

ARNOLD SCHÖNBERG **Sämtliche Werke**

Träger: Gesellschaft zur Förderung der Arnold Schönberg-Gesamtausgabe e.V., Mainz.

Vorsitzender: Prof. Dr. Christian Sprang, Wiesbaden.

Herausgeber: Unter dem Patronat der Akademie der Künste, Berlin, begründet von Josef Rufer, herausgegeben von Rudolf Stephan unter Mitarbeit von Reinhold Brinkmann (†), Richard Hoffmann, Leonard Stein (†) und Ivan Vojtěch. Verantwortlicher Leiter der Edition ist Professor Dr. Rudolf Stephan, Berlin.

Anschrift: Arnold Schönberg-Gesamtausgabe, Forschungsstelle, Jägerstraße 22/23, 10117 Berlin, Tel.: 030/20370338, Fax: 030/20370222, E-Mail: schoenberg@bbaw.de, Internet: <http://www.schoenberg-gesamtausgabe.de>.

Verlag: Schott Music, Mainz, und Universal Edition AG, Wien.

Umfang der Ausgabe: Geplant sind 76 Bände in zwei Reihen sowie Supplemente; seit 1969 sind 73 Bände erschienen. Die Reihe A enthält die vollendeten Werke und die aufführbaren unvollendeten Werke, die Reihe B die Frühfassungen vollendeter Werke, unvollendete Werke, Skizzen und Entwürfe sowie den Kritischen Bericht. Darüber hinaus werden in den Bänden der Reihe B Dokumente zur Werkgeschichte und Erläuterungen zum Verständnis des Materials vorgelegt.

Unter der Leitung von Professor Dr. Rudolf Stephan sind in der Berliner Forschungsstelle als hauptamtliche Wissenschaftliche Mitarbeiter und Herausgeber Dr. Ulrich Krämer (Arbeitsstellenleiter), Dr. Hella Melkert (75%) und Dr. Bernd Wiechert sowie Andrea Hanft als Sachbearbeiterin (50%) tätig. Die Schönberg-Gesamtausgabe beschäftigt nur selten externe Mitarbeiter.

Im Berichtsjahr sind erschienen:

Bearbeitungen und Gelegenheitswerke für Kammerensemble (**28 B:** Kritischer Bericht – Skizzen – Entstehungs- und Werkgeschichte – Dokumente – Frühe Stücke), herausgegeben von Martin Albrecht-Hohmaier und Ullrich Scheideler.

Der Band enthält den Revisionsbericht zu den in Band 28 der Reihe A veröffentlichten Bearbeitungen und Gelegenheitswerken für Kammerensemble sowie im Anhang vier Stücke, die zu den frühesten überlieferten Kompositionen Schönbergs gehören.

Die meisten der hier behandelten Stücke sind in einer vergleichsweise kurzen Zeitspanne zwischen 1919 und 1922 entstanden. In dieser Zeit war Schönbergs Existenz in hohem Maße durch seine Tätigkeit für den von ihm Ende 1918 ins Leben gerufenen „Verein für musikalische Privataufführungen“ bestimmt. Zwischen Dezember 1918 und Ende 1921 veranstaltete dieser Verein sogenannte Vereinsabende in Form von über 100 ein- bis zweimal pro Woche stattfindenden Konzerten, in denen neuere Kammermusik in Originalbesetzung oder Orchesterwerke in Bearbeitungen vorgetragen wurden. Neben den ausschließlich den Mitgliedern des Vereins vorbehaltenen Konzerten wurden auch sogenannte Propaganda-Abende veranstaltet, in denen oft Arrangements in etwas größeren Besetzungen erklangen. Schönberg steuerte für diese die

Bearbeitungen von Gustav Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ sowie von den Walzern „Rosen aus dem Süden“ und „Lagunen-Walzer“ von Johann Strauß bei. Außerdem begann er die Bearbeitung von Max Regers „Eine romantische Suite“, die von Rudolf Kolisch fertiggestellt wurde.

Die Quellenlage ist für die vier Stücke jeweils unterschiedlich: Von dem Mahler-Arrangement erstellte Schönberg keine gesonderte Partitur, sondern trug seine Änderungen in die Originalpartitur ein, was beim Ausschreiben der Stimmen Probleme mit sich brachte. Für die Bearbeitung von Regers „Romantischer Suite“ liegt eine von Schönberg begonnene und von Kolisch mit leicht erweiterter Besetzung fortgeführte Partitur vor. Für die beiden Walzer-Bearbeitungen dienten vermutlich nicht die originalen Orchesterfassungen, sondern Klavierauszüge als Vorlage, so dass die Herstellung einer Partitur der Bearbeitung zumindest als Vorlage für die Stimmen unumgänglich war. Da die handschriftlichen Partituren im Anschluss an das Konzert versteigert wurden (nach derzeitigem Wissensstand hat sich nur Schönbergs Partiturautograph von „Rosen aus dem Süden“ erhalten), sind neben den Stimmen vermutlich in beiden Fällen Partiturabschriften angefertigt worden. Überliefert ist allerdings allein die Kopistenabschrift des „Lagunen-Walzers“. 1925 entstand Schönbergs Bearbeitung des „Kaiserwalzers“ von Johann Strauß. Sie wurde für eine Konzertreise nach Barcelona geschrieben, in deren Rahmen teils klassische, teils eigene Werke – u. a. „Pierrot lunaire“, an dessen gemischter Quintettbesetzung sich die Auswahl der übrigen Werke orientierte – zur Aufführung gelangten.

Die übrigen, meist deutlich kürzeren Bearbeitungen und Gelegenheitswerke des vorliegenden Bandes entstanden nicht für institutionell gebundene Räume, sondern für einen privaten oder familiären Rahmen, weshalb sich dabei ein konkreter Anlass zwar vermuten, aber nur selten zweifelsfrei belegen lässt. Aufgrund ihrer Besetzung und Überlieferung bilden die Bearbeitungen von Franz Schuberts „Ständchen“ sowie der Stücke „Funiculi, funiculà“ von Luigi Denza und „Weil i a alter Drahrer“ bin von Johann Sioly eine gewisse Einheit. So schließen die Partiturniederschriften der Bearbeitungen von Denza und Sioly unmittelbar aneinander an, und die Schubert-Bearbeitung ist auf derselben Sorte Notenpapier niedergeschrieben wie die Schlussseite des Sioly-Arrangements. Josef Rufer teilt mit, dass das „Ständchen“ und einige weitere als Instrumentationsübungen bezeichnete Stücke im Sommer 1921 entstanden sind. Dem entspricht der Befund des Notenpapiers, das Schönberg nachweislich im September/Oktober 1921 für die Serenade op. 24 verwendete.

Über die Entstehung des Marsches „Die eiserne Brigade“, in den militärische Signale und Liedausschnitte integriert sind, vermerkte Schönberg auf der Titelseite der überlieferten Kopistenabschrift, dass er das Stück während seiner Stationierung in Bruck an der Leitha im Frühjahr 1916 für einen „Einjährigen-Kameradschafts-Abend“ komponierte. Die beiden Stücke „Weihnachtsmusik“ und „Gerpa“ waren hingegen für den häuslichen Gebrauch bestimmt: „Die Weihnachtsmusik“ entstand, wie die Datierungen in den Quellen belegen, für das Weihnachtsfest 1921. Der Komposition liegen die beiden Weihnachtslieder „Es ist ein Ros entsprungen“ und „Stille Nacht“ zugrunde, die auf vielfältige Weise kontrapunktisch miteinander verwoben werden. Die Komposition mit dem nicht ganz geklärten Titel „Gerpa“, die Schönberg nicht vollendet hat, ist im Herbst 1922 begonnen worden. Für die vorgesehenen fünf Instrumente werden nur zwei Spieler benötigt, da sich mit jeder Variation die Besetzung ändert und jeweils einer der Instrumentalisten (vermutlich Schönbergs Sohn Georg sowie der Komponist selbst) das Instrument wechselt.

Die vier Bearbeitungen, die sich am Schluss des Bandes befinden, entstammen einem Notenbuch, das Schönberg in den 1880er-Jahren benutzte. Es enthält kleine Bearbeitungen, später auch erste kürzere eigene Kompositionen (jeweils für zwei Violinen), die er dann mit Mitschülern gespielt hat. Diese Stücke führen uns zu den allerersten Anfängen von Schönbergs musikalischer Sozialisation, die sich zunächst fernab von Werken der Komponisten Wagner oder Brahms be-

wegen und ihren Ausgangspunkt u.a. in der italienischen Oper des frühen 19. Jahrhunderts und der Unterhaltungsmusik hatten.

Die Tatsache, dass es sich bei sämtlichen Stücken in diesem Band um Bearbeitungen und Gelegenheitswerke handelt, die zu Lebzeiten des Komponisten ungedruckt blieben, hat Konsequenzen für den editorischen Umgang mit den Quellen. Sowohl die Quellen selbst als auch einige wenige Briefzeugnisse zeigen, dass sie bisweilen unter erheblichen Zeitdruck angefertigt wurden, weshalb es nicht in jedem Fall zu einem im Detail durchgearbeiteten und in allen Parametern vollständig und stimmig notierten Notentext gekommen ist. Die endgültige Werkgestalt ergab sich somit – stärker als bei anderen Werken – erst beim Musizieren, das vielleicht auch vom Abwägen und Ausprobieren, von der spontanen Musiziersituation abhängig war. Für die Edition musste daher ein Kompromiss gefunden werden, bei dem einerseits die Entstehumstände nicht durch allzu große Eingriffe nivelliert werden, andererseits jedoch eine aufführbare Fassung geboten wird. Insbesondere im Fall der häufig widersprüchlichen, sowohl klingend als auch mit Registrierungsanweisungen notierten Harmoniumstimmen sah sich der Herausgeber des Notenbandes häufig zu Eingriffen in den überlieferten Notentext gezwungen, die in den Textkritischen Anmerkungen eingehend dargestellt werden.

Kammermusik II, Teil 1: Serenade op. 24 (**23, 1 B**: Kritischer Bericht – Skizzen – Frühfassung des V. Satzes – Entstehungs- und Werkgeschichte – Dokumente), herausgegeben von Ulrich Krämer.

Der Band enthält den Revisionsbericht, die Skizzen und die Entstehungs- und Werkgeschichte einschließlich der wichtigsten Dokumente zur „Serenade“ op. 24. Die Berichte für die übrigen in Band 23 der Reihe A vorgelegten Werke erscheinen in Band 23, 2 der Reihe B. Der Grund für die Aufteilung auf zwei Teilbände liegt in der Notwendigkeit einer Darstellung der grundlegenden Neuorientierung von Schönbergs kompositorischem Schaffen zu Beginn der 1920er Jahre. Die mit diesem Vorgang zusammenhängende verschlungene Quellenlage des Werks spiegelt den prozessualen Charakter dieses Vorgangs wieder und machte eine akribische Rekonstruktion der einzelnen Phasen dieses Prozesses, der sich über einen Zeitraum von insgesamt fast drei Jahren erstreckte, erforderlich.

Die besonderen Entstehumstände hatten zur Folge, dass die einzelnen Quellentypen in einem äußerst variablen Verhältnis zur Chronologie der Werkgenese stehen, das jeweils von Satz zu Satz, teils sogar von Satzteil zu Satzteil neu definiert werden muss. So sind etwa vom später ausgeschiedenen Satzfragment und von der fragmentarischen Frühfassung des ebenfalls zu einem späteren Zeitpunkt grundlegend überarbeiteten V. Satzes Partiturreinschriften überliefert, während Erste Niederschriften zweier Sätze fehlen. An ihre Stelle sind innerhalb der Werkgenese eine Folge von Verlaufsentwürfen zum I. Satz bzw. das Particell des III. Satzes getreten, wobei letzteres zwar bereits im frühesten Stadium der Entstehung begonnen, aber erst in der allerletzten Phase vervollständigt wurde. Bezeichnend für die wechselhafte Genese der Serenade ist ferner, dass die Ersten Niederschriften der letzten vier Sätze erst nach den Partiturreinschriften des I. und ebenfalls zunächst unvollständigen II. Satzes entstanden sind. Die Einzelheiten der Entstehung wie auch der in Teilen ebenfalls rätselhaften Überlieferung der Quellen werden in dem entsprechenden Kapitel diskutiert und durch eine Darstellung der Drucklegung und der wichtigsten Aufführungen sowie einen Abdruck der relevanten Dokumente komplettiert.

Die vielschichtige Entstehung der „Serenade“ hatte auch unmittelbare Konsequenzen für die Textkritik: Da Schönberg sich der definitiven Werkgestalt sukzessive über einen für seine Verhältnisse langen Zeitraum annäherte, war für ihn die Herstellung der einzelnen Textstufen innerhalb der Quellenhierarchie ein zwar notwendiger, jedoch eher lästiger Schreibakt – eine Haltung, die sich in der Angabe „Abschrift“ bzw. „abgeschrieben am“ am Ende der Particell- wie auch der Partiturfassung mehrerer Sätze dokumentiert und die nicht ohne Konsequenzen für

die aus dem doppelten Kopiervorgang hervorgegangene Textgestalt geblieben ist. Die aus ihr resultierenden teils gravierenden Fehler, die zum Großteil in den Erstdruck eingegangen sind, werden in den Textkritischen Anmerkungen ausführlich diskutiert.

Das zentrale Kapitel des Kritischen Berichts ist dem Abdruck und der Analyse des umfangreichen Skizzenmaterials vorbehalten. Die Skizzen bieten nicht nur wichtige Anhaltspunkte für die Werkgenese, sondern sie geben auch einen tiefen Einblick in die Anfänge von Schönbergs seriellem Denken. So enthält der vokale IV. Satz die früheste systematisch mittels Rotation durchgeführte Zwölftonreihe, die hier allerdings noch nicht autonom-musikalisch gesetzt ist, sondern auf die Struktur des zugrunde liegenden Petrarca-Sonetts Bezug nimmt. Aus den zugehörigen Skizzen geht hervor, dass das Rotationsprinzip auch die Grundlage der Akkordschichtungen der instrumentalen Einleitung bildet, was sich einer Analyse der endgültigen Fassung nicht ohne weiteres erschließt.

In den Variationen des III. Satzes sind bereits sämtliche Stimmen reihenmäßig determiniert, wobei neben der (untransponierten) Grundgestalt auch die drei übrigen Reihenformen Umkehrung, Krebs und Krebsumkehrung Verwendung finden. Allerdings liegt dem Thema keine Zwölf-, sondern eine Vierzehntonreihe zugrunde, die überdies nur elf der zwölf chromatischen Töne enthält. Aus den Skizzen zu diesem Satz geht u.a. hervor, wie akribisch Schönberg die Ableitung von selbständigen „Motiven“ mittels arithmetischer Modelle plante, worin bereits ein grundlegendes Prinzip der späteren Zwölftonwerke zu erkennen ist.

Die Skizzen zum V. Satz schließlich zeigen, dass der unmittelbare Durchbruch für die Neubearbeitung des bereits in einem frühen Stadium der Komposition abgebrochenen Satzes in der Verwendung der ersten sechs Töne des Themas als abstrakter „Tonvorrat“ liegt, dem im ländlerartigen Mittelteil die zum chromatischen Total fehlenden sechs Töne gegenübergestellt sind – ein Verfahren, bei dem sich um eine Vorform des für die Zwölftonmethode so wesentlichen Prinzips der „hexachordal combinatoriality“ handelt.

Zur Veröffentlichung im Jahr 2015 wurde vorbereitet:

23, 2 B (Suite op. 29, Phantasy for Violin op. 47: Kritischer Bericht, Skizzen, Entstehungs- und Werkgeschichte, Dokumente; Anhang: Fragmente), herauszugeben von Ulrich Krämer und Martina Sichardt.

Folgender Band befand sich im Berichtsjahr in unterschiedlichen Stadien der Bearbeitung:

17 A („Die Jakobsleiter“: Notenband), herauszugeben von Ulrich Krämer.

Neben den allgemeinen editionsvorbereitenden Arbeiten, der redaktionellen Betreuung der im Berichtszeitraum erschienenen bzw. zum Erscheinen vorbereiteten Bände und den zeitaufwendigen Korrekturarbeiten wurden auch die diversen editionsbegleitenden Projekte (Quellenkatalog, Beschreibung der Skizzenbücher, Chronologie der musikalischen Werke und Schriften, Verzeichnis der Papiersorten) weitergeführt. Die bibliographische Datenbank der Publikationen zum Schaffen Arnold Schönbergs wurde aktualisiert und das Korrespondenzarchiv erweitert.

Musikwissenschaftliche Editionen – Jahresbericht 2014

Aufgrund notwendiger Editions- und Redaktionsarbeiten waren im Berichtszeitraum keine Forschungsreisen erforderlich. Gleichwohl werden in den folgenden Jahren Forschungsaufenthalte im Arnold Schönberg Center, Wien und in amerikanischen und europäischen Bibliotheken und Archiven zur Auffindung, Identifizierung und Beschreibung von musikalischen und schriftlichen Quellen sowie zur Überprüfung nicht gesicherter Lesarten notwendig sein.

Sonstige Aktivitäten des Editionsleiters und der Mitarbeiter:

Am 17. und 29. Januar besuchte jeweils eine Studentengruppe der Musikhochschule Lübeck und der Universität der Künste, Berlin die Forschungsstelle, um sich von den Mitarbeitern die Grundlagen einer historisch-kritischen Edition am Beispiel der Werke Schönbergs erläutern zu lassen.

Im Sommersemester hielt Ulrich Krämer im Rahmen eines Lehrauftrags an der Universität der Künste, Berlin ein Seminar zum Thema „Musik über Musik: Komponieren zwischen Parodie, Paraphrase, Bearbeitung und Variation“ ab.

Am 10. Oktober referierte er im Rahmen eines Symposiums im Arnold Schönberg Center, Wien über das Thema „Der Komponist als Kopist: Probleme der Überlieferung von Schönbergs ‚Serenade‘ op. 24“.