

gehe, wie Rüdiger Heinze (S. 162) behauptet, verwechselt Lehrbuchorthodoxie mit Haydns unorthodoxem Formdenken, und bei den langsamen Sätzen sowohl von Hob. I:93 wie von Hob. I:104 ist eine Qualifikation als Variationsatz (S. 77 bzw. S. 213) schlicht unzureichend, so unbestreitbar variative Momente hier sind.

Welcher Zielgruppe soll man also dieses Buch ans Herz legen? Vielleicht jenen, die sich dadurch zu einer eindringlicheren Beschäftigung mit Haydns symphonischem Spätwerk angeregt fühlen – und das Buch alsbald zur Seite legen werden.

(Oktober 2011)

Wolfgang Fuhrmann

*Das Haydn-Lexikon. Hrsg. von Armin RAAB, Christine SIEGERT und Wolfram STEINBECK. Laaber: Laaber-Verlag 2010. 936 S., Abb., Nbsp.*

Eine Welle themenbezogener Lexika schwappt über den mittlerweile Handbuchgesättigten Markt. Ob diese Flut segensreich neue Kenntnisse gedeihen lässt oder mehr Schaden anrichtet, indem sie wertvolle Spezialliteratur beiseite spült, ob die Leserschaft – wer immer das sei – emporgehoben auf Wegen des Wissens zu neuen Gestaden umfassender Allgemeinbildung davon getragen oder vom Strudel sich nur immer selbst reproduzierender „Wissenschaft“ in die Untiefen sinnloser Detail- und Einzelinformationen gesogen wird – all dies sei hier ebenso wenig diskutiert wie die ketzerische Frage, ob es für Nachschlage-Datensammlungen, die auf neuestem Kenntnisstand sein möchten, nicht längst geeignetere Medien gibt als das gedruckte Buch. Wiewohl die Rezensentin gesteht, von Kindesbeinen an ein gewisses Faible für Lexika, für nach Schlagworten sortiertes Wissen, zu haben, stellt sich auch ihr unweigerlich die Frage, wer eigentlich in solch einem *Haydn-Lexikon* nachschlage: Wissenschaftler? Musiker? Wenn ja: Was haben sie für einen Nutzen davon? Musikliebhaber und Konzertbesucher? Kaufen sie sich wirklich ein (7 cm) Regal füllendes, den

Geldbeutel (um 148€) leerendes Lexikon speziell für einen Komponisten? Herausgeber und Autoren bemühen sich jedenfalls, es all diesen möglichen Zielgruppen gleichermaßen recht zu machen, und das – dies sei vorweggenommen – durchaus mit Erfolg. Der Wissenschaftler mag zwar bei manch belanglosem Eintrag oder Einleitungssatz müde lächeln, findet aber zumindest eine thematisch geordnete, freilich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebende Bibliografie – hier sticht das Laaber-Lexikon den Geschwisterband der *Oxford Composer Companion*-Reihe in Umfang und Aktualität locker aus – sowie ein Werkverzeichnis auf dem neuesten Stand der Quellen- und Chronologie-Forschung, das in hohem Maße von den Arbeiten an der Haydn-Gesamtausgabe profitiert. Der Musiker erfährt immerhin einiges über Anlass, Aufführungspraxis und Rezeption der Werke. Richten sich seine Fragen auf musikalischen Satz und kompositorische Gestaltung, wird er sich in jenem Vorurteil gegenüber unserer Zunft bestätigt sehen, dass dies zunehmend aus dem Blick geriete. In dieser Reihe mag es bewusst ausgeklammert sein, um Dopplungen mit besagten Handbüchern zu vermeiden. Der Laie wiederum wird mit Wohlwollen den durchweg gut lesbaren Stil goutieren und aus dem Vollen schöpfen, wenn er sich primär für Biografisches im weitesten Sinne – im Falle Haydns nicht selten unterhaltsam anekdotisch angereichert – interessiert. Und schließlich hätte Joseph Haydn selbst allergrößtes Vergnügen an diesem Band: „Stellen Sie sich vor“, würde er seinen Biografen berichten, die natürlich sämtlich selbst vertreten und zusätzlich im Überblicksartikel „Biografik“ (mit nützlichem Anhang „Primärtexte“) versammelt sind, „dann haben sie ein Lexikon nur zu mir gemacht!“ Er würde entzückt einen Artikel über „Humor“ finden, träfe gleich hinter „Papa Haydn“ seinen „Papa“ an (der, obgleich von Haydn „selbst unterrichtet [...], von der Forschung in der Regel nicht dem Kreis von Haydns Schülern zugerechnet“ wird; S. 568), stieße auf all die geliebten „Anekdoten“ und – häufig posthume – phantasievollen „Beinamen“ seiner Werke (sämtlich auch in eigenen Einträgen), könnte

all seine Wirkungsstätten aufsuchen, den Personen seines Umfelds begegnen und sich darüber amüsieren, dass er selbst zwar – naheliegender Weise – nicht auch noch einen eigenen Eintrag erhielt, aber immerhin versehentlich als Druckfehler in die Kopfzeile zu „Hayda, Joseph“ geraten ist (S. 293 f).

Symptomatisch für das gesamte Nachschlagewerk ist der Verweis vieler Literaturangaben auf die beiden einschlägigen Compendien aus Oxford und Cambridge und die teilweise unverhohlenen Pate stehenden Artikel der *MGG* bzw. des *NG*. Freilich geht die Leistung dieses Haydn-Lexikons weit über reines Kompilieren hinaus: Zahlreiche Personen finden hier erstmals lexikalische Berücksichtigung (so etliche Musiker der Esterházy'schen Hofkapelle), Darstellungen von bekannteren Komponisten – das Spektrum reicht von Händel bis Brahms –, von Gattungen und Formen sind ganz gezielt auf ihre Bedeutung für Haydn zugeschnitten. Unter den großen Beiträgen ragt Krummachers „Streichquartett“ hervor: Obwohl er durch konzise, bündige und doch umfassend informierende, detailreiche Darstellung besticht, wird der ernsthaft Interessierte dennoch auf andere Publikationen nicht zuletzt desselben Autors zurückgreifen, die ihm mehr Raum zur Entfaltung seiner feinsinnigen Gedanken zur Musik gewährten. Dem konnte leider kein gleichwertiger Artikel „Sinfonien“ zur Seite gestellt werden: Die im Vorwort genannten unglücklichen Umstände der Entstehung entschuldigen nur zum Teil die substanzarmen, dafür aufdringlich wertenden Ausführungen. Bei weniger literaturgesegneten Werkgruppen schmerzt der Verzicht auf Bemerkungen zur Musik besonders: Zu Haydns „Mehrstimmigen Gesängen“ beispielsweise wurden viele (Selbst-) Zeugnisse zur Entstehung und Rezeption zusammengetragen, der bemerkenswerte Vokalsatz bleibt jedoch ebenso unberücksichtigt wie die individuellen Form-Lösungen. Als einzige Literaturangabe ist verlegen Feders Haydn-Artikel der *MGG* und der entsprechende Band der alten Haydn-Gesamtausgabe angegeben. So deckt das Lexikon nebenbei auch manches Desiderat der Haydn-Forschung auf. Eher stiefmüt-

terlich behandelt sind auch die „Messen“. Sie erhalten zwar, wie die mit ausführlichen Inhaltsangaben vorgestellten Opern und Oratorien, neben einer Gesamtdarstellung auch Einzeleinträge, die jedoch kaum mehr als Entstehungsanlass und Erklärung des Beinamens bieten. Für die „Harmoniemesse“ genügen so zehn Zeilen der schmalen Spalte, einzige Literaturangabe ist der Verweis auf den Band der neuen Gesamtausgabe (die Carus-Ausgaben werden übrigens unverständlicherweise konsequent ignoriert). Mit Abbildungen ist man – abgesehen vom üppig ausgestatteten Artikel „Ikonografie“ – eher sparsam: Neben einigen Porträts finden sich gelegentlich Autographen und Titelblätter früher Drucke. Auf Notenbeispiele wurde weitestgehend verzichtet. Bilder bei den Artikeln „Klappentrompete“ und „Lira organizzata“ (bei dem leider auch wichtige Literaturangaben fehlen) wären sicher nützlicher als drei Plattencover von Doratis Operneinspielungen zur Illustration des umsichtigen Diskografie-Artikels.

Kein geringes Verdienst des Herausgeber-Teams ist es, Redundanzen selbst bei Einträgen zu verwandten Themen wie „Fälschungen“, „Echtheit“ und „Unechte Werke“ weitestgehend vermieden zu haben. An diesen exemplarisch herausgegriffenen Artikeln war Armin Raab beteiligt, dessen Kürzel ihn auch als Autor des vorzüglichen, weit über Haydn ausgreifenden Eintrags „Gesamtausgaben“ ausweist. (Eine Anregung für künftige Bände dieser Reihe am Rande: Man spart ohnehin keinen Platz, indem man der Autor-Angabe am Ende des Artikels eine volle Zeile einräumt – wozu dann die Beschränkung auf Kürzel? Bei einer Zahl von 51 Autoren, deren Namen nicht immer geläufig sind, bliebe dem Leser einiges Blättern erspart, zumal beide dadurch erforderlichen Autoren-Verzeichnisse verschweigen, welche Artikel vom jeweiligen Autor stammen. Auch das alphabetische „Artikelverzeichnis“ gibt die Autoren nicht preis – wozu es überhaupt dient, bleibt ein Rätsel: Schließlich sind ja auch die Einträge selbst alphabetisch geordnet. Register am Ende oder Querverweise vom Werkverzeichnis zu einschlägigen Passagen im Band wären angesichts vieler Werke oder Per-

sonen, die in mehreren Einträgen vorkommen, sicherlich von größerem Nutzen).

In den vergangenen Jahrzehnten hat sich viel getan in der Haydn-Forschung. Davon legt der monumentale Band eindrucksvoll Zeugnis ab. Man sollte sich hüten, dem Lexikon zum Vorwurf zu machen, dass dieses Fachwissen hier vornehmlich einer breiten, nicht wissenschaftlich spezialisierten Leserschaft kommuniziert wird. Solange sich Wissenschaft dabei nicht selbst ausbremst oder gar verrät, kann es in Zeiten knapper Kassen nie schaden, öffentliches Interesse am Fach und seinen Themen zu nähren und Errungenschaften aktueller Forschung ins allgemeine Bewusstsein zu befördern.

(Januar 2012) Ann-Katrin Zimmermann

*JOSEF PRATL: Acta Forchtensteiniana. Die Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein. Tutzing: Hans Schneider 2009. 148 S., DVD. (Eisenstädter Haydn-Berichte. Band 7.)*

Dass Joseph Haydn ebenso wie viele andere Hofmusikerinnen und -musiker während ihrer Tätigkeit im Dienst der Esterházy'schen Fürsten neben Bargeld, Kleidung, Lebensmitteln, Wein und Brennholz regelmäßig auch je einen halben Eimer „Krauth und Rueben“ auf ihren Gehaltszetteln fanden, mag als marginale Information erscheinen. Indessen lässt dieses Detail eindrücklich nicht nur die schiere Fülle an Daten, sondern auch die inhaltliche Bandbreite an Informationen erahnen, die sich den Wirtschaftsakten der Esterházy'schen Verwaltung entnehmen und zu Erkenntnissen formen lassen. Eine im wahrsten Sinne detaillierte Kenntnis des Bezahlungs-Systems am Esterházy'schen Hof lässt nicht nur Einsichten in Haydns nähere Lebensumstände zu, sondern auch z. B. Erkenntnisse über die unterschiedliche Wertschätzung, die den einzelnen Musikerinnen und Musikern qua Bezahlung zuteil wurde. Aus der schier endlosen Menge an Gehaltslisten, Dienstverträgen, Quittungen für Instrumentenkäufe oder -reparaturen, Arbeiten an Theaterkulissen oder neuen Uni-

formen und Schuhen etc. ergibt sich ein Gesamtbild des alltäglichen Betriebs der Hofmusik, das zeitgenössische Korrespondenzen oder Tagebücher nicht annähernd bieten könnten.

Die zentrale Bedeutung der Musikdokumente der Esterházy'schen Verwaltung insbesondere für die Haydn-Forschung steht außer Frage. Davon zeugt nicht zuletzt die lange Reihe der verschiedenen Publikationen, die diesem Bestand seit 1875 bis heute gewidmet wurden. Hinderlich für die Nutzung der Akten war allerdings immer die Unübersichtlichkeit und vor allem die Lückenhaftigkeit, da die bisherigen Publikationen stets ausschnitthaft waren und nur diejenigen Archiv-Bestände berücksichtigten, die am besten zugänglich waren (Pratl, S. 17).

Das Verdienst einer umfassenden und systematischen Erschließung der Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein durch Josef Pratl kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, zumal bereits publizierte Dokumente nochmals, unter Verweis auf vorherige Publikationen, mit aufgenommen wurden. So liegt nun mit der beeindruckenden Zahl von über 14.000 in Regesten erfassten und über 1.000 zusätzlich faksimilierten und transkribierten Dokumenten ein umfassender Überblick über die Akten der Esterházy'schen Hofmusik im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein vom späten 17. bis zum späten 19. Jahrhundert vor, und dies in einer Publikation und aus einer Hand: Ein im Hinblick auf Systematik (absolute Vollständigkeit wird aus nachvollziehbaren Gründen nicht garantiert, s. Pratl, S. 9, 18), Zuverlässigkeit und Handhabbarkeit rundum gelungenes und unverzichtbares Instrument für die aktuelle Haydn-Forschung.

Verdienstvoll ist auch das Konzept der Publikation als Buch plus Datenbank auf einer beiliegenden DVD, die einander ergänzen und wunderbar parallel zu benutzen sind. Herzstück der Buchpublikation ist ein chronologischer Überblick über die Geschichte der Fürstlich Esterházy'schen Hofmusik, die durch die Gliederung nach den Regentschaftszeiten der verschiedenen Fürsten nicht nur übersichtlich ist, sondern auch, schon beim Blick auf das