

Michael Kube (Tübingen)

Kulturelle Identität und Edition

Gesamtausgaben und Denkmäler-Reihen in Nordeuropa

Während mit einiger Verspätung nun auch in Nordeuropa die »Stunde der Gesamtausgabe« schlägt – so der Titel eines programmatischen Aufsatzes des Verlegers Karl Vötterle aus dem Jahre 1956¹ –, haben in Deutschland die ersten Gesamtausgaben nach gut einem halben Jahrhundert intensiven Arbeitens ihr Hauptkorpus abgeschlossen und werden in den kommenden Jahren auslaufen. Obwohl einige Projekte bereits vor 1945 initiiert und in den frühen 50er Jahren wieder fortgesetzt wurden (etwa die *Johann Walter-Ausgabe*, 1943, und das *Erbe deutscher Musik*, 1935), führte Vötterle das nach dem Zweiten Weltkrieg aufkeimende Interesse an gleichermaßen von philologischer Akribie und der Notwendigkeit für die musikalische Praxis geprägten Gesamtausgaben der »Klassiker der Tonkunst« zu Recht auf die besondere historische Situation zurück, in der sich Deutschland befand: »Es ist vielleicht kein Zufall, daß der Gedanke, neue Gesamtausgaben zu schaffen, in Deutschland einen besonders guten und fruchtbaren Boden gefunden hat. Das unwiederbringlich Zerstörte ist uns stärker vor Augen als anderen.«² Heute darf zudem als sicher angenommen werden, dass auch in gleich entscheidendem Maße die mit dem »Wirtschaftswunder« verbundene Aufbruchsstimmung die Gründung von entsprechenden Editions-instituten und das Eingehen eines noch nicht ganz überschaubaren verlegerischen Risikos beförderte. Die von Anfang an bestehende Abhängigkeit derartiger Unternehmungen von den politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen werden allerdings erst heute sichtbar, wenn im Zeichen leerer öffentlicher Kassen und einer zunehmend auf kurzfristige Ergebnisse und Erfolge schielenden Wissenschaftspolitik manches Projekt in unsicheres Fahrwasser gerät – und dass nicht für jede Gesamtausgabe ein privater Sponsor mit entsprechender finanzieller Potenz gefunden werden kann, liegt in der Sache selbst begründet; ein solcher Glücksfall ist zudem stets von vielen Zufällen abhängig. Im Zeichen einer falsch verstandenen Effizienz werden langfristige Projekte vielmehr zur Disposition gestellt oder müssen gar, wie das *Erbe deutscher Musik*, vorerst auslaufen. Bedacht wird dabei nicht, dass es sich bei der von den Editionen geleisteten Grundlagenforschung um ein wissenschaftliches und methodisches Kapital handelt, dessen Gewinn weder in einem dem Börsenkurs entsprechenden Ranking bewertet werden könnte noch sich kurzfristig »realisieren« ließe – und eben darin lag ja bisher der Vorteil bei der Ertragsstruktur solcher Projekte.

Umso erstaunlicher ist es, dass in der oftmals sehr entfernt scheinenden nördlichen europäischen Peripherie – um in Vötterles Bild zu bleiben – die Uhren ein wenig anders ticken. Im Zeichen einer immer enger zusammenrückenden Welt, in der Entfernungen kaum mehr eine Rolle spielen, hat man frühzeitig von Island bis nach Finnland erkannt,

1 Karl Vötterle, »Die Stunde der Gesamtausgabe«, in: *Musica* 10 (1956), S. 33–36.

2 Ebd., S. 36.

dass die eigene Kultur, vor allem die Sprachbarrieren überwindende Musik, nicht nur als ›weicher‹ Standortfaktor eine Rolle spielt, sondern dass sie auch ein gesellschaftliches und wirtschaftliches Potenzial in sich birgt – ablesbar vor allem in Finnland an dem weit gespannten Netz von Musikschulen und der in allen nordeuropäischen Ländern üblichen institutionellen Unterstützung zeitgenössischer Musik (und nicht nur der ›komponierten‹, sondern auch der Jazz- und Popmusik).³ Der über Jahrzehnte hinweg vollzogene Aufbau entsprechender Strukturen zeigt heute faszinierende Ergebnisse – man denke allein an die vielen jungen und doch schon weltweit etablierten finnischen Dirigenten und Solisten oder die allgemeine Präsenz nordeuropäischer Musik im Konzert und auf CD, ganz zu schweigen vom hervorragenden Abschneiden der finnischen Schüler bei der viel zitierten PISA-Studie.

Doch nicht allein aus diesen positiven Rahmenbedingungen heraus lassen sich jene groß angelegten Projekte verstehen, an denen noch vor der Wende zum 21. Jahrhundert die Arbeit aufgenommen wurde: die wissenschaftlich-kritischen Gesamtausgaben der Werke von Jean Sibelius (Finnland) sowie von Niels W. Gade, J. P. E. Hartmann und Carl Nielsen (Dänemark) – Komponisten, die (wie in Norwegen auch Edvard Grieg) eine weit über ihr Schaffen hinausgehende Bedeutung in sich tragen. So verbindet sich – wenn auch in einem unterschiedlichen Kontext – mit der Biographie und dem Œuvre von Grieg und Sibelius nicht nur musikalische Weltgeltung an der nordeuropäischen Peripherie, sondern auch ein Stück nationaler Identifikation in ihren lange Jahrzehnte politisch fremd bestimmten Ländern: Norwegen war von 1380 an bis 1814 mit Dänemark, dann mit Schweden in einer Staatenunion verbunden, bevor es erst 1905 staatliche Souveränität erlangte. Eine in manchen Zügen ähnliche Entwicklung lässt sich für Finnland konstatieren: Im 13. Jahrhundert von Schweden aus erobert, ging das einstige Großfürstentum 1809 an das Zarenreich. Die unter Alexander III. im Zeichen des Panslawismus vorangetriebene Russifizierung und die durch Nikolaus II. beseitigte innere Selbstständigkeit (1899 wurde Russisch zur Amtssprache erhoben) führte in allen Schichten zu einer Stärkung des eigenen Nationalbewusstseins (das sich gleichermaßen auch gegen das Schwedische richtete). 1905 wurde der Zar durch den sogenannten Nationalstreik gezwungen, die betreffenden Gesetze zurückzunehmen; noch während der Wirren der russischen Revolution erfolgte im Dezember 1917 die Unabhängigkeitserklärung.

Spiegelt sich die politische Geschichte bei Grieg in dem bewussten Rekurs auf die norwegische Volksmusik wider und engagierte sich Sibelius spätestens mit seiner *Finlandia*-Hymne (1899) politisch,⁴ ging es auf dänischer Seite bei Niels W. Gade und besonders bei Carl Nielsen vor allem um die künstlerische Geltung innerhalb des ›Konzerts der Nationen‹ – gleichsam als Sublimierung der im 19. Jahrhundert endgültig niedergehenden Funktion Dänemarks als Großmacht im Ostseeraum: Im Kieler Frieden von 1814 musste Norwegen an Schweden abgetreten werden, und die von Kopenhagen angestrebte Inkorporierung des durch Personalunion mit dem Dänischen König verbundenen Herzogtums

3 Vgl. einführend Peter Kislinger, »Land der 179.824 Seen, 1000 Talente und 110 Komponisten«, in: *ÖMZ* 57/3–4 (2002), S. 7–15.

4 Vgl. Erik Tawaststjerna, *Sibelius' Finlandia. A Symbol of Press Freedom*, Helsinki 1971.

Schleswig in den Gesamtstaat führte zu gewaltsamen Auseinandersetzungen (zuletzt 1864 mit Preußen und Österreich). Eine Ausnahme bildet in diesem geschichtlichen Zusammenhang allein Schweden, das im 19. Jahrhundert bewusst seine Machtpolitik aufgab (die spätere Loslösung Norwegens provozierte keinen militärischen Konflikt mehr). Dass es in Schweden nicht zu einer vergleichbaren Ausbildung von Trägern eines nationalen Selbstbewusstseins kam, eine kulturelle Emanzipation offenbar als überflüssig empfunden wurde, lässt sich leicht mit der unangetasteten Souveränität des Reiches begründen, auch fehlten offene zwischenstaatliche Konflikte.

Obgleich bei einer Betrachtung der Gesamtausgaben und der mit ihnen vielfach verbundenen musikalischen Denkmäler-Ausgaben auch andere Aspekte Berücksichtigung finden müssen, spiegelt sich in manchem Projekt auch heute noch der aufgespannte historische Kontext wider. So ist es durchaus bemerkenswert, wenn Anne Ørbæk Jensen in einer 1995 erschienenen Ausgabe von *Fontes Artis Musicae* nicht nur den Hintergrund der dänischen Denkmäler-Reihen benennt – beginnend 1836 mit den Ausgaben von Musikforeningen (der Musikgesellschaft) über die 1871 erfolgte Gründung von »Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik« (der Gesellschaft zur Veröffentlichung dänischer Musik) bis hin zu der Reihe *Dania Sonans* –, sondern sie beleuchtet auch den Hintergrund der Gade- und Nielsen-Ausgabe: »Clearly national consciousness has formed a basis for earlier as well as the two present projects. The objective has always been to make Danish music conspicuous and to present a part of our cultural heritage in thoroughly edited and beautifully printed monumental volumes.«⁵ Dass sich freilich im Laufe der Zeit Gewichte verschieben können, zeigt ein Blick auf die Reihe *Dania Sonans*, die gerade durch ihr unkontinuierliches Erscheinen Veränderungen vor Augen führt. So wurde 1933 der erste Band mit Madrigalen des Gabrieli-Schülers Mogens Pedersøn als Nr. 1 der Serie 4 der Gesellschaft zur Veröffentlichung dänischer Musik gedruckt; sämtliche Textteile sind lediglich in dänischer Sprache vorhanden. Die folgenden drei Bände knüpften thematisch mit Madrigalen aus der Zeit Christians IV. und Christians III. an, wurden aber erst 33 bzw. 45 Jahre später vorgelegt. Inzwischen hatte die Dansk Selskab for Musikforskning (die dänische Gesellschaft für Musikforschung) die Herausgeberschaft der Reihe übernommen; die angestrebte Internationalität der Editionen dokumentiert sich in einer englisch/dänischen Einleitung (zunächst zweispaltig, dann sukzessiv) und einem nur auf Englisch beigegebenen Critical Report. Mit dem 1986 erschienenen 5. Band wurde auch der Reihentitel selbst zweisprachig. Seit dem 6. Band (1993) erscheint das Vorwort wieder im zweispaltigen Satz, wobei der dänischen Fassung Priorität zukommt; ebenso erscheinen nun die Quellenbeschreibungen und die Editorial Notes zweisprachig. Auch angesichts des eingeschränkten Benutzerkreises solcher Ausgaben liegt der Verdacht nahe, dass sich in diesem unauffälligen Detail das Gegenbild einer nach dem Fall des Eisernen Vorhangs rasch fortschreitenden und in Skandinavien vielfach kritisch beobachteten europäischen Interregionalisierung offenbart: nämlich der Rückzug auf die eigene kulturelle Identität. In diese Richtung wäre wohl auch die in den 1990er Jahren in Dänemark schlagende »Stunde

5 Anne Ørbæk Jensen, »Two Great Danish Editions in Progress«, in: *FAM* 42 (1995), S. 85–90, hier: S. 86.

der Gesamtausgabe« zu interpretieren, auch wenn noch weitere Faktoren, wie die plötzliche Öffnung des über Jahrzehnte museal erstarrten Repertoires, eine Rolle spielen. Noch einmal Anne Ørbæk Jensen:

In general, there seems to be an increasing interest in music from the nineteenth and early twentieth centuries. Particularly in foreign countries there is a demand for this music as a supplement to the great masters. Thus it is very important for a small cultural area like Denmark to call attention to the contribution we are able to make by supplying examples of great music.⁶

Bestätigung finden diese Überlegungen mit Blick auf die finnische Denkmälerreihe *Documenta Musicae Fennicae*, die zwischen 1964 und 1984 in zwanzig, teilweise sehr schmalen Heften in der Edition Fazer erschien und die frühesten erhaltenen Werke »komponierter« Musik in Finnland wie etwa die Streichquartette von Erik Tulindberg auf verlässliche Weise (teilweise auch nur als Faksimile, aber mit einem Vorwort versehen) dokumentiert. Auch wenn zu bedenken ist, dass es sich bei der Reihe um ein Projekt handelt, das offenbar dem Engagement des Herausgebers und Lektors Einari Marvia zu verdanken ist (es findet sich auf den allermeisten Heften der Hinweis »Editionem curavit Einari Marvia«), so wird vom ersten, 1964 erschienenen Heft mit einem finnisch/schwedischen Vorwort zum allerdings erst acht Jahre später vorgelegten zweiten Heft mit einer englischen Übersetzung der Schritt über die eigenen kulturellen Grenzen hinaus vollzogen. Wie peripher die Reihe und das in ihr vorgestellte Repertoire jedoch anmuten, offenbaren nicht nur die unvollständigen Angaben in der Neuausgabe der *MGG*,⁷ sondern auch Bestandsrecherchen in internationalen Verbundkatalogen. Vollkommen unbekannt ist hingegen die *Edition Norvegica*, von der 1974 und 1977 wenigstens drei Bände beträchtlichen Umfangs mit dem Schaffen von Johan Henrik Berlin, Johan Daniel Berlin und Johan Henrik Freithoff (allesamt Meister des 18. Jahrhunderts) in Buchform erschienen. Die ungewöhnliche Art der Publikation, wie auch die äußerst bescheidene Notengraphik und Druckqualität sind aber nur dann richtig einzuschätzen, wenn man bedenkt, dass es sich bei dieser Denkmäler-Ausgabe um ein reines Privatunternehmen des Herausgebers Bjarne Kortsen aus Bergen handelt. Auch die in der Edition Lyche erschienenen Ausgaben der Fartein Valen Society stellen eine private, von den Nachfahren des Komponisten teilweise unterstützte Publikation der Werke dar, die allerdings nur das reine Notenmaterial zur Verfügung stellt. Dem Anspruch einer wissenschaftlichen Edition wird allein die zwischen 1977 und 1995 vorgelegte Grieg-Gesamtausgabe gerecht – freilich mit der Einschränkung, dass sie mit den älteren Gesamtausgaben des 19. Jahrhunderts nicht nur das Tempo der Veröffentlichung (auch bedingt durch den teilweisen Verzicht auf einen Neustich), sondern auch manches Problem hinsichtlich der Darstellung teilt (auch in Hinblick auf die umfangreichen Corrigenda). Der besondere Wert der Ausgabe liegt vor allem in der Publikation bisher ungedruckter Kompositionen und der Faksimilierung abgebrochener Werke.

6 Ebd., S. 87.

7 Vgl. Dietrich Berke, Art. »Denkmäler und Gesamtausgaben«, in: *MGG*2, Sachteil Bd. 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 1109–1156.

Hinsichtlich der Denkmäler- und Gesamtausgaben der nordeuropäischen Nationen spielt freilich Schweden eine besondere Rolle. Dies betrifft nicht nur die seit 1958 mit beeindruckender Kontinuität erscheinenden *Monumenta Musicae Svecicae*, von der nun 21 Bände vorliegen und in die seit 1968 als Sonderreihe die Berwald-Ausgabe integriert ist, sondern es lassen sich – diese Kehrseite der Medaille muss auch genannt werden – keinerlei aktuelle Aktivitäten konstatieren, eine weitere Gesamtausgabe zu projektieren. Eine erste Denkmäler-Reihe wurde bereits 1935 mit *Äldre Svensk Musik* etabliert, die es innerhalb von zehn Jahren auf insgesamt acht Bände brachte. Die Initiative dazu ging von der Gunnar Wennerberg-Gesellschaft aus, die zunächst allein dem kompositorischen Schaffen ihres Namensträgers (1831–1901) verbunden war, sich dann jedoch umorientierte. So heißt es im Vorwort des ersten Bandes:

Die Gunnar Wennerberg-Gesellschaft wurde im Jahre 1919 gegründet mit der Aufgabe, Kenntnis über die musikalische Produktion Gunnar Wennerbergs zu verbreiten und das Interesse hierfür aufrecht zu erhalten. Ohne die Verpflichtungen dem Andenken Gunnar Wennerbergs gegenüber in Zukunft hintanzusetzen zu wollen, hat die Gesellschaft durch Abänderung der Statuten 1934 ihre Tätigkeit dahin erweitert, auch andere ältere schwedische Komponisten ihrem Arbeitsgebiet einzureihen. Um diesem neuen Ziel zu entsprechen, hat die Gesellschaft mit der Herausgabe revidierter Auflagen von entweder ungedruckten oder im Handel bereits vergriffenen Werken in einer Publikationsserie mit dem Titel »Ältere schwedische Musik« angefangen. Ausschlaggebend für die Auswahl in dieser Serie sind künstlerische und wissenschaftliche Gesichtspunkte.⁸

Zur Veröffentlichung gelangten vor allem Werke von Johan Helmich Roman, aber auch Streichquartette von Martin de Ron und Anders Wesström, deren 1940 und 1941 gedruckte Taschenpartituren noch heute beim Verlag käuflich zu erwerben sind. Dass man gelegentlich dem künstlerischen Gesichtspunkt mehr Raum und Freiheit als dem quellenkritischen gab, belegt die als Band 4 (1935) erschienene Ausgabe von Romans *Sinfonia per la Chiesa* in einer Orchester-Bearbeitung von Hilding Rosenberg, der man aber auch ein vollständiges Faksimile des Originals gegenüberstellte.

Hinsichtlich der Frage nach nationaler Identität muss es dann aber doch erstaunen, dass gerade das Schaffen von Franz Berwald (1796–1868) Anlass zu einer Gesamtausgabe gab. Sowohl seine Biographie als auch sein weithin bei den Zeitgenossen umstrittenes und noch heute weitgehend unbekanntes Werk widersetzen sich hartnäckig einer nationalen Vereinnahmung. Auf der anderen Seite fällt es aber auch schwer, für die Mitte des 19. Jahrhunderts einen schwedischen Komponisten namhaft zu machen, der einer entsprechenden Identifikation gerecht werden könnte. Die vergleichsweise frühe Anknüpfung an das vor allem in Deutschland entwickelte Modell einer Gesamtausgabe (sicherlich vermittelt durch die Zusammenarbeit mit dem Bärenreiter-Verlag) führte übrigens in Schweden 1973 auch zu einer öffentlichen Diskussion über den Begriff des Urtextes. So fragte Lennart Reimers

⁸ Vorwort zu: Johan Helmich Roman, *Sonata a tre för två Oboer eller två Violiner och Cembalo*, hrsg. von Hilding Rosenberg (= *Äldre Svensk Musik* 1), Stockholm 1935.

in der Zeitschrift *Musik-kultur* zunächst »Urtext – vad är det?« (Urtext, was ist das?),⁹ und in der Zeitschrift *Musikrevy* wurden die Glosse »Urtextutgåvor« von Carl Dahlhaus¹⁰ sowie ein Artikel von Paul Badura-Skoda¹¹ in Übersetzung abgedruckt – bemerkenswerterweise am Ende einer zweiteiligen Serie, die den bezeichnenden Titel trägt: »Västtyskt Musikliv« (also: Westdeutsches Musikleben).

Übersicht über Denkmäler- und Gesamtausgaben in Nordeuropa

<i>Dania Sonans</i>	(Denkmäler)	Bd. 1–	1933ff.
Niels W. Gade	(GA)	Bd. 1–	1995ff.
Carl Nielsen	(GA)	Bd. 1–	1998ff.
J. P. E. Hartmann	(Auswahlausgabe)	Bd. 1–	2002ff.
<i>Documenta Musicae Fennicae</i>	(Denkmäler)	Bd. 1–20	1964–1984
Jean Sibelius	(GA)	Bd. 1–	1998ff.
<i>Edition Norvegica</i>	(Denkmäler)	3 Bde.	1974–1977
Halfdan Kjerulf	(GA)	Bd. 1–3	1977–1980
Edvard Grieg	(GA)	Bd. 1–20	1977–1985
<i>Äldre Svensk Musik</i>	(Denkmäler)	Bd. 1–8	1935–1945
<i>Monumenta Musicae Svecicae</i>	(Denkmäler)	Bd. 1–	1958ff.
Franz Berwald	(GA)	Bd. 1–	1968ff.

Younjung Lee (Köln)

Robert Schumanns unvollendetes »Burlesken«-Projekt

Eine Fortführung der *Papillons* op. 2?

Von Robert Schumann sind neben abgeschlossenen Werken auch zahlreiche unvollendete Kompositionsprojekte überliefert, die von musikwissenschaftlicher Seite bislang nur ansatzweise erforscht worden sind.¹ Eines dieser Projekte betrifft einen Zyklus von Burlesken für Klavier. Die erste Notiz Schumanns über dieses unvollendete Projekt befindet sich in seinem Tagebuch am 9. August 1832: Neben anderen Kompositionsplänen erwähnt er

9 Vgl. Lennart Reimers, »Urtext – vad är det?«, in: *Musik-kultur* 37/6 (1973), S. 12–14.10

10 Vgl. Carl Dahlhaus, »Urtextutgåvor«, in: *Musikrevy* 28 (1973), S. 352; zuerst veröffentlicht als: »Urtextausgaben«, in: *NZfM* 134 (1973), S. 334.

11 Paul Badura-Skoda, »Var Beethoven ofelbar? Några personliga anmärkingar till urtextproblemet«, in: *Musikrevy* 28 (1973), S. 355–357; zuerst veröffentlicht als: »Var Beethoven unfelbar? Einige persönliche Bemerkungen zum Urtextproblem«, in: *Hi-Fi-Stereophonie* 12 (1973), S. 148–149.

1 2003 erschien das neue Verzeichnis der Werke Robert Schumanns, in dem sowohl die unveröffentlichten Werke als auch die nicht verwendeten Skizzenfragmente aufgeführt sind (Robert Schumann,