

## KLEINE BEITRÄGE

### Anmerkungen zur Wiederentdeckung des Autographs der Oper „Günther von Schwarzburg“ von Ignaz Holzbauer\*

von Bärbel Pelker, Mannheim

Das 1997 im Rahmen einer umfangreichen Sammeltätigkeit für einen geplanten Werkkatalog zur Mannheimer Hofoper wieder aufgefundene vollständige, dreibändige Partiturautograph der Oper *Günther von Schwarzburg* stammt aus der Musikaliensammlung der Fürsten zu Hohenlohe-Bartenstein. Die Handschrift wird heute zusammen mit den Stimmenabschriften im Hohenlohe Zentralarchiv in Schloss Neuenstein im Bestand „Archiv Bartenstein: Musikalien“ unter der Signatur Bü 111/1-4 aufbewahrt, wobei das Autograph die angehängte Nummer 4 trägt.

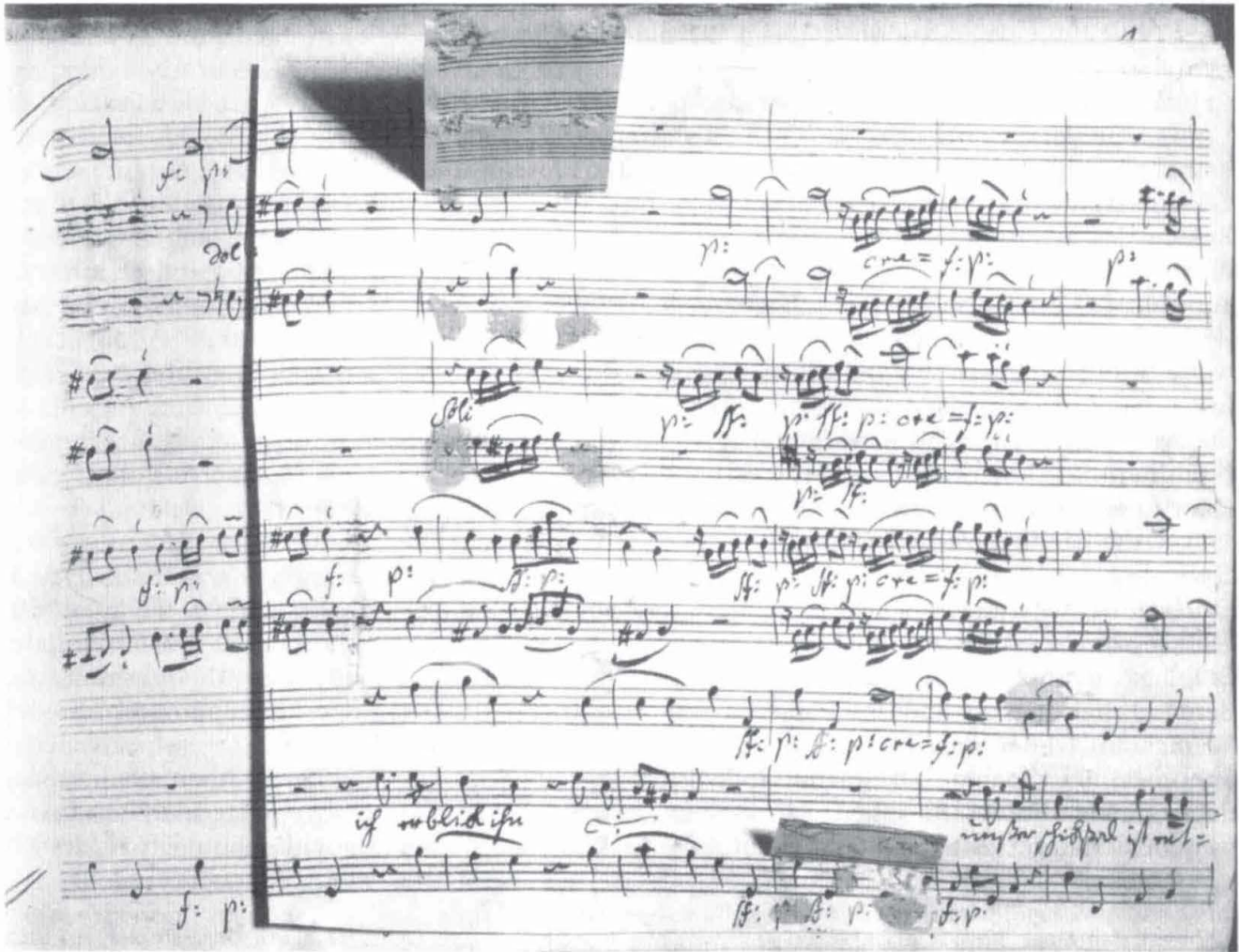


Abbildung 1: Befestigung der neuen Kompositionsschicht durch roten Siegellack (Faksimile, S. 215, Photo: Jean Christen, Vorlage: Hohenloher Zentralarchiv Neuenstein)

\* Gekürzte und leicht überarbeitete Fassung des Kapitels „Bemerkungen zum Autograph“, in: Ignaz Holzbauer. *Günther von Schwarzburg*, hrsg. von Bärbel Pelker (= Quellen zur Musikgeschichte in Baden-Württemberg. Kommentierte Faksimile-Ausgaben 1), 2. Teilband, München 2000, S. 143–159.

Die Provenienz des Autographs lässt sich nur noch lückenhaft rekonstruieren. Immerhin verweisen jedoch die beiden Fremdeinträge „Bartenstein“, die sich auf dem fliegenden Blatt im dritten Band der Partitur befinden, auf den fürstlichen Besitz. Ein erster sicherer Beleg ist mit dem Eintrag im „Haupt Inventar über sämtliche Musicalien des fürstlichen Hoforgesters in Bartenstein“ aus dem Jahr 1836 zu verzeichnen: In der Rubrik „V. Opern“ wird in alphabetischer Reihenfolge unter der Nummer 6 die Oper „Günther v. Schwarzenberg“ mit der numerischen Angabe des Stimmenmaterials und dem Vermerk: „3. Partituren“ genannt. Die Zählung der Kompositionen erfolgte im Zuge der Inventarisierung und wurde für gewöhnlich mit Bleistift auf einem der Einbände des jeweiligen Werkes vermerkt. Im Fall der vorliegenden Oper befindet sich die Einordnungszahl 6 auf dem Etikett des ersten Partiturbandes, wodurch mit Sicherheit belegt ist, dass sich die Originalhandschrift 1836 im Musikalienbestand der Hofkapelle befand.

Als terminus post quem ist das Jahr 1783 denkbar, da Rosalie Holzbauer bereits im Sommer des Jahres den musikalischen Nachlass ihres Mannes zum Verkauf angeboten hatte: „Die Wittwe des abgelebten Capellmeister Holzbauer verkauft seine hinterlassene Musike, bestehend in Sinfonien, Quatuor, Trio und Concerten für die Floute, Opern, Oratorien und andere Stücke.“<sup>1</sup> Fürst Ludwig Leopold zu Hohenlohe-Bartenstein könnte demnach das Manuskript bereits im Todesjahr des Komponisten für seine Musikaliensammlung erworben haben. Belege für Notenankäufe finden sich in den erhaltenen Rechnungsbüchern erst für die Jahre 1788/1789 bis 1798/1799,<sup>2</sup> wobei von 1791 bis 1797 die mit Abstand zahlreichsten Ankäufe zu verzeichnen sind. Unter Berücksichtigung dieser Quellen wäre es also durchaus denkbar, dass die Oper *Günther von Schwarzburg* während der Jahre 1783 bis 1798 in den Besitz der Fürsten zu Hohenlohe-Bartenstein gelangte. Dass in Bartenstein gerade die Oper einen hohen Stellenwert einnahm, geht aus den Memoiren des Prinzen Karl Joseph und seiner Schwester Sophie hervor. Danach wurde anlässlich der Hochzeit der Prinzessin Franziska Romana im November 1796 auf Kosten des Erbprinzen Ludwig Aloys ein größeres Theater im Gartensaal errichtet, „und die Opern z. B. Zauberflöte von Mozart, zum Theil von der Familie, zum Theil von andern sehr gut aufgeführt. Diesem Schauspiel folgten noch mehrere andere während des Winters, wobei ich [Prinz Karl Joseph] immer eine mehr oder weniger bedeutende Rolle übernahm.“<sup>3</sup> Möglicherweise beauftragte man den professionellen Kopisten Ignaz Bambes aus Schillingsfürst zu diesem festlichen Anlass mit der Anfertigung der Stimmen zur Oper *Günther von Schwarzburg*, die er nachweislich, aufgrund sogenannter Leitfehler, von der autographen Partiturvorlage abschrieb.<sup>4</sup> Nach dem kodikologischen Befund des überlieferten Stimmenmaterials ist eine Aufführung der Oper in Bartenstein allerdings auszuschließen.

Das dreibändige Partiturotograph gehört aufgrund der musikhistorischen Bedeutung der Oper und der einzigartigen handschriftlichen Überlieferung zu den wichtigsten musikalischen Quellen der Mannheimer Hofkapelle. Es erweist sich als persönliches Arbeitsexemplar des Hofkapellmeisters Ignaz Holzbauer (1711–1783) und gestattet somit ganz ungewöhnliche Einblicke in die Werkstatt eines Komponisten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bereits Erhaltungszustand und Papier lassen erste Rückschlüsse auf den Entstehungsprozess des Werkes zu. Die Handschrift, im Format 24–26 × 33–34.5 cm, vermittelt, abgesehen von der alterungs- und lagerungsbedingten in Mitleidenschaft gezogenen äußeren Beschaffenheit der Pappeneinbände, insgesamt einen überraschend frischen Eindruck. Durchgeschlagener Text findet sich in der Regel nur bei Korrekturen, auf die überwiegend ebenfalls die zahlreichen kleinen

<sup>1</sup> *Frankfurter Kaiserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung* Nr. 92, 10. 6. 1783.

<sup>2</sup> Lücken: Jahrgänge 1789/1790, 1792/1793, 1793/1794. Die überlieferten Dokumente der Generalkassa, die sich heute im Hohenloher Zentralarchiv in Schloss Neuenstein befinden, verzeichnen für den Zeitraum von 1777 bis 1788 generell weder Musikalienankäufe noch Kopierarbeiten. Nach dem Jahrgang 1798/1799 fehlt die Rubrik „Ausgabgeld auf Comoedie und Lustbarkeiten“ erneut.

<sup>3</sup> „Aus dem Leben des Fürsten Karl Joseph zu Hohenlohe-Waldenburg-Bartenstein-Jagstberg“, in: *Archiv für Hohenlohische Geschichte*, hrsg. von Joseph Albrecht, Bd. 2, Oehringen 1870, S. 342.

<sup>4</sup> Zahlungen an Ignaz Bambes haben sich in den Rechnungsbüchern und Beilagenbänden für die Jahre 1794 bis 1796 erhalten.

Löcher auf den Notenseiten zurückzuführen sind. Der stärkere Oberflächenschmutz, der sich vor allem im dritten Band jeweils auf der aufliegenden Seite einiger Papierlagen befindet, spricht für ihre schutzlose und getrennte Aufbewahrung während des Kompositionsprozesses. Mit Ausnahme der Arien „Mein Wort gleicht nicht dem Laube der Äste“ und „Schönster Sohn des Himmels“ sowie zweier Überklebungszettel, die ein Papier der Papiermühle von Nikolaus Heusler in Kandern zeigen (gekröntes Lilienwappen: NH / Cander), verwendete Holzbauer ansonsten ein weiteres, in Mannheim in der Zeit gebräuchliches Papier aus der genannten Papiermühle mit dem Badener Wappen.

Das augenfälligste Merkmal dieser Originalhandschrift sind die überaus zahlreichen nachträglichen Korrekturen und Eingriffe, die das ständige Umarbeiten und Feilen des Komponisten veranschaulichen. Die Veränderungen reichen von kleinsten Tintenkorrekturen oder Rasuren bis zu ganzseitigen Überklebungen. Hinzu kommt das Verfahren, Notentext durch Abschneiden des Blattes zu vernichten. Holzbauer tilgte beispielsweise eine ältere Kompositionsschicht, indem er eine Hälfte des Doppelblattes bis auf einen schmalen Streifen abtrennte oder sogar beide Blätter bis auf einen Falzrest abschnitt. Diese Blattreste blieben dann entweder einfach stehen oder wurden mit neuen Blättern versehen, die in der Regel angeklebt sind und letztlich die ursprüngliche Papierlage wieder herstellen. Für die Erweiterung der Komposition konnten darüber hinaus von der Lagenanordnung abweichende additive Blätter eingenäht werden. Das gesamte Konvolut wurde dann mit einem Faden in der Regel sehr fest zusammengebunden. So entstanden neben der reinen und unregelmäßigen Papierlage unterschiedlich große Lagengruppierungen, die sowohl mehrere komplette Papierlagen als auch die Anheftung von einzelnen Blättern beinhalten können. Neben der Aneinanderreihung von Papierlagen bestand außerdem die Möglichkeit, die Gruppierung in ein vollständiges oder ein beschnittenes Doppelblatt zu integrieren (z. B. 1. Akt, Nr. 5 und 6). Holzbauers Lagenzählung ist daher als Ordnungsprinzip zu verstehen, das aufs engste mit dem Kompositionsprozess zusammenhängt. Während er die Lagen im ersten Akt einfach durchzählte, ging er im zweiten und dritten Akt zu einer dreiteiligen Lagenzählung über. Die Konstante bildet der Buchstabe a in der Mitte, der als ältere Bezeichnung für recto zu verstehen ist. Die Zahl darüber gibt die fortlaufende Zählung an, die Nummer unter dem Buchstaben bezeichnet den Band bzw. Akt. Bei den nicht im musikalischen Kontext vertonten Stücken fehlt daher die obere, fortlaufende Nummer (z. B. a/2 oder a/3). Zur sicheren Zuweisung schrieb Holzbauer daher auch für gewöhnlich die vorgesehene Platzierung des Stückes oben auf die erste Seite. So erhielt er den größtmöglichen Freiraum für die endgültige Dispositionierung der einzelnen Musiknummern im Lagenverbund. Die Anordnung der Papierlagen und die Beschriftungen machen deutlich, dass Holzbauer einige Musiknummern (Arien Nr. 3, 4 u. 5, Terzett, Arie des Günther „Menschenliebe“, Duett) nachträglich den Lagen zuordnete, die er entweder vorab komponiert hatte oder nach einer Revision nachträglich an den entsprechenden Stellen in den meist rezitativischen Handlungsablauf integrierte. So erklären sich auch leere verso-Seiten oder abgeschnittene Blätter, die Platzierungshinweise sind darüber hinaus ein Hinweis auf die ungebundene Aufbewahrung der Lagen und Lagengruppierungen.

Zur Bestimmung der zeitlich unterschiedlichen Überarbeitungsphasen sind die Überklebungen, die sich teilweise mehrfach auf insgesamt 132 Seiten des Autographs befinden, von entscheidender Bedeutung. Abgesehen von den Seiten 625 und 648 hat Holzbauer diese Überklebungen selbst vorgenommen, wobei er größtenteils Makulaturblätter verwendete, wie die älteren Notenvarianten auf der Rückseite dieser Zettel oder auch die Wasserzeichen verdeutlichen. Das Papier befestigte Holzbauer mit Leim oder rotem Siegelack teilweise akribisch genau auf der ersten bzw. zweiten Kompositionsschicht (s. Abb. 1, S. 275). Die identifizierten Ausschnitte der rückseitig beschriebenen Überklebungszettel stammen überwiegend aus Musiknummern: zwei Arien „O geliebter Gegenstand“ und „Schönster Sohn des Himmels“, Duett „O König“, Terzett „Bestürm das Lager“, Chor „Das römische Reich“ und Solo/Chor „Männer, euer Kampf ist Wirbelflamme“. Dies ist neben der Lagenanordnung ein weiteres Indiz dafür, dass Holzbauer in der Regel die Musiknummern von den Rezitativen getrennt

komponierte. Für die Faksimile-Publikation wurden die Überklebungen abgelöst und anschließend mit einem Scharnier aus Japanpapier wieder angebracht. Die freigelegten Kompositionsschichten, die im Kommentarband abgebildet sind und zur leichteren Orientierung eingerahmt wurden, zeigen frühere Versionen, die nicht mit der bekannten Fassung des Erstdruckes übereinstimmen. Außerdem geben sie weitere Informationen über Holzbauers Kompositionsweise: So notierte er beispielsweise bei orchesterbegleiteten Nummern in der Regel zunächst die Singstimme mit Textunterlegung, richtete dann die Taktstriche der noch freien Notensysteme analog zur Singstimme ein und setzte erst danach die anderen Stimmen hinzu. In den Secco-Rezitativen schrieb er dagegen zuerst die Noten vollständig nieder und nahm die Textunterlegung ganz zum Schluss vor.

Die Korrekturen lassen sich grob in zwei Gruppen einteilen: a) die Gruppe der überaus zahlreichen Partikularkorrekturen und b) die Gruppe der mehrere Takte oder Systeme umfassenden Korrekturen. Prinzipiell sind sechs Korrekturformen zu unterscheiden: Rasur, Durchstreichung, Überschreibung, Ergänzung, Austausch und Überklebung. Echte Notationsfehler kommen eher selten vor, teilweise blieben sie sogar unkorrigiert stehen.<sup>5</sup> Im Rahmen dieser nachträglichen Überarbeitungen wurden nicht zuletzt auch Tempo- und Dynamikangaben einer kritischen Überprüfung unterzogen.

Für die zeitliche Bestimmung der Korrekturen ist eine dreibändige, mit der Jahreszahl „1777“ versehene Partiturabschrift<sup>6</sup> hilfreich, die als Vorlage für den Erstdruck von einem der Hauptkopisten der Mannheim-Münchener Hofkapelle, Johann Cramer, angefertigt wurde. In dieser Reinschrift sind interessanterweise ebenfalls einige Korrekturen und Überklebungen zu finden. Ein Vergleich der beiden Quellen ergibt, dass es sich bei der Abschrift zweifelsfrei um eine autorisierte Handschrift handelt, die Cramer nach der autographen Vorlage, größtenteils unter Beibehaltung der Seiteneinteilung, angefertigt hat. Die meisten Veränderungen des Autographs sind in der Abschrift bereits berücksichtigt worden. Die Abschrift dokumentiert also eine erste für Holzbauer offenbar zufriedenstellende Version der Oper, die mit der Uraufführungsfassung weitestgehend übereinstimmen dürfte. Festzuhalten ist ferner, dass diejenigen Kompositionsschichten unter den Überklebungen des Autographs, die mit wenigen Ausnahmen in der Abschrift realisiert wurden, zu der frühesten erhaltenen Fassung der Oper gehören. Die entscheidenden Anhaltspunkte für weitere zeitliche Abstufungen der Abänderungen des Autographs nach der Mannheimer Uraufführung vom 5. Januar 1777 bieten ferner wenige Überklebungen und Korrekturen in der Abschrift, die von Cramer und Holzbauer durchgeführt wurden, und die sich vorrangig auf den ersten Akt der Oper beziehen. Als wichtigste Eingriffe sind außerdem umfangreiche Kürzungen im dritten Akt festzuhalten, die sogar bis zur vollständigen Streichung der 6. Szene führten. Darüber hinaus sind im Autograph noch vereinzelt weitere Änderungen zu finden, die nicht in der Abschrift, sondern nur im Druck realisiert wurden (z. B. zwei Überklebungen, Faksimile S. 186, 649; neue Version der Violastimme, S. 264, 265; Tilgung unterschiedlicher Vorgaben: *comodo*, S. 99; *con brio*- und Dynamik-Angaben, S. 197). Nach dem Vergleich dieser beiden Handschriften und des Erstdrucks ergeben sich für die zeitliche Abfolge der Veränderungen im Autograph vier Kompositionsstadien: die Frühfassung, die Uraufführungsfassung und zwei nachfolgende Revisionen, die Holzbauer für die selbst finanzierte Drucklegung der Oper im Jahr 1777 vornahm. Neben dieser bekannten Druckfassung besteht somit erstmals die Möglichkeit, die Uraufführungsfassung bis auf wenige verlorene Rezitativpassagen zu rekonstruieren. Durch die Wiedergabe der älteren Kompositionsschichten könnte die Faksimileausgabe außerdem ein lohnendes Studienobjekt für weiterführende analytische Untersuchungen zur Genese und zum tieferen strukturellen Verständnis des Werkes sein.

<sup>5</sup> Beispiele: S. 341: die letzten beiden Takte im 2. System sind einen Ton zu hoch notiert; S. 449: erster Takt im 2. u. 6. System fehlt jeweils eine Sechzehntelpause; S. 511: im Rezitativ durch ungenaue Überklebung nach „ists“ Taktstrich zuviel; S. 581: falsche Takteinteilung der Stelle „Du liebenswürdiger, du guter Jüngling“.

<sup>6</sup> Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sign.: Mus. ms. 10780.