

Musiktheorie im Exil Denise Naville, René Leibowitz und die französische Über- setzung von Arnold Schönbergs *Harmonielehre*

von Dörte Schmidt

Während Faschismus und Nationalsozialismus das aus dem 19. Jahrhundert stammende essenzialistische Konzept von Nation vereinnahmt und desavouiert haben, entwickelten die Vertriebenen in ihren Exilländern eine neue, nicht-hegemoniale Vorstellung von kultureller Universalität. Musik als vermeintlich sprachlose, ja übersprachliche Kunst spielte dabei eine vielleicht noch wichtigere Rolle als Literatur. Vor diesem Hintergrund bietet das Verhältnis von musikalischem Denken, dem Sprechen und Schreiben über Musik unter solchen Bedingungen, und Übersetzungsfragen ein interessantes und bisher wenig diskutiertes Untersuchungsfeld.¹ Im Rückblick ist gerade jener Umschlagpunkt, an dem dieses Konzept von Nation und der darauf beruhende Sprachbegriff zerbrachen, so bemerkenswert, weil er in den ersten Nachkriegsjahrzehnten von einer Konjunktur universalistischer Ansätze in der Kunstmusik und in der Musiktheorie flankiert wurde. Vor allem unter den Gebliebenen verband sich dies nicht selten mit einer klaren Abwehr der Idee einer Sprachähnlichkeit der Musik (wogegen aus der Perspektive der Wiener Schule wiederum, wie am Beispiel Adornos zu verfolgen ist, vehement Einspruch erhoben wurde).²

Der vorliegende Text geht zurück auf einen Vortrag im Rahmen des «First International Workshop for Musical Literature Translation» am Xinhai Conservatory of Music in Guanzhou, China, im Oktober 2016. Wichtige Hinweise verdanke ich meinem Kollegen Bernard Banoun, Sorbonne Paris, und Michel Prat, CEDIAS-Musée social Paris, der mir auch Scans der dort verwahrten Antwort Leibowitz' an Denise Naville und einer Seite des dort verwahrten Index zur Verfügung stellte. Soweit recherchierbar, gibt es keine direkten Nachkommen von Denise Naville. Der den Nachlass von Denise Naville betreuenden Bibliothek sind keine Rechteinhaber bekannt. Sollten dennoch Rechte Dritter betroffen sein, bitte ich herzlich um Nachricht.

- 1 Für die Exilforschung wurde dies ohne den Blick auf die Musik bereits diskutiert; siehe beispielsweise *Übersetzung als transkultureller Prozess*, hrsg. von Claus-Dieter Krohn et al., München: Edition Text & Kritik 2007.
- 2 Siehe hierzu Adornos «Musik, Sprache und ihr Verhältnis zum gegenwärtigen Komponieren» (eine erweiterte Fassung von «Fragment über Musik und Sprache»), wo dieser in einer Geschichte der «Rebellion gegen die Sprachähnlichkeit von Musik» die Konsequenzen der Generation der jungen (gebliebenen) Komponisten «ausgehend

In der Korrespondenz des Komponisten und Dirigenten René Leibowitz, der nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem der wichtigsten Advokaten des Schönberg'schen Denkens in Frankreich und in der Frühzeit der Darmstädter Ferienkurse auch in Deutschland wurde, findet sich ein auf den 20. März 1946 datierter Brief an ihn, in dem es um den Plan einer Übersetzung der *Harmonielehre* ins Französische geht (*Abbildung 1*). Absenderin ist Denise Naville (1896–1969), eine ebenfalls in Paris lebende Übersetzerin, die seit 1928 in zweiter Ehe mit dem sieben Jahre jüngeren surrealistischen Schriftsteller, Soziologen und trotzkistischen Politiker Pierre Naville verheiratet war.³ Denise Naville, geb. Kahn, verh. Lévy, entstammte einer jüdischen Familie aus Lothringen – also einem mutmaßlich zweisprachigen Hintergrund (die Handschrift deutet darauf hin, dass sie eine deutsche Schule besuchte). Pierre Naville überliefert in einem Porträt seiner Frau, «l'allemand était sa langue maternelle à l'égal du français».⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg dürfte Denise Naville ein in mehrfacher Hinsicht komplexes und vermutlich bewusstes politisches Verhältnis zur deutschen Sprache und Kultur unterhalten haben. Bekannt ist sie vor allem durch ihre Verbindung zum Kreis der Surrealisten und für Literaturübersetzungen aus dem Deutschen ins Französische, allen voran von Texten Hölderlins und Celans.⁵

Wenn Naville sich direkt nach dem Krieg einer Übersetzung der Schönberg'schen *Harmonielehre* zuwandte, dann muss es dafür einen passenden Echoraum gegeben haben. Leibowitz arbeitete zu dieser Zeit selbst an Publikationen zu Schönberg, hatte aber bisher noch nichts veröffentlicht – das Vorwort zu *Schoenberg et son école* ist auf Mai 1946 datiert.⁶ Offensichtlich war sein Unternehmen in einigen intellektuellen Kreisen in Paris dennoch bereits bekannt – sowohl Leibowitz als auch die Navilles gehörten beispielsweise zum Umfeld des Verlags Gallimard und der dort verlegten Zeitschrift *Les Temps modernes*. In der Literaturliste zu *Schoenberg et son école* führt Leibowitz, vermutlich auf diesen Kontakt zurückgehend, eine in Vorbereitung befindliche französische Übersetzung der *Harmonie-*

von Erfahrungen mit der Zwölftontechnik, nach dem Zweiten Krieg» als spezifischen und radikalen Schritt betrachtet; Theodor W. Adorno, *Musikalische Schriften I–III* (*Gesammelte Schriften*, Bd. 16), hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 649–64, hier vor allem S. 658.

- 3 1921 hatte sie in erster Ehe den Arzt George Lévy geheiratet, mit dem sie in Straßburg lebte. Nach Paris und in die Szene der Surrealisten unterhielt sie bereits in dieser Zeit Kontakt über ihre Cousine Simone Kahn, die sich im selben Jahr mit André Breton vermählt hatte.
- 4 Pierre Naville, *Le Temps du surréel* (*L'Espérance mathématique*, Bd. 1), Paris: Galilée 1977, S. 479; zitiert nach: Isabel Kalinowski, «Denise Naville traductrice», in: *Les Vies de Pierre Naville*, hrsg. von Françoise Blum, Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion 2007, S. 51–63, hier S. 62, Anm. 7.
- 5 Zu Navilles Übersetzungstätigkeit vgl. Isabel Kalinowski, «Denise Naville traductrice» (siehe Anm. 4). Kalinowski erwähnt den Schönberg-Plan im Zusammenhang mit Denise Navilles Übersetzungen von theoretischen Texten, ebd. S. 57f.
- 6 René Leibowitz, *Schoenberg et son école*, Paris: J.B. Janin 1947, S. 15.

mercredi, 20 mars. [46]

Cher monsieur,

Voici le début du Traité d'Harmonie; vous verrez ainsi ce que cela donne en français.

Je me suis tirée des passages techniques comme j'ai pu, et vous allez avoir pas mal à remanier. Quand le travail sera plus avancé on pourra mieux corriger, avec la vue d'ensemble, les cahots du style.

Vous seriez gentil de me retourner la copie corrigée dès que vous pourrez. Je serai absente de Paris au début d'avril pour 3 semaines environ. Ensuite je pense vous envoyer la suite courant mai.

Recevez, monsieur, mon bon souvenir.
D. Naville.

164 Quai Louis Blériot

Abbildung 1: Brief von Denise Naville an René Leibowitz, 20. März 1946 (Sammlung René Leibowitz, PSS).

lehre an, ohne einen Übersetzernamen zu nennen.⁷ Im Nachlass Pierre Navilles in Paris hat sich eine Manuskriptfassung dieser Übersetzung erhalten, die Isabel Kalinowski als beispielhaft für unpubliziert gebliebene Manuskripte herausstellt, an denen man einen Einblick in Details der Übersetzertätigkeit erhält:

L'examen des corrections apposées par Denise Naville sur les manuscrits de ses traductions, pour ceux du moins qui figurent dans les archives, comme le *Traité d'harmonie* de Schönberg, révèle une grande assurance dans l'écriture et la transposition: les ratures portent sur des choix de vocables, mais remettent rarement en cause la structure initiale des phrases; Denise Naville semble avoir été une traductrice sûre d'elle. Les textes les plus abscons ne l'intimidaient pas.⁸

Leibowitz äußerte sich in einem Brief an Naville vor seiner USA-Reise im September 1947, mit dem er offenbar zum wiederholten Male Korrekturen von Teilübersetzungen schickte, mehr als anerkennend und hob die Bedeutung des Vorhabens emphatisch hervor: «Encore un fois je voudrais vous exprimer toute mon admiration, car je trouve votre traduction absolument magnifique.»⁹

Ein aus musikwissenschaftlicher Perspektive geschärfter Blick in das in der Paul Sacher Stiftung überlieferte Material differenziert das Vorgehen. Navilles erster Brief an Leibowitz vom März 1946 deutet auf ein zweistufiges Vorgehen. Sie habe, so schreibt sie dort, die «technischen Passagen» separiert und wolle dann, wenn die Übersetzung weiter fortgeschritten sei, die stilistischen Fragen in Angriff nehmen. Ein beidseitig beschriebenes Blatt im Nachlass Leibowitz' zeigt, was damit gemeint war (*Abbildung 2*). Naville sandte ihm zunächst eine Art terminologisches Glossar des deutschen Textes, teilweise mit Übersetzungsvorschlägen, teilweise ohne. Die Ambiguität des Begriffs «passages» ist dabei aufschlussreich; im Französischen wie im Deutschen wäre es unzureichend, ihn mit «Ausdrücke» oder «Begriffe» zu übersetzen, auch wenn das vielleicht beschriebe, was tatsächlich passiert – implizit jedoch markiert Naville mit ihrer Wortwahl diese Begriffe und ihre Übersetzungen überdies als den Raum des Übergangs. So verstanden wird die Übersetzung der Terminologie zu einem Bereich, dem eine gewisse Beweglichkeit innewohnt, und es gibt gute Gründe, diese Beweglichkeit auf der begrifflichen Ebene ernst zu nehmen, war sich doch auch Schönberg selbst der Schwierigkeit, dass

7 Ebd., S. 296.

8 Isabel Kalinowski, «Denise Naville traductrice» (siehe Anm. 4), S. 58. Erhalten haben sich 370 Blätter Typoskript mit hss. Korrekturen, 53 Blätter Manuskript und 9 Blätter Index (Typoskript); Dossier «Traductions de Denise Naville», Archives Pierre Naville, Bibliothèque de CEDIAS-Musée social Paris. Die Übersetzung ist nicht vollständig, nach Auskunft von Michel Prat umfasst sie die ersten 16 Kapitel.

9 René Leibowitz an Denise Naville, 1. [September?] 1947, Archives Pierre Naville, Bibliothèque de CEDIAS-Musée social Paris. Offensichtlich erwartete Leibowitz weitere Textteile, denn er teilte seine Reisedaten mit und bat darum, die Fortsetzung nach seiner Rückkehr vorzufinden.

Harmonie folgen - suites harmoniques (p. 5 - l. 152) ^{d'ensemble}
 Folgen - suites (p. 5 - l. 154)
 Stimmführungs Kunst (p. 8 - l. 7) ^{la liaison et la conduite de voix}
 Verbindungen - combinaisons? liaisons? enchaînements (9/82)
 --- Stimmen aussetzen über Akkordfolgen (p. 9 - l. 59) ^{l'absence des voix sur des suites d'accords.}
 (Aussetzung, transposition)
 Formellehre (p. 10 - l. 3) l'enseignement des formes.
 Parallelenverbot (paralleles prohibés?) p. 10 - l. 80 ^{interdiction des intervalles par.}
 motivische Arbeit p. 10 - l. 88 ^{travail de motifs}
 --- das gewisse Melodisieren den Geschmack verdirbt (p. 10/86)
 motivische Entwicklung - ^{l'élévation} progression mélodique? 11/109
 Seitensatz - phrase ^(dans un thème) subordonnée 11/111
 Drehmoment 11/122 ^{fait tourner}
 Trugschluss cadence rompue ou évitée 11/129
 --- durchfressen (digerer - venir à bout?) p. 13/192
 des Anlasses - de la perception? p. 14-219
 Kunstmittel - technique? moyen artistique?
 artifices? (p. 15/36 - 15/48)
 Beziehungsreichtum der Darstellung (15/89)
 Obertöne: dominante? ^{harmoniques supérieures} harmoniques? 17/107 etc --
 Obertonreihe 17/126 - 23/98 ^{suite des harmoniques}
 die tiefere Oktave Kontra - 6 (note l. 3) p. 17
 Grundton tonique son fondamental

Abbildung 2: Beilage zum Brief von Denise Naville, mit Eintragungen von René Leibowitz, Ausschnitt (Sammlung René Leibowitz, PSS).

es für manche seiner Begriffe kein eingeführtes lexikalisches Pendant gab, durchaus bewusst.¹⁰

Denise Naville suchte bei Leibowitz – durchaus im Bewusstsein, selbst keine Musikerin zu sein – Rückversicherung für ihr terminologisches Gerüst: Es ging dabei nicht allein um ihren Gebrauch eines allgemein verbreiteten musikalischen Vokabulars, sondern sie suchte darüber hinaus wohl auch jemanden, der eine gewisse Vertrautheit mit dem Werk Schönbergs mitbrachte. In einer Situation, in der das Schönberg'sche Denken in Frankreich nahezu unbekannt war, gab es hierfür auch keine sprachlichen Standards. Beide, Leibowitz wie Naville, wussten, dass sie mit ihren Arbeiten solche Standards für das Sprechen über Schönbergs theoretisches Denken setzen würden. Was wir hier vor uns haben, sind demnach auch Spuren einer terminologischen Synchronisation, die sich im Falle der Naville'schen Übersetzung in einem Index niederschlug, der – darin ein Spiegel des an Leibowitz zur Kommentierung gesandten Glossars – die verwendete Terminologie lexikalisch versammelte.¹¹ Noch jenseits der Frage, ob Schönbergs Denken überhaupt eine spezifische Terminologie ausgeprägt hat und wie sich diese zur französischen Musiktheorie und ihrem Begriffssystem verhält, ist klar, dass eine solche terminologische Synchronisation zwischen Navilles Übersetzungsvorhaben und Leibowitz' in Arbeit befindlicher Monographie in jedem Fall das Ziel unterstützen würde, ein bisher unbekanntes musikalisches Denken zu etablieren. Navilles Übersetzung der *Harmonielehre* und Leibowitz' Buch erscheinen aus dieser Perspektive als komplementäre Unternehmen, die sich gegenseitig hätten verstärken können.

10 Lowina May Knight, die 1934 einen seiner Kurse in den USA besucht hatte, berichtet etwa: «He did ask for a German–English dictionary, which was procured for him. After this, whenever at a loss for a word, he would rise from the piano stool and consult the dictionary. But even if this was not entirely satisfactory, for many of the musical terms he was looking for – some of them he had coined to explain his new conception of harmonic functions – were not included.» Zitiert nach: Lowina May Knight, «Classes with Schoenberg. January through June 1934», in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, 13 (1990), S. 137–63, hier S. 144, auch zitiert bei Neil Boynton, ««And two times two equals four in every climate». Die Formenlehre der Wiener Schule als internationales Projekt», in: *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext*, hrsg. von Dörte Schmidt, Schliengen: Argus 2005, S. 203–29, hier S. 215. Vgl. auch Juri Giannini, «Die italienischen Übersetzungen der musiktheoretischen Terminologie von Arnold Schönberg – zwei Fallbeispiele», in: *Performing Translation. Schnittstellen zwischen Kunst, Pädagogik und Wissenschaft*, hrsg. von Werner Hasitschka, Wien: Löcker 2014, S. 86–105.

11 So findet man beispielsweise unter «Accords» die Formeln «étrangères à la gamme» und «propres à la gamme» ebenso wieder wie den Begriff «cambiata» für Wechselnote, wie Leibowitz in Navilles handschriftlicher Liste vorgeschlagen hatte.