Einsteins vom »15. VII«, in dem dieser offenbar in Umrissen von seiner Arbeit berichtet hatte. Das genaue Thema kannte Sandberger jedoch offenbar noch nicht – seine Fehlannahme zum Gegenstand der Arbeit knüpfte an gemeinsame Interessen an und enthielt eine Kollegenschelte: »Ich vermute, daß das ›dicke Buch‹ ein Steffani wird. Bravo, bravissimo, das wäre eine Wohltat! Von der Größe dieses Mannes hat das verehrliche [?] Publikum noch keine Ahnung, trotz unserer Bemühungen; und wenn ich den Quark lese, der über St. in der sog. ›Münchener Musikgeschichte‹ serviert wird, bekomme ich Anwendungen von Uebelkeit.«²¹

Konkreter fassbar werden die Vorbereitungen von *Das italienische Madrigal* erst in der Zeit, als Einstein sich bereits nicht mehr in Deutschland aufhielt. Wie

20 Anlass hierfür war eine komplexe Gemengelage, die mit der (Selbst-)Einschaltung der Deutschen Musikgesellschaft im Jahr 1933, in die auch Einsteins Abschied als Redakteur der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* fällt, nur zum Teil zu erklären ist. Die Vorgänge, in denen auch ein Konflikt zwischen Kroyer und Arnold Schering eine Rolle gespielt haben dürfte, können hier nicht im Detail geschildert werden; siehe zur Deutschen Musikgesellschaft und den *Publikationen älterer Musik* Stefan Keym, »Brüche und Kontinuitäten. Die drei Vorgängerinnen der Gesellschaft für Musikforschung«, in: *Die Musikforschung* 76 (2023), S. 224–243; zu *PäM* siehe Christian Thomas Leitmeir, »Ein ›Mann ohne Eigenschaften‹ – Theodor Kroyer als Ordinarius für Musikwissenschaft in Köln (1932–1938)«, in: *Musikwissenschaft im Rheinland um 1930*, hrsg. von Klaus Pietschmann und Robert von Zahn, Kassel 2012, S. 93–136; Pamela M. Potter, *Die deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*, Stuttgart 2000, S. 96–98.

21 Adolf Sandberger an Einstein, undatiert, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 817; der Brief vom »15. VII« dürfte 1934 abgeschickt worden sein; vgl. den Eintrag in Einsteins Tagebuch, US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 3. Die Spitze mag sich auf Otto Ursprungs Überblickswerk *Münchens musikalische Vergangenheit* beziehen, das 1927 erschienen war.

auch im Vorwort zum Madrigalbuch erwähnt, hatte es bereits in einer frühen Phase, lange bevor das Manuskript im Juni 1943 abgeschlossen war, Verhandlungen mit mehreren englischsprachigen Universitätsverlagen gegeben.

Station 1: Arbeit am Manuskript und Oxford University Press

Über die Planungen mit Oxford University Press, die sich von 1936 bis 1940 erstreckten, gibt der Briefwechsel zwischen Einstein und Edward Dent Auskunft. Zum ersten Mal ist das Buchprojekt in einem Brief vom Februar 1936 nachweisbar, wobei die Arbeit und eine mögliche Veröffentlichung offenkundig schon vorher Thema zwischen den beiden gewesen war.²² Dent überarbeitete zu dieser Zeit für die Reihe *Oxford History of Music* einen bereits 1902 erschienenen Band. Weil in dieser Arbeit größere Defizite der über 30 Jahre alten Publikation sichtbar wurden und die Aktualisierung an Grenzen stieß, hatte Dent gegenüber dem Verlagsleiter Hubert Foss den entscheidenden Vorschlag gemacht:

»Ich schlug Foss vor, die O.U.P. sollte einen neuen Band schreiben lassen, als Zwischenglied zwischen Wooldridge II (Polyphonic Period) und Parry, weil die Uebergangs-Perioden – Monteverdi's Madrigale, Marenzio, Gesualdo, und die Monodisten etc – von beiden Autoren vernachlässigt wurden.^[23] Foss fragte mich, ob ich ein solches Buch schreiben würde.

Dann sprach ich ihm von Ihrer Geschichte der Renaissance, und von unserer Idee, Ihr Werk englisch, und bei einem englischen Verlag erscheinen zu lassen. Er war sehr interessiert [...]. Dann sagte er mir – »Würde Einstein bereit sein, seine Geschichte der Renaissance als einen neuen Band der Oxford History of Music zu schreiben« d.h. zwischen Wooldridge und Parry einzugliedern (anstatt dass ich diesen vorgeschlagenen Zwischen-Band schreibe).

Sie würden es natürlich viel besser machen als ich; dagegen könnte ich Ihnen mit der Uebersetzung, und vielleicht auch mit der Gestaltung für Englische [sic] Leser, behilflich sein.«²⁴

Einstein wurde in der Folge selbst als Lektor in die Überarbeitung des Vorgängerbandes eingebunden, wobei die Projekte unmittelbaren Bezug aufeinander zu nehmen schienen. In einem Brief vom Mai 1937 heißt es: »[O]bwohl ich nicht imstande bin, diesem Brief eine weitere Sendung Correcturen zu Parry beizulegen

22 Allerdings fehlen in der Korrespondenz Einstein–Dent Briefe aus den Jahren 1934 und 1935.

23 Gemeint sind Harry Ellis Wooldridge, *The Polyphonic Period*, 2 Bde., Oxford 1901, 1905 (Oxford History of Music, 2); C. Hubert H. Parry, *The Music of the Seventeenth Century*, Oxford 1902 (Oxford History of Music, 3).

24 Edward Dent an Einstein, 22.02.1936, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 261.

[...], will ich Ihnen doch heute schon danken für Ihren Brief vom 27. April – ich bin natürlich sehr beglückt über Ihr Urteil über meinen neuen Wälzer, und hoffe, das Buch wird Sie auch als Ganzes nicht enttäuschen.«²⁵ Im gleichen Brief erwähnt Einstein nebenbei die Fertigstellung einer Neuauflage seiner *Short History of Music*, die ihn zuletzt beschäftigt habe. Die Praxis paralleler Arbeit an Publikationen zu unterschiedlichen musikgeschichtlichen Konstellationen zieht sich, wie sich auch im weiteren Verlauf zeigen wird, als Muster durch die Entstehung des *Italienischen Madrigals*. Dass Einsteins Erzählprinzip insbesondere in der Geschichte des Madrigals ganz wesentlich auf epochenübergreifenden Vergleichen basiert,²⁶ mag auch mit diesem Umstand zusammenhängen.

Dent blieb in den Denk- und Schreibprozess eingebunden. Im Januar 1938 teilte Einstein mit: »Mein Madrigalbuch wächst, weil es gar nicht anders kann als wachsen; es wird etwas ganz anderes als das Probekapitel[,] das Sie kennen und dessen Uebersetzung Sie so freundschaftlich betreut haben. [...] Ich habe ein Drittel fertig, etwa 300 Seiten, und sollte schon zwei Drittel fertig haben.«²⁷ Schon in diesem Moment zeigte sich allerdings, dass der Verlag Einsteins Ansprüche nicht genügend entgegenkam. Dass er angesichts der unsicheren Situation im Exil konkrete finanzielle Erwartungen an das Unternehmen hatte, macht der Fortgang des Briefs deutlich:

»Ich will Ihnen den Grund der Hemmung offen sagen [...]. Ich kann von Foss einfach keinen ordentlichen Vertrag erhalten, er giebt mir auf zwei ausführliche Briefe über diesen Punkt keine Antwort. Ich habe einen Brief von ihm in Händen, der mir bescheinigt, dass die OUPress das Buch herausbringen will, und die Uebersetzung des Probekapitels bestätigt mir, dass die Sache ernst gemeint ist – woran ich nie gezweifelt habe. Aber es ist nicht bloss Pedanterie von mir, wenn mir ein Vertrag erwünscht wäre, der in der üblichen Form die beiderseitigen Rechte und Pflichten, Ablieferungstermin, Honorar, Uebersetzungsrechte etc. regelt. Ich mache Notenbeispiele fertig [...] und weiss nicht, ob ich das nicht alles noch ein-

25 Einstein an Dent 15.05.1937, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123; als seinen »Wälzer« bezeichnete Einstein das Madrigalbuch wiederholt. Es ist freilich nicht völlig ausgeschlossen, dass damit hier auch die 1937 erschienene dritte Auflage des Köchel-Verzeichnisses gemeint war.

26 Vgl. dazu Sebastian Bolz, »Cipriano de Rore, Alfred Einstein and the Philosophy of Music History«, in: *Cipriano de Rore. New Perspectives on His Life and Music*, hrsg. von Jessie Ann Owens und Katelijne Schiltz, Turnhout 2016, S. 451–477; ders., »Das Ende der Unschuld. Beethoven als biographisch-historiographische Denkfigur bei Alfred Einstein«, in: *Beethovens Vermächtnis: Mit Beethoven im Exil*, hrsg. von Anna Langenbruch, Beate Angelika Kraus und Christine Siegert, Bonn 2022 (Schriften zur Beethoven-Forschung, 32), S. 349–375; siehe auch den Beitrag von Katelijne Schiltz zu diesem Band.

27 Einstein an Dent, 22.01.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

mal umzuschreiben habe. Ich kaufe Illustrations-Material zusammen, ohne zu wissen, ob ich nicht zu viel sammle. Die Honorar-Frage ist für mich in meiner Lage nicht gleichgültig: wäre sie geregelt, so müsste ich mich nicht mit mancher journalistischen Arbeit abgeben, die ich mit Unlust und nur des Geldes wegen übernehme.«

Mehrere Elemente sind hier bemerkenswert: neben den bereits vorliegenden Arbeitsproben, die auch schon ins Englische übertragen wurden, vor allem der Umstand, dass sich Einstein bereits zu diesem Zeitpunkt mit dem Bildmaterial beschäftigte und die (später im Großformat der Princeton University Press prachttvolle) Ausstattung im Blick hatte. Entsprechend kam das Thema auch in Princeton früh, noch während der Sondierungen, ob man das Buch ins Verlagsprogramm aufnehmen könne, zur Sprache. Die Planungen, die sich im Hinblick auf den Umfang als zu bescheiden erweisen sollten, beliefen sich dabei auf »two volumes, with 600 pages of text in the first volume, and 300 pages of music in the second. The first volume would be illustrated with maybe two dozen facsimiles and portraits«. ²⁸ Auch der Vorsatz, den Text um einen »Beispielband« mit ausführlichen Notenbeispielen zu ergänzen, hatte freilich bereits in der frühesten Phase 1938 bestanden. ²⁹

Einstein gibt in dieser Phase immer wieder Auskunft über seinen Arbeitsfortschritt und meldete im Juli 1938, das Kapitel über Cipriano de Rore und das Buch zur Hälfte abgeschlossen zu haben. ³⁰ Über die zu erwartenden Ausmaße bestanden hier bereits keine Illusionen mehr: »der ›Wälzer‹ wird unvermeidlich«, verkündete Einstein im Mai, was Stefan Zweig zu einer Ermutigung bewog: »Dass Ihr Werk so gross wird, macht es nur wichtiger. In Ihrer Wissenschaft ist die zeitliche Wirkung vielleicht geringer als in unserem Metier, wird aber aufgehoben durch die Dauer. Ein Buch wie das Ihre bleibt eben dann ›Standard‹ durch fünfzig, durch hundert Jahre, und ist auch vor dem Verbrennen geschützt.« ³¹ Trotz seiner journalistisch geschulten Fähigkeiten, schnell und pointiert zu schreiben, schien Einstein dieses Stadium nicht leicht von der Hand zu gehen, wie er gegenüber Dent bekannte: »Bei der ersten Niederschrift habe ich immer mit dem Skrupel zu kämpfen, den ungeheuren Stoff nicht zu bewältigen; aber sowohl Oldman,

28 Vgl. Smith an Mrs. Gino Speranza (= Florence Colgate), 08.01.1943, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

29 Einstein an Dent, 27.05.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

30 So auch gegenüber Stefan Zweig im Brief vom 13.07.1938, Fredonia, State University of New York, Stefan Zweig Collection.

31 Zweig an Einstein, 07.05.1938, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1071. Zum Verhältnis von Einstein und Zweig vgl. Gehring, *Alfred Einstein*, S. 92 f.

wie Blom und ein junger amerikanischer Freund, Mr. Helm, den ich auf Arcadelt gehetzt habe (übrigens ein Schüler von Wellesz)[,] raten mir übereinstimmend, mich gehen zu lassen, da auch das Stoffliche Interesse habe.«³²

Neben einer durchaus charakteristischen Mischung aus Selbstzweifeln und erkennbarem Stolz ist vor allem das internationale Netzwerk, das sich in der Nennung der Gesprächspartner entfaltet, bemerkenswert: Der in Einsteins Nachlass überlieferten Korrespondenz zufolge handelt es sich bei den drei genannten Personen um Cecil Bernard Oldman, Eric Blom und Everett Helm – und damit um Figuren, die in ihren unterschiedlichen Verbindung zu Einsteins Wirken gleichsam den Raum ausleuchten, in dem sich *Das italienische Madrigal* offenkundig positionieren sollte: Mit dem seit 1923 in England lebenden Schweizer Eric Blom, dem langjährigen Herausgeber von *Music & Letters* und später einer Neuauflage des *Grove*, teilte Einstein nicht nur die Erfahrung des Zeitschriftenredakteurs und lexikographische Interessen, sondern auch die Tätigkeit als Musikkritiker und -schriftsteller – und damit eine dezidierte Auseinandersetzung mit der Vermittlung musikalischer und musikwissenschaftlicher Inhalte über das akademisch Feld hinaus.³³ (Auch Edward Dent versuchte Einstein offenbar in diese Richtung zu beeinflussen, wie eine Seitenbemerkung Einsteins vermuten lässt: »Ganz besonders dankbar bin ich Ihnen für Ihren Wink über meine Schreibweise.«³⁴) Bereits 1936 hatte Blom überdies Einsteins *Gluck*-Monographie für die englische Erstpublikation übersetzt. Mit dem Londoner Bibliothekar Cecil Bernard Oldman, der seit 1920 im »Department for Printed Books« der British Library arbeitete und später der britischen Abteilung von RISM vorstand, verband ihn einerseits eine umfassende Mozart-Expertise, aber ebenso die intime Kenntnis von Musikdruckgeschichte und -philologie, die sich vor allem in bibliographischen Arbeiten niederschlug.³⁵ Nicht umsonst betont Einstein beinahe leitmotivisch seine umfassende Kenntnis der Bestände der großen europäischen Bibliotheken – und den Abschied von ihnen als einen der schwierigsten Aspekte der Auswanderung in die USA.³⁶ Everett Helm wiederum, der zur Zeit von Einsteins Brief Doktorand an der Harvard University war und erst im Jahr darauf – tatsächlich mit einer Arbeit

32 Einstein an Dent, 27.05.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

33 Immerhin war Bloms erstes Lexikon-Projekt das einbändige *Everyman's Dictionary of Music*, London 1946; siehe zusammenfassend Jack Westrup und Rosemary Williamson, »Blom, Eric (Walter)«, in: *Grove Music Online*.

34 Einstein an Dent, 27.05.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

35 Maßgeblich z. B. Cecil B. Oldman, »Collecting Musical First Editions«, in: *New Paths in Book-Collecting*, hrsg. von John Carter, London 1934, S. 93–124, nochmals separat publiziert in erweiterter Form London 1938; vgl. zu Oldmans Mozart-Forschung Alec Hyatt King, »Oldman, C(ecil) B(ernard)«, in: *Grove Music Online*.

36 Siehe dazu Bolz, »Das Ende der Unschuld«, S. 365 f.

zu Arcadelt – promoviert wurde,³⁷ spiegelt Einsteins internationalen Horizont, aber auch seine unmittelbaren Forschungsinteressen: Helm war nach seinem Studienabschluss in Harvard nach Europa gekommen und hatte dort Komposition unter anderem bei Gian Francesco Malipiero (wohlweislich dem Herausgeber der ersten Monteverdi-Gesamtausgabe und anderer frühneuzeitlicher Musik), aber auch Musikwissenschaft studiert. Dass Einstein ihn als einen Schüler von Egon Wellesz bezeichnet, ist bemerkenswert. Wellesz, der selbst erst im Frühjahr 1938 aus Wien nach England emigriert war, zählte zu den engeren Bekannten Einsteins und hatte ebenfalls die Vermittlungsversuche Edward Dents genossen.³⁸ Tatsächlich war Helm in Harvard jedoch Doktorand von Hugo Leichtentritt, der schon seit 1933 in den USA lebte. Später publizierte er einen Editionsband mit den Chansons Arcadelts in der von Einstein verantworteten Reihe *Smith College Music Archives*, der wesentlich auf Einsteins eigenen Quellentranskriptionen fußte.³⁹

Diese Kontakte lassen sich als eine Art Brennglas für Einsteins Projekt lesen, als Personifizierung der Prioritäten und Denkstrukturen, die dem *Italienischen Madrigal* zugrunde liegen. Dabei begegnen sich auch vermeintlich widerstrebende Tendenzen: das Interesse für ein publikumsorientiertes Schreiben, für die öffentliche Wirkung der eigenen Arbeit, zugleich aber ein enzyklopädischer Anspruch; die umfassende, dezidiert wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Quellen, auch im Sinne philologischer Grundlagenforschung; und nicht zuletzt ein internationaler Horizont, der für das Thema der Arbeit und für ihre Bedingungen gleichermaßen gilt.⁴⁰

Das gerade der letztgenannte Punkt ein Begleiter der Entstehung von *Das italienische Madrigal* war, illustriert, dass vom Schreibfortschritt gemeinsam mit

37 Everett Helm, *The Beginnings of the Italian Madrigal and the Works of Arcadelt*, Diss. Harvard University, 1939.

38 Vgl. Dent an Einstein, 03.12.1938, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 261; Dent versucht in diesem Schreiben, Einstein für Cambridge zu gewinnen, nachdem Wellesz sich zuvor für Oxford entschieden hatte; vgl. zu Wellesz Robert Schollum, *Egon Wellesz*, Wien 1963, insb. S. 48–50; ein unfreundliches Urteil über Wellesz' Ankunft in England fällt Mosco Carner in einem Brief an Einstein vom 7. August 1938 (US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 214), wenn er Verständnis für Einsteins Entscheidung gegen England und für die USA äußert: »wenn ich sehe[,] wie Wellesz, der jetzt hier ist, mit der Fertigkeit eines diplomierten Mastdarm-Akrobaten und mit seiner byzantinischen Geheimwissenschaft, deren einziger Eingeweihter er zu sein scheint, sich Gunst und wahrscheinlich auch Stellung »sonnenmorizartig« erlächelt und erschmust, dann geht mir wahrhaftig das K... an. Und Sie müssen nach Amerika!« (Beim »Sonnenmoriz« handelt es sich um eine Figur aus den Schriften von Karl Kraus, siehe *Die Fackel*, 09.10.1917, S. 53.)

39 *The Chansons of Jacques Arcadelt*; hrsg. von Everett B. Helm, Northampton, MA 1942 (Smith College Music Archives, 5).

40 Vgl. zu dieser Doppelperspektive die Beiträge von Moritz Kelber und Benjamin Ory in diesem Band.

den Migrationsplänen berichtet wird. Im Zusammenhang der bereits erwähnten Passage zur Erreichung der Buchmitte, die Einstein aus Monte Oriolo abschickte, wird deutlich, wie sehr er sein Werk mit dem *genius loci* und seinem Arbeitsmaterial verknüpft sah – zugleich zeigt sich abermals die Mischung aus Selbstbewusstsein und ungeschönter Sicht auf die Optionen:

»Mein Buch ist zur Hälfte fertig, das Kapitel Ciprian de Rore liegt hinter mir. [...] In den nächsten Monaten will ich es hier, falls es mir noch vergönnt ist, zum Abschluss bringen. Um es kurz zu sagen: wir müssen Italien für immer verlassen. [...] Der Entschluss, von hier wegzugehen, ist nicht leicht. Denn ich liebe Landschaft, Menschen, alle schöneren Vergangenheit [...]»⁴¹ Unser Hausrat, mein Flügel, der grösste Teil meiner Bücher muss hier bleiben und verschleudert werden. [...] Wohin wir gehen, steht noch nicht fest. Am liebsten würden wir nach England gehen, wo wir uns so wohl gefühlt haben. [...] Aber England ist teuer [...]. Ich will es nicht so machen wie der gute Otto Erich Deutsch, der glaubt, man habe bloss auf ihn gewartet, und sich als den ersten Musikbibliographen der Welt bezeichnet. Aber ich würde keinem Lande, das mich aufnimmt und von meinen stillen wissenschaftlichen Qualitäten Gebrauch macht, Schande machen.«⁴²

Ab Anfang August 1938 standen die USA als bevorzugtes Auswanderungsziel der Familie Einstein offenbar fest.⁴³ Abermals sah Einstein in diesem Prozess – neben Fragen des schieren Überlebens – vor allem die Konsequenzen für seine wissenschaftliche Arbeit: Den Quellenbedarf, den die Ausarbeitung des Manuskripts erzeugte, bezog er entsprechend in seine Planungen ein, wenn er etwa einige Wochen darauf, dann bereits aus dem Engadin auf dem Weg nach England, berichtete: »Ich habe Material mit für meinen grossen Wälzer und werde mit dem[,] was

41 Die fast wortgleiche Formulierung findet sich in den Briefen an Stefan Zweig, wobei Einstein einmal »Bibliotheken« ergänzt; Briefe vom 13.07.1938 und 24.08.1938, Fredonia, State University of New York, Stefan Zweig Collection.

42 Einstein an Dent, 23.07.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123; schon den vorangegangenen Brief vom 27. Mai 1938 (ebd.) beginnt Einstein mit dem Bericht zur Flucht aus Florenz, vermutlich veranlasst durch Hitlers Italien-Reise, auf die Einstein im Brief vom 23. Juli mit den »Besuchen des Braunauers« nochmals anspielt.

43 Vgl. dazu einen Brief von Mosco Carner, 07.08.1938, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 214: »Soeben erfahre ich, dass Sie die Absicht haben, Italien endgültig zu verlassen und nach USA zu gehen. Die letzten Entwicklungen in Italien lassen dieses Gerücht über Ihre Auswanderungspläne sehr glaubwürdig erscheinen. Als die ersten Nachrichten über den neuen Kurs hier eintrafen, haben wir alle sofort an Sie gedacht und wieder mit grossem Bedauern festgestellt, dass Ihr Platz hier gewesen wäre.« Carner war zu diesem Zeitpunkt in London ansässig, »hier« bezieht sich wohl auf England.

mir fehlt, von Bern aus versorgt.«⁴⁴ Obwohl sich derzeit nicht abschließend klären lässt, welche Rolle Bern spielte, lässt Einsteins (lückenhaft überlieferte) Korrespondenz mit dem Vorstand des dortigen Instituts Ernst Kurth Mutmaßungen zu: Einstein hatte sich bereits 1935 mit dem Gedanken getragen, seine Sammlung von Spartierungen und Abschriften, die später am Smith College eine Bleibe finden sollte, dem Berner Institut zu schenken, zögerte zu diesem Zeitpunkt jedoch noch, weil »dies ganze grosse Material vorläufig noch der Bestandteil oder die Grundlage einer noch ungeschriebenen Arbeit [sei]: ich hätte bei der Verwertung immer das Gefühl: aber all das gehört ja schon nicht mehr ganz Dir ...«⁴⁵ Möglicherweise befand sich das Material zwischenzeitlich tatsächlich in Bern.

Während die Niederschrift unter diesen Bedingungen fortschritt, hatte Einstein dauerhaften Anlass zum Zweifel an der Ernsthaftigkeit, mit der die Oxford University Press die Sache verfolgte. Weil der Kontakt schleppend verlief und Einstein absehbare Einschränkungen des Postaustauschs zwischen Italien und England befürchtete, hatte er Dent gebeten, den in Kopenhagen wirkenden Knud Jeppesen als »Mittelsmann« heranzuziehen, in der Hoffnung, »Dänemark wird ja vielleicht neutral bleiben ...«.⁴⁶ Gleichwohl ließ ein entsprechender Vertrag trotz wiederholter Nachfrage auf sich warten, wie er gegenüber Dent beklagte: »Wenn mir nur der gute Foss antworten wollte! Vor vierzehn Tagen habe ich mein schönsten Englisch zusammen genommen und ihm in dieser sehr schwierigen Sprache geschrieben, mir doch endlich einen Vertrag zukommen zu lassen; ma – nulla.«⁴⁷ Das Londoner Kommunikationsembargo hatte sich zu diesem Zeitpunkt bereits knapp anderthalb Jahre hingezogen, wie Einstein Ende August 1938 gegenüber Stefan Zweig beklagte: »ich [...] bin ein bisschen vergrämt über das sonderbare Benehmen der O. U. P., die mir seit März 1937 auf keinen meiner Briefe mehr Antwort gibt.«⁴⁸

Dent wirkte in dieser Phase beruhigend auf Einstein ein, der seinerseits einschränkend zu erkennen gab, sein Manuskript bald, aber nicht allzu bald abschließen zu können: Im Mai 1938 rechnete Einstein mit der Fertigstellung »nicht vor dem Herbst«.⁴⁹ Dass es dem Verlag mit der Publikation dennoch ernst war, konnte Einstein zu diesem Zeitpunkt annehmen. Immerhin hatte dieser bereits die Übersetzung eines ersten Teils in Auftrag gegeben, wobei Einstein um einen

44 Einstein an Fritz Stiedry, nach 13.09.1938, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

45 Einstein an Ernst Kurth, 07.07.1935, CH-BEm, Nachlass Ernst Kurth (siehe Anm. 14), S. 294.

46 Einstein an Dent, 18.03.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

47 Einstein an Dent, 23.07.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

48 Einstein an Stefan Zweig, 24.08.1938, Fredonia, State University of New York, Stefan Zweig Collection.

49 Einstein an Dent, 27.05.1938, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

direkten Kontakt zum damit betrauten »Mr. Tommy Evans« bat und sich diesem auch im Frühjahr 1940, nun bereits aus Northampton schreibend, noch zu Dank verpflichtet sah – nicht ohne Bewusstsein für die historisch-geographische Heterotopie, wie er gegenüber Dent bekannte:

»[Ich bin] froh [...], dass Sie sich um mein Madrigal-Ungetuem annehmen. Ich hatte und habe keinen Zweifel, dass Mr. Evans mit meinem wissenschaftlichen Jargon zustande kommt, und bitte Sie, wenn Sie ihm schreiben, ihm sehr zu danken und ihn vielmals zu gruessen. Fuer mich ist es ein sonderbarer und etwas bedrueckender Gedanke, dass da irgendwo in einem Unterstand jemand sitzt und sich mit meinen wissenschaftlichen Bandwuermern beschaeftigt; und vermutlich kommt es diesem Jemand ebenso sonderbar und ueberfluessig vor. Aber es werden ja wohl ~~wieder~~ Jahre und Zeiten kommen, in denen man sich solcher unnuetzer, friedlicher Allotria wieder wird erfreuen duerfen.«⁵⁰

Aufgelöst wurden die Pläne einer Publikation in Oxford nach Einsteins Ankunft in den Vereinigten Staaten Anfang 1939. Kurioserweise hatte Einstein erst in New York persönlich mit dem Oxford Verlagsleiter Hubert Foss gesprochen. Über die genauen Umstände der Trennung schweigt der entsprechende Brief an Dent allerdings, Einstein berichtet lediglich: »Hubert J. Foss war hier, und wir sind mündlich rascher und gründlicher zu einem Einvernehmen gekommen, als es in hundert Briefen hätte geschehen können.«⁵¹

Trotz dieser scheinbar einvernehmlichen Auflösung blieb Einstein offenbar für die weiterhin bestehende Lücke der Frühen Neuzeit im Programm der Oxford University Press vorgesehen. Noch 1946 lehnte er eine Anfrage für ein »chapter 1 on the madrigal (and allied forms) in Italy« ab; sie bezog sich auf den Band »1530–1650« der in Planung befindlichen *New Oxford History of Music*, eine Art Nachfolgeunternehmung zu jener Reihe, für die Einsteins Buch ursprünglich vorgesehen war und in deren Editorial Board neben dem federführenden Jack Westrup abermals Dent und Wellesz wirkten.⁵² Obwohl Westrups Disposition vorsah, das Madrigal in Spanien, Deutschland und England in weiteren Kapiteln abhandeln zu lassen, schien er um Einsteins Vorbehalte gegen national gefärbte Geschichtsschreibung⁵³ und auch um die zurückliegenden Konflikte zu wissen,

50 Einstein an Dent, 19.04.1940, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

51 Einstein an Dent, 27.04.1939, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123; stattgefunden hatte das Treffen mutmaßlich am 08.02.1939; vgl. den entsprechenden Tagebucheintrag »Bei Hubert J. Foss, OUPr«; US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

52 Westrup an Einstein, 30.05.1946, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1018.

53 Siehe Bolz, »Das Ende der Unschuld«, S. 367.

wenn er noch einmal gesondert betonte: »I hope you will consent to take part in this entirely new work, which we hope will be representative of musical scholarship everywhere, without regard for creed or nationality.«⁵⁴ Einstein lehnte die Anfrage ab, indem er auf seine im Erscheinen begriffene umfangreiche Monographie und seinen Beitrag zu Adlers Handbuch verwies, zu denen ein weiteres Kapitel nur eine Wiederholung darstellen könne – jedoch nicht ohne mit einer kleinen Spitze abzuschließen: »But I hope that my book will be of a little help to my ›successor‹.«⁵⁵ Westrup gab nicht gleich auf: Er bot Einstein eine Reihe weiterer Kapitel in einem der Nachfolgebände an, die die Instrumentalmusik zwischen 1640 und 1750 abdecken sollten – Themen eher am Rande von Einsteins Expertise –, bat aber zumindest um die Nennung weiterer geeigneter Autor*innen.⁵⁶

Dass Einstein trotz des wie für ihn geschaffenen Themas, trotz der Zugeständnisse bei der Themenwahl und trotz persönlicher Verbindungen zu den Herausgebern ablehnte, deutet auf grundlegendere Zerwürfnisse hin. Die Begründung für den Abschied von Oxford University Press, die später ins Vorwort zu *The Italian Madrigal* aufgenommen wurde (»A contract concluded with the Oxford University Press in London which the war would have rendered extremely difficult to carry out was amicably canceled at my suggestion.«⁵⁷), erscheint vor diesem Hintergrund eher als Versuch eines gütlichen Abschlusses. Dass die Sache weder harmonisch noch abgeschlossen war, zeigt indes die erneute Absage auf Westrups zweiten Versuch, die Einstein explizit auf Deutsch verfasste, um jedes Missverständnis zu vermeiden:

»Wenn ich Ihnen in meinem letzten Brief schrieb, dass es mir unmöglich sei, die Geschichte des Madrigals nochmals zu behandeln, so habe ich Ihnen die Wahrheit gesagt, aber nicht die volle Wahrheit. Die volle Wahrheit ist, dass ich in keiner Weise mehr mit ei[n]em Unternehmen zu tun haben möchte[,] das von der Oxford University Press ausgeht. Es hängt das zusammen mit meinen Erfahrungen in der Zeit, da die OUP daran dachte[,] das Buch herauszubringen, das jetzt bei der PrUPress erscheinen wird. Sie bestanden in einer Kette von Demütigungen und Schädigkeiten, mit deren Schilderung ich Sie nicht behelligen will. Vielleicht würde ich heute besser behandelt mit etwas mehr Rücksicht; aber heute könnten mich auch die schönsten Briefe Sir Humphrey's oder seines Nachfolgers,

54 Westrup an Einstein, 30.05.1946, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1018.

55 Einstein an Westrup, 23.06.1948, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1018.

56 Westrup an Einstein, 28.07.1946, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1018.

57 TIM, S. vii.

oder Mr. Foss nicht mehr dazu veranlassen, mit Amen House nochmals in Verbindung zu treten.«⁵⁸

Immerhin der Bitte um Empfehlung kam Einstein aber nach, indem er auf Donald Grout mit den Worten verwies: »Vermutlich ist heute niemand mehr zuhause im 17. Jahrhundert (der Instrumentalmusik) als er.«⁵⁹ Über die Vertretung in New York blieb Einstein allerdings auch nach dem endgültigen Abbruch der Pläne für das Madrigalbuch in Kontakt mit Oxford University Press und publizierte dort in den Folgejahren die Übersetzungen dreier Monographien.⁶⁰

Intermezzo: Ankunft in den USA und Columbia University Press

Dass Einstein Europa verlegerisch vorerst hinter sich ließ, dürfte auch mit seiner Emigration in die USA in den ersten Tagen des Jahres 1939 zusammenhängen. Der neue Standort erwies sich – den auch nach der Migration geäußerten Zweifeln an der US-amerikanischen Kulturlandschaft zuwider⁶¹ – für das Madrigal-Projekt als fruchtbare Umgebung und erlaubte die Arbeit unter Hochdruck: »Ich bin nur abends manchmal müd und abgefallen, denn ich murkse jede freie Minute an meinem Manuscript, und bin glücklich, wenn ich einmal ein paar Stunden hintereinander dabeibleiben kann.«⁶² Auch die nun in Reichweite befindlichen Institutionen und Bibliotheken waren produktive Orte der Akkulturation, wie ein Brief an Edward Dent zeigt, der über den Fortgang der Arbeit auf dem Laufenden gehalten wurde:

58 Einstein an Westrup, 31.08.1946 (Konzept), US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 8, Folder 1018; bei »Amen House« handelt es sich um das Londoner Büro der OUP.

59 Ebd. Die Reihe verzögerte sich allerdings: Zuerst erschien 1957 der von Wellesz herausgegebene Band zu Antike und Orient. Die Titel, für die Einstein angefragt worden war (zur Frühen Neuzeit und zur Instrumentalmusik 1630–1750), folgten (teils unter leicht verändertem Zuschnitt) erst 1968 und 1986: Im Band *The Age of Humanism 1540–1630* (1968, hrsg. von Gerald Abraham) versah Edward Dent das Kapitel zum Madrigal des 16. Jahrhunderts (S. 33–95), wobei kaum eine Seite ohne Verweis auf Einsteins Monographie auskommt.

60 *Greatness in Music*, 1941; *Mozart. His Character, his Work*, 1945; *Shubert. A Musical Portrait*, 1951 – tatsächlich erschien *Mozart* ausschließlich mit der Verlagsadresse New York und erst 1971 in London bei Panther, *Shubert* dagegen zeitgleich bei Cassell in London, was unterstreicht, dass Einstein die Londoner Abteilung von OUP mied. Die Korrespondenz zu diesen Vorhaben konnte für den vorliegenden Beitrag nicht ausgewertet werden. Immerhin findet sich im Briefwechsel mit Dent der Hinweis: »[Ich] denke [...] an ein neues Buch, über das ich einen Vertrag mit der OUPress in New York habe – der Leiter der dortigen Musik-Abteilung, Philip Vaudrin, ist in allem so ziemlich das Gegenteil von Foss.«; Einstein an Dent, 08.12.1940, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

61 Siehe Bolz, »Das Ende der Unschuld«, S. 364–372.

62 Einstein an Stiedry, 30.03.1939, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

»ich bin froh, hier zu sein; die Leute sind freundlich und entgegenkommend, und wetteifern mit den englischen Freunden in der Hilfsbereitschaft; die Bibliotheken sind über Erwarten ausgestattet, sogar Columbia, die ich über die Strasse hinweg erreichen kann, und die mir die Fahrt nach der Public Library meistens erspart. [...] Ein paar Stunden im Tage verwende ich auf das improvement meines Englisch oder vielmehr Americanisch, [...] habe aber immer noch mit TH, Arr und Dabblejuh schwer zu kämpfen, ich werde es nie zu der polyglotten Meisterschaft bringen wie Sie und daher bis an mein Lebensende untauglich bleiben zur Präsidierung internationaler Congresse jeder Art.«⁶³

Trotz der unerwartet reichhaltigen Sammlungen bestand weiterhin Bedarf an europäischen Quellen, an die Einstein in Abschriften über die alten Kontakte zu gelangen versuchte. Dent bat er noch 1940 um Kopien aus einem in der Oxforder Bodleian Library bewahrten Druck von Marenzios viertem Buch sechsstimmiger Madrigale.⁶⁴ So wurde das Buch mit Blick auf Quellen und Forschung in diesen Monaten zum Hybrid, denn auch der Aufenthalt in New York fand direkten Eingang in das Manuskript. Die Stadt konnte einerseits mit Einstein unbekannten oder zumindest unzugänglichen Quellen aufwarten: Einem Druck, den Einstein im Frühjahr 1939 in der Pierpont Morgan Library fand, widmete er nicht nur umgehend einen Aufsatz, sondern auch ein eigenes Kapitel in seiner Monographie.⁶⁵ Zudem durfte New York in dieser Phase gleichsam als Schaltstelle musikwissenschaftlicher Forschung gelten, an der sich amerikanische Wissenschaftler*innen,

63 Einstein an Dent, 27.04.1939, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

64 Einstein an Dent, 08.12.1940, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

65 »A Supplement. An Old Music Print at the J. P. Morgan Library in New York«, in: *The Musical Quarterly* 25 (1939), H. 4, S. 507–509; Kapitel »Der Druck der Morgan Library«, in: *DIM*, S. 134–138. Über die sog. »Newberry Partbooks« wurde Einstein von Edward Lowinsky ab Ende 1941 mit Informationen versorgt. Dass sie jedoch keinen großen Einfluss mehr auf *The Italian Madrigal* erhielten, begründete Einstein inhaltlich. Nach Sichtung eines Mikrofilms, den ihm Lowinsky zur Verfügung gestellt hatte, stellte er fest: »Neu sind mir nur ein paar der Nummern, und so hab' ich zu meinem »Magnum Opus« kaum eine Ergänzung zu machen.«; Einstein an Lowinsky, 26.04.1944, US-Cu, Edward E. Lowinsky Papers, Series 1, Box 10, Folder 19; für Hinweise und Zugang zu diesem Briefwechsel danke ich herzlich Benjamin Ory; siehe zur Korrespondenz auch Benjamin Ory, *The Origins of a Sixteenth-Century »In-Between« Generation and the Long Shadow of Early Twentieth-Century German Historiography*, Diss. Stanford, CA 2022, S. 15 f. Einsteins Sammlung lief während der Druckvorbereitung von *The Italian Madrigal* weiter, wie wiederholte Bitten um Reproduktionen bei Kolleg*innen zeigen; vgl. z. B. die Korrespondenz mit Richard S. Hill, dem Herausgeber der *Notes* und Bibliothekar der Library of Congress, in der auch die Überarbeitung der Vogel-Bibliographie diskutiert wird; US-CPpa, Music Library Association Archives, Record Group 6, Notes, Box 3-MLA, Einstein, Alfred. Auch für diesen Hinweis danke ich Benjamin Ory.

neueinkommende Einwanderer und Gäste aus Europa trafen. Den Paradefall bildet hier der »International Congress of Musicology« im September 1939. Zwar »munkelt[e]«⁶⁶ man noch im Frühjahr über seine Planung, feierte sein Stattfinden dann jedoch als wichtigen Kontakt zwischen US- und europäischer Wissenschaft.⁶⁷ Einstein selbst sprach in einer »Special Session« – allerdings in seiner Kapazität als Koryphäe der Mozart-Quellenforschung –, hatte aber auch Gelegenheit, einen Vortrag seines Freundes Knud Jeppesen zu hören, auf den er umgehend in seinem Manuskript verwies.⁶⁸

Noch von New York aus bemühte sich Einstein zudem um weitere Quellen. Bereits im Februar 1939, also nur wenige Wochen nach der Ankunft in den USA, wandte er sich an die Musikabteilung der Library of Congress, deren Leiter Harold Spivacke in Berlin unter anderem bei Arnold Schering und Hugo Leichtentritt studiert hatte:

»Ich habe ein sehr dickes Buch über das italienische Madrigal zum größten Teil fertig und hoffe es in den nächsten Monaten ganz abzuschließen. Aber so reich mein Material ist, und so sehr ich mich beinahe fürchte, zu neuen Spartierungen gezwungen zu sein, möchte ich mich doch keiner Versäumnis schuldig machen! Ich möchte wissen, was die Musik-Abteilung der Library of Congress an Original-Drucken profaner italienischer Musik zwischen 1500 u. 1700 besitzt – eine Frage[,] die mir auch die Kataloge in der hiesigen Public Library und in der South Hall der Columbia Library zu beantworten nicht imstande waren.«⁶⁹

Spivacke ließ eine entsprechende Liste anfertigen und an Einstein verschicken.⁷⁰ Die mehrfach geäußerte Ankündigung Einsteins, selbst nach Washington zu rei-

66 Ebd.

67 Vgl. Arthur Mendel, »An American Congress«, in: *The Musical Times* 80 (1939), S. 777 f.

68 Vgl. *Papers Read at the International Congress of Musicology, New York, September 11th to 16th, 1939*, hrsg. von Arthur Mendel, Gustave Reese und Gilbert Chase, Richmond 1944; darin: Alfred Einstein, »Mozart's Handwriting and the Creative Process«, S. 145–153; Knud Jeppesen, »Venetian Folk-Songs of the Renaissance«, S. 62–75; vgl. hierzu *DIM*, S. 84. Einen interessanten Rückblick auf den Kongress bietet die Besprechung des Tagungsberichts durch Erich Hertzmann (*The Musical Quarterly* 31 [1945], S. 263–267), der Ziele und Umstände reflektiert; vgl. außerdem Richard Crawford, *The American Musicological Society, 1934–1984*, Philadelphia 1984, S. 11–15. Ich danke Benjamin Ory für Hinweise und Austausch.

69 Einstein an Harold Spivacke, 23.02.1939, US-Wc, Music Division Old Correspondence, Box 17, Folder »Einstein, Alfred«.

70 Spivacke an Einstein, 03.03.1939, US-Wc, Music Division Old Correspondence, Box 17, Folder »Einstein, Alfred«; ein neunseitiger Durchschlag der Liste liegt der Akte bei. Einstein reagierte auf die Sendung mit einer Nachfrage zu einem Frescobaldi-Druck; Brief an Spivacke, 06.10.1939, Antwort am 11.10.1939, ebd.

sen, fand indes nicht unmittelbar statt, auch wenn er »immer stärker die Notwendigkeit, [s]ich einmal ein paar Wochen in der C. L. einzufinden«, verspürte.⁷¹ Der Besuch im Frühjahr 1941 dürfte schließlich zu spät stattgefunden haben, um noch wesentlichen Einfluss auf das Manuskript des Madrigalbuches gehabt zu haben.⁷²

Auch in Einsteins nur kurz nach der Ankunft in den USA beginnender Lehr-
tätigkeit stand unweigerlich das Madrigal im Zentrum, wie eine Pressemit-
teilung anlässlich des Antritts am Smith College – zunächst noch im Rahmen einer
Gastprofessur – verrät. Sowohl die Materialgrundlage als auch die Methodik sind
bemerkenswert:

»The study of the Italian madrigal is being offered at Smith College this year for the first time as a result of the appointment of Dr. Alfred Einstein [...] as Visiting Professor of Music [...]. [T]he course is believed unique among colleges in the country, and is based largely upon a forthcoming book [...]. The completed work presents the results of research over a period of 35 years and will be published in the near future by the Oxford University Press, London. In conducting his seminar, Dr. Einstein makes use of lectures, discussions and class singing. This singing is included because Prof. Einstein believes that this is the best method for becoming acquainted with madrigals.«⁷³

Die Abfassung des Buchs verlief in dieser Zeit kontinuierlich und offenkundig
phasenverschoben: Das Arbeitsmanuskript schrieb Einstein von Hand mit Tinte
nieder, es dokumentiert mit zahlreichen Streichungen und Einfügungen einen dy-
namischen Schreibprozess (Abb. 1).⁷⁴ Zeitgleich wurde von den fertigen Kapiteln
eine maschinenschriftliche Reinschrift angefertigt, von der auch ein Durchschlag
entstand.⁷⁵ Der Fortschritt dieser beiden Stadien lässt sich nur unscharf datieren.
Aufschluss gibt etwa eine Meldung an Stefan Zweig im Juni 1939: »Der dicke
Wälzer nähert sich dem Abschluss; nur noch ein paar Kapitel, die verhältniss-

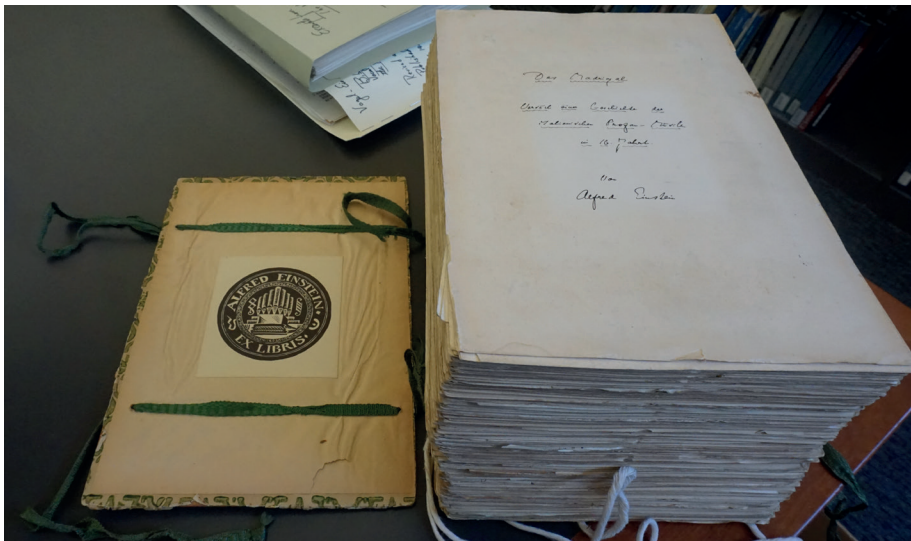
71 Einstein an Richard S. Hill, 14.06.1940, US-Wc, Music Division Old Correspondence, Box 17, Folder »Einstein, Alfred«.

72 Vgl. Einstein an Spivacke, 02.04.1941, US-Wc, Music Division Old Correspondence, Box 17, Folder »Einstein, Alfred«; wann die Reproduktion des Luzzaschi-Terzetts angefertigt wurde, die in *TTM* faksimiliert wurde (vor S. 709), ist nicht bekannt.

73 Marjorie Capron, adressiert an Everett M. Walker, Sunday News Editor, New York Herald Tribune, 15.10.1939; US-Nsc, Smith Colleges Archives, 42 Faculty and Staff, Box 781, Folder »Einstein, Alfred«. Ob ein Artikel im *Herald Tribune* erschien, konnte bislang nicht geklärt werden.

74 US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 5, Folder 117.

75 Das Original befindet sich in Princeton (US-PR, The Italian Madrigal, by Alfred Einstein, C0423, Box 1–2; siehe dazu auch unten); der Durchschlag ist Teil des Nachlasses in Berkeley (US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 4, Folder 116).



Wie notwendig es war, lehrt ein Blick nicht nur auf die
 Geschichte der Kunst u. Kultur der Renaissance, sondern
 auch auf das engere Gebiet der allgemeinen Zivilgeschichte.
 Was die Kulturgeschichte über die Stellung der Zivilis. im 13.
 Jahrhundert zu sagen weiß, ist nicht nur dürftig, sondern
 geradezu irreführend. Man nehme zum Hand das mit Recht
 gefeiertste Werk über diese Zeit, Jacob Burckhardts'
 "Kultur der Renaissance in Italien", u. sehe, um was für
 künstlichen Vorzeichen sich der große Geschichtsschreiber
 hatte, wie sehr von anfang an er an das Problem herantraten mußte.
 Es war nicht seine Schuld. Denn
 Aber die Stellung der Zivilis. im Leben u. unter den Künsten,
 zwischen dem 15. u. 17. Jahrhundert, ist eben nur aus den unver-
 ständlichen Dokumenten zu bestimmen. erkennen u. ²/₃ ³/₄

Abb. 1: Einsteins Manuskript, US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 5, Folder 117, Manuskript und S. III des Vorworts

Bei Giovanni Priuli, einem der lebendigsten Musiker der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der um 1604 mit farbigen und kühnen A cappella-Madrigalen in der Gegend von Urbino und Ferrara beginnt und — früh in erzhertzoglichen Diensten in Graz und seit 1619 Kaiser Ferdinands Hofkapellmeister — als ein Hauptvertreter des konzertanten Prunkmadrigals endigt, nähern sich in einem Madrigalwerk von 1612 die Gegensätze (>Il terzo libro de Madrigali a cinque voci. Di due maniere, l'una per voci sole, l'altra per voce, & istromenti. Con Partitura.<), trotz dieses Titels, Die >Partitura< ist ein einfacher Basso continuo, der in neun Stücken zwar nur die jeweils tiefste Stimme entlang läuft wie ein Geländer, aber doch schon mit sparsamer Bezifferung versehen ist. In den vier letzten Stücken, die als Madrigali per Concerto (in der Tavola wie im Titel als >Madrigali per voci & istromenti<, ohne daß mit diesen Instrumenten etwas andres gemeint sein könnte als der Continuo) bezeichnet sind, wechselt er zwar seine Funktion, gewinnt er reichere Bezifferung; ja sogar streckenweiser Tonartenwechsel ist angedeutet. Aber die Bewegung der Stimmen ist viel weniger kantatenhaft als bei Monteverdi, die Scheidung von Soli und Tutti viel weniger schematisch. Man weiß nicht, soll man das als einen Fortschritt oder ein Merkmal des Beharrrens bezeichnen. Es ist ein ganz ungebundenes, leicht bewegtes Spiel der Stimmen über dem bassierenden, die >Basis< gebenden Instrument. Man könnte die A cappella-Madrigale mit Leichtigkeit in Konzertstücke umwandeln, indem man den segente in einen wirklichen >polarischen< Continuo verwandelt; aber man könnte freilich die konzertanten Stücke nicht mehr dem alten Stil anpassen. Das Parlando, die weitgespannte Fioritur von Soli und Duetten, Chordeklamation, motivisches Spiel gehen blitzschnell ineinander über; es ist ein Stil, der sich alle Reize des konzertierenden Prinzips zunutze macht, ohne auf madrigaleske Haltung zu verzichten; aber es ist kein Kompromiß, sondern jugendliche, vorwärtsschauende, >neue< Kunst.

7 der mit Ros-
sardi's Fingern
Büch. Hand anmerken
hängen schied.

L als

Ostinato-Baß genau so fest verbunden gewesen zu sein wie Bernardo Tasso's Stanze mit der Ruggiero-Melodie. Diese Madrigale Paces haben mit dem alten Madrigalstil so gründlich gebrochen, daß die einzelne Stimme nur noch über Bruchteile des Textes verfügt — so wichtig der Text ist, mit Dichtern wie Orsino, Leoni, Rinuccini, Marino —: das Bild des Ganzen entsteht aus einem rapid zusammengetragenen Mosaik-Spiel, aus kleinen Spannungen und Ballungen, aus geistreicher Ausnützung der Oxymora des Textes zu Motivkontrasten. Dieser unbekannte Kapellmeister der Santa Casa wird einmal in der Musikgeschichte neben Monteverdi seinen selbständigen Rang einnehmen wie Veronese neben Tintoretto . . .

Lesare

L Gio Battista 7 Otavio

7 Die beiden mehrteiligen Stücke des Orchesters,
eine pastoral eingeleitete "Pastorale" in vier Teilen
in Tasso's Oreste, zeigen ganz das Stadium,
wo die "Cantata" übergeht in die "Pastorale."

Abb. 2: Einfügungen aus gedruckten Aufsätzen in das Manuskript, US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 5, Folder 117, Volume 2.

mässig nicht schwierig sind. Ungefähr die Hälfte ist schon reingeschrieben.«⁷⁶ Obwohl Einstein also bereits 1939 dem Ende seiner Arbeit entgegensah, trägt das (mutmaßlich nachträglich verfasste) Vorwort auch im Manuskript die in den Druck gelangte Datierung »August 1943«. Auf der Seite, die den Schluss des Buchs enthält, findet sich (abweichend vom Rest in Bleistift geschrieben) die Angabe »Juni 9, 1943«.⁷⁷ Ob Einstein tatsächlich noch bis zu diesem Zeitpunkt an den restlichen Kapiteln arbeitete, muss für den Moment offenbleiben. Schlaglichter wirft das Manuskript jedenfalls auf den Schreibprozess, in dem sich Einstein auch an eigenen Texten bediente.⁷⁸ Dass er dabei im analogen Copy-and-Paste-Verfahren im Grunde gegen die Regeln der guten wissenschaftlichen Praxis verstieß, führt eine Stelle aus der handschriftlichen Quelle plastisch vor Augen. Sie enthält auf zwei Seiten vorgedruckten Text, in den Einstein Änderungen eintrug (Abb. 2). Dabei handelt es sich um Passagen aus einem Aufsatz, der bereits 1934 erschienen war.⁷⁹ Was in der Handschrift noch als Fremdkörper erkennbar ist, erscheint in der Maschinen-Reinschrift ohne entsprechende Anmerkung als homogener Teil des Textes. Durch die englische Übersetzung wird die Übernahme vollends unauffällig.⁸⁰

Zurück nach New York: Auch in anderer Hinsicht erwies sich der Aufenthalt als Chance für Einstein. Im Sommer 1940 hatte er die Gelegenheit, als Visiting Professor an der Columbia University zwei Kurse zu unterrichten: ein allgemeines »Seminar in musicology« und einen Kurs »Music of the Renaissance«.⁸¹ Die Tätigkeit an der Columbia, die Einstein »trotz [s]eines noch immer schauerlichen English oder vielmehr Amerikanisch« als Erfolg verbuchte,⁸² sollte sich gleich in mehrfacher Hinsicht als wegweisend für die weitere Geschichte des Madrigal-buchs erweisen: Zunächst kam hier eine Vereinbarung mit der Columbia Univer-

76 Einstein an Zweig, 11.06.1939, Fredonia, State University of New York, Stefan Zweig Collection.

77 So auch der Eintrag im Tagebuch »»Madrigal« beendet«; US-BEM, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

78 Siehe dazu auch oben Anm. 18.

79 Alfred Einstein, »Das Madrigal zum Doppelgebrauch«, in: *Acta Musicologica* 6 (1934), H. 3, S. 110–116; die Übernahmen stammen von S. 112 f.

80 Vgl. *TLM*, S. 859–861.

81 Im Vorlesungsverzeichnis findet sich über den erstgenannten lediglich eine allgemeine Beschreibung der Kursinhalte: »Advanced research in the field of musical scholarship. Individual projects will be undertaken under the direction of the instructor.«; über den zweiten immerhin: »Advanced research in the secular vocal and instrumental [!] music of the fifteenth and sixteenth centuries.« Einsteins Kurse schienen nur für ausgewählte Studierende zugänglich, bei beiden findet sich der Hinweis »Departmental approval required.«; *Columbia University Bulletin of Information* 40 (1940), Nr. 14, 16.03.1940, S. 54.

82 Einstein an Dent, 08.12.1940, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

sity Press zu Stande, für die sich allerdings noch einmal die Blockade der Oxford University Press als Bürde erweisen sollte:

»Ich habe mich ausgesucht schlechter Behandlung durch Foss zu erfreuen. Und so habe ich denn auch meinen Vertrag über meinen dicken Wälzer mit der OUPress gelöst, als die Columbia University Press mir den Antrag machte, das Buch herauszubringen. Foss stellt nur auch diese Hoffnung wieder in Frage dadurch, dass er mir mein Teilmanuscript nicht zurückschickt und keine Mitteilung macht, welche Ausgaben die OUPress bisher auf das Buch gehabt hat, sodass die Columbia Univ. Press ausser Stande ist, eine Calculation der Herstellungskosten vorzunehmen. Auch ist nicht zu erfahren, wie weit die Uebersetzung des guten Evans gediehen ist, über dessen Schicksal ich gern ein Wort erführe. Nun, ich sehe das dicke Manuscript mit einer Mischung von Verzweiflung und Resignation an und tröste mich mit dem Gedanken, dass es mir auf jeden Fall Spaass [sic] gemacht hat, es zu schreiben.«⁸³

Trotz dieser Hindernisse ging Einstein – der das Buch bei allen resignativen Tönen mittlerweile wohl abgeschlossen hatte – über Monate vom Erfolg dieses Vorhabens aus. Echte Fortschritte waren jedoch abermals nicht zu vermelden, sodass er sich selbst auf die Suche nach einem Übersetzer machte.⁸⁴ Im bereits erwähnten Everett Helm glaube er diesen offenbar gefunden zu haben:

»Mein Madrigal-Manuscript liegt auf meinem Schreibtisch und ruht. Die Columbia University Press wollte und will sich vermutlich noch seiner annehmen; aber Gottes Mühlen mahlen auch hier langsam und nicht einmal sicher. Wenn ich zurück komme, will ich selber ein wenig dahinter her sein, da man eben ein Werk so langer Bemühung einfach nicht im Stich lassen kann. Ein guter Uebersetzer wäre ein junger Freund in Cambridge, der nicht bloss ein ›musicologist‹ ist, sondern sogar mit mir viel über Arcadelt gearbeitet hat, und sowohl Deutsch, wie English und Italienisch kann – er ist nur ein bisschen schläfrig und – zum zweitenmal jung verheiratet.«⁸⁵

Woran die Publikation bei Columbia letztlich scheiterte, ist derzeit nicht rekonstruierbar. Doch ergab sich vor Ort eine weiterführende Perspektive: Zu Einsteins Kollegen während des Sommers zählten nicht nur Paul Henry Lang, der die Vermittlung an die örtliche University Press übernommen hatte,⁸⁶ sondern

83 Einstein an Dent, 08.12.1940, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

84 Das Schicksal des erwähnten Evans bleibt unklar.

85 Einstein an Dent, 18.06.1941, GB-Ckc, Dent Papers EJD/4/123.

86 Vgl. *DIM*, S. VII; Briefe zwischen Lang und Einstein fehlen gerade für diese Zeit schmerzlich.

auch Roger Sessions, mit dem Einstein spätestens seit 1933 bekannt war.⁸⁷ Er wurde zu einer entscheidenden Figur, als das Publikationsprojekt schließlich zu Princeton University Press wechselte, wie Einstein noch im Vorwort der Publikation betonte.⁸⁸

Station 2: Abschluss des Manuskripts und Princeton University Press

Princeton University Press rückte im Sommer 1942 ins Blickfeld, offenbar auf Anregung und Vermittlung von Roger Sessions. Für den 18. Juli notiert Einstein in seinem Tagebuch »Sessions zu Gast. Princeton Un. Press?«⁸⁹ Einen guten Monat später schien sich die Sache zu konkretisieren, denn er vermeldete hoffnungsvoll: »Sessions, der sich als ein guter Freund bewiesen hat [...] hat etwas in Gang gebracht.«⁹⁰ Ein Empfehlungsschreiben des in Princeton angestellten Sessions aus demselben Jahr, das sich im Verlagsarchiv erhalten hat, gibt Auskunft über die Prioritäten dieser Entscheidung. Sessions rühmt Einstein zunächst als »one of the greatest musical scholars of today«, dessen »research of the most painstaking kind« vor allem maßgebliche Quellenfunde zu Tage gefördert habe, um so »the first adequate study of the music of the period« verfassen zu können. Mindestens ebenso bemerkenswert ist jedoch die Betonung einer nationalhistorischen und allgemein ästhetischen Dimension:

»The importance of the book, however, is more than that of the study, however definitive, of a single interesting musical period. Dr. Einstein has [...] taken full account of the fact that the years and events with which he deals are crucial ones in the development of Italian music and in fact in music itself, as we know it. They [...] transformed music from a strictly vocal, two-dimensional, largely liturgical art to an instrumental, three-dimensional, independent one. Dr. Einstein's book is essentially therefore a study of the formative phases of a great national musical culture which became in its later expansive development the musical culture of Europe and of Western civilization as a whole.«⁹¹

87 Vgl. Einsteins Tagebücher, Eintrag zum 28.05.1933: »Brief an Roger Sessions«; bereits für den 30.04.1933: »Inaugurazione. Sessions, Scholes etc.«. In der dritten Woche nach Ankunft in den USA traf Einstein Sessions am 18.01.1939 in New York; US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 3 bzw. 4.

88 Ebd.

89 US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4. Knapp zwei Wochen später kam es zudem zu einem weiteren Treffen, diesmal in illustrierter Gesellschaft: »Princeton. Albert Einstein. Sessions. Strunk. Welch. Panofsky«; ebd., Eintrag zum 31.01.1939.

90 Einstein an Stiedry, 28.08.1942, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

91 Roger Sessions, »A critical estimate«, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

Dass Sessions die genuin europäische Formierung von Modernität betont und – mit Blick auf das amerikanische Publikum vielleicht nicht zufällig – als spezifisch weltliche darstellt, ist angesichts der Weltlage durchaus bemerkenswert: Immerhin entstanden die Zeilen zeitgleich mit einem Krieg, in dem gerade Deutschland und Italien die beschriebene europäische Zivilisation (die auch Paul Henry Langs im Vorjahr erschienen einflussreiche Monographie im Titel trug⁹²) auszulöschen im Begriff waren. Sessions' Vorstoß entspricht damit einer Rhetorik, die auch Einstein selbst pflegte: die Hoffnung auf Amerika als neues Zentrum des Humanismus und der Humanität, von der sich Europa gerade verabschiedete.⁹³

Der Akte liegt ein undatiertes Formular bei, in dem Einstein Angaben zu seiner Person und zum Publikationsvorhaben zu machen hatte. Die darin enthaltene Selbstbeschreibung formuliert bemerkenswerte Punkte zu den Zielen und zum anvisierten Publikum:

»What I have attempted to attain is a comprehensive history of the Italian Madrigal and its secondary forms [...]. This book gives, for the first time, the right order to the single composers in the development; it gives new values to old names; it places in the foreground the outstanding, but (until now) rather unknown personality of Cipriano de Rore.

One of the characteristics of the book is: that it is not purely »musico-logical«. None of the compositions discussed in it have been approached without an answer to the preliminary question as to the relationship between tone and word, and without an answer to the further question as to its relationship with the cultural life of the period. Purely formalistic considerations and discussions have been avoided as much as possible, which is as much to say that the purely aesthetic aspect has been deemed insufficient for the scope of the book. Its object is to inquire into the function of secular music in Italian life during the Cinquecento; and so it is supposed to be a contribution to our knowledge and understanding of the Sixteenth Century in general.«⁹⁴

Bemerkenswert ist nicht nur die Zuspitzung auf einen – für die Erzählung fraglos wichtigen – Komponisten, sondern der Anspruch interdisziplinärer Breite, den Einstein in einem Schreiben an den Verlagsleiter der Princeton University Press in einer

92 Paul Henry Lang, *Music in Western Civilization*, New York 1941; eine deutsche Ausgabe, an der Lang jedoch nicht selbst beteiligt war, erschien im Augsburgs Manu-Verlag 1947 in zwei Bänden unter dem (begriffsideologisch nicht weniger aufgeladenen) Titel *Die Musik im Abendland*.

93 Vgl. Bolz, »Das Ende der Unschuld«.

94 »Information for Sales Promotion«, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1, Hervorhebung original; zur Rolle Rores für das Werk siehe Bolz, »Cipriano de Rore«.

Art »elevator pitch« noch einmal unterstrich: »The idea of the book is very simple. It is the story of the development of national music. [...] I did not limit myself to explain only the development of purely musical forms, but to describe it in connection with poetry and with the general cultural life and the history of the time.«⁹⁵ Ob ein interdisziplinäres Publikum angesichts der zahllosen am musikalischen Detail interessierten Beobachtungen im Verlauf des Buchs tatsächlich die Zielgruppe für Einsteins wissenschaftliches Schreiben darf, bleibt indes ebenso fraglich wie die Art des Formalismus, gegen den das Werk hier rhetorisch in Stellung gebracht wird.

Im September 1942 schickte Einstein einen ersten Teil des Manuskripts nach Princeton, Ende November trafen sich Smith und Einstein dort⁹⁶ – mit vorläufigem Erfolg: In den Folgemonaten konnte Einstein – zum mittlerweile dritten Mal – in einer Mischung aus Stolz und Ironie vermelden: »Die Princeton University Press bringt meinen Wälzer über das »Italian Madrigal« heraus, und das ist eine grosse Sache für mich, denn Eva wird einmal am Gewicht dieses Buches (es sind zwei Bände) beweisen können, dass ihr Vater ein »musicologist« gewesen ist.«⁹⁷ Smith schraubte allerdings gleich zu Beginn die Erwartungen an eine baldige Publikation zurück, indem er auf die enormen Ausmaße des Textes und die damit verbundenen Druckkosten verwies: »[A]lthough the thing is still very far from being certain, I continue to be hopeful. I am sure the best policy is to continue in deepest pessimism about publication of the book, but I sincerely hope that some day I can surprise you and convert you to optimism.«⁹⁸ Smith setzte sich entsprechend ein und half bei der Einwerbung von Zuschüssen, wie ein Positivbescheid des Wesley Weyman Trust der Harvard University belegt.⁹⁹ Dass es sich zunehmend auch um ein verlagspolitisches Prestigeprojekt handelte, wird deutlich, wenn Smith darauf achtete, dass die Förderer im Vorwort angemessen bedacht wurden, und die entsprechende Formulierung vorschlug.¹⁰⁰

Wenn Einstein im Sommer 1943 vom Erfolg der Bemühungen in Princeton berichtet und noch einmal die Rolle Sessions' betont,¹⁰¹ so lässt dies noch nicht die bald auftauchenden neuerlichen Probleme vermuten. Dass ausgerechnet Ses-

95 Einstein an Smith, 02.08.1942, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

96 Tagebucheintrag zum 19.09.1942: »Sendung von »Das Madrigal« I nach Princeton«; weitere Teile folgten am 09.03. und 09.07.1943 (»II–V« bzw. »Rest-Ms.«); US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4; Einstein an Smith, 26.11.1942, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

97 Einstein an Stiedry am 07.10.1943, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

98 Smith an Einstein, 02.12.1942, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

99 G. Wallace Woodworth (Harvard University, Music Department) an Smith, 28.12.1942, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; siehe auch Smith an [Florence Colgate] Speranza, 08.01.1943, ebd.

100 Smith an Einstein, 15.02.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; Smiths Formulierung entspricht im Wesentlichen *TIM*, S. viii – freilich noch ohne Berücksichtigung der Verlagsmitarbeiter*innen, die erst später involviert wurden.

101 »Was meine umfangreichste literarische Untat betrifft, so hat sich die Princeton University Press entschlossen, sie zu publizieren und das Geld dafür beisammen. Ich weiss, Sie werden

sions dabei eine unrühmliche Rolle spielte, unterstreicht und erklärt, dass sich der ausführliche Dank an ihn im Vorwort vor allem auf die Phase der Anbahnung und weniger auf den Übersetzungsprozess bezieht, der die Gelingens- und Scheiternsbedingungen akademischer Arbeit zwischen Überlastung und Unzuverlässigkeit einzelner Beteiligter plastisch vor Augen führt.

Übersetzung und Druckvorbereitung – Kooperation, Sabotage, Korrektur

Mit dem Übergang nach Princeton war das Publikationsprojekt *The Italian Madrigal* in seine finale Phase eingetreten, die sich allerdings noch einmal über beinahe sechs Jahre hinziehen sollte. Geschuldet war dies in erster Linie der von Rückschlägen durchzogenen Entstehung des englischen Textes, die schließlich zur Nennung dreier Übersetzer auf der Titelseite führte: Der in Princeton ansässige Alexander H. Krappe war zu Beginn für die eigentliche Übersetzungsarbeit zuständig, Roger Sessions war – nach seiner Vermittlung – von Beginn an für ein Fachlektorat vorgesehen, wie Smith zu einem späteren Schreiben noch einmal in Erinnerung rief: »You will recall that at the very outset he [Krappe] did a sample which Roger [Sessions] approved, and then Roger approved each page as it went along.«¹⁰² Dieses Verfahren dürfte Krappes Hintergrund geschuldet gewesen sein, denn als – ausgesprochen produktiver – Sprach- und Literaturwissenschaftler mit romanistischem Schwerpunkt war er mutmaßlich kein Experte für musikwissenschaftliche Terminologie.¹⁰³

Zu Beginn ging die Arbeit offenkundig schnell voran. Krappe erhielt den deutschen Text in etwa einem Dutzend Tranchen in regelmäßigen Abständen zwischen August 1943 und Anfang 1944.¹⁰⁴ Der Übersetzer erledigte seine Aufgabe umgehend: Wie Einsteins Tagebuch recht minutiös dokumentiert, erhielt er die Übersetzung ebenso in Tranchen zurück – ohne dass freilich erkennbar wäre, ob und wie deren Überprüfung durch den Autor selbst stattfand und wie Sessions an

sich mit mir darüber freuen. Roger Sessions hat das Beste dazu getan.«; Einstein an Stiedry, 15.07.1943; US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

102 Vgl. Smith an Einstein, 09.07.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

103 Zur wechselvollen Vita des als Sohn einer US-Amerikanerin und eines Deutschen geborenen Krappe vgl. Anne C. Burson, »Alexander Haggerty Krappe and His Science of Comparative Folklore«, in: *Journal of the Folklore Institute* 19 (1982), H. 2/3, S. 167–195; zu seiner Tätigkeit siehe außerdem Edith Smith Krappe, »A Bibliography of Works by Alexander Haggerty Krappe«, ebd., S. 197–214.

104 Einstein vermerkte die Absendedaten im Durchschlag (US-BEm): 12.08.1943 (Typoskriptseite 100), 18.08.1943 (199), 31.08.[1943] (276), 27.09.1943 (400), 14.10.1943 (536), 20.10.1943 (590), 13.11.1943 (700), 23.11.1943 (810), 04.12.1943 (930), 20.12.1943 (1007), 04.01.1944 (1119); die übrigen Seiten (das Typoskript endet auf 1327) weisen keine derartigen Annotationen mehr auf.

das Material gelangte.¹⁰⁵ Bereits Anfang 1944 hatte Krappe den englischen Text abgeschlossen, entsprechend war Einstein noch im Februar 1944 guter Dinge, was eine baldige Veröffentlichung anging, und auf ironische Weise angetan von der Projektarbeit in Princeton: »übersetzt ist [mein Wälzer] bereits von Anfang zu Ende, und wenn dieser speed weiterhin eingehalten wird, könnte das Ding noch 1944 herauskommen.«¹⁰⁶ Zunächst blieb man bei einem ambitionierten und nur leicht verzögerten Zeitplan, auch wenn Einstein die Beteiligung von Sessions schon mit gemischten Gefühlen begleitete, wie ein Brief an Lowinsky Ende März 1944 zeigt: Das Buch sei »längst fertig übersetzt, und das derzeitige Stadium des Manuscriptes ist eine Revision durch meinen Freund Roger Sessions, die nur, fürchte ich, lange Zeit in Anspruch nehmen wird, denn Sessions ist ein sehr überlasteter Mann. Aber ich bin immer noch ein sehr geduldiger Mann.«¹⁰⁷ Während die Redaktion bis zur Jahresmitte offenbar durchaus voranging, zeichnete sich nunmehr die Herstellung der Notenbeispiele als weitere Hürde ab:

»[T]he great work continues on its way, although it is now clear that our former hope of publication this fall was unrealistic. We have, however, completed copyreading for the first time the entire 1200 pages of the manuscript, and are well along on the second and final reading. The problem of music engravers continues to be a difficult one, but I am entirely confident that the book can be presented to the world next winter.«¹⁰⁸

Diskutiert wurde in diesem Zuge die Frage, ob auch die umfangreichen Zitate italienischer Lyrik übersetzt werden sollten. Einstein selbst lehnte den Vorschlag allerdings mit der Begründung ab, seine Leser seien »supposed to be interested in Italian literature«.¹⁰⁹ *The Italian Madrigal* war also – den bis heute gültigen

105 Vgl. die Tagebucheinträge zwischen August 1943 und Februar 1944. Einstein gibt jeweils Seitenzahlen an, die sich aber nicht mit denjenigen im Durchschlag harmonisieren lassen, sodass vorerst unklar bleibt, welches Dokument Krappe als Übersetzungsvorlage erhielt: 18.08.1943 (»91–175«), 31.08.1943 (»176–244«), 25.09.1943 (»245–360«), 13.10.1943 (»361–481«), 20.10.1943 (»482–522«), 12.11.1943 (»523–613«), 20.11.1943 (»614–703«), 03.12.1943 (»704–794«), 18.12.1943 (»795–858«), 03.01.1944 (»859–950«), 01.02.1944 (»929a–929h, 951–1126«); sämtliche Tranchen sandte Einstein wenige Tage nach Eintreffen wieder zurück an Krappe; US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

106 Einstein an Stiedry, 11.02.1944, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877; vgl. auch den Brief von Krappe an Smith, 08.02.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1 – Krappe teilt hier mit, dass er Einsteins Vorwort zur Übersetzung erhalten habe und erbittet ein Gespräch über die Formulierung der Danksagung, auf die Einstein besonderen Wert lege.

107 Einstein an Lowinsky, 26.03.1944, US-Cu, Edward E. Lowinsky Papers, Box 10, Folder 19.

108 Smith an Woodworth, 20.06.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; die »1200 pages« dürften sich auf das Manuskript der englischen Übersetzung beziehen.

109 Einstein an Smith, 09.07.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1. Smith stimmte dem Vorschlag zu und informierte den Übersetzer Krappe, dass dieser entsprechend weniger Arbeit habe; Smith an Krappe, 12.07.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

Gepflogenheiten US-amerikanischer Universitätsverlage nicht unbedingt entsprechend und auch entgegen der oben beschriebenen möglichst breiten Publikumsausrichtung – im Selbstverständnis seines Autors zwar keine genuin akademische, aber doch zumindest eine an den umfassend humanistisch gebildeten Rezipienten gerichtete Publikation. Davon zeugen nicht zuletzt die weitestgehend unübersetzten lateinischen und griechischen Zitate.

In die weiteren, nun eng aufeinanderfolgenden Schritte blieb Einstein eng eingebunden. Der Prozess zeigt ihn einerseits als Bibliophilen, andererseits als Freund von Kontrolle mit Tendenz zum Mikromanagement. Dies betraf zunächst die unterschiedlichen Korrekturstadien, in denen Einstein selbst das Lektorat übernahm.¹¹⁰ Dass die Arbeiten am Madrigalbuch auch in dieser Phase über längere Zeit parallel zu mehreren anderen Großprojekten stattfanden, macht die eingangs zitierte Mozart-Referenz noch einmal plausibel und unterstreicht Einsteins Arbeitspraxis, über verschiedene musikgeschichtliche Phänomene gleichzeitig – und womöglich eben auch gemeinsam – nachzudenken. Über Monate besorgte Einstein die letzten Vorbereitungen der Publikation seiner Mozart-Monographie, was ihm offenbar nicht nur vergleichbaren Zeitdruck bescherte, sondern auch Vorbehalte gegen die Übersetzung seiner Texte einimpfte:

110 Auch hier gibt wiederum das Tagebuch (US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4) Auskunft über den Austausch mit der Princeton University Press, von der Einstein mit Material versorgt wurde, das er, wie korrespondierende Einträge zeigen, jeweils binnen weniger Tage an den Verlag zurücksandte: 25.10.1944 (ohne Angabe), 28.11.1944 (»367–438«), 30.12.1944 (»441–480«), 18.01.1945 (ohne Angabe), 24.02.1945 (»536–585«), 29.03.1945 (»586–652«, Rücksendung), 13.04.1945 (»653–700«), 28.06.1945 (»707–771«), 05.07.1945 (»772–807«), 11.07.1945 (»808–964«), 07.08.1945 (»965–1073«), 08.08.1945 (»1074–1149 [end]«); um welche Dokumente es sich hier handelte, bleibt unklar. In eine neue Phase trat man parallel offenbar im März 1945 ein, am 07.03.1945 notierte Einstein: »proofs I von PR U Pr!«, dann weiter am 06.10.1945 (»Galley 4 u. II [?]«), 08.12.1945 (»Galleys 33–61«), 21.12.1945 (»galleys 61–99«), 15.02.1946 (»galleys 100–148«), 20.02.1945 (»galleys 149–180«), 09.03.1946 (»Rest der galleys«). Der Eintrag vom 14.03.1946 »Ms. u. Galleys (bis: Marenzio) an Pr Un Pr.« legt nahe, dass es sich bei den bis August 1945 eingetroffenen Seiten um das revidierte Übersetzungsmanuskript gehandelt hatte. Unklar bleibt, welches »«Correct-Exemplar bis p. 153« Einstein am 08.04.1946 an die University Press sandte, ebenso, welche weiteren »Galleys« ihn in den Folgemonaten von dort erreichten: 20.08.1946 (»1–39«), 31.08.1946 (»99«), 04.10.1946 (»131–148«), 14.10.1946 (»149–180«), 31.10.1946 (»181–194«), 05.07.1947 (»195–224«), 09.08.1947 und 12.08.1947 (»Galleys«), 16.08.1947 (»298–309«), 30.08.1947 (»Strunk galleys 279–297«, siehe dazu auch unten Anm. 130), 05.09.1947 (»Rest von Strunk's Corr.«). Bereits ab Mai 1945 tauchen zudem auch Einträge zu »Noten« auf: 11.05.1945 (»plate 1–5«), 05.09.1945 (»Notencorr. 1–42«), 20.11.1945 (»160 [?] pag.«), 27.11.1945 (»1–42 imp., 43–101 zur Rev.«, Rücksendung), 17.10.1946 (»Noten-Beisp. [...] für Textband«), 13.01.1947 (»music examples«), 03.07.1947 (»Noten-Beispiele«), 06.03.1948 (»examples 232–265«), 16.03.1948 (»Examples 266–295«), 22.03.1948 (»Examples«).

»[E]s ist kein Ende. Das Ding [*Mozart*] wird übrigens jetzt in Schweden im »Original« gedruckt, und da liest es sich ein wenig besser; viel ändern werd' ich freilich nicht mehr können.

Das ist auch einer der Gründe für mein Stillschweigen: ich hatte das Manuscript Hals über Kopf für den Druck herzurichten. Ein anderer Grund: seit einigen Monaten treffen auch die Correcturen für den Wälzer über das Madrigal von Princeton aus ein, und das ist wirklich eine zeitraubende und mühsame Angelegenheit.«¹¹¹

Die parallelen, bisweilen überfordernden Arbeiten betrafen allerdings nicht nur *Mozart*, sondern gleich zwei weitere Bücher, wie Einstein Anfang 1947 zu verstehen gab. Sein Bericht erlaubt einen ungewöhnlich intimen Einblick in die Arbeitsweise:

»[E]s kam in den letzten Wochen an Arbeit so viel zusammen, dass für nichts anderes Zeit blieb. Unter anderm haben mir Nortons die Correctur meines Romantik-Buches auf einmal auf den Schreibtisch geworfen, und ich musste corrigieren über Hals und Kopf. Wobei es mir gegangen ist wie Ihnen [...], das Buch, anno '44 beendet, ist mir ganz fremd geworden, und hat mir beim Wiederlesen teilweis ganz und gar missfallen, teilweis hat es mich auch wieder überrascht. Ich kann mir leider nur zu gut selber hinter die Culissen gucken. [...] Obendrein plagt mich das Schubert-Buch, das nicht fertig würde, wenn ich es mir nicht abzwänge, jeden Tag mindestens ein Werk durchzusehen, mit aller Concentration, und mit aller Absicht zu vergessen, was andre Leute darüber geschrieben haben.«¹¹²

Dürfte es sich zum Zeitpunkt des zuvor zitierten Schreibens zu *Mozart* im Frühjahr 1945 noch um das Übersetzungsmanuskript gehandelt haben, so ging man bald auch in die Phase der Druckvorbereitung über. Im Dezember 1945 konnte Einstein vermelden: »viele Zeit wird an die Correctur meines Mammuth-Buches

111 Einstein an Stiedry, 30.05.1945, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877; *Mozart* erschien erstmalig auf Deutsch 1947 bei Bermann-Fischer in Stockholm. Dieser Verlag fusionierte nur wenig später mit dem in Amsterdam ansässigen Querido-Verlag, in dem Einstein 1939 auf Anregung Stefan Zweigs den Band *Briefe deutscher Musiker* herausgegeben hatte; siehe dazu Bolz, »Das Ende der Unschuld«, S. 360 f. Um welche Dokumente es sich bei den »Correcturen«, die laut Tagebucheinträgen zwischen Herbst 1944 und August 1945 in regelmäßigen Abständen bei Einstein eintrafen, ist nicht vollends klar; vgl. US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

112 Einstein an Stiedry, 06.01.1946 [recte: 1947], US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

verwendet, von dem etwa ein Fünftel jetzt gesetzt und gestochen ist.«¹¹³ Dass schon ab Mitte 1945 am Textsatz gearbeitet worden war,¹¹⁴ darf aber nicht über die massiven Probleme bei der Übersetzung hinwegtäuschen – und sollte sich an einem gewissen Punkt als fatal erweisen. Seiner Aufgabe eines Fachlektors war Roger Sessions, wie von Einstein befürchtet, nur zögerlich nachgekommen. Verlagsleiter Smith beklagte schon früh den Aufwand, Sessions zur Arbeit anhalten zu müssen. Es lohnt sich, diesen Brief ausführlich zu zitieren, weil er präzise Auskunft über die Planungen gibt und zeigt, wie die Dinge ineinandergriffen und wie Smith seine Aufgabe als Koordinator auffasste:

»I should like to report that as a result of a thoroughly jesuitical campaign which I have waged against Roger Sessions, I think that the thing is at last actually under way.

I received from Roger last week the first fifty pages with his editing. [...] Further, Roger has undertaken to deliver to me today or tomorrow a further installment of fifty or a hundred pages, and I honestly believe I can keep him on this schedule.

The procedure which we are following is this: Roger edits in lead pencil and passes on to me. Such further ideas as I may have I record in red pencil. I then turn the manuscript back to Roger, and he can of course pick out my changes very easily and make sure that I have not committed any technical errors. Our thought is then to send the completely edited manuscript up to you seriatim, together with a memorandum from Roger covering any points that seem to require special discussion. We shall probably wait till we have a couple of hundred pages before we send the first installment to you, but that should be fairly soon.«¹¹⁵

Trotz dieser engen Betreuung erwies sich Sessions weiterhin als wesentlicher Verzögerungsfaktor: »As to the more important matter of Roger, however, we are using all the arts of persuasion upon him, and he is actually making progress, although of course not as fast as we would wish.«¹¹⁶ Wie sich allerdings erst in einem weit fortgeschrittenen Stadium der Publikationsvorbereitung herausstellen sollte, hatte Sessions seine Aufgabe nicht nur verzögert, sondern auch nachlässig

113 Einstein an Stiedry, 27.12.1945, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877; vgl. dazu auch die Tagebucheinträge 1945–1947 oben Anm. 110.

114 Gemeint ist hier mutmaßlich der Zeilensatz, wie er bis weit ins 20. Jahrhundert als Vorstufe für den Umbruch hergestellt wurde; vgl. Wolfgang Beinert, »Linotype«, in: *Typolexikon*, <https://www.typolexikon.de/linotype/>.

115 Smith an Einstein, 12.06.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

116 Smith an Einstein, 14.11.1944, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

ausgeführt. Deshalb wurde im Lauf des Jahres 1946 als dritte Person schließlich Oliver Strunk hinzugezogen, mit dem Einstein ebenfalls schon lange vor seiner Ankunft in den USA bekannt gewesen war.¹¹⁷ Strunk, der als einziger der drei mit der Übersetzung Befassten vertiefte Expertise im Bereich der vormodernen Musik einbringen konnte, sollte den von Krappe und Sessions vorbereiteten Text korrigieren. Doch auch er geriet bald in Verzug, wie man Anfang 1947 feststellte: »Oliver Strunk had planned to complete his revision of the galley proof by last August 1, illness and other difficulties prevented him from doing this«.¹¹⁸

Als es drei Jahre später um die Gestaltung des Titelblatts ging, votierte Einstein dafür, Krappe dort zu streichen: »Perhaps the best way will be to say in the foreword that the translation was originally his, but that it had to be changed first by Roger Sessions in the Manuscript and later on essentially by Oliver Strunk, to whom goes the honor of the final version«.¹¹⁹ Smith widersprach entschieden: »A fairly substantial amount of Krappe's original translation will appear in the book as finally published and to some extent that is true for Roger also.«¹²⁰ Krappe nahm er mit Blick auf die Versäumnisse Sessions' ausdrücklich in Schutz: »Although you finally decided that his translation was entirely inadequate, I really blame Roger Sessions much more than Krappe.« Auf Smiths Intervention geht demnach die Nennung aller drei Namen auf der Titelseite zurück. Der Kontakt zu Krappe schien zu diesem Zeitpunkt ohnehin abgebrochen zu sein, ein letzter Briefkontakt hatte im April 1946 stattgefunden.¹²¹ Dass Krappe Ende 1947 – während der Arbeit an einer Übersetzung der Grimm'schen Märchen – gestorben war, erfuhren Einstein und der Verlag erst, als das Buch endlich vorlag: Zur Eintragung des Copyrights erkundigte man sich bei Krappe Anfang Februar

117 Vgl. Einstein an Oliver Strunk, 13.12.1934, US-Wc, Music Division Old Correspondence, Box 17, Folder »Einstein, Alfred«; Einstein erbat hier von Strunk in dessen Funktion als Bibliothekar der Library of Congress Unterstützung in der Vorbereitung des »Köchel«. Der Brief lässt erkennen, dass bereits vorher Kontakt bestanden haben musste. Bemerkenswert ist der Schlusssatz Einsteins, der hier aus London schrieb: »Entschuldigen Sie, dass ich deutsch geschrieben habe. Aber mein Englisch ist noch immer nicht ganz korrekt.«

118 Smith an Einstein, 12.02.1947; mehr als vier Monate später versprach Strunk schließlich den Abschluss seiner Überarbeitung zum 15. Juli 1947; vgl. Smith an Oliver Strunk, 01.07.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; am 19.08.1947 erhielt Strunk von Smith die zweite Rate seines Honorars für die Korrektur (insgesamt 1000 \$), hatte die Arbeit also offenbar beendet. Der exakte Zeitpunkt von Strunks Einbeziehung lässt sich nicht datieren, da in den zugänglichen Akten der Princeton University Press keine Dokumente aus den Jahren 1945 und 1946 enthalten sind.

119 Einstein an Smith, 08.07.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

120 Smith an Einstein, 09.07.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

121 Vgl. den Tagebucheintrag vom 09.04.1946: »[Brief] von Al. Krappe«; US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4; der Brief ist nicht erhalten.

1949 nach seiner Nationalität, erhielt allerdings eine Antwort von dessen Witwe, verbunden mit der Bitte um ein Belegexemplar.¹²²

Die wiederholten Verzögerungen nahm Einstein mit Humor und Langmut zur Kenntnis. Noch Anfang 1947 war man davon ausgegangen, dass das Buch kurz vor der Fertigstellung stand und plante zu diesem Zeitpunkt bereits die Feierlichkeiten zum Erscheinen im Rahmen der Zweihundertjahrfeier der Universität Princeton, die Anfang April stattfinden sollten. Einstein war skeptisch: »[I]n drei und einhalb Monaten werde ich nicht mehr auskommen können, sie wollen dort das Erscheinen meines Renaissance-Buches zu einer Festivität machen, und dabei muss ich sein, wenn auch das Buch selber keineswegs vorhanden sein wird – vielleicht die korrigierten Fahren.«¹²³ Im Februar stand schließlich fest, dass das Buch nicht vorliegen würde, »even if miracles could be performed«.¹²⁴ Dass die Feier damit sozusagen ohne den Ehrengast stattfinden musste, fand Einstein »very original«.¹²⁵ Wie prominent der Anlass war, zeigt ein Blick in das Programm der umfangreichen Feierlichkeiten in Princeton, die sich über mehrere Monate erstreckten.¹²⁶ Bereits am 3. April wurde Einstein im Rahmen einer »Special Convocation« – gemeinsam mit 17 weiteren Wissenschaftlern unterschiedlicher Disziplinen, darunter Otto Kinkeldey und Erwin Panofsky – von der Universität geehrt und erhielt die Ehrendoktorwürde, was er als »one of the greatest honors of my life« empfand.¹²⁷ Drei Wochen später folgte eine dreitägige Konferenz zu »Scholarship and Research in the Arts«, bei der ein Panel »Music and Renaissance« namhafte Forscher*innen versammelte.¹²⁸

In den folgenden Monaten reiste Einstein immer wieder nach Princeton, um direkt an redaktionellen und gestalterischen Entscheidungen mitwirken zu kön-

122 Vgl. den Brief von Jean E. Busch (i. A. Datus Smith) an Krappe, 04.02.1949, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4; Antwort von Edith S. Krappe auf demselben Brief, 07.02.1949; auch Einstein kondolierte am 25.02.1949; vgl. Tagebuch, US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

123 Einstein an Stiedry, 06.01.1946 [recte: 1947], US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

124 Smith an Einstein, 12.02.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

125 Einstein an Smith, 14.02.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

126 Die Programmmaterialien sind erhalten in Einsteins Nachlass, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 1, Folder 15.

127 Einstein an Harold W. Dodds (Präsident der Princeton University), 31.01.1947, US-PR, Faculty and Professional Staff files, Subgroup 10: M, AC107-10, Box 151, Einstein.

128 In der Reihe ihres Auftretens im Panel: Curt Sachs, Otto Kinkeldey, Edward Lowinsky, Gustave Reese, Leo Schrade, Egon Wellesz, Alfred Einstein, Manfred Bukofzer, Erich Hertzmann, Helen Hewitt, Paul Henry Lang; als weitere Musikwissenschaftler nahmen Willi Apel, Hans Nathan, Dragan Plamenac und Roger Sessions teil. Für das musikalische Begleitprogramm mit »sixteenth century part-songs« sorgte Randall Thompson, die Organisation der musikalischen Anteile lag bei Oliver Strunk.

nen.¹²⁹ Bis Mitte Juli 1947 schloss Strunk seine Überarbeitung der Übersetzung ab. Dass bereits zwei Jahre zuvor mit dem Satz begonnen worden war, stellte den Verlag nun vor massive Probleme, denn Strunks Korrekturen machten im großen Stil Umarbeitungen bereits gesetzter Teile nötig:

»As suggested in my letter to Oliver, of which I sent a copy to you, we can now go ahead steadily, but as you know, the changes that have been made necessitate virtual resetting of the entire book. There are portions of it (for instance, where texts are not disturbed) where the old type can be picked up. But for the most part the nature of the changes is such that even what looks like a relatively minor change necessitates a resetting of all the type. But we shall do our best for you, and I understand that it will be a convenience to you to have the work in small batches.«¹³⁰

Wie grundlegend die Umgestaltungen waren und wie weit man sich tatsächlich noch vom Abschluss des Projekts entfernt befand, zeigt, dass noch mindestens bis Dezember 1947 mit einer Publikation in zwei Bänden kalkuliert wurde, der Text also in einem Band untergebracht werden sollte.¹³¹ Erst im darauffolgenden Januar taucht der Beispielband erstmals als »Vol. III« auf, als es schließlich darum ging, die Position der Notenbeispiele im Fließtext zu disponieren und Querverweise auf den Beispielband zu setzen.¹³² Einstein selbst stimmte dieser Aufteilung erst einige Wochen später prinzipiell zu, ohne die Aufteilung schon als ausgemacht anzusehen.¹³³ Den grundlegenden Herausforderungen zum Trotz verkündete er Ende 1947 einmal mehr die unmittelbar bevorstehende Veröffentlichung – diesmal gegenüber Nicolas Slonimsky anlässlich der Mitteilung eines

129 Z. B. Einstein an Nicolas Slonimsky, 07.04.1947, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 851: »Ich war letzte Woche vier Tage abwesend, in Princeton [...]. Und am 17. muss ich nochmals nach Princeton, diesmal auf neun Tage«.

130 Smith an Einstein, 09.07.1947, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1. Vgl. dazu auch den Tagebucheintrag vom 20.08.1947: »[Brief] von Pr U Pr (Fornell) mit Beginn des neuen Satzes«, sowie weiter: 01.09.1947 (»Neue galleys 23–32«), 09.09.1947 (»bis galley 49 corr.«), 17.09.1947 (»50–60«), 23.09.1947 (»62–72«), 30.09.1947 (»73–82«), 17.10.1947 (»100–116«), 22.10.1947 (»117–132«), 03.11.1947 (»131–143«), 10.11.1947 (»144–156«), 15.11.1947 (»157–170«), 25.11.1947 (»171–184«), 03.12.1947 (»185–213«), 09.12.1947 (»214–230«), 19.12.1947 (»231–245«), 24.12.1947 (»246–259«), 03.01.1948 (»260–275«), 12.01.1948 (»276–290«), 13.01.1948 (»291–303«), 29.01.1948 (»Rest der galleys«). Die Fahnen sandte Einstein offenbar an Oliver Strunk weiter, vgl. ebd., 26.08.1947: »Galleys 1–11 an Strunk, Asheville«; US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

131 Einstein spricht noch am 25. Januar gegenüber Datus C. Smith vom »second volume«; US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

132 Gladys Fornell an Einstein, 27.01.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

133 Einstein an Smith, 03.03.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4: »Volume I (or I and II, in case you divide the volume which I would greatly appreciate).«.

Lebenslaufs für dessen *International Cyclopedia of Music and Musicians*:¹³⁴ »Meinen Publicationen können Sie jetzt unbesorgt hinzufügen: ›The Italian Madrigal‹, 1948, 2 vols. Der Druck schreitet jetzt so rasch fort, dass ich das Erscheinen des ›Wälzers‹ im Frühjahr erwarten darf.«¹³⁵

Der »tremendous job of correcting the type« nahm indes nochmals ein halbes Jahr in Anspruch. Erst Mitte Januar 1948 erhielt Einstein die letzten »galley proofs« des Neusatzes,¹³⁶ verließ sich dabei jedoch auf parallel stattfindende Durchsicht Oliver Strunks: »Our Oliver is a busy man [...]. But he must certainly realize how much the publication of the book depends upon his ›tempo‹.«¹³⁷ Während beim Textsatz damit der »letzt[e] Act«,¹³⁸ die Korrektur des Umbruchs, begann, standen als weitere Hürde der Satz, die Überprüfung und schließlich die Platzierung der musikalischen Anteile aus – über 300 Notenabbildungen im Fließtext, aber auch der Zusatzband mit vollständigen Stücken. Für sie war der Notengraphiker Joseph G. Ranc in New York verantwortlich – und auch er arbeitete hinter dem Zeitplan. Ein scharf formulierter Brief Smiths an Ranc vom Februar 1948 dokumentiert, dass sich der Vorgang auch in diesem Bereich über mehrere Jahre erstreckt hatte:

»I think that you will grant that we have been extraordinarily patient in waiting for the completion of this work at your convenience, it now being something like two years after the originally contemplated ending of the work, and we have paid you for each installment instead of waiting until completion of the entire job [...] In view of all this I think it is fair to ask that you now give absolutely top priority to this job, and finish it without fail by April 1.«¹³⁹

Einstein erhielt sämtliche Notenbeispiele für alle drei Bände schließlich im März 1948 zur Korrektur. Die Zusammenführung von Text und Musik erwies sich als komplizierte Angelegenheit, zumal Einstein relativ spät noch einzelne Stücke vom Haupttext in den Beispielband verschoben hatte.¹⁴⁰ Verlagsleiter Smith

134 Einstein gab für dieses Lexikon, dessen fünfte Auflage Slonimsky verantwortete, wiederholt Auskunft über den Verbleib deutscher Musikwissenschaftler*innen; vgl. den Briefwechsel in US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 851.

135 Einstein an Slonimsky, 09.12.1947, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 851.

136 Smith an Einstein, 20.01.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

137 Einstein an Smith, 25.01.1948 US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

138 Einstein an Stiedry, 06.04.1948, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

139 Smith an Joseph G. Ranc, 18.02.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

140 Fornell an Einstein, 19.03.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4. Der Briefwechsel zwischen Einstein und Fornell gibt genauen Aufschluss über das Vorgehen: Einstein schlug vor, die Notenabbildungen, die er gebündelt erhielt, zu zerschneiden und an die entsprechenden Stellen

drang in dieser Phase darauf, nicht mehr Oliver Strunk, sondern die zuverlässigere Verlagsmitarbeiterin Gladys Fornell mit den weiteren Korrekturarbeiten zu betrauen.¹⁴¹ Diese machte sich in der Folge derart um das Projekt verdient, dass Einstein noch im November 1948, also nur wenige Wochen vor dem endgültigen Publikationstermin, abermals in seinen Text eingriff, um Fornell in die Danksagung am Ende der Einleitung zu *The Italian Madrigal* aufzunehmen.¹⁴² Umfang und Art der Arbeiten erforderten ab dem Frühjahr 1948 erneut Einsteins Anwesenheit vor Ort, wobei er der Fertigstellung seines »monster of a book«¹⁴³ Priorität vor allem anderen einräumte, wie er etwa gegenüber Nicolas Slonimsky betonte:

»Das dicke Buch, nach dem Sie sich erkundigen, ist schuld, dass ich Ihre Briefe [...] erst heute erwidere. Ich war in Princeton, um dabei zu sein bei den Vorbereitungen für den Umbruch der galleys und die für die Einfügung der Musikbeispiele, und das hat mich nicht nur einige Tage gekostet, sondern auch eine Störung in häuslicher Arbeit und Briefwechsel.«¹⁴⁴

Von dieser Reise berichtete er wenig später auch seinem Kollegen Erwin Kroll, mit dem Einstein zu dieser Zeit in engem Austausch stand: »Vor vier Wochen war ich in Princeton, und es ist jetzt so weit, dass mit dem Umbruch des Wälzers begonnen werden kann. Die Herstellung des Index steht mir dann noch bevor. Aber das Semester geht seinem Ende entgegen, und ich habe dann Zeit genug.«¹⁴⁵ Damit war eine weitere Baustelle angesprochen, auf die Smith bereits Ende Februar hingewiesen hatte, als er die noch ausstehende Indizierung ansprach und gleich betonte, dass Einstein selbst diese umfangreiche Aufgabe übernehmen oder jemanden aus seinem unmittelbaren Umfeld in Northampton damit beauftragen solle.¹⁴⁶ Für Einstein war diese Sache so klar wie vertraut: »Of course I shall do the Index myself. I would have to check the work of everybody else anyway [...] I did it also for »Mozart« and »Romantic Era.«¹⁴⁷

seiner Korrekturabzüge zu kleben (Brief vom 03.03.1948); Fornell lehnte ab und bat Einstein stattdessen, sowohl auf den Noten- wie den Textfahnen korrespondierende Nummern einzutragen, die dann die Zuordnung bei der Herstellung des Seitenlayouts ermöglichen sollten.

141 Smith an Einstein, 25.02.1948, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

142 TLM, S. vii f.; den entsprechenden Satz teilte Einstein Fornell am 16.11.1948 brieflich mit und fügte hinzu: »This is an order. I shall not accept any outburst of modesty: you will simply have to obey the unshakable will of the author.«

143 Einstein an Fornell, 03.03.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

144 Einstein an Slonimsky, 27.04.1948, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 851.

145 Einstein an Erwin Kroll, 16.05.1948, D-B, N.Mus.Nachl.27,28.

146 Smith an Einstein, 25.02.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

147 Einstein an Smith, 03.03.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4. *The Italian Madrigal* enthält als Ergebnis auf 15 Druckseiten Indizes für Namen und Orte (TLM, S. 873–888).

Dass Einstein gegenüber Kroll die Studienzeiten am Smith College als zeitliches Hemmnis benennt, überrascht insofern, als seine akademischen Verpflichtungen sich – wie die dortigen Vorlesungsverzeichnisse belegen – in einem überschaubaren Rahmen gehalten hatten.¹⁴⁸ Es zeigt aber doch, dass Einstein seiner Lehrtätigkeit als Professor hohe Priorität einräumte. Den Sommer 1948 verbrachte er mit der Korrektur der Fahnen und der Indizierung.¹⁴⁹ Die Korrekturen sandte er in Tranchen nach Princeton zurück, den Index erst gesammelt am Ende.¹⁵⁰ Auch in dieser Schlussphase überlappten sich die Arbeiten mit historisch Entferntem: »Den Sommer haben wir sehr ruhig verbracht [...]. Am Morgen hab' ich an meinem ›Schubert‹ geschrieben, der (hoffentlich) in sechs Wochen fertig sein wird, und am Nachmittag den Umbruch für Princeton gelesen.«¹⁵¹ Die Herstellung erfolgte im Herbst 1948 phasenverschoben: Die Bögen für den ersten Band waren bereits im Druck, während Einstein noch an der Indizierung des zweiten Bandes arbeitete, was sich noch bis in den November hinziehen sollte.¹⁵² Endgültiger Redaktionsschluss dürfte der 10. Dezember 1948 gewesen sein – dieses Datum erhielt Einstein als Deadline für die Meldung von Errata, die dem zweiten Teilband angehängt wurden.¹⁵³ Der Nachdruck, mit dem Einstein auch diese letzte Phase begleitete, sorgte beim Verlag durchaus für Erstaunen. Gladys Fornell bekannte zunächst, »you are the only author I know of here who has ever received proofs at that stage«, um dann bei der Bitte, die Errata auf das Notwendigste zu beschränken, deutlicher zu werden: »At the last stages the ›freedom‹ has to tighten up a little.«¹⁵⁴

148 *Bulletin of Smith College. Catalogue Issue*, Northampton 1940–1950.

149 Einstein an Stiedry, 25.06.1948, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877: »Wir bleiben den Sommer über brav zuhause, da wir es 1) auch zuhause schön finden, und da ich 2) mit der Correctur der page proofs meines Wälzers für Princeton habe anfangen können, was weitergehn wird bis Ende Juli oder Mitte August. Ich darf da selber nichts mehr verzögern.« An welcher Stelle Einsteins im Vorwort erwähnte Kollegin am Smith College, Gertrud Parker Smith (die – mutmaßlich auf Basis von Einsteins Spartierungssammlung – auch Bände für die »Smith College Music Archives« herausgab) in die Korrekturen einbezogen wurde, ist der Korrespondenz nicht zu entnehmen; vgl. *TIM*, S. vii. Siehe dazu auch die Eintragungen im Tagebuch: 08.06.1948 (»1–69«), 19.06.1948 (»70–133«), 28.06.1948 (»134–277«), 14.07.1948 (»4 galleys«), 13.08.1948 (»496[?]-475«), 14.08.1948 (»540–563«), 17.08.1948 (»476–539«), 19.08.1948 (»564–621, 640–671«), 21.08.1948 (»622–639«), 24.08.1948 (»672–697«), 30.08.1948 (»698–872«); dazwischen tauchen regelmäßige Einträge zu Einzelseiten auf; US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 1, Folder 4.

150 Einstein an Fornell, 13.06.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

151 Einstein an Kroll, 16.08.1948, D-B, N.Mus.Nachl.27,29.

152 Vgl. die Briefe zwischen Einstein und Fornell vom 10.09., 16.09. und 15.11.1948; US-PR, C0728, Box 7, Folder 4; im September waren, wie Fornell offenbar zuvor mitgeteilt hatte, bereits 400 Seiten des Buchs gedruckt, Einstein erbat »a copy of every finished sheet – we call it a ›show sheet‹ in Germany.«

153 Vgl. Fornell an Einstein, 15.11.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4; Errata: *TIM*, S. 889 f.

154 Fornell an Einstein, 15.11.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

Für die Abgeschlossenheit des deutschen Originaltexts stellt die umfassende Korrekturtätigkeit Einsteins nebenbei bemerkt eine nicht unwesentliche Einschränkung dar: Zwar legen einige der handschriftlichen Änderungen, die Einstein noch in die maschinenschriftlichen Dokumente eintrug, nahe, dass er den deutschen Text durchaus mit jenem sprachlichen Anspruch behandelte, den er allen seinen (Original-)Texten angedeihen ließ und damit der deutschen Fassung eine gewisse finale Form zugedachte. Dabei handelte es sich immer wieder um Eingriffe in die Satzstellung und Wortreihenfolge, die für den deutschen Rhythmus relevant, für die englische Übersetzung aber weitgehend bedeutungslos waren.¹⁵⁵ Gleichwohl übertrug Einstein jene Korrekturen und Ergänzungen, die während der Fahnenkorrektur stattfanden, nicht in die deutsche Fassung zurück und erzeugte auf diese Weise nicht nur unterschiedliche Bearbeitungsstände, sondern ließ seinen deutschen Text auf einem unfertigen Stand verharren. Dies betraf eine ganze Reihe von neuen Zwischenüberschriften,¹⁵⁶ aber auch inhaltliche Korrekturen etwa bei Namensverwechslungen.¹⁵⁷ Bereits 1946 schien Einstein sich entschieden zu haben, seine Hoffnung auf die englische Fassung zu konzentrieren, wie er Edward Lowinsky gegenüber bemerkte, als es darum ging, seine Wertschätzung für Strunk auszudrücken: »das Buch wird ja nie in deutsch oder italienisch erscheinen können, und muss daher in so »originalgetreuer« Form herauskommen als möglich ist. [...] Strunk's Opfer erscheint mir um so grösser, als ich gar nicht weiss, ob und wie weit er von dem Wert des Buches überzeugt ist. Aber etwas wird er wohl daran finden.«¹⁵⁸

In Einzelfällen ergaben sich offenbar sogar noch neue Forschungsergebnisse, die in den englischen Text einfließen, jedoch nicht in den deutschsprachigen. Als Beispiel sei eine Stelle am Ende des Kapitels zu Luca Marenzio ausgebreitet, an der sich der Prozess nachvollziehen lässt: Das Originaltyposkript aus Princeton enthält hier einen maschinenschriftlichen Text, mit folgendem Wortlaut: »il debole intelletto mio fomentato dalla gratia sua, prodotti per l' avvenire parti più degni

155 So änderte Einstein beispielsweise den Satz »Francesco Landini ist der Hauptvertreter dieser Kunst« zu »Der Hauptvertreter dieser Kunst ist Francesco Landini« (*DIM*, S. 12; im Typoskript S. 23); vgl. *TIM*, S. 14.

156 Diese Korrekturen liegen in Form von handschriftlichen Listen in Einsteins Hand dem Durchschlag in Berkeley bei, beziehen sich aber wohl auf die (heute verlorenen) »galley proofs«, also die Fahnen der englischen Fassung vor den Eingriffen Oliver Strunks, und enthalten durchgängig englischsprachige Korrekturvorschläge, sind also nicht ohne Weiteres auf den deutschen Text übertragbar.

157 So korrigierte Einstein in einer Mitteilung an Gladys Fornell (23.10.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4) u. a. den Namen »Petrucci« zu »Giunta« unter Angabe der Seite in der englischen Druckfassung (S. 839); die deutschsprachigen Quellen weisen an dieser Stelle weiterhin »Petrucci« auf (Typoskripte, S. 1268 bzw. *DIM*, S. 860).

158 Einstein an Lowinsky, 01.10.1946, US-Cu, Edward E. Lowinsky Papers, Box 10, Folder 19.

dell' A. S. ...> Aber manchmal weiss das Schicksal besser als der Mensch, wann ein Kreis sich vollendet hat.«¹⁵⁹ Im Durchschlag aus Berkeley befindet sich vor dem Wort »Aber« eine handschriftliche Einfügemarke, die auf ein beigelegtes Blatt verweist (Abb. 3), das einige Zeilen in Einsteins Hand enthält; sie beginnen als Fließtext, nehmen dann jedoch zunehmend Notizcharakter an: »In seiner letzten Lebenszeit muß Marenzio sich noch mit der Composition von Madrigalen auf Texte Angelo Grillo's beschäftigt haben. Spirituali? cf. Km. Jb. 1911, p. 152 [ab hier in Bleistift] Hängt zusammen mit der Legende.«¹⁶⁰ In diesem Fall ist die Ergänzung tatsächlich einmal zumindest annäherungsweise datierbar: Die nachträglich eingefügte Notiz steht auf der Rückseite einer gedruckten Ankündigung für die vierzehnte Ausgabe der »Smith College Summer School of Music«, die von 22. Juni bis 1. August 1942 stattfinden sollte, dürfte also im Frühjahr 1942 entstanden sein. Gleichwohl dürfte es sich bei diesen Zeilen nicht um die direkte Übersetzungsvorlage handeln, denn in der englischen Publikation lautet der Passus schließlich wie folgt:

»(>il debole intelletto mio fomentato dalla gratia Sua, produchi per l'avvenire parti piu degni dell'A.S ...>) From the letters of Angelo Grillo, we know that after the publication of this ninth book Marenzio wrote several further madrigals, most of them to poems by Grillo himself. (Cf. A. Einstein, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, XXIV, 152.) They seem to be lost and Marenzio did not live to dedicate them to the Duke. But it sometimes happens that Fate knows best when to close the circle.«¹⁶¹

Es gibt keine Hinweise darauf, dass das Übersetzungsteam derartige Ergänzungen eigenmächtig vervollständigt hätte. Immerhin begriffen Einsteins erste Leser ihre Aufgabe jedoch zumindest teilweise auch als Fachlektorat, in dessen Rahmen auch inhaltliche Anregungen möglich waren. Auch solche Hinweise schlugen sich nur in der englischen Fassung nieder. So dankt Einstein dem ersten Übersetzer, dem Literaturwissenschaftler Krappe, in einer umfangreichen Fußnote für den Hinweis auf einen Text Catulls, auf den sich ein zuvor zitierter Strambotto beziehe.¹⁶² In den deutschen Quellen findet dieser kleine Exkurs keine Entsprechung. Für die englische Fassung führt er dagegen vor Augen, dass wissenschaftliche Texte auch bei einem Autor, dessen Kontrollbedürfnis über den eigenen Text bisweilen fast zwanghafte Züge annehmen konnte, einerseits einer schwer kon-

159 US-PR, C0423, Box 2, Folder 1, S. 1057; nur »wenn« wurde hier zu »wann« umgeformt.

160 US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 4, Folder 116, nach S. 1057.

161 TIM, S. 688.

162 Vgl. TIM, S. 311.

Neu

F In seiner letzten Lebenszeit unfr. Mozart's sich noch
mit der Composition von Madrigalen auf Teich Angelos
Grillo's beschäftigt haben. Spirituali?
cf. Gen. 76. 1911, p. 152
hängt zusammen mit der Legende


 SIX WEEKS SESSION : JUNE 22 TO AUGUST 1, 1942
 

SMITH COLLEGE SUMMER SCHOOL OF MUSIC

FOURTEENTH SEASON



For both **MEN and WOMEN**: High School graduates, College undergraduates, and graduate students, and other qualified students. § The Summer School is organized to provide through choral and orchestral group activities, concerts, lectures and academic courses, a unique opportunity to combine: I. Membership in an exclusively **MUSICAL COMMUNITY**; II. Participation in **PERFORMANCE of CHORAL and INSTRUMENTAL MUSIC**; III. Individual **VOCAL and INSTRUMENTAL** instruction as well as courses in **MUSICAL COMPOSITION, LITERATURE, and SCHOOL MUSIC**.

ACADEMIC CREDIT to count towards the B.A. and M.A. degrees is given by Smith College and other colleges upon the satisfactory completion of work done in the courses given at the school.

HISTORY and APPRECIATION of music is the substance of several courses. A special course on the works of Haydn is given by Doris Silbert. Modern music, covering the works of Stravinsky, Schoenberg, and Hindemith, is discussed by Arthur Locke.

PIANO, VOICE, VIOLIN, and other branches of Practical Music are taught by John Duke and Solon Robinson, pianists, Anna Hamlin, soprano, Victor Prahll, baritone, Louise Rood, violist, Melville Smith, organist, and others.

THEORY and COMPOSITION courses cover the field from Elementary Harmony, given by Louise Rood, to Advanced Composition, given by Ross Lee Finney. In the latter creative musicianship is stressed. Students receive individual criticism and there is the opportunity for the performance of students' works.

SCHOOL MUSIC is in the hands of Mrs. William Scatchard and her assistants. The courses in this depart-

well as for those who wish to teach in public or private schools. Teaching methods, subject matter of school music courses, musical literature for classes and group activities and choral conducting are some of the subjects covered in the courses. There are classes of children for demonstration and practice teaching.

MUSICOLOGY. Dr. Alfred Einstein, the distinguished author and internationally known scholar, will offer a seminar in Musicology.

CHORUS and ORCHESTRA. Suggested works to be performed: Benjamin Britten, *Advance Democracy*; William Schuman, *This Is Our Time*; Randall Thomson, *Alleluia*; early American music by William Billings and others; choruses by Handel and Brahms; folk-songs by Vaughan-Williams.

CONCERTS and PUBLIC LECTURES will supplement the work in the courses, providing further examples of great musical literature and relating these to the work in the courses.

FEES. The general tuition fee for three subjects including Practical Music is ninety dollars. There are special fees for separate courses.



Abb. 3: Einlage im Typoskript-Durchschlag, US-BEm, Archives Einstein Coll. 2, Box 4, Folder 116, Ergänzung zu S. 1057, Vorder- und Rückseite

trolierbaren Dynamik unterliegen und andererseits das Ergebnis nicht nur einer »langen«, sondern auch einer gemeinschaftlichen »Bemühung« sind.¹⁶³

»The result of prolonged and persevering effort«¹⁶⁴

Erst spät ließ sich der Publikationstermin konkretisieren, Anfang Februar 1949 stand er fest – zu einem Zeitpunkt, als Einstein der Abschluss des Projekts erklärtermaßen unwirklich vorkam: »Princeton University Press sagt mir, dass ›The Italian Madrigal‹ Ende Januar oder Anfang Februar ausgegeben wird. Fertig dafür ist alles, und bald fang’ ich an, selber daran zu glauben.«¹⁶⁵ Überhaupt erweist sich Einsteins Haltung zur Publikation in dieser fortgeschrittenen Phase als eigenartig zwiespältig. So sprach er einerseits mit Stolz vom Abschluss des Großprojekts, das als »summum opus« seiner wissenschaftlichen Arbeit seit der Dissertation gelten könnte: »Wenn das Ding einmal vorliegt, werden Sie gestehen müssen, dass ich ein ›gelehrtes Haus‹ bin.«¹⁶⁶ Andererseits schien er sich dieser Zeitspanne durchaus bewusst: »Der Hauptteil meiner Zeit geht seit August darauf auf die Correctur meines Buches für Princeton, von dem man nun wohl endgültig behaupten kann, dass es im Frühjahr erscheint. Ich werde daraufhin allgemein unter die musikwissenschaftlichen Fossilien eingereiht werden.«¹⁶⁷ Die Seitenbemerkung wirft noch einmal neues Licht auf jene »Frucht einer langen Arbeit«, mit der die Einleitung von *Das italienische Madrigal* beginnt. Möglicherweise spricht aus beiden Sätzen auch ein Bewusstsein dafür, dass das Buch nach Jahrzehnten der Arbeit selbst in gewisser Weise historisch geworden war und sich in seinem Zuschnitt auch nur bedingt in die US-Wissenschaftslandschaft einfügte. Immerhin mokierte Einstein sich über seine neue Heimat immer wieder als ein »Land ohne Vergangenheit«, ¹⁶⁸ in das seine Arbeit demnach nicht recht zu passen schien.

Nachdem Einstein bereits ab September 1948 tranchenweise die ersten Seiten des Drucks in Empfang genommen hatte, hielt er in der zweiten Februar-Woche 1949 im Büro von Oliver Strunk ein erstes vollständiges Exemplar in Händen.¹⁶⁹ Den vorangegangenen Verwerfungen entsprechend quittierte er auch diesen letz-

163 Vgl. den Beginn des Vorworts, *DIM*, S. V.

164 *TLM*, S. v.

165 Einstein an Slonimsky, 05.12.1948, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 851; siehe auch Einstein an Stiedry, 20.12.1948: »Das dicke Buch in Princeton ist fertig und wird wohl auch in vier oder sechs Wochen herauskommen.«

166 Einstein an Stiedry, 25.06.1948, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

167 Einstein an Stiedry, 03.11.1947, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 877.

168 Vgl. dazu Bolz, »Das Ende der Unschuld«.

169 Einstein an Smith, 11.02.1949, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

ten Schritt lakonisch: »es sieht sehr schön von aussen aus.«¹⁷⁰ Am 28. Februar 1949, über ein Jahrzehnt nach den ersten Verlagsgesprächen, erschien *The Italian Madrigal* schließlich offiziell in der für ein wissenschaftliches Werk dieser Art gigantischen Auflage von 1835 Exemplaren, von denen allein 100 Stück als Rezensionsexemplare vergeben wurden.¹⁷¹

Seine Haltung behielt Einstein trotz dieser monumentalen Dimensionen und der allseitigen Gratulationen bei. Zwar hatte der Präsident des Smith College Hubert Davis gegenüber Verlagsleiter Datus Smith eine »little celebration« als »formal recognition« angeregt.¹⁷² Einstein schien sich einer solchen Aufmerksamkeit jedoch lieber entziehen zu wollen, wie Davis einige Wochen später nach Gesprächen mit Einsteins Frau Hertha und seinem Freund und Kollegen Werner Josten berichtete: »I happened to have an opportunity of sounding out Mrs. Einstein on the subject recently with an idea of finding out what friends he would like to have invited, and I was met by a rather horrified expression of distaste for anything in the way of a public celebration.«¹⁷³ Smith reagierte mit Unverständnis,¹⁷⁴ während Davis auf einen Charakterzug hinwies: »I am sorry that he won't let us celebrate together. He seemed to me to have an almost superstitious anxiety as though it was not quite in this dangerous world to indulge even for a moment in anything like pride.«¹⁷⁵

In Princeton war Einstein in der Folge gleichwohl häufiger zu Gast, denn der Publikation schloss sich unmittelbar eine Gastprofessur an.¹⁷⁶ Schon im Oktober 1948 hatte Einstein gemeinsam mit Erich Hertzmann zwei Wochen lang den kurzfristig erkrankten Oliver Strunk vertreten,¹⁷⁷ für das Semester vom Februar bis Juni 1949 wurde er als »Visiting Professor« mit zwei »graduate«-Kursen in Vertretung von Erich Hertzmann eingeplant.¹⁷⁸ Der Personalbogen weist zudem

170 Einstein an Slonimsky, 11.02.1949, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 7, Folder 851.

171 Gordon Hubel an Gustav Reese, 07.04.1965, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; zum Kontext dieses Kontakts siehe unten.

172 Hubert Davis an Smith, 29.09.1948, bzw. Smith an Davis, 04.10.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

173 Davis an Smith, 23.11.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4; zwei Wochen darauf bestätigte Davis nach einem Gespräch mit Einstein selbst, dieser sei »quite definitive [...] in his dislike.«

174 Smith an Davis, 26.11.1948, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4: »It is a question sometimes whether exceedingly modest people do not cause as much inconvenience as exceedingly conceited people.«

175 Davis an Smith, 09.02.1949, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4; der Brief enthält außerdem den Dank für die Zustellung eines Belegexemplars von *The Italian Madrigal*.

176 Vgl. zum Folgenden Einsteins Personalakte in Princeton; US-PR, AC107-10, Box 151.

177 Vgl. ein Schreiben in der Personalakte von Hertzmann: R. D. Welch an J. Douglas Brown, 15.10.1948, US-PR, AC107-10, Box 231.

178 Formular vom 09.07.1948, US-PR, AC107-10, Box 231.

einen Eintrag für die Folgezeit aus, auch von September 1949 bis Juni 1950 sollte Einstein in Princeton lehren.¹⁷⁹

Während Einstein selbst die deutsche Fassung nur noch in Form eines Durchschlags besaß, blieb das umfangreiche Originaltyposkript in Princeton: Mit Einsteins Einverständnis hatte der Universitätsverlag es zunächst Oliver Strunk überantwortet, der es jedoch bald an die Bibliothek weitergab, um es dort archivieren zu lassen. Sein Begleitschreiben zu dieser Übergabe sei zumindest ausschnittsweise zitiert, denn es zeigt, dass und wie über die Option einer Publikation dieser deutschen Fassung nachgedacht wurde:¹⁸⁰ »Since Mr. Einstein's book is not likely ever to be published in German, I am inclined to regard this German manuscript as an acquisition of real importance and I am hoping that you will be able to work a manner of handling it which will at once insure its safekeeping and at the same time make it not to [sic] inaccessible to our students.« Dass es sich bei diesem deutschen Text gerade nicht um das exakte Pendant zur englischen Druckausgabe handelte, war Strunk bereits bewusst, wie sein Warnhinweis belegt: »I have been through this rather carefully and believe the text to be complete excepting [sic] for an occasional sentence or paragraph that was added during the printing of the book and for which no copy seems to be extant.«¹⁸¹

Station 3: Frühe Rezeption

Wie schon die vorangegangenen Schritte steuerte Einstein auch die Verteilung der Rezensionen- und Belegexemplare selbst. Er bediente damit Netzwerke in seiner alten und neuen Umgebung: Belegkopien gingen auf Wunsch des Autors an den Smith-Präsidenten Davis, aber auch an Higinio Anglès, der Teil seines früheren Münchner Umfelds war, zu dieser Zeit jedoch als Direktor des Päpstlichen Instituts für Kirchenmusik amtierte, und den Einstein schätzte: »Monsignor Anglès will write a review in his periodical, and his review as coming from a connoisseur will be important – the Italian press was quite favorable until now, but not very

179 Welche Kurse tatsächlich stattfanden, ist unklar. In den Vorlesungsverzeichnissen der Princeton University taucht Einsteins Name lediglich für das akademische Jahr 1949–1950 im *Graduate Catalogue* auf, dort allerdings mit drei Kursen: »Problems of Seventeenth Century Music« (mit der Bemerkung »exclusive of the opera«, für die Oliver Strunk einen eigenen Kurs anbot) und daran anschließend »The Music of Bach and Handel«; einschlägig für das *TIM*-Projekt ist lediglich »Problems in Sixteenth Century Music« (gemeinsam mit Strunk) – aber wohl nur mittelbar, denn in der Beschreibung heißt es: »Studies in the development of the sixteenth century motet and mass with particular reference to the definition of specific types and of local and individual styles.«; *Princeton University Graduate Catalogue, 1949–1950*, S. 96 f.

180 Strunk an Lawrence Heyl, 21.02.1950, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

181 Ebd.

professional.«¹⁸² Eine wichtige Rolle in der Streuung des Werks spielte nochmals Paul Henry Lang. Lang hatte seine Hilfe von sich aus angeboten, weil er als Kenner des Marktes Zurückhaltung gegenüber einem so umfangreichen Buch befürchtete, dessen Bedeutung er als grundlegend ansah: »this is the musicological book of the century and all of us are eager to see it launched under auspicious circumstances.«¹⁸³ Im Folgenden nannte er vielversprechende Adressen für Rezensionsexemplare und half mit eigenen Kontakten aus.¹⁸⁴ Die Namen und Überlegungen, die Lang dabei ins Spiel brachte, sind in ihrer Breite und Berechnung bemerkenswert – und unverblümt:

»TIME will pay no attention to it, but ETUDE, although it has no one on its staff that would even realize what's in the book, might come across with something useful. [...] I am writing to both Olin Downes and Virgil Thompson and hope that they will deign to review the book. Downes is a fathead and illiterate but he does not like to miss anything »important«, accordingly I impressed this fact upon his Sibelius-saturated mind. Thomson is intelligent and literate but unpredictable. [...] If a personal copy is sent to Jacques Barzun (Atlantic Monthly) I think he will review it. [...] I should like to recommend that you send a copy to Professor Friedrich Blume [...]. He is the headman of German musicology and the editor of their journal. They will make much fuss about the book and I am quite sure that as soon as they can pay for it the Germans will buy a considerable number of copies. Dr. Einstein cannot stomach them – and I don't blame him – but the war is over and we cannot keep on fighting. I have investigated these Germans and made sure that any hand I shake is scrubbed of dirt only.«¹⁸⁵

182 Einstein an Fornell, 25.01.1949, bzw. an Smith, 30.03.1951, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

183 Lang an Smith, 31.01.1949, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

184 Vgl. Smith an Lang, 02.02.1949, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

185 Lang an Smith, 04.02.1949, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4 (siehe auch die Fortsetzung am 23.02.1949, ebd.); Olin Downes arbeitete als Chefkritiker der *New York Times*, Virgil Thomson schrieb für den *New York Herald Tribune*. Als weitere Adressen nennt Lang *Romanic Review* und die »British journals« *Music & Letters*, *Musical Times* und *The Music Review*. Langs Brief enthält Bleistift-Eintragungen am Rand, mutmaßlich von Smith, die jeweils die Zustellung eines Exemplars für die Genannten anordnet. Tatsächlich erschienen (durchweg positive) Besprechungen in vielen der genannten Publikationen: Edward Dent (in *Music & Letters* 31 [1950], H. 1, S. 56–60), Howard Taubmann (*New York Times*, 03.04.1949), William J. Mitchell (in *Romanic Review* 41 [1950], H. 2, S. 133–135), Edmund H. Fellowes (*Musical Times* 91 [1950], H. 1284, S. 51 f.). Weitere Rezensionen finden sich in fachnahen Publikationen wie den *MLA Notes* (6 [1949], H. 3, S. 460 f., Manfred Bukofzer), *Renaissance News* (2 [1949], H. 2, S. 25–28), in Organen anderer Fächer wie dem *Catholic Historical Review* (36 [1951], H. 4, S. 479–481), aber auch in publikumswirksamen Journalen wie dem *Times Literary Supplement* (H. 2524, 16.06.1950, S. 370) oder dem *Saturday Review* (30.04.1949, S. 21, Kath-

Lang selbst widmete *The Italian Madrigal* ein zehnteitiges »Editorial« im Juli-Heft des von ihm selbst herausgegebenen *Musical Quarterly*, das weniger Rezension als Hymne ist und das auch jene Eigenheiten des Buchs preist, die aus heutiger Sicht als durchaus problematisch für ein Werk mit wissenschaftlichem Anspruch gelten können:

»It [*TIM*] stands as an almost incredible achievement in the midst of the drudgery and haste of our everyday pedestrian work. How different this compressed quiet plenitude from the verbose paucity of much musicography, the apodictic judgments of which prevent the student from reaching independent judgments. Einstein speaks in simple sentences, in an almost conversational tone, but this seeming simplicity covers a genuine literary art of expression, for while he does not seek the colorful, the fact that he invariably finds the proper expression lends color to everything he says.«¹⁸⁶

Wenn Lang zuvor Einstein als Wissenschaftler charakterisiert, wirft dies ein bemerkenswertes Licht auf die Frage der Historiographie, bestätigt aber unwillkürlich jenes Motiv des »Unzeitgemäßen«, das der Autor selbst seinem Werk zugeschrieben hatte:

»He [Einstein] is a resourceful man, with broad knowledge and with a fine sensibility to values, uniting in himself the esthete's unlimited capacity for enjoyment with the stern caution of the scholar who takes nothing for granted. Above all, he does not regard the historian's role as being exhausted by documentary filling of the empty spaces on the map of the history of art; he rather sees it as the communication of esthetic values that heretofore remained inaccessible to us. The material does not remain a dead treasure with him, it shows us the traditions of artistic problems and their evolutions. *The Italian Madrigal* may very well be the last of those great syntheses for which we no longer have the necessary peace of mind and – character.«¹⁸⁷

Mit Blick auf die Verbindungen zwischen Einsteins persönlicher und wissenschaftlicher Biographie wirkt Langs abschließende Beurteilung hellseherisch – oder gar persönlich informiert: Die Feststellung, dass das Buch »a life-long quest and many most personal problems, questions, and principles« in »contemplation of

leen O'Donnell Hoover) oder an Orten der weiteren akademischen Öffentlichkeit wie dem *Yale Review* (34 [1949], S. 378–380, Leo Schrader).

186 Paul Henry Lang, »Editorial«, in: *The Musical Quarterly* 35 (1949), H. 3, S. 437–447, hier S. 446.

187 Ebd.

art and artists«¹⁸⁸ verwandle, lässt sich entsprechend auch als intime Reverenz an den Autor lesen.

Station 4: Nachleben

Welche Bedeutung der Tod Einsteins im Februar 1952 für die Rezeption seines umfangreichsten Buchs hatte, lässt sich schwer feststellen. Dass diese Rezeption auch ohne Zutun des Autors weiterhin aktiv betrieben wurde, ist dagegen nachweisbar. Paul Henry Lang bemühte sich nicht nur um kurzfristige Wirkung, sondern auch um das Nachleben des Buchs, wobei er auch die internationale Rezeption im Blick behielt. Noch im Mai 1953, also vier Jahre nach der Erstpublikation und über ein Jahr nach dem Tod Einsteins, regte er an, das Werk verstärkt in Deutschland zu propagieren, auch wenn dies nicht im Sinne des Autors gewesen sein mochte.¹⁸⁹ Entsprechend intervenierte er bei Verlagsleiter Smith:

»Watching the foreign periodicals I was struck by the absence of references to Einstein's great madrigal book. Most other American musicological publications are well known and [...] there is quite a steady trickle of American ›music books‹ towards the Continent. I know, of course, that our late and good friend hated the Germans with such fierce intensity that he forbade the Norton people to send review copies to Germany, and perhaps he made similar demands at Princeton. At any rate, I should like to see this situation changed. Professor Wilibald Gurlitt [...] who is one of the leading scholars in Germany and editor of a new and important bibliographical journal, would be the logical person to acquaint the Germans, the largest consumers of musicological goods, with this great work and I am sure he will do it.«¹⁹⁰

188 Ebd., S. 447.

189 Gegen den von Lang vorgeschlagenen Gurlitt hatte Einstein einige Jahre zuvor heftige Vorbehalte vorgebracht; ein Brief vom Januar 1947 an Edward Lowinsky lässt keine Zweifel an seiner Einschätzung: »[V]or ein paar Wochen hat sich auch ein anderer Zeitgenosse ›in alter Verbundenheit‹ bei mir gemeldet: Herr Gurlitt, der mit dem 30. Januar 1933 aufgehört hatte, mir seine ›herzlichen Grüsse aus der südwestdeutschen Ecke‹ zu senden. Auf einer Postkarte [...] spricht er jetzt die Hoffnung aus, ich möchte die letzten dreizehn Jahre gut überstanden haben, und ersucht um die Uebersendung von Frei-Exemplaren meiner Publicationen. Worauf ich ihm, ebenfalls auf einer Karte, erwidert habe, dass ich auf seine Verbundenheit pfeife, und dass meine Publicationen durch den Buchhandel zu beziehen seien. ›... Das ist die wahre Art mit Hexen umzugehn!‹«; Einstein an Lowinsky, 17.01.1947, US-Cu, Edward E. Lowinsky Papers, Box 10, Folder 19.

190 Lang an Smith, 26.05.1953, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4; bei Norton war 1947 (1949 in zweiter Auflage) *Music in the Romantic Era* erschienen. Dass Einstein tatsächlich auch bei *The Italian Madrigal* gegen die Verteilung von Rezensionsexemplaren nach Deutschland opponiert

Mit der Erstpublikation endet die Biographie von *The Italian Madrigal* noch nicht ganz. Bereits 1954 wurde an die University Press der Vorschlag herangebracht, die Musik des Beispielbandes auf Tonträger einzuspielen. T. R. Crowder, der Präsident der international tätigen Haydn Society mit Sitz in Boston, hatte ein ähnliches Unterfangen für eine musikgeschichtliche Publikation im Norton-Verlag realisiert. Durch dessen Erfolg sah er sich veranlasst, *The Italian Madrigal* ein »similar treatment« angedeihen zu lassen, das aus seiner Sicht sowohl ein »inestimable value to scholars and music lovers« als auch ein »rewarding financial undertaking« zu werden versprach.¹⁹¹ Geplant war ein umfangreiches Schallplatten-Set von bis zu zwölf LPs, die separat, als Box oder zusammen mit dem Buch verkauft werden könne; für die Aufnahmen dachte man an unterschiedliche Ensembles: »the Madrigal Choir of the Danish State Radio, the Copenhagen Boys' Choir and Men's Choir, and the University Choir of Copenhagen, with Mogens Wöldike and/or Niels Möller«. ¹⁹² Obwohl Herbert S. Bailey als neuer Verlagsleiter in Princeton der Sache offenbar aufgeschlossen gegenüberstand, scheint es zu dieser Einspielung nicht gekommen zu sein.

Ebenfalls in das Jahr 1954 fällt eine Anfrage des Wiener Bergland-Verlags, in dem 1950 bereits die deutsche Version von Einsteins *Die Romantik in der Musik* erschienen war. Bergland zeigte Interesse an einer deutschen Ausgabe von *Das italienische Madrigal*, weshalb man nochmals die Existenz des deutschen Typoskripts im eigenen Archiv verifizierte:

»Bergland Verlag are very interested indeed in publishing a German edition of THE ITALIAN MADRIGAL by Einstein and that the only thing that was preventing them from making a definite offer was the question of the availability of the German original since the cost of retranslation into German would in their opinion be prohibitive. It is, therefore, very good news that the original German manuscript is in the Princeton University Library.«¹⁹³

Offenbar hatte man auch in Erinnerung, dass noch im Stadium der Übersetzung Korrekturen und Veränderungen geschehen waren, denn auch die Notwendigkeit

hatte, lässt sich der Verlagskorrespondenz nicht entnehmen. Bei der Zeitschrift, die Gurlitt herausgab, handelt es sich um das *Archiv für Musikwissenschaft*.

191 T. R. Crowder an Herbert S. Bailey, 12.04.1954, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

192 Crowder an Bailey, 21.04.1954, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

193 Peter Janson-Smith (Curtis Brown Ltd., London) an Bailey, 21.04.1954, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1. Der Korrespondenz liegt auch jener Brief Oliver Strunks an Lawrence Heyl vom Februar 1950 anlässlich der Übergabe des Typoskripts an die Bibliothek bei, zudem eine kurze Notiz Strunks an Bailey vom 12. Mai 1954, die auf die damalige Zusammenfassung der Dinge verweist.

»to collate the original against your edition« fand explizit Erwähnung.¹⁹⁴ Tatsächlich war die Princeton University Press dem Vorschlag nicht abgeneigt und ließ offenbar Reproduktionen des deutschen Typoskripts anfertigen.¹⁹⁵ Letztlich scheiterte das Vorhaben jedoch an den zu erwartenden Kosten: Herbert Bailey versuchte über knapp zwei Jahre sogar persönlich, bei der United States Information Agency, einer Behörde, zu deren Aufgaben die Kulturdiplomatie gehörte, Gelder einzuwerben – neben *The Italian Madrigal* auch für eine Übersetzung von Ralph Kirkpatrick's *Scarlatti*-Monographie, die 1953 bei Princeton erschienen war.¹⁹⁶ Der Leiter der Abteilung »Publications Promotion«, mit dem Bailey offenbar persönlich bekannt war, teilte ihm jedoch mit, eine solche Finanzierung sei »far outside the range of our program«, da das Buch nicht einmal in der englischen Fassung »in our library or presentation programs« benutzt werde.¹⁹⁷ Mit dieser Absage war die Möglichkeit einer deutschsprachigen Publikation in Princeton vom Tisch.¹⁹⁸

Doch nicht nur eine deutsche Ausgabe stand zur Diskussion. Immer wieder fragten in den folgenden Jahrzehnten europäische Verlage an, um sich für die Rechte einer Übersetzung zu bewerben – immerhin lagen auch andere Werke Einsteins wie *Mozart*, *Gluck* oder *Schubert* schon früh auf Italienisch oder Französisch vor.¹⁹⁹ Obwohl Princeton sich zumeist offen zeigte, kam eine italienische Ausgabe letztlich nicht zu Stande – weder im römischen Einaudi-Verlag, dessen Chef Giulio Einaudi die Publikation bereits ab 1953 vorbereitete und noch Mitte 1959 für das Folgejahr versprach, noch beim Mailänder Rusconi, mit dem sich die Verhandlungen offenbar von 1972 bis 1980 erstreckten. Ob die Anfrage aus Bologna von Il Mulino, Teile des Werks für eine Anthologie zu übersetzen, 1985 zu einem Ergebnis führte, war bislang nicht zu klären.²⁰⁰ Auch die französische Übersetzung, die 1978 der Éditions Jean-Claude Lattès genehmigt wurde, erschien mutmaßlich nicht.²⁰¹ Den Anfragen englischsprachiger Verlage wollte Princeton indes nicht entsprechen: Archon Books erhielt im Herbst 1968 auf eine Interessensbekundung für eine Neuauflage von *The Italian Madrigal* die

194 Ebd.

195 Ebd.

196 Erst knapp 20 Jahre später besorgte Horst Leuchtmann eine Übersetzung dieses letztgenannten Werks, die 1972 in Münchner Kellermann-Verlag erschien.

197 Louis Fanger an Bailey, 09.02.1956, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

198 Bailey an Janson-Smith, 16.02.1956, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

199 Vgl. das Schriftenverzeichnis bei Melina Gehring, »Einstein, Alfred«, in: *LexM* (2006/2017).

200 Vgl. die Briefe zwischen Princeton und Einaudi (zuletzt 11.05. bzw. 15.06.1959), Rusconi (erstmalig am 12.11.1972) und Il Mulino (14.11.1985), US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

201 Anfrage durch Ursula Veit am 14.12.1978, Genehmigung aus Princeton am 22.12.1978; US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

Antwort: »We recently decided that we would reissue ITALIAN MADRIGAL in 1970«. ²⁰² Doch war Archon Books nicht der einzige Verlag, der die englische Ausgabe neuauflagen wollte. Den Ausschlag in Princeton, selbst einen Nachdruck anzustrengen, gab – neben »many, many requests from students and scholars« ²⁰³ – ausgerechnet die Anfrage der Londoner Abteilung von Oxford University Press – jener Verlag, mit dem sich Einstein etwa dreißig Jahre zuvor über eben dieses Werk nachhaltig überworfen hatte. ²⁰⁴

Bei der Planung des Reprints war man – womöglich noch in Erinnerung an die Umstände, die der Satz bei der Erstpublikation bedeutet hatte – bestrebt, das Buch möglichst unverändert oder mit einem »minimum of change« nachzudrucken, beschäftigte sich jedoch durchaus mit Aktualisierungsmöglichkeiten: So dachte man einerseits über einen »up-dating essay by an appropriate scholar« nach, der letztlich nicht realisiert wurde, zog aber andererseits die Zusammenarbeit mit einem Musikverlag in Betracht, um den dritten Teilband in modernen Schlüsseln nezugestalten und separat zu publizieren, um Rezeptionshürden abzubauen, die in frühen Besprechungen durchaus beklagt worden waren. ²⁰⁵ Angefragt wurde zu diesem Zweck – vor dem Hintergrund von Einsteins notorischer Abneigung darf man abermals sagen: ausgerechnet – der Bärenreiter-Verlag, der jedoch kein Interesse zeigte. Auch die Anfragen an G. Schirmer, Alexander Broude und C. F. Peters wurden abschlägig beantwortet, sodass Princeton von einer Neuedition des Notenbandes Abstand nahm. ²⁰⁶ Die Absage Wolfgang Rehms, damals Lektor bei Bärenreiter, weist eine interessante Einschätzung zum Publikum von Einsteins Buch auf, dessen Breitenwirksamkeit in der US-Rezeption von Beginn an immer wieder betont worden war:

202 Abbot M. Friedland (Princeton University Press, Marketing) an Lewis M. Wiggin (Archon Books), 06.10.1969, US-PR, C0728, Box 7, Folder 4.

203 Roy E. Thomas (Princeton University Press, Reprint Editor) an Eva H. Einstein, 13.04.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

204 Bailey an P. A. Mulgan (Oxford University Press, London), 20.12.1969, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1: »We have had a number of inquiries about the possibility of reprinting it [TIM], but we have not made any arrangements since we have been rather attracted toward the idea of doing it ourselves, though we have not quite faced up to the decision. Your inquiry prompts me to think that we might go ahead with it.« Bailey bietet im Folgenden an, der Oxford Press den englischen Vertrieb zu überlassen.

205 Linda Peterson an Bailey, 07.05.1969, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; vgl. zur Kritik an den alten Schlüsseln Jean Jacquot, »The Italian Madrigal d'Alfred Einstein et les rapports de la Musique et de la Poésie au XVI^e siècle«, in: *Revue de Musicologie* 35 (1953), H. 105/106, S. 32–44, hier S. 33.

206 Anfragen vom 18.07.1969, Absage durch Gertrud Mathys (C. F. Peters), 02.10.1969, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

»Wir haben mit Interesse zur Kenntnis genommen, daß Sie Einsteins Buch *«The Italian Madrigal»* nachdrucken wollen. Wir danken Ihnen in diesem Zusammenhang für das Angebot, eine revidierte Fassung des Notenteils und des Textes von Band 3 dieses Werkes zu veröffentlichen. Unserer Meinung nach ist es aber nicht sinnvoll, zusätzlich zu Ihrem Nachdruck den Band 3 in modernen Schlüsseln und mit einer Übersetzung des Begleittextes vorzulegen. [...] Da es sich bei Einsteins Werk um eine rein wissenschaftliche Ausgabe handelt, genügt unserer Meinung nach der von Ihnen geplante fotomechanische Nachdruck aller drei Bände.«²⁰⁷

Analog zu den Bemühungen um Aktualisierung der musikalischen Anteile trieb Arthur Mendel, zu dieser Zeit Professor am Music Department in Princeton, die Idee voran, auch die literarische Zugänglichkeit durch Übersetzungen der Gedichte im dritten Band zu erhöhen. Angeregt hatte diesen Schritt James Pruett von der University of North Carolina, Chapel Hill. Pruett nahm die Planungen zu einer Neuauflage, von denen er erfahren haben musste, zum Anlass, die bereits vorliegenden Übersetzungen seines Kollegen Howard Smither zum Druck anzubieten.²⁰⁸ In Princeton nahm man den Vorschlag dankbar auf und fragte mit Verweis auf Mendel einerseits bei Einsteins Erben an, ob etwas gegen dieses Vorhaben spreche.²⁰⁹ Tochter Eva Einstein begrüßte den Vorstoß ausdrücklich.²¹⁰ Man versprach zudem die Hinzuziehung von »several Professors«, die die Qualität der Übersetzung überprüfen sollten. Diese Aufgabe übernahm zunächst Lewis Lockwood, damals ebenfalls in Princeton tätig, der die Sache zwar günstig beurteilte, jedoch die Einbeziehung von Expertise aus der romanistischen Literaturwissenschaft empfahl.²¹¹ Der von Howard Smither selbst eingeschaltete Italianist Antonio Illiano überprüfte dann allerdings nicht nur die bereits angefertigten Übersetzungen, sondern mahnte mit philologischer Gewissenhaftigkeit auch Fehler in den italienischen Gedichten an, die auf Irrtümer Einsteins zurückgingen. Freilich ergab sich so unmittelbar eine Kaskade von Korrekturschritten, der man mit philologischem Eifer begeben wollte:

»Some of these are no doubt typographical errors, but others are errors in copying from the original sources. If the translations are to be printed side

207 Wolfgang Rehm an Peterson, 28.07.1969, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

208 James Pruett an Princeton University Press, 11.03.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

209 Thomas an Eva H. Einstein, 13.04.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

210 Eva Einstein an Thomas, 18.04.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; sie nutzte den Anlass zugleich, um sich selbst als einzige Rechtsnachfolgerin vorzustellen.

211 Lewis Lockwood an Thomas, 10.06.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1; Thomas bestätigte Lockwoods Vorschlag, 18.06.70, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

by side with the Italian texts, then it is absolutely essential that we edit the Italian texts as we go along; otherwise, it will appear that we as translators have made errors. [...] It is especially important that these corrections be made in the poems by Petrarch and other authors whose works are widely known in generally accepted editions. If it appears that in some cases the composer has made a conscious change in the poet's text in order to change the meaning, we shall leave the composer's version and indicate the poet's version in parentheses, or in a footnote [...]. I should point out that the Music Library here has microfilms of many of the original sources that Einstein used, and we shall be able to check his sources in many instances of doubt.«²¹²

Für die reinen Gedichtseiten des Beispielbandes wurden die Korrekturen in wenigen Wochen durchgeführt und dokumentiert, was einen vollständigen Neusatz dieser Seiten notwendig machte.²¹³ Außerdem erläuterten Smither und Illiano ihr Vorgehen in einem knappen neuen Vorwort zum dritten Band.²¹⁴ Wie dort umrissen, stieß man zwangsläufig auf Folgeprobleme: Schon in der Publikation von 1949 hatte es Abweichungen zwischen den Gedichtseiten und dem unterlegten Text in den Noteneditionen gegeben; durch die Korrekturen verschärften sich die Uneinheitlichkeiten noch, zumal die Revision sich auf kritische Textausgaben der Gedichte berief, die zwangsläufig vom Wortlaut in den musikalischen Quellen abwichen, nach denen Einstein seine Spartierungen angefertigt hatte. Die beiden Revisoren hatten im Laufe ihrer Arbeit dem Verlag gegenüber zwar erklärt, es sei »indeed regrettable, if not unprofessional, for those texts to be left unrevised«,²¹⁵ beschränkten sich bei diesem editorisch durchaus intrikaten Problem dann aber auf »few and essential items«. ²¹⁶ Den Bemühungen der beiden wurde – ihrer Forderung gemäß – prominent Rechnung getragen, auf der Titelseite erschien nun unter den Namen der Übersetzer im dritten Teilband der Zusatz »Texts of Songs revised and translated by Antonio Illiano and Howard E. Smither«. ²¹⁷

Dass auch die beiden Textbände eine entsprechende Revision erfuhren, schien jenseits der Reichweite des Vorhabens. Wie die verlagsinterne Korrespondenz do-

212 Howard E. Smither an Thomas, 23.07.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

213 Dieser Teil wuchs entsprechend gegenüber der Erstausgabe von 20 auf 42 Seiten an.

214 Howard E. Smither und Antonio Illiano, »Introductory Note to the Texts« und »List of Revisions«, in: *TLM* (1971), Bd. 3, S. xi–xiii.

215 Smither und Illiano an Thomas, 07.09.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

216 *TLM* (1971), Bd. 3, S. xii.

217 Vgl. den Formulierungsvorschlag in Smither und Illiano an Thomas, 07.09.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

kumentiert, wurden dort lediglich einige wenige Seiten korrigiert.²¹⁸ Dabei handelt es sich ausnahmslos um Stellen, die bereits in den »Addenda et Corrigenda« der Erstausgabe als Satzfehler ausgewiesen waren. Behoben wurden aber lediglich Fehler auf der Zeichenebene; die inhaltlichen Ergänzungen, die Einstein hier noch angebracht hatte, wurden, ebenso wie die Korrekturen in den Notenbeispielen, auch in der Neuausgabe wieder in Form einer solchen Liste mitgeteilt.²¹⁹ Wie systematisch die Korrektur vonstatten ging, muss vorerst offenbleiben – jedenfalls blieben durchaus Fehler stehen, die nicht Gegenstand der Corrigenda gewesen und als solche leicht auffindbar waren.²²⁰

Die Gedichte im dritten Teilband waren gleichwohl nicht die einzige großflächige Änderung, die *The Italian Madrigal* für die Neuauflage erfuhr. Bereits 1965 hatte Gustave Reese für die Renaissance Society of America bei Princeton University Press angefragt, wie groß die Erstauflage gewesen war.²²¹ Hintergrund dafür war ein Index der Textanfänge und Werktitel, den Joel Newman für die Gesellschaft als eigene Publikation vorbereitet hatte und der die Zugänglichkeit des Buchs erhöhen sollte. Serviceangebote wie dieses hatte es in geringerem Umfang schon früher gegeben: Bereits 1951 hatte Hans F. Redlich das gelegentlich beklagte Fehlen einer abschließenden Bibliographie in *The Italian Madrigal* zum Anlass genommen, in einer kurzen Publikation eine Liste – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – zusammenzustellen »to acquaint the student with lesser-known sources and, in a few cases, to clarify references to the material on which much of Dr. Einstein's research is based.«²²² Den Vorschlag Newmans hielt man in Princeton offenbar für sinnvoll und empfahl eine Auflage von 1000 Exemplaren. Die Arbeit erschien 1967 in einem schmalen Bändchen als *An Index to Capoversi and Titles Cited in Einstein's THE ITALIAN MADRIGAL*.²²³ Dass sich so viele Besitzer der Erstauflage mit dieser Erweiterung versorgten, erwies sich jedoch als Fehlkalkulation. Offenbar blieb man auf mehr als 80 % der Auflage sitzen, was man sich im Zuge der Neuauflage zu Nutze machte: Nachdem wiederum James Pruett auf Newmans Publikation aufmerksam gemacht und angeregt hatte, die-

218 Produktionsnotizen zu den Teilbänden, Abschlussdatierung 18.10.1971, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

219 Vgl. *TIM* (1949), S. [889] f. bzw. *TIM* (1971), S. [909]; korrigiert wurden die Seiten: 41, 59, 99, 192, 238, 290, 293, 295, 346, 430, 437.

220 Siehe z. B. *TIM*, S. 43: Hier muss das Todesdatum von Beatrice d'Este »January 2, 1497« lauten, was auch in der Neuausgabe nicht korrigiert wurde.

221 Reese an Princeton University Press, 30.03.1965, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

222 Hans F. Redlich, »The Italian Madrigal. A Bibliographical Contribution«, in: *Music & Letters* 32 (1951), H. 2, S. 154–156.

223 Hubel an Reese, 07.04.1965, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

ses »invaluable adjunct« gemeinsam mit der Zweitaufgabe zu vertreiben,²²⁴ kaufte Princeton University Press die Restauflage von »800-or-so copies [...] along with the copyright«²²⁵ auf und nahm sie somit vom Markt. Den Index verleihte man gemeinsam mit Newmans Vorwort der Neuauflage von *The Italian Madrigal* als neugesetzten Anhang ein.²²⁶

Die Neuauflage erschien 1971 und blieb für weitere zwei Jahrzehnte Teil des Verlagsprogramms. Auf eine Anfrage der Greenwood Press aus dem Jahr 1980 für eine »facsimile clothbound reprint edition« antwortete man bestimmt: »THE ITALIAN MADRIGAL by Einstein is still in print with us and we expect it to remain active on our list for another few years and is, therefore, unavailable at this time.«²²⁷ Die Biographie des Buchs endete vorläufig 1990 mit der Übersendung von zwei Restexemplaren der 1971er Ausgabe an Eva Einstein, die mittlerweile in Berkeley lebte und in der Bibliothek der dortigen Universität arbeitete, verbunden mit der Mitteilung, dass das Buch damit aus dem Verlagsprogramm ausgeschieden sei.²²⁸ Auch vom Reprint waren bis zu diesem Zeitpunkt noch einmal über 1200 Exemplare verkauft worden.²²⁹ Doch auch in jüngerer Zeit – womöglich als Ergebnis jüngerer fachgeschichtlicher Interessen – bleibt Einsteins Buch verfügbar: 2019 erfuhr das Buch nochmals einen Reprint in der Reihe »Princeton Legacy Library«, bei der es sich um eine Wiederauflage der Fassung von 1971 handelt.²³⁰

224 Pruett an Princeton University Press, 11.03.1970, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

225 Bill Becker an Thomas, 20.10.1971, US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

226 »Index to Capoversi and Titles«, in: *TTM* (1971), S. 889–908.

227 Arlyne Dorn an Mary Mellow, 02.05.1980; Absage am 12.07.1980; US-PR, C0728, Box 79, Folder 1.

228 Debbie Tegarden, »Out of Print Listing«, 29.03.1990, US-PR, C0728, Box 318, Folder 7; Eva Einstein dankte für die Zusendung der beiden Restexemplare und die Mitteilung zum Ausscheiden aus dem Verlagsprogramm, 23.04.1990, US-PR, C0728, Box 318, Folder 7.

229 »Out of Print Listing«, US-PR, C0728, Box 318, Folder 7: »Sales: 1217«.

230 Für den dritten Teilband diente jedoch offenbar die unkorrigierte Erstausgabe als Vorlage; die Revisionen von Smither und Illiano sind nicht enthalten.

Abkürzungen

<i>DIM</i>	Alfred Einstein, <i>Das italienische Madrigal. Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik des 16. Jahrhunderts</i> , hrsg. von Sebastian Bolz, München 2025 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 83), DOI: 10.5282/ubm/epub.128701
<i>DDT</i>	<i>Denkmäler deutscher Tonkunst</i> , hrsg. von Rochus von Liliencron u. a., Leipzig 1892–1931
<i>DTB</i>	<i>Denkmäler der Tonkunst in Bayern</i> , hrsg. von Adolf Sandberger, Leipzig 1900–1920, Augsburg 1924–1938 (Denkmäler deutscher Tonkunst, Zweite Folge); Neue Folge (N. F.), Wiesbaden 1962 ff.
<i>DTÖ</i>	<i>Denkmäler der Tonkunst in Österreich</i> , hrsg. von Guido Adler u. a., Wien 1894 ff.
<i>Grove Music Online</i>	<i>Grove Music Online</i> , hrsg. von Laura Macy, fortgesetzt von Deane L. Root, Oxford 2001 ff.
<i>LexM</i>	<i>Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit</i> , hrsg. von Claudia Maurer Zenck u. a., Hamburg 2005 ff., https://www.lexm.uni-hamburg.de/
<i>MGG Online</i>	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart Online</i> , hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u. a. 2016 ff.
<i>PäM</i>	<i>Publikationen älterer Musik</i> , hrsg. von Theodor Kroyer, Leipzig 1926–1940
<i>TIM</i>	Alfred Einstein, <i>The Italian Madrigal</i> , übers. von Alexander H. Krappe, Roger Sessions und Oliver Strunk, Princeton 1949

Zitate aus *Das italienische Madrigal* / *The Italian Madrigal* erfolgen in der Regel in der Sprache und Ausgabe des jeweiligen Aufsatzes. Im Sinne dieses Bandes, dem es um eine Re-Lektüre unter den Bedingungen von Original und Übersetzung geht, werden entsprechende Stellen bei Bedarf in den Fußnoten in der jeweils anderen Sprache wiedergegeben.

Sämtliche im Band enthaltenen Links wurden zuletzt überprüft am 14.03.2025.