

Bearbeitung und bzw. als Original

Tagungsbericht aus Karlsruhe

Vom 18. bis 20. Oktober 2024 veranstalteten die Hochschule für Musik Karlsruhe und das Max-Reger-Institut Karlsruhe gemeinsam im Marstall des Schlosses Gottesaue einen wissenschaftlichen Kongress zum Thema »Bearbeitung und bzw. als Original«. Intention der von Prof. Dr. Susanne Popp (Max-Reger-Institut Karlsruhe), Prof. Dr. Thomas Seedorf (HfM Karlsruhe, Kuratorium des Max-Reger-Instituts) und Dr. Christian Schaper (HfM Karlsruhe) kuratierten Tagung war es, sich am Beispiel der drei Komponisten Max Reger, Ferruccio Busoni und Arnold Schönberg dem Phänomen der schöpferischen Auseinandersetzung mit Werken anderer anzunähern. Anlass war neben den Jubiläen von Busoni (100. Todesjahr) und Schönberg (150. Geburtsjahr) der Start der Reger-Werkausgabe (RWA) in ein neues Editionsmodul, das in 11 Bänden Regers Bearbeitungen von Fremdwerken erstmals in wissenschaftlichen Editionen vorlegen soll.

In seiner eröffnenden Keynote wies Thomas Seedorf darauf hin, dass über Jahrhunderte Bearbeitungen von Fremdwerken eine Selbstverständlichkeit der musikalischen Praxis waren, sei es, wie Susanne Popp in ihrer Keynote betonte, um durch das Kopieren alter Meister zu lernen, sich Technik einzuverleiben, Interpretationen zu verschriftlichen oder um Erinnerungskultur lebendig zu halten. Werke der Vergangenheit wurden nicht als »steinerne Denkmäler«, sondern als lebendige Organismen angesehen, deren geistige Substanz mit der Neubeleuchtung und Aktualisierung nur umso deutlicher hervortreten sollte.

Dennoch hat sich die Musikwissenschaft lange skeptisch gegenüber dem Wert von Bearbeitungen verhalten. Unter dem Blickwinkel der Genieästhetik, die dem musikalischen Einfall Priorität einräumt, erscheint die Bearbeitung als »Musik 2. Klasse«. Dies lässt sich empirisch nachweisen. Während, so Severin Kolb (DFG-Projekt *Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis*, Leipzig), Liszt in seinen eigenhändigen Werkverzeichnissen von 1855 und 1877 die Bearbeitungen gleichberechtigt aufzählte, fehlen sie im Raabe-Verzeichnis von 1931 fast gänzlich (in der Werkaufstellung von Searle von 1954 machen sie dann rund die Hälfte aus). Auch die alte, in den 1950er-Jahren begonnene Max Reger-Gesamtausgabe verzichtete auf diesen Werkteil, obwohl er annähernd 300 Werke umfasst. Einen Überblick über die Vielfalt von Regers Bearbeitungen sowie neue Aufgabenstellungen bei der digitalen Edition gaben Nikolaos Beer und Knud Breyer (jeweils Max-Reger-Institut). Bei der Edition von Bearbeitungen kommt ein weiterer Quellentypus ins Spiel: die konkrete Vorlage, auf der die Bearbeitung beruht. Zumeist handelt es sich um bereits redaktionell eingerichtete, mithin ebenfalls »bearbeitete« Verlagsausgaben der originalen Komposition (z.B. mit Dynamik- und Charakteranweisungen versehene Bach-Ausgaben).

»Bearbeitung und Original«, »Bearbeitung als Original«. Der Doppeltitel des Kongresses deutet die Vielschichtigkeit des Diskussionsgegenstands an. Wie ein roter Faden zog sich durch die Referate die Feststellung, dass die Grenzen zwischen Bearbeitung und Original fließend sind und die Bearbeitung – je nach dem Grad des kreativen Umgangs mit der Vorlage – selbst zu einem Original werden kann. Gemeinsam mit Severin

Kolb widmete sich Stefan König (Max-Reger-Institut) beispielhaft diesem Sowohl-als-auch anhand einer analytischen Gegenüberstellung von Original und Bearbeitung(en). Liszts Legende *St. François de Paule marchant sur les flots* für Klavier geht auf ein Chorstück desselben zurück. Reger bearbeitete die Klavierversion, die Etüdenaspekte, musikalische Illustration, Cantus-firmus-Variation und Thementransformation vereint, 1901 für Orgel. Dabei behielt er den reinen Notentext als Grundschrift bei, reicherte ihn aber sowohl klanglich als auch motivisch und satztechnisch an. Die antagonistischen Pole im Verhältnis zwischen Original und Bearbeitung steckte Christian Schaper ab. Auf der einen Seite steht Busoni, der meinte, letztlich sei alles Bearbeitung, weil selbst das vermeintlich Originelle, nämlich der musikalische Einfall, in Wirklichkeit bereits durch Konventionen z. B. der Notation überformt würde. Auf der anderen Seite befindet sich Arnold Schönberg, der das Selbstbehauptungsrecht des Originals gegen jede Form der Bearbeitung hervorhob, die er als potenziell gewaltsamen Akt ansah. Der extremen Weitung des Bearbeitungsbegriffs bei Busoni entsprach das Referat von Boris Voigt (Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis), der sich mit den Präludien und Fugen über das Motiv B-A-C-H bei Liszt und Reger beschäftigte, also mit Bearbeitungen nicht von Fremdwerten, sondern eines als Hommage gemeinten Tonsymbols. Auf Schönberg bezogen sich zwei Tagungsbeiträge. Jannik Franz (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) ging auf die Reger-Rezeption in Schönbergs »Verein für musikalische Privataufführungen« ein und zeigte am Beispiel der *Romantischen Suite* op. 125, dass die von Schönberg und seinem Schüler Rudolf Kolisch vorgenommene Bearbeitung in Form einer Reduktion nicht nur den Rahmenbedingungen des Vereins geschuldet war, die lediglich Kammerbesetzungen zuließen, sondern es vor allem darum ging, die musikalische Struktur offenzulegen. Die Bearbeitung erhält so die Funktion einer instruktiven klingenden Analyse im Dienste des Originals. Ullrich Scheideler (Humboldt-Universität zu Berlin) verwies in seinem Vortrag anhand des Vergleichs von Busonis und Schönbergs Bach-Adaptionen auf die Gemeinsamkeit, aus dem Bezug auf Bachs Kontrapunktik weiterentwickelnde Konsequenzen für die Logik der Stimmenbewegung zu ziehen. Als Beispiel führte Scheideler Busonis *Fantasia contrappuntistica* an – eine freie Bearbeitung von Bachs fragmentarischer Schlussfuge aus der *Kunst der Fuge* –, die dem deutsch-amerikanischen Organisten Wilhelm Middelschulte gewidmet ist. Mit den theoretischen Arbeiten Middelschultes und Bernhard Ziehns (»symmetrische Umkehrung«) im Hintergrund entsteht nicht nur bei Busonis Adaption der Bach'schen Fuge eine »Bearbeitung als Original«, auch Schönberg dachte in seinen frühen Zwölftonwerken in ähnlicher Weise die auf Bach fußende Kontrapunktik weiter, ohne dass es eines konkreten, auf ein Werk bezogenen Bearbeitungsvorgangs bedurft hätte.

Sich als Bearbeiter in den Dienst eines Originalwerkes zu stellen oder das Originalwerk durch die Bearbeitung für eigene Zwecke brauchbar zu machen, sind widerstreitende Optionen. Liszt und Busoni traten als Klaviervirtuosen insbesondere auch mit Bearbeitungen in Erscheinung. Wie Daniel Tiemeyer (*Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis*) betonte, ging es Liszt z. B. bei seinen Transkriptionen von Schubert-Liedern maßgeblich darum, Interesse für ein noch weitgehend unbekanntes Œuvre zu wecken. Nicht die produktive Anverwandlung, sondern die Transformation des »heiligen Textes« in ein anderes Medium stand hierbei im Vordergrund. Busoni hingegen schnitt,

wie Marina Schieke-Gordienko (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) veranschaulichte, seine Bearbeitungen bewusst klanglich auf die Möglichkeiten seines Steinway-Flügels und technisch auf seine durch Röntgen-Aufnahmen belegten besonders großen Hände zu. Auch neue berufliche Verpflichtungen können Anlass für Bearbeitungen geben. Ohne Regers Kapellmeister-Engagement in Meiningen wäre es wohl kaum zu den Orchestrierungen von Schubert-Liedern gekommen. Wie sehr Reger hier die geistige Fühlung mit dem Original aufnahm, zeigte Thomas Seedorf exemplarisch an von Reger hinzukomponierten Füllstimmen, die gleichwohl auf Schubert'schen Motiven beruhen. Jürgen Schaarwächter (Max-Reger-Institut) wies nach, dass Regers eigene Orchesterinterpretationen – dokumentiert durch seine mit Eintragungen versehenen Dirigierpartituren – bei der Einrichtung der langsamen Sätze aus den Brahms-Sinfonien für Klavier vierhändig Pate standen. Dass Bearbeitungen auch rein monetär motiviert sein können, ließ sich dem Vortrag von Claudia Seidl (Max-Reger-Institut) über Regers Madrigalbearbeitungen entnehmen. Sie entstanden im Verlagsauftrag und sind Kopistenarbeiten für eine Besetzungsvariante. Die Bearbeitung als technische Studie war das Thema von Ulrich Walther (Kunstuniversität Graz). Er stellte Regers *Schule des Triospiels*, eine Etüde auf der Basis von Bachs Klavier-Inventionen als Orgelpedalstudie, in den Kontext anderer zeitgenössischer technischer Bearbeitungen.

Manchmal braucht es eine glückliche Fügung, damit ein Stoff bearbeitungsrelevant wird. Ohne Heinrich von Kleists psychologische Deutung des Penthesilea-Mythos wäre Hugo Wolf wohl kaum auf die Idee gekommen, die Sage in eine Symphonische Dichtung zu transformieren, und Reger hätte dann keine daran anknüpfende Bearbeitung für Klavier vierhändig vorgenommen. Diesen Deutungs- und Bearbeitungsstrang stellte Susanne Popp (Max-Reger-Institut) der Konzertouvertüre *Penthesilea* von Karl Goldmark gegenüber, dem die motivisch-thematische Webkunst als Abbild eines Seelengemäldes abgeht. Daneben ging Popp noch auf die verwickelte Quellenlage sowie die Problematik ein, dass Regers Bearbeitung auf dem fehlerhaften Erstdruck fußt statt des korrekten Autographs.

Eine abschließende Roundtable-Diskussion zwischen Thomas Seedorf, Ulrich Scheideler und Knud Breyer fasste die Ergebnisse der Tagung zusammen, die auf reges Interesse bei Studierenden der Hochschule stieß. Bereichert wurde der Kongress durch mehrere musikalische Beiträge. Yu-Hsien Chen eröffnete die Veranstaltung mit Liszts Klavierbearbeitung von Richard Wagners *Isoldes Liebestod* aus *Tristan und Isolde*. In zwei Abendkonzerten spielten das »Trio Mikado« Kompositionen von Busoni, Liszt und Reger in einer Einrichtung für Bläser von Petar Hristov sowie die Klavierduos Sontraud Speidel / Florian Kleinertz und Rinko Hama / Ruben Meliksetian Regers Bearbeitungen von Werken von Johann Sebastian Bach und Hugo Wolf.

Knud Breyer