

Nachtrag.

Ueber Anlage der Partitur.

Zum Schluss der Lehre kommen wir noch einmal auf einen zwar nur äusserlichen, aber höchst einflussreichen Gegenstand zurück: auf die Weise, grössere Werke zu vollenden und zu Papier zu bringen; und in Anwendung auf Orchester- und grössere Gesangkomposition: auf die Art, sie in Partitur zu setzen.

Schon bei weit einfachern Aufgaben (z. B. bei der Choralfiguration und Fuge, Th. II, S. 112, 134, 363, 393) wurde die Erspriesslichkeit erkannt, zuvörderst einen Entwurf zu machen, in dem nur das Nöthigste und Feststehende angedeutet, alles Zweifelhafte und Hemmende bei Seite gelassen würde, der leicht und schnell niedergeschrieben, verändert, ausgefüllt werden könnte und nach vorgängiger Prüfung in mehrmaligem Ueberarbeiten endlich zur Ausführung und zum vollständigen Werke gedeihe. Dass bei noch umfassendern und vielseitigern Werken, namentlich bei grössern Kompositionen für Orchester und Gesang, ein solcher Entwurf noch nothwendiger und förderlicher sein muss, versteht sich von selber. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass geschärfte Vorstellungskraft, unterstützt von ausgebildetem Gedächtnisse, des Entwerfens weniger dringend bedarf, vielleicht in einzelnen Fällen es ganz entbehren kann. Allein eine solche — und zwar durchaus sicherstellende Begabung und Gewöhnung ist als Ausnahme zu erachten, ja sie ist nicht einmal Bedingung oder Zeichen höherer künstlerischer Kraft. In der Regel ist das Entwerfen erspriesslich, wo nicht nothwendig. Es gestattet, dem Gedankenfluge so schnell als möglich zu folgen, bei unerkälteter Schaffensglut und in ununterbrochener unveränderter Stimmung, also mit begründeter Hoffnung auf innere Einheit (Th. III, S. 328) das Ganze wenigstens der Hauptsache nach zu vollenden; es schützt vor den Störungen durch einzelne Zweifel, die vielleicht nur Nebenpunkte betreffen; es erspart, besonders in grössern Werken (z. B. Partituren) den lähmenden Verdruss, von Zeit zu Zeit mehrere Bogen wegzuwerfen, vielleicht um einiger verfehlten Takte willen. Daher finden wir bei Künstlern aller Richtungen das Hilfsmittel des Entwerfens angewendet; der Dramatiker entwirft sein Scenarium und notirt gelegentlich einzelne Wendungen, Charakterzüge, ja ganze Scenen; — der Maler entwirft erst in Umrissen, dann in Nacktzeichnung

mit angedeutetem Licht und Schatteneffekt, dann in einer Farbenskizze sein Gemälde, wie solcher Entwürfe viele von Raphael, Rubens u. A. in Wien, München, Dresden, Berlin und anderwärts zu finden sind; — von Haydn, Mozart, Beethoven sind ebenfalls Entwürfe, theils faksimilirt, theils in den Sammlungen aufbewahrt.

Eine andre Frage ist: in welcher Gestalt dergleichen Entwürfe am zweckmässigsten zu machen seien. — Hier giebt es unstrittig vielerlei Weisen, deren jede im Allgemeinen oder doch für gewisse Verhältnisse diesen oder jenen besondern Vortheil bieten kann. Es kommt darauf an, die leichteste Weise zu finden, die zugleich Raum für das Nöthigste bietet. Bei einfachern Werken mag ein Notensystem genügen; so hat der Verf. einen ersten Entwurf von Beethoven zur Adelaide auf einem System geschn. In der Regel haben zwei Systeme den Vorzug, da man auf ihnen für Tiefe und Höhe gleichzeitig Raum findet und daneben noch Vielerlei notiren und bemerken kann. Der Verf. hat selbst bei Entwürfen für Doppelchor und Orchester daran genug gehabt, die Chöre mit I, II bezeichnet, die Instrumente — für den ersten Augenblick — mit Cl. Ob. F. P. V 1, Tr. P. P. Bl. Ms. R. St. (Klarinette, Oboe, Flöte, Pikkolo, Violine 1, Trompete, Posaune, Pauke, Blech, Masse, Rohr, Streichinstrumente) oder mit mehr willkührlichen Zeichen, z. B.



(der Strich durch beide Systeme bedeutet volle Masse in breiter Lage, das Zeichen - - - - einen Lauf der Geigen — oder der ersten Geige, mit oder ohne Flöten u. s. w.) angedeutet. Andre mögen es mit gleichem oder grösserm Vortheil anders machen; es kommt dabei offenbar auf die Gewöhnung eines Jeden das Meiste an. Wollen die zwei Systeme für besonders verwickelte Stellen nicht reichen, so wird ausnahmsweis ein drittes zugezogen. Bei der wiederholten Prüfung des Entwurfs findet sich dann Zeit und Raum, Mancherlei — und bisweilen immer mehr und recht Vieles nachzutragen und genauer zu bezeichnen, so dass zuletzt so ziemlich alles Wesentliche im Entwurf angedeutet ist.

Kommt nun endlich ein solcher Entwurf zur Ausführung in der Partitur, dann ist alles Wesentliche theils notirt, theils reiflich be-

dacht; dann kann die Partitur gleich vollständig, Seite für Seite, niedergeschrieben werden, — mit dem Vorbehalt, dass man neu auffallende schwierige Stellen in einer systemreichern Skizze erst auf einem besondern Blättchen aufzeichnen und verbessern dürfe*). Wie nun übrigens die Partitur selbst geschrieben werde, das kommt auf die Umstände an. Bei ganz unzweifelhaften Stellen kann von Takt zu Takt oder gar von oben nach unten, Zeile für Zeile über die ganze Seite hinweg geschrieben werden; steht der Satz noch nicht vollkommen klar vor dem Auge, so notirt man zuerst Melodie und Bass und fügt dann die Mittelstimmen zu; ist wohl der Satz, nicht aber die Instrumentation durchgängig gefasst, so notirt man erst jenen in den für ihn nothwendigen oder sonst feststehenden Stimmen (z. B. polyphone Stellen erst für den Chor oder die wesentlich für sie bestimmten Orchesterpartien) und fügt dann das Weitere zu. — Dass Mozart einmal im Uebermuth (wenn es wahr ist!) das zweite Horn zuerst notirt habe, ist wenigstens nicht unmöglich; es beweiset nur, dass ihm der ganze Satz vollkommen klar und sicher im Geiste feststand.

Zur guten Stunde kommt uns bei diesem Gegenstande so eben ein höchst anziehender Aufsatz von Herrn Prof. Lobe**) zu: „Gespräche mit Hummel“ überschrieben, in dem unter andern gehaltvollen Mittheilungen auch Hummels Weise in Partitur zu setzen, und aus Hummels Munde Nachrichten über die Gewohnheit Mozarts, Haydns, Beethovens, Weigls u. A. gegeben werden. Was uns hier zunächst angeht, ist der Punkt, in dem Hummel von der oben angedeuteten Weise abzuweichen scheint. Er sagt Folgendes. „Welches Instrument diesen oder jenen Theil der grossen Melodie (damit bezeichnet er die durch eine ganze Komposition gehende Hauptkantilene) übernehmen soll, stellt sich immer zunächst und am Leichtesten vor. Welche Farben aber jeden zu beleben haben in Hinsicht auf Folge und Kontrast, auf Schatten und Licht, so dass zuletzt das Ganze als ein wohlgruppirtes Gemälde erscheint, das kommt nicht immer so leicht gleich mit, das stellt sich erst nach und nach ein. Am schnellsten bildet sich mir in der Regel das Ganze aus, wenn ich erst den Bass zufüge, dann die übrigen Streichinstrumente, dann die Holzblasinstrumente und zuletzt das Blech. Doch ändere ich diese Ordnung auch nach Maass-

*) Wenigstens der Verf. muss diese Weise für förderlich halten, wofern man sich an sie gewöhnt hat. Sie hat ihm z. B. möglich gemacht, den ersten Theil des Mose in 24 Tagen in Partitur zu setzen, — natürlich, nachdem das Werk lange genug im Geiste herumgetragen und in Entwürfen festgehalten war und natürlich die Zeit späterer Verbesserungen ungerechnet.

**) Allg. mus. Zeitung vom 12. Mai 1847, No. 19.

gabe besonderer Instrumentationszwecke, welche sich für diese oder jene Periode efinden. Sollen z. B. die Blechinstrumente besonders hervortreten, so schreibe ich sie zuerst hin; ich habe dann anschaulicher vor mir, was ich von andern Instrumenten hinzuthun und hinweglassen muss, um die beabsichtigte Wirkung nicht etwa zu dick zu übermalen.

Wer Seite für Seite in der Partitur gleich fertig instrumentirt, hat nicht allein den Nachtheil, das Bild nur einmal zu durchdenken, sondern auch den Blick auf jede einzelne Stelle sehr lange zu fixiren, wodurch er leicht das Verhältniss derselben zu den andern und zum Ganzen aus dem Auge verliert. Woher bei so vielen Kompositionen der Mangel glücklicher, einander unterstützender und hebender, so wie das Dasein harter, eckiger Kontraste kommen mag. Kurz, die Gedanken sind zu sehr nur in ihrer Gestalt für sich und zu wenig im Verhältnisse zur ganzen Folgenreihe und dem daraus hervorgehenden Totale instrumentirt.

Aber noch ein weiterer bedeutender Vortheil fliesst aus meiner Methode. Man fühlt beim fortgesetzten Hinschreiben einer Stimme auch im Akkompagnement ihr melodisches Bedürfniss mehr, die gute Stimmführung kommt leichter. Sehen Sie die Mozart'schen Partituren einmal in dieser Hinsicht durch, verfolgen sie die einzelnen Stimmen für sich durch die ganzen Stücke und Sie werden erkennen, wie selbständig, wie fliegend jede für sich hinwandelt.

Auch das ist kein geringer Vortheil, dass man bei dieser Schreibweise die Partitur schnell anwachsen und in sehr kurzer Zeit schon etwas Fertiges vor sich sieht, während man, Seite vor Seite fertig instrumentirend, kaum vom Flecke zu kommen scheint. Es ist dies aber für das Gedeihen der Arbeit wichtiger als man glaubt. Der Geist wird gut gelaunt und verrichtet sein Ausführungswerk leichter und williger. — Und endlich — obgleich das öftere wieder von vorn Anfangen scheinbar mehr Zeit zu erfordern scheint, so wird man in der That doch eher fertig. Mozart hätte nicht so viel schreiben können, ohne diese Methode.“

Dass Mozart wenigstens bisweilen so verfahren, wird uns noch von andrer Seite bestätigt. Ein Freund will in der Originalpartitur der Zauberflöten-Ouvertüre (im Besitz des Herrn André in Offenbach) an der Verschiedenheit der Tinte bemerkt haben, dass zuerst das Quartett geschrieben, dann das Uebrige zugesetzt worden. Demungeachtet scheint uns das Verfahren, wenn es als Regel gelten soll, nicht unbedenklich. Es stellt das Quartett zu entschieden als Hauptsache und die übrigen Instrumente als Zugabe dar, entspricht also alle den Sätzen nicht genau, in denen das ganze Orchester individualisirt, der Inhalt gemischten Stimmen aus allen

Chören zugewiesen werden soll. Ja, es könnte wohl gar verleiten, Manches in das Quartett zu schreiben (um es nur fertig und fest vor Augen zu haben) was eher andern Stimmen zugewiesen worden wäre; — oder man schriebe das Quartett unvollständig hin und liesse die Partitur ohne die wesentlichen Züge, die den Bläsern zugehören, indem man sich bemühte diese fortwährend im Gedächtnisse zu bewahren, statt sie sogleich niederzuschreiben. Alle gewebten Instrumentalsätze (namentlich in den grössern Werken Beethovens) würden, wenn man sie einstweilen bloß im Quartett niedergeschrieben denkt, in ihrem wesentlichen Inhalt beeinträchtigt, ja zum Theil unverständlich erscheinen.

Indess, eine ernstlichere Erörterung kann erspart werden, da jeder Komponist sich seine eigne Weise nach der Natur der Sache und eignem Behagen bildet.