

Webern-Philologien

*herausgegeben von
Thomas Ahrend und Matthias Schmidt*

MUSIKZEIT Verlag Lafite

Inhalt

Vorwort	6
Matthias Schmidt Zu einigen Voraussetzungen bei der Betrachtung eines Skizzenblattes von Anton Webern	9
Lukas Näf Weberns Tempovorstellung und ihre interpretationspraktische Rezeption Zur Symphonie op. 21	27
Regina Busch Weberns Streichquartett op. 28 und das Schriftbild seiner Partituren	41
Christian Martin Schmidt Hilft die Reihenanalyse bei der Edition von Zwölftonwerken Weberns?	77
Felix Wörner Notenbild und Metatext Textgenetische Perspektiven auf den zweiten Satz („Kleiner Flügel Ahornsamen“) von Weberns Kantate op. 29	99
Monika Kröpfl Unspielbare Meisterleistung Zu Weberns Klavierauszug von Alfredo Casellas <i>Paganiniana</i> op. 65	123
Nikolaus Urbanek Familienchronik oder Flaschenpost? Text und Paratext in den Skizzen Anton Weberns	135
Barbara Schingnitz und Tobias Schweizer Erarbeitung der Anton Webern Gesamtausgabe in einer digitalen Forschungsplattform	165
Neil Boynton Measures of Progress in Webern's Sketchbooks	175
Personenregister	210
Autoren	215
Impressum	216

Vorwort

Im Jahr 1993 wagte Reinhold Brinkmann folgende Prognose zur Webern-Forschung:

Es wird eine neue intensive Webern-Forschung geben. Und die nächsten Jahre dieser Webern-Forschung werden [...] notwendig von Philologie bestimmt sein. Die gegenwärtige Stille um Webern wird dieser per se stillen und esoterischen Arbeit förderlich sein.¹

Beinahe 25 Jahre nach dieser Einschätzung hat sie sich sicherlich zu einem gewissen Teil bewahrheitet. So sind insbesondere durch die Zugänglichkeit des größten Teils des Webern-Nachlasses in der Paul Sacher Stiftung seit Ende der 1980er Jahre mehrere wichtige, vorwiegend philologisch orientierte Arbeiten zu Webern erschienen. Nicht zuletzt durch die seit 2006 unternommenen Vorarbeiten zu einer Anton Webern Gesamtausgabe (AWG) wurde diese Entwicklung der Webern-Forschung konsolidiert.²

Allerdings scheint sich Philologie – auch Musikphilologie – nicht mehr in dem „stillen und esoterischen“ Zustand zu befinden, den Brinkmann 1993 offensichtlich als selbstverständlich voraussetzen konnte. Der generelle, durch digitale Techniken geprägte Medienwandel heutiger Tage lässt auf die Frage, was denn mit dem Gegenstand, also dem ‚Logos‘, um den sich Philologie bemüht, gemeint sei, keine einfachen Antworten mehr zu. Das mögliche Objekt von Philologie ist längst nicht mehr nur schriftgebunden, sondern findet sich in verschiedensten Medien, von denen das ‚Bild‘ (und insbesondere das bewegte Bild) in der gegenwärtigen Anwendung digitaler Techniken das wirkungsmächtigste zu sein scheint. Der (handschriftliche oder gedruckte) ‚Texte‘ lesende Philologe gerät dabei im aktuellen Kultur- und Wissenschaftsdiskurs unter einen immer stärkeren Legitimationszwang. (Als zurückgezogener ‚Bücherwurm‘ wurde er vermutlich selbst in einer bildungsbürgerlichen Sphäre nur augenzwinkernd hochgeschätzt. Es bleibt abzuwarten, inwieweit er vom sich vor den Computerbildschirm zurückziehenden ‚Nerd‘ abgelöst werden wird.) Die philologische Beschäftigung mit Musik ist diesem Legitimationszwang schon immer in einem besonderen Maße ausgesetzt gewesen, insofern die Fixierung von ‚Klang‘ als ‚Text‘ dem Gegenstand einen seiner wirkungsvollsten Aspekte zu rauben scheint. Es gehört zu den größten Herausforderungen gegenwärtiger Musikphilologie, diesen (scheinbaren) Widerspruch fruchtbar zu machen und aufzuzeigen, wie umgekehrt zumindest für ein historisch interessiertes Verständnis von Musik der ‚Text‘ den ‚Klang‘ substanziell bereichern kann.

1 | Reinhold Brinkmann, „Anton Webern. Eine Situationsbeschreibung“, in: *Vom Einfall zum Kunstwerk. Der Kompositionsprozess in der Musik des 20. Jahrhunderts*, hg. von Hermann Danuser und Günter Katzenberger, Laaber: Laaber, 1993 (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 4), S. 273–286, hier S. 284.

2 | Zur Anton Webern Gesamtausgabe vgl. www.anton-webern.ch (Aufruf: 4. Januar 2016).

Philologie wird aber nicht nur durch Medienwandel und – wie im Falle der Musikphilologie – durch konkurrierende mediale Verfasstheiten des zugrundeliegenden ‚Logos‘ problematisch, sondern auch durch die Frage nach der Art und Weise des ‚philein‘, der Liebe oder Zuneigung, d. h. ihrer (methodischen) Herangehensweise an das Wort oder (musikalische) Zeichen. Das zum heutigen akademischen Standard gehörende Bewusstsein für einen Methodenpluralismus der Geistes- und Kulturwissenschaften betrifft auch deren zuvor selbstverständlich vorausgesetzte philologische Grundlegung, und es gibt schon längst nicht mehr die eine ‚Philologie‘, sondern verschiedenste konkurrierende bzw. sich gegenseitig ergänzende philologische Arbeitswege: Neben der traditionellen, mit ‚kritischen‘ Verfahren authentische und abgeschlossene Texte konstituierenden Editionsphilologie stehen heutzutage beispielsweise philologische Ansätze wie critique génétique oder material philology, die das Prozesshafte des Schreibens oder die Materialgebundenheit der Quellen in den Mittelpunkt philologischer Erkenntnisinteressen rücken. Auf welche Weise und mit welchen Zielen solche neuen Ansätze der Textphilologie auf musikalische Zusammenhänge übertragen werden können, scheint allerdings noch nicht hinreichend geklärt bzw. erprobt worden zu sein. Gleichwohl dürfte auch Musikphilologie heutzutage kaum noch auf eine einheitliche Methode zurückzuführen sein und man darf analog wohl auch von ‚Musikphilologien‘ sprechen.

Zeigt diese Pluralbildung eine Orientierungskrise im Verhältnis der Philologie zu ihren Objekten an, weil sie sich dazu gezwungen sieht, eine lange gepflegte handwerkliche Selbstgewissheit editionswissenschaftlicher Arbeit ihrerseits problematisieren zu müssen? Im besten Fall fordert sie dazu heraus, gerade solche Methoden zu reflektieren und zu vergleichen, die jeder Selbstverständlichkeit im Umgang mit dem Medium Text und jeder Eindeutigkeit des Zugriffs auf ihren Gegenstand die Grenzen aufzeigen. Und mit einem solchen kritisch-reflektierenden Selbstverständnis mag Philologie auch dazu taugen, manche Folgeerscheinung jenes cultural turn zu hinterfragen, dem kritisches Denken mitunter nicht aus Materialskeptizismus, sondern aus den „Abstraktionsfallen“ von Metadiskursen erwächst.³

Der vorliegende Band versammelt Beiträge verschiedener Autoren, die philologische Fragen zu Anton Webern verhandeln. Dabei wurde eine möglichst große Bandbreite unterschiedlicher Ansätze und Fragestellungen – im Sinne möglicher „Webern-Philologien“ – angestrebt, ohne freilich eine systematische Vollständigkeit erreichen zu wollen oder zu können. Verbunden sind sie über jenen Skeptizismus, der gerade mithilfe dessen, was Brinkmann die „stille und esoterische Arbeit“ am Gegenstand nennt, Anschlussmöglichkeiten an eine breitgefächerte Vielfalt von Erkenntniszusammenhängen sucht. Auf Beiträge zu editionsphilologischen Fragen im engeren Sinne wurde bewusst verzichtet (diese werden in den Editionen der

3 | Vgl. Jürgen Paul Schwindt, „Einleitung“, in: *Was ist eine philologische Frage?*, hg. von ders., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 9 bzw. 18.

AWG behandelt), Reflexionen zur methodischen Grundlegung von Editionen werden gleichwohl häufig berührt. Im Vordergrund stand das Bestreben, einen Querschnitt gegenwärtiger philologischer Beschäftigungen mit Weberns Musik zu dokumentieren, der hoffentlich als Anregung und Ausgangspunkt weiterer Diskussionen auch über allgemeine Musikphilologien dienen kann.

Die Beiträge wurden größtenteils von den Herausgebern (und teilweise vom ehemaligen Mitarbeiter der AWG, Nikolaus Urbanek) ab 2010 bei den Autoren angefragt, ohne eine spezifische Thematik im Rahmen denkbarer ‚Webern-Philologien‘ vorzugeben. Einige Texte resultieren aus Vorträgen, die den thematischen Bereich berührten und daher dankbar in den entstehenden Band mit aufgenommen werden konnten: Neil Boyntons Text ist die Ausarbeitung eines Referates zur Tagung „Analyser les processus de création musicale“ / „Tracking the Creative Process in Music“ vom 29. September bis 1. Oktober 2011 in Lille; Christian Martin Schmidts Beitrag stellt die schriftliche Fassung eines Vortrags dar, den er am 20. Mai 2014 am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel gehalten hat.

Unser Dank gilt allen Autorinnen und Autoren der hier versammelten Beiträge für ihre Bereitschaft zur Mitarbeit und ihr großes Engagement. Der Paul Sacher Stiftung, Basel, danken wir herzlich für die Bereitstellung von Quellen-Reproduktionen aus der Sammlung Anton Webern, der Universal Edition, Wien, für die freundliche Genehmigung zur Publikation der Abbildungen und Notenbeispiele im vorliegenden Band. Der Druck erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel.

Thomas Ahrend und Matthias Schmidt