

gesang bei den Choralaussetzungen „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (Bd. 6, S. 85 f.) und „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (Bd. 6, S. 87f.) sind Beispiele hierfür. Sie waren in der jeweils einzigen editionsrelevanten Quelle nicht notiert; die ersten Textstrophen wurden nun pragmatisch unterlegt.

Zu singen sind die Werke der beiden Bände in deutscher, englischer oder lateinischer Sprache. Die Orthographie wird dabei, den Editionsrichtlinien entsprechend, ohne großes Aufheben modernisiert. Damit folgt die Mendelssohn-Ausgabe methodisch zahlreichen älteren Gesamtausgaben; ob das Vorgehen aus textphilologischer Sicht noch zeitgemäß ist, ist die Frage. Doch wird die originale Rechtschreibung der Quellen innerhalb der gedruckten Bände zumindest sichtbar: zwar nicht als Teil der unmittelbaren Edition, jedoch in Form von mehrspaltigen Textsynopsen. Auch die Schlüsselung wird modernisiert, ohne Andeutung der originalen Schlüssel am Beginn. Die Faksimiles, die Edition von Skizzen und verworfenen Passagen sowie diverse Notenbeispiele im Kritischen Apparat zeigen innerhalb der Bände aber die originale Schlüsselung, womit sie dokumentarisch erfasst ist.

Die eingebundenen Kritischen Berichte nehmen nacheinander jede Komposition in den Blick, enthalten gewissermaßen mehrere werkspezifische Kritische Berichte hintereinander. Die Orientierung ist dadurch intuitiv. Wie für die Mendelssohn-Ausgabe charakteristisch, ist jeder Kritische Bericht dabei im Wortsinne listenreich; sie wartet ja sogar mit drei zentralen Listentypen auf: als Kern des Kritischen Berichts zu jedem Werk mit einer Auflistung der editorischen Eingriffe („Textkritische Anmerkungen“), außerdem zu jeder Quelle mit einer Auflistung ihrer Lesarten, sofern sie keinen Eingang in die Edition fanden („Inhaltliche Abweichungen“), und einem „Korrekturverzeichnis“, das die in jeder Quelle für sich erkennbaren Korrekturen nennt. Das verleiht den Quellenbeschreibungen großes Gewicht. Ob

dadurch mitunter der Fokus von den Textkritischen Anmerkungen abgelenkt werden könnte (die die zentrale Frage „Wo wurde auf welcher Basis wie eingegriffen?“ beantworten), obliegt der individuellen Einschätzung des Nutzers. Jedenfalls sind Quellenbeschreibungen solchen Umfangs Ausdruck eines außerordentlich sorgfältigen philologischen Arbeitens. Selbiges setzt sich innerhalb der Listen fort: Bei der Mendelssohn-Ausgabe spendiert man jeder Liste auch für den Ort im Takt eine eigene Spalte („3/4“ für „drittes Takt-Viertel“ etc.), was manchen Seiten des Kritischen Berichts eine geradezu technische Anmutung verleiht. Ob das die Leselust fördert? Gleichwohl: So ist es in Leipzig etabliert. Wer sich in die Tiefen eines Kritischen Berichts versenkt, erwartet präzise, klar strukturierte Information – und präziser kann man Editionen nicht aufbereiten und referieren. Diese Qualität ist entscheidend und garantiert die Verlässlichkeit dieser Bände für Musikforscher und Musizierende.

(Juli 2017)

Andreas Pernpeintner

*LEOŠ JANÁČEK: Kritische Gesamtausgabe der Werke. Reihe A: Bühnenwerke. Band 5: Osud (Schicksal). Drei Roman-Szenen von Fedora Bartoňová. Hrsg. von Jiří ZHRÁDKA. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. CI, 463 S.*

Nach einigen Jahren, in denen es wieder etwas stiller um die Janáček-Gesamtausgabe geworden war, liegt nun der erste Band der Werkgruppe A, Bühnenwerke, vor. Nicht nur – dies sei vorangestellt – nötigt die Weiterführung des Projekts in Form dieses wahrhaft bedeutenden Bandes großen Respekt ab, sondern auch der Band selbst verdient größtes Lob; mit ihm behauptet die Ausgabe zweifellos ihre Position unter den wichtigen wissenschaftlichen Musikergesamtausgaben. Das 1978 anlässlich des 50. Todesjahres des Komponisten als Gemeinschaftsprojekt von Supraphon Praha und dem Bärenreiter-Ver-

lag Kassel begründete und ursprünglich auf 50 Bände geplante Unternehmen kann auf eine spannende und wechselvolle Geschichte mit nunmehr 32 erschienenen Bänden, davon 21 bei Bärenreiter, zurückblicken. Nach anfänglich regelmäßigem Erscheinen von Bänden geriet das Projekt dann ab 1990 im Zuge der sich ändernden gesamtgesellschaftlichen Bedingungen ins Stocken, so dass in den Jahren 1993 bis 1999 kein Band erschien, bevor es dann – weitergeführt durch die Editio Janáček in Brünn – in den Jahren 2001–2008 zur Publikation von insgesamt elf Bänden kam, was allerdings dann zu Dopplungen der Zählungen im Bereich Kammermusik führte.

Der Herausgeber der Oper *Osud* (Das Schicksal), Jiří Zahrádka, ist ein ausgezeichnete Janáček-Kenner. Er trat bereits durch seine Mitwirkung am Doppelband der *Glagolitischen Messe* (B5) hervor, der zuletzt gemeinsam mit den Männerchören C2 im Jahr 2011 erschienen ist. Und so erstaunt es nicht, dass das umfangreiche, ca. 30 Spalten umfassende und gut lesbare Vorwort gründlich und erschöpfend über die Vor-, Entstehungs- und Revisionsgeschichte des Librettos und der Komposition sowie die Versuche, die Oper auf die Bühne zu bringen, unter Hinzuziehung aller verfügbaren Dokumente informiert und diesbezüglich keine Fragen offenlässt. Es zeigt sich allein darin eine kaum zu überschätzende wissenschaftliche Leistung; zumal der zum Verständnis des Werkes unerlässliche besondere Entstehungskontext und die spannenden Kompositionsumstände wohl nur dem Janáček-Spezialisten geläufig sein dürften: Nach der Ablehnung seiner Oper *Jenůfa* 1903 durch das Prager Nationaltheater und nach dem Tod seiner Tochter Olga geriet Leoš Janáček zwar in zeitweilige Depression, jedoch entwickelte er in der Folge auch eine kreative Schaffenskraft. Seine in der Folge entstandene neue Oper *Osud* ist sowohl inspiriert als auch thematisch eng verknüpft mit den Kuraufenthalten des Komponisten in Luhačovice und seiner dortigen

Begegnung mit Kamila Urválková, mit der er bis 1909 ein Liebesverhältnis hatte. Bereits im Dezember 1903 war die erste Fassung des Librettos beendet, mit dessen Dichtung Janáček die Lehrerin Fedora Bartošová nach seinen genauen Vorgaben beauftragt hatte und dessen hauptsächlich in einem Kurort angesiedelte Handlung in der Geisteskrankheit des Hauptprotagonisten, eines Komponisten, gipfelt. Und obwohl Janáček selbst sehr zufrieden war mit dem Libretto, erfuhr es während der folgenden Kompositionsphasen vor allem noch im Verlauf des Jahres 1904 entsprechende tiefgreifende Revisionen und Umstellungen. Ende des Jahres 1904 begann der eigentliche Kompositionsprozess, schon Mitte 1905 war die autographe Partitur fertig, am 14. Juni wurde eine Kopie erstellt, es folgte die Ausschrift des Klavierauszugs. Nachdem eine Uraufführung in Brünn nicht zustande kam, stand eine solche am neu eröffneten Prager „Städtischen Theater in den Königlichen Weinbergen“ kurz bevor, doch gipfelte das Vorhaben in einem juristischen Streit mit dem Kapellmeister Ludvík Vítězslav Čelanský (dem Ex-Ehemann von Kamila Urválková!), der schließlich mit einem Rechtsspruch auf Schadensersatz zugunsten Janáčeks im Jahr 1914 endete. Es folgte die erneute und grundsätzliche Umarbeitung der Komposition und die Hinterfragung des Librettos. Trotz allem kam die Oper erst posthum im Jahr 1934 zur ersten Aufführung im Tschechischen Rundfunk, die erste szenische Aufführung erfolgte dann erst 1958 im Nationaltheater Brünn.

Der Kritische Bericht des Bandes ist in englischer Sprache abgefasst, das Vorwort dreisprachig auf Tschechisch, Englisch und Deutsch. Der Libretto-Abdruck erfolgt vor Beginn des Notentexts jeweils zweispaltig, wobei der tschechische Originaltext zunächst der englischen, dann der deutschen Übersetzung gegenübergestellt ist. Auch die Textunterlegung in den Noten sowie die Regie- und Spielanweisungen erfolgen durchgängig dreisprachig, wohl als ein Zu-

geständnis an die heutige Aufführungspraxis und den „house style“ des Verlages. Dabei ist erstaunlicherweise nur der englische Text kursiv gesetzt, was zunächst suggeriert, dass die deutsche Übersetzung von Janáček autorisiert sein könnte. Hierzu hätte man sich vielleicht doch zu einem kurzen Satz zumindest in den allgemeinen Bemerkungen des Kritischen Berichts durchringen sollen, da sich der Benutzer, der im Operschaffen des Komponisten bislang nicht bewandert ist, allein aus den Namen der Übersetzer am Schluss der jeweiligen Libretto-Abdrucke eventuell erschließen kann, dass es sich wohl um Übersetzungen aus heutiger Zeit und für diese Ausgabe handelt.

Der Kritische Bericht besteht aus kaum formalisierten Quellenbeschreibungen (die erfreulicherweise so kurz wie möglich und so umfangreich wie nötig gehalten sind), aus der Erläuterung der editorischen Prinzipien und aus den Einzelanmerkungen. Eine separate Anmerkungsliste verzeichnet zudem die relevanten Abweichungen der Textierungen und der Regieanweisungen in den Textquellen und den musikalischen Quellen. Diese Trennung der die Noten und den Text betreffenden Anmerkungen wird nicht nur aufgrund des Umfangs als äußerst sinnvoll und angenehm empfunden.

Für die Edition sind neun Libretto-Quellen, zwei Quellen mit Skizzen, ein autographes Fragment der Partitur, eine autorisierte handschriftliche Kopie, der Klavierauszug in autographischer und in abschriftlicher Form sowie ein Stimmensatz und zusätzlich die fragmentarische Ausschrift der Solostimmen verwendet worden, wobei die vollständige Partiturskopie, in die der Komponist alle Revisionen eintrug, als Hauptquelle dient, und die Stimmen sowie die beiden Klavierauszüge hinzugezogen werden. Wenn in begründeten Fällen die Edition einen Stand vor der letzten Überarbeitung im Jahr 1914 wiedergibt, ist dies durch Fußnoten im Notentext kenntlich gemacht. Für die Regieanweisungen und die Textunterlegung werden

verschiedene Libretto-Drucke verwendet.

Was den Notentext angeht, so überzeugt nicht nur die Darstellung unterschiedlicher Taktarten, über die innerhalb der Ausgabe anfangs heftig diskutiert worden war, sondern der Satz macht generell einen ausgezeichneten Eindruck. Auf den ersten Blick scheinen relativ viele Herausgeberzusätze diakritisch dargestellt zu sein, was eine gewisse Großzügigkeit dieser vermuten lässt. Dies wäre freilich kaum zu kritisieren, jedoch werden diese in den Generalanmerkungen als „minor additions“ bezeichnet, sind darüber hinaus für den Leser nicht immer auf Anhieb erschließbar und erscheinen zuweilen nicht zwingend. Der Band ist hervorragend lektoriert und gestaltet, was auch die namentliche Nennung der verantwortlichen Verlagsbetreuer im Impressum rechtfertigt. Lediglich aufgefallen ist im Notentext die Uneinheitlichkeit der Stimmbezeichnung im Vorsatz auf Seite 32, wo die Stimmen im 4/8-Takt bei der Stimmbezeichnung einen anderen Abstand zum Systembeginn haben als die Vokalstimmen im 3er-Takt. Generell scheinen die Abstände der Stimmbezeichnungen zum Akkoladenbeginn stellenweise recht willkürlich, gelegentlich etwas weit auseinandergezogen, was oft durch die Linksbündigkeit der Bezeichnungen bedingt ist; auf Seite 78ff. und Seite 84 scheinen sie hingegen recht eng. Doch diese, die Lesbarkeit in keiner Weise beeinträchtigenden Punkte sollen nur angesprochen werden, da es im Übrigen an diesem Opus nichts zu beanstanden gibt.

(April 2017)

Clemens Harasim

BOHUSLAV MARTINŮ: *Gesamtausgabe. Serie III/1/4: Symphonien. Symphonie No. 4, H 305. Hrsg. von Sharon Andrea CHOÄ. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. XLVII, 249 S.*

BOHUSLAV MARTINŮ: *Gesamtausgabe. Serie VII/2/1: Oratorien. The Epic of*