

Leseprobe
aus organ 1/2018

© Schott Music, Mainz 2018

Originalität *des Unbewussten*

Annotationen editorischer Art zu Louis Viernes Orgel- und Klavierwerken¹

Helga Schauerte-Maubouet

Als MusikerInnen haben wir es tagtäglich mit Notenausgaben zu tun. Aber nach welchen Kriterien wählen wir diese eigentlich aus? Haben Sie sich schon einmal konkret gefragt, wie Notenausgaben zustande kommen? Oder: Was überhaupt ist eine Urtextausgabe etc.?

— Der französische Komponist und Musikkritiker Paul Dukas (1865–1935), Zeitgenosse von Louis Vierne, soll geäußert haben: „Il faut savoir beaucoup et faire de la musique avec ce que l'on ne sait pas. La véritable forme de l'originalité est dans l'inconscience [Man sollte viel wissen und Musik mit dem machen, von dem wir nichts wissen. Die wahre Form der Originalität liegt im Unbewussten].“ Die Fachzeitschrift *organ* hat in den zwanzig Jahren ihres Bestehens viel zum ersten Teil dieser Aussage beitragen können: nämlich Wissen über und um die Orgel und ihre Musik zu vermitteln und zu mehren. Auch die Auseinandersetzung mit Musiktexten, Editions- und Notationsproblemen gehört zum bewussten Teil des nachschaffend-nachschöpfenden Interpretens. Dieser versucht zunächst die Komposition zu verstehen und ein möglichst genaues Bild von den Intentionen des Komponisten zu zeichnen. Voraussetzung dafür ist ein verlässlicher Notentext, z. B. in Form einer Urtextausgabe. Was aber ist überhaupt eine Urtextausgabe? Was versteht man unter einer Praktischen Urtextausgabe?

Wie ist es möglich, dass sich zwei bei verschiedenen Verlagen erschienene „wissenschaftliche“ Ausgaben ein und desselben Musikstücks am Ende doch voneinander unterscheiden? Welchen Stellenwert hat eine kritische Edition grundsätzlich für die künstlerische Interpretation? Vermag sie möglicherweise gültige Interpretationskonzepte auch zu verändern? Einige dieser Fragen möchte ich am Beispiel der jüngst (2008) bei den deutschen Musikverlagen Carus sowie zwischen 2008 und 2017 bei Bärenreiter erschienenen Orgel- bzw. Klavier-Gesamtausgaben Louis Viernes näher erläutern.

URTEXTAUSGABEN

Ur-text bedeutet zunächst einmal nichts anderes als ein Notentext, der vom Ur-heber selbst stammt und als

solcher von ihm autorisiert ist. Eine Urtextausgabe garantiert im Prinzip also nichts anderes, als dass der gedruckte Notentext weitestgehend vom Komponisten stammt. Das hört sich banal an. Gibt es etwa Ausgaben, deren Notentext *nicht* vom Komponisten stammt?

In der Tat gibt es solche Bearbeitungsausgaben heute kaum noch, und dies führt uns zum geschichtlichen Hintergrund der sogenannten Urtextausgaben. Diese entstanden auf der Basis eines spezifischen geschichtlichen Bewusstseins. Um die Mitte des 20. Jahrhunderts genügte es manchen Interpreten nicht mehr, die Musik der vergangenen Jahrhunderte durch die „Brille“ ihrer aktuellen Zeit (oder gar des 19. Jahrhunderts) zu lesen. Man erkannte zunehmend, dass die ursprüngliche Klanggestalt Alter Musik verloren gegangen war, und entdeckte, dass die (späteren) Notenausgaben solcher Musik mit Zeichen und Interpretationsangaben übersät waren, die der Komponist selbst gar nicht gekannt haben konnte. Durch diese Zeichen wurden die ursprünglichen Absichten des Komponisten bisweilen erheblich verändert oder gar manifest verfälscht.

Es entstand der Wunsch, Mozart als „reinen Mozart“ und nicht in der Version, quasi durch die Brille, eines noch so berühmten Interpreten oder Bearbeiters zu entdecken und zu verstehen. Das Ursprüngliche sollte dechiffriert werden, und man wollte erkennen, wie Beethoven oder Schubert etc. wirklich komponiert hatten. Dies bedeutet keinesfalls, dass die nachschöpfenden Bearbeitungen oder die Zutaten dieses oder jenes Interpreten bzw. des Herausgebers immer zwangsläufig schlecht sein mussten. Nein, man wollte lediglich in die Lage versetzt werden, das Ursprüngliche von den späteren Zutaten unterscheiden zu können. Es gilt also festzuhalten, dass eine Urtextausgabe nicht einen besseren oder schlechteren Notentext liefern will, sie will lediglich den Blick auf das Ursprüngliche, eben auf den *Ur-Text*, freilegen.



QUELLENKRITIK

Ein wichtiger Ausgangspunkt für die Erschließung eines glaubwürdigen Notentextes ist zum einen die Quellenlage, zum anderen die Bewertung der Quellen. Bei der Quellenbewertung kann es zu unterschiedlichen Beurteilungen kommen. Ist beispielsweise ein zu Lebzeiten des Komponisten entstandener Erstdruck glaubwürdiger und/oder präziser als das Autograph? Liefert der Erstdruck in Beziehung zum Autographen eventuell einen vom Komponisten überarbeiteten Text? Oder hat der Verleger möglicherweise den Notentext korrumpiert ...? Bei solchen Fragen helfen oftmals Hintergrundinformationen aus Briefen oder anderen persönlichen Zeugnissen des Komponisten oder seines unmittelbaren Umfelds. Diese geben Einblicke in seine Arbeitsweise, beleuchten den Entstehungsprozess eines Werks und können dazu beitragen, in schwierigen Problemfällen sinnvolle Entscheidungen zu treffen.

Die angesprochenen Fragen, die sich auf den Ausgangspunkt jeder Editionsarbeit beziehen, zeigen, dass zwei Herausgeber ein und desselben Werks, je nach individuellem aktuellem Informationsstand oder nach ihrer persönlichen Einschätzung und Beurteilung der vorhandenen Quellen, immer zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen können. Ich möchte diese Problematik anhand von einigen Beispielen aus den ungefähr zeitgleich entstandenen Vierne-Ausgaben der beiden deutschen Verlage Carus und Bärenreiter erläutern.

FALL 1: UNTERSCHIEDE IM NOTENTEXT AUFGRUND UNTERSCHIEDLICHER QUELLENBEFRAGUNG

Der erste Schritt bei jedweder editorischer Arbeit ist die Erfassung und Sichtung der existierenden Quellen.

Besonders wichtig ist darüber hinaus die Forschung nach weiteren, bis dahin noch unbekanntem Quellen bzw. Textzeugen. Letzteres ist besonders reizvoll und zuweilen eine ausgesprochen spannende Detektivarbeit, denn nicht selten stoßen die Herausgeber dabei auf gänzlich unbekannt oder zuvor verloren geglaubte Manuskripte. Die Ergebnisse der editorischen Arbeit können unterschiedlich ausfallen, weil den Herausgebern unterschiedliche Quellen vorliegen. Ein Beispiel dazu findet sich in dem berühmten D-Dur-Final-Satz der 1. Symphonie op. 14 von Louis Vierne. Es liegt von diesem Stück kein autographes Manuskript vor, sondern lediglich die Druckausgabe des Erstdrucks.² Wie aber lässt sich in einer bereits gedruckten Partitur ein „Fehler“ nachweisen, wenn mir gleichzeitig kein Manuskript vorliegt? Eine zweifelhafte Stelle tut sich hier in den Takten 31 und 35 auf. Es handelt sich um zwei völlig identische Takte in einem Wiederholungsprozess. Die beiden Takte unterscheiden sich in der validesten Quelle (Erstausgabe) in einer einzigen Note: In Takt 35 steht anstelle eines a^1 (A-Dur-Septakkord: *g-a-cis-e*) ein b^1 (*g-b-cis-e*). Es stellt sich die Frage: Liegt hier ein Druckfehler vor? Und wenn ja, wie ließe sich dieser Verdacht/Befund objektivieren?

Abgesehen davon, dass der Akkord mit der Note b im konventionellen tonalen D-Dur-Kontext dieser recht frühen, noch vor 1900 entstandenen Version, funktionsharmonisch kaum einzuordnen wäre, lässt sich auf den ersten Blick kein Argument für einen Druckfehler finden, denn in der Reprise wiederholt sich derselbe Text wörtlich. Die Carus-Ausgabe ignoriert das Problem und lässt die Note b^1 unverändert kommentarlos stehen. Schaut man weiterhin dort ins Quellenverzeichnis, so wird als Basis die Erstausgabe angegeben. Darüber hinaus werden Duruflés Handexemplar und die Korrekturlisten von David Sanger und Rollin Smith als Quelle gelistet. In keiner dieser sogenannten Quellen wird

Louis Vierne an der Hauptorgel von Charles Mutin (1922: 51/III/P) der Kathedrale von Monaco, Sommer 1930

die betreffende Note *b* jedoch als zweifelhaft erachtet.

Wenn man jedoch in Betracht zieht, dass der damals nahezu (und später vollständig) blinde Vierne Wiederholungen grundsätzlich niemals ausgeschrieben hat, wächst automatisch auch der Zweifel an der Richtigkeit eben dieses Tons. Über die bei Carus genannten Vorlagen hinaus gibt es zu diesem Finalsatz noch eine wichtige Nebenquelle, nämlich die Orchesterfassung von 1929, die Vierne seiner Nachlassverwalterin Madeleine Richépin in die Feder diktiert hat. Das Manuskript befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek auf Mikrofilm. Meine Überlegung als Herausgeberin war nun die folgende: Wenn die Note *b* richtig ist, müsste sie sich folgerichtig ebenso in der Vierne'schen Orchesterfassung wiederfinden lassen. In der Hoffnung, diese Bestätigung dort zu finden und meine Zweifel an dieser Note auszuräumen, ließ ich mir eine Kopie der Orchesterfassung kommen. Ich konnte zweifelsfrei feststellen, dass es in sämtlichen 21 Orchesterstimmen, von der Piccoloflöte bis zum Kontrabass, in der Partitur sowie in den Einzelstimmen kein einziges *b*, sondern stattdessen einzig die Note *a* gab: dies sowohl im ersten Teil des Stücks wie auch in der Reprise. Die Nebenquelle ermöglichte es mir, den vermuteten Fehler in der Erstausgabe mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit als Druckfehler zu entlarven und den Text in der von mir betreuten Werkausgabe dahingehend zu korrigieren.

FALL 2: UNTERSCHIEDE IM NOTENTEXT BEI GLEICHER QUELLENLAGE AUFGRUND UNTERSCHIEDLICHER BEWERTUNG

Als Beispiel dient die „Berceuse“ aus Viernes *Pièces en style libre* op. 31/19. Als Quellen stehen sowohl das Autograph sowie die Erstausgabe zur Verfügung. Vierne verwendet in diesem Stück die Melodie eines populären französischen Schlafliedes, das er in den Takten 70 bis 76 fragmentiert: Unterbrochen von einer Pause spielt die rechte Hand gestützt von Begleitakkorden (l. Hd.) und einem hohen Halteton die Melodietöne *gis²-fis²* (Takt 70) sowie *gis²-a²-fis²* (Takt 72). Derselbe Vorgang wiederholt sich in den Folgetakten, indem nun die linke Hand (unter Begleitakkorden und Halteton) dieselben Melodiefragmente ausführt. Im Autograph wurden die dergestalt fragmentierten Melodietöne unter einem „Legato“-Bogen zusammengefasst. Durch den von Vierne handschriftlich hinzugefügten großen Bogen werden diese Melodietöne sozusagen besonders „ausgezeichnet“ und von den harmonischen Begleitstimmen im Sinne eines Cantus-firmus abgesetzt.

Der Notenstecher der Erstausgabe hat diese kompositorische Feinheit wohl nicht verstanden. Da er den Bogen für einen gewöhnlichen Legato-Bogen hielt, „ergänzt“ er in der Druckausgabe eigenmächtig weitere Bögen, die seiner Auffassung zufolge bei den Begleitstimmen grundsätzlich fehlen. Im Zuge dieser „Vervollständigung“ des Notentextes vergisst er zudem mehrfach Bögen (in den Takten 73 und 75). In vermeintlich logischer Fort-

spinnung dieser Zeichenergänzungen fügt die Carus-Ausgabe die vom Stecher der Erstausgabe „vergessenen“ Bögen ihrerseits gestrichelt hinzu. Die ursprüngliche Absicht des Komponisten, den Interpreten auf die im harmonischen Kontext versteckten Originalmelodie-Fragmente aufmerksam zu machen, geht durch das nivellierende Ergänzungsverfahren der Erstausgabe sowie der Carus-Ausgabe folglich verloren. Noch anschaulicher wird dieser Vorgang in seiner Disfunktionalität durch den folgenden Vergleich: Ein Förster geht durch seinen Wald und kennzeichnet dort eine kleine Anzahl von Bäumen mit Krankheitsbefall, die seiner fachmännischen Einschätzung nach gefällt werden müssen. Nach ihm kommt eine weitere Person und bezeichnet nachträglich auch die vermeintlich „vergessenen“ (tatsächlich aber gesunden) Bäume mit eben demselben Zeichen. Zuletzt kommt der Holzfäller, sieht die so bezeichneten Bäume und fällt sie ausnahmslos alle (ohne dass dies je der Originalintention des Försters entsprochen hätte).

Hier hätte also der Quellenwert des Erstdrucks kritisch hinterfragt werden müssen, anstatt der (bereits korruptierten) Erstausgabe einen höheren Quellenwert als dem Autograph zuzusprechen. Die Wertung bei der Bärenreiter-Ausgabe erfolgt im umgekehrten Sinn: Sie restituiert an dieser Stelle die ursprüngliche, nur im Autograph erkennbare Absicht des Komponisten.

FALL 3: UNTERSCHIEDE IM NOTENTEXT AUFGRUND VON FEHLERN ODER UNSTIMMIGKEITEN IN DER QUELLE

Eine Urtextausgabe unternimmt den Versuch, einen authentischen Notentext herzustellen. Dies bedeutet keineswegs, dass diese Notenausgabe alle Fehler und Unklarheiten, die sich möglicherweise im Autographen selbst befinden, unverändert bzw. kommentarlos wiedergeben muss. Eine Urtextausgabe ist schließlich kein Faksimileabdruck des Autographen. Wie Carl Dahlhaus dazu einmal anmerkte: Nicht das Dokument selbst (das Manuskript oder der Notendruck), wie es unmittelbar erscheint, sondern die originäre Intention, für die es lediglich ein Symbol, ein Zeichencode ist, bildet die dahinterliegende eigentliche Wirklichkeit, die ein Philologe zu erfassen sucht.³ Es kommt also darauf an, einen an der Primärintention des Komponisten (dessen *ipsissima vox*) orientierten, philologisch abgesicherten Notentext zu erstellen.

Unstimmigkeiten im Quellentext lassen sich oftmals auf Lese- oder Denkfehler oder Unaufmerksamkeiten des Stechers oder aber auf Schreibfehler des Komponisten zurückführen. Es gehört zur Arbeit des Herausgebers, solche Fehler aufzuspüren ...

... mehr erfahren Sie in Heft 1/2018