

Joseph Haydn Werke. Richtlinien

Die Richtlinien wurden ursprünglich von Jens Peter Larsen und Georg Feder erarbeitet. Veröffentlicht wurden die dritte Fassung von 1966 (überarbeitet von Georg Feder; in: *Editionsrichtlinien musikalischer Denkmäler und Gesamtausgaben*, im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von Georg von Dadelsen, Kassel u. a. 1967) und die vierte Fassung von 1999 (überarbeitet von Sonja Gerlach und Armin Raab; in: *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel u. a. 2000). Die vorliegende Fassung wurde 2017 aktualisiert.

1. Einleitung

1.1. Ziel

Die Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke* wird von dem 1955 gegründeten Joseph Haydn-Institut herausgegeben. Ziel ist es, alle Werke Haydns in einer historisch-kritischen Ausgabe vorzulegen. Einbezogen werden sämtliche authentischen Fassungen sowie Fragmente und Skizzen.

Der Notentext soll einerseits Haydns Niederschrift möglichst genau entsprechen, andererseits aber die Intention des Komponisten deutlich zum Ausdruck bringen. Das erfordert – bei aller gebotenen Zurückhaltung – Ergänzungen, Korrekturen und (mit Rücksicht auf den heutigen Benutzer) Veränderungen in der Notation. Einzelne verlorengegangene Stimmen oder Takte können aus pragmatischen Gründen ergänzt werden, besonders wenn eine originalnahe Rekonstruktion möglich scheint. Doch wird nichts hinzugefügt, was Haydn den Quellenbefunden nach eindeutig nicht niedergeschrieben hat. So unterbleibt eine Aussetzung des Generalbasses. Hinweise auf die Ausführung von Appoggiaturen oder Ornamenten können im Vorwort oder im Kritischen Bericht gegeben werden; eine Realisierung im Notentext findet nicht statt.

Die Ausgabe umfasst 32 Werkreihen zu meist mehreren Bänden. Werke gleicher Gattung sind nach Möglichkeit chronologisch oder in ihrer originalen Gruppierung angeordnet. Während unterschiedliche Fassungen und fragmentarisch überlieferte Werk in den Hauptteil der Bände kommen, stehen Skizzen und Konzepte (sowohl von vollendeten als auch von unvollendeten Werken) im Anhang. Dort werden auch authentische Bearbeitungen für andere Besetzungen abgedruckt, es sei denn, sie greifen so stark in die musikalische Substanz ein, dass sie als eigenständiges Werk gelten können. (Dann kommen sie in den Hauptteil eines Bandes der betreffenden anderen Werkreihe.)

Werke ungesicherter Authentizität werden in dem Band abgehandelt, in den sie im Falle der Echtheit gehören würden. Je nach dem Gewicht des Zweifels an Haydns Autorschaft stehen sie im Hauptteil (durch eine Fußnote oder kleineren Notendruck als zweifelhaft ge-

kennzeichnet) oder im Anhang; falls sie aus Haydns Oeuvre auszuschließen sind, werden sie nur im Vorwort oder im Kritischen Bericht genannt. Nicht-originale Zusatzstimmen können im Kleinstich in den Haupttext des Bandes aufgenommen oder im Anhang abgedruckt werden, wenn dies aus pragmatischen Gründen geboten erscheint oder eine Autorisierung durch Haydn denkbar ist.

Jeder Band besteht aus Vorspann, Notenteil und Kritischem Bericht. (Anfangs erschienen die Kritischen Berichte gesondert als kleinformatige Hefte; seit 1980 sind sie in die Bände integriert.)

1.2. Quellenbasis

Etwa ein Drittel der Werke Haydns ist im Autograph erhalten. Den quantitativen (und oft auch qualitativen) Schwerpunkt der Überlieferung bilden Abschriften. Die erhaltenen Drucke spielen dagegen (insbesondere bei den frühen Werken) kaum eine Rolle. (Erst bei späteren Werken kommen von Haydn selbst veranlasste Originalausgaben vor.)

Auswahl und Auswertung der Quellen für die Edition erfolgen nach allgemeinen philologischen Grundsätzen, die aufgrund von Erfahrungen mit der Haydn-Überlieferung spezifiziert wurden. Zu unterscheiden sind Hauptquellen, Nebenquellen und für die Edition nicht maßgebliche (ausgeschiedene) Quellen. Hauptquellen sind aus der Überlieferung herausragende Quellen, die (auch wenn sie stellenweise verbesserungsbedürftig sind) die Grundlage der Ausgabe bilden. Nebenquellen können authentische Varianten überliefern oder im Falle einer weniger guten Hauptquelle die Rekonstruktion des originalen Textes unterstützen.

1. Ist Haydns autographe Partitur vorhanden, wird sie alleine zur Hauptquelle. Ergänzend sind in der Regel ein oder zwei Repräsentanten der abschriftlichen Überlieferung als Nebenquellen heranzuziehen, um mögliche authentische Varianten oder verbreitete Varianten fremder Herkunft festzustellen. Zu diesem Zweck kann es notwendig werden, ein Stemma der wichtigsten Sekundärquellen zu erarbeiten (vgl. unter 3.). – Bei Vokalmusik muss man bisweilen zusätzlich Textquellen konsultieren; sie bleiben im Rang einer Nebenquelle, auch wenn sie, vom literarischen Text her gesehen, Primärquellen sind.
2. Fehlt das Autograph, kommen „authentische Abschriften“ als Hauptquellen in Frage, insbesondere Abschriften von Haydns persönlichem Kopisten Johann Elßler sowie der nachgewiesenen Esterházy-Kopisten und einiger Wiener Berufskopisten. Dabei können zwei Quellen gleichrangig nebeneinander als Hauptquellen fungieren. Die Herkunft einer Abschrift reicht allerdings als Kriterium nicht aus; ihr Quellenwert muss sich durch textkritische Untersuchungen bestätigen lassen. Aus der weiteren Überlieferung sind Nebenquellen zu bestimmen (dabei wird methodisch ähnlich wie unter 3. verfahren).
3. Lässt sich keine aus der Überlieferung herausragende Quelle ermitteln, ist für eine repräsentative Auswahl von Quellen ein Stemma zu erstellen. Durch die Feststellung von

Binde- und Trennfehlern lassen sich Überlieferungszweige – oder, falls das mangels geeigneter Fehler nicht gelingt, Verwandtschaftsgruppen – erkennen. In der Regel wird aus jedem Zweig eine stemmatologisch möglichst hochstehende, aber auch in den Details brauchbare Abschrift als Repräsentant ausgewählt. Alle Repräsentanten liegen der Revision gleichberechtigt als maßgebliche Quellen zugrunde. Doch sollten möglichst nicht weniger als drei und nicht mehr als sechs Quellen herangezogen werden. Damit lässt sich der (verschollene) Archetyp α rekonstruieren. Im Idealfall entspricht α dem Autograph oder einer Urabschrift; bei ungenügender Überlieferung stellt α eher nur einen Hyparchetyp dar, etwa einen Zweig, der seinen Ausgang von einem Wiener Kopistenbüro genommen hat.

Wenn z. B. in einem dreispaltigen Stemma zwei der drei Zweige übereinstimmen, überliefern sie notwendig den α -Text. Im zweiseitigen Stemma bleibt der α -Text unsicher, wenn die beiden Zweige divergieren, ohne dass eine Variante als eindeutiger Fehler zu verwerfen ist. Hier muss sich die Revision auf andere Kriterien stützen (musikalische Logik, Kenntnis von Haydns Gepflogenheiten).

Vortragsbezeichnungen wie Dynamik, Staccatostriche und Bindebögen lassen sich normalerweise nicht aus einem Stemma rekonstruieren, weil es bei einem solchen Zeichen ebenso wahrscheinlich ist, dass es versehentlich weggelassen wurde, wie dass es von einem Kopisten routinemäßig ergänzt wurde. Aus diesem Grunde ist für die Behandlung solcher akzidenteller Zeichen bei schlechter Quellenlage eine Sonderregelung zu treffen. Ausgehend von dem bei Haydn üblichen Gebrauch von Vortragszeichen lässt sich manchmal eine Quelle bestimmen, die in diesem Punkt dem verschollenen Autograph vermutlich nahe steht. (Allzu vollständig bezeichnete Quellen sind ebenso unglaubwürdig wie solche, die zu viele Vortragszeichen weggelassen haben.)

2. Gestaltung der Bände

2.1. Vorspann

Der Vorspann enthält neben der Titelei und dem Inhaltsverzeichnis des Bandes ein ausführliches Vorwort und die kurzgefassten Bemerkungen **Zur Gestaltung der Ausgabe**, die Aufschluss über die grundlegenden Editionsprinzipien geben. Sie sind für den Band spezifisch, lehnen sich aber im Wortlaut an die zuletzt erschienenen inhaltlich vergleichbaren Bände an.

Am Anfang jedes Bandes steht eine **Kunstdrucktafel**, die meist die erste Notenseite eines Autographs oder (wenn dieses nicht erhalten ist) eine Seite aus einer anderen wichtigen Quelle abbildet. Weitere Illustrationen können in den Kritischen Bericht aufgenommen werden (Kopisten-Schriftproben, interessante oder schwer interpretierbare Stellen, Skizzen, besonders aufschlussreiche Wasserzeichen usw.).

Das **Vorwort** behandelt Entstehungs- und Aufführungsgeschichte, Fragen der Chronologie, der Authentizität und eventuell verschiedener Fassungen. Hier wird begründet, warum be-

stimmt, Haydn fälschlich zugeschriebene Werke aus dem jeweiligen Band ausgeschieden werden konnten. Die wichtigsten Tatsachen der Quellenüberlieferung und entscheidende neue Ergebnisse der Ausgabe können kurz dargelegt werden, ebenso Beziehungen zu anderen Werken, Beeinflussungen, literarische Zusammenhänge oder der Ursprung von Beinamen. Das Vorwort soll keine Werkbetrachtungen und musikhistorischen Exkurse enthalten, die nicht den genannten Zwecken dienen. Ein eigener Abschnitt kann spezifischen *aufführungspraktischen Hinweisen* gewidmet sein.

In den Anmerkungen zum Vorwort wird Literatur unter Verweis auf die am Schluss des Bandes beigefügte Liste der *Literatur und Kataloge* in Kurzform zitiert.

2.2. Notenteil

Werktitel werden normalisiert. Untertitel (z. B. „Abschiedssinfonie“) oder Opusbezeichnungen (bei Streichquartetten) stehen nur, wenn sie entweder authentisch oder heute allgemein gebräuchlich sind. Die Originaltitel einschließlich solcher Zusätze wie „In Nomine Domini“, „di me Giuseppe Haydn“ werden in der Regel nur im Kritischen Bericht wiedergegeben.

Enthält ein Band mehrere Werke, steht der Titel jedes einzelnen Werkes als Kopftitel. Am rechten Rand werden das Kompositionsdatum (falls bekannt; falls nicht original überliefert, jedoch mit Sicherheit zu ermitteln, in Klammern) und die Hoboken-Nummer genannt. – Enthält der Band nur ein Werk, erscheint der Titel nur auf den Titelseiten und das Kompositionsdatum samt Hoboken-Nummer nur im Haupttitel.

Bei mehrsätzigen Vokalwerken, außer bei Messen, erfolgt eine **Nummerierung** der einzelnen Sätze (in Klammern ergänzt, falls nicht eine in sich konsequente originale Nummerierung vorliegt). Auch Rezitative erhalten eine eigene Nummer. Zusammengehörige Sätze wie Rezitativ mit Arie können durch Unternummerierung von der Art [1a.] und [1b.] zusammengefasst werden. – Fehlende **Satzüberschriften** wie „Recitativo“, „Aria“ usw. werden nach Möglichkeit ergänzt.

2.2.1. Partiturbild

Die **Partituranordnung** ist heutigen Gepflogenheiten angenähert, insbesondere in Orchesterpartituren durch die Reihenfolge der einzelnen Blasinstrumente und die Anordnung von Blechbläsern und Pauken unterhalb der Holzbläser. In diesem Rahmen aber werden Haydns Gepflogenheiten berücksichtigt. (Ist kein Autograph erhalten, wird nach Analogie zu Autographen gleichartiger Werke aus derselben Zeit verfahren.) So stehen wie bei Haydn die Singstimmen zwischen Viola und Instrumentalbass. In der Kammermusik und hinsichtlich der Stellung konzertierender Instrumente folgt die Ausgabe ebenfalls eher der originalen als der heute üblichen Anordnung.

Die Einrichtung der **Akkoladen** erfolgt nach heutigen Prinzipien: am Beginn jeder Akkolade geht ein einfacher Strich durch alle Systeme; in Orchesterpartituren fassen gerade Klammern jede Klanggruppe zusammen (Holzbläser, Blechbläser, Schlagzeug, Streicher, Chorstimmen), sofern sie nicht nur durch ein einziges System vertreten ist. Gleiche Instrumente (z. B. Violino I und II) erhalten zusätzlich eine geschweifte Klammer. (Die beiden Klaviersysteme erhalten *nur* eine geschweifte Klammer.) Die Taktstriche werden von Klanggruppe zu Klanggruppe unterbrochen.

Ob bei Teilschlüssen ein **Doppelstrich** oder ein **Schlussstrich** und ob bei Takt- oder Vorzeichenwechsel im Verlauf eines Satzes ein einfacher Taktstrich oder ein Doppelstrich steht, richtet sich nach den Quellen.

Zu Beginn jeder Akkolade (außer der ersten jedes Satzes) erscheint über dem obersten System die **Taktzahl**. Sie rückt über den ersten Taktstrich der Akkolade, falls diese mit Auftakt (bzw. mit unvollständigem Takt) beginnt. (Taktzählung bei *Prima* und *Seconda Volta*: die *Prima Volta* wird in der Form 13^I, die *Seconda Volta* mit denselben Zahlen in der Form 13^{II} gezählt.)

Tempoangaben stehen – anders als in den meisten Quellen – nur über dem obersten System.

Die häufig zu findende vereinfachte **Taktbezeichnung** „3“ wird zu $\frac{3}{4}$ komplettiert.

Die **Besetzungsangaben** stehen in normalisierter Form vor der ersten Akkolade jedes Satzes (italienische Bezeichnungen, falls dies – wie meist – den Quellen entspricht), bei Werken mit gleichbleibender Besetzung nur vor der ersten Akkolade. Fehlende Bezeichnungen werden (in Klammern) ergänzt. Secco-Rezitative erhalten den Quellen entsprechend keine Besetzungsangabe vor der Akkolade; Rollenname oder Stimmenbezeichnung der Singstimme stehen über deren System, die Bassstimme bleibt unbezeichnet.

Den Grundbass benennen die Quellen meist nur als „Basso“ oder „Bassi“, selten „Basso continuo“, in der Kirchenmusik „Organo“. Dabei ist oft nicht zu ersehen, welche Instrumente ihn ausführen (Kontrabass, Violoncello, Fagott oder auch Tasteninstrument). Die originale Bezeichnung wird unverändert für die Ausgabe übernommen, kann aber in problematischen Fällen in einer Fußnote oder im Vorwort erläutert werden.

Besetzungswechsel im Verlaufe eines Satzes wird in Anlehnung an Haydns Original angezeigt: Entweder stehen die Besetzungsangaben wie bei Satzbeginn vor der eingerückten Akkolade (so gewöhnlich bei Menuett-Trios), oder – unter Verwendung der auch im Kritischen Bericht gebrauchten Abkürzungen – über den einzelnen Systemen (so oft in Minore-Mittelteilen).

Die **Generalvorzeichnung** wird auch dann nicht geändert, wenn sie heutigen Gepflogenheiten nicht mehr entspricht (z. B. dorische Vorzeichnung).

Singstimmen stehen in modernen **Schlüsseln** (statt Sopran- und Altschlüssel wird der Violinschlüssel, statt Tenorschlüssel der oktavierte Violinschlüssel gesetzt). Für Instrumente werden alle Schlüssel übernommen, die auch heute noch üblich sind (einschließlich des Tenorschlüssels bei Bassinstrumenten). Der Violinschlüssel beim Violoncello soll möglichst nur so verwendet werden, dass er auf den Tenorschlüssel folgt; die Stimme ist dann *loco*, nicht *all'ottava* zu lesen. Die originalen Schlüssel werden nur im Kritischen Bericht vermerkt.

Bei Schlüsselwechsel ändert sich die Stellung des Schlüssels im Takt normalerweise nicht gegenüber der Quelle; bei Schlüsselwechsel am Anfang des Taktes rückt der Schlüssel vor den Taktstrich.

Die **Anzahl der Systeme** richtet sich nach der Originalpartitur (bzw. vergleichbaren Autographen aus dem entsprechenden Zeitraum). Das gilt insbesondere für die Notation von Bläserpaaren oder von Solo- und Ripieno-Stimmen auf ein oder zwei Systemen. (Wird allerdings die originale Notierung von zwei Stimmen in einem System zu unübersichtlich, z. B. durch Stimmkreuzungen, können sie ausnahmsweise streckenweise oder für den ganzen Satz auf zwei Systemen wiedergegeben werden.) Nur wenn Haydn ein System mitführt, das im ganzen Satz ohne Noten bleibt, wird es weggelassen. Das betrifft hauptsächlich das Violoncello, dessen System in Haydns autographischer Partitur oft nicht nur leer bleibt, wenn es mit dem Grundbass geht, sondern auch bei kurzen Solostellen, weil Haydn sie aus alter Gewohnheit im Basssystem notiert.

2.2.2. Notierung mehrerer Stimmen in einem System

Sind zwei Stimmen auf einem gemeinsamen System notiert, so muss aus Notierungsweise und Beschriftung klar hervorgehen, wann beide Stimmen spielen bzw. wann eine Stimme pausiert oder neu einsetzt. Haydns Bezeichnung „I^{mo} Solo“ (z. B. bei zwei auf einem System notierten Bläserstimmen) impliziert, dass das Secondo-Instrument pausiert. Sie sollte nur dann durch zweistimmige Notierung mit Pausen für Secondo ersetzt werden, wenn diese Schreibweise den anderen vergleichbaren Stellen in demselben Satz entspricht.

Im System des **Grundbasses** macht Haydn im Satzverlauf gewöhnlich nur bei Stimmteilung, d. h. an Solostellen für eines der beteiligten Instrumente, eine Besetzungsangabe. So bedeutet „Violoncello Solo“ über dem System, dass alle anderen Instrumente, die den Grundbass realisieren, pausieren oder – im Fall von Zweistimmigkeit – die unteren Noten spielen. Da aus den Quellen oft nicht explizit hervorgeht, welche Instrumente das sind, empfiehlt es sich, die Auflösung der Solostelle mit „[Tutti Bassi]“ (statt etwa „[Vc. e Cb.]“) zu bezeichnen. Bei Zweistimmigkeit sollte zu den unteren Noten „[Basso]“ ergänzt werden, sofern keine genauere Angabe (z. B. „[Cb.]“ oder „[Fg. e Cb.]“) möglich ist. Ein Tenorschlüssel im Basssystem bedeutet mit wenigen Ausnahmen, dass bis zur Rückkehr in den Bassschlüssel das Violoncello allein spielt. An diesen Stellen ist daher „[Vc.]“ zu ergänzen.
















Ob die Bezeichnungen **Solo** und **Tutti** Besetzungsangaben oder nur Vortragshinweise sein sollen, ist oft fraglich. Steht „Solo“ in einem System, das nur für eine Stimme vorgesehen ist (z. B. Oboe I), muss es als Hinweis auf solistisches Hervortreten aufgefasst werden. Dagegen dürfte „Solo“, wenn im betreffenden System zwei Stimmen (z. B. ein Bläserpaar) notiert sind, in erster Linie Besetzungsangabe sein. In diesem Fall sollte vor „Solo“ zur Verdeutlichung „[I^{mo}]“ bzw. „[II^{do}]“ ergänzt werden. Das erneute Zusammengehen der auf einem System notierten Stimmen nach einer Solostelle ist (bei Unisonoführung) in den Quellen bisweilen durch Doppelstielung angezeigt. Sie wird in der Edition zweckmäßigerweise durch die Vorschrift „a 2“ wiedergegeben. Die Angabe „Tutti“ bedeutet bei Haydn generell Auflösung des Solo; sie steht aber bei den einzelnen Systemen meist nur, wenn ein Orchester-Tutti einsetzt. Bei Flöte und Fagott, den Instrumenten, die in Haydns Orchestersatz erst in späterer Zeit paarweise auftreten, erscheint zur Auflösung von Solostellen bevorzugt „Tutti“. Dies wird in der Ausgabe beibehalten. – Oft ist nach „Solo“ auch gar keine Auflösung angezeigt und eine dynamische Bezeichnung (zumeist *f*) übernimmt ersatzweise diese Funktion.

Zwei auf einem System notierte Instrumente werden auch entgegen der Quelle **zusammengestielt**, soweit die Stimmführung nicht getrennte Stielung erfordert. Bei kürzeren Unisonoführungen wird gewöhnlich doppelt gestielt, bei längeren statt dessen „a 2“ gesetzt.








Doppelgriffe in Streicherstimmen werden ebenfalls zusammengestielt, wenn nicht *divisi* gemeint sein könnte (was bei Haydn nur selten in Betracht zu ziehen ist).

Im **Klaviersatz** folgt die Verteilung der Noten auf die beiden Systeme im allgemeinen der originalen Schreibweise. Getrennte Stielung wird bei Zweistimmigkeit beibehalten und gegebenenfalls konsequenter durchgeführt als in der Quelle. Akkorde und Folgen von gemischt zwei- und dreistimmigen Klängen werden zusammengestielt.

2.2.3. Notation

Veraltete Notationsweisen (wie z. B. der Arpeggio-Strich ) werden in heute übliche übertragen. (Die – nur selten vorkommende – Brevis bleibt erhalten.) Andererseits übernimmt die Ausgabe Haydns spezifische Notation, sofern sie konsequent gehandhabt ist und somit das Partiturbild nicht stört. Das gilt für die Überhaltung mit Punkt nach Taktstrich ( statt ) und für Schreibweisen wie  statt  oder  statt , ebenso für Haydns Eigenart, bei Doppelgriffen in Streicherstimmen oder bei Akkorden im Klaviersatz oft nur beim Melodieton (nicht auch bei den übrigen Tönen) einen Verlängerungspunkt zu setzen. Auch Haydns Pausennotierung bleibt gewahrt (im 3/8- oder 6/8-Takt  statt  und  statt ). Dagegen sind Pausenfolgen wie  (im geraden Takt) oder , die oft aus Korrekturen oder aus einem Zeilenwechsel innerhalb des Taktes resultieren, für gewöhnlich zu  bzw.  zusammenzuziehen.

Die **Stielung** der Noten nach oben oder unten folgt der heutigen Stichregel.

Abkürzungen (♩, ♪, ♫, ♬, // usw.) werden aufgelöst. Ausgenommen davon ist das Tremolo ♩ in der Pauke (sofern es nicht im Wechsel mit der ausgeschriebenen Form  erscheint). Gelegentlich können derartige Tremolo-Figuren auch bei ausgedehnten Streicher-Stellen als Abkürzung belassen werden. Ob  als  bzw.  oder als  aufzulösen ist, geht gewöhnlich aus dem Zusammenhang hervor. In Abschriften findet man gelegentlich die missverständliche Abkürzung  (für ).

Spieltechnische Anweisungen wie *pizzicato* (*pizz.*), *coll'arco*, *divisi*, *con sordino*, *tenuto* (*ten.*) usw. stehen ebenso wie *Solo*, *Tutti*, *a 2* und Besetzungsangaben im laufenden Satz über dem System. (Im Generalbasssystem wird jedoch *Tutti* zur Bezifferung gesetzt, also gegebenenfalls unter das System.) **Ausdrucksbezeichnungen** wie *dolce*, *perdendosi*, *staccato*, *sotto voce* usw. stehen dagegen unter dem System. Die Schreibung folgt jeweils heutigem Gebrauch – ob in einer ausgeschriebenen oder abgekürzten Form, kann (unter Berücksichtigung der maßgeblichen Quellen) für jeden Band individuell entschieden werden.

Fermaten stehen gewöhnlich auf den Noten oder Pausen (über dem System). Im 6/8- oder im 3/8-Takt kann die Fermate, wenn sie für einen halben oder ganzen Takt gilt, den Quellen entsprechend zwischen Viertel- und Achtelpause gesetzt werden (♩̣). Fermaten über Schlussstrichen aus Abschriften oder Drucken werden weggelassen, da diese Platzierung in Haydns Autographen selten oder nie vorkommt.

Dynamische Bezeichnungen stehen unter dem System (bei Singstimmen darüber, bei Klaviermusik in der Mitte zwischen den beiden Systemen, es sei denn, sie sollen nur für ein System gelten). Sie werden in ihrer heute üblichen Form (*f*, *p*, *fz*, *cresc.* usw.) wiedergegeben. Ausgeschriebene dynamische Vorschriften wie „fortissimo“, „piano“ oder „crescendo“ bleiben aber erhalten (es sei denn, ihr Erscheinen im Umfeld der abgekürzten Bezeichnungen stört das Partiturbild empfindlich). Das gilt auch für Haydns typische Formen „forz.“, „pianiss.“ und „fortiss.“ (sofern sie konsequent verwendet sind). Dagegen wird „poco“ ausgeschrieben, auch wenn bei Haydn „poc:“ oder „po:“ steht. (Viele Kopisten verwendeten die Abkürzung „po:“ für *piano*; daher ergeben sich gelegentlich Deutungsschwierigkeiten.)



Bei *f p* ist die Verteilung auf die Noten zu beachten und nicht ohne weiteres eine Zusammenziehung zu *fp* vorzunehmen.

In Abschriften und Drucken findet sich bisweilen *sf*, das aber bei Haydn normalerweise nicht vorkommt. Bei schlechter Quellenlage wird man also *sf* besser als *fz* wiedergeben.



Bei zwei auf einem System notierten Stimmen stehen dynamische Zeichen nur einmal, und zwar auch wenn die Stimmen getrennt gestielt sind (es sei denn, beide Stimmen sind dynamisch unterschiedlich bezeichnet). Artikulationszeichen und Akzentzeichen dagegen werden bei getrennter Stielung (bzw. bei Doppelstielung), zu jeder Stimme gesetzt (also über und unter dem System).

Halte- und Bindebögen werden dem heutigen Gebrauch entsprechend zu den Notenköpfen gesetzt. Sind zwei auf einem System notierte Stimmen getrennt gestielt, kommt der Bogen an die Außenseite zu den Stielen. (Das gilt auch, wenn die Bögen in der Quelle anders stehen.)

Werden Zweiklänge oder Akkorde übergehalten, stehen Haltebögen bei allen Noten (in den Quellen steht hier meist nur ein Bogen). Werden sie gebunden, steht, falls die Töne zusammengestielt sind, nur ein Bindebogen. Falls sie auseinander gestielt sind, erhält jede Stimme ihren eigenen Bindebogen. Dies gilt vorwiegend, wenn in einem System zwei Instrumente notiert sind. Im Klaviersatz und bei Streicher-Akkorden wird dagegen auf die Ergänzung eines zweiten Bogens verzichtet. In diesen Fällen kann der Bogen auch ausnahmsweise beim Stiel belassen werden, wenn er bei einer anderen Akkordnote musikalisch unverständlich wäre.

Die Kombination von Halte- und Bindebogen bleibt nach Haydns Schreibweise  (und wird nicht zu  modernisiert).

Haydns übliches **Staccatozeichen** ist der **Strich** (in der Ausgabe schlank tropfenförmig wiedergegeben: †). Der **Punkt** tritt am häufigsten bei Tonwiederholungen im Piano auf. Er zeigt damit Nähe zum Portato, das Haydn wie üblich mit Bogen und Punkten schreibt. (Zuweilen finden sich Punkte sogar an Parallelstellen zu Portato-Stellen. In diesen Fällen ist zu überlegen, ob man einen Portatobogen ergänzt.) Abgesehen von den vielen Fällen, in denen ein schnell geschriebener Strich sich der Punktform nähert, ohne als Punkt intendiert zu sein, kommen Punkte gelegentlich bei Skalen und anderen Tonfolgen vor. Punkte werden nur dort beibehalten, wo sie von Haydn zweifellos intendiert sind. Da Abschriften und Drucke Haydns Schreibweise kaum exakt tradieren, sollten bei fehlendem Autograph im Zweifelsfall alle Staccatozeichen zu Strichen vereinheitlicht werden.



Bei der Verbindung von Bogen und Staccatostrich ( bzw. ) soll der Strich hinter und nicht über oder unter dem Bogenende stehen.

Nach heutiger Notation überflüssige **Akzidentien** bleiben (in der Regel kommentarlos) weg. Bloße „Warnungsakzidentien“ werden übernommen, wenn sie einen musikalischen Sinn haben (etwa eine Modulation verdeutlichen) oder sich aus praktischen Gründen empfehlen. (In dringenden Fällen können Warnungsakzidentien auch vom Herausgeber in Klammern hinzugefügt werden.) Nach chromatischen Noten, die die Modulation nicht beeinflussen, sind Warnungsakzidentien unnötig.








Ein Akzidens vor einem Vorschlag muss vor einer Hauptnote derselben Tonhöhe im selben Takt wiederholt werden, wenn es auch dort gelten soll. Diese Regel gilt allerdings nur, wenn das Akzidens die Tonart verändert, nicht wenn es sie wieder herstellt.

Ein Schlüsselwechsel fungiert hinsichtlich der Akzidentiensetzung wie ein Taktstrich.




Bei der Auflösung von \times oder bb zu \sharp bzw. b wird auch entgegen der Quelle kein Auflösungszeichen gesetzt (also $\times \blacktriangleleft \sharp \blacktriangleleft$ bzw. $bb \blacktriangleleft b \blacktriangleleft$ statt $\times \blacktriangleleft \sharp \blacktriangleleft$ bzw. $bb \blacktriangleleft b \blacktriangleleft$).




Haydn verwendet in der Hauptsache vier **Ornamente**: *tr*, w , ∞ und w . Das letzte Zeichen (in Haydns Sprachgebrauch „Halbmordent“) ist meistens zu w verschliffen und wird auch so in der Ausgabe wiedergegeben (sogenanntes „Haydn-Ornament“). Es wird (anders als der moderne Mordent w) normalerweise , seltener  ausgeführt.

Ein Akzidens, das in der Quelle vor einem Ornament steht (z. B. $\# \text{w}$) kommt in der Ausgabe über oder unter das Zeichen, je nachdem, ob es für die obere oder untere Nebennote gelten soll.

Vorschläge erhalten die Notenwerte, mit denen sie im Autograph notiert sind, jedoch unter Ausgleich störender Inkongruenzen. Hat man Abschriften und Drucke als Quellen, muss man die oft widersprüchliche Notierungsweise mit Blick auf Haydns Schreibgepflogenheiten vereinheitlichen. Bis 1762 schrieb Haydn nur . Danach hatte er offenbar die Intention, lange Vorschläge mit dem halben Wert der Hauptnote zu notieren, wobei er allerdings nur selten einen kleineren Wert als  verwendete. Bei flüchtigerer Niederschrift notierte er auch in späterer Zeit oft noch . (Die moderne Form des kurzen Vorschlags  gab es im 18. Jahrhundert noch nicht. Die altertümliche Form  [o. ä.] der 16tel-Note wird, sobald sie als Vorschlag erscheint, gelegentlich als moderner Vorschlag  missverstanden; sie muss aber als Vorschlag  wiedergegeben werden.)

Vorschlag und Hauptnote sind bei Haydn normalerweise nicht mit Bogen verbunden, bei schlechter Quellenlage ist daher unter Umständen ein vorhandener Bogen wegzulassen.

Die **Balkensetzung** erfolgt möglichst quellengetreu (unter Wiedergabe der Schreibweise  als  bzw. ). Störende Inkongruenzen werden jedoch beseitigt (was bei autographischer Vorlage genau im Kritischen Bericht referiert wird, bei schlechterer Quellenlage allenfalls zusammenfassend, da man davon ausgehen kann, dass Haydns originale Balkensetzung dann ohnehin nur teilweise überliefert ist).

Bei **Triolen** und **Sextolen** usw. ist zu unterscheiden zwischen Kennzeichnung mit Zahl oder mit Gruppenbogen oder mit beidem. Haydn verwendet bevorzugt Zahl und Gruppenbogen gemeinsam (besonders bei Triolen). Wenn aber in den Quellen nur der Bogen oder nur die Zahl erscheint, wird dies im wesentlichen beibehalten. Nur sollte zumindest bei der ersten Figur in einer Reihe bzw. der ersten Figur im Satz eine Zahl ergänzt werden, wenn sie in den Quellen fehlt. Die Triolen-3 ist in den Quellen oft zu einem Häkchen oder einem Punkt (, , ) minimiert, was kommentarlos als 3 zu interpretieren ist. Alle Zusätze müssen in Klammern ergänzt werden (zur Klammerung s. u.). Es sollten aber nur dann Bezeichnungen ergänzt werden, wenn die Gefahr einer Fehlliesung besteht. Gelegentlich können überflüssig scheinende Triolen- oder Sextolenbezeichnungen weggelassen werden (meist reicht dazu eine pauschale Bemerkung im Kritischen Bericht). Beim Weglassen von Bezeich-







nungen mit Bogen ist zu bedenken, dass der Gruppenbogen nicht von einem Bindebogen zu unterscheiden ist, also gelegentlich (gleichzeitig?) auch diese Funktion haben könnte.

Die Gruppenbezeichnung steht gewöhnlich beim Notenkopf. Sie wird nur zum Stiel gesetzt, wenn gleichzeitig Staccatozeichen vorhanden sind.

Die **Generalbassbezeichnung** steht je nach Quellenbefund unter oder über dem System. Nach den Quellen richtet sich auch, ob $\sharp 4$ und $\sharp 6$ oder 4_{\sharp} und 6_{\sharp} verwendet werden. Die Zahl der Aushaltestriche nach Ziffern wird (in der Regel stillschweigend) der Zahl der übereinander stehenden Ziffern angeglichen. Die bisweilen zusammen mit „Tasto solo“ oder „unisono“, manchmal aber auch allein auftretende Ziffernreihe 1 1 1 . . . wird beibehalten. Wenn dabei – wie es oft der Fall ist – die Ziffern die Form von Strichen annehmen, so dass sowohl an eine Staccato-Bezeichnung als auch an eine Unisono-Anweisung zu denken ist, können sie als Staccatostriche wiedergegeben werden.

2.2.4. Prinzipien der Ergänzung und Vereinheitlichung

Ergänzungen und Vereinheitlichungen der Vortragsbezeichnung (vor allem der Dynamik und der Artikulation) sind für ein relativ geschlossenes Partiturbild selbst bei autographischer Überlieferung meist unumgänglich. Maßstab aller Ergänzungen ist die strenge Analogie; es dürfen keinesfalls mehr Zeichen ergänzt werden, als sich auf Grund exakter Entsprechungen innerhalb desselben Satzes rechtfertigen lassen. Vereinheitlichungen haben keineswegs das Ziel, Parallelstellen einander anzugleichen – weder im Notentext noch bei den akzidentiellen Zeichen (Dynamik, Artikulation etc.). Es sollen lediglich Stellen mit offenbar fehlerhaften Abweichungen oder störenden Auslassungen verbessert werden. Im Zweifelsfall kann in Fußnoten oder im Lesartenverzeichnis auf Diskrepanzen zwischen Parallelstellen hingewiesen werden.

Nicht selten scheinen die *Vortragszeichen* widersprüchlich gesetzt zu sein. In solchen Fällen sollte der Herausgeber vor einer Vereinheitlichung stets prüfen, ob es sich nicht um musikalisch berechtigte Unterschiede handeln könnte. So liegt ein ungleichzeitiger Wechsel der Dynamik in den verschiedenen Stimmen der Partitur oft im musikalischen Verlauf der einzelnen Stimmen begründet und sollte dann nicht oder nur mit Vorsicht vereinheitlicht werden. Ähnliches gilt für unterschiedliche dynamische Bezeichnungen in den einzelnen Stimmen. (So setzt Haydn in seinen frühen Werken nicht selten zur „unwichtigeren“ Viola ein einfaches *f*, und das (seltene) *ff* nur zu den anderen Streichern oder zur führenden ersten Violine.) Andererseits wird bei flüchtiger Schreibweise der Bindebögen wie z. B.  oder  oder  statt  eine musikalisch sinngemäße Deutung bzw. Vereinheitlichung unumgänglich. Nicht selten müssen flüchtig geschriebene Bögen über vier Noten in zwei Bögen gespalten ( statt ) oder umgekehrt zwei Bögen zu einem zusammengefasst werden.

Wenn Stimmen im ganzen Satz oder Werk überhaupt nicht bezeichnet sind (z. B. Hörner oder Singstimmen), wird man in der Regel von Ergänzungen ganz absehen.

Melismenbögen in den Singstimmen sollen nicht nach heutiger Gepflogenheit über alle Noten der betreffenden Silbe ausgedehnt werden, wenn Haydns Schreibweise eine spezielle artikulatorische Absicht erkennen lässt. Ergänzt werden sie allenfalls dann, wenn sie in der Quelle an Parallelstellen vorkommen.

2.2.5. Kennzeichnungen im Notentext

Im Notentext werden in der Regel nur *Ergänzungen* gekennzeichnet, und zwar durch Einklammerung. *Änderungen* gegenüber dem Text der Hauptquelle werden dagegen im Kritischen Bericht angeführt. Es besteht jedoch die Möglichkeit, bei einer problematischen Änderung in einer Fußnote zum Notentext den Originalbefund darzustellen oder auf den Kritischen Bericht zu verweisen. Im Zweifelsfall kann man auch den fraglichen Originaltext in die Ausgabe übernehmen und dazu in einer Fußnote oder als *Ossia* eine Änderung vorschlagen.

Ergänzungen aufgrund von Nebenquellen oder aufgrund einer definierten Minderheit der maßgeblichen Quellen stehen in **runden Klammern** ().

Darüber hinausgehende Ergänzungen des Herausgebers stehen in **eckigen Klammern** []. Wenn es sich um eine problematische Rekonstruktion fehlender Takte handelt, können statt dessen die Noten (in einem System von Normalgröße) in kleinerer Type ergänzt werden. Ist die Rekonstruktion fehlender Takte unproblematisch (etwa bei vergessenem Col-Basso-Zeichen im Violoncello-System), so ist Einklammerung vorzuziehen.

Spitze Klammern < > auf der mittleren Notenlinie kennzeichnen Stellen, die in einer als Hauptquelle verwendeten Partitur nicht ausgeschrieben sind, deren Ausfüllung vielmehr durch Vorschriften angedeutet ist, die auf ein anderes System verweisen, wie „col Basso“, „col Violino I in 8va“, durch // oder durch den Bassschlüssel im Viola-System. (Ein leeres Violoncello-System ohne ausdrückliche Colla-parte-Anweisung wurde in älteren Bänden der Gesamtausgabe ebenfalls durch spitze Klammern gekennzeichnet. In den neueren Bänden stehen eckige Klammern; in unproblematischen Fällen erfolgt innerhalb des betreffenden Werkes keine Kennzeichnung.) Ob bei der Ausfüllung solcher Stellen in der Ausgabe auch die Vortragszeichen von den in der Quelle notierten auf die nicht notierten Teile zu übertragen sind, ist im Einzelfall zu prüfen (problematisch kann z. B. die Übertragung von Streichern auf Bläser sein). – Die spitzen Klammern werden nicht bei Fortsetzungszeichen oder Come-sopra-Anweisungen verwendet, die sich auf dasselbe System beziehen.

Zusätzliche **kleiner gesetzte Systeme** dienen der Wiedergabe von Alternativen:

- als taktweise eingeschobenes System für Ossia-Varianten;

- als durchlaufendes System mit einer ergänzten oder einer alternativen Stimme aus einer authentischen Zweitfassung;
- als durchlaufende Systeme mit in den Quellen überlieferten, aber nicht authentischen Zusatzstimmen.

Runde oder **eckige Klammern** werden gesetzt bei allen in der Hauptquelle fehlenden Noten, Pausen, Verlängerungspunkten, Akzidentien, Vortragszeichen (Dynamik, Artikulation), Tempoangaben, Haltebögen, Generalbassziffern, Triolen- oder Sextolenbezeichnungen, Satzüberschriften nebst Satznummern, Szenenangaben usw.

Bei Noten (auch Vorschlagsnoten) werden nur die Köpfe eingeklammert, gleichgültig, ob wirklich nur der Kopf fehlt (wie z. B. bei einzelnen Noten im zusammengestellten Akkord) oder ob auch Stiel und eventuell Balken oder Fähnchen fehlen. – Bei zusammengesetzten Zeichen können auch die einzelnen Bestandteile geklammert werden, z. B. *f(z)*, *p[p]*. – Bei Triolen- oder Sextolenbezeichnungen wird die Klammer entweder nur um den Bogen gesetzt (gleichgültig, ob nur der Bogen oder ob Bogen und Zahl fehlen) oder nur um die Zahl.



Nicht geklammert werden folgende Ergänzungen:

- Normalisierte Werktitel und Werknummern sowie ähnliche Zusätze (z. B. Hoboken-Nummern).
- Besetzungsangaben bei den nachfolgenden Sätzen, wenn Haydn die gleichbleibende Besetzung vor dem ersten Satz vorgeschrieben hat. Das gilt auch für die nach Analogie zu anderen Sätzen vorgenommenen, unproblematischen Ergänzungen von Zahlen (z. B.: 2 Corni) oder Tonarten der Instrumente (z. B.: 2 Corni *in Es*).
- Besetzungshinweise im Verlauf eines Satzes (wie „a 2“ oder „I^{mo}“), die keine Ergänzungen darstellen, sondern den Befund der Quellen lediglich in eine andere Darstellungsform umsetzen. (So kann sich aus einem Stimmensatz ablesen lassen, dass zwei Stimmen, die in der Partitur in einem System notiert sind, unisono spielen. In der Ausgabe wird dies durch *a 2* wiedergegeben.)
- Die Taktangabe, wenn sie in einigen (nicht allen) Systemen der Partitur versehentlich fehlt.
- Doppelpunkte als Wiederholungszeichen (unter der gleichen Bedingung).
- Die Vorausnahme der Generalvorzeichnung bei Takt- oder Vorzeichenwechsel (z. B. vor einem Menuett-Trio) sowie die Generalvorzeichnung im Verlauf des Satzes, wenn sie bei der ersten Akkolade richtig steht.
- Die in Haydns Autographen ab ca. 1777 gewöhnlich fehlenden Ganzepausen. (In bestimmten Fällen ist es sinnvoll, alle Pausen oder vorsichtshalber wenigstens einzeln stehende Pausen zu klammern; daher ist dieser Punkt je nach Problematik unterschiedlich zu handhaben.)

- Akzidentien a) vor der ersten Note eines Taktes, wenn sie eine Tonwiederholung darstellt; b) am Beginn einer neuen Zeile, wenn die Note übergehalten ist; c) vor der zweiten Note eines Oktavsprungs oder einer der Noten eines Oktavgriffs, wenn das andere Akzidens vorhanden ist.
- Ein fehlender Haltebogen bei zwei auf einem System notierten Stimmen (z. B. bei Hörnern) oder bei Mehrklängen (z. B. bei Streicher-Doppelgriffen oder Akkorden im Klaviersatz), wenn wenigstens einer der betreffenden Haltebögen vorhanden ist.
- Einzelne fehlende Staccatozeichen innerhalb einer flüchtig notierten, gleichförmigen Reihe von Zeichen.
- Aushaltestriche nach übereinander stehenden Generalbassziffern, wenn wenigstens ein Strich vorhanden ist.

(Zu Ergänzungen im Gesangstext s. unter 2.2.6.)

Es können nur gleichartige Zeichen in derselben Klammer stehen, also z. B. nur Artikulationszeichen (Strich und Bogen) oder nur dynamische Bezeichnungen (*fz* und *p*), aber nicht beide. Allerdings können Noten mitsamt der zugehörigen Vortragsbezeichnung in große Klammern gestellt werden.

Überflüssige Wiederholung von Klammern soll vermieden werden: also nicht [] [] [] [] [] [], wenn [] genügt und die Anschaulichkeit gewahrt bleibt. Zeilen- oder Seitenwechsel erfordert keine neue Klammer. Wenn Artikulationszeichen bei Richtungswechsel der Notensiele auf die andere Seite der Notenköpfe wechseln, muss getrennt geklammert werden (). Klammerungen über ein bis zwei unbezeichnete Noten oder über mehrere Pausen hinweg sind möglich ().

Die Quellengrundlage für den **Gebrauch der runden Klammer** ist für jedes Werk neu zu definieren. Wenn eine weit überragende Quelle (insbesondere Haydns Autograph) und daneben nur minderwertige Quellen zur Verfügung stehen, sollte auf die Verwendung der runden Klammer verzichtet werden. (Dies kann auch im Fall zweier gleichberechtigter Hauptquellen gelten.) Das bedeutet nicht, dass keine weiteren Quellen zu Rate gezogen werden; doch sollte man ihnen nicht den Status einer Nebenquelle beimessen. Wenn es keine überragende, aber mehrere gleichwertige Quellen gibt, kann man eventuell nach dem Prinzip der Mehrheit verfahren, d. h. die mehrheitlich anzutreffenden Vortragszeichen ohne Klammern setzen und die nur in einer Minderheit der für die Edition herangezogenen (maßgeblichen) Quellen belegten rund einklammeren.

Methodisch ist zwischen zwei Klassen von rund eingeklammerten Ergänzungen zu unterscheiden:

1. Zeichen, die zwar durch die Nebenquellen bestätigt werden, sich nach Analogie aber von selbst verstehen, also auch wenn sie in keiner Quelle stünden, vom Herausgeber (dann in eckigen Klammern) ergänzt würden.
2. Zeichen, die im ganzen Satz ohne Parallele sind, so dass der Herausgeber sie von sich aus nicht setzen würde. Sie werden nur aufgrund der Autorität der Nebenquellen ergänzt. Autorität haben in der Regel die „authentischen“ Quellen. Ersatzweise kommt diese Autorität aber auch einer repräsentativen Auswahl voneinander unabhängiger nicht-authentischer Quellen zu, da ihr übereinstimmender Befund Rückschlüsse auf den verschollenen Archetyp α oder auf einen Hyparchetyp zulässt. Bei unklarer oder schlechter Quellenlage empfiehlt es sich, die Herkunft dieser Zeichen im Kritischen Bericht unter Lesarten nachzuweisen.

Die für die Revision ausgeschiedenen (unmaßgeblichen) Quellen können in keinem Fall für runde Klammern herangezogen werden. Selbst wenn sich ein zu ergänzendes Zeichen in einer solchen Quelle findet, ist es in eckige Klammern zu stellen.

2.2.6. Worttexte

Die Textunterlegung folgt in Wortlaut und Lautform den musikalischen Quellen, verwendet jedoch moderne Rechtschreibung und Zeichensetzung. Die literarischen Quellen (Gedichtbände, Libretti bzw. die liturgischen Bücher) werden nur herangezogen, um Fehler richtigzustellen, nicht um (in sich stimmige) Abweichungen von den literarischen Quellen zu beheben.

Die Silben des unterlegten Textes werden nach den modernen Regeln der betreffenden Sprache getrennt, wenn die neue Silbe einer neuen Note zugehört. Einsilbige Wörter oder Endsilben, die auf zwei Noten, welche nicht mit einem Balken verbunden sind, oder auf drei und mehr Noten oder aber auf eine über den Taktstrich übergehaltene Note gesungen werden, erhalten einen Verlängerungsstrich (z. B. „ma ____“). Interpunktionszeichen stehen im Anschluss an den Verlängerungsstrich.

Die Ergänzung von Interpunktionszeichen (einschließlich Kommata bei Textwiederholungen), Silbentrennungs- und Verlängerungsstrichen erfolgt ohne Kennzeichnung. Auch fehlender Gesangstext wird stillschweigend eingefügt, sofern er in einer entsprechenden anderen Stimme steht oder durch Wiederholungsmarken angedeutet ist. Wortkürzel werden geschrieben.

Im Gesangstext von Opern kann bei problematischen Ergänzungen nur die eckige Klammer gebraucht werden, da hier die runde Klammer *da sé* bzw. *a parte* bedeuten würde. Problematische Ergänzungen nach Nebenquellen sind in diesem Fall also im Kritischen Bericht zu referieren.

Szenenangaben und Regieanweisungen aus dem Originallibretto werden ohne weitere Kennzeichnung übernommen. (Sie stehen normalerweise nicht in Haydns Partituren.)

3. Kritischer Bericht

Der Kritische Bericht enthält in dieser Reihenfolge:

- Liste der Abkürzungen und Sigel,
- Liste der Fundorte aller nachgewiesenen Quellen,
- Katalognachweise,
- Quellen (Quellenbeschreibung und -bewertung),
- Lesarten,
- Liste der zitierten Literatur und Kataloge.

Gegebenenfalls können (normalerweise nach *Lesarten*) weitere Kapitel zu besonderen Aspekten der Überlieferungs- und Werkgeschichte eingefügt werden, die für das Vorwort zu ausführlich oder zu peripher wären.

Die **Katalognachweise** zitieren die Eintragungen aus Haydns eigenen Werkkatalogen, dem „Entwurfkatalog“ und dem „Haydn-Verzeichnis“. Nach Bedarf werden auch nicht-authentische Kataloge wie etwa die frühen Verlagsverzeichnisse von Breitkopf & Härtel ausgewertet. Die Nachweise können z. B. für Fragen der Authentizität und der Chronologie eine Rolle spielen.

Das Grundgerüst des Kritischen Berichts bilden die Abschnitte *Quellen (Quellenbeschreibung und Quellenbewertung)* und *Lesarten*. Sie können für jedes Werk einzeln oder aber – für Werke, die als Gruppe komponiert wurden oder durch ihre Überlieferungsgeschichte eine Einheit bilden – zusammenfassend abgehandelt werden.

3.1. Quellenbeschreibung und Quellenbewertung

In der Quellenbeschreibung werden die für die Ausgabe ausgewerteten Quellen mit **Sigeln** angeführt. Die wichtigsten Quellen erhalten einen einzelnen Großbuchstaben als Sigel. Dabei bleibt das Sigel A Autographen vorbehalten. In den älteren Bänden schlossen sich weitere Sigel alphabetisch fortlaufend an (B, C, ...); in neueren Bänden sind statt dessen meist sprechende Sigel gewählt (etwa „E“ für Eisenstadt oder für eine vom Kopisten Elßler angefertigte Abschrift). Die Sigel können Indizes tragen (z. B. A_{SK} für Skizzen, E₂ für eine zweite Eisenstädter Quelle). Quellen geringerer Wertigkeit (oder wahlweise alle Quellen außer dem Autograph) erhalten ein Sigel aus einem Groß- und einem Kleinbuchstaben, das auf den Fundort, bei Drucken auf den Verlag verweist (z. B. Gw = Göttsweig, Ar = Artaria). Bei Werken mit vielen Quellen empfiehlt es sich, allen (außer ggf. dem Autograph) ein Sigel aus zwei Buch-

staben zuzuordnen. (Dies wurde beispielsweise in den neueren Sinfonienbänden so gehandhabt.)

Bei Werken mit vielen Quellen empfiehlt es sich, diejenigen Quellen, die bereits aufgrund ihrer Überlieferung oder nach kurzer Prüfung ausgeschieden werden können, ohne Sigel (allenfalls mit fortlaufender Nummerierung) am Ende des betreffenden Kapitels aufzulisten.

Reihenfolge und Ausführlichkeit der **Quellenbeschreibung** richten sich nach dem Wert der Quellen.

Bei **Autographen** werden angegeben:

1. In Form einer Überschrift: Quellensigel, Fundort und Signatur, ältere Signaturen. Beim Fundort wird nur der Ortsname angegeben; die genaue Bezeichnung der Bibliotheken, Archive etc. findet sich in der Liste der Fundorte (dort wird auch das RISM-Sigel aufgeführt). Falls für einen Ort mehrere Institutionen zu unterscheiden sind, geschieht dies durch Zahlenindizes beim Ortsnamen.
2. Überlieferungsform (Partitur oder Stimmen; Konvolut, Einzel- oder Sammelhandschrift), Inhalt.
3. Anzahl der Blätter und der beschriebenen Seiten, Lagenstruktur, Format und Maße (Höhe x Breite), Rastrierung, Wasserzeichen (dabei wird zwischen einem Zeichen und dem zugehörigen Gegenzeichen ein Komma gesetzt, zwischen vermutlich nicht aus einem Papierbogen stammenden Wasserzeichen ein Semikolon).
4. Originale Titel in diplomatisch getreuer Form und weitere Aufschriften (insbesondere Datierungen und Signierungen).
5. Bei Partituren: Diplomatisch getreue Auflistung der Besetzungsangaben und der Partituranordnung von oben nach unten. Dabei wird ein Zeilenwechsel mit /, ein neues System mit // angezeigt.
6. Korrekturen Haydns (ohne Korrekturen bloßer Schreibversehen und ohne Stellen, deren ursprüngliche Lesart sich nicht erschließen lässt).
7. Spätere Eintragungen von anderen Händen.
8. Ggf. Beschreibung des Einbands.
9. Angaben zu Provenienz und Vorbesitzer (kann, wenn sie kurz ausfällt und in Zusammenhang mit alten Signaturen abgehandelt wird, auch am Anfang der Beschreibung stehen).

Bei **Abschriften** erfordert die Zusammensetzung des Materials (2) meist eine ausführlichere Darstellung als bei den Autographen (Besetzung und Stimmenzahl, Einheitlichkeit oder Uneinheitlichkeit). Dagegen sind genaue Angaben zu Umfang, Lagen und Maßen (3) oft nicht notwendig. Titel und Aufschriften (4) können verkürzt wiedergegeben werden, wenn eine größere Zahl von Abschriften aufzulisten ist. Zusätzlich können dagegen Angaben zu Schreibern, zur Entstehungszeit der Quelle (soweit zu ermitteln) und zum aufgrund von Schreiber und/oder Wasserzeichen zu vermutenden Entstehungsort nötig sein. Besetzungsangaben und

Partituranordnung (6) werden nur bei besonders wichtigen Abschriften diplomatisch getreu übertragen. Korrekturen von anderer Hand (auch von Haydn) in Abschriften werden als Lesarten behandelt (d. h. Punkt 6 entfällt).

Je nach dem Stellenwert der Abschrift für die Edition lassen sich die Angaben noch weiter reduzieren. Generell sollen nur die für die Beurteilung und Einordnung der Quelle relevanten Merkmale beschrieben werden. – Quellen, die von vornherein ausgeschieden und lediglich mit Fundort und Signatur aufgelistet werden, bleiben ohne genauere Beschreibung. Sporadisch kann aber auch hier eine kurze inhaltliche oder bibliographische Charakterisierung erfolgen.

Bei **Drucken** werden genannt:

1. In Form einer Überschrift: Quellensigel, Verlag (Name und Ort), Plattennummer und/oder Opusnummer; ermittelte Datierung, RISM-Nummer nach Serie AI.
2. Titel in diplomatisch getreuer Übertragung (eventuell in gekürzter Form).
3. Zusammensetzung des Materials (soweit sie nicht aus dem Titel hervorgeht), Format u. ä.
4. Fundort der benutzten Exemplare (Signaturen werden nur angegeben, wenn zwischen mehreren an einem Fundort vorhandenen Exemplaren unterschieden werden muss).

Unmaßgebliche, von vornherein auszuschneidende Drucke (das betrifft vor allem die große Anzahl früher Nachdrucke) können in ähnlicher Weise aufgelistet werden wie die ausgeschiedenen Handschriften. Oft genügt hier aber ein bloßer Verweis auf Hoboken und RISM.

Nach den formalen Angaben können in der Quellenbeschreibung weitere Einzelheiten genauer kommentiert werden. Bisweilen wird man dabei bereits zu einer **Quellenbewertung** gelangen. (Insbesondere die zweitrangigen Quellen kann man im Rahmen ihrer Beschreibung so charakterisieren, dass man sich später nicht mehr mit ihnen beschäftigen muss.) Meistens empfiehlt es sich aber, die Quellenbewertung als eigenes Kapitel anzulegen.

Darin soll dargelegt werden, aufgrund welcher Kriterien die einzelnen Quellen als Hauptquellen oder Nebenquellen ausgewählt oder verworfen wurden. Gegebenenfalls wird ihr Abhängigkeitsverhältnis in einem *Stemma* graphisch dargestellt. Lesarten, die nur für die Erarbeitung des Stemmas, nicht aber für die eigentliche Revision eine Rolle spielen, werden hier (nicht später im Lesartenverzeichnis) angeführt.

3.2. Lesarten

Hier werden unklare, undeutliche oder verbesserungsbedürftige Stellen der Hauptquelle(n) und in bestimmten Fällen die Befunde von Nebenquellen verzeichnet. Die lediglich als Ratgeber herangezogenen und die ausgeschiedenen Quellen sind nur in Ausnahmefällen im Lesartenverzeichnis berücksichtigt.

Die Art der Berichterstattung ist von der Quellensituation abhängig:

1. Ist das Autograph Hauptquelle, werden alle Abweichungen der Ausgabe von der Hauptquelle aufgezählt (einschließlich Änderungen in der Balkenziehung oder in der Notierung der Vorschlagsnoten). Von den Abweichungen in Nebenquellen werden in der Regel nur folgende angegeben:
 - a) die Befunde an zweifelhaften Stellen im Autograph;
 - b) musikalisch relevante Varianten, die auf spätere Eingriffe Haydns zurückgehen könnten;
 - c) eventuell Varianten aus nachgeordneten Quellen, für die eine Beteiligung Haydns zwar auszuschließen ist (was z. B. bei frühen Drucken der Normalfall ist), die aber Verbreitung gefunden haben (in Serie XII, Streichquartette, sind solche Lesarten mit einem Asterisk gekennzeichnet); bei verbreiteten falschen Lesarten können auch moderne Ausgaben genannt werden, die diese Lesarten tradieren. – Normalerweise genügt eine repräsentative Auswahl der nicht auf Haydn zurückgehenden Varianten; sie kann statt unter den Lesarten auch zusammenfassend bei der Quellenbewertung stehen. – Gewöhnliche Fehler in Nebenquellen (insbesondere Auslassungen oder Verderbnisse in der Vortragsbezeichnung) werden nicht angeführt.
2. Ist die (einzige) Hauptquelle nicht das Autograph, wird weitgehend wie unter 1. verfahren, ohne dass aber (normalerweise) über abweichende Balkenziehung berichtet würde. Die Schreibweise der Vorschlagsnoten sollte möglichst nur zusammenfassend referiert werden. Die Nebenquellen werden wie unter 1. behandelt, doch ist ihnen bei Divergenzen zur Hauptquelle mehr Gewicht zuzumessen als bei einer autographen Hauptquelle.
3. Sind zwei Hauptquellen vorhanden, erübrigt sich das Aufzählen von Schreibversehen, die in einer der beiden Quellen auftreten. Die Balkenziehung richtet sich nach der Quelle, von der sich vermuten lässt, dass sie dem Autograph in diesem Punkt am nächsten steht (kleinere Angleichungen erfolgen stillschweigend). Die Schreibweise der Vorschlagsnoten kann zusammenfassend, ohne Aufzählung von Einzelbefunden, beschrieben werden. Die Nebenquellen werden wie unter 2. behandelt.
4. Wenn keine Scheidung von Haupt- und Nebenquellen möglich ist, werden die ausgewählten maßgeblichen Quellen gleichberechtigt behandelt. Dass sie effektiv nicht immer gleich gut sind, kann der Editor dadurch ausgleichen, dass er an zweifelhaften Stellen der vermutlich besten Quelle mehr Gewicht beimisst; die Berichterstattung wird jedoch dadurch nicht beeinflusst. Wie unter 3. erübrigt sich das Aufzählen von zufälligen Fehlern in einer der maßgeblichen Quellen, wenn die zweifelsfrei richtige Lesart durch die übrigen ausgewählten Quellen gesichert ist. Die Balkenziehung und die Notierung der Vorschlagsnoten kann sich je nach Qualität der einzelnen maßgeblichen Quellen nach einer davon oder nach deren Mehrheit richten. Alle Abweichungen der Edition von der (aus der Majorität der Repräsentanten gewonnenen) α -Lesart müssen im Kritischen Bericht genannt werden; ebenso sind alle Stellen, an denen entweder die widersprüchlichen Lesarten der

einzelnen Quellen keinen klaren Schluss zulassen oder die Richtigkeit der α -Lesart aus musikalischen Gründen zu bezweifeln ist, unter den Lesarten zu kommentieren.

Das Lesartenverzeichnis soll nichts anführen, was bereits aus der Ausgabe ersichtlich ist. Bei Nichtnennung der Hauptquelle ist davon auszugehen, dass die Ausgabe mit ihr übereinstimmt. Die Formulierungen müssen knapp, aber präzise sein; gleiche Sachverhalte sind mit möglichst gleichen Formulierungen zu beschreiben. Es kommt eine Sigelschrift nach folgendem Muster zur Anwendung:

37 V.I(II)/Bs AEi: 3. Note b^1 .

[Takt 37 Violino I (nebst *col Violino I* geführtem Violino II) und Basso (= Instrumentalbass) in den Quellen A und Ei ...]

Soweit dadurch keine Unklarheiten entstehen können, bedient sich die Darstellung einer reduzierten Syntax („Telegrammstil“).

Tonfolgen werden c^1-e^1 , Akkorde $c^1/e^1/g^1$ angegeben. Tonhöhen transponierender Instrumente werden (nur) wie notiert angegeben.

Wiederkehrende Phänomene lassen sich oft unter der Taktzahl des ersten Auftretens zusammenfassen. Falls dies unübersichtlich wird, sollten Querverweise unter den späteren Taktzahlen erfolgen. Zu Beginn eines jeden Werkes (gegebenenfalls Satzes) wird angeführt, welche Quellen als Haupt-, welche als Nebenquellen herangezogen sind.

4. Organisation

Die Bände der Gesamtausgabe werden entweder von den Mitarbeitern des Joseph Haydn-Instituts oder von externen Herausgebern in enger Zusammenarbeit mit dem Institut erarbeitet. Externe Herausgeber erhalten vom Institut jene Quellen, die aufgrund der dort geleisteten Vorarbeiten als relevant gelten können. Das Institut verfügt über eine umfassende, über Jahrzehnte hinweg aufgebaute und aktualisierte Quellenkartei (inzwischen digitalisiert). Daher werden die Quellenbeschreibungen größtenteils im Institut auf Grundlage der dort gesammelten Materialien angefertigt. Mitarbeiter des Instituts überprüfen die Edition vollständig anhand der Quellen (dies gilt ebenso für innerhalb des Instituts erarbeitete Bände). Die Endredaktion der Notentexte und des Kritischen Berichts liegt beim Joseph Haydn-Institut.