



Frühe Musikdrucke als Zeugen authentischer Textentwicklung

Über den Umgang mit Erst- und Originalausgaben im allgemeinen

Die Problematik der Arbeit mit alten Musikdrucken sollte von zwei Seiten angegangen werden: einerseits von der terminologischen - auf der eine große Undeutlichkeit der üblicherweise verwendeten Begriffe zu beklagen ist - und andererseits von der technischen, wenn es um die Beurteilung von Druckverfahren und Besonderheiten des Musikverlagswesens geht. Die technischen Kriterien eines alten Musikdrucks sind zumeist entscheidend für die Beschreibung mittels einer adäquaten Terminologie.

1. Terminologie für die Bestimmung alter Musikdrucke

Der Begriff *Erstausgabe* (Abkürzung: EA) hat zunächst eine rein zeitliche Bedeutung - *Originalausgabe* (OA) eine eher juristische. Eine Erstausgabe ist nicht mehr und nicht weniger als der früheste Druck eines bestimmten Werkes, muß aber nicht unbedingt vom Autor initiiert worden sein; eine Erstausgabe kann deshalb textlich auch einmal von unbefriedigender Qualität sein, da die Quellen nicht immer direkt vom Komponisten kommen. Viele Erstausgaben, u. a. auch bei Mozart, sind nichts anderes als ganz gewöhnliche Raubdrucke - Mozarts und Haydns Briefe enthalten lebensnahe Beschreibungen der üblichen Methoden, durch die Verleger des 18. Jahrhunderts sich kostengünstige Kopien neuer Werke zum Schaden des Komponisten zu besorgen wußten. Der Wert einer Erstausgabe kann daher in Einzelfällen eher emotionaler denn wissenschaftlicher Natur sein - in Fällen, da kein Autograph nachweisbar ist, manchmal gar ein "faute de mieux" mit vielen textkritischen Fragezeichen. - Eine Originalausgabe ist ein Druck, der auf Veranlassung des Komponisten (oder seines Rechtsnachfolgers) entstanden ist und oft auch vom Komponisten beaufsichtigt und korrigiert wurde. Zumeist liegen solchen Ausgaben schriftliche oder mündliche Verträge oder Korrespondenzen zugrunde, die heute, soweit noch vorhanden, eine wichtige Datierungshilfe sind; als Quelle diente in der Regel das Autograph oder eine sorgfältige und vom Komponisten überprüfte Abschrift. Es kann nur einen Erstdruck, durchaus aber mehrere Originalausgaben ein und desselben Werkes geben: erstens, wenn ein Werk revidiert und verändert, sodann wieder neu vom Komponisten publiziert wurde; zweitens war es im 19. Jahrhundert ein weitverbreiteter Brauch, die Rechte für eine Originalausgabe lediglich mit einer geographisch begrenzten Gültigkeit zu vergeben. Chopin, Berlioz, Meyerbeer, Liszt, Mendelssohn, Spohr, Rossini, Verdi und viele andere sorgten dafür, daß ihre Werke möglichst gleichzeitig in Paris, London, Leipzig und Mailand erschienen, sodaß zumindest für die bedeutenden Komponisten des 19. Jahrhunderts oft von einer französischen, englischen, deutschen und italienischen Originalausgabe zu sprechen ist. Von ihnen kann freilich nur eine gleichzeitig auch als Erstausgabe gelten, sofern die Publikationstermine aller Originalausgaben eines Werkes genau bekannt sind. Die Mitwirkung des Komponisten bei der Korrektur ist meistens nur bei einer der Originalausgaben nachzuweisen: in der Regel bei der in seinem jeweiligen Aufenthaltsland erschienenen, weshalb nicht alle Originalausgaben die gleiche "Urtext"-Qualität besitzen. Die Methode der länderbegrenzten Originalausgaben war die effektivste, um - unter

Ausnutzung der im 19. Jahrhundert nur innerhalb jeweils eines Staates (oder Staatenbundes) gültigen Autorenrechte - das Raubdruckunwesen effektiv zu bekämpfen. Gute Erfahrung hatten in dieser Hinsicht bereits am Ende des 18. Jahrhunderts Joseph Haydn und vor allem Ignaz Pleyel gemacht, etwas später in einigen Fällen auch Ludwig van Beethoven.

Fällt eine reguläre Abtretung der Verlagsrechte mit der gesicherten frühesten Veröffentlichung zusammen, spricht man (seit Hobokens Haydn-Verzeichnis) von einer *Original-Erst-Ausgabe* (OEA). Im autorenrechtlich schon etwas besser geordneten 19. Jahrhundert impliziert das "Erst-" normalerweise das "Original-", sodaß der einfachere Terminus Erstausgabe ab etwa 1815 ordentliche Text- und Rechtsverhältnisse mitbeinhaltet. Das wird im Titeltext sehr oft in Vermerken wie *Eigenthum des Verlegers*, *Propriété de l'éditeur*, *Entered at Stationers Hall*, *Proprietà dell'Editore* deutlich, was in der Regel bereits als Hinweis auf eine Originalausgabe oder deren spätere Auflagen gewertet werden darf. Im 18. Jahrhundert sind die Verhältnisse unsicherer: Mozarts zu seinen Lebzeiten erschienene Werke sind zwar Erstausgaben; die eindeutige Anwendung des Beiwortes "Original-" ist jedoch nur in seltenen Fällen möglich, da die Zustimmung des Komponisten oder gar seine Mitwirkung oder die einer autorisierten Person nur selten nachweisbar ist. In manchen Fällen könnte man die späteren, nach 1799 bei André in Offenbach aufgrund des von Mozarts Witwe erworbenen Autographen-Nachlasses mit oft erstaunlicher Textsortfalt herausgebrachten Drucke schon eher als "Original-Ausgaben" bezeichnen, auch wenn eine "Erstausgabe" bereits zu Mozarts Lebzeiten erschienen war. - Krassere Einzelfälle gibt es aber auch viel später: im politisch und juristisch noch nicht geeinten Italien konnte von Verdis *Rigoletto* zuerst ein Raubdruck in Neapel erscheinen, während die Originalausgabe erst wenige Wochen später in Mailand herauskam. In einigen Fällen kann man auch heute keine Entscheidung zur Druckpriorität treffen - vielleicht auch nicht in Zukunft: Mozarts *Zauberflöte* ist in Einzelnummern praktisch gleichzeitig bei zwei Wiener Verlegern erschienen, wobei für den einen und anderen "Hit" mal der eine, mal der andere Verleger in Termin und Preis an der Spitze lag - wohl alles aber sind Raubdrucke....

Sofern der Verleger mit den gut aufzubewahrenden Stichplatten operierte, konnte er mit für die Lagerhaltung günstigen Kleinauflagen von 20 bis 200 Exemplaren arbeiten; diese Auflagenzahlen sind verbürgt. Neuauflagen waren leicht herzustellen. Diese genau zu beschreiben ist eine schwierige und aus verschiedenen Gründen wichtige Aufgabe. Dabei richtet man den ersten Augenmerk auf Unterschiede, die im Verhältnis zur frühesten Auflage am Titelblatt auftreten: Änderungen des Titeltextes, Änderungen der Verlagsadresse oder des Verlegers, oft auch Neustich des Titelblattes. Sind am Titelblatt solche Veränderungen ersichtlich, nennt man diese Abzüge *Titelauflagen* (TA). Der zweite Augenmerk gilt den Folgeseiten mit dem Notentext. Oft sind diese völlig unverändert; oft aber enthalten sie Korrekturen, die manchmal auch auf den Komponisten zurückgehen. In manchen Fällen bei Beethoven, auch in einigen bei Schumann, sind diese Textänderungen - wie das Schumann-Symposium 1994 in besonders spannender Weise zeigte - von erheblicher Bedeutung für die Textentwicklung und die Textkritik. - Zeigt eine Folgeauflage keine Änderungen im Titelblatt, kann man sie lediglich als *späteren Abzug der Erst- [oder Original-] Ausgabe* bezeichnen; auch sie kann Korrekturen, neu gestochene Platten, in Sonderfällen auch einen weitgehend neugestochenen Notentext enthalten. Die Grenzen zwischen den Titelauflagen und anderen Spätabzügen einer Originalausgabe und den eigentlichen Neustichen sind fließend, denn in der Regel ersetzte man nur im Maße des Druckverschleißes einzelne Platten durch neue Stichplatten. Bei vielen Wiener Mozart-Erstausgaben kann man deren spätere Abzüge anhand der Anzahl der nachgestochenen Platten zeitlich in eine eindeutige Reihenfolge bringen. Besonders die Wiener Verleger nahmen bei der Wiederverwendung schwere Plattenschäden durchaus in Kauf und entschlossen sich zu Neustichen erst, wenn es kaum mehr anders ging.

Wurde eine Original-Ausgabe wegen zu starker Abnutzung vom Originalverleger durch einen Neudruck ersetzt, so darf man diese immer noch als (zweite, dritte...) Originalausgabe bezeichnen; viele dieser Nachstiche sind äußerst schwer als solche zu erkennen, da man zumeist das Titelblatt der Erstausgabe möglichst genau nachgestaltete. Manchmal wurde, wie bereits angedeutet, das gleiche Titelblatt wiederverwendet, soweit die Vorlage noch nicht abgenutzt war. In solchen Fällen ist, wie z. B. bei Mendelssohns Op. 45, die Unterscheidung von Erstausgabe und Nachstich kaum möglich. Beim Vergleich von Titeldekoration und Textumbroch muß gelegentlich auch der Millimeter-Maßstab herhalten; in manchen Fällen kann aber erst die Entdeckung einer Korrektur zur Identifizierung von Erst- und Neustich führen. - In der Regel haben die Neustiche des Originalverlags immer hohen Standard in der Textqualität, manchmal auch textlich einschneidende, auf den Komponisten zurückgehende Veränderungen (z. B. Brahms, Op. 8). Besonders schnell folgten solche Nachfolge-Originalausgaben bei Mendelssohns *Liedern ohne Worte*, zum Teil aber auch bei diversen Klavierwerken Schumanns. Die Häufigkeit der originalen (wie freilich auch der nicht originalen) Neustiche sind gute Grödmesser für Rezeption und Beliebtheit des betreffenden Werkes und seines Komponisten.

2. Technische Begriffe im älteren Musikverlagswesen

Ohne eine genaue Untersuchung der drucktechnischen Beschaffenheit eines alten Musikdrucks kann man diesen nicht genau beurteilen und auch die zuvor eingeführten Termini nicht korrekt anwenden. Bisher wurde von der im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am verbreitetsten Drucktechnik gesprochen, dem *Plattendruck*, der als typischstes Merkmal auf dem Papier sichtbar den Rand des Plattenumrisses hinterläßt; beim *Typendruck* und beim *Flachdruck* bleibt dieser unsichtbar. Beim Plattendruck wird der Musiktext in ziemlich dünne und auch verletzliche Platten aus relativ weichen Metallen graviert (Kupfer, seit 1720 auch Zinn-Blei-Legierungen, seit 1850 auch die härteren Zinkplatten, die nur 1 mm Stärke aufwiesen). Diese Technik erlaubte häufige, oft auch kleine Auflagen. Unter dem Druck der Druckpresse neigten die älteren und weicheren Platten gelegentlich zu Verformungen und Plattenrissen; letztere nahmen die schwarze Farbe leicht auf und sind als Zeugen späterer Abzüge im Druckbild gut zu erkennen. Auch das Stichbild unterlag der Abnutzung: zunehmende Undeutlichkeit und Verletzungen der Plattenoberfläche weisen ebenfalls auf spätere Auflagen hin.

Metallplatten zeigten bereits ab etwa einhundert Abzügen erste Abnützungszeichen; nach einigen hundert Abdrucken war die Stichplatte unbrauchbar geworden. Zwecks Ermöglichung höherer Auflagen kam man im 18. Jahrhundert wieder auf den *Typendruck* zurück. Dieser war ursprünglich um 1500 von Petrucci in ästhetisch bewunderungswürdiger Perfektion entwickelt worden, aber in einer technisch nur einfachen Form, die nur die Zusammensetzung von Einzelnoten, nicht aber von gebalkten Notengruppen und Akkorden erlaubte. Johann Gottlob Immanuel Breitkopf griff diese Technik ab 1754 wieder auf und verfeinerte sie wesentlich durch Unterteilung der Notenzeichen in kleinste metallene Elemente, die durch Zusammensetzung die Darstellung sämtlicher rhythmischen undakkordlichen Verbindungen gestattete und die in mühsamer Kleinarbeit auf einer Platte montiert wurden. Nach einer hohen, aber einmaligen Auflage (ca. 400 bis 1000 Exemplare, seltener auch mehr) mußte man die Platten wieder demontieren; wegen hohen Gewichts und Volumens konnte man die Druckplatten nicht lagern, und außerdem mußten die Drucktypen wegen der hohen Herstel-

lungskosten schnell anderweitig wiederverwendet werden. Beim Typendruck haben alle Abzüge in der Regel den gleichen Text; Varianten sind mir, abgesehen vom Austausch von Vokaltexten durch Übersetzungen bei Teilauflagen Haydnscher Werke, nicht bekannt.

Ebenfalls hohe Auflagen erlaubte in gewissen Varianten der *Flachdruck*. Es sind zwei Verfahren zu unterscheiden: einerseits die echte *Lithographie* (Steindruck), und andererseits der lithographische *Umdruck*. Bei der Lithographie wurde der Notentext entweder direkt (seitenverkehrt) auf den Stein aufgebracht, bevor man letzteren ätzte, oder es wurde ein spezielles Umdruckpapier verwendet, das das seitenverkehrte Aufbringen einer zunächst rechtsseitig geschriebenen Schrift auf den Stein gestattete (*Autographie*). Dieses Verfahren war schneller und bequemer als der Stich und erlaubte kleine bis mittlere Auflagenhöhen, ergab allerdings ein Notenbild, das dem gestochenen an Deutlichkeit und graphischer Brillanz nachstand. - Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts gab es als abgewandeltes (oder weiterentwickeltes) Lithographie-Verfahren den Umdruck, bei dem der Notentext zunächst nach klassischer Methode in eine Metallplatte gestochen wurde. Von diesen Platten bedruckte man über Spezialpapierabzüge Steinplatten, die sodann geätzt und dadurch druckfähig gemacht wurden. Dieses Verfahren erlaubte sehr große Auflagen, da die Originalplatte geschont und erst nach dem Verschleiß jeweils eines Steinabzuges für einen weiteren Druckvorgang beansprucht wurde. Besonders nach der Erfindung der Röderschen Schnellpresse (1866) gelangte dieses Verfahren zu industrieller Dimension und diente bis zur Einführung der industriellen Photogravur im 20. Jahrhundert. Das Umdruckverfahren wurde - insbesondere bei Spät- und Titelauflagen bei Schumann sowie bei Frühwerken von Brahms - auch mit Platten veranstaltet, die bereits zuvor bei den (vor 1866 erschienenen) Erstauflagen für 100 oder mehr Exemplare im direkten Abzugsverfahren gedient hatten. Solche Flachdruck-Titelauflagen unterscheiden sich von Drucken, deren Stichplatten von Anfang an für das lithographische Schnellpressenverfahren konzipiert waren, durch eine leicht geringere Schärfe: z. B. oben offene 8- und 0-Typen in Seitenzahlen und Plattennummern, schlechter erkennbare Liedtexte und Phrasierungsbögen (bei mittleren und späten Brahms-Originalausgaben blieb dies in allen Auflagen des Schnellpressendrucks immer gestochen scharf).

3. Datierung und Textqualität

Während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahmen die Verleger die bedauerliche Gewohnheit an, Musikdrucke nicht mehr zu datieren, wohl um den schwerer als Bücher absetzbaren musikalischen Produkten den Anschein anhaltender Neuigkeit zu geben. Für die Zeit davor und für die Zeit nach Einführung des datierten Copyright-Vermerks am Ende des 19. Jahrhunderts verursacht die Altersbestimmung von Musikdrucken geringere Probleme (wenn auch der Copyright-Vermerk noch lange keinen Aufschluß über das möglicherweise wesentlich spätere Abzugsdatum gibt). Zur nicht immer exakt möglichen Datierung der Musikdrucke des frühen 18. bis späten 19. Jahrhunderts gibt es verschiedene Methoden, die oft erst in ihrer kombinierten Anwendung befriedigende Ergebnisse erbringen.

Seit 1710 begann man zunächst vereinzelt, sodann häufiger, Musikdrucken Verlags- oder Plattennummern zu geben. Verlagsnummern erscheinen auf dem Titelblatt, Plattennummern im unteren Rand des Musikkstextes; oft wurden die Plattennummern auch auf dem Titelblatt vermerkt, sodaß in diesen Fällen Verlags- und Plattennummer identisch sind. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, da die großen Verlagshäuser bereits bei fünfstelligen Plattennummern angelangt waren, führte man auch von diesen abweichende, niedrigere Titelnummierungen ein (Breitkopf & Härtel, Peters, Litolff etc.), die man auch als Editionsnummern

bezeichnen kann und die als Titelersatz die Musikalienbestellung wesentlich vereinfachten. Manche dieser Serien sind, besonders bei Breitkopf & Härtel, nach Gattungen geordnet (Partitur-, Orchester-, Kammermusik-Bibliothek etc.). Diese diversen, in der Regel von den Verlegern chronologisch in aufsteigender Reihenfolge verwendeten Nummerierungen sind oft datierbar, und es gibt inzwischen verschiedene Verzeichnisse, vor allem das (heute allerdings nicht mehr genügende) von O. E. Deutsch. Soweit diese Verzeichnisse nicht auf spezialisierten Verlagsmonographien oder originalen Druckbüchern basieren, müssen sie mit Vorsicht angewandt werden. Denn ihre Grundlage bilden in der Regel nur punktuelle Fälle heute kaum noch vorhandener datierter Verlagsunterlagen sowie Musikerbriefe und Verlagskorrespondenzen; auch Zeitungs- und Zeitschriftenanzeigen wurden verwendet, aber diese kündigten Verlagsprodukte gelegentlich auch mal um Wochen zu früh oder auch um Monate zu spät an.... Dennoch ergibt sich aus den Verlagsnummer-Verzeichnissen ein brauchbares Datierungsgerüst, in das die übrigen Verlagsnummern mit zeitlichen Annäherungswerten eingefügt werden können. Solche Datierungen bleiben meistens Schätzungen, da die Nummernvergabe chronologisch eher für den Zeitpunkt des Rechtsabschlusses des Verlages mit dem Komponisten steht; Verlegung und Druck konnten bei vielversprechenden Produkten rasant schnell innerhalb weniger Wochen erfolgen - bei weniger gängigen Werken sind Abweichungen von Publikationsterminen aus der "normalen" Nummernreihe bis zu einigen Jahren bekannt. Daher: Vorsicht beim Umgang mit Verlags- und Plattennummern, besonders bei weniger bekannten oder erst später berühmt gewordenen Komponisten (was nicht ausschließt, daß Verlagsnummern heute unbedeutender, seinerzeit aber erfolgreicher Komponisten zeitlich sehr präzise sein können).

Ein weiteres Datierungsmittel sind die Verlagsadressen, die fast immer im unteren Teil des Titelblattes zu finden sind. Besonders in England und Frankreich wechselten die Musikverleger häufig ihre Adressen und Geschäftspartnerschaften; in Paris und anderswo wurden Straßen auch häufiger umbenannt. Daraus läßt sich ein Datierungsraster ableiten, das manchmal aufs Jahr genau, oft aber nur in Spannen von mehreren Jahren, seltener in wenig brauchbaren Abschnitten von 10-25 Jahren Auskunft über das Erscheinungsdatum gibt. Dies ist ein wichtiges Hilfsmittel bei Drucken ohne Platten- oder Verlagsnummern; aber auch Drucke mit diesen Nummern müssen anhand der Verlagsadresse überprüft werden, da letztere Auskunft über Titelauflagen und spätere Abzüge einer Ausgabe geben kann. Denn zumeist aktualisierte man bei einer Neuauflage nur die Verlagsadresse, nicht aber die Nummerierung.

Wertvolle Aufschlüsse können auch Verlagskataloge geben, die oft auf der Rückseite des Titelblattes oder der letzten Seite oder auf Leerseiten des Umschlages aufgedruckt sind. Für Frankreich gibt es für das 18. und frühe 19. Jahrhundert bereits sehr gute Katalogverzeichnisse, aber auch für die anderen Länder sind diese Annoncen wichtig und geben oft Hinweise auf das *ante quem* und/oder *post quem* einer Publikation. Dieser Gesichtspunkt ist auch für die Musikverlagserzeugnisse des 20. Jahrhunderts wichtig: die Höhe angezeigter Opuszahlen oder die Anzeige späterer Kompositionen geben Aufschluß, wie lange nach dem Copyright-Datum ein Musikdruck wiederaufgelegt worden ist. Bisher lassen sich Erstauflagen von Werken Schönbergs, Webers, Hindemiths und vieler anderer mit einiger Sicherheit nur durch das Fehlen von Anzeigen später entstandener Werke bestimmen - aber auch für Originalausgaben von Mendelssohn, Schumann, Brahms, Reger und vielen anderen ist diese Methode ebenso sicher und wichtig.

Eine weitere Datierungshilfe geben die auf dem Titelblatt vermerkten Verkaufspreise. Diese unterlagen häufigen Wechseln und sind in guten Werkbibliographien als wichtiges Mittel der Auflagenidentifizierung stets vermerkt. Im Rahmen von Währungsumstellungen (z. B. 1841 Groschen/Neugroschen, 1873 Taler/Mark) können auch bei weniger gut erschlossenen

Komponisten die früheren von von den späteren Auflagen durch den Vergleich von Plattennummer und Preis geschieden werden.

Das sicherste, aber aufwendigste Datierungsmittel bleiben Komponisten- und Verlagskorrespondenzen sowie, in etwas geringerem Maße, die zeitgenössischen Zeitungs- und Zeitschriftenannoncen. Für die Arbeit mit den Erst- und Originalausgaben der bedeutenden Komponisten müssen dies die wesentlichen Arbeitsmittel bleiben - erst wo diese versagen oder nicht vorhanden oder nicht zugänglich sind, dürfen die anderen Methoden als Ersatz dienen. Exakte Datierung und genaueste Bestimmung des Textzustandes sind die Voraussetzungen zur kritischen Aufarbeitung eines Drucktextes im Rahmen der Werküberlieferung einer musikalischen Komposition. Zur Erstellung einer Bibliographie ist die Beherrschung der Beurteilung alter Musikdrucke eine unerlässliche Voraussetzung, ebenso wie bei den Vorarbeiten zur Edition von Urtext- und Gesamtausgaben. Besonders bei Werken, deren Autographen verloren sind, kommt den Erst- bzw. Originalausgaben höchste Bedeutung zu. Aber selbst wenn ein Autograph vorhanden ist, kann die Originalausgabe (oder sogar die letzte zu Lebzeiten des Komponisten erschienene originale Ausgabe) den besten, "endgültigen" Musiktext enthalten: die Korrekturverfahren vieler Komponisten waren auch Stationen des Werdens und der Weiterentwicklung eines Werkes, die oft nur noch in den Druckausgaben nachvollziehbar sind. So werden Originaldrucke oft Zeugen des Weiterlebens eines Werkes über den Zustand des Autographs hinaus.

Zur Arbeit an der gedruckten Quelle sind Filme und Fotokopien oft ungenügend. Die Aussagekraft mancher Details der Papier- und Druckbeschaffenheit geht durch die reprographische Wiedergabe verloren; so ist, um nur ein Beispiel zu nennen, der am Papier unter dem Druck der Presse entstehende und am Original gut sichtbare Rand der Stichplatte in der Kopie oft nicht zu erkennen, sodaß Platten- von Flachdruck und Erst- von Titelauflagen kaum zu unterscheiden sind. Kopien sind Behelfe, können aber den direkten, durchaus auch emotionalen und sinnlich-perzeptiven Kontakt mit der Originalquelle nicht ersetzen.