

weltweit vertriebenen Bände liegt beim Druckhaus Thomas Müntzer Langensalza. (Oktober 2007) Detlef Gojowy †

Béla Bartók: *Herzog Blaubarts Burg*, op. 11 (1911). *Autographen Entwurf*. Hrsg. von László VIKÁRIUS. Budapest: Balassi Kiadó / Musikwissenschaftliches Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften 2006, unpag.

LÁSZLÓ VIKÁRIUS: *Erläuterungen zur Faksimileausgabe des autographen Entwurfs von Béla Bartók. Herzog Blaubarts Burg, op. 11 (1911)*. Übersetzung Éva ZÁDOR. Budapest: Balassi Kiadó / Musikwissenschaftliches Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften 2006. 51 S., Abb., Nbsp.

Inspiriert durch den damals bevorstehenden 100. Geburtstag Béla Bartóks erschien 1980 eine der ersten Veröffentlichungen seiner Werke im Faksimile. Das Budapester Bartók-Archiv präsentierte durch seinen Leiter László Somfai ein 1902 komponiertes, eher unscheinbares *Andante für Violine und Klavier* (BB 26, DD 70), eine Komposition aus der Studienzeit. Seit 1955 wurden etliche Werke in Faksimile-Ausgaben vorgelegt, so etwa das *Allegro barbaro*, die *Tanz-Suite*, die *Sonate für Klavier*, die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*, das Skizzenmaterial des *Bratschenkonzert-Torsos* und das sogenannte *Schwarze Taschenbuch* mit Notaten kompositorischer Einfälle. Die vorliegende Veröffentlichung bereichert die Reihe der Faksimile-Editionen. Sie tut dies jedoch nicht etwa dadurch, dass sie ein weiteres Mal eine von Bartók für den Druck vorbereitete Reinschrift böte, sondern indem sie ein zentrales Zwischenstadium im Kompositionsprozess eines Werkes zugänglich macht. Der Anlass für die (mit Unterstützung des ungarischen Ministeriums für Bildung und Kultur entstandene) Ausgabe ist diesmal der 125. Geburtstag des Komponisten, also wiederum ein Gedenktag. Und erneut ist es das Budapester Bartók-Archiv, auf dessen Initiative hin László Vikárius, der Leiter des Archivs seit 2005, den Faksimile-Druck herausgegeben hat.

Der zeitliche Bogen, innerhalb dessen die Notenschrift Bartóks anhand von Faksimilia studiert werden kann, spannt sich derzeit von 1900 bis 1945, während das *Schwarze Taschenbuch* mit seinen Einträgen Einblick in einen

Zeitraum von 1907 bis 1922 gewährt. Doch anders als bei den bisherigen Faksimile-Veröffentlichungen können wir hier, bei *Herzog Blaubarts Burg*, eine Etappe studieren, d. h. auch: die Genese eines umfangreichen und zugleich geschichtsmächtigen Werkes. Dabei lassen sich Fragen verfolgen, die der Entstehungsprozess von Bartóks einziger Oper aufwirft.

Zunächst sei mit Respekt angemerkt, dass der Faksimile-Druck makellos ist. Er reproduziert auf guter Papierqualität das Autograph in der Originalgröße und wird der Farbintensität und den Farbnuancen der Quelle muster-gültig gerecht. Dass er freilich über den ‚ästhetischen‘ Nutzen hinaus von bemerkenswerter wissenschaftlicher Bedeutung ist, wird denjenigen, die mit dem *Blaubart-Komplex* nicht vertraut sind, spätestens nach der Lektüre der Vikárius’schen Erläuterungen deutlich, die separat veröffentlicht wurden. Sie erscheinen als opulentes Heft jeweils in einer Parallelveröffentlichung auf Ungarisch, Deutsch, Französisch und Englisch. (Die deutsche Übersetzung besticht durch Präzision, Nuancenreichtum und Geschmeidigkeit.) Das Erläuterungsheft wurde instruktiv bebildert mit privaten Photos der Bartók-Familie aus der Entstehungszeit der Oper. Die Photographien stammen aus dem Ditta-Pásztory-Bartók-Archiv, das erst kürzlich in das Budapester Bartók-Archiv inkorporiert werden konnte.

Das Entwurfsmaterial ist verlorengegangen, doch repräsentiert die hier faksimilierte Quelle Bartóks „die erste vollkommene Abschrift des Werkes aus der Zeit, als er an der Komposition arbeitete, ein Manuskript nach der Art eines Auszugs für Gesang und Klavier, das die Geschichte der Entstehung der Komposition, der Instrumentation, der frühen Korrekturen und der partiellen Überarbeitung ab der ersten kontinuierlichen Formulierung des Werkes dokumentiert“ (S. 7). Sie repräsentiert eine Fassung, die der Komponist später als „den ersten Klavierauszug“ seiner Oper qualifizierte, d. h. eine Fassung, die bei ihm wie üblich der Instrumentation vorausging (vgl. László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, 1996). Das Autograph schenkte Bartók Emma Kodály. Es enthält deren nicht publizierte deutsche Übersetzung, die ihr Mann Zoltán Kodály und sie selbst (mit kritischen Anmerkungen) in das Manuskript eingetragen haben.

Die Erläuterungen informieren (1.) über so unterschiedliche Themenkomplexe wie Bartóks Bühnenpläne und seine kompositorischen Zykluskonzepte und geben eine Übersicht über die Faksimile-Editionen Bartók'scher Werke. Sie gehen (2.) ausführlich der Geschichte des Stoffes und der Entstehung des Librettos von Béla Balázs alias Herbert Bauer nach. Sie loten (3.) die persönlichkeitsabhängige Motivation Bartóks für die Vertonung und den Kontext seiner Lebenssituation sowie die Umstände der Widmung des Werkes an seine Frau Márta aus. Sie setzen sich (4.) mit den verschiedenen Schlüssen und mit der tonartlichen Disposition der Oper auseinander (einschließlich einer Diskussion der Deutungen Ernő Lendvais, 1961, und Carl Leafstedts, 1994). Sie verfolgen (5.) die Entwurfs- und Fertigungsschichten und die kompositorischen Änderungen vom Kennenlernen des Librettos im Freundeskreis um das Ehepaar Kodály über die Bühnens Fassungen für Budapest bis zur Drucklegung durch die Universal Edition Wien, d. h. des Klavierauszugs mit der deutschen Übersetzung von Mártas Bruder Vilmos bzw. Wilhelm Ziegler (1922) und schließlich des Drucks der Partitur (1925).

Ein besonderes Verdienst ist die Auswertung bekannter und bislang unbekannter Dokumente, um die Änderungen des Opernschlusses zu klären und verständlich zu machen – Änderungen, die das Resultat der Zusammenarbeit von Librettist und Komponist sind: „Bartóks letzte (dritte) und in dem vorliegenden Autograph bereits fehlende Schlussfassung vereint endlich die beiden entgegengesetzten Höhen in Balázs' Text, als er die preisende Hymne an Judith und die letzte Formulierung der Hoffnungslosigkeit – an jeweils anderen dramaturgischen Stellen – miteinander vereinbart“ (S. 33).

Als nützlich erweist sich auch der Anhang. Er notiert die Varianten der Schlusszene in den Texten von Balázs und in der Vertonung Bartóks; er verzeichnet die handschriftlichen Quellen der Oper (mit Stemma); und er gibt eine Beschreibung des Autographs (mit der tabellarischen Aufschlüsselung nach Seiten, Ziffern, Taktzahlen und Szenen).

Was die Erläuterungen in ihrer Summe zu bieten haben, kommt einer ebenso dichten wie perspektivenreichen Monographie gleich. Sie fixieren den derzeitigen Wissensstand mit geradezu skrupelhafter Sorgfalt und Zuverlässigkeit

und schöpfen kritisch-souverän aus der komplexen Vielzahl verfügbarer Quellen. Die Erläuterungen machen nicht nur die Bedeutung des Faksimiles bewusst; sie sind als Erkenntnisquelle der makellosen Qualität der Edition ebenbürtig.

(Januar 2008)

Jürgen Hunkemöller

*EDWARD ELGAR: Konzert in e für Violoncello und Orchester op. 85. Urtext. Hrsg. von Jonathan DEL MAR. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2005. Partitur: VI, 116 S., Bearbeitung für Violoncello und Klavier vom Komponisten: 31, 15 S., Critical Commentary: 48 S.*

*EDWARD ELGAR: Concerto for Violoncello and Orchestra in E minor op. 85. Royal College of Music London MS 402. Facsimile. Mit einer Einführung von Jonathan DEL MAR und einem Geleitwort von Steven ISSERLIS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007 (Documenta musicologica. Zweite Reihe: Handschriften-Faksimiles XXXVI.)*

Das Jahr 2007 sollte in England ein besonderes Elgar-Jahr sein – anlässlich der Feier des 150. Geburtstags. Dass dem nicht gänzlich so war, hat verschiedene Gründe, unter anderem jenen, dass Elgar in England längst dem traditionellen Werkkanon zugehört und eine weitere Verstärkung dieser Bemühungen sich als kontraproduktiv erweisen könnte. Gerade Elgars *Violoncellokonzert* (1919) nimmt eine besondere Position ein, ist es doch die letzte substantielle Komposition Elgars, die dieser vollendete und die in der Folgezeit schnell internationale Berühmtheit erlangte. Es mag sich um eins von Elgars ‚eingängigsten‘ Werken handeln, ist es doch auch eine der untypischsten Orchesterpartituren des Komponisten – mit vergleichsweise durchsichtigem Satz, betont spätromantischer Harmonik und expressivem Cellosatz. So ist es besonders erfreulich, dass sich ein renommierter Editor des Werks annimmt und erstmals alle greifbaren Quellen konsultiert. Ergebnis ist eine rundum gelungene Edition des Werks inklusive der Klavierfassung von der Hand des Komponisten, die keine Wünsche offen lässt.

Leider tut man jedoch gut daran, den Kritischen Bericht mit einer gewissen Vorsicht zu behandeln. Fraglos ist fast alles in diesem Kriti-