

# **Leseprobe**

## **aus organ 2/2016**

**© Schott Music, Mainz 2016**

162-163

Pedale

Manual I  
II. Horn

pp

I

fff

con

zum Beispiel

doll

163

Quasimodo + Quasi-modo

162-163

III. Man. ppp Liggiero

leggiero

sempre rit.

Adagio

d moll

für Orgel.

Max Reger Op. 135

# Einblick in die *Reger-Editionswerkstatt*

Die Reger-Werkausgabe: Erfahrungen mit einer „hybriden“ Edition am Beispiel der Orgelwerke

Alexander Becker, Christopher Grafschmidt, Stefan König

— Die Reger-Werkausgabe (RWA) ist als „Hybrid-Edition“ angelegt, bestehend aus gedrucktem Notentext und zugehörigem digitalen Datenträger. Dem wissenschaftlich-kritisch aufbereiteten Notenband steht also als Besonderheit ein digitaler kritischer Apparat zu Seite. Dieser stellt sämtliche verfügbaren Quellen – Entwürfe, Reinschriften, Korrekturabzüge und Erstdrucke – als Faksimiles zur Verfügung und macht damit die editorischen Entscheidungen transparent. Darauf hinaus laden weiterführende Artikel zum Stöbern ein: Informationen zu den Entstehungsumständen der Werke, zu Regers Biografie, zu Interpreten, Widmungsträgern und Verlegern, zu wichtigen Aufführungsorten und -instrumenten sowie vielem mehr.

Dieses hybride Konzept hat seit Erscheinen des ersten Bandes für einige Aufmerksamkeit gesorgt.<sup>1</sup> Als Susanne Popp und Thomas Seedorf es im Januar 2007 als Forschungsvorhaben bei der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz anmeldeten, war diese Form der Publikation noch keineswegs etabliert. Sie wurde ermöglicht durch die ab 2006 als DFG-Projekt entwickelte *Edirom*-Software. Diese erlaubt das taktgenaue und synchronisierte Ansteuern der Quellen, das Einblenden der editorialen Anmerkungen in den betreffenden Notentext sowie die Verknüpfung mit beliebigen weiteren Informationen – ohne eine hinreichend komfortable Aufbereitung bliebe der digitale Datenvorrat schließlich doch nur ein Sammelsurium.

Die möglichst benutzerfreundliche Darstellung der Quellen und ihrer Entstehungsumstände sowie des Anmerkungsapparats erlaubt nicht nur einen Blick in die Werkstatt des Komponisten. Sie erleichtert auch die Diskussion editorischer Entscheidungen. Angesichts Regers Neigung, beständig Varianten zu bilden, kann das Ziel der Edition kein autoritativer, monolithischer Text sein; auch wenn sich bei Reger kaum einmal konkurrierende Fassungen gegenüberstehen, dürfte es für Interpreten wie Wissenschaftler instruktiv sein, divergierende Lesarten sichtbar werden zu lassen. Es entspricht dem offenen Konzept der RWA, den wissen-

*Allenthalben werden im Reger-Jahr 2016 kleinere und größere Feste zu Ehren Max Regers (1873–1916) gefeiert. Gratulanten finden sich nicht nur in den historischen „Reger-Städten“, sondern auch an vielen Orten, in denen er nie lebte oder auftrat. Und ganz besonders nehmen sich allerorten die KirchenmusikerInnen und OrganistInnen eines ihrer großen Komponistenidole an. Da mag es passend erscheinen, dass pünktlich zu den Feierlichkeiten auch die erste Abteilung der Reger-Werkausgabe abgeschlossen vorliegt: Im Sommer 2015 erschien deren siebter und letzter Orgelband.*

schaftlichen Apparat auch visuell aufzubereiten, denn nichts ist leichter lesbar als die Notentexte selbst. Die digitalen Werkzeuge, die dafür innerhalb der Software *Edirom* zur Verfügung stehen, kommen der RWA in dieser Hinsicht sehr entgegen.

## „HYPERTEXT-STRUKTUR“

Eine besondere Herausforderung der digitalen Präsentation besteht darin, die inhaltliche Aufbereitung den Anforderungen ihrer Hypertext-Struktur anzupassen. Während in gedruckten Bänden die Inhalte einander linear folgen und aufeinander aufbauen können, unterstützt die Hypertext-Struktur eine Disposition gewissermaßen in Schichten, die sich um den Kernbereich der einzelnen Edition – den edierten Notentext mit seinen Quellen und Anmerkungen – legen. Querverweise mit Verlinkungen ermöglichen es, Zusammenhänge von beliebigen Stellen aus herzustellen. Informationen können in beliebiger Tiefe gestaffelt werden, d. h. ohne auf Textproportionen oder Seitenbeschränkungen Rücksicht zu nehmen. Dabei ist es notwendig, alle Sachverhalte in möglichst kleinen, in sich geschlossenen Einheiten darzustellen. So wird es möglich, auf Wiederholungen zu verzichten und stattdessen jeweils auf dieselbe Darstellung eines bestimmten Phänomens oder Aspekts zu verweisen.

Der Weg vom ersten Entwurf zum fertigen Werk – Abb. 1–3: Phantasie aus „Phantasie und Fuge d-Moll“ op. 135b als Entwurf (T. 1–4), Stichvorlage (T. 1–3) und Korrekturabzug (T. 1–2)

Der Nutzer kann sich damit frei im mehrdimensionalen Datennetzwerk bewegen. Die Kehrseite dieser Freiheit ist die Gefahr, an zentralen Informationen immer wieder vorbeizugehen. Um dieser Gefahr zu begegnen, werden in der RWA an leicht aufzufindenden Positionen werkbezogene „Steckbriefe“ platziert, die alle Kerninformationen stichwortartig enthalten und ihrerseits auf weiterführende Seiten verlinken. Darüber hinaus ist der gesamte enzyklopädische Bereich über ein zentrales Inhaltsverzeichnis – als „Umfeld der Werke“ – auch hierarchisch erschlossen.

### BLICK IN REGERS EIGENE KOMPOSITIONSWERKSTATT

„Auf der Eisenbahn komponiere ich; ich sitze stillvergnügt in meiner Koupéecke und komponiere; mein Gedächtnis ist so entwickelt, daß [ich] all das da Komponierte behalte ...“<sup>2</sup> – Bei der Komposition seiner Werke ging Reger systematisch und effizient vor: Ohne eine optimierte Arbeitsroutine wären sein großes Œuvre und seine rasante Produktionsgeschwindigkeit kaum

denkbar gewesen. Ein Großteil der Kompositionsarbeit erfolgte zunächst ohne schriftliche Fixierung lediglich im Kopf; erste schriftliche Spuren finden sich in Form von Bleistiftentwürfen, die den Verlauf sowie Umfang bzw. die Proportionen eines neuen Werks festlegen. Ohne weiteren Zwischenschritt erfolgte daraus die Reinschrift als Stichvorlage für den Verlag.

Am Beispiel von *Phantasie und Fuge d-Moll* op. 135b lässt sich der Weg von ersten Entwürfen zum fertigen Werk exemplarisch aufzeigen (vgl. Abb. 1–3, Seite 10). Es ist das einzige Orgelwerk, von dem sämtliche Quellen erhalten geblieben sind: Entwurf, Reinschrift, zwei Korrekturabzüge (inklusive der eliminierten Seiten) sowie der Erstdruck. Die Entwürfe sind in einer Art Kurzschrift notiert, die – nicht für die Öffentlichkeit gedacht – lediglich eine Gedächtnissstütze für den Komponisten darstellt. Reger verzichtet dabei auf für ihn hier entbehrliche Parameter wie Schlüsselung, Instrumenten- bzw. Registerangaben oder das Anzeigen der Tonart. Auch Alterationen sind oft nicht festgehalten. Haltebögen fehlen meist, ebenso sind einzelne Figuren bisweilen nicht rhythmisiert. Alles in allem ist die Genauigkeit dieser Entwürfe sehr verschieden. Der Grad der Ausformulierung scheint nicht zwingend von Dimension, Gattung oder Bedeutung eines Werks abzuhängen, vielmehr sind wechselnde Informationstiefen innerhalb eines Entwurfs festzustellen.

Im dargestellten Entwurf zu Opus 135b (Abb. 1) etwa notiert Reger die erste 32stel-Gruppe ausführlich, ab dann sukzessive nur mehr die Spitzentöne (vgl. diese Passage mit der Stichvorlage, Abb. 2). Der Einsatz der linken Hand ist nicht angezeigt, wohl aber der Orgelpunkt im zweiten Takt; die Akkordbrechung in Takt 3 ist lediglich als Strich dargestellt. Aus dem Beispiel wird deutlich: Eine „Nutzung [der Entwürfe] auch zu Zwecken der musikphilologischen Textkritik“<sup>3</sup> wie sie Rainer Cadenbach nahegelegt hatte, ist bei den Orgelwerken nur im Einzelfall und allenfalls als ergänzender Hinweis sinnvoll.

Das auffälligste äußere Merkmal von Regers Reinschriften (vgl. Abb. 2) ist deren Zweifarbigkeit, durch die zwei getrennte Arbeitsgänge wiedergegeben sind: Zunächst notierte Reger den eigentlichen Notentext mit schwarzer, dann Dynamik und sonstige Vortragsanweisungen mit roter Tinte. Der Komponist erleichterte somit das Lesen der oftmals komplexen Partituren und half, Missverständnisse beim Stich zu vermeiden – Haltebögen und Phrasierungsbögen etwa sind im Manuskript schon aufgrund der Farben leicht unterscheidbar.

Doch auch innerhalb dieser Ausarbeitungsschritte sind separate Arbeitsgänge festzustellen (nachzuvollziehen durch Rasuren, Überklebungen oder andere Korrekturen), die mitunter schon deshalb zeitlich getrennt voneinander erfolgten, da Reger das Manuskript immer wieder beiseite legen musste, um die Tinte trocknen zu lassen.

Abschriften fertigte Reger in der Regel nicht an; eine Ausnahme bilden die zehn für Karl Straube erstellten Manuskripte von Orgelwerken der Weidener Zeit (s. u.).

.... ich sitze stillvergnügt in meiner Koupéecke und komponiere; mein Gedächtnis ist so entwickelt, daß [ich] all das da Komponierte behalte ...“ – Max Reger



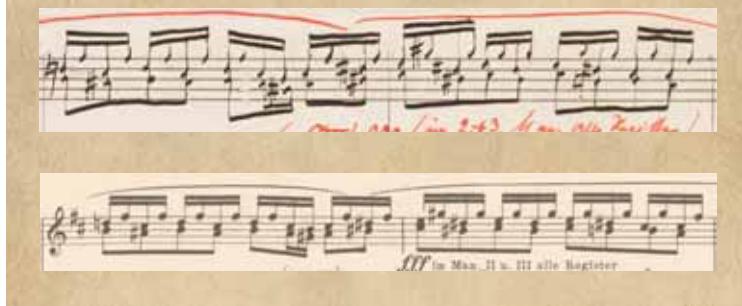


Abb. 4 und 5: „Zwölf Stücke“ op. 65, Nr. 8: „Fuge“, T. 46 f., Stichvorlage (oben) und Erstdruck (unten)

Die meist einzige Reinschrift ging als Stichvorlage an den Verlag und von dort in die Notenstecherei. Für die Edition der Werke ist die Quellenlage mit nur einer Reinschrift von Vor- und Nachteil: Die Zahl der abzuwägenden Lesarten ist dadurch naturgemäß überschaubar, zugleich fehlen aber für Stellen, die korrumpt oder editorisch zweifelhaft erscheinen, Vergleichsmöglichkeiten. (Erschwerend kommt hinzu, dass der Verweis auf etwaige Parallelstellen innerhalb eines Satzes angesichts von Regers Variationsfreude ebenfalls nur sehr eingeschränkt möglich ist.)

Die Korrekturfahnen, die Reger nach erfolgtem Stich erhielt (vgl. Abb. 3), verglich er sorgfältig mit seinem Originalmanuskript. Bisweilen mit Einträgen übersät, wurden die Abzüge zurück an den Verlag gesandt, der die Korrekturen in der Stecherei veranlasste. In einem aufwändigen Verfahren wurden dort die Druckplatten ausgebessert.

Nach ein oder zwei Korrekturdurchgängen erteilte Reger das Imprimatur und autorisierte damit das Werk in dieser Form als gültig. Überarbeitungen einmal gedruckter Partituren nahm Reger nicht vor – lieber komponierte er in derselben Gattung neue Werke.

## SCHREIBEIGENHEITEN REGERS

Reger war sich der Komplexität seiner Partituren bewusst. Der Gestaltung des Notentexts in seinen Reinschriften hat er darum große Aufmerksamkeit geschenkt. Zudem findet sich in Regers Manuskripten eine Vielzahl von zusätzlichen, mitunter verbalen Erläuterungen und Hinweisen (Tonbuchstaben, Anmerkungen wie „größte Vorsicht beim Stechen“ etc.). Gleichwohl öffnen auch seine über die Jahre herausgebildeten Schreibgewohnheiten Interpretationsspielräume und ziehen editorische Fragen nach sich.

So schrieb Reger Notenköpfe und Hälse meist in einer durchgehenden Bewegung. Dadurch ergibt sich, dass auch bei abwärts gestrichenen Noten der Hals zumeist rechts am Notenkopf ansetzt. Bei mehrstimmiger Schreibweise innerhalb eines Notensystems setzt Reger in der Folge häufig einen auf der rechten Seite durchgehenden Notenhals. Die Zuordnung einzelner Töne zu Ober- und Unterstimme bleibt somit oftmals unklar.

Fehleinschätzungen der Notensteincher sind in den Erstdrucken an Stellen zu beobachten, an denen Töne tatsächlich sowohl mit der Ober- als auch mit der Unterstimme zu hängen sind: Auffallend ist, dass sich die Steincher bzw. Lekturen fast durchweg für eine einfache Halsung entsprechend dem jeweils kleineren Notenwert entscheiden. Die Erstdrucke bieten deshalb oftmals ein in dieser Hinsicht fälschlich „entschlacktes“ Notenbild (vgl. Abb. 4 und 5).

Unklarheiten bestehen bei Reger oft auch hinsichtlich der Balkensetzung. Bei der Ausschrift des Notentexts gruppierte er beispielsweise Achtel oder Sechzehntel zunächst eher in Zweier- oder Dreier-Gruppen, die er in einem weiteren Arbeitsschritt mitunter verband. Im Verlauf der Komposition oder bei nachfolgenden Abschriften ging er meist zu einer dem Takt schema entsprechend systematisierten Schreibweise über. Andererseits geben differenzierte Balkensetzungen, die nicht selten analoge Passagen wie Sequenzen betreffen, auch Regers prosaartige Melodiebildung wieder. Die Frage, inwieweit Abweichungen beabsichtigt sind oder sich eher aus der Schreibsituation heraus ergeben, lässt sich keineswegs immer eindeutig beantworten.

Ein dritter Bereich, in dem Regers Schreibweise leicht zu Missverständnissen führen kann, sind die Phrasierungs- und Artikulationsbögen. Reger zieht diese üblicherweise in weitem Schwung, so dass Anfang und Ende oft nicht exakt zu bestimmen sind. Während er bereits in seinen ersten Kammermusikwerken und Liedern die Notensteincher mit der Fülle seiner Vortragsanweisungen an ihre Grenzen brachte, verzichtete er dann in seinen ersten Weidener Orgelwerken auf gliedernde Phrasierungsbögen. Diese Zurückhaltung legte er aber sukzessive wieder ab. Von *Phantasie und Fuge über B-A-C-H* op. 46 (1900) an sind in seinen Orgelpartituren zumindest die Außen- bzw. Oberstimmen recht konsequent mit Bögen versehen. In seinen späten Orgelwerken, wie den *Stücken* op. 145, geht er dazu über, auch untergeordnete Stimmen regelmäßig zu bezeichnen. Allerdings erweisen sich diese Eintragungen oft als lückenhaft und fehlerträchtig, insbesondere bei Zeilen- oder Seitenwechseln ...

**... mehr erfahren Sie in Heft 2/2016**