

diese Pragmatik zu auf den ersten Blick irritierenden Ergebnissen führen kann (so die unkommentierte Aufzählung des unsicheren *In te domine speravi* unter „Josquin des Prez“, S. 109, während die Quelle als Autor nur „Josquin D“ bietet), war dies wohl die angemessene Entscheidung angesichts des Materials, für das die Klärung der Autorschaft nicht im Zentrum steht, zumal der Editionsteil die Vorlagenformen klar gibt. (Die Erwähnung einer Zuschreibung von *Pietà cara signore* an den Humanisten Desiderius Erasmus statt Erasmus [Lapidida] in Stanley Boormans Petrucci-Katalog von 2006 übernimmt aber einen wohl offensichtlichen Fehler bei der dortigen Indexerstellung, dem dadurch zu große Bedeutung eingeräumt wird, vgl. S. 108 und 844 Anm. 1. Da die Autorin jedoch ihre Entscheidungsfindung im Detail dokumentiert, können die Leser die Sachlage leicht nachvollziehen.)

Das aus den Brepols-Publikationen bekannte großzügige Layout wird auch für diesen Band beibehalten; im Editionsteil hätte man sich zugunsten einer größeren Übersichtlichkeit allerdings in einigen Fällen gewünscht, dass einzelne Akkoladen auf folgenden verso-Seiten vermieden wären (z. B. S. 429–430, *Alto Iesù*), was der verfügbare Raum erlaubt hätte. Auch die Qualität der beigegebenen faksimilierten Seiten ist gut, lediglich eine Illustration (Fig. 2a) auffällig grob gerastert; Druckfehler fallen kaum auf (etwa die fremdsprachigen „Kirkengemeinde“ S. 7, „berühmsten“, S. 935). Die sorgfältige und aufwändige Präsentation der Ausgabe und die im Kommentar thematisierten Aspekte ermuntern damit auf jeden Fall zu einer weitergehenden Beschäftigung mit diesem Repertoire und mit Quellen ähnlichen Typs.

(Januar 2013)

Inga Mai Grootte

JOSEPH HAYDN: *Werke. Reihe XXVIII. Band 3: Die Schöpfung. Oratorium 1798. Dritter Teilband: Skizzen. Hrsg. von Annette OPPERMANN. München: G. Henle Verlag 2010. Vorwort und Kritischer Bericht, 24 S., Abb., Faks., Übertragungen.*

Joseph Haydns Schaffensweise war vom Dreischritt des Phantasierens am Klavier über das Festhalten und Entwickeln der dabei gefundenen musikalischen Gedanken in skizzenförmigen Notaten bis hin zur endgültigen Fixierung des Werkverlaufs in der Partitur bestimmt. So bezeugen es glaubwürdige Zeitgenossen wie die beiden Biografen Georg August Griesinger und Albert Christoph Dies. Viel spricht daher für die von der Haydn-Forschung seit längerem vertretene These, der Komponist habe jedes Werk skizziert, eine Annahme, die weniger von einer entsprechend dichten Gesamtüberlieferung gestützt wird als vielmehr von der Vielfalt der Genres, Skizzentypen und -funktionen, die im immerhin nicht unerheblichen Bestand an Werkstattmaterialien Haydns zu beobachten sind. Deren Diversifikation legt es jedenfalls näher, das Skizzieren bei Haydn als zentrales Element des kompositorischen Arbeitens anzuerkennen als die Bedeutung dieses Verfahrens mit dem Hinweis auf das quantitativ insgesamt eher kleine Quellencorpus zu marginalisieren, wie das gelegentlich aus dem populären, gleichwohl überlebten Geist des Genie-Mythos heraus immer noch geschieht. Eine Sonderstellung sowohl in der Tradierung als auch in der Aufmerksamkeit, die dem Material zuteil wurde, nehmen die Skizzen zur *Schöpfung* ein. Zu immerhin 17 der (nach Nummerierung der Haydn-Gesamtausgabe) 31 Abschnitte der Partitur sind Verlaufs-, Ausschnitt- und Partiturskizzen sowie Partiturentwürfe erhalten geblieben, im Übrigen die einzigen Notenzeugnisse von Haydns Hand zu diesem Werk, nachdem das Autograph der Partitur bekanntlich seit dem Tode des Barons Gottfried van Swieten 1803 spurlos verschwunden und bis heute verschollen ist. Bereits 1889 publizierte Eusebius Mandyczewski eine erste kleine Studie zu einem frühen Partiturentwurf der „Einleitung“ (fol. 1r des Skiz-

zenblatts Sk 1, heute in New York, Public Library for the Performing Arts), ergänzt durch ein Faksimile der Seite (diese Wiedergabe in der *Deutschen Kunst- und Musik-Zeitung* ist leicht über das Web-Portal „ANNO. Historische österreichische Zeitungen“ zu erreichen). Seither sind in der Literatur, nicht zuletzt im vierten Band von H. C. Robbins Landons Monumentalopus *Haydn. Chronicle and Works*, immer wieder einzelne Nummern aus den auf vier Standorte verteilten Manuskripten faksimiliert und/oder übertragen worden, was Interessenten aber kaum mehr als ein ungefähres Puzzle-Bild von den Quellen ermöglichte. Mit der nun im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe vorgelegten kritischen Ausgabe sämtlicher Skizzen zur *Schöpfung* hat dieser wissenschaftlich unbefriedigende Zustand ein Ende, und es ist den Verantwortlichen für die Entscheidung zu danken, das Material gesondert von der eigentlichen Werkedition sowohl in Faksimile als auch in kommentierter Übertragung zugänglich zu machen.

Eingelegt in eine dem Format der Hauptbände folgenden Kassette, enthält dieser dritte „Teilband“ der Ausgabe ein erstes Heft im Querformat mit 29 farbig abgebildeten Seiten aus dem bereits erwähnten Blatt Sk 1 und den Konvoluten Sk 2 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek) und Sk 3 (London, The British Library). Ein zweites, hochformatiges Heft bietet acht Seiten aus dem ebenfalls von der Österreichischen Nationalbibliothek bewahrten Konvolut Sk 4. Im je selben Format stehen diesen Faksimile-Heften entsprechende Übertragungshefte zur Seite. Als fünfter inhaltlicher Bestandteil liegt der Kommentar in der Kassette – wer die Edition konzentriert studieren möchte, der sollte sich einen großzügig bemessenen Arbeitsplatz freiräumen.

Die erste und folgenreichste Entscheidung der Herausgeberin im Umgang mit den Quellen betrifft deren Anordnung bei der Wiedergabe. Grundsätzlich bieten sich bei dieser Frage mehrere Möglichkeiten an. Zum ersten könnten die Blätter genau in der Reihenfolge belassen werden, wie sie heute an den vier Standorten vorliegen. Damit würde die Zufälligkeit der Überlieferung bestätigt, wie sie eben

eine einst in Haydns Besitz vorhandene Bestandseinheit auseinandergerissen, die Teile verstreut und diese je in sich eher willkürlich sortiert hat. Zum anderen böte es sich an, unter Anwendung codicologischer Methoden, allen voran der Papier- und Wasserzeichenforschung, zumindest zu versuchen, die Skizzenblätter in eine chronologische Ordnung zu bringen (schon bei einer ersten Betrachtung der in der Haydn-Ausgabe üblicherweise nur sehr summarisch klassifizierten Wasserzeichen lassen sich Zusammengehörigkeiten erkennen). Hierbei stünde als Gewinn vielleicht eine genauere Einsicht in die Genese des Werks zu erwarten – wissen wir eigentlich, um nur das zu fragen, ob Haydn die *Schöpfung* „von vorne nach hinten“ oder nicht vielleicht in ganz anderer Reihenfolge komponiert hat?

Die Herausgeberin hat keinen dieser Wege, sondern einen dritten gewählt: Sie löst das Corpus in Einzelblätter auf und weist die Skizzenseiten den einzelnen Nummern zu, wie sie in der endgültigen Partitur aufeinander folgen. Als Konsequenz dieser Entscheidung stellt sich ein unleugbarer Vorteil ein, nämlich die hohe Benutzerfreundlichkeit der Ausgabe. Wer wissen möchte, ob es beispielsweise zum Chor Nr. 6c „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ Werkstatt-Material gibt, der findet in diesem Falle ganz leicht am numerisch zu erwartenden Ort tatsächlich Partitur- und Ausschnittskizzen aus den Konvoluten Sk 2 und 3, dieses sogar in der vermuteten Chronologie sinnvoll sortiert nach Sk 3, fol. 3v – Sk 3, fol. 3r – Sk 2, fol. 4v. Freilich hat die derart herbeigeführte Ordnungsklarheit ihren Preis, dessen Höhe nicht zu gering veranschlagt werden sollte. Denn niemand kann sich ohne weiteres der Suggestion dieser wie selbstverständlich scheinenden, tatsächlich im Bezug auf den Schaffensvorgang aber eine problematische Fiktion schaffenden Darstellungsweise entziehen. Die Notate zum als Beispiel gewählten Chor beziehen sich in der rekonstruierten Reihenfolge zwar unbestreitbar auf die Nummer 6 der Partitur, aber in der kompositorischen Genese dieses Stücks stehen sie zeitlich und konzeptionell zweifellos an verschiedenen Orten.

Der Hinweis auf den Preis dieser Entschei-

dung möge nicht als Kritik an ihr aufgefasst werden. Aber die Dislozierung von Aufzeichnungen in Werkstatt-Materialien zu respektieren, stellt immerhin eine editorische Alternative dar, zumal bei Skizzen-Ausgaben am ehesten fachkundige Wissenschaftler den primären Nutzerkreis bilden, mithin leichte Handhabbarkeit (ein immer löbliches Gebot) nicht die oberste Maxime sein muss.

„Die Übertragung der Skizzen erfolgt diplomatisch getreu, doch [...]“ – so leitet die Herausgeberin ihre Bemerkungen zur Methode der Edition ein (S. 12 des Kommentars). Unterstellt man dem Ausdruck „diplomatisch getreu“ eine gewisse, ihm durch den fachlichen Wortgebrauch immerhin zugeschriebene begriffliche Strenge, dann darf ihm keine adversative Konjunktion folgen. Entweder – oder. Skizzenübertragungen sollen in der Wiedergabe einer musikalischen Mitteilung, die der Komponist einzig und allein an sich selbst gerichtet hat, so genau wie möglich sein, was heißt, so genau, wie ein fremder Leser aus dem Notat überhaupt einen irgendwie stimmigen Text, einen „Sinnträger“ erkennen kann. Warum aber sollen solche Übertragungen der in der Regel nur partiell zu genügenden Forderung nach einer exakten Druckrepräsentation einmaliger Schreibzüge mit allen ihren Willkürlichkeiten entsprechen, wenn das Faksimile als Kontrollinstanz zur Verfügung steht? Das ist seit längerem ein Diskussionspunkt, ein faszinierender überdies, und so lange nicht fundamentalistische Positionen vertreten werden, wird die Auseinandersetzung darüber auch Fortschritte bei den editorischen Standards bringen. Annette Oppermann jedenfalls hat sich mit großem, anerkennenswertem Erfolg der Transkription und Kommentierung des Skizzenkorpus angenommen. Wer sich eine Weile lang in ihre Ausgabe vertieft, der gewinnt Vertrauen in die Genauigkeit der gebotenen Texte. Kommt beim mikroskopischen Schauen an der einen oder anderen Stelle ein Zweifel an einer Lesart auf, dann dürfte dieser, wenn überhaupt, nur am Original oder, heute ja ohnehin besser, an einem hochauflösenden Scan zu klären sein (gewiss aber muss es – man verzeihe den schulmeisterlichen Hinweis –, in

Übertragung 3 – Sk 2, fol. 20r – unter der Kontrabass-Stimme T. 37 nicht „pizz“, sondern „pizzi“ heißen).

Nicht ganz ohne Mühen lässt sich im Nebeneinander von Faksimile, Übertragung und Kommentar die Abfolge von Haydns Korrekturen nachvollziehen. Der Benutzer kommt zwar meist dank den im Notentext direkt enthaltenen Angaben oder denjenigen im Kommentar schließlich dahinter, was der Komponist irgendwo zuerst geschrieben und dann verändert hat, aber gerade solche Vorgänge hätten sich durch mehrfarbigen Druck unmittelbarer veranschaulichen und um ein Vielfaches leichter nachvollziehbar machen lassen. Ein entsprechendes Angebot an den Leser würde ganz nebenbei auch noch zeigen, dass editorisch-philologische Arbeit auf dem Feld der Musik ohne analytische Durchdringung kompositorischer Sachverhalte nicht möglich ist, mithin Philologie und Musiktheorie Hand in Hand gehen. Die Skizzen zum Chor Nr. 5b „Stimmt an die Saiten“ mit ihren zum Teil dicht überlagerten Korrekturen eröffnen beispielsweise aufschlussreiche Einblicke in Haydns gestalterische Schwierigkeiten bei den kontrapunktischen Partien der Nummer.

Annette Oppermanns Ausgabe der Skizzen zur *Schöpfung* bedeutet eine hochrespektable und befruchtende Leistung, in dieser Form für die Haydn-Forschung einen Meilenstein. Über das spezielle Editions corpus hinaus sollte sie als ernsthafte Anregung verstanden werden, die aus der Werkstatt des Komponisten erhaltenen Arbeitszeugnisse als Ganzes in einer kritischen Ausgabe zu dokumentieren und damit die unentbehrliche Grundlage für eine zusammenfassende philologisch-analytische Studie über Haydns Schaffensweise zu bereiten.

(April 2013)

Ulrich Konrad