

wird für Aufführungen, Ausstellungen und Studien zur Verfügung gestellt. In beiden Fällen prüft der Wissenschaftler sorgfältig, was er vom Band entfernt, damit mit den Geräuschen kein musikalisches Signal verloren geht. Als »Kritischer Bericht« für die Restaurierungsarbeiten gilt eine »elektronische Karte«, die in der Phonotheek der Universität Udine archiviert wird und online zugänglich ist. Professor Dr. Angelo Orcalli ist für die Restaurierungsarbeiten verantwortlich.

Bis jetzt sind zwölf Partituren (darunter zwei mit elektronischen Abschnitten) und die drei wichtigsten elektronischen Stücke (*Notturmo*, *Syntaxis* und *Continuo*) herausgegeben worden; bis Ende 2005 werden noch zwei weitere Kompositionen die Sammlung bereichern.

Klaus Döge (München)

»sich den schöpferischen Vorhaben des Meisters anzunähern«

Zur Geschichte der tschechischen Gesamtausgaben

»Jeder, der über die Aufgaben der tschechischen Nation nachdenkt, ist davon überzeugt, daß wir es einzig durch die Leistungen unserer Wissenschaft und Kunst erreichen werden, unseren eigenen, ehrenvollen Platz unter den europäischen Nationen zu erobern.«¹ So schrieb der Unternehmer und spätere tschechische Ministerpräsident Karel Kramář im Jahre 1901, sich dabei eng an Gedanken des Grand Seigneurs der tschechischen Geschichtsschreibung, František Palacký, anlehnend. Tschechien war damals noch das zur k. und k. Monarchie gehörende Kronland Böhmen und Mähren,² ein Kronland, dem anders als Ungarn 1867 ein autonomer Status in der Donaumonarchie nie zugestanden worden war, ein Kronland, das politisch mehr als Statist mitwirken, aber keine Entscheidungen herbeiführen oder fällen konnte, und ein Kronland schließlich, das wirtschaftlich und industriell an Aufschwung immer mehr zunahm, ohne den Gewinn davon für sich selbst verbuchen, selbst verwalten und selbst verteilen zu können. Die Überlegungen von Kramář konnten denn auch erst nach dem Ersten Weltkrieg und nach der Staatsgründung der Tschechisch-Slowakischen Republik unter ihrem Staats-Präsidenten Tomáš Garrigue Masaryk ihre eigentliche politische Verwirklichung finden. Um diesbezüglich bei unserem Fach und unserem Thema zu bleiben: 1919 wurde in Prag der erste tschechische Lehrstuhl für Musik-

1 Karel Kramář, »Galleria moderniho umění«, in: *Česká revue* 4 (1901), S. 900, deutsche Übersetzung nach: Christopher P. Storck, *Kulturnation und Nationalkunst. Strategien und Mechanismen tschechischer Nationsbildung von 1860 bis 1914* (= Mittel- und Osteuropawissenschaften 2), Köln 2001, S. 35.

2 Vgl. dazu Jörg K. Hoensch, *Geschichte Böhmens. Von der slavischen Landnahme bis ins 20. Jahrhundert*, München 1987, S. 305ff.

wissenschaft gegründet, auf den man den Kulturhistoriker, Ästhetiker und Fibichschüler Zdeněk Nejedlý, Jahrgang 1878, berief. Und fünf Jahre später begann mit der Herausgabe des ersten Bandes der Gesamten Werke Bedřich Smetanas die Geschichte der Tschechischen Denkmal- und Gesamtausgaben.³ Dabei versuchte die Smetana-Ausgabe, gewidmet einem Komponisten, der weltweit unbestritten als der Begründer der tschechischen Nationalmusik galt, in ihrem Charakter beides zu vereinigen und gleichermaßen nationales Denkmal wie dokumentierende Gesamtausgabe zu sein. Die Idee dazu entstand in Zusammenhang mit den Bemühungen des 1909 gegründeten Vereins zur Errichtung eines Smetana-Museums in Prag, dessen Intentionen zufolge neben dem steinernen Denkmal eines Museums dem Komponisten auch ein lebendiges Andenken in Form einer Gesamtausgabe zu errichten war.⁴ Genau dieser Gedanke findet sich denn auch im Vorwort zum ersten Band der Ausgabe, betitelt »Werke aus der Jugend bis zum Jahr 1843«⁵, verfasst und ediert 1924, im 100. Geburtsjahr Smetanas, vom Prager Ordinarius für Musikwissenschaft, Zdeněk Nejedlý:

Durch nichts ist es möglich, dem Künstler besser sein künstlerisches Vermächtnis für die Zukunft zu bewahren, denn in nichts lebt der Künstler so dauernd und unmittelbar weiter in das nächste Zeitalter, als in seinen Werken. Deshalb stellen wir das gesamte Schaffen Bedřich Smetanas in einer großen Ausgabe zusammen und geben diese heraus als wichtiges Vermächtnis seiner gesamten lebenslangen künstlerischen Anstrengung, in dem wir davon überzeugt sind, dass es das allerschönste Denkmal ist, eben ein monumentum aere perennius.⁶

Den Charakter des nationalen Denkmals dieser Ausgabe unterstreicht dabei schon die äußere Aufmachung: Der Band (Großformat 41x31cm) ist in blauem Leinen gehalten, oben auf dem Einband steht – mit Blattgold hinterlegt – der General-Titel »SOUBORNÁ / DÍLA / BEDŘICHA / SMETANY«; darunter in goldenen Buchstaben der Bandtitel »SKLADBY / Z MLÁDÍ / DO R. 1843«. Auf den beiden Titelseiten befinden sich – in hellroter Farbe – Gravuren, auf der linken Seite die in einem Lorbeerkranz eingefassten Anfangsbuchstaben des Komponistennamens »BS«, auf der rechten Seite eine aus einer Rose

3 Dazu gehören Projekte wie: Smetana-Gesamtausgabe I (1924ff.); Smetana-Gesamtausgabe II (1940ff.); *Monumenta antiqua bobemia* (1943ff.); *Stare český skladby* (1948ff.); *Monumenta musicae bobemiae* (1949ff.); *Edice českých klasiků* (1952ff.); Fibich-Gesamtausgabe (1953ff.); *Thesaurus musicae bobemicae* (1953ff.); Dvořák-Gesamtausgabe (1955ff.); Janáček-Gesamtausgabe (1978ff.). Derzeit (2005) in Planung sind eine neue Kritische Dvořák-Gesamtausgabe sowie eine Kritische Martinů-Gesamtausgabe; vgl. in diesem Zusammenhang auch: Jarmil Burghauser, »edice«, Artikel in: *Slovník české hudební kultury*, hrsg. von Jiří Fukač und Jiří Vysloužil, Prag 1997, S. 176ff.

4 Vgl. Olga Mojžíšová, »Bedřich-Smetana-Museum (Geschichte, Sammlungen)«, in: *Bedřich Smetana: Zeit – Leben – Werk*, hrsg. von ders., Prag 1998, S. 143ff., sowie Hanna Séquardtová, »Z činnosti Muzea Bedřicha Smetany v Praze«, in: *Hudební věda* 11 (1974), S. 394–396.

5 *Souborná díla Bedřicha Smetany. Skladby z mládí do r. 1843*, hrsg. von Zdeněk Nejedlý, Prag 1924; ein Exemplar dieser Ausgabe wird in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur 2 Mus. pr. 8179-1 aufbewahrt.

6 Unpaginierte erste Textseite, erster Abschnitt (original in Tschechisch, Übersetzung, auch der folgenden Zitate vom Verfasser).

emporfliegende weiße Taube. Die sechste Seite gibt ein Foto des Komponisten aus dem Jahre 1843 wieder, auf der Seite nach dem Bandvorwort ist ein ganzseitiges Faksimile der smetaschen Originalhandschrift des *Galopp* für Klavier aus dem Jahre 1832 aufgenommen.

Für die Intention als speziell tschechisch nationalem Denkmal weiterhin bezeichnend ist, dass sowohl die Titelei als auch das Vorwort, die Einführung in Smetanas Leben und Werk sowie die Angaben zu den benutzten Quellen nur in tschechischer Sprache erscheinen. Und auffällig ist in diesem Zusammenhang darüber hinaus ein Passus des Vorwortes, in dem es heißt:

[...] wir mussten nicht weniger sorgfältig auch das würdevolle Aussehen des Werkes auf der graphischen Seite berücksichtigen. Dabei sind wir allerdings auf ein Hindernis grundlegender Art gestoßen. Unser in vieler Hinsicht lobenswerter Notendruck ist nicht eingerichtet für eine derartige Ausgabe. Deshalb wird der Druck unserer Musikalien noch in Mehrheit in Deutschland hergestellt. Dies haben wir jedoch als nicht würdig betrachtet für ein nationales Denkmal, welches wir mit dieser Ausgabe Smetana erbauen wollen, noch hielten wir es vereinbar mit dem Geist Smetanas. Wir waren also bemüht, [...] uns eine Notengraphik auf vaterländischen Füßen zu errichten. Auch dies ist uns gelungen: Für unser Unternehmen haben wir eine neue tschechische Anstalt für Notendruck beim Staatlichen Verlag in Prag ins Leben gerufen.⁷

Was schließlich die editorische Ausrichtung betrifft, so ist dazu im Vorwort zu lesen:

Unsere Ausgabe bezieht alles ein, was aus der Hand Smetanas hervorgegangen ist, also nicht nur die Partituren aller seiner Opern und symphonischen Kompositionen, sondern auch seine allerersten Jugendwerke bis zum Jahre 1843, von denen bisher nichts ediert wurde; des weiteren auch seine Übungsstücke und Aufgaben aus den Jahren 1844–1846, unter denen es schon ganze Werke gibt, die bisher gleichfalls unveröffentlicht blieben; und schließlich auch fragmentarische Werke, Skizzen und Motivnotationen, welche uns ebenfalls Aufschluss geben über das eigentümliche Schaffen Smetanas. Und so erst zeigt uns diese Ausgabe das Schaffen Smetanas in seiner Ungeteiltheit und Vollständigkeit. Der Notentext eines jeden Bandes wird dabei neu erstellt, genau und kritisch in Anlehnung an alle originalen Quellen. Dabei wird er nicht nur den Haupttext enthalten, sondern auch dessen Varianten, [...] bis zu dem Punkt, zu dem Smetana selbst daran gearbeitet hat. So werden neben den Partituren auch Smetanas Klavierauszüge veröffentlicht werden, so dass jeder Benutzer alles dort findet, was zum Werk gehört, dessen Notentext erläutert, zur Erkenntnis von dessen Wesen und Entstehung beiträgt. Ausführliche Vorworte in jedem Band sollen Aufklärungen über die Handschriften, die Entstehung und die Uraufführung des edierten Werkes geben.⁸

Der hier formulierte und relativ modern erscheinende, in seinem Quellenbegriff allerdings Abschriften und Aufführungsmaterial ausklammernde editorische Ansatz jedoch wurde

7 Unpaginierte erste Textseite, unterer Absatz, bis Zeile 3 der unpaginierten zweiten Seite.

8 Unpaginierte erste Seite, Abschnitt 3f.

nicht verwirklicht: Schon im ersten Band gibt es über die Quellenbeschreibung hinaus so gut wie keine Einzelanmerkungen mit Varianten und den Ausweisungen der Editorenentscheidungen. In den Bänden 2–4 dieser Gesamtausgabe – erschienen in den Jahren 1932, 1934, 1936 und herausgegeben vom tschechischen Komponisten Otakar Ostrčil –, die in derselben Aufmachung aktweise Smetanas Oper *Die verkaufte Braut* enthielten, fehlen derartige Anmerkungen überhaupt. Dass nach diesen vier Bänden die Ausgabe abgebrochen wurde, hing – wie Hana Sequardtová, die ehemalige Direktorin des Smetana-Museums schrieb⁹ –, in erster Linie wohl mit der zunehmenden Unbezahlbarkeit der äußeren Aufmachung zusammen. Doch dürfte daneben gerade auch die Überbetonung des nationalen Denkmalcharakters eine gewisse Rolle gespielt haben. Denn diese Ausgabe war weder für die Praxis brauchbar noch für die Forschung und Wissenschaft von besonderem Nutzen.

Für die weiteren Projekte des tschechischen Gesamtausgabenwesens aber hatte diese Ausgabe inklusive ihres Scheiterns wichtige Impulse mit auf den Weg gegeben: Kritische Berichte mit der Auflistung von Herausgebereingriffen in den Hauptquellentext sowie das Mitteilen von Lesarten und Varianten wurden obligater Bestandteil und bildeten die Grundlage einer kritischen Wissenschaftlichkeit. Eine Hinwendung zur Praxis und damit zu jenem ursprünglich so groß geschriebenen »lebendigem Andenken« erfolgte durch die Reduzierung des Formats und der Aufmachung. Und zunehmend forciert wurde die Internationalität durch mehrsprachig gehaltene Vorworte und Quellenbeschreibungen. Dies alles galt bereits für den zweiten Anlauf einer Smetana-Gesamtausgabe, die 1940 nochmals ganz von vorne begann und sich Studien-Ausgabe (*studijní vydání*) nannte. Dies betraf auch die vom Jahre 1953 an erscheinende Gesamtausgabe der Werke Zdeněk Fibichs. Und dies galt schließlich auch für die Dvořák-Gesamtausgabe, deren erste Bände 1955 publiziert wurden.

Initiator dieser Ausgabe war der Ingenieur und renommierte Dvořák-Forscher Otakar Šourek, der 1952 – angesichts des Erlöschens der urheber- und verlagsrechtlichen Sperrfrist der Werke Dvořáks im Jahre 1955 – die Ausgabe projektiert und ein entsprechendes Editorenteam zusammengestellt hatte. Zu ihm gehörten u. a. neben dem Komponisten Antonín Čubr, neben dem Komponisten und Musikwissenschaftler Jiří Berkovec und dem erst jüngst verstorbenen Komponisten Jan Hanuš auch der Komponist František Bartoš, der Pianist Karel Šolc sowie der Komponist und Dvořák-Forscher Jarmil Burghauser, also Editoren, die schon bei der Smetana-Studienausgabe und/oder der Fibich-Gesamtausgabe mitgewirkt und ihre dort gemachten Erfahrungen einbringen konnten. Das erklärt die vielen methodischen Übereinstimmungen und Analogien bis hin zu den einzelnen Abkürzungen.

Dennoch weist die Dvořák-Gesamtausgabe, deren Ziel, wie Jan Hanuš schrieb, es war, »sich den schöpferischen Vorhaben des Meisters anzunähern«¹⁰, ein Moment auf, das in keinem der vorausgegangenen Editionsprojekte begegnete: die gehäufte Angabe der ursprünglichen autographen Versionen im Kritischen Bericht. Das erste Beispiel dazu stammt aus der 1955 erschienenen Edition der Zweiten Reihe der *Slawischen Tänze* op. 72, und zwar aus Tanz Nr. 5. Dvořák hatte den Beginn dieses Tanzes zunächst in einer Form notiert (Abbildung 1), in der das Hauptthema in b-Moll von den Streichern allein vorgetragen wer-

9 Hana Séquardtová, »Kriticke edice Smetanova dila«, in: *Opus musicum* 14 (1982), S. 124.

10 So Jan Hanuš in einem Fax an das Editorial Board der Neuen Dvořák-Gesamtausgabe vom 27. 5. 1999.

Abbildung 1: Antonín Dvořák, *Slawische Tänze* op. 72, Nr. 5, 1. Entwurf, Autograph, ČMH Prag, S. 82

den sollte. Die betreffende Seite der autographen Partitur mit den entsprechenden vier Takten aber wurde von Dvořák gestrichen, damit für ungültig erklärt und im selben Arbeitsakt auf der nächsten Seite durch einen neuen und gültigen Beginn, diesmal im Orchester-tutti, ersetzt (Abbildung 2). Genau die vier Takte auf der gestrichenen Seite aber sind als sogenannte »Versio prima« in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichtes verzeichnet¹¹ (Abbildung 3).

Das zweite Beispiel in diesem Zusammenhang stammt aus der 1986 erschienenen revidierten Gesamtausgaben-Partitur der Symphonie »Aus der Neuen Welt«¹² (Abb. 4a, b): Neben der Angabe »Versio prima« erscheint dort auffälligerweise auch die Angabe »Versio secunda«, und zwar an jenen Stellen, an denen die Korrektur des Autographs nicht mit der endgültigen Version des Erstdrucks übereinstimmt.

Sucht man nach möglichen Erklärungen für dieses damals editorisch Neue in der Geschichte der tschechischen Gesamtausgaben, das von den verantwortlichen Herausgebern

11 Antonín Dvořák, *Gesamtausgabe*, Serie III, Bd. 20: *Slawische Tänze* op. 72, Prag 1955; Kritischer Bericht von Jarmil Burghauser.

12 Antonín Dvořák, *Symfonie č. 9 e moll op. 95 »Z Nového světa«*, neu revidierte kritische Ausgabe nach dem Manuskript des Komponisten, Studienpartitur, hrsg. von Jarmil Burghauser, Prag 1988.

Abbildung 2: Antonín Dvořák, *Slavische Tänze* op. 72, Nr. 5, Autograph, ČMH Prag, S. 83.

leider nirgends kommentiert oder begründet wurde,¹³ so wäre allem voran an jene Idee zu denken, die im europäischen Gesamtausgabewesen angesichts der vielen unersetzbaren Verluste aufgekommen war, die der Zweite Weltkrieg hinterlassen hatte: nämlich an die Idee, das Autograph oder die entsprechende zentrale Werkquelle durch eine jede Kleinigkeit beschreibende Edition im Falle eines Verlustes rekonstruierbar zu machen.¹⁴ Tschechien allerdings war von derartigen Kriegsverlusten kaum betroffen, und die Versio prima- und Versio

13 Editionsrichtlinien zur Dvořák-Gesamtausgabe wurden nicht veröffentlicht, dies wohl deshalb, weil – wie Burghauser rückblickend schrieb – von vornherein überhaupt keine festgesetzten editorischen Prinzipien existierten, vgl. Jarmil Burghauser, »Kritická souborná vydání Smetany, Dvořákova a Janáčka – rozdíl v záhu pramenné základny a v metodě přístupu«, in: *Kritické edice hudebních památek*, hrsg. von Alena Burešová und Jan Vičar, Olmütz 1996, S. 75. Die Dvořák-Gesamtausgabe wurde durch einen Prospekt bekannt gemacht, der – hrsg. von Otakar Šourek – auf Tschechisch 1955 im Tschechischen Staatsverlag (*Antonín Dvořák. Souborné vydání díla*), im selben Jahr auch auf Deutsch (*Antonín Dvořák. Gesamtausgabe*) im Prager Verlag Artia und ein Jahr darauf schließlich auch auf Englisch (*Antonín Dvořák. The Complete Edition*), ebenfalls bei Artia, erschien. Neben einem kurzen Abriss zum Leben und Werk des Komponisten enthielt er eine Auflistung der Mitarbeiter der Gesamtausgabe sowie eine kommentierte und viele Handschriften-Faksimiles enthaltende Auflistung der Reihen- und Bandenteilung.

14 Vgl. Dietrich Berke, Art. »Denkmäler und Gesamtausgaben«, in: *MGG2*, Sachteil Bd. 2, Kassel u. a. 1998, Sp. 1109–1156.

1-4 A Versio I.:

Poco Adagio

Abbildung 3: Antonín Dvořák, *Slawische Tänze* op. 72, Nr. 5, in: Antonín Dvořák, *Gesamtausgabe*, Serie III, Bd. 20: *Slawische Tänze* op. 72, Prag 1955

seconda-Angaben in den Bänden der Dvořák-Gesamtausgabe sind alles andere als vollständig und systematisch zu nennen, um einer derartigen Rekonstruktions-Funktion zu genügen.

Als zweite Erklärung könnte die Anlehnung an das Vorbild der Smetana-Studienausgabe dienen, zumal an deren Operneditionen. Dort werden in den Einzelanmerkungen auch »Urversionen« genannt, die in Tinte notiert sind und die Smetana zumeist mit Bleistift zur endgültigen Version korrigierte. Doch ist hierbei die Verwendung des Terminus »Version« falsch: Es ist keine Urversion, die korrigiert wurde, sondern eine erste Fassung; und die Aufnahme derartiger Stellen in die Einzelanmerkungen war in der frühen Zeit dieser

24–27 Vcl. Vers. I:

35–38 Viol. II Vers. I:

Vers. II:

36–38 Viol. I Vers. I:

36, Vcl. Vers. I: *fis*

39 Ob. I, II Vers. I:

Abbildung 4a: Antonín Dvořák, *Symphonie* Nr. 9 »Aus der Neuen Welt«, Versio prima und Versio seconda (Ausschnitte)

Abbildung 4b: Antonín Dvořák, Symphonie Nr. 9 »Aus der Neuen Welt«, endgültige Version des Erstdrucks

Ausgaben nichts anderes als der Versuch, neben der Fassung letzter Hand im Notentext in den Einzelanmerkungen auch die Erstfassung der Oper zu dokumentieren. Eine derartige Intention aber ist bei den Versio-Angaben der Dvořák-Gesamtausgabe kaum gegeben.

So drängt sich noch eine andere Erklärung auf – und dies um so mehr, als die Angaben der revidierten Partitur der 9. Symphonie mit ihrem Aufzeigen von »Versio prima – Versio secunda – Versio letzter Hand« doch eigentlich nichts anderes versuchen, als Stufen des Schaffensprozesses in der Werk-Edition und damit musikalisches Denken und kompositorisches Reflektieren zu dokumentieren. Und dies auffälligerweise erstmals und gerade bei einem Komponisten, der der internationalen Musikwelt als naiv und unreflektierend galt (und vielfach noch gilt);¹⁵ und dies weiterhin bei einem Komponisten, der innerhalb Tschechiens im sogenannten Kampf um Dvořák in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg seines angeblich konservativen und für den musikalischen Fortschritt so belanglosen, einfältigen Komponierens wegen nichts anderes als – wie Nejedlý dies ausdrückte – »ein erledigtes, totes Kapitel aus der tschechischen Musik«¹⁶ darstellte. Von hierher gesehen wohnt der Dvořák-Gesamtausgabe mit ihrem Dokumentieren des kompositorischen Denkens des Komponisten Antonín Dvořák ein Moment des Reagierens auf die Kritik an diesem Tonsetzer inne. Die Dvořák-Gesamtausgabe wollte – wie viele andere Gesamtausgaben vor und nach

15 Vgl. Klaus Döge, *Antonín Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, Mainz ²1997, S. 421ff.

16 Zitiert nach: Marta Ottlová, Milan Pospíšil, »Motive der tschechischen Dvořák-Kritik am Anfang des 20. Jahrhunderts«, in: *Dvořák-Studien*, hrsg von Klaus Döge und Peter Jost, Mainz 1994, S. 213.

ihr auch – die kompositorische Größe des Komponisten dokumentieren; sie wollte darüber hinausgehend aber auch seine Größe beweisen und ihn von allen Vorwürfen reinwaschen.

Man mag dies vielleicht als überinterpretiert empfinden. Doch seien diesbezüglich aus der Dvořák-Gesamtausgabe noch drei weitere Beispiele angeführt: Das erste Beispiel betrifft das Klavierkonzert.¹⁷ Schon zu Lebzeiten wurde es von den Pianisten des als undankbar angesehenen Klavierpartes wegen kaum gespielt. In Dvořák-Kreisen aber galt es als genial. Nach dem ersten Weltkrieg hat der Prager Klavierprofessor Vilém Kurz den originalen Klavierpart sozusagen pianistengerecht bearbeitet. Die Dvořák-Gesamtausgabe nun hat in ihre Edition entgegen aller üblichen Praxis diese Bearbeitung mit aufgenommen – und dies doch wohl aus keinem anderen Grund als aus dem, damit es gespielt und seine wahre Größe endlich erkannt wird.

Das zweite Beispiel gilt den *Zigeunermelodien* op. 55¹⁸: Dvořák hatte sie für den Wiener Tenor Gustav Walter eigens auf einen deutschen Text komponiert, gerade so, wie ihn die Originalausgabe bei Simrock 1880 enthielt. In dieser Form aber ist der Text der Gedichte in der Dvořák-Gesamtausgabe nie erschienen: Die Ausgabe von 1987 (und auch deren noch heute von Editio Baerenreiter, Prag, vertriebener Nachdruck von 1998) benutzt eine deutsche Neuübersetzung der tschechischen Textversion (welche in der Ausgabe seltsamerweise an erster Stelle unter der Gesangstimme notiert ist) von Bronislav Wellek. Das vom Verleger Simrock oft als angeblich mangelhaft beklagte Deutsch des Prager Komponisten wurde modernisiert und deutschen Bedürfnissen angepasst – es hat aber mit Dvořáks Originalkomposition, die in einer Gesamtausgabe mit all ihren sprachlichen Eigenarten vorrangig zu edieren wäre, textlich nichts mehr gemein.

Das dritte Beispiel ist Dvořáks Symphonische Dichtung *Die Waldtaube*. In seinem Autograph hat Dvořák die Verse der als Programm zugrundeliegenden Ballade von Karel Jaromír Erben an den entsprechenden Stellen penibel vermerkt. Im entsprechenden Band der Gesamtausgabe¹⁹ werden jedoch diese Verse weder im Haupttext noch in Fußnoten noch in den Einzelanmerkungen wiedergegeben noch irgendwo sonst genannt – und dies wohl kaum aus Platzgründen, sondern aus Angst, dass es wieder einmal in einer Kritik heißen könnte: »Dvořák hat [hier als Programmusiker] die primitive Methode gewonnen, Stück für Stück, Tact für Tact, Zeile für Zeile die Musik neben dem Programme fortzuschieben.«²⁰

Verwiesen sei im Zusammenhang »Größe beweisen« schließlich auch auf die Janáček-Gesamtausgabe, die jüngste der tschechischen Gesamtausgaben, die seit dem Jahre 1978 erscheint und in deren Editorenkommission lange Zeit die schon erwähnten Herausgeber Jarmil Burghauser und Karel Šolc federführend wirkten. Ihre Art der Wiedergabe von Janáčeks Taktvorzeichnungen, die sich nicht mit den Angaben im Autograph oder mit denen der autorisierten Erstausgaben deckt, sondern eher Assoziationen an Notationsweisen eines Beriot weckt (anstelle des in Autograph und Erstdruck von *Taras Bulba* verzeichneten $\frac{9}{16}$ -Taktes am Anfang wird in der Gesamtausgabe das Tempo durch eine große Ziffer 3 mit rechts

17 Vgl. Antonín Dvořák, *Gesamtausgabe*, Serie III, Bd. 10: Klavierkonzert, Prag 1956.

18 Antonín Dvořák, *Gesamtausgabe*, Serie VI, Bd. 5: *Zigeunermelodien* op. 55, Prag 1955.

19 Antonín Dvořák, *Gesamtausgabe*, Serie III, Bd. 15: *Die Waldtaube* op. 110, Prag 1955.

20 Robert Hirschfeld, in: *Wiener Abendpost* 7.12.1899.

daneben stehender punktierter Achtel angegeben²¹), hat in deutschen und amerikanischen Rezensionen verschiedentlich – und wohl nicht zu Unrecht – den Eindruck hervorgerufen, dass hier ein Komponist der tschechischen Moderne in Richtung ›Neue Musik‹ modernisiert werden sollte.²² Und selbst in den ersten Entwürfen der Editionsrichtlinien zur neuen Martinů-Gesamtausgabe aus dem Jahre 2001 konnte man noch den Satz lesen: »In einem Jahrhundert, in dem die Einheit der Entwicklung und Reinheit der Stilmittel als höchstes Postulat galt, erweckte die einmalige stilistische, kompositionstechnische und gattungsspezifische Bandbreite der Werke Martinů oft unbegründete Zweifel an seiner künstlerischen Integrität«²³ – einen Satz, der eigentlich als Fortsetzung die Worte erfordert: ›dass dem aber nicht so ist, zeigen wir in unserer Ausgabe«.

Der Hintergrund all dieser Beobachtungen schließlich dürfte ein Moment sein, das man, wie der Kölner Osteuropahistoriker Christoph Storck konstatiert und das ähnlich auch in Friedrich Prinz' *Geschichte Böhmens 1848–1948* verbalisiert wird,²⁴ als Rest einer gewissen, dem 19. Jahrhundert entstammenden und bis heute nachwirkenden nationalen Befindlichkeit ansprechen könnte und das irgendwie etwas mit Zurückgesetztfühlen, Nicht-Anerkannt- und auch Verkanntwerden zu tun hat. Vom »Problem der kleinen Nation« hatte Thomas Masaryk schon 1895 gesprochen, »Schreckensherrschaft der Einzahl« nannte dies zwölf Jahre später der Schriftsteller Jaroslav Hilbert.²⁵ Beides zielte auf das Gleiche ab: auf eine kulturell emporstrebende kleine Ethnie, deren bedeutende kulturelle Leistungen im Laufe ihrer Geschichte immer wieder abgetan und von den sogenannten großen Kulturnationen immer wieder belächelt wurden.²⁶ »Aber eben doch nur Wasser und nie Wein«²⁷, so hieß es diesbezüglich einmal in einem Vergleich zwischen Dvořák und Brahms. Und begegnete und begegnet mitunter nicht immer noch das tschechische 19. Jahrhundert in deutschen Musikgeschichtsdarstellungen weniger in der geschichtlichen Hauptdarstellung als vielmehr als sogenannte ›nationale Schule‹ an den Rand des Geschehens verbannt?

Abschließend bleibt noch ein Punkt nachzutragen: Weder die beiden Smetana-Ausgaben noch die Fibich- noch die Dvořák-Ausgabe erlebten ihren Abschluss; sie alle blieben unvollendet. Dies zum einen wohl, weil die alte Editorenriege es versäumte, die nachfolgenden jüngeren Musikwissenschaftlergenerationen in ihre Arbeit mit einzubinden und sie philologisch zu schulen. Den einzelnen Projekten gingen sozusagen die Editoren aus – was für heutige, neu anvisierte Projekte wie die Neue Kritische Gesamtausgabe der Werke

21 Leoš Janáček, *Kritische Gesamtausgabe*, Reihe D, Bd. 7, hrsg. von Jarmil Burghauser und Jan Hanuš, Kassel u. a. 1980; zu dieser Editionsproblematik vgl. die Literaturangaben in der Rezension von Jaroslav Mihule in: *Mf* 46 (1993), S. 351.

22 Vgl. die entsprechenden Rezensionen von Arnfried Edler (*Mf* 37, 1984, S. 91), von Albrecht Riethmüller (*Mf* 36, 1983, S. 55) sowie diejenige von Michael Beckerman (*Notes* 40, 1984, S. 637f.).

23 *Editionsrichtlinien der Bobuslav Martinů-Gesamtausgabe*, Zweite Fassung 5/2003, mschr. Version S. 1.

24 Storck, *Kulturnation und Nationalkunst*, S. 23f., Friedrich Prinz, *Geschichte Böhmens 1848–1948*, Frankfurt a. M. und Berlin 1991, S. 21f.

25 *Česká otázka*, Prag 1885, zitiert nach Storck, *Kulturnation und Nationalkunst*, S. 23; Jaroslav Hilbert, »Wir tschechischen Schriftsteller«, in: *Čechische Revue* 1 (1907), S. 221f.

26 Vgl. Peter Petersen, »Brahms und Dvořák«, in: *Jobannes Brahms. Symposium Brahms und seine Zeit in Hamburg* 1983 (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 7), Laaber 1984, S. 125–146.

27 Hans Joachim Moser, »Anton Dvořák«, in: *Strassburger Neueste Nachrichten* 2. 5. 1944.

Dvořák's angesichts der drängenden Zeit mitunter ein schier unlösbares Problem darstellt. Und zum anderen hat sich im Zuge der Sanften Revolution das Ansehen der Sache »Kritische Gesamtausgabe« verschoben. Was zuvor als national-staatlich kulturelles Aushängeschild noch wie selbstverständlich gefördert wurde, unterliegt heute dem für die Geisteswissenschaften so unangemessenen wie perfiden Diktat von naturwissenschaftlicher Stringenz, Effizienz, Konkurrenz und immer weniger finanzieller Mittel. Dabei gäbe es so viel zu tun, um – wie Nejedlý dies 1924 postulierte – endlich die großen tschechischen Komponisten in ihrer Ungeteiltheit und Vollständigkeit kennenlernen und über sie national wie international forschen zu können.

László Somfai (Budapest)

From »all'ongarese« to Bartók

Current Editions in Hungary

In the present survey I concentrate on scholarly editions of music in Hungary in progress, although a critical review of the past 40 years would indeed be very much timely. To say a few words about the past, the production of state music-publishing house Editio Musica Budapest (EMB) during the previous regime was an inevitably success story. An astonishing amount of music was printed for cheap price with the assistance of well-trained music librarians and young musicologists (e.g. Johann Georg Albrechtsberger, Florian Leopold Gassmann, Michael Haydn, e. a. works in the *Musica Rinata* series, the complete lute music by Valentin Bakfark), as well as by editors mostly with a background in composition. Unfortunately, the latter type often worked for the EMB pocket scores shamelessly from the text of German »Neue Ausgaben« that we in Hungary criticized, without success, and that musicologists in Germany with irritation rightly condemned. (Incidentally in the 1990s the relatively cheap Könnemann Music Budapest urtext editions provoked partly similar feelings. This, however, is a less unambiguous issue. Beyond disputable editions, several others are excellent; they represent a revised urtext philosophy compared to the past decades of »Neue Ausgaben«, e.g. Miklós Dolinszky's edition of Haydn's *Sämtliche Klavierwerke* in five volumes.) The Hungarian *Neue Liszt Ausgabe* that from 1970 on in its first series intended to produce the modern critical edition of the solo piano music could also be discussed here. Unfortunately it was based on entirely wrong principles devised by two senior Hungarian Liszt specialists (composer-musicologists Zoltán Gárdonyi and István Szélenyi). Enough to say that not even the following volumes produced in the EMB editorial workshop with younger specialists working under Imre Sulyok's guide in a more sensible way could save the whole series. This is indeed a missed chance: Liszt's fascinating case could have been