

Die Richard-Strauss-Gesamtausgabe als wissenschaftliche Herausforderung

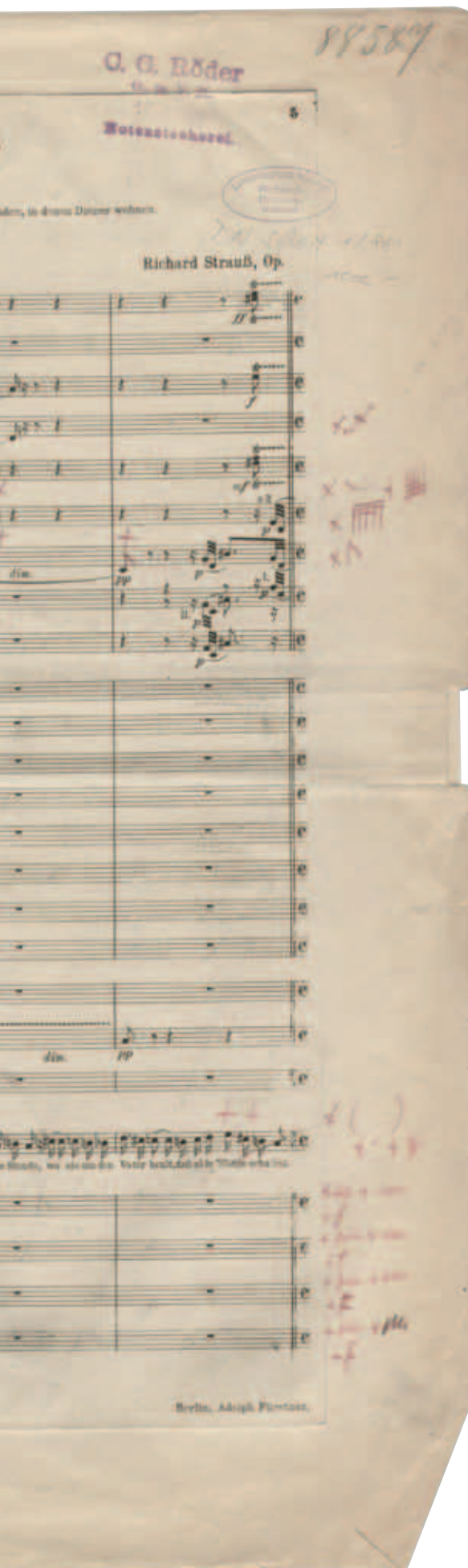
Edition

Schon zu Beginn des Projektes zeigt sich:
Die Werke von Richard Strauss sind mit einem einzigen Notentext allein nur bedingt fassbar.

VON SALOME REISER



Korrekturabzug zur Oper „Elektra“.



ALS DIE NEU gegründete Forschungsstelle der Richard-Strauss-Gesamtausgabe am 1. Februar 2011 ihre noch leeren Arbeitsräume bezog, stand sie in vielerlei Hinsicht vor einem offenen und weitgehend unbekanntem Terrain. Während sich für zahlreiche bedeutende Komponisten des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wie etwa Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg oder Paul Hindemith eine wissenschaftliche Gesamtausgabe schon lange etablieren konnte, existiert im Falle von Richard Strauss bis heute keinerlei quellenkritische Edition auch nur eines einzigen größeren Werkes. Analysiert und aufgeführt wird Strauss' Musik vorwiegend aus Notenmaterial, das auf den zeitgenössischen Erstdrucken basiert und – teilweise über mehr als ein Jahrhundert hinweg – in unveränderter Gestalt immer wieder Neuauflagen erfährt, ohne dass dabei auch nur die offensichtlichsten Druckfehler bereinigt würden.

Vor allem Musiker sehen sich dadurch gezwungen, zur Selbsthilfe zu greifen: In den Druckexemplaren der Bibliotheken und Notenarchive weltweit finden sich handschriftliche Tonkorrekturen, die in den seltensten Fällen aus einem direkten Quellenvergleich resultieren, sondern ganz vordergründig darauf abzielen, wenigstens eine „richtig“ klingende Version entstehen zu lassen. Zahlreiche Fehlerlisten, wie sie sich in der Zwischenzeit bei den Verlagen angehäuft haben, unterstreichen die Dringlichkeit des Problems, zeugen aber auch von einer schieren Hilflosigkeit. Denn nur der Blick auf die zu Grunde liegenden Quellen respektive deren kompositorische und notationstechnische Eigenheiten vermag Auskunft über die Details dieser stark durchkonstruierten Musik zu geben, bei der es auf die Korrektheit eines jeden Tones ankommt. Einem solchen Unterfangen steht jedoch eine Überfülle an Material gegenüber, das zudem größtenteils noch nicht einmal ansatzweise erschlossen ist.

Die Quellenlage aus editorischer Sicht

Die Richard-Strauss-Gesamtausgabe sieht sich in der Tradition der großen Musikergesamtausgaben, wie sie seit den 1850er Jahren, dem Beginn der alten Johann-Sebastian-Bach-Ausgabe, als Spezialität der deutschen Wissenschaftslandschaft bis heute fort dauert und ihre Methodik zunehmend verfeinert. Sie widmet sich der Quellenheuristik, nimmt die Bewertung des aufgefundenen Materials in seiner Abhängigkeit zueinander vor, vollzieht den Kompositions- und zeitgenössischen Publikationsprozess nach, um schließlich jenen Notentext zu generieren, der den Intentionen des Komponisten vermeintlich am nächsten kommt. Unterschieden werden

Richard Strauss dirigiert am 10. Juni 1949, wenige Monate vor seinem Tod, im Prinzregententheater München.

die Quellen einerseits nach dem Grad ihrer Autorisierung (wobei eigene Handschriften den höchsten Stellenwert einnehmen, aber auch brieflich oder mündlich angewiesene und von fremder Hand ausgeführte Retuschen für die Beurteilung einer Quelle wesentlich sein können), andererseits hinsichtlich ihrer Funktion innerhalb des ursprünglichen Publikationsprozesses. Hieraus ergibt sich eine umfangreiche Typologie, die von anfänglichen Niederschriften über Erstdrucke in Partitur- und Stimmenform bis hin zu Briefen mit werkbezogenen Inhalten oder Korrekturlisten und auf eine bemerkenswerte musikalische Gedankenwelt des Komponisten Richard Strauss verweist.

Eigenhändige Niederschriften

So haben sich zu fast jedem Werk Partiturautographe erhalten, in Einzelfällen sogar drei oder vier unterschiedliche Manuskripte. Häufig existieren darüber hinaus autographe Particelle, bei den frühen Stücken bisweilen auch autographe Arrangements für Klavier zu zwei oder vier Händen. Hinzu kommt ein gewaltiger Bestand an Skizzen und Entwürfen. All diese Quellen verbindet eine Besonderheit: Sie enthalten in der Regel nur wenige bis gar keine Korrekturen und Streichungen, viele erweisen sich von Anfang an als geradezu beängstigend makellos. Der eigentliche Akt des Komponierens bleibt dem außenstehenden Betrachter weitgehend verborgen; als zu Lebzeiten begeisterter Skatspieler lässt sich Strauss auch hier nur sehr bedingt in die Karten blicken. Sein Schaffensprozess läuft weitgehend im Hintergrund ab, im geistigen Visualisieren unterschiedlicher Varianten und Kompositionsstadien, die es nicht auf dem Papier auszuarbeiten gilt, die dort lediglich fixiert werden, als Ausgangspunkt für den nächsten, dann wiederum nur in seinem Ergebnis dokumentierten Arbeitsschritt. Auf diese Weise untersteht der Großteil der Partituren nicht mehr allein der Ebene der Erfindung, sondern zugleich ganz profan derjenigen des Publikationsprozesses. Die geradezu kalligraphisch durchgestalteten Autographe nämlich müssen nicht zwangsläufig von einem Berufskopisten abgeschrieben und als Druckvorlage ins Reine gebracht werden, sie vermögen bei Bedarf selbst als Stichvorlage zu dienen, wie etwa der Fall des ersten Autographs zur Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ zeigt. Mitunter verlieren sie dabei den Status ihrer Einzigartigkeit, indem sie, vergleichbar der eigenhändigen Niederschrift der Oper „Die Liebe der Danae“, zur Abgabe beim Notenstecher foto-



grafiert oder sogar fotokopiert werden. Strauss und seine Verleger bewegten sich hier an vorderster Front der technischen Möglichkeiten ihrer Zeit: Das im Jahre 1937 zum Patent angemeldete Verfahren der Elektrofotografie avancierte erst 1949, im Todesjahr des Komponisten, durch die Einführung des ersten kommerziellen Fotokopierers zum Massenphänomen.

Zeitgenössische Erstdrucke

Nicht zuletzt aufgrund solcher Kopiaturen und der Tatsache, dass viele Fremdabschriften heute als verschollen gelten müssen, ist es bislang längst noch nicht überall gelungen, die jeweiligen Stichvorlagen nachzuweisen. Gleichwohl wurde der größte Teil von Strauss' Schaffen zu Lebzeiten als von ihm selbst freigegebene Erstaussgaben publiziert. Für nicht wenige Werke haben sich zudem Korrekturfahnen erhalten – vereinzelt stammen diese sogar aus mehreren Druckstadien –, die es erlauben, späte kompositorische Änderungen aufzuspüren, sie nicht einfach als Irrtümer abzutun. Dennoch ist gerade hier der Forschungsbedarf mit am größten. Die Kriterien, anhand derer ein Erstdruck identifiziert und von seinen Folgeauflagen unterschieden werden kann, gilt es gegenwärtig zu entwickeln.

Bereits ein erster Vorstoß in diese Richtung berührt jedoch einen weiteren ungeklärten Themenkomplex. Strauss nämlich, der als einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit die Aufführung seiner Werke in und außerhalb Europas betrieb und eine Vielzahl an Tournée bis hin nach Nord- und Südamerika unternahm, tolerierte nicht nur aufführungsbedingte Varianten seiner Werke, er schuf sie sogar selbst. Hiervon zeugen einerseits die unter seiner Leitung verwendeten Aufführungsmaterialien in zahlreichen Opern- und Konzerthäusern, aus denen teilweise noch heute musiziert wird, andererseits

kompositorische Eintragungen in den gedruckten Handexemplaren jener Lieder, welche er zusammen mit seiner Ehefrau, der bedeutenden Sängerin Pauline Strauss (geb. de Ahna), öffentlich zu Gehör brachte. Die Frage, wo genau sich hier die eine zu edierende Werkgestalt befindet, lässt sich nur unter Vorbehalt beantworten. Das mehrdimensionale Zusammenspiel von Schriftlichkeit und Interpretation eines Werkes gehört zu den zentralen wissenschaftlichen Herausforderungen der Gesamtausgabe.



Sonderfall Bühnenwerke

Ein zusätzlicher Aspekt ergibt sich in der Betrachtung der nicht weniger als 23 vom Komponisten fertig gestellten Bühnenwerke, bei denen als weiteres editorisch zu berücksichtigendes Element die szenische Darstellung hinzukommt. In kongenialer Zusammenarbeit mit bedeutenden Vertretern anderer Kunstrichtungen wie dem Literaten Hugo von Hofmannsthal, dem Bühnenbildner und Mitbegründer der Wiener Sezession

Alfred Roller sowie dem Theaterregisseur Max Reinhardt bewegte sich Strauss zeitweise im Mittelpunkt einer der bedeutendsten Opernreformen der europäischen Theatergeschichte. An die Stelle der einstigen detailverliebten, stark naturalistischen Inszenierungen trat eine abstrahierende, psychologisierende Neugestaltung der Kulissen, der Beleuchtung und der Personenführung. Erstmals entwickelten sich Bühnenbildner und Regisseure zum integralen Bestandteil einer Operndarbietung. Wer beispielsweise die Aufführungsrechte für die Opern „Ariadne auf Naxos“ (1. Fassung) und „Der Rosenkavalier“ erwerben wollte, bekam vom Verlag eine Mappe mit Regiebuch und Abbildungen der Rollerschen Kulissen- und Kostümentwürfe mit dazugeliefert, deren Verwendung zumindest in der Anfangsphase verpflichtend war.

Edition auf mehreren Ebenen

Das musikalische Œuvre von Richard Strauss scheint damit nur selten auf einer einzigen Ebene fassbar. Es meldet sich an diversen Kulminationspunkten zu Wort, verdichtet sich im Augenblick der autographen Niederschrift, tritt als gedruckter Notentext an die Öffentlichkeit, nimmt auf den Theaterbühnen und Konzertpodien Gestalt an, um hernach in Einzelfällen vom Komponisten weiter transformiert zu werden. Das herkömmliche Vorgehen einer Gesamtausgabe, die darauf abzielt, dem Rezipienten einen möglichst eindimensionalen und eindeutigen Text zu liefern, sieht sich hier an den Grenzen seiner Darstellungskraft angelangt. Die Richard-Strauss-Gesamtausgabe hat sich daher entschlossen, den Notenbänden der Hauptwerke – den Bühnenwerken und den Tondichtungen – umfangreiche Dokumentenbände an die Seite zu geben, um einerseits der Vielzahl an Quellen und Materialien Herr zu werden, andererseits Raum zu eröffnen etwa für den Abdruck von Briefen, Bühnenbildern und Kostümentwürfen. Darüber hinaus wird derzeit die Möglichkeit geprüft, inwieweit digitale Medien, die ohnehin zur Langzeitarchivierung der Projektergebnisse eingesetzt werden, auch auf diesem Gebiet fruchtbar gemacht werden können. Ziel aller dieser Bemühungen soll es sein, das bisherige Strauss-Bild facettenreicher und wahrheitsgemäßer zu zeichnen. Und nicht zuletzt eine ganze Reihe bislang unbekannter, bemerkenswert schöner und interessanter Musik eines des bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts erstmals der Öffentlichkeit zu überantworten.

Kostümentwurf von Alfred Roller zur Oper „Der Rosenkavalier“.

DIE AUTORIN

Die Musikwissenschaftlerin Dr. Salome Reiser wurde mit einer Arbeit über Franz Schubert promoviert, war mehrere Jahre wissenschaftliche Mitarbeiterin zunächst der Brahms-, dann der Mendelssohn-Gesamtausgabe und ist nun Editionsleiterin der Richard-Strauss-Gesamtausgabe. Die Edition ist ein Vorhaben der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, das am Musikwissenschaftlichen Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München angesiedelt ist und von Prof. Dr. Hartmut Schick betreut wird.