

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*

*Gilgamesh*, H 351. Hrsg. von Aleš BŘEZINA. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. LVII, 287 S.

BOHUSLAV MARTINŮ: *Gesamtausgabe. Series IV/4/1: Chamber Music for 6–9 Instruments I. Les Rondes*, H 200. *Serenade No. 1*, H 217. *Serenade No. 3*, H 218. *Stowe Pastorals*, H 335. *Nonet No. 2*, H 374. Hrsg. von Jitka ZICHOVÁ. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. XXII, 228 S.

Es ist fast wie bei Stravinskij: Ein slawischer Tonsetzer des 20. Jahrhunderts durchstreift, von den Zeitläufen getrieben, eine Vielzahl an Ländern, Sprachen und Kulturen und hinterlässt dabei eine kosmopolitische Spur von Werken in buntscheckiger Verlagslandschaft. Anders als bei Stravinskij wird Bohuslav Martinů nun eine historisch-kritische Gesamtausgabe zuteil, die zum einen Ordnung ins verlegerische Chaos bringt, zum anderen aber (und nun wird der Unterschied zum Russen evident) unweigerlich eine enorme Menge an Musik zutage fördern wird, die weder im Repertoire der Musikpraxis noch überhaupt in unserem Bewusstsein verankert ist – ganz zu schweigen von bisher unpublizierten Varianten oder neu entdeckten Werken. Die knapp 400 Kompositionen, welche Harry Halbreichs Werkverzeichnis auflistet, werden diese Gesamtausgabe auf etwa 150 Bände anschwellen lassen. Das Unterfangen ist demnach ein mutiges, aber die Voraussetzungen sind bestens: Die Editionsleitung liegt in den Händen des Prager Bohuslav-Martinů-Instituts und seines Leiters Aleš Březina; der Editionsbeirat besteht vorwiegend aus tschechischen und deutschen Forscherinnen und Forschern, die einschlägig mit dem Komponisten, tschechischer Musik oder Gesamtausgaben befasst sind. Dass der schon immer besonders stark für die tschechische Musik engagierte Bärenreiter-Verlag mit seinen Häusern in Prag und Kassel die verlegerische Betreuung übernommen hat, ist ein schöner Ausdruck von Kontinuität. Die drei ersten erschienenen Bände betreffen

ganz unterschiedliche Gattungen und zeigen, dass bei aller individuellen Handschrift der jeweiligen Herausgeber im Kritischen Apparat ein sehr einheitliches und umfassendes Konzept verfolgt wird: Er beinhaltet jeweils ein Abkürzungsverzeichnis, eine tabellarische Chronologie der Werkgenese, ein Verzeichnis der Quellensiglen, ein äußerst hilfreiches Verzeichnis der das Werk betreffenden Briefkorrespondenz von und an den Komponisten (offensichtlich auf Grundlage der bereits bestehenden Datenbank des Instituts), ein Verzeichnis weiterer Dokumente und Rezensionen, ein Stemma, eine umfangreiche Bewertung sämtlicher Quellen, eine ausführliche Beschreibung der Haupt- und Referenzquellen, einen allgemeinen Kommentar zur jeweiligen Edition sowie Erläuterungen zum Lesartenverzeichnis. Letzteres ist nur in englischer Sprache gehalten, alle anderen Textteile zweisprachig englisch und tschechisch. In der Edition der vierten Symphonie kommt noch eine erschöpfende Chronologie der bekannten Aufführungen und eine Erörterung spezifischer Editionsprobleme hinzu. Das *Gilgamesch-Epos* umfasst außer dem Libretto noch einen Dokumentenanhang, der im Wesentlichen die Eigenaussagen des Komponisten in (nicht fehlerbereinigtem) Französisch beinhaltet, samt englischer und tschechischer Übersetzungen. Bei den Beschreibungen der Kammermusikwerke fällt der Kritische Bericht naturgemäß knapper aus, doch wird das Raster soweit möglich auch hier beibehalten. Als opulent darf die Ausstattung mit Faksimiles bezeichnet werden, ganz gewiss im Fall der Symphonie und des Epos, wo in großem Umfang autographe Entwürfe, Streichungen, Korrekturen, aber auch auf Martinů zurückgehende Inkonsistenzen und sonstige Diskrepanzen in den Quellen reproduziert sind. Die Druckqualität und das Papier der Leinenbände sind ebenso vorzüglich wie das Schriftbild und das Layout der Notentexte. Alles in allem verspricht diese Gesamtausgabe also, die höchsten Erwartungen zu erfüllen.

Zu den einzelnen Bänden seien nur ein paar Anmerkungen noch angefügt. Außergewöhnlich ist, dass als Herausgeberin der vierten Symphonie mit Sharon Andrea Choa eine international agierende Dirigentin gewonnen wurde, die nach vielen anderen Ensembles derzeit das Hong Kong Philharmonic Orchestra leitet und Vorsitzende der School of Music at the Hong Kong Academy for Performing Arts ist. Nicht nur Choas in jahrelanger Beschäftigung gewachsene editorische Akribie erstaunt, sondern vor allem das überaus informative und profunde Vorwort, das Martinůs späten Weg zur (klassischen) Symphonik insgesamt in den Blick nimmt, punktuell die Satzentwürfe der Endversion gegenüberstellt und die Rezeptions- und Aufführungsgeschichte ausbreitet, als hätte hier eine Dissertation im Hintergrund gestanden. Die Grundsatzentscheidung der Gesamtausgabe, die Editionen letzter Hand als Hauptquellen zu wählen, führte im Fall der vierten Symphonie zu einem Appendix, in dem einige in den ersten Aufführungsjahren enthaltene, im Druck jedoch gestrichene Passagen wiedergegeben werden, um eine Interpretation des Werkes in seiner ursprünglichen Version zu ermöglichen. Möglicherweise zu radikal wirkt sich dieser Editionsgrundsatz in Jitka Zichovás Band mit gemischter Kammermusik für 6–9 Instrumente aus: Das Septett *Les Rondes* (1930) trug nicht nur auf der hier faksimilierten autographen Titelseite den Untertitel „Suite des danses“, sondern wurde auch in der Korrespondenz immer als „Tänze“ bezeichnet (mährische oder böhmische, da war sich Martinů nicht sicher); bei der sehr viel späteren Erstpubli-

kation in Prag kam es Ende der 1940er Jahre zu Diskussionen darüber, wie „Rondes“ (also Reigen, Rundtänze) im Tschechischen korrekt wiederzugeben sei, um nicht mit Rondos oder Rondeaux verwechselt zu werden – obwohl dann genau das im Erstdruck von 1950 geschah; dass aber nun wie dort die originale Gattungsbezeichnung „Suite des danses“ ganz entfallen ist, mutet seltsam an, denn dass der Komponist diese Veränderung absichtlich vollzogen haben sollte, geht aus dem zitierten Briefausschnitt (LE29) nicht hervor und ist angesichts des falsch geratenen Haupttitels ohnehin fraglich. Hier wäre zumindest eine etwas größere Ausführlichkeit der Darstellung im Vorwort, das bei Zichová vergleichsweise knappgehalten ist, hilfreich gewesen.

Mit dem Oratorium *The Epic of Gilgamesh* hat Aleš Březina eines der großen späten Werke des Komponisten vorgelegt und musste dabei besondere Probleme lösen, etwa die mal unabsichtliche Verballhornung, mal gewollte Modifikation der englischen Textvorlage. Die breite Darlegung der komplexen und langwierigen Genese des Sacher'schen Auftragswerkes einschließlich ephemerer szenischer Ideen und der Aufführungsgeschichte zu Lebzeiten im Vorwort ist mustergültig, ebenso die Kommentierung der zahlreichen Faksimileseiten, die zahlreiche im Autograph angelegte Editionsprobleme dokumentieren – charakteristische Eigenheiten des Komponisten, um nicht zu sagen Ungeschicklichkeiten, deren editorische Bewältigung weit über das Oratorium hinaus relevant ist. Der Grundstein dafür ist gelegt, er liegt sehr gut. (Mai 2017) *Christoph Flamm*