



Richard Strauss im Arbeitszimmer seiner Garmischer Villa.

Edition

„In der Partitur steht es genau, wie ich es haben will“

Die ersten Bände der Kritischen Ausgabe der Werke
von Richard Strauss sind erschienen.

VON ANDREAS PERNPEINTNER UND STEFAN SCHENK



SEIT MÄRZ 2017 LIEGEN die ersten beiden Bände des Akademieprojekts *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* vor. Wissenschaftlich erarbeitet wurden die Editionen an der Forschungsstelle Richard-Strauss-Ausgabe, die seit 2011 unter der Leitung von Hartmut Schick an der Ludwig-Maximilians-Universität München besteht und von Gremien der Akademie begleitet wird. Finanziert wird das Vorhaben im Akademienprogramm von Bund und Ländern.

Viele editorische, technische und administrative Weichenstellungen gingen mit den beiden Pilotbänden einher, die zwei der zentralen Schaffensbereiche von Richard Strauss (Lieder und große Orchesterwerke) zum Gegenstand haben:

- Lieder op. 10 bis op. 29, herausgegeben von Andreas Pernpeintner
- *Macbeth* op. 23, herausgegeben von Stefan Schenk und Walter Werbeck.

Begleitend – ganz im Sinne einer modernen Hybrid-Ausgabe – wurde die Online-Plattform zur Ausgabe freigeschaltet: www.richard-strauss-ausgabe.de. Sie enthält ein ergänzendes Angebot zu den gedruckten Notenbänden: Briefe, Rezensionen, Bilder und andere Dokumente zu den edierten Bühnen- und Orchesterwerken, Dokumentationen der Gesangstexte zu den Vokalwerken. Ein Jahr nach Erscheinen der Bände werden hier, gemäß der Open-Access-Strategie des Akademienprogramms, auch die Einleitungen und Kritischen Berichte frei zugänglich gemacht. So lassen sich auch nach Erscheinen der Bände neueste Forschungsergebnisse präsentieren.

Lieder op. 10 bis op. 29

Richard Strauss komponierte rund 200 Lieder, einige davon gehören zum Standardrepertoire. Aus dem aktuellen Band

sind das insbesondere *Zueignung, Nichts, Die Nacht, Allerseelen, Ständchen, Ruhe, meine Seele!, Cäcilie, Heimliche Aufforderung, Morgen!* oder *Traum durch die Dämmerung*. Fast ebenso bekannt sind die *Mädchenblumen*-Lieder op. 22, von Strauss einst als „eigentümliche Experimente“ bezeichnet. Erstmals arbeitete er bei ihrer Drucklegung mit dem Verleger Adolph Fürstner zusammen, der die Lieder vom Komponisten Otis Bardwell Boise überarbeiten ließ. Strauss war darüber nicht erfreut, akzeptierte jedoch einige Änderungen – unter der Bedingung, dass es zusätzlich eine Ausgabe exakt nach seinem Autograph

Undatierte Beilage (um 1944) zu einem Brief von Kurt Soldan an Richard Strauss, von Richard Strauss mit Kommentaren versehen.

The image shows a handwritten manuscript with several sections of musical notation and critical annotations. The sections are:

- Op. 10 Nr. 4 Die Georgine**: Seite 3 System 2 Takt 4 } *ja.* *x* a 1/4 Note wie z.B. Seite 4 System 3 Takt 4? *x*
- Op. 17 Nr. 2 Ständchen**: Seite 9 System 4 Takt 3 : *una-corda* vom 1. Viertel ab! *weg!*
- Op. 21 Nr. 5 Die Frauen sind oft still**: Seite 2 System 5 Takt 1-4 : Sollen die Stakkatopunkte bei den über den Taktstrich gebundenen Noten bleiben *nein!* oder nur auf die herabgebundene Note gesetzt werden. Also z.B. *so!*
- Op. 22 Nr. 3 Efeu**: Takt 1 : *p* im Klavier zufügen? *ja. po.*
- Op. 27 Nr. 2 Cäcilie**: Seite 3 System 1 Takt 3 : *ff* statt *f*? *nein! fo.*
- Op. 31 Nr. 4 Stiller Gang**: Klaviersatz Original (*a*moll) ist z.T. anders als die *a*moll-Fassung. Ist die *a*moll-Fassung später absichtlich authentisch geändert? z.B.: Seite 4 Takt 1, linke Hand

Examples of musical notation with annotations:

- Original: *a*moll *ja. po.*
- Seite 4 Takt 4: Original *a*moll *ja. po.*
- Seite 4 letzter Takt: Ist *una corda* richtig? *ja. po.*
- Seite 5 drittlätster Takt: Original *a*moll *2*
- Seite 5 vorletzter Takt: Original *a*moll *x*

x also c resp. d 1/4 oder 1/8 Note?



Breit über mein Haupt

(Adolf Friedrich v. Schack)

[Spätfassung]

Richard Strauss | Op. 19 Nr. 2

Andante

Singstimme

Breit ü - ber mein Haupt dein schwar - zes Haar, neig' zu mir dein An - ge -

Klavier

p

Autograph und Neusatz *Breit über mein Haupt*, Spätfassung.

geben solle. Dazu kam es nicht. Deshalb ist die Manuskript-Fassung in der Richard-Strauss-Ausgabe nun erstmals erschienen. Die Unterschiede zur etablierten Fassung sind fein, doch galt es, Strauss' Wunsch nach einer Bereinigung der Lieder von Eingriffen fremder Hand zu erfüllen.

Der neue Liederband setzt mit den ersten Liedern ein, die Strauss publizierte, den Liedern op. 10 von 1885, und er reicht mit op. 29 bis

ins Jahr 1895. Erstmals wurden Lieder von Richard Strauss nach modernem wissenschaftlichen Standard ediert; rund 60 Quellen waren heranzuziehen. Die Lieder erscheinen in originaler Stimm- lage und in originaler Sprache. Der eingebundene Kritische Bericht legt über jeden editorischen Schritt Rechenschaft ab.

Gedichtlektüre als Grundlage der Lieder

Es war die Gedichtlektüre, die bei Strauss am Beginn eines Liedes stand. Im Garmischer Richard-Strauss-Archiv existieren noch viele Gedichtbände aus seiner Handbibliothek. Manche enthalten sogar erste musikalische Skizzen. Die Liedkomposition begann, noch während Strauss das Gedicht in Händen hielt. Diese Textvorlagen werden auf der Online-Plattform der Richard-Strauss-Ausgabe nachgewiesen und den Liedertexten gegenübergestellt. Unterschiede lassen sich dort farblich hervorheben, bis hin zu kompositionsbedingten Eingriffen (Wort- und Verswiederholungen). Wie Strauss aus Gedichten Musik machte, lässt sich so leichter verstehen.

Bei der Edition sämtlicher Strauss-Lieder kann man sich im besonderen Maße auf den Komponisten berufen, denn Strauss selbst zeigte in den 1940er Jahren größtes Interesse an einer Gesamtausgabe seiner Lieder. Der Kapellmeister Kurt Soldan hatte für die Verlage C. F. Peters

und Universal Edition eine solche Ausgabe so gut wie fertiggestellt, bevor das Projekt in den Kriegswirren unterging. Strauss hatte sich stark engagiert, Korrekturabzüge kontrolliert, persönlich editorische Entscheidungen von letzter Hand getroffen. Einige davon sind durch alte Korrespondenz greifbar und wurden nun berücksichtigt.

Strauss als Interpret seiner eigenen Lieder

Tatsächlich beschäftigte sich Strauss sein Leben lang mit Liedern, vom *Weihnachtslied* des Sechsjährigen bis zu seiner letzten vollendeten Komposition, dem Lied *Malven* von 1948, als er 84 Jahre alt war. Nur zwischen 1906 und 1918 komponierte er keine Lieder. Die Gründe dafür liegen wohl darin, dass er sich damals auf Opern konzentrierte und dass sich seine Gattin Pauline, die ihm als die ideale Sängerin seiner Lieder galt, von den Bühnen zurückgezogen hatte. Gerade in Pauline zeigt sich auch, dass dem Lied für Strauss ein persönliches Moment innewohnte. Nicht nur, dass er ihr etliche Lieder widmete, er führte die Lieder auch mit ihr zusammen auf. So gingen öffentliches Konzertieren und häusliches Musizieren des Ehepaars Strauss eine Verbindung ein. Es gibt Noten aus Pauline Strauss' Besitz, die davon Zeugnis geben, denn wie alle Musiker machten sich die Strausses darin Notizen. Diese reichen von Atemzeichen bis hin zu Eintragungen, die den

musikalischen Inhalt betreffen: neue Dynamikangaben oder Vortragsanweisungen, mitunter sogar geänderte Töne der Singstimme. Natürlich handelt es sich um Spezialitäten für Paulines Interpretationen, nicht um dauerhafte Eingriffe. Doch immerhin war es der Komponist selbst, der diese Eintragungen als Klavierbegleiter guthieß oder sie sogar eigenhändig in die Noten schrieb. Dieser exklusive Einblick in Strauss' Lied-Interpretationen wird durch die neue Edition erstmals allen Interessierten ermöglicht: als Dokumentation im Kritischen Bericht, in musikalisch substanziellen Fällen sogar direkt im Notentext.

In einer weiteren Hinsicht spielt Strauss' Musizierpraxis eine Rolle: Auch nachdem Pauline nicht mehr auftrat, begleitete er seine Lieder in Konzerten. Es wird berichtet, dass er dabei geradezu improvisatorisch spielte. Einem Umblätterer flüsterte er einmal zu: „Sie dürfen aber nicht in die Noten schauen, denn ich spiel's ganz anders.“ So geschah es auch beim Lied *Breit über mein Haupt* op. 19 Nr. 2

Blick in die Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss: Zweite und dritte Fassung der Tondichtung *Macbeth* in synoptischer Darstellung.





Letzte Fassung der Tondichtung

Macbeth: ein unspielbarer Ton im Autograph, darunter die missglückte Korrektur im alten Druck, unten die Kritische Ausgabe.

aus dem Jahr 1888. Tatsächlich existieren zwei Tonaufnahmen dieses Liedes, bei denen Strauss das Klavier spielt. 1921, mit dem Sänger Robert Hutt, folgt er noch recht exakt dem originalen Notentext. 1942 jedoch, mit dem Sänger Anton Dermota, klingt *Breit über mein Haupt* anders. Singstimme und Harmonik sind unverändert, die Figuration des Klavierparts ist neu: Aus liegenden Akkorden wird harfenartiges Arpeggio, ruhige Achtelfiguren werden zu filigranen Läufen – typisch für Strauss' ausschmückende Spielweise. Bei *Breit über mein Haupt* aber blieb es nicht beim Improvisieren. Strauss schrieb die neue Begleitung im Jahr 1944 tatsächlich nieder – zwei Jahre nach der Einspielung mit Dermota, über 50 Jahre nach der Komposition. So wurde aus einer Improvisationslaune eine wirkliche Spätfassung. In der Kritischen Richard-Strauss-Ausgabe ist sie nun erstmals im Druck erschienen.

Die Tondichtung *Macbeth* op. 23

Unter den Tondichtungen von Richard Strauss, groß orchestrierten Orchesterwerken, deren populäre Vertreter wie *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, *Also sprach Zarathustra* oder *Eine Alpensinfonie* selbst für renommierte Orchester eine Herausforderung darstellen, spielt der weniger bekannte *Macbeth* eine besondere Rolle. Mit diesem Stück sah sich der junge Strauss auf einem „ganz neuen Weg“. Sein ganz eigener Zugang zu dieser von poetischen Texten oder Ideen inspirierten Gattung war mit dem *Macbeth* gefunden. Nicht weniger als drei Anläufe brauchte Strauss, um zu einer endgültigen Fassung zu gelangen; jedes Mal schrieb er eine vollständige Partitur. Besonders der Schritt von der zweiten zur (gültigen) dritten Fassung zeigt, wie sich Strauss hier zu einem Meister der virtuellen Orchesterbehandlung entwickelte – der direkte Vergleich liefert geradezu eine Lehrstück, wie aus einer bereits guten Partitur eine außerordentlich gute entsteht. So ergab sich für die Kritische Ausgabe die Herausforderung, mehrere Werkfassungen von

sehr unterschiedlicher Quellenlage zu edieren und sie benutzerfreundlich anzuordnen. Im *Macbeth*-Band ermöglicht es nun eine synoptische Darstellung, die beiden letzten Partituren synchron zu lesen: auf den rechten Seiten die dritte, endgültige Fassung, dazu auf den linken Seiten die vorhergehende, zweite Fassung.

Edition dreier Fassungen

Beim Edieren der drei Fassungen mussten unterschiedliche Verfahrensweisen angewandt werden: Die Edition der dritten, gültigen Fassung entstand – mit dem Ziel, den Komponistenwillen bestmöglich zu rekonstruieren – aus der differenzierten Bewertung und Kombination der wichtigsten Quellen: Erstdruck von Partitur und Orchesterstimmen sowie das in New York aufbewahrte Autograph. Dagegen liegt bei der zweiten, verworfenen Fassung der Schwerpunkt auf der Dokumentation ihrer einzigen zugänglichen Quelle, einer Film-Rückvergrößerung des Partiturmanuskripts. Die

erste Fassung wiederum liegt nur in Fragmenten vor: sieben autographe Partiturseiten, von denen drei nur noch als Katalogabbildungen verfügbar sind. Hier entschied man sich für die Faksimile-Wiedergabe und eine Kommentierung im Rahmen der Einleitung.

Die synoptische Darstellung von zweiter und dritter Fassung lädt vor allem zum Vergleich ein. Einer der auffälligsten Unterschiede besteht darin, dass Strauss für die dritte Fassung (neben zusätzlichem Schlagzeug) eine Bass-trompete als neues Instrument hinzugefügt hat – mit erstaunlicher Wirkung: Sie ergänzt im ursprünglich sehr scharfen Blechbläserklang die tiefen Spektralanteile und wirkt dadurch klangmildernd, wo es erwünscht ist. In vielen anderen Situationen (so bereits auf der ersten Seite) unterstützt sie diejenigen Motive, denen es noch an Volumen und musikalischer Kontur gefehlt hatte.

Bei einer vertieften Betrachtung des musikalischen Satzes sind vielerlei kleine Detailveränderungen zu entdecken, darunter rhythmische, dynamische und harmonische Verschärfungen, sogar zusätzliche Takte – alles im Sinne einer größeren motivischen Transparenz, einer raffinierteren Dramaturgie und einer insgesamt noch düsteren und wuchtigeren Klangwirkung, wie sie dem schaurigen Drama von Shakespeare gut entspricht.

Ein unspielbarer Ton

An einer Stelle (T. 278) findet sich in der gültigen Fassung ein Kuriosum: Die zweite Violine soll hier ein Motiv spielen, dessen letzter Ton (ges) für die Geige zu tief liegt: einen Halbton unter der tiefsten Saite. Solche unspielbaren Töne kennt man bei Strauss (in *Salome* gibt es einige), und in der Regel hat er sie durchaus bewusst gesetzt. Hier liegt der Fall klar, wie die Synopse zeigt: In der früheren Fassung lag das Motiv in der Bratsche. Der unspielbare Ton ist also

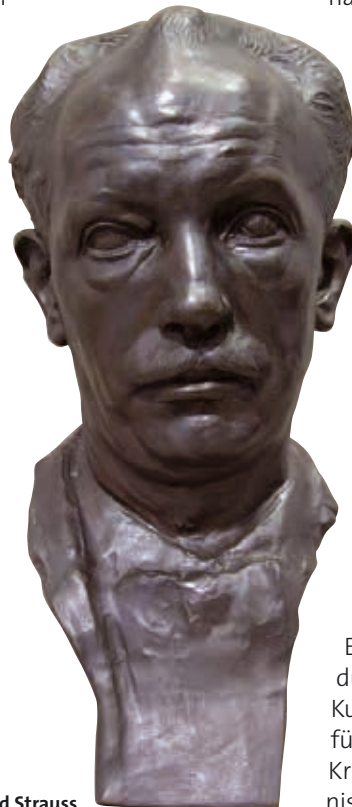
musikalisch richtig gedacht – und so steht er auch bei Strauss im Autograph. Dagegen hatte man beim alten Druck einfach das b-Vorzeichen weggelassen – dann wäre der Ton gerade noch spielbar, doch falsch. Die Quellen bieten aber noch mehr: In den alten Orchesterstimmen existiert eine weitere Variante, die musikalisch akzeptabel scheint und die insofern autorisiert ist, als Strauss nachweislich an den Stimmen mitgewirkt hat. Die Kritische Ausgabe löst nun den Konflikt: Im Notentext erscheint wieder das musikalisch korrekte (unspielbare) Motiv, so wie es vom Komponisten gedacht ist. In einer Fußnote ist die spielbare Variante aus der Stimme angegeben. Man kann also sagen: Die Partitur zeigt das Ideal, die Stimme das Mögliche.

Bislang unveröffentlichte vierhändige Klavierbearbeitung

Ebenfalls im Band *Macbeth* befindet sich die bislang unveröffentlichte vierhändige Klavierbearbeitung der zweiten Fassung, von Strauss selbst erstellt – eine Besonderheit, denn später delegierte er solche Arbeiten. Seinerzeit benutzte man derartige Klavierauszüge dazu, um bei geringerem Aufwand Höreindrücke von einem Orchesterstück zu vermitteln – und für die Aufführung eines Werkes zu werben. Das hat auch Strauss, der aufstrebende Komponist, versucht. In einem Brief an seinen Vater vom 12. Oktober 1889, nachzulesen auf der Online-Plattform zur Ausgabe, erwähnt er einen Besuch beim Weimarer Intendanten Hans Bronsart von Schellendorf: „Gestern war ich mit Lassen bei Bronsart Abends eingeladen, wo ich *Macbeth* u. *Don Juan* vorspielte.“ Freilich weiß man, dass sich Bronsart für den progressiven *Macbeth* noch nicht erwärmen konnte. Für heutige Ohren hat die virtuose Klavierbearbeitung, die damals im kleinen Rahmen erklang, einen eigenen musikalischen Reiz. Das zeigte unlängst ihre öffentliche Erstaufführung am 21. Juni 2017 durch Julian Riem und Lukas Maria Kuen beim Präsentationskonzert für die ersten beiden Bände der Kritischen Ausgabe. Mutigen Pianisten sei sie empfohlen. ■

DIE AUTOREN

Dr. Andreas Pernpeintner und Dr. Stefan Schenk sind seit Projektbeginn 2011 wissenschaftliche Mitarbeiter der von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften getragenen Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss an der LMU München und edieren die Lieder bzw. die Tondichtungen. Beide geben Lehrveranstaltungen am Institut für Musikwissenschaft der LMU München.



Büste von Richard Strauss.