

MARIUS FLOTHUIS

(A m s t e r d a m)

ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT EINER KRITISCHEN GESAMTAUSGABE DER WERKE LEOS JANÁČEKS

Als vor rund hundert Jahren die Musikwissenschaft sich zu einer selbständigen Wissenschaft entwickelt hatte, haben die damaligen Musikologen schon bald die Notwendigkeit kritischer Gesamtausgaben der Werke der grossen Meister erkannt. So erschienen schon vor der Jahrhundertwende die Gesamtausgaben der Werke Bachs, Mozarts, Schuberts u. a.

Eine solche wissenschaftliche Ausgabe dient mehreren Zwecken. Sie erstrebt: 1. einen einwandfreien Notentext darzustellen; 2. möglichste Vollständigkeit zu erreichen. Neben diesen beiden Hauptzielen sind als Nebenziele zu nennen: Auskünfte über die Quellenlage, Vorschläge zur Aufführungspraxis, Kritische Berichte.

Die Werke Janáčeks gehören seit mehr als 35 Jahren der Geschichte an, das heisst: wir haben jetzt einen Überblick über seine Kompositionen und es ist kaum anzunehmen dass bedeutende, jetzt noch verschollene Werke zum Vorschein kommen werden. Seine Werke erfreuen sich, auch ausserhalb der Tschechoslowakei, einer zunehmenden Beliebtheit und Anerkennung und darüber kann man sich nur freuen. Schon aus diesen Gründen hat ein Meister wie Janáček ein Recht darauf, dass seine Werke in einer Ausgabe erscheinen, die sowohl „vollständig“ ist, als auch einen „einwandfreien Text“ darstellt. Im Zusammenhang mit dem allgemeinen Bestreben eine solche Ausgabe auch praktischen Zwecken dienstbar zu machen, fallen einer Ausgabe aber im Falle Janáček noch einige spezielle Aufgaben zu, die wir hier an einigen Beispielen darzustellen versuchen werden.

Der Ausführende wird nämlich des öfteren mit Eigenheiten Janáčekscher Partituren konfrontiert, die ihm Schwierigkeiten bereiten, nämlich: a) unbequeme Notierung; b) Stellen, die nach dem heutigen Stande der Beschaffenheit der Instrumente unausführbar sind. Dazu kommt, c) dass wir in einigen wenigen Fällen, wo wir Gelegenheit hatten, Manuskript und gedruckte Partitur zu vergleichen, erhebliche Unterschiede zwischen beiden feststellen konnten; und schliesslich d) dass in manchen Fällen erhebliche Unterschiede zwischen Auf-

führungstradition und gedruckter Partitur existieren, für die uns die Belege aber bisher unbekannt geblieben sind,

a) Ich nenne als Beispiel das Bläsersextett *Mládí* und zwar die Studienpartitur (Prag 1947. 1. Satz, Takt 115 u. f.). Die Abwechslung der Notierung der Vorzeichen in \flat und \sharp in der Hornpartie ist verwirrend und überflüssig; ausserdem nicht konsequent, wie die Takte 148 u. f. beweisen. Eine Vereinheitlichung wäre zu empfehlen; der kritische Bericht könnte dann auf die ursprüngliche Notierungsweise hinweisen.

Die Notierung des 4. Satzes im gleichen Werk als $\frac{6}{8}$ Takt ist unnötig kompliziert; es spielt ja jedes Instrument nur vorübergehend einen $\frac{6}{8}$ Takt! Praktischer ist eine Notierung als $\frac{2}{4}$ Takt, wobei die wenigen Figuren von 3 Achteln als Triole notiert werden. Einen besonders merkwürdigen Fall unpraktischer Notierung enthält der Klavierauszug von *Káta Kabanová* (Universal-Edition 1922) auf S. 126:

The image shows a piano score for the piece 'Káta Kabanová'. It features a complex rhythmic notation with multiple beams and accents over the lyrics 'se - bou o zem a všachno mu po - vi'. The notation is highly convoluted, with many beams and accents that make it difficult to read.

Die rhythmische Figur $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (4 Viertel) erscheint hier als Quartole zu 3 Vierteln des Hauptmetrums ($\frac{6}{4}$ Takt) *gleichzeitig* mit einer Quartole aus 4 Achteln. Letztere sollte daher auch in 4 Vierteln notiert werden:

The image shows a musical notation for a rhythmic figure consisting of four eighth notes beamed together. The lyrics 'se - bou o zem' are written below the notes.

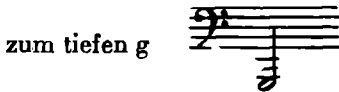
(Die Viertel der Quintole im nächsten Takt dauern ja kürzer als die vorhergehenden Noten!)

Es sei noch erwähnt, dass die Quartole $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

später (S. 128) als Quartole zu 6 Vierteln des Hauptmetrums erscheint und dort logischerweise als $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

notiert hätte werden müssen.

b) Besonders die Bassklarinette hat Janáček Schwierigkeiten gemacht. Im Sextett notiert er an einer Stelle (im 1. Satz, Takt 71/72) ein tiefes des, also klingendes ces, das es auf der heutigen Bassklarinette nicht gibt. Es ist um so erstaunlicher, als es im Vorwort dieser Partitur heisst (ich zitiere nach dem englischen Text) „Diese neue, zweite Ausgabe (1947) der Partitur ist revidiert in Übereinstimmung mit der Kopie die unter Aufsicht des Komponisten nach der ersten Aufführung des Werkes in Brno hergestellt wurde, aber nicht in Übereinstimmung mit dem Originalmanuskript“. In der von der Universal Edition herausgegebenen kleinen Partitur der Sinfonietta geht die Bassklarinette sogar bis



theoretisch klingend f (4. Satz, Ziffer 5). Jeder Bassklarinettist wird sich hier zu helfen suchen — es wäre aber besser, wenn eine Lösung kodifiziert würde. Das tiefe a (8 und 4 Takte von Ziffer 6, 1. und 4. Takt in 6), theoretisch klingend g, hat hier keinen Sinn; hier muss zweifellos ein Violinschlüssel gelesen werden (also f, klingend es). In der *Sinfonietta* (kleine Partitur bei UE, II. Ausgabe 1954) wäre auch die Notierung der Harfenpartie ($b\flat$ hat bei der Harfe keinen Sinn) zu berichtigen, und die Einteilung der Trompetengruppen wäre zu ändern: Logisch wäre, dass im 2., 3. und 4. Satz die 3 Trompetenstimmen von der 10., 11. und 12. Trompete gespielt werden, sowie die 3 F Trompeten im letzten Satz.

c) Die Broschüre von Dr. Bohumír Štědroň — *Leoš Janáček v obrazech* (Praha 1958) enthält eine Photokopie der 1. Seite des bekannten Männerchors *Kantor Halfar* (Hudební matice, Prag. II. Auflage 1948). Der Vergleich dieser einen Seite mit der gedruckten Ausgabe weist eine Reihe Differenzen auf, die uns veranlassen, an die Brauchbarkeit der gedruckten Ausgaben zu zweifeln. Einige seien hier gleich erwähnt:

1. Titel und Text: Manuskript: Rektor Halfar. Druck: Kantor Halfar.
2. Takt 1 und 2, 2. Bass: Manuskript: g. Druck: as.
3. Takt 4 und 8: Manuskript:



1 Byl hoch hez - ký

Druck:

mlu - vil český

4. Ab Takt 9 sind die Unterschiede derart gross, dass man glauben könnte, Janáček habe das Stück später geändert oder zweimal komponiert. Das ist es nun aber gerade, was eine kritische Gesamtausgabe erwähnen sollte. (Es ist an sich schon unbegreiflich, dass die bisherige Ausgabe diese Differenzen nicht einmal erwähnt).

d) Ich komme noch einmal auf die *Sinfonietta* zurück und weise auf folgende Unterschiede hin:

2. Satz, Ziffer 2, Takt 7 u. f.: in der Partitur 2 Takte Flöte und Oboe unisono, dann Fortsetzung von der Flöte allein. In der Praxis wird oft die ganze Melodie von beiden Instrumenten gespielt.

4. Satz, Ziffer 7, Takt 1 und 2: Bassklarinette hat in der Partitur c—d—es (klingend b—c—des) gespielt wird oft es—f—g (klingend des—es—f). Vergleiche aber Takt 7/8 in Ziffer 7, 1. Fagott!

4. Satz, 4. Takt vor Ziffer 7, Trompeten: Partitur hat c (klingend f), erst 3 Takte später ces (klingend fes). Gespielt wird meistens beide Male fes. Der Unterschied könnte aber sehr wohl beabsichtigt sein.

5. Satz, 3. Takt nach Ziffer 1, Bassklarinette: Partitur hat des (klingend ces), also untere Sept zu den Klarinetten. In allen Aufführungen hörte ich bisher die untere Oktave der Klarinetten! Selbstverständlich sollte eine kritische Gesamtausgabe auch die vielen mehr oder weniger offensichtlichen Schreib- oder Druckfehler korrigieren. Einige besonders auffällige seien hier noch erwähnt:

Mládí, 1. Satz, Takt 43, Oboe: steht d, soll heissen des;

Takt 46, Oboe: steht h, soll heissen b;

2. Satz, Takt 54, Horn: steht h, soll vermutlich heissen b
(vgl. Takt 59)

Holubička (Nr. 2 der Drei Männerchöre — *Tri mužské sbory*, SNKLHU 1958), S. 13, 2. Takt: das Zusammentreffen von es im 1. Tenor und e im Bass ist befremdend; ich nehme an, dass in beiden Stimmen es gelesen werden muss.

S. 13. zweitletzter und vorletzter Takt, 2. Tenor: ges kann nicht richtig sein, wenigstens nicht im zweitletzten Takt. Es soll heissen: entweder zweimal g oder g imit zweitletzten und ges im vorletzten Takt (sforzato!)

- Žárlivec* (Nr. 3. der Drei Männerchöre, SNKLHU 1958), S. 21, 3. Takt: fehlt \flat vor eses im 2. Bass.
- Píseň v jeseni* (gemischter Chor, Orbis, Prag 1951, in der Sammlung „Smíšené sbory“, No. 1), S. 13, Takt 8, Alt: letzte Note soll wahrscheinlich a heissen (anstatt c).
- Naše píseň* (Gemischter Chor, Orbis, Prag 1951, „Smíšené sbory“, No. 1), S. 20, Takt 5, 2. Bass: letzte Note soll heissen f (anstatt es).
- Zápisník zmizelého* (III. Ausg. SNKLHU, Prag 1957), IX, S. 23 zweitletzter Takt, ebenso X, S. 26, 6. Takt: fehlt Duolenbezeichnung in den Frauenstimmen.
X, 1. Takt: fehlt \flat vor es im untern System.
X, S. 29, Takt 3, 6, 11: die 64tel: Figur im Klavier steht nicht am richtigen Ort.
XVI, S. 41, Takt 4: hier fehlt entweder eine Viertelpause, oder die Vorzeichnung $6/4$, sowie $7/4$ im nächsten Takt.
- Káťa Kabanová* (Klavierauszug), S.13, letzte Zeile, 1. Takt: fehlt Taktvorzeichnung $2/4$, ebenso $3/4$ im nächsten Takt.
- Sinfonietta*, 3. Satz, die 3 letzten Takte vor Ziffer 12, Tuba: steht dreimal ges, soll wahrscheinlich heissen as (s. Takt 5—7, Ziffer 12).

Ich bin mir bewusst, dass diese Zeilen Kritik an den bisherigen Ausgaben enthalten. Es sei darum hier noch einmal darauf hingewiesen, dass es nie meine Absicht war, die Bedeutung der bisher geleisteten Arbeit zu unterschätzen, sondern lediglich den Leser davon zu überzeugen, dass wir dem Meister noch sehr Vieles schuldig bleiben.

