

Von großem Wert für zukünftige Forschungsarbeiten ist der zweite Band des vorliegenden Werks, der ein detailliertes Verzeichnis aller Opern, Zarzuelas und Comedias enthält, deren Musik in der Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (E-Mm), der Biblioteca Nacional de Madrid (E-Mn) und in der Biblioteca del Palacio Real de Madrid (E-Mp) überliefert ist. Weiterhin sind alle einschlägigen Werke erfasst, zu denen ein gedrucktes oder handschriftliches Libretto nachweisbar ist, eine insgesamt von großer Akribie getragene Sammlerleistung. Aufgrund der schwierigen Datierbarkeit vieler Quellen der Biblioteca Histórica Municipal hat sich der Autor entschlossen, in seinem Katalog alle dort überlieferten Materialien aufzunehmen, darunter auch solche, die aus dem 19. Jahrhundert stammen. Deshalb stößt der Leser im Komponisten-Index des zweiten Bandes u. a. auch auf den Namen Vincenzo Bellinis, eine Überraschung, die jedoch in einer einleitenden ersten Fußnote eine Erklärung findet. Etwas undurchsichtig ist hingegen das Ordnungsprinzip des Quellenkatalogs: Italienische und spanische Titel werden nach dem Anfangsbuchstaben des im Titel enthaltenen Namens gereiht, ein vorangestellter Artikel (z. B. *el Demetrio*) dabei nicht berücksichtigt. Dieser gelangt jedoch zu Ehren, wenn das erste ihm nachfolgende Wort kein Name ist, was zur Folge hat, dass z. B. *La pescatrice* (S. 168) ganz woanders aufgelistet wird als das spanische Pendant dazu mit dem Titel *Pescar sin caña* (S. 214). Einfacher wäre gewesen, das Ordnungsprinzip des Katalogs von Claudio Sartori zu übernehmen. Dieser sortiert, wenn ein Titel mit einem Artikel beginnt, ganz pragmatisch nach dem ersten Buchstaben des ersten folgenden Wortes und ermöglicht damit einen schnelleren, weniger komplizierten Zugriff. Das bereits erwähnte Verzeichnis der Komponisten sowie zwei weitere, die die Textdichter und Titelvarianten erfassen, sind nützliche Hilfsmittel zur Erschließung des fast 240 Seiten starken Katalogs. Notenbeispiele und eine Chronologie ergänzen die Analysen des ersten Bandes, eine umfassende Bibliographie gibt einen guten Einstieg in die Literatur zum behandelten Thema.

Ungeachtet dieser kleineren Monita ist Kleinertz' Buch jedoch ohne jeden Zweifel eine Pionierleistung, die jedem, der sich mit der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts befasst,

neue Perspektiven erschließt und hoffentlich zu einer detaillierteren Erforschung des spanischen Musiktheaters jener Zeit führt.

(November 2005)

Daniel Brandenburg

*Haydns Bearbeitungen schottischer Volkslieder. Bericht über das Symposium 21.–22. Juni 2002. München: G. Henle Verlag 2004. S. 299–429, Abb., Nbsp. (Haydn-Studien. Veröffentlichungen des Joseph Haydn-Instituts Köln. Band VIII, Heft 4, Juli 2004.)*

Es gehört zu den großen Chancen von Gesamtausgaben- und Freien Forschungsinstituten, auch einmal abseitig anmutende Themen einer grundsätzlichen Diskussion zu unterziehen. Einen solchen Gegenstand stellen die zu Beginn des 19. Jahrhunderts in London beliebten Bearbeitungen schottischer Volkslieder dar (für Singstimme[n] und Klaviertrio), mitunter faszinierende Kleinode, bisweilen gar Geniestreiche en miniature, die aber heutzutage keine Rolle mehr im Musikleben spielen. Während sich Beethoven an den ihm übersandten Melodien motivisch abarbeitete, wirken die früher entstandenen Arbeiten von Joseph Haydn auf den ersten Blick wie Handgelenksübungen (dass auch noch andere Komponisten der Zeit gutes Geld mit derartigen Gelegenheitsarbeiten verdienten, wie etwa Pleyel und Kozeluch, ist weitgehend unbekannt).

Um diese Werkgruppe nicht allein als Serie XXXII der *Haydn-Gesamtausgabe* den Bibliotheksregalen zu übergeben (der letzte Band dieser Serie erscheint 2006), sondern die vielfältigen Ergebnisse und editorischen Probleme einem weiteren Kreis vorzustellen, organisierte das Haydn-Institut in Köln 2002 eine Tagung, deren (erweiterte) Texte nun zum weitaus größten Teil gedruckt vorliegen. Sowohl den kulturellen Kontext, als auch die gewichtige Rolle, die der Verleger George Thomson bei der Produktion dieser Liedbearbeitungen einnahm, erläutert Georg Kirsteen McCue, und Warwick Edwards nimmt anhand von Briefdokumenten eine Neujustierung der Chronologie vor. Doch nicht alle von Haydn aus Wien übersandten Bearbeitungen stammen von ihm selbst; so weist Marjorie Rycroft en détail nach, dass der Haydn-Schüler Sigismund Neukomm von St. Petersburg nicht nur einige Sätze nach Anweisungen arrangierte, sondern gar selbst

anfertigte. Dies betrifft auch die von Haydn für den Verleger William Whyte bestimmten Sammlungen, denen sich Andreas Friesenhagen widmet; allerdings liegen über diese Geschäftsbeziehung kaum Dokumente vor. Haydn erhielt (wie später auch Beethoven) die Melodien ohne Text zur Bearbeitung, die Verleger unterlegten die Sätze dann aber oftmals mit anderen, teilweise gar neuen, zeitaktuellen Dichtungen. Die sich daraus ergebenden editorischen Schwierigkeiten macht Armin Raab verständlich. Inwieweit es überhaupt sinnvoll ist, Bearbeitungen von Haydn und Beethoven nach analytischen Kriterien zu vergleichen, zieht Petra Weber-Bockholdt am Ende ihres Textes selbst in Zweifel. Haydns Sätze hatten vor allem eine „soziale Funktion“, während Beethoven vor allen Dingen die Melodien als „musikalische Phänomene“ auffasste.

Neben diesen thematisch gebundenen Beiträgen wurde aus aktuellem Anlass auch ein Beitrag von David Wyn Jones aufgenommen, in dem er ein jüngst identifiziertes, einst zur Sammlung von Aloys Fuchs gehörendes Skizzenblatt zum *Streichquartett* „op. 103“ beschreibt (mit Faksimile und diplomatischer Übertragung). Ein Werk- und Namensregister rundet den mit diesem Heft vollständig vorliegenden Band VIII der *Haydn-Studien* ab.

(September 2005)

Michael Kube

*RUDOLPH ANGERMÜLLER: Mozart 1485/86 bis 2003. Daten zu Leben, Werk und Rezeptionsgeschichte der Mozarts. Tutzing: Hans Schneider 2004. 2 Bände, 990 S.*

Nach der opulenten Biographik, die das 19. Jahrhundert in oft mehrbändigen Werken pflegte – man denke etwa an die Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856) –, setzte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein grundlegendes Umdenken in der Frage nach dem historiographisch adäquaten biographischen Weg ein: Die Kritik an der eloquent-weitschweifigen, immer stärker ins Literarische abgleitenden Biographik führte zur radikalen Gegenbewegung, zur „asketischen“ Form der Dokumentarbiographie. In der Begrenzung auf die Fakten suchte man nach einer historiographischen Authentizität, die in den Fluten literarisierender Lebensbeschreibungen zu versinken drohte. In der Mozart-Forschung erschienen derartige Neuansätze

etwa in Form der ersten kritischen Briefausgabe (1914 hrsg. von Ludwig Schiederemair) und der siebenbändigen Brief-Edition (1962–1975 hrsg. von Otto Erich Deutsch und Joseph Heinz Eibl). Auch die 1965 erstmals veröffentlichte *Mozart-Chronik* von Eibl bot eine kompakte Übersicht über Mozarts Lebenslauf – keine erzählende Biographie, sondern die schritt- bzw. tageweise Dokumentation der Lebensstationen von 1756 bis zu Mozarts Tod.

Die Einsicht, dass auch die kommentarlose Bereitstellung von Fakten kein Garant für historische Objektivität sein kann, setzte sich in den Diskussionen der Historiker bald durch, der Ruf nach einem neuerlichen Paradigmenwechsel in Biographik und Geschichtsschreibung folgte auf dem Fuß. Der Optimismus, über Dokumentarbiographien dem Wesen und Werk eines Künstlers näher zu kommen, wich einem kritischen Umgang mit historischen Quellen. Und die moderne Biographik hat sich inzwischen mit neuer Methodik dem Problem der Historizität gestellt, nicht ohne das Narrative aus dem Blick zu verlieren: „Ohne ‚Erzählen‘ geht es in der Biographie nicht“, so der Literaturwissenschaftler und Biographik-Forscher Helmut Scheuer. „Es kommt nur darauf an, wie ‚erzählt‘ wird.“

Wer also in den vorliegenden beiden Bänden des ausgewiesenen Mozart-Kenners Rudolph Angermüller eine Mozart-Biographie erwartet, wird enttäuscht werden. Die Bände folgen eher der Idee von Eibl, sich in einer schrittweisen Dokumentation der Ereignisse dem Phänomen Mozart anzunähern, einer Idee, die Angermüller im Jahr 2000 an Antonio Salieri erprobt hatte. Im Umfang weit über Eibls Chronik hinausgehend, präsentiert Angermüller nun auf knapp 1000 Seiten eine Fülle an Fakten, die nicht nur die Jahre 1756 bis 1791 umspannen, sondern (wie im Titel angegeben) von 1485/86 bis 2003 reichen. In dem zweibändigen Werk ist reichlich Raum für zahlreiche Details und ausführliche Zitate aus Originaldokumenten: Briefe, Tagebücher, Rezensionen, Besetzungslisten u. v. m. Und der weite Zeitausschnitt bietet Platz für zusätzliche Informationen über Vorfahren der Salzburger Mozart-Familie und weitet den Blick bis in die Gegenwart – über das Leben der Witwe, Schwester, Kinder und Schwägerinnen hinaus bis zur aktuellen Rezeptionsgeschichte: Gründungen von Mozart-