© Landesmuseum Joanneum; download unter www.biologiezentrum.at

Auf der Suche nach Authentizität
Anthony van Hoboken und Joseph Haydns Symphonik

Thomas LEIBNITZ, Wien

Im Kielwasser eines Unsterblichen selbst eine gewissermaßen 'vermittelte' Unsterblichkeit zu erlangen: dies wird im Bereich der Musikwissenschaft, so merkwürdig es anmutet, weniger den Biographen und Analytikern zuteil als den Verfassern von Werkverzeichnissen. Hat sich ein Verzeichnis einmal als Standardwerk durchgesetzt, so ist der Name seines Verfassers mit dem des Komponisten auf Konzertprogrammen und in wissenschaftlichen Arbeiten untrennbar verbunden, am intensivsten wohl im Falle Mozarts, von dem der Name „Köchel" kaum wegzudenken ist. Und in ähnlich starker Assoziation klingt bei „Joseph Haydn" der Name Anthony van Hobokens mit, obwohl das dreibändige Hoboken-Verzeichnis erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschien und somit in wesentlich kürzerer Zeit zum allgemein bekannten Begriff wurde. Es liegt in der Natur des Themas, daß die folgenden Ausführungen, auch sofern sie Haydns Symphonik zum Inhalt haben, ausschließlich vom bibliographischen Aspekt ausgehen.

Nur einem kleinen Teil der musikalischen Öffentlichkeit ist bekannt, daß Hoboken im Laufe seines Lebens eine Sammlung von musikalischen Erst- und Frühdrucken anlegte, die unter den vergleichbaren Privatsammlungen dieser Art als die bedeutendste der Welt zu bezeichnen ist, und daß auf seine Initiative in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek ein Photogrammarchiv musikalischer Meisterhandschriften eingerichtet wurde, das sich als unentbehrliche philologische Quelle erwiesen hat. Dies alles, die Sammlung, das Photogrammarchiv und das Haydn-Verzeichnis, ruht auf einer durch sehr klare Maximen bestimmten Kunstauffassung, deren Grundzüge und Konsequenzen noch im einzelnen zu besprechen sein werden. Doch zunächst sei in einigen Daten der Lebenweg Hobokens dargestellt, der fast ein Jahrhundert umfaßt.

Anthony van Hoboken wurde am 23. März 1887 in Rotterdam geboren, er stammte aus einer wohlhabenden holländischen Familie und war materiell in der Lage, zeitlebens die Existenz eines unabhängigen Privatmanns zu führen. Nach Abschluß des Realgymnasiums in Rotterdam besuchte er von 1906 bis 1909 die Technische Hochschule in Delft und studierte nebenbei Musik bei Anton B. Verhey. Aus dem Nebenbei wurde bald die Hauptbeschäftigung; Hoboken gab seine technischen Studien auf und ging für sechs Jahre an das Musikkonservatorium in Frankfurt, wo Bernhard Sekles und Ivan Knorr seine Lehrer waren. 1924 zog er nach Wien und wurde hier Schüler Heinrich Schenkers. Vor allem auf dessen Anregung gründete er 1927 das Photogrammarchiv in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (das er 1957 der Republik Österreich schenkte). Das Krisenjahr 1938 veranlaßte ihn zur Übersiedlung in die Schweiz, wo er die Jahrzehnte seiner langen Altersphase sowohl in Ascona im Kanton Tessin als auch in Zürich verbrachte. Seine Lebensleistung, das dreibändige thematische Verzeichnis der Werke Joseph Haydns, trug ihm eine Fülle von Ehrungen und Auszeichnungen ein; erwähnt seien bloß die Ehrendoktorate der Universitäten Utrecht, Kiel und Mainz. Hoboken starb am 1. November 1983 im Alter von 96 Jahren. Die Erst- und Frühdruckesammlung wurde 1974 von der Republik Österreich gekauft, womit nun gemäß seiner ursprünglichen Intention in der Österreichischen Nationalbibliothek die beiden quellenkundlichen Bestände zum „Hoboken-Archiv" vereinigt sind.

Hobokens wissenschaftliche Maximen sind sehr wesentlich vom musikalischen Weltbild seines Lehrers Heinrich Schenker beeinflußt, vor allem von dessen emphatischem Begriff des musikalischen Kunstwerks. Carl Zuckmayer, der in seiner Autobiographie *Als wär's ein Stück von mir* eine Begegnung mit Hoboken in den frühen zwanziger Jahren schildert, verwendet bei der Darstellung der Ambitionen des jungen Hoboken Begriffe, die deutlich auf dessen offensichtlich engagierte Schenker-Jüngerschaft hinweisen; zugleich wird hier ein Bild des stets generösen Mäzens gezeichnet[1]:

„Er war ein holländischer Millionenerbe, Mitte dreißig, der in München eine Villa gemietet hatte und es liebte, das Schwabinger Künstlervolk zu bewirten. Aber er war mehr. Er studierte Musik, und da er selbst weder als Instrumentalist noch als Dirigent oder Komponist produktiv war, widmete er sein Leben und einen Teil seines Vermögens der Musikforschung, der Wiederherstellung der durch die 'Interpretationen' des neunzehnten Jahrhunderts verlorengegangenen 'Urlinie' in der klassischen Musik auf Grund der originalen Partituren der großen Meister oder ihrer Aufzeichnungen."

Daß die Formulierung der Schenkerschen Theorie hier etwas mißverständlich ausgefallen ist, darf man wohl dem aus langem zeitlichen Abstand referierenden Dichter nicht übelnehmen. Schenkers Begriff des musikalischen Kunstwerks stellte ein Ergebnis der historistischen Bewußtseinsbildung des vorangegangenen Jahrhunderts dar. War zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Frage noch offen gewesen, ob Aufführung oder Text die zentrale Kategorie der Musik darstelle, ob also der Text eine Funktion der Aufführung oder aber die Aufführung eine Funktion des Textes sei, so hatte sich im Gefolge Beethovens und des Jahrhunderts des Historismus auf breiter Basis die Überzeugung durchgesetzt, der vom Komponisten schriftlich fixierten Textgestalt eines Werkes komme die alleinige Autorität zu. Die beiden Komponenten dieser ästhetischen Position – die Überzeugung vom überzeitlichen Geltungsanspruch eines Kunstwerks und der damit korrelierenden Unantastbarkeit seiner textlichen Gestalt –, waren für Schenkers musikalisches Weltbild maßgebend und führten sowohl zu seiner Konstituierung einer Hochblüte der abendländischen Musik in der Periode von Bach bis Brahms als auch zu seiner Forderung nach absoluter Authentizität der Texte. In diesen beiden Punkten sollte sich Hoboken als bedingungsloser Schüler Heinrich Schenkers erweisen.
Bereits 1920 hatte Schenker in seiner Ausgabe von Beethovens Klaviersonate op.101 die Ansicht geäußert[2],

„[...] daß es wünschenswert wäre, wenn Regierungen die im Staats- wie Privatbesitz befindlichen wertvollen Autographen großer Meister auf photographischem Wege vervielfältigen lassen und die Abbilder in ihren öffentlichen Bibliotheken zur Verfügung stellen würden (wodurch übrigens auch jene Kostbarkeiten besser geschont werden könnten)."

Hoboken, dessen finanzielle Mittel ihm ein modernes Mäzenatentum ermöglichten, setzte mit der Gründung des Photogrammarchivs musikalischer Meisterhandschriften die Ideen seines Lehrers in die Tat um und erläuterte seine Absicht in einem Aufruf, der in drei Sprachen in die ganze Welt versandt wurde[3]:

„Die Werke der Meister der Tonkunst sind uns heute in der Hauptsache nur bekannt nach den Ausgaben, die von ihnen im Umlauf sind. Diese Ausgaben sind aber meistens von anderen bearbeitet und entsprechen in mehrfacher Hinsicht nicht mehr getreu dem Original [...] Fürwahr, es bestünde die Gefahr, daß man, auf diesem Wege fortschreitend, eines Tages die ursprüngliche Gestalt eines Musikstückes gar nicht mehr zu erkennen vermöchte, wenn nicht zuletzt irgendwo das Autograph des Meisters über das Werk den richtigen Aufschluß gäbe."

Das Photogrammarchiv, das die Originalhandschriften im Negativ, also weiß auf schwarzem Grund, zeigt, wurde systematisch eingerichtet und erwies späterhin seine große Bedeutung vor allem dadurch, daß zahlreiche Manuskripte, die im Zweiten Weltkrieg vernichtet wurden oder verschwanden, hier als Kopien verfügbar blieben. Schenker würdigte das großzügige Unternehmen seines Schülers als „eine Rettung der klassischen Musik-Texte" und sprach von der „mutigen Tat eines Holländers, eines mit feinstem Musikgefühl ausgestatteten Musikers."[4] Sogleich wird der textkritische Anspruch aber noch erweitert[5]:

„Nun ist es jedem Kunstfreund möglich, die Originale zum Vergleich zu benutzen; freilich muß er auch vom Erstdruck Kenntnis nehmen, um sich zu vergewissern, ob der Meister für den Erstdruck nicht selbst noch Änderungen vorgenommen hat."

Damit kommen wir zur zweiten Säule der vornehmlich auf Quellenforschung und Ausgabenauthentizität ausgerichteten Arbeit Hobokens: zu seiner Sammlung musikalischer Erst- und Frühdrucke, in der Joseph Haydn eine überragende Stellung einnimmt. Hier verband sich freilich die rein wissenschaftliche Zielsetzung mit ausgeprägter Sammlerleidenschaft, bei der aber die gleichen Grundprinzipien wie beim Aufbau des Photogrammarchivs vorherrschten: auch hier beschränkte sich Hoboken im wesentlichen auf die großen Meister von Bach bis Brahms und trachtete nach möglichst hoher Vollständigkeit der Ausgaben. Der Name Haydn steht geradezu symbolhaft am Beginn dieser Unternehmung. 1919 erwarb Hoboken in München Haydns signierte Originalausgabe der ersten Englischen Kanzonetten (Hob XXVIa/25–30) und legte damit den Grundstein zu seiner Sammlung. Systematisch wurde diese Tätigkeit jedoch erst, als es ihm gelang, 1922 in Bonn bei der Versteigerung des musikalischen Nachlasses von Dr. Erich Prieger in den Besitz zahlreicher seltener Erstausgaben von Carl Philipp Emanuel Bach zu gelangen. Die Übersiedlung nach Wien war, wie Hoboken selbst berichtet[6],

„ [...] für den weiteren Ausbau meiner Sammlung besonders günstig, weil viele Bibliotheken in den Hauptstädten der Länder, die zur früheren Österreichisch-Ungarischen Monarchie gehört hatten, sich noch wenig um Erst- und Frühdrucke aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kümmerten und ich einer der ersten Sammler auf diesem Gebiet war. Ich fand bald einen Einkäufer, der für mich in diese Hauptstädte fuhr, Reisen, die ihn bis nach Czernowitz in der Bukowina, nahe der russischen Grenze, führten, und dort einkaufte, was die Bibliothekare ihm überließen, die dabei manchmal noch froh waren, für diese 'alten Noten' überhaupt noch Geld zu bekommen."

Beim Ausbau seiner Sammlung verließ sich Hoboken jedoch nicht nur auf private Nachforschungen, sondern stand auch mit Antiquariaten in Verbindung, deren Kataloge ihm regelmäßig zugingen.
„Dabei trat Joseph Haydn, über dessen Werke man damals noch kaum Bescheid wußte, immer mehr in den Vordergrund."[7] So charakterisiert Hoboken selbst die Tatsache, daß Haydn immer mehr zum Zentral- und Schwerpunkt der Sammlung wurde, in der er mit der imponierenden Zahl von 1170 Erst- und Frühdrucken vertreten ist – es ist dies der bedeutendste Haydn-Bestand dieser Art auf der Erde. Damit befand sich etwa die Hälfte der zu Haydns Lebzeiten insgesamt erschienenen Drucke von Originalwerken, unterschobenen Werken und Bearbeitungen in seinem Privatbesitz. Doch gerade im Falle Haydns sah sich Hoboken mit einem besonderen Problem konfrontiert. Getreu seinen wissenschaftlichen Intentionen legte er einen exakten Katalog seiner Sammlung an, konnte aber bei Haydn keine bibliographischen Unterlagen, kein brauchbares Werkverzeichnis finden, wie es für die Identifizierung und Datierung der Drucke von großer Wichtigkeit gewesen wäre. Ein derartiges Haydn-Verzeichnis galt zwar in weiten Kreisen bereits seit längerer Zeit als Desi-

derat, doch war es bisher nie dazu gekommen – aus gutem Grund. Bei kaum einem Komponisten nämlich findet man eine ähnlich komplizierte Quellenlage vor. Dies liegt zum einen Teil daran, daß Haydn zu seiner Zeit eine ungeheure Publizität genoß und seine Werke durch das aufblühende Musikverlagswesen in ganz Europa verbreitet waren, womit eine verwirrend große Zahl zeitgenössischer Haydn-Ausgaben vorliegt (etwa 125 Verleger befaßten sich zu Lebzeiten des Komponisten mit der Herausgabe seiner Werke!). Zum anderen Teil erwächst eine spezifische Schwierigkeit daraus, daß dieses junge Verlagswesen noch kaum rechtliche Schranken kannte. Abgesehen davon, daß man unbedenklich Haydn fremde Kompositionen unterschob, um sich der Zugkraft seines Namens zu bedienen – abgesehen von solch glattem Betrug also –, ist eine komplizierte Unterscheidung zwischen authentischen und nicht-authentischen Drucken zu treffen, da es hier um den Quellenwert der Ausgabe geht. Unter authentischen Drucken oder Originalausgaben sind diejenigen Ausgaben zu verstehen, die ein Verleger vom Komponisten kaufte und unter dessen Mitwirkung herausgab. Eine solche Originalausgabe kann unter Umständen eine wichtigere Quelle darstellen als das Autograph, wenn der Komponist noch in den Korrekturabzügen Änderungen vorgenommen hat und daher erst im Druck die Fassung „letzter Hand" vorliegt, die für wissenschaftliche Ausgaben verbindlich ist. Daß ein nicht authentischer Erstdruck vor der Originalausgabe erschien, ist bei Haydn mehrfach der Fall. Eine zusätzliche Komplikation der Sachlage geht auf Haydn selbst zurück: der Komponist verkaufte gelegentlich dasselbe Werk an zwei oder auch an drei Verleger. Diese unseriös anmutende Geschäftstüchtigkeit mag damit gerechtfertigt werden, daß es sich bei dem Verhältnis Komponist-Verleger um ein „Spiel ohne feste Regeln"[8] handelte und der Komponist sich solcherart für die zahlreichen unberechtigten Drucke schadlos halten wollte.

Diese Situation bot sich Anthony van Hoboken dar, als er 1934 daranging, seine Haydn-Sammlung zu katalogisieren, und aus dieser konkreten Schwierigkeit entwickelte sich langsam der Plan, ein umfassendes thematisches Verzeichnis der Werke Haydns anzulegen. Hoboken hatte sich auf eine Arbeit eingelassen, die ihn mehr als vierzig Jahre beschäftigen, seinen Namen dafür in ganz besonderer Weise an den Haydns knüpfen sollte. Zunächst suchte er das Fehlen eines Werkverzeichnisses nur durch eine für den privaten Gebrauch bestimmte Kartothek auszugleichen, die er nach Verlegern und Opuszahlen ordnete und mit den Anfangstakten der jeweiligen Werke versah. Dies erwies sich bald als unzureichend, da die zahlreichen gedruckten Bearbeitungen einzelner Sätze es erforderten, nicht nur die Anfänge der Werke, sondern die aller ihrer Sätze wiederzugeben. 1937 ließ Hoboken in Stifts- und anderen Musikbibliotheken Österreichs und Süddeutschlands nach Haydn-Werken suchen, denn einem geplanten Katalog seiner eigenen Bestände wollte er einen Sonderband hinzufügen, der die Ergebnisse dieser Nachforschungen enthalten sollte. Nach der Unterbrechung durch den Zweiten Weltkrieg wurde ihm nahegelegt, diese Resultate seiner Beschäftigung mit Haydn zum thematischen Katalog zu erweitern und zu veröffentlichen. Hobokens Worte mögen demonstrieren, daß das Vorhaben wegen der beständigen Ausweitung des dokumentarischen Anspruchs und der labyrinthischen Quellenlage geradezu erdrückende Ausmaße annahm[9]:

„Dieser Schritt war jedoch größer, als ich zunächst annahm. Denn es galt nicht nur, sich Rechenschaft zu geben über die Autographe, über die hauptsächlichen Abschriften mit deren Standorten und über die möglichst vollständig zu erfassenden Drucke, sondern auch Haydns Briefe und Lebensbeschreibungen sowie Nachschlagewerke, Auszüge aus Zeitungen und Zeitschriften (besonders wenn es sich um Verlagsanzeigen der gedruckten Werke handelte) mußten einbezogen werden. Das Werk sollte durch alles Dokumentarische untermauert werden: nur so konnte dieser Katalog einen umfassenden Überblick über das Schaffen des Meisters vermitteln."

Als dokumentarischer Glücksfall erwiesen sich die handschriftlichen Notizen Carl Ferdinand Pohls, die dieser als Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien im Zuge der Vorbereitung seiner Haydn-Biographie in Form eines Kataloges zusammengetragen hatte, der Tausende von Zetteln umfaßte. Pohl hatte darin nicht nur die Satzanfänge aller ihm greifbaren, unter Haydns Namen nachgewiesenen Werke notiert, sondern auch die zeitgenössischen, freilich fragmentarischen Werkverzeichnisse eingearbeitet, darunter Ernst Ludwig Gerbers Verzeichnisse in der *Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft* (1792) und in seinem *Neuen Lexicon der Tonkünstler* (1812), weiters Haydns eigenes Verzeichnis von 1805 und den sogenannten *Entwurf-Katalog,* der aber nur für die Zeit bis 1777 verläßliche Daten liefert. Die Entscheidung Hobokens, das Werkverzeichnis nicht gemäß dem Vorbild Köchels chronologisch, sondern systematisch nach Gattungen zu ordnen, stand von Anfang an fest; zu gering sind die chronologischen Anhaltspunkte und die biographischen Belege. Dazu kommt, daß Haydn im Falle einer Datierung nur das Jahr anzugeben pflegte. Dieser Umstand hat der Musikforschung die unübersichtlichen Doppelnumerierungen der Köchel-Neuausgaben erspart, die im Falle jüngerer chronologischer Forschungsergebnisse notwendig wurden.

Eine detaillierte Beschreibung der Disposition und der Charakteristika des Haydn-Verzeichnisses ist hier weder möglich noch sinnvoll; es soll hingegen – in Art einer Stichprobe – an einem konkreten Fall gezeigt werden, welchen Grad der Spezifizierung das Verzeichnis hinsichtlich der Erst- und Frühdrucke erreicht, da im Bereich der frühen gedruckten Ausgaben entsprechend der Genese des gesamten Unternehmens der Schwerpunkt von Hobokens Forschungsarbeit liegt; von hier aus wird ersichtlich, wo die darüber hinausgehende philologische Forschung anzusetzen hat. Dies sei am Beispiel der bibliographischen Dokumentation der Symphonien Hob I:76–78 demonstriert. Doch zunächst sind einige Vorbemerkungen zur Terminologie erforderlich.

Hinter scheinbar eindeutig definierten Termini wie „Originalausgabe", „Erstausgabe", „authentische Erstausgabe" etc. verbirgt sich eine Problematik, die gerade im Falle Haydns ein Maximum an Komplikation und Unschärfe aufweist. Der Begriff „Originalausgabe" war bereits in der zeitgenössischen Verlagspraxis üblich und sollte in erster Linie eine Ausgabe gegenüber den im 18. Jahrhundert so zahlreichen Nachdrucken und Raubdrucken abgrenzen. Die Bezeichnung wurde von der Musikforschung des 19. Jahrhunderts übernommen, freilich ohne unmißverständliche Definition, die sich im 20. Jahrhundert angesichts der gestiegenen philologischen Standards als notwendig erwies. Versteht allerdings Otto Erich Deutsch unter „Originalausgaben" pauschal jene Erstdrucke, die zu Lebzeiten eines Komponisten erschienen sind[10], so bringen Jens Peter Larsen und Anthony van Hoboken das Moment der Beglaubigung durch den Komponisten ins Spiel. Im Vorwort zu Band I des *Haydn-Verzeichnisses* gelangt Hoboken zu folgender, sehr differenzierter Definition[11]:

„Unter Originalausgaben wurden diejenigen verstanden, die von Haydn gekauft, nach seinem Manuskript gedruckt und von ihm korrigiert worden sind (L. 98). Bei den Erstausgaben müssen die authentischen, d.h. die, welche nach einem Autograph oder einer authentischen Kopie, aber ohne Haydns Mitwirkung gedruckt worden sind, abgesondert werden (Auth. EA). Es kommt nun bei Haydn vor, daß solche authentischen Erstausgaben früher erschienen sind als die Originalausgaben (z.B. bei den Londoner und vermutlich auch bei den Pariser Symphonien). Dort, wo die Originalausgabe auch gleichzeitig die erste ist, habe ich sie Original-Erstausgabe (OEA) bezeichnet."

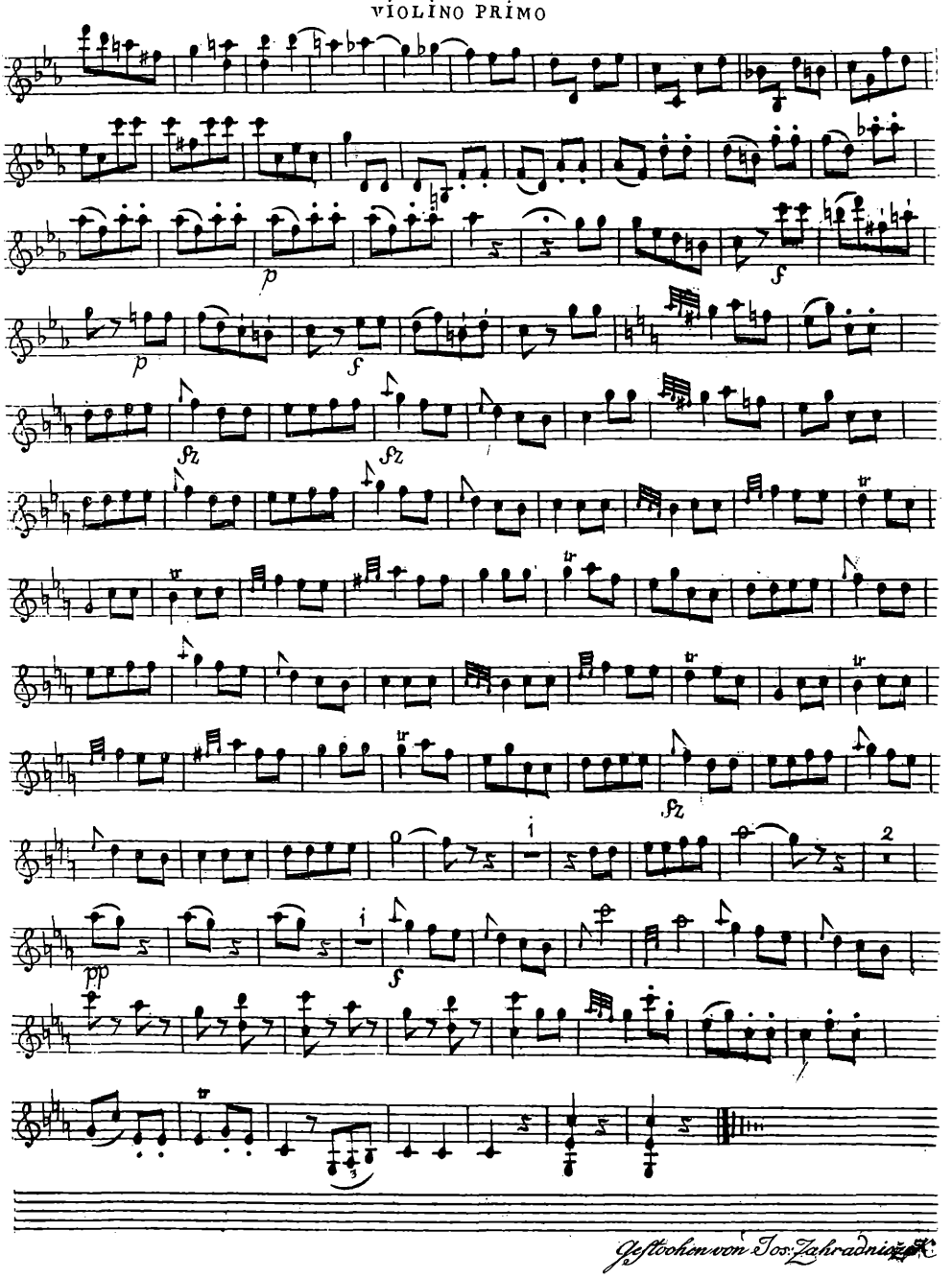
Daß die Komplikationen in der Realität auch durch diese Terminologie nicht vollständig zu lösen sind, räumt Hoboken allerdings selbst ein; die Zahl der Fragezeichen hinter der jeweiligen Ausgabenbezeichnung im Werkverzeichnis gibt davon beredtes Zeugnis. Eine Hierar-

chie der Ausgaben hinsichtlich der Chronologie bzw. Authentizität schien Hoboken offensichtlich nicht verantwortbar; er zog sich auf eine alphabetische Reihung nach Verlegernamen zurück, unter denen der Benützer sich erst auf die Suche nach der mutmaßlichen Erst- bzw. Originalausgabe begeben muß.

Der Drucklegungsvorgang der Symphonien Hob I:76–78 soll hier als konkretes Fallbeispiel dienen. Haydn bot die Symphonien am 15. Juli 1783 dem Pariser Verleger Boyer an; dieser veröffentlichte sie jedoch erst im Jahre 1785, ein Jahr nach zwei fast gleichzeitig erschienenen Ausgaben, die daher miteinander um den Rang der Erstausgabe konkurrieren, weshalb Hoboken hinter die Ausgabenbezeichnung die ständig präsenten Fragezeichen setzt. Nach den Kriterien der Chronologie liegt der Londoner Verleger William Forster voran. Seine Ausgabe wurde am 20. März 1784 im *Morning Herald* mit folgendem Wortlaut angezeigt: „Three Overtures, by Giuseppe Haydn, of Vienna, just received from him, and published by his authority."[12] Dreieinhalb Monate später wurden diese Werke vom Wiener Verleger Christoph Torricella herausgegeben. Die Anzeige in der *Wiener Zeitung* Nr. 100 vom 7. Juli 1784 lautet: „Die Originalausgabe[!] der 3 lezten Symphonien vom Herrn Joseph Haydn, von ihm selbst korrigiert und sehr schön gestochen, alle 3 a 5 fl."[13] Hier, so sollte man meinen, wäre nach Hobokens eigenen Kriterien der Fall gegeben, wo auf eine authentische Erstausgabe (Forster) die (mit zeitlicher Verzögerung erschienene) Originalausgabe folgte. Dennoch ließ es Hoboken offensichtlich lieber bei den Fragezeichen bewenden, und in der Tat finden sich einige Punkte, die die ohnehin verwickelte Sachlage noch weiter komplizieren. Ein Autograph, das in der gesamten Authentizitätsfrage als oberste Autorität zu fungieren hätte, liegt nicht vor. Es ist lediglich die Druckvorlage für die Forster-Ausgabe erhalten[14]; sie wurde vom Wiener Kopisten Johann Radnitzky geschrieben und befindet sich in der British Library. Es ist anzunehmen, daß auch Torricellas Druckvorlage von diesem Kopisten oder zumindest unter dessen Aufsicht angefertigt wurde; darauf deutet die Übereinstimmung in der veralteten rhythmischen Notierung der T. 71–74 der 1. Violine im letzten Satz von Hob I:76 hin (Augmentierung der Viertel mit Punkt über den Taktstrich hinweg), wohingegen die zahlreichen Parallelstellen in diesem Werk der modernen und auch zu dieser Zeit bereits gebräuchlichen Schreibweise angepaßt sind. Stichfehler finden sich sowohl in der Londoner wie auch in der Wiener Ausgabe; im letzteren Fall sind sie offensichtlich dem korrekturlesenden Komponisten selbst entgangen, der allerdings, wie Landon vermutet, ein „schlechter Korrekturleser"[15] war. Freilich mag zu Haydns Entschuldigung angenommen werden, daß die ursprüngliche Zahl der Fehler weitaus höher war. Klagen über nachlässige Notenstecher sind in Haydns Briefen mehrfach dokumentiert; ergrimmt schrieb er etwa anläßlich der Herausgabe seiner *Laudon*-Symphonie (Hob I:69) an den Verleger Artaria: „Übersende unterdessen Euer Wohl Edlen die Sinfonie, welche so voller fehler ware, daß man den kerl so es geschrieben die Bratze abhauen solle."[16] Als Notenstecher der Symphonien Hob I:76–78 wird in der Torricella-Ausgabe am Schluß jeder Stimme Joseph Zahradniczek genannt[17]. Zahradniczek unterliefen Flüchtigkeitsfehler sowohl im Notentext (z.B. Hob I:76, 1. Satz, 1. Violine: T. 122 und 123), als auch in der Vorzeichensetzung am Beginn der Notenzeilen, in Hob I:78 sogar über weite Strecken. Im Finalsatz (c-moll) dieser Symphonie sind die Takte 41–64 und T. 139 bis Satzende alternativ in C-Dur gehalten. Zwar setzt Zahradniczek die Auflösungszeichen vor T. 41 richtig, vergißt aber bereits in der nächsten Notenzeile darauf, womit der gesamte Abschnitt bis T. 64 die c-moll-Vorzeichnung beibehält. Der Irrtum tritt bei der Parallelstelle (T. 139 bis Satzende) nochmals auf, nur wurde er dort bemerkt und auf der Stichplatte notdürftig korrigiert, indem die drei „b" mittels vertikaler Striche in Auflösungszeichen umgewandelt wurden (siehe Abbildung S. 51). Man sieht bereits an diesen wenigen Beispielen, denen sich zahlreiche weitere hinzufügen ließen,

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

VIOLINO PRIMO



Gestochen von Jos. Zahradnicek

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

daß die Tatsache der Überwachung des Stiches durch Haydn und die stolze Selbstdeklaration als „Originalausgabe" keineswegs die Qualität eines verläßlichen Textes verbürgt. Einen Einblick in die verwickelten Zusammenhänge der zeitgenössischen Verlagspraxis gibt die weitere Geschichte dieser Ausgabe. Am 12. August 1786 erwarb Artaria in einer Auktion den Verlagsbestand Torricella und somit auch die Platten der Symphonien Hob I:76–78. Er gab sie unter neuem Titel mit der Plattennummer 122 nochmals heraus, später dann in Einzelausgaben mit den Plattennummern 257–259. Die Stichfehler blieben sämtlich unkorrigiert. Möglicherweise verlieh der Status des Torricella-Drucks als von Haydn beglaubigte „Originalausgabe" dem Text eine derartige Autorität, daß eine neuerliche Revision überflüssig erschien.

All dies mag Hoboken dazu bewogen haben, von der in anderen Werkverzeichnissen üblichen Hierarchie der Ausgaben abzusehen und sich mit einer alphabetischen Auflistung zu begnügen. Bereits das bloße Registrieren der Drucke warf angesichts der europaweiten und dichten zeitgenössischen Verbreitung der Werke Haydns eine Fülle von Problemen und Unklarheiten auf, die sich stets hinter Details versteckten. Bleiben wir beim Beispielsfall der Symphonien Hob I:76–78. Der erwähnte mutmaßliche Erstdruck bei Forster wird in Band I des Hoboken-Verzeichnisses (S. 119) im Gegensatz zur diplomatisch getreuen Titelwiedergabe der Torricella-Ausgabe lediglich als „Overture Nr. 4" zitiert; der Benützer wird auf Band III des Verzeichnisses verwiesen, wo Serienausgaben in einem eigenen Kapitel aufgeschlüsselt werden. Hier erfährt er, daß Forster seine Serie zunächst mit dem Reihentitel „A Favorite Overture in all its parts [...]" erscheinen ließ, ab der Nr. 4, der Symphonie Hob I:76, mit der Titelvariante „A Grand Overture in Parts [...]" Diesen Titel zeigt auch das in der Sammlung Hoboken befindliche Exemplar (S.H. Haydn 123). Allerdings entnehmen wir der Auflistung der Haydn-Drucke in *RISM*, daß Hob I:76 bei Forster unter beiden Titeln erschien, die jeweils in mehreren Bibliotheken nachgewiesen sind[18]. Somit handelt es sich bei dem Forster-Druck in der Sammlung Hoboken nicht um den Erstdruck, sondern lediglich um eine Titelauflage.

Periphere Unschärfen und Ungenauigkeiten dieser Art sind bei einem Mammutwerk, wie es das Hoboken-Verzeichnis darstellt, so gut wie unvermeidbar; sie werden denn auch in den zahlreichen Rezensionen des in drei Etappen erschienenen Werkes zwar erwähnt, aber in Relation zur immensen bibliographischen Leistung gesetzt. Freilich wurden auch Stimmen laut, die meinten, Hoboken hätte gerade in zentralen Problembereichen der Authentizität, der Echtheitsfrage und der Datierung, allzu große Zurückhaltung geübt. Generell spricht Hoboken vorsichtig von den „als authentisch geltenden Werken"[19], denen er – ohne Abgrenzung durch eine neue Gruppe – die als zweifelhaft bzw. unecht geltenden folgen läßt. Zur Datierungsfrage bemerkt er: „Von einem Versuch einer durchgehenden Chronologie mußte [...] von vorneherein [...] abgesehen werden."[20] Diese Zurückhaltung ging etwa Karl Geiringer zu weit, der in seiner Besprechung des Hoboken-Verzeichnisses in der *Neuen Zeitschrift für Musik* meinte[21]:

„Der Autor hätte angesichts seiner gewaltigen Materialkenntnis hier noch bedeutsame Versuche anstellen können, selbst wenn eine endgültige Lösung nicht durchweg erreichbar erschien. In seiner Bescheidenheit und dem Streben nach absoluter wissenschaftlicher Exaktheit hat Herr van Hoboken vielleicht größere Zurückhaltung geübt, als der Benützer des Kataloges wünschen würde."

Hobokens Streben nach Authentizität bestand nun einmal nicht darin, in apodiktischer Manier letztgültige Ergebnisse vorlegen zu wollen, sondern in der disziplinierten Intention, die als unüberschaubar geltende Quellenlage bei Haydn auf ein neues Ordnungs- und Refle-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

xionsniveau zu heben, von dem aus weitergebaut werden könne. So charakterisiert er am Schluß des Vorworts zum immerhin 848 Seiten umfassenden 1. Band des Katalogs seine Arbeit lediglich mit den Worten[22]:

„Ich bin mir durchaus bewußt, daß der hier gewonnene Überblick nur einen ersten Versuch darstellt."

Anmerkungen:

1 Carl Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft*, Wien 1966, S. 346 f.
2 Zit. in: Leopold Nowak, *Das Archiv für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften,* in: *Österreichische Musikhandschrift* 12 (1957), S. 110–112.
3 *Musiksammlung der Nationalbibliothek Wien. Archiv für Photogramme musikalischer Meisterhandschriften. Aufruf von Anthony van Hoboken,* Wien 1927.
4 Heinrich Schenker, *Eine Rettung der klassischen Musik-Texte: Das Archiv für Photogramme in der Nationalbibliothek Wien (Widmung Anthony van Hoboken)*, in: *Der Kunstwart* 42 (1928/29), S. 359–367.
5 Ebd.
6 Anthony van Hoboken, *Zur Entstehung meiner Sammlung musikalischer Erst- und Frühdrucke*, in: *Festschrift Franz Grasberger zum 60.Geburtstag,* Tutzing 1975, S. 101–106.
7 Ebd., S. 103.
8 Jens Peter Larsen, *Die Haydn-Überliéferung,* Kopenhagen 1939, S. 99.
9 Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis,* Bd. I *(Instrumentalwerke)*, Mainz 1957, Vorwort, S. IX–X.
10 Otto Erich Deutsch und Cecil Bernard Oldman, *Mozart-Drucke. Eine bibliographische Ergänzung zu Köchels Werkverzeichnis,* in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 14 (1931/32), S. 136.
11 Siehe Anm. 9, S. XVII.
12 Ebd., S. 119.
13 Josef Gmeiner und Thomas Leibnitz, *Zeitgenössische Wiener Haydn-Drucke – zeitgenössische Haydn-Rezeption. Dargestellt an den Beständen der Hoboken-Sammlung,* Forschungsauftrag des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, Wien 1980, S. 23.
14 H.C. Robbins Landon, *Joseph Haydn. Kritische Ausgabe sämtlicher Symphonien,* Bd. 8, Wien 1966, S. XI.
15 Ebd., S. XIII.
16 Dénes Bartha, *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Unter Benützung der Quellensammlung von H.C. Robbins Landon,* Kassel 1965, S. 127.
17 Es handelt sich hier um den ersten Notendruck des Verlages Torricella, der nicht mehr von Antoine Huberty gestochen wurde.
18 *Répertoire International des Sources Musicales* (*RISM*), Serie A/I (*Einzeldrucke vor 1800*), Bd. 4, S. 165 (H 2790).
19 Siehe Anm. 9, S. XIII.
20 Ebd., S. XII.
21 Karl Geiringer, *Großtat eines Gelehrten. Das Haydn-Werkverzeichnis Anthony van Hobokens,* In: *Neue Zeitschrift für Musik* 118 (1957), S. 694.
22 Siehe Anm. 9, S. XVIII.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Jahr/Year: 2000

Band/Volume: 103

Autor(en)/Author(s): Leibnitz Thomas

Artikel/Article: Auf der Suche nach Authentizität Anthony van Hoboken und Joseph Haydns Symphonik. 45-53