

„... WAS MEIN BRUDER IN SEINEN CHÖREN  
MIT DER EWIGKEIT TREIBT...“  
QUELLEN ZUR FRÜHEN REZEPTION VON  
JOSEPH HAYDNS *SCHÖPFUNG* IN SALZBURG

Von LARS E. LAUBHOLD, Salzburg,  
unter Mitarbeit von EVA NEUMAYR, Salzburg<sup>1</sup>

Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung* wurde in Salzburg erstmals am 19. August 1800 aufgeführt.<sup>2</sup> Das zugehörige Aufführungsmaterial scheint seit langem identifiziert zu sein. Zwei im Salzburger Franziskanerkloster aufbewahrte Materialien zur *Schöpfung* sowie zu den *Jahreszeiten* stünden – so die verbreitete Ansicht – „zweifellos im Zusammenhang mit Aufführungen dieser beiden epochemachenden Werke ‚auf dem großen Saale der hochfürstlichen Universität‘“<sup>3</sup>. Die Information zum Aufführungsort entstammt einem 1800 bei Franz Xaver Duyle in Salzburg gedruckten Textbuch, dem auch das exakte Datum sowie die Beteiligung „einer Gesellschaft von 90 Tonkünstlern“<sup>4</sup> zu entnehmen sind.

Carena Sangl wies jüngst erstmals darauf hin, dass das Material im Salzburger Franziskanerkloster Eigenheiten aufweist, die dessen kolportierte

<sup>1</sup> Die hier dargestellten Ergebnisse wurden von den Autoren im Rahmen eines vom österreichischen Fonds für Wissenschaft und Forschung (FWF) geförderten Projektes zur Erforschung des Musikrepertoires der Salzburger Dommusik im 18. Jahrhundert, das u. a. die Katalogisierung der Bestände am Archiv der Erzdiözese Salzburg in der RISM-Datenbank umfasst, erarbeitet.

<sup>2</sup> Georg Feder: Joseph Haydn. *Die Schöpfung*, Kassel u. a. 1999, S. 159.

<sup>3</sup> Gerhard Croll u. Gerhard Walterskirchen: Musikpflege an der Franziskanerkirche in Salzburg, in: 400 Jahre Franziskaner in Salzburg. VIII. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg. 14. Mai – 16. Oktober 1983, Salzburg 1983, S. 68–73, hier S. 70. In gleichem Sinn auch Thomas Hochradner: Tradition und Wandel in Quellen: Franziskaner-Musikhandschriften in Salzburg als Beispiel, in: *Plaude turba paupercola. Franziskanischer Geist in Musik, Literatur und Kunst* (Konferenzbericht Bratislava, 4.–6. Oktober 2004), hrsg. v. Ladislav Kačic, Bratislava 2005, S. 109–134, S. 131 f.

<sup>4</sup> *Die Schöpfung. In Musik gesetzt von Herrn Joseph Haydn Doktor der Tonkunst und Kapellmeister in wirklichen Diensten Sr. Durchl. des Herrn Fürsten von Esterhazy und aufgeführt von einer Gesellschaft von 90 Tonkünstlern auf dem großen Saale der hochfürstlichen Universität den 19ten August. Salzburg, gedruckt bey Franz Xav. Duyle, Hof- und akademischem Buchdrucker und Buchhändler. 1800.* Exemplar: Salzburg, St. Peter, Musikarchiv, Hay 145.7, zit. nach Manfred Hermann Schmid: Die Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog. Erster Teil: Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph und Michael Haydn. Mit einer Einführung in die Geschichte der Sammlung, Salzburg 1970 (Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum, 3/4; zugleich Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, 1), S. 88; weiterer undatierter Librettodruck: *Die Schöpfung. In Musik gesetzt von Herrn Joseph Haydn, Doktor der Tonkunst und Kapellmeister in wirklichen Diensten Sr. Durchl. des Herrn Fürsten von Esterhazy. Salzburg, Gedruckt bey Franz Xaver Duyle.* Exemplar: Archiv der Erzdiözese Salzburg, 10/152.

Zuordnung zur Salzburger Erstaufführung nicht ohne weiteres rechtfertigen.<sup>5</sup> Es sei Teil eines größeren Bestandes an Musikalien, der „eine innere und äußere Einheit“ bilde und neben der *Schöpfung* und einigen Messen Joseph Haydns weitere Beispiele „musikalischer Populärliteratur“ enthalte, wie Georg Friedrich Händels *Messias* und von Wolfgang Amadeus Mozart das Requiem, Auszüge aus *Davide penitente* und aus *Thamos, König von Ägypten* sowie die *Krönungsmesse*. Da weder die Schreiber- noch Wasserzeichenbefunde (außer der Zusammengehörigkeit der Materialien) genauere Aussagen zu den zeitlich-örtlichen Gegebenheiten der Entstehung dieses Bestandes erlauben, lassen vor allem die Textbearbeitungen, in denen die Werke hier überliefert sind, Rückschlüsse auf Entstehungs- und Verwendungskontexte zu. So liegen die Werke durchgehend mit deutschen Texten vor, die einen außerliturgischen, konzertanten Gebrauch auch der geistlichen Werke nahelegen würden und deren weltanschauliche Ausrichtung die gesamte Quellengruppe laut Sangl als ein Repertoire ausweisen, „das man eher in den protestantischen Gebieten Deutschlands vermuten würde“. Wiewohl Sangl ausgehend von diesem Befund auf die „protestantisierend-jansenistische Ausrichtung“ Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredos und dessen führende Rolle innerhalb der süddeutschen Spätaufklärung hinwies und einen Zusammenhang des beschriebenen Musikalienbestandes mit der Reformtätigkeit Colloredos nicht ausschließen mochte, steht durch ihre Forschungen nun erstmals die Frage im Raum, ob der im Salzburger Franziskanerkloster verwahrte Bestand tatsächlich das lokale Erstaufführungsmaterial zur *Schöpfung* beinhaltet und ob mithin die skizzierten kulturhistorisch-weltanschaulichen Zusammenhänge für Salzburg anzunehmen sind.

Im Lichte dieses Fragenkomplexes ist es ein glücklicher Zufall, dass im Sommer 2009 im Archiv der Erzdiözese Salzburg (Dommusikarchiv) ein bisher unbekanntes Material zu Mozarts Requiem zum Vorschein gekommen ist, dessen offensichtliche Beziehung zu einem in der Literatur ebenfalls noch kaum bekannten Stimmensatz der *Schöpfung* Erkenntnisse zu dessen Datierung liefert, die die Diskussion um die Salzburger Erstaufführungen beider Werke auf eine neue Quellenbasis stellen und eine Neubewertung bisheriger Ergebnisse erforderlich machen.

<sup>5</sup> Carena Sangl: Mozartrezeption in Salzburg um 1800 anhand von Quellen im Franziskanerkloster Salzburg. Vortrag, gehalten am 14. Februar 2009 bei einem Salzburger Symposium anlässlich des 65. Geburtstages von Ernst Hintermaier. Vgl. Klang-Quellen. Festschrift für Ernst Hintermaier zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Lars E. Laubhold u. Gerhard Walterskirchen, München 2010 (in Vorbereitung). Ich danke Frau Dr. Carena Sangl für die Einwilligung, ihren Aufsatz vorab zu zitieren.

Zunächst zur Chronologie der Aufführung: Aufgrund des frühesten verbürgten Salzburger Aufführungstermins der *Schöpfung* im Sommer 1800 ist davon auszugehen, dass es sich beim Erstaufführungsmaterial um Abschriften aus dem Erstdruck gehandelt hat. Michael Haydn dürfte das Werk bei einer Wien-Reise im Spätsommer 1798 zumindest flüchtig kennengelernt haben.<sup>6</sup> Spätestens im Frühjahr 1800 lag Michael Haydn ein gedruckter Klavierauszug der *Schöpfung* vor. Ein „von allen Stichfehlern gereinigtes und in den Chören mit Partitur beziffertes Exemplar“ schickte er am 8. Mai 1800 seinem Freund Werigand Rettensteiner, welcher den beiliegenden Brief später in der von ihm mitverfassten *Biographischen Skizze von Michael Haydn* publizierte:

„Erster und wahrer Freund! Empfangen Sie dieses Oratorium mit Ehrfurcht und Andacht! – die eingelegten Zettel deuten auf Stellen, die mir vorzüglich gefallen haben. Bey den Arien &c. finden Sie keines, sonst hätte das Buch wie ein Igel aussehen müssen. Besonders scheint mir die Stelle: *Und Liebe girrt das zarte Taubenpaar*, S. 76 sehr gelungen zu seyn. Sie werden dort und da ganz überraschet werden; und was mein Bruder in seinen Chören mit der Ewigkeit treibt, ist etwas Ausserordentliches. Leben Sie wohl, mein Beßter! Ich sehe, sie schon im geiste beym Klavier sitzen, bisweilen lächeln, bisweilen gerührt gen Himmel aufblicken u. s. f. – Leben Sie wohl, aber denken Sie auch bisweilen an Ihren Freund Haydn mppr.“<sup>7</sup>

Michael Haydn hatte sich also schon drei Monate vor der ersten Salzburger Aufführung intensiv mit dem Werk auseinandergesetzt. Wiewohl er in keiner der bekannten Quellen als deren (Mit-)Initiator genannt ist, dürfte er maßgeblich daran beteiligt gewesen sein. Auch Mozarts Schwester Maria Anna Freifrau von Berchtold zu Sonnenburg beschäftigte sich mit Haydns Oratorium bereits vor der Salzburger Erstaufführung. In einem Brief vom

<sup>6</sup> Michael Haydn weilte vom 24. August bis Ende Oktober in Wien und hat demnach keine Aufführung des Werkes erleben können. Vgl. Gerhard Croll u. Kurt Vössing: *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Gütersloh 1987, S. 183.

<sup>7</sup> [P. Werigand Rettensteiner, Georg Johann Schinn, Franz Joseph Otter:] *Biographische Skizze von Michael Haydn. Von des verklärten Tonkünstlers Freunden entworfen, und zum Beßten seiner Wittve herausgegeben*, Salzburg (May'rische Buchhandlung) 1808, S. 24. – Als Datum für diesen Brief ist hier der „8. May 1806“ angegeben, was ein Druckfehler sein muss, da Haydns *Schöpfung* sechs Jahre nach den Salzburger Erstaufführungen für Rettensteiner keine Novität mehr gewesen sein kann, die die zitierte hymnische Besprechung erfordert hätte. Das erhalten gebliebene handschriftliche Konzept zur *Biographischen Skizze* nennt an gleicher Stelle das ungleich plausible Datum 8. Mai 1800. Vgl. „Biographie des Salzburgerischen Concertmeisters Michael Haydn von seinen Freunden verfasst...“, hrsg. v. Rudolph Angermüller u. Johanna Senigl, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, XXXVII (1989), S. 198–231, hier S. 212 f. – Beim erwähnten Klavierauszug handelt es sich um den durch Sigismund von Neukomm (Artaria, Wien 1800) erstellten. Vgl. dazu Anthony van Hoboken: *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. 2, Mainz 1971, S. 50 f.

12. August ersuchte sie Breitkopf und Härtel ihr „so bald möglich 5 Exemplar von dem oratorium des Hr: Haidn die *Schöpfung* zu schicken“<sup>8</sup>. Über die Aufführung gibt Dominikus Hagenauer, Abt des Benediktiner-Stiftes St. Peter, in seinem Tagebuch Auskunft:

„Dienstag den 19ten Wurde im Universitäts Saal [große Aula] von 95 Musickanten ein Meisterstück einer Musick die Schöpfung genannt, von dem berühmten H Joseph Haiden Esterhasischer Kapellmeister einen Bruder des hiesigen H. Michael Heiden, in die Musick gesetzt, aufgeführt. Das Zahlreiche Auditorium widmete ihren Beyfall so sehr, daß diese Musick auch den 22ten wiederholt wurde; ich wohnte das erste Mal bey, und erlaubte es, daß auch die Conventualen welche Lust hatten diese Musick zu horen dahin gehen durften, ia ich bezahlte für sie das Einlaggeld, indem der Text erbaulich, und die Musick rührend war. Die Unternehmer machten auf 2mal eine Losung von mehr als 500 f. mit welchen sie die Unkosten bestritten, den Rest aber den Armen widmeten. Diese Musick wurde 4mal wiederholt.“<sup>9</sup>

Der große Erfolg führte also zu einer Serie von Aufführungen, als deren Daten neben Dienstag dem 19. auch die beiden Freitage 22. und 29. August aus zwei Anzeigen der *Staatszeitung von Salzburg* hervorgehen.<sup>10</sup> Will man einem späteren Bericht zum Fassungsvermögen der Universitätsaula trauen<sup>11</sup>, dann könnten bei dieser Serie an die 8000 Menschen – etwa die Hälfte der damaligen Einwohnerzahl<sup>12</sup> – das Werk zu hören bekommen haben. Eine Veranstaltung von vergleichbarer Publikumsresonanz ist in Salzburg bis dahin unbekannt. Sie dürfte vom Bürgertum und vom Klerus

<sup>8</sup> Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer u. Otto Erich Deutsch, Kassel u. a. 1962, Bd. 4, S. 364, Brief 1305.

<sup>9</sup> Abt Dominikus Hagenauer (1746–1811) von St. Peter in Salzburg. Tagebücher 1786–1810, hrsg. v. der Historischen Sektion der Bayerischen Benediktinerabtei, bearbeitet und kommentiert v. Adolf Hahn, Hannelore u. Rudolph Angermüller, St. Ottilien 2009, Bd. 2, S. 743.

<sup>10</sup> *Staatszeitung von Salzburg*, 20. 8. 1800: „Nachricht für Kenner und Freunde der Musik. Haydn’s Schöpfung ward gestern hier wirklich aufgeführt, und zwar auf eine Art, die dem Werke, dem Meister und unsern Tonkünstlern Ehre macht. Dem Wunsche aller Kenner zufolge, wird also das Meisterstück am Freytag von neuem gegeben werden.“; ebd., 26. 8. 1800: „Nachricht für Kenner und Freunde der Musik. Haydn’s Schöpfung wird am Freytag den 29ten d. M. von Neuem gegeben werden. Wir kündigen dieß mit desto größerem Vergnügen an, da der große Beyfall, den das Meisterwerk hier erhält, den Werth desselben, die vortreffliche Aufführung und den feinen Geschmack des hiesigen Publikums zugleich beweiset.“

<sup>11</sup> „Die Aekademicker führten zu Ehren Ihres Recktors den 26ten [Mai 1807] in dem großen Aekademischen Saal die von dem berühmten Kapellmeister Joseph Haiden in Musick gesetzten 4 Jahreszeiten auf. Es waren beylich 100 Musickanten, und bis 2000 Zuhörer, es dauerte von ½ 7 Uhr Abends bis gegen 10 Uhr.“ Hagenauer, Tagebücher, Bd. 2, S. 1175.

<sup>12</sup> 1787 erreichte Salzburg mit 16.400 Einwohnern einen Höhepunkt in der Bevölkerungsentwicklung. Vgl. Heinz Dopsch u. Robert Hoffmann: Salzburg. Die Geschichte einer Stadt, Salzburg 2008, S. 368.

ebenso besucht worden sein wie von Mitgliedern des Hofes oder Bewohnern des Salzburger Umlandes.<sup>13</sup>

Wie ein im gleichen Jahr beim Salzburger Verleger Duyle gedrucktes italienisches Libretto<sup>14</sup> in der Übersetzung von Pietro Scotès mit der Aufführungsserie in Beziehung steht, konnte bisher nicht ermittelt werden. Widmungsträger war der Bischof von Gurk, Franz Xaver Altgraf von Salm-Reifferscheidt-Krautheim<sup>15</sup>, der 1786 das bis dahin als Salzburger Eigenbistum geführte Gurk gegen den anfänglichen Widerstand Erzbischof Colloredos in die Eigenständigkeit als Bistum geführt hatte. Er gilt als Förderer der Künste und Wissenschaften<sup>16</sup> und hatte offenbar die Übersetzung des Librettos in Auftrag gegeben. Scotès, der 1802 in verschiedenen deutschen Städten als Sprachimprovisator einige Aufmerksamkeit erregte<sup>17</sup>, entledigte sich dieser Aufgabe in der expliziten Absicht, eine Textfassung zu schaffen, die der Komposition ohne jedwede Veränderung der Musik unterlegt und also für Aufführungen des Werkes in italienischer Sprache genutzt werden könne.<sup>18</sup> Dass er dabei nach eigenem Bekunden „Harmonie und Süße der italienische Sprache geopfert“<sup>19</sup> habe, weil er Silbenzahl, Versmaß und Sprachakzent vom deutschen Original übernahm, kann angesichts der hohen sprachlichen Qualität des Textes als Koketterie gelten.<sup>20</sup> Angesichts der Tatsache, dass die wünschenswerte Priorität der Musik gegenüber den Übersetzungen des Textes weder von Giuseppe Carpanis italienischem

<sup>13</sup> Der Ischler Marktrichter Josef von Lidl soll einen Fußmarsch von 50 km auf sich genommen haben, um einer – allerdings späteren – Aufführung der *Schöpfung* in der Salzburger Universitätsaula beizuwohnen. Vgl. Friedrich Schmidt: Die Geschichte der Ischler Salzfertigerfamilien Lidl, unveröffentlichtes Typoscript, Salzburg 1973, S. 69 (Original im Heimatmuseum Bad Ischl). – Auch die oben zitierten Aktivitäten der ca. 30 km von Salzburg entfernt in St. Gilgen lebenden Schwester Mozarts zur Beschaffung von fünf Klavierauszügen der *Schöpfung* deuten auf eine Ausstrahlung des Ereignisses über die Stadt hinaus.

<sup>14</sup> *La Creazione. Tradotta dall' Originale Tedesco da Pietro Scotès. Salisburgo, 1800. Coi tipi di Francesco Xaverio Duyle*. Exemplar: Archiv der Erzdiözese Salzburg, 10/153.

<sup>15</sup> Ebd., S. [2]: „A Sua Altezza Monsignor Francesco Vescovo di Gurk, de' Principi del S. R. I. de Salm, e Reifferscheid.“

<sup>16</sup> Bleibende Verdienste um die Alpinistik erwarb er sich durch die Erstbesteigung des Großglockners. Vgl. Erwin Gatz (Hg.): Die Bischöfe der deutschsprachigen Länder. 1785/1803 bis 1945. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1983, S. 643–645.

<sup>17</sup> Vgl. Der Veronesische Improvisator Scotès. Weimar, den 15ten Juny 1802, in: *Journal des Luxus und der Moden*, XVII (Juli 1802), S. 394–397.

<sup>18</sup> *La Creazione* (s. Anm. 14), S. [3]: „In adempimento del veneratissimo comando, onde l'A.V. si degnò onorararmi, le presento la Traduzione della Creazione, onde possa, qualor si voglia, l'incomparabil Musica del celebre Haydn essere eseguita con parole Italiane.“

<sup>19</sup> Ebd.: „...sacrificare l'armonia, e la dolcezza della lingua Italiana...“.

<sup>20</sup> Ich danke Frau Dr. Irene Brandenburg und Frau Dr. Monica Bandella für deren sprachkundigen Beistand.

noch vom englischen Text der Originalausgabe eingelöst wurde<sup>21</sup>, wird in einer eingehenden Untersuchung des Salzburger Librettos zu klären sein, wie weit Scotos diesbezüglich seinem eigenen Anspruch gerecht wurde. Auch die Rolle, die dieses vielleicht älteste gedruckte italienische Textbuch im Umfeld der Salzburger Aufführungen spielte, bedarf weiterer Klärung. Bei der Drucklegung mag auf das Interesse der zahlreichen italienischen Angehörigen des Hofes spekuliert worden sein, als Veranstaltung des Hofes kann die Aufführungsserie indes nicht gewertet werden. Im *Intelligenzblatt von Salzburg* ist am 20. September 1800 zu lesen:

„Oeffentlicher Dank. Den drey hiesigen Herren Virtuosen, welche das Meisterstück des Herrn Joseph Haydn in dem Oratorium, die Schöpfung genannt, aufzuführen unternommen haben, wird für die, dem hiesigen Armen-Fond gewidmete ansehnliche Gabe öffentlicher Dank erstattet. Salzburg den 13. Sept. 1800. Hochfürstl. Armen-Kommission allda.“

Die Konzerte wurden demnach von „Unternehmern“ aus dem Kreis der ortsansässigen Musiker veranstaltet, die auf eigene Rechnung operierten. Die Initiative ging nicht von Erzbischof Colloredo aus; die „Gesellschaft von 90 Tonkünstlern“ agierte nicht als durch externe Kräfte verstärkte Hofmusikkapelle – wenngleich der größte Teil von deren Mitgliedern beteiligt gewesen sein dürfte –, sondern als ein Ensemble von Individuen, das ganz nach dem Vorbild der Wiener Tonkünstler-Sozietät dem gerade erst als Tradition sich etablierenden Prinzip der Aufführung „zum Wohl der leidenden Menschheit“<sup>22</sup> folgte.

Die Aufführungsreihe im August blieb nicht ohne Folgen. Bereits im Herbst 1800 soll sich Michael Haydn mit dem Gedanken getragen haben, selbst eine Fortsetzung der *Schöpfung* zu verfassen. Seine ersten Biographen berichten dazu:

„Wirklich wollte unser Haydn – nur von guten Freunden aufgemuntert, eine Fortsetzung des Meisterwerks seines Bruders, d e r S c h ö p f u n g , liefern; die mannigfaltigen Studien hierzu beschäftigten schon seit längerer Zeit seinen ewig regen Geist, als der Mangel eines guten, passenden Textes das Vorhaben wieder vereitelte, wie es folgende Stelle aus einem Briefe von Wien an seinen Freund in Salzburg unterm 1. November 1800 beweiset. „Vorzüglich beseligend war für mich die Nachricht vom Vater Michaels Haydns Entschlusse, an einer Fortsetzung d e r S c h ö p f u n g zu arbeiten; nur bitte ich dich, das Möglichste zu thun, daß er ihn nicht wieder fahren lasse. Ich hätte freylich gewünscht, daß ein JEAN PAUL den Text lieferte anstatt Herr L o h b a u e r , der zwar nach meinem Urtheile einige artige Sachen schrieb, aber doch sich an eine Fortsetzung d e r S c h ö p f u n g kaum wagen wird, besonders, da unser Vater, M i c h a e l H a y d n , das Sujet

<sup>21</sup> Vgl. Feder, Die Schöpfung, S. 169 f. bzw. S. 129 ff.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 161.

bearbeiten wird, der freylich aus dem trockenen KYRIE ELEISON Sphärenmusik zu machen weiß.“<sup>23</sup>

Am 6. Oktober verfasste Michael Haydn ein *Tischgebeth auf 4 Männerstimmen. aus der Schöpfung* (MH 791).<sup>24</sup> Im Stift St. Peter sind darüber hinaus zwei anonyme Bearbeitungen der zweiten Nummer des Oratoriums als „Motetto I<sup>mo</sup>“<sup>25</sup> für vier Stimmen sowie als „Offertorium“<sup>26</sup> für Chor und Orchester von Salzburger Schreibern überliefert. Die umfangreichste Salzburger Bearbeitung ist Luigi Gattis *Schöpfungsmesse*.<sup>27</sup> Möglicherweise als Vorbereitung dazu diente Gatti die Anfertigung eines eigenen Klavierauszuges von Haydns *Schöpfung* mit italienischer Übersetzung, die jener von Scotos folgt.<sup>28</sup>

Nachdem das österreichische Heer im Herbst in der Schlacht bei Hohenlinden vernichtend geschlagen worden war, fiel Salzburg im Dezember unter französische Besatzung<sup>29</sup>, die auch Michael Haydn persönlich traf und einen neuerlichen Anlass zur Aufführung der *Schöpfung* gab:

„Sein Brief vom 31. Jänner 1801. erzählt, wie ihn zwey französische Husaren mit auf die Brust gesetzten Seitengewehren geplündert, und ihm nebst dem eben anticipirten dreymonatlichen Gehalte seine beste Habe und Kostbarkeiten geraubt hatten. – Doch schrieb er am Ende seinem ebenfalls geplünderten Freunde mit jener Ergebung und Gelassenheit, die wie die Fittige eines schützenden Engels immer und ewig um seine gläubige Brust lagen: ‚Der 15. Dezember wird mir immer unvergesslich bleiben.‘ Die französischen Offiziere, welche Haydns Umgang suchten, hörten diese Misshandlung mit sichtbarem Unwillen, und als bald darauf, noch während ihres Aufenthaltes in Salzburg, die *Schöpfung* aufgeführt wurde, opferten die meisten französischen Zuhörer, um jene schändliche Plünderung eines großen Künstlers, die nur der Rohheit einiger Verworfenener

<sup>23</sup> Rettensteiner/Schinn/Otter, Biographische Skizze, S. 17 f.; vgl. auch Rettensteiner/Schinn/Otter, Biographie, S. 208.

<sup>24</sup> Charles H. Sherman u. T. Donley Thomas: Johann Michael Haydn (1737–1806). A Chronological Thematic Catalogue of His Works, Stuyvesant (NY) 1993 (Thematic Catalogues, 17), S. 238.

<sup>25</sup> Vgl. Schmid, Musikaliensammlung, S. 87: Hay 145.3: S., A., T., B. vom Hofkopisten Felix Hofstätter; V.1, V.2, Org. von unbekanntem Schreiber des 19. Jahrhunderts.

<sup>26</sup> Vgl. ebd.: Hay 145.4: S., A., T. (3x), B. (2x), Ob.1, Ob.2, Fg., Cor.1, Cor.2, V.1 (2x), V.2 (2x), Org. vom Hofvioloncellisten Fuetsch.

<sup>27</sup> Autographe Partitur: Ostiglia, Fondazione Greggiati, Mss. Mus. B. 455; zeitgenössische Abschrift: Tittmoning, Kollegiatstift, Archiv, Hs. 146; Edition: Luigi Gatti, Schöpfungsmesse nach Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“, hrsg. v. Armin Kircher, Stuttgart (Carus) 2007.

<sup>28</sup> Ostiglia, Fondazione Greggiati, Mss. Mus. B. 78 von der Hand Felix Hofstätters sowie Mss. Mus. B. 1502 von unbekannter Hand; dazu ein fälschlich Gatti zugeschriebener Klavierauszug unter Mss. Mus. B 79 wiederum von Hofstätter. – Ich danke Dr. Alessandro Lattanzi für den Hinweis auf diese Quellen.

<sup>29</sup> Dopsch/Hoffmann, Salzburg, S. 396.

zugerechnet werden kann, mit der Glorie der gallischen Urbanität zuzudecken, zwar reichlich; unser geplündertes Künstler soll aber nur drey Kronen erhalten haben.“<sup>30</sup>

Der handschriftlichen Fassung dieses Berichts ist darüber hinaus noch zu entnehmen, dass „von den Unternehmern ausgestreuet wurde, daß der größte Theil der Einnahm zu Michael Haydns Beßtem bestimmt sey“<sup>31</sup>. Laut der *Staatszeitung von Salzburg* fand diese Aufführung am 24. Januar 1801<sup>32</sup>, wiederum in der Universitätsaula, statt. Man hatte sich mit der Situation der Besetzung arrangiert und für das französische Publikum ein eigenes, von einem Offizier der französischen Besatzungsarmee übersetztes Libretto drucken lassen.<sup>33</sup> Keine zwei Wochen später kündigte der ortsansässige Buchhändler den neu eingetroffenen Klavierauszug von Breitkopf & Härtel in seinem Verkaufsprogramm an.<sup>34</sup> Ein halbes Jahr nach der Erstaufführung fand Joseph Haydns *Schöpfung* noch immer Interesse beim Salzburger Publikum.

\*

Bei den im Archiv der Erzdiözese Salzburg (Dommusikarchiv) aufgefundenen Quellen handelt es sich um undatierte handschriftliche Aufführungsmaterialien im Umfang von 34 Stimmen für Mozarts Requiem und 48 Stimmen für Haydns *Schöpfung*. Beide Konvolute zeigen eine große Heterogenität, was die an ihrer Entstehung beteiligten Schreiber und die verwendeten Papiere betrifft. Zugleich zeigen sich aber auch deutliche Parallelen zwischen den Materialien, sodass eine gemeinsame Untersuchung zu Materialbeschaffenheit, Provenienz und Datierung angebracht ist.

In beiden Fällen ist der Salzburger Hofkopist Felix Hofstätter der Hauptschreiber, der jeweils etwa ein Drittel der Stimmensätze kopierte. Weiterhin waren der Hofkapellmeister Luigi Gatti, der Hofvioloncellist Joachim Joseph Fuetsch sowie die namentlich nicht bekannten aber gut dokumentierten Salzburger Schreiber 20, 67a, 140 und 245 an der Herstellung beider

<sup>30</sup> Rettensteiner/Schinn/Otter, Biographische Skizze, S. 25 f.

<sup>31</sup> Rettensteiner/Schinn/Otter, Biographie, S. 213.

<sup>32</sup> „Aujourd’hui (4. Pluviose) à six heure et demi le soir on donnera dans la Salle de l’Université la représentation de *La Création*, Oratoire, mis en Musique par J. Haydn. Heute (am 24. Jänner) wird in dem Universitätssahle um halbe 7 Uhr Abends *Die Schöpfung* ein Oratorium in drey Abtheilungen, in Musik gesetzt von J. Haydn, vorgestellt werden.“

<sup>33</sup> *La Creation: Oratoire Mis en musique par J. Haydn. Traduit de l’allemand, et mis en vers par un Off. De l’armée du Rgin. Salzburg, an. 9. 1801.* [S. 21:] *Salzbouurg, chez Fr. Xav. Duyle, Imprimeur et Liberaire.* Exemplar: Archiv der Erzdiözese Salzburg, 10/154.

<sup>34</sup> *Staatszeitung von Salzburg*, 4. 2. 1801: „Neue Bücher und Musikalien in der Mayrschen Buchhandlung. [...] Haydns (Jos.) Oratorium, die Schöpfung, im Klavierauszug von A. E. Müller, 5 fl.“



Materialien beteiligt.<sup>35</sup> Fünf weitere Schreiber (davon mindestens zwei aus dem späteren 19. Jahrhundert) sind in jeweils nur einem der Materialien nachzuweisen. Darüber hinaus wurden für beide Stimmensätze zum Teil die gleichen – fast ausschließlich italienischen – Papiere benutzt, deren häufige Verwendung in Materialien der Salzburger Dommusik um die Jahrhundertwende gut dokumentiert ist. An der Salzburger Provenienz der Materialien ist mithin nicht zu zweifeln. Die folgende Tabelle (s. S. 64) zeigt in Gegenüberstellung die Materialzusammensetzung beider Konvolute.

Eine zeitliche Einordnung der Materialien wird am zuverlässigsten durch die biographischen Daten der Schreiber möglich. Felix Hofstätter<sup>36</sup> (ca. 1744–1814) ist seit langem „für Michael Haydn als erstrangiger Kopist“<sup>37</sup> erkannt worden und im Dommusikarchiv darüber hinaus vorrangig mit Abschriften von Werken des Hofkapellmeisters Luigi Gatti vertreten. Im Stimmensatz zu Haydns *Schöpfung* lassen sich neben den Stimmen des ältesten Bestandes zwei weitere Stimmen von der Hand Hofstätters nachweisen, die aufgrund der Schriftausprägung und des ansonsten in diesen Materialien nicht vorkommenden Wasserzeichens „CS | C → REAL“<sup>38</sup> als spätere Ergänzungen anzunehmen sind. Aus Hofstätters Lebensdaten ergibt sich, dass das Material vor 1814 geschrieben worden sein muss.

Luigi Gatti<sup>39</sup> (1740–1817) wurde 1782 zum Salzburgischen Hofkapellmeister bestellt. Ca. 100 von ihm komponierte geistliche Werke sind in Materialien des Dommusikarchivs überliefert. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit wurde er für die Musikforschung in Salzburg bedeutsam, weil er von Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo den Auftrag erhielt, dass „auch die Inventarien richtig gefasset und verwahret werden, damit der Musique nichts entzogen werde“<sup>40</sup>. Auf diese Anweisung des Erzbischofs geht eine erste Inventarisierung der Musikalien der Dommusik zurück, mit der Gatti den seinerzeitigen Hauptkopisten Joseph Richard Estlinger<sup>41</sup> (1720–1791) beauftragte. Dieser fertigte in doppelter Ausführung einen

<sup>35</sup> Die hier referierten Ergebnisse basieren auf dem von Manfred Hermann Schmid begonnenen und seither an den Musikarchiven des Stifts St. Peter und des Archivs der Erzdiözese Salzburg fortgeführten Schreiberkatalog. Vgl. Schmid, *Musikaliensammlung*. – Im Rahmen des derzeit am Archiv der Erzdiözese Salzburg laufenden Forschungsprojektes ist der Katalog auf ca. 500 dokumentierte Schriftzüge angewachsen. Namentlich unbekannte Schreiber werden bei RISM unter der Bezeichnung „Copyist of Salzburg ...“ geführt.

<sup>36</sup> Vgl. Ernst Hintermaier: *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*, Salzburg (Univ. Diss.) 1972, S. 182–185.

<sup>37</sup> Schmid, *Musikaliensammlung*, S. 30 f., dort noch als „Schr 31“ geführt.

<sup>38</sup> Vollständige Bezeichnung laut RISM: „CS | C [countermark: 3 crescents (decreasing)] | REAL [linear version]“.

<sup>39</sup> Vgl. Hintermaier, *Hofkapelle*, S. 131–143.

<sup>40</sup> Anstellungsdekret, HZA 1783/1/H., zit. nach Hintermaier, *Hofkapelle*, S. 134 f.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 91–93.

Schreiber	Mozart: Requiem (A 1349)	Haydn: Die Schöpfung (A 1165)
F. Hofstätter	<b>10 Stimmen:</b> A., V.2, Fg., Cln.1, Cln.2, Tbn. alto, Tbn. tenore, Tbn. basso, Timp. Wasserzeichen <sup>42</sup> : BV   C; BVC	<b>a) 17 Stimmen:</b> Coro S. (3x), Coro A., Coro T., Coro B., V.1 (2x), V.2 (3x), Vn. rip., Ob.1, Ob.2, Clt.2, Fg.1, Fg.2 Wasserzeichen: BVC; AM; GFA [Adler]; VB → [Halbmond mit Gesicht]; GF <b>b) 2 Stimmen</b> [nachträglich angefertigt]: Coro S., Coro A. Wasserzeichen: CS   C → REAL
L. Gatti	<b>2 Stimmen:</b> V.1 [teilweise von Schreiber 140, s. dort], Fl. [nur Tuba mirum] Wasserzeichen: BC   O → REAL; GFA [Adler]; BV   C	<b>8 Stimmen:</b> Coro T. (= directorium) [teilweise von Hofstätter geschrieben], Coro B., Cln.1, Cln.2, Cor.1, Cor.2, Tbn. rip., Timp. Wasserzeichen: AM; BVC; GFA [Adler]
J. J. Fuetsch	<b>1 Stimme:</b> Vn. [mit Eintragungen von Gatti] Wasserzeichen: BV   C	<b>5 Stimmen:</b> Coro T. (3x), Coro B. (2x) Wasserzeichen: BVC; BV   C; AM
Schreiber 20	<b>6 Stimmen:</b> Coro A., Coro T., Coro B. (2x), V.1, V.2 Wasserzeichen: BV   C; BVC	<b>1 Stimme:</b> V.1 Wasserzeichen: BVC
Schreiber 67a	<b>2 Stimmen:</b> Clt.(= Ob.)1, Clt.(= Ob.)2 Wasserzeichen: A   HF	<b>2 Stimmen:</b> Coro B. (2x) Wasserzeichen: BVC; BV   C; A   HF   REAL
Schreiber 140	[Gattis Teilabschrift von V.1, ab <i>Rex tremende</i> fortgesetzt]	<b>2 Stimmen:</b> V.2; Vn. rip. Wasserzeichen: VB
Schreiber 245	<b>4 Stimmen:</b> Va., Org. rip., Cln.1, Cln.2 [beide Clarino-Stimmen mit Eintragungen von Gatti] Wasserzeichen: BV   C	<b>7 Stimmen:</b> Coro S., Coro A. (2x), Coro T. (2x), Coro B., V.1 Wasserzeichen: BVC; AM; [W → REAL] <sup>43</sup>
Schreiber 321	<b>1 Stimme:</b> Vn. Wasserzeichen: AM	
Schreiber 231		<b>1 Stimme:</b> S. [unvollständig] Wasserzeichen: F. Hofmann → Salzburg
Schreiber 344		<b>1 Stimme:</b> Coro A. Wasserzeichen: BVC; BV   C
J. E. Schlier (?)	<b>8 Stimmen:</b> V.1 (2x), V.2 (2x), Bs. (= Vc.), Cor. di bassetto 1, Cor. di bassetto 2, Timp. Wasserzeichen: [fleur-de-lis, kein Gegenzeichen]	
? (19. Jh.)		<b>2 Stimmen:</b> T., B. [industriell gefertigtes Papier]

<sup>42</sup> Sofern nicht anders angegeben, ist oder enthält das Gegenzeichen (angezeigt durch →) eine Form der „3 Halbmonde“.

<sup>43</sup> Das Wasserzeichen „W [in cartouche (crowned); countermark: 3 crescents] | REAL“ findet sich lediglich fragmentarisch auf einem nachträglich eingefügten Blatt in Coro T.

thematischen Bestandskatalog an, der nach seinem Tod 1791 von verschiedenen, nur teilweise namentlich bekannten Schreibern fortgeführt wurde und dem wir heute Informationen auch über jenes Repertoire der Dommusik verdanken, das sich im Archiv selbst nicht erhalten hat. Gerade die Schreiberzüge der späteren Katalogschreiber finden sich auch in den hier behandelten Materialien.

Zu diesen Katalogschreibern gehört der Hofvioloncellist und spätere Chordirektor am Dom, Joachim Joseph Fuetsch<sup>44</sup> (1766–1852), der als Schreiber außer in einigen Materialien im Musikarchiv des Salzburger Franziskanerklosters, der Erzabtei St. Peter sowie im Salzburg Museum<sup>45</sup> vor allem in über 300 Materialien des Dommusikarchivs nachweisbar ist. Er führte als einer der Hauptschreiber die ältesten Bestandskataloge der Dommusik fort, bevor er sie 1822 durch eine komplette Neuschrift ersetzte. Fuetschs Schriftzüge, wie sie in den beiden hier untersuchten Materialien begegnen, bieten einen wichtigen Anhaltspunkt für deren Datierung: Seine Abschriften der Coro-T.-Stimme in Haydns *Schöpfung* weisen eine Ausprägung des C-Schlüssels auf, die im Salzburger Schreiberkatalog bis zum Auftauchen des vorliegenden Materials nicht dokumentiert war. Soweit anhand bekannter Materialien erkennbar ist, weist Fuetschs C-Schlüssel zwischen 1807<sup>46</sup> und 1822<sup>47</sup> stabil eine andere Form auf als im Material zur *Schöpfung*. Da letzteres, wie der Papierbefund eindeutig zeigt, zum ältesten Bestand gehört, ist eine Entstehung nach 1814 (Hofstätters Tod) ausgeschlossen. Mithin legt die hier anzutreffende Schlüsselform nahe, dass die von Fuetsch geschriebenen Stimmen – und somit auch jene von Hofstätter, Gatti sowie den Schreibern 20, 67a, 140, 245 und 344 – vor 1807 entstanden sind.

Schreiber 67a ist einer der rätselhaftesten Schreiber im Salzburger Schreiberkatalog. Im Dommusikarchiv findet sich kaum eine Handvoll Stimmen von seiner Hand. Sie erscheinen immer als Einzelstimmen innerhalb größerer Konvolute, immer im nächsten Umfeld zu Luigi Gatti. Man würde diesem Schreiber keine größere Bedeutung zuschreiben, hätte sich nicht jüngst erwiesen, dass er in großem Umfang das zweite Exemplar von Estlingers Bestandskatalog fortgesetzt hat. Zudem findet sich in der Biblioteca del Conservatorio di Musica di Firenze eine Anzahl von Manu-

<sup>44</sup> Vgl. ebd., S. 128–130.

<sup>45</sup> Vgl. Schmid, Musikaliensammlung, S. 28, dort noch als „Schr 10“ geführt.

<sup>46</sup> Zwei von Fuetsch auf 1807 datierte Materialien im Archiv der Erzdiözese Salzburg können als Referenz dienen: Salzburg, Dommusikarchiv, A 687 sowie eine jüngst aufgefundene, noch nicht katalogisierte, autograph überlieferte Komposition Fuetschs mit dem Titel: *in H: B: V: M: / Deutsches / Requiem in A moll. / a. / Soprano / Alto / Tenore / Basso / Organo e / 2 Corni. in F. et C. a piacere / den 19[ten] Oct: 1807 / Di Giovachino Fuetsch / [Manu propria]*.

<sup>47</sup> Datierete Neuschrift des Bestandskatalogs.

skripten von seiner Hand,<sup>48</sup> die die am Dommusikarchiv nachweisbaren Materialien bei weitem übersteigt. Es handelt sich hierbei um Abschriften von Werken Johann Ernst Eberlins und Michael Haydns, die offenbar im Auftrag Ferdinands III., Großherzog von Toskana, angefertigt wurden, als dieser in Folge der Napoleonischen Kriege zwischen 1803 und 1805 als Kurfürst die Salzburger Territorialherrschaft ausübte, bevor er zunächst mit Würzburg abgefunden wurde und 1814 nach Florenz zurückkehrte. Wiewohl wir für Schreiber 67a über keine konkreten Eckdaten verfügen, deuten die bekannten Materialien aber zumindest auf eine Tätigkeit in den ersten Jahren nach der Jahrhundertwende. Die Kenntnis der übrigen Schreiberzüge trägt nichts Näheres zur Datierung bei. Als Fazit des Schreiberbefundes lässt sich aber vorläufig festhalten, dass die neu aufgefundenen Materialien des Dommusikarchivs in jedem Fall vor 1814, mit größter Wahrscheinlichkeit schon vor 1807 entstanden sind.

Eine in der *Biographischen Skizze* überlieferte Äußerung Michael Haydns gibt einen wichtigen Hinweis, der zur Datierung der hier untersuchten Materialien beiträgt: „Mozarts Requiem nennet er [M. Haydn] im Briefe vom 12 Nov<sup>ember</sup> 801 *ein Meisterwerk*.“<sup>49</sup> Die lapidare Auskunft gewinnt dadurch an Bedeutung, dass die erste nachweisliche Aufführung des Requiems in Salzburg für den 14. November 1801 verbürgt ist. Unter diesem Datum schrieb Dominikus Hagenauer in sein Tagebuch:

„Bey dem berühmten Erzbischof Paris [Lodron] Jahrtag waren 15hen Domherrn zu gegen. Samstag den 14ten hielt ich das Requiem, wo die Musick von dem berühmten Salzburger Wolfgang Mozart, der zu Wien gestorben ist aufgeföhret wurde. Es war dieses seine letzte musikalische Arbeit, und gehört unter die Meisterstücke der Musick. Die Kirche war voll von Herrschaften und Musick Kennern.“<sup>50</sup>

Ist es denkbar, dass anlässlich des jährlichen Requiems für einen „berühmten Erzbischof“ in Salzburg eine Totenmesse in deutscher Sprache aufgeführt wurde? Carena Sangl hatte im Bemühen, einen plausiblen Rahmen für den oben beschriebenen Musikalienbestand des Salzburger Franziskanerklosters zu rekonstruieren, eine mögliche „Experimentierfreudigkeit“ des Erzbischofs bei der Umsetzung seiner liturgischen Reformen ins Treffen geführt. Für den konkreten Fall ist diese Annahme unbefriedigend, da sich Colloredo im Herbst 1801 nicht mehr in Salzburg aufhielt. Er war im

<sup>48</sup> Eine Bestandsaufnahme der hier verwahrten Materialien Salzburger Provenienz ist in Vorbereitung. Für einen groben Überblick vgl. R. Gandolfi, C. Cordara, A. Bonaventura: *Catalogo Delle Opere Musicali Teoriche e Pratiche di Autori Vissuti Sino ai Primi Decenni del Secolo XIX*. Biblioteca del Conservatorio di Musica di Firenze, Parma 1929.

<sup>49</sup> Rettensteiner/Schinn/Otter, *Biographie*, S. 213.

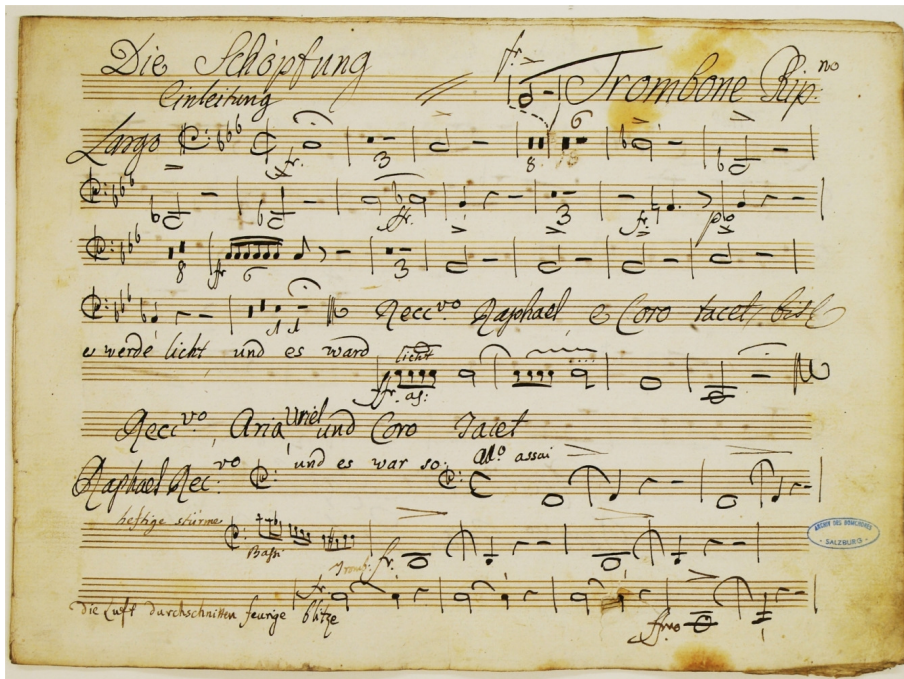
<sup>50</sup> Hagenauer, *Tagebücher*, Bd. 2, S. 834.

Dezember 1800 beim Heranrücken der französischen Armee über Wien nach Brünn geflüchtet und hat von da an Salzburger Boden nicht mehr betreten. Dass er von seinem Exil aus in Salzburg experimentierte, kann wohl ausgeschlossen werden. Für den regelmäßigen Gebrauch kommt ein deutsches Requiem in diesem Kontext ohnehin nicht in Frage. Zwar hatte Colloredo mit seinem Hirtenbrief von 1782 für die Salzburger Stadt- und Landkirchen die Einführung des deutschen Kirchengesangs dekretiert, von den kirchenmusikalischen Reformen blieben jedoch neben dem Dom auch die Stifts- und Klosterkirchen ausgenommen.<sup>51</sup> Das von Carena Sangl beschriebene Material zu Mozarts Requiem aus dem Franziskanerkloster, das in seiner ältesten Materialsicht nur einen deutschen Text aufweist, kommt für die Aufführung im November 1801 demnach nicht in Frage – ebensowenig wie für eine sehr viel frühere Aufführung, da es laut Sangl ebenfalls nach dem 1800 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Erstdruck ausgeschrieben wurde.

Mithin kommt bei jetziger Quellenlage am ehesten das im Dommusikarchiv neu aufgefundene Material für die fragliche Aufführung des Requiems in Betracht – was Konsequenzen auch für die Datierung des Stimmensatzes der *Schöpfung* hat. Wegen der beschriebenen Übereinstimmungen in der Materialbeschaffenheit muss dieser mit so geringem zeitlichen Abstand zum Requiem entstanden sein, dass es sich auch hierbei nur um das Salzburger Erstaufführungsmaterial handeln kann.

Für die *Schöpfung* erhalten wir dadurch neue Einblicke in die Salzburger Aufführungspraxis. Aus dem Libretto und aus Hagenauers Bericht wissen wir von der Mitwirkung von „90 Tonkünstlern“ bzw. „95 Musickanten“, deren Zusammensetzung sich nun aus dem Stimmensatz genauer erschließen lässt. Zur Rekonstruktion der Besetzung wurden in der folgenden Übersicht alle der ältesten Entstehungsschicht angehörenden Stimmen zusammengetragen und (in eckigen Klammern) um offensichtlich fehlende Stimmen ergänzt. Das betrifft die Vokal-Soli, die Viola, die Flöten, Klarinette 1, die originalen Posaunenstimmen sowie den vollständigen Continuo-Apparat, der mit Violoncello, Violone und einem Tasteninstrument (B.c.) angenommen wird. Da vorderhand über die Besetzungsstärke einiger Stimmen, insbesondere der Bläser, nicht zu entscheiden ist, wurde alternativ sowohl einfache als auch (in runden Klammern) doppelte Besetzung zugrunde gelegt.

<sup>51</sup> Vgl. Manfred Hermann Schmid: Leopold Mozart – Wolfgang Amadeus Mozart – Michael Haydn, in: Salzburger Musikgeschichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert, hrsg. v. Jürg Stenzl, Ernst Hintermaier u. Gerhard Walterskirchen, Salzburg u. München 2005, S. 255–331, hier S. 280.



Salzburg, Dommusikarchiv, A 1165, „Trombone Rip:<sup>no</sup>“, S. 1.  
 Bearbeitung in der Handschrift Luigi Gattis

Foto: Lars E. Laubhold.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Archivs der Erzdiözese Salzburg.

Eine mit „Trombone Rip:<sup>no</sup>“ bezeichnete Stimme (siehe Abbildung) stellt eine bisweilen eigenwillige Neuschöpfung Luigi Gattis dar, die mit keiner der originalen Stimmen vollkommen korreliert. Sie folgt im Wesentlichen der Basslinie, im Sinne des „Ripieno“ häufig (aber nicht streng) dem Chor-Bass, mitunter auch dem Kontrafagott, der Bassposaune oder ist an anderen Stellen rhythmisch an die Pauke angelehnt. Angesichts dieser seltsamen Stimme ist es fraglich, ob die originalen Posaunenstimmen sowie das Kontrafagott in Salzburg besetzt waren. Zudem kann nicht ohne weiteres angenommen werden, dass man ein Kontrafagott überhaupt zur Verfügung hatte.<sup>52</sup> Fast

<sup>52</sup> In der Sammlung des Salzburg Museums (ehemals Salzburger Museum Carolino Augusteum) findet sich ein auf 1732 datiertes Kontrafagott mit Drachenkopfstürze, dem im Katalog der Samm-

exakt auf die von Hagenauer angegebene Zahl von Musikern kommt man, wenn man annimmt, dass Kontrafagott und die originalen Posaunen nicht besetzt, alle Chorstimmen, alle Streicher (außer dem Continuo) sowie die Holzbläser mit je zwei Musikern pro Stimme besetzt waren:

**Haydn: *Die Schöpfung* (A 1165)  
Stimmen des ältesten Bestands:**

[Soli: S., T., B.]	[3]		V.1 (4x), V.2 (4x)	8	(16)
Coro S. (4x)	4	(8)	[Va.]	[2]	(4)
Coro A. (3x)	3	(6)	Vn. rip. (2x)	2	(4)
Coro T. (6x),	6	(12)	[Cont.: Vc., Vn., B.c.]	[3]	
Coro B. (7x)	7	(14)	[Fl.1, Fl.2]	[2]	(4)
Coro T. (= directorium)	1		Ob.1, Ob.2	2	(4)
			[Clt.1], Clt.2	1 [2]	(4)
			Fg.1, Fg.2	2	(4)
			Cln.1, Cln.2	2	
			Cor.1, Cor.2	2	
			Tbn. rip.	1	
			Timp.	1	
<b>Sänger + Dirigent</b>	<b>21 [24] (44)</b>		<b>Instrumentalisten</b>	<b>21 [29] (49)</b>	
	<b>Gesamt:</b>	<b>42 vorhandene Stimmen</b>			
		<b>[53] vermutete Stimmen</b>			
		<b>(93) vermutete Musiker</b>			

Es muss nicht betont werden, dass diese Besetzung – trotz der guten Übereinstimmung der Zahlen – hypothetisch ist. Nimmt man jeweils nur einen Violone-Spieler je Stimme an, könnten alle Bläserstimmen doppelt besetzt gewesen sein. Umgekehrt würde bei Berücksichtigung der fehlenden Posaunen- und Kontrafagottstimmen eine einfache Bläserbesetzung wahrscheinlicher. Die vergleichsweise geringe Zahl an hohen Chorstimmen könnte auf den Einsatz der 14 für dieses Jahr dokumentierten Kapellknaben hindeuten, wobei jedoch zwei der zehn Soprane für diese Aufführung in den Alt gewechselt

lung eine „schwer zu bewältigende Klappenlage“ attestiert wird, aufgrund derer das Instrument vermutlich „wenig praktiziert wurde und frühzeitig in eine Schaukammer wanderte“. Vgl. Kurt Birsak: *Die Holzblasinstrumente im Salzburger Museum Carolino Augusteum. Verzeichnis und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen*, Salzburg 1973 (Salzburger Museum Carolino Augusteum, Jahresschrift, 18; zugleich Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, 9), S. 105–108. – Zwei Instrumenteninventare des Salzburger Hofes aus den Jahren 1805 und 1806 verzeichnen unter den „Fagotti“ ein Instrument mit der Bemerkung „alter, besonders grosser langer in 2. Theilen, mit einen S[-Bogen]“. Im zweiten der beiden Inventare wird das Instrument den „entbehrlichen“ (im Gegensatz zu den „brauchbaren“) Instrumenten zugerechnet. Vgl. Hintermaier, Hofkapelle, S. 549 und S. 555.

sein müssten. Sicher ist, dass eine Aufführung dieser Größenordnung personell nicht mit den Hofmusikern allein zu bewältigen war.<sup>53</sup> Oft wird behauptet, die Salzburger Erstaufführung habe unter der Leitung Michael Haydns stattgefunden; dafür gibt es – bei aller Plausibilität der Annahme – keinen Quellenbeleg. Zumindest der Chor wurde mit allergrößter Wahrscheinlichkeit von Hofkapellmeister Luigi Gatti geleitet, schrieb dieser doch u. a. die Direktionsstimme der Teile I und II selbst. Konzertmeister war, wie die Aufschrift „Sig.r Otter“ auf einer der Violine-1-Stimmen verrät, Michael Haydns guter Freund und späterer Biograph, Hofkonzertmeister Franz de Paula Joseph Otter<sup>54</sup> (ca. 1760–1836). Haydn, Gatti und Otter kommen auch als jene „drey hiesigen Herren Virtuosen“ in Betracht, die die Salzburger Aufführungsserie als Unternehmer initiiert haben – mangels konkreter Hinweise bleibt auch diese Annahme vorläufig rein hypothetisch. Über das verwendete Aufführungsmaterial haben sich Spekulationen indes erübrigt.

<sup>53</sup> Zur Besetzungstärke der Hofkapelle vgl. Hintermaier, Hofkapelle, S. 538–545, bes. S. 545.

<sup>54</sup> Ebd., S. 303–307.