Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 7 (1983)

Heft: [2]: Alte Musik : Praxis und Reflexion

Artikel: Die neue Mozart-Ausgabe : Wissenschaft und Praxis

Autor: Giegling, Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869172

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Franz Giegling

DIE NEUE MOZART-AUSGABE

Wissenschaft und Praxis

Kurz vor Mozarts 200. Geburtstag begann die *Neue Mozart-Ausgabe* (*NMA*) zu erscheinen[1]. Sie ist bis heute auf über 90 Bände angewachsen; veranschlagt wurde sie auf 120 Bände. Das Redaktionsteam eingeschlossen sind 61 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an der textlichen Gestaltung der *NMA* beteiligt. Eigentlich hätte sie bereits abgeschlossen werden sollen. Aber die lange Zeit verschollen gebliebenen Autographe der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin sowie die für die Herstellung wohl etwas zu optimistische Einschätzung der Arbeitskapazitäten haben die Zeitpläne durcheinandergebracht. Doch dürfte die Ausgabe Ende dieses Jahrzehnts abgeschlossen werden können.

Welchen Ansprüchen die Ausgabe genügen soll, wie sie formal gestaltet und auf welche Weise die jeweils vorliegenden Quellen dafür ausgeschöpft werden sollen, wurde, im Vergleich mit ähnlichen Unternehmungen, in den Editionsrichtlinien festgelegt und, mit wenigen Ausnahmen, durch alle Bände hindurch beibehalten. Im Editionsvorwort heißt es dazu: „Die Neue Mozart-Ausgabe bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt."

Die *NMA* hat sich von Anfang an vorgenommen, der Praxis zu dienen, im Gegensatz zur alten Gesamtausgabe, die fast ausschließlich auf wissenschaftliche Bedürfnisse gegründet war. Die Verdienste der alten Mozart-Ausgabe[2] sind unbestritten. Daß sie ihren Hauptteil innerhalb eines Zeitraumes von nur sieben Jahren herausbrachte, erregt heute Neid und Bewunderung. Jedoch mangelten ihr einheitliche Editionsprinzipien. Außerdem wurde der Notentext nicht differenziert nach Original und Herausgeberzutaten. Selbst die Revisionsberichte, die oft bloß eine Liste der „benutzten Originalhandschriften" brachten, gaben im allgemeinen keinen Aufschluß über die jeweiligen Quellenanteile am gedruckten Notentext. Doch davon abgesehen war der damalige Wissensstand von Mozarts Œuvre vor etwa 100 Jahren noch ein wesentlich anderer: einmal hat es inzwischen im Werkkatalog Mozarts einige Verschiebungen gegeben, indem bisher unbekannte Werke ans Tageslicht kamen und andere als unecht erklärt werden mußten. Ferner haben Abschriften und Aufführungsmaterialien aus Mozarts unmittelbarem Umfeld, teilweise

[1] W. A. Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien* herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Bärenreiter Verlag, Kassel, Basel etc. seit 1955.

[2] *W. A. Mozarts Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Leipzig 1876–1907, Breitkopf & Härtel. An ihr haben Persönlichkeiten wie Johannes Brahms, Ludwig Ritter von Köchel, Gustav Nottebohm, Philipp Spitta, Paul Graf von Waldersee, Franz Wüllner und andere mitgearbeitet.

noch mit Mozarts eigenhändigen Eintragungen, neue Erkenntnisse für die Mozart-Überlieferung gebracht. Auch in chronologischer Hinsicht sind verschiedene Korrekturen zu verzeichnen, vor allem aufgrund einer systematischen Schriftforschung[3]. Von einer eben angelaufenen Bibliographie der Wasserzeichen und Papiersorten verspricht man sich weitere Einsichten für die Chronologie von Mozarts Werken[4]. Zudem wurde in den vergangenen drei Jahrzehnten ganz besonders der Komplex der „verlorengegangenen Selbstverständlichkeiten" näher untersucht und für die Ausgabe erarbeitet. Man betrachte in diesem Zusammenhang nur einmal, wie verschieden die Artikulationsbögen im Laufe der Generationen interpretiert wurden. Die oft nachlässige Setzung in Abschriften und Drucken wußten die Zeitgenossen wohl richtig zu deuten. Für uns aber hat das 19. Jahrhundert, dessen Spielgewohnheiten merkwürdig lang sich im 20. Jahrhundert erhalten haben, die Tradition gebrochen. Schulen und Anweisungen (etwa C. Ph. Em. Bach, Leopold Mozart, D. G. Türk u. a.) helfen nicht eben viel, weil sie meist Vergangenes zusammenfassen oder isolierte Beispiele vermitteln, die, in anderem Zusammenhang gelesen, doch nicht immer in wünschbarem Maße Auskunft geben können.

Die eigentliche Krux einer wissenschaftlich-kritischen Ausgabe liegt jedoch im „Dienen zweier Herren", der Wissenschaft einerseits, der Praxis anderseits. Der in beiden Lagern geforderte einwandfreie Notentext läßt sich bei Mozart mit den herkömmlichen typographischen Mitteln noch verhältnismäßig gut verwirklichen. Umsetzen der alten Schlüssel, Auflösung von Abkürzungen, heute gebräuchliche Partituranordnung, moderne Akzidenziensetzung, vervollständigte Bezeichnung von Dynamik und Artikulation; ferner Interpretationshilfen für die Ausführung von Ornamenten und Appoggiaturen, für die Auszierung von Fermaten, für Eingänge und Kadenzen, alles Dinge, die, mit Geschmack ausgeführt, ein Werk erst richtig verlebendigen.

Für den wissenschaftlich interessierten Benutzer der Ausgabe stehen Vorwort und Kritischer Bericht für vertiefte Information zur Verfügung. Hier ist Platz für Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte, zu Chronologieproblemen, zur Übersicht der benutzten Quellen und speziell im Kritischen Bericht Platz für ein ausführliches Quellenverzeichnis, deren Beschreibung und Bewertung sowie für das Lesartenverzeichnis, das die Varianten einzelner Stellen diskutiert und nach benutzten Quellen aufschlüsselt.

Die Schwierigkeiten einer Ausgabe für die Praxis liegen großenteils in ihrer Aufnahmefähigkeit vonseiten des Benutzers. Im allgemeinen ist der praktische Musiker wenig geneigt, über den Notentext hinaus schriftliche Anweisungen oder Erläuterungen entgegenzunehmen – Ausnahmen bestätigen die Regel! Er ist gewohnt, den mit den gängigen Zeichen gestalteten Notentext zu lesen und daraus zu musizieren. Theoretische Erörterungen im Vorwort oder gar im Kritischen Bericht zu beachten, scheut er. So greifen die Musiker gern noch heute zu sogenannten prak-

[3] Wolfgang Plath, „Beiträge zur Mozart-Autographie II, Schriftchronologie 1770–1780", *Mozart-Jahrbuch* 1976/77, Salzburg 1978, 131–173.

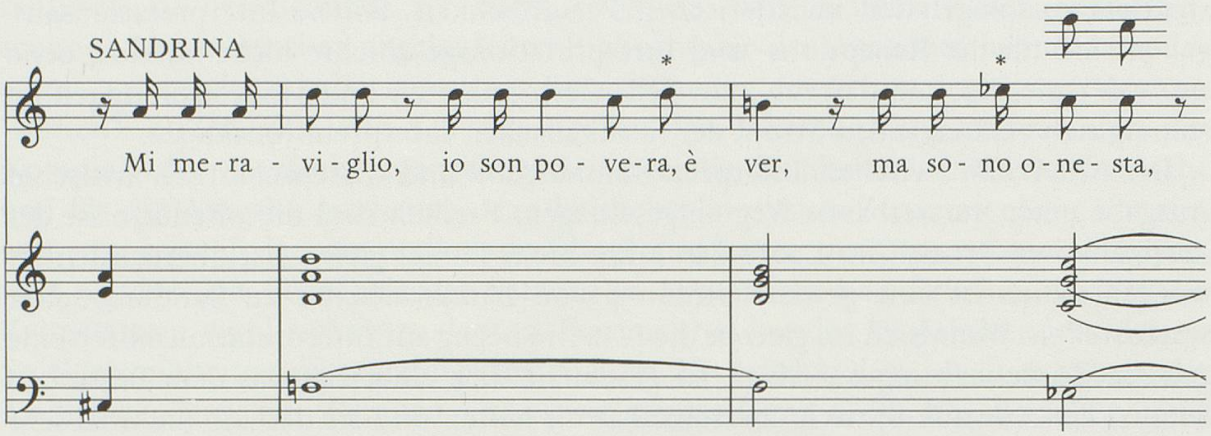
[4] Dieser Wasserzeichen-Katalog wird in der Werkgruppe 33 (Supplement) der *NMA* erscheinen.

tischen Ausgaben, zu Interpretationsausgaben, deren Aufführungsvorschläge jedoch nicht historischer Sachkenntnis entspringen, sondern der betreffenden, Werkverständnis vorspiegelnden künstlerischen Persönlichkeit. Solche Interpretationsausgaben sind für die Rezeptions- und Interpretationsgeschichte nicht nutzlos, denn sie widerspiegeln, mindestens zum Teil, Gewohnheiten und Modeströmungen im ständig sich verändernden Strom der musikalischen Interpretationsideale.

Die *NMA* hat zwischen Interpretationsausgabe und wissenschaftlich-kritischer Ausgabe einen vertretbaren Weg eingeschlagen. Freilich sind die „Bedürfnisse der musikalischen Praxis" im Laufe der Jahre nicht immer gleich stark berücksichtigt worden. Auch ist eine gewisse Streuung von Bandbearbeiter zu Bandbearbeiter festzustellen. Wenn sich im ganzen die *NMA* in bezug auf Interpretationshilfen eine gewisse Zurückhaltung auferlegt, so geschieht dies einerseits aus dem Bestreben heraus, die Ausgabe optisch überschaubar zu halten und sie deshalb nicht zu sehr mit Herausgeberzutaten zu belasten. Anderseits ist sicherlich zuzugeben, daß vor allem im Bereich der Ornamentik gewisse Unsicherheiten bestehen, und es ist durchaus verständlich, wenn die Ausgabe fallweise lieber auf Interpretationshilfen verzichtet, als durch blendende Rezepte den Praktiker in die Irre zu leiten. Da wäre beispielsweise die Frage der langen und kurzen Vorschläge zu diskutieren. Die an sich plausible Auflösung der Vorschlagsnote ♪ in ♪ läßt beim Musiker sehr oft die Meinung aufkommen, der Vorschlag habe stets die Dauer eines Sechzehntels. Daß dem nicht so ist, daß vielmehr die Dauer des Vorschlags sich nach der Hauptnote richtet, wird übersehen oder ist nicht bekannt. Hier wäre jeweils eine zusätzliche Andeutung der rhythmischen Verhältnisse in höherem Maße wünschenswert, wobei der metrisch nicht unbedingt rationalen Wiedergabe Rechnung getragen werden müßte. In diesem Zusammenhang sei ein anderes „unwägbares" Problem berührt, das sich aber graphisch nicht realisieren läßt, wir meinen das „Tempo rubato in einem Adagio, dass die lincke hand nichts darum weiss, können sie gar nicht begreifen. bey ihnen giebt die lincke hand nach", wie Mozart dies selbst beschreibt[5]. Diese Art Expression, die sogar zu Mozarts Zeit nicht überall begriffen wurde, führt in interpretatorische Grenzbereiche, die sich nicht durch rationale Notation darstellen lassen. Ähnliche Ausdruckselemente wie Vorschlag und Tempo rubato sind die Appoggiaturen. Auch sie geben immer wieder Anlaß zu Diskussionen. Appoggiaturen in Rezitativen und Arien stützen (appoggiare) ein Wort, legen Nachdruck darauf. Appoggiaturen mit fallendem Quartsprung schließen eine Phrase, einen Satz. Sie wurden – von Ausnahmen abgesehen – nicht ausgeschrieben, man überließ ihre Ausführung den Sängern. Deshalb haben fanatisch dem „Urtext" verpflichtete Interpreten (u.a. Gustav Mahler) sie ignoriert. Wo eine Appoggiatur gesetzt werden soll, hängt von melodischer wie von textlicher Konstellation ab, d.h. in einem gut gestalteten Rezitativ bedingen beide Komponenten einander. In der Regel ist an Satzenden (des Textes) eine Appoggiatur zu setzen, wenn die vor-

[5] W.A. Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe* herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel 1962/63, II 83 Nr. 355, Zeilen 94s.

ausgehende Note nicht harmonieeigen ist. Damit soll eine abspringende Nebennote vermieden werden. Ein Beispiel[6] soll dies verdeutlichen:



Eine nicht zu unterschätzende Hilfe für den praktischen Musiker bilden in der *NMA* die je nach den Gegebenheiten mehr oder weniger zahlreichen Faksimile-Abbildungen in jedem Band. Sie sind meist nach bestimmten Problemkreisen ausgewählt und erlauben es beispielsweise, strittige Stellen im Autograph oder in einer anderen Originalhandschrift einzusehen.

Im Zusammenhang mit der Appoggiatur fiel der Ausdruck „Urtext". Diese Bezeichnung taucht im Spannungsfeld von Wissenschaft und Praxis oft auf. Sie erschien zum erstenmal in der Reihe *Urtexte classischer Musikwerke*, die in den Jahren 1895–99 von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin herausgegeben wurde. Sie war gedacht als wissenschaftliches Gegenstück zu den sehr „persönlich" gehaltenen Interpretationsausgaben. So heißt es u.a. im Vorwort: „... Der Gefahr der Quellenversumpfung vorzubeugen, die sich auf diesem Wege allmählich vollziehen könnte, ist der nächste Zweck dieser Urtexte. Wo von den Autoren selbst besorgte Ausgaben vorhanden sind, werden diese ohne jegliche Änderung und Zuthat wiedergegeben, und nur dort, wo Druckfehler mit Sicherheit zu erkennen waren, ist stillschweigend ihre Correktur erfolgt. Zweifelhafte Stellen sind als solche kenntlich gemacht. Bei Werken, die von den Componisten selbst nicht zur Veröffentlichung gebracht worden sind, erscheint der Text gegründet auf die zuverlässigsten Quellen: Autographe, vertrauenswürdige älteste Handschriften oder Drucke. Auch bei ihnen hat sich der Herausgeber jeder Zuthat in Bezug auf Ausführungs- und Vortrags-Zeichen enthalten."

Man spricht heute nicht gern von diesen Urtextausgaben. Zwar hatten sie den gleichen Anspruch im Auge wie die heutigen Gesamtausgaben, doch sie erfüllten ihn nicht, weil sie die „verlorengegangenen Selbstverständlichkeiten" namentlich älterer Musik (Bach, Mozart usw.) nicht mitteilten.

Die wohl größte Diskrepanz zwischen Wissenschaft und Praxis dürfte auf dem Feld der Oper liegen. Kaum eine andere Gattung ist so stark auf ganz bestimmte

[6] W.A. Mozart, aus *La finta giardiniera* 1. Akt, 10. Szene, *NMA* II/5/8, Teilband 1, 189, Takt 19s.

Gegebenheiten wie Bühne, Sänger und Maschinerie zugeschnitten wie die Oper. (Allenfalls finden wir bei Werken im kirchenmusikalischen Bereich vergleichbare Verhältnisse.) Will man für die Oper sozusagen eine vergleichsweise „Fassung letzter Hand" für die Ausgabe vorlegen, so überliefert man stets nur diese eine Fassung, die für eine bestimmte Bühne und für bestimmte Sänger komponiert worden ist. Wir sind heute in unserem kritisch eingestellten Zeitalter schnell bereit, Sänger als ungeeignet oder gar ungenügend für eine bestimmte Rolle einzustufen, vergessen dabei aber, daß Mozart (und andere Komponisten) die Gesangspartien den betreffenden Sängern, die er für den jeweiligen Auftrag zur Verfügung hatte, „auf den Leib" geschrieben hat. Die „geläufige gurgel der Mad:selle Cavallieri" in der *Entführung*[7] stehe als Beispiel für viele.

Wissenschaft *und* Praxis gleichermaßen dienlich sind Mozarts Skizzen und Fragmente, die in der *NMA,* soweit sie identifizierbar sind, jeweils bei den betreffenden Werken mitgeteilt werden; die nicht identifizierbaren erscheinen in einer eigenen Werkgruppe. Mozarts Entwürfe sind teilweise bereits zu seinen Lebzeiten, vor allem bedingt durch die vielen Umzüge, verlorengegangen, zum Teil hat Constanze nach ihres Gatten Tod sie großzügig verschenkt. Die verbliebenen zu sammeln und zu sichten und so weit wie möglich zu übertragen, ist daher eine dringende Aufgabe für eine Gesamtausgabe. Diese Form spricht auch den praktischen Musiker an, der sich von den Kompositionsstadien oder von Lösungen bestimmter Kompositionsprobleme ein Bild machen will.

Alle Fortschritte von Wissenschaft und Forschung, alle philologische Akribie und aller musikalischer Sachverstand, die in einer Ausgabe koordiniert sind, entheben jedoch den Musiker nicht, sich selbst um das musikalische Umfeld zu bemühen und dem emotionalen Teil seiner Interpretation zum Recht zu verhelfen.

[7] W. A. Mozart, *Briefe* III 163 Nr. 629 Z. 46/47.