

Robert von Zahn

Die Erfassung und Auswertung von Dokumenten im
Joseph Haydn-Institut, Köln

In: Internationales Musikwissenschaftliches Symposium
„Dokumentarische Grundlagen in der Haydnforschung“.
Im Rahmen der Internationalen Haydntage Eisenstadt,
13. und 14. September 2004. Referate und
Diskussionen. Hrsg. von Georg Feder und Walter
Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte.
Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn
Privatstiftung Eisenstadt, Band 5. Tutzing, Hans
Schneider 2006, S. 45 – 54.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch
verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte
office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung
Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

*This work may only be used for personal, non-commercial purposes.
Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.*

*The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in
1993, is a non-profit organization.*

Robert von Zahn

Die Erfassung und Auswertung von Dokumenten im Joseph Haydn-Institut, Köln

I. DIE ROLLE DER DOKUMENTE IN DER QUELLENAKQUISITION DES HAYDN-INSTITUTS

Die Aufgabe des Joseph Haydn-Instituts ist die Erarbeitung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe. Im Rahmen der notwendigen Recherchen suchen die Wissenschaftler des Instituts auch alle Dokumente, die Aufschluss zu Leben und Werk Haydns geben können. Die Briefe Haydns, Johann Elßlers, Griesingers, Silverstolpes und anderer bilden den Kern relevanter Schriftstücke, die weit verstreut überliefert und seit dem 19. Jahrhundert nach und nach veröffentlicht worden sind. Ein Teil von ihnen ist erst in der Gesamtausgabe oder in den ebenfalls vom Joseph Haydn-Institut herausgegebenen Haydn-Studien erstmals bekannt gemacht worden. Weitere harren der Erschließung.

Besondere Aufmerksamkeit gilt seit langem den Akten der Esterházy'schen Wirtschaftsverwaltung, die Aufschluss auch über das Kulturleben geben. János Harich, 1928 Hilfsarchivar und ab 1930 Leiter des Esterházy'schen Archivs sowie der fürstlichen Bibliothek in Budapest, zog ab 1928 die Musik und Theater betreffenden Schriftstücke aus den Verwaltungsbeständen auf Burg Forchtenstein heraus und sammelte sie als *Acta musicalia* bzw. *Acta theatraalia*,¹ ohne diese Sammlung vollenden zu können. Die Bedeutung dieser Pertinenzbestände, deren Entstehung eigentlich gegen das den Archivaren heilige Provenienzprinzip bei der Aktenpflege verstößt, ist groß. Das Joseph Haydn-Institut entlieh deshalb zwischen 1964 und 1968, nach Verhandlungen zwischen seinem damaligen Leiter Georg Feder und dem damaligen Leiter der Musiksammlung der Ungarischen Nationalbibliothek, Jenő Vécsey, Mikrofilme von allen *Acta musicalia*: 26 Filmrollen mit knapp 4400 Dokumenten und eine Rolle mit 108 *Acta theatraalia* wurden auf Papier abgezogen.

¹ János Harich, *Das Repertoire des Opernkapellmeisters Joseph Haydn in Eszterháza (1780–1790)*, in: *The Haydn Yearbook*, vol. I (1962), Bryn Mawr/Pennsylvania 1962, S. 23; Josef Pratl und Heribert Scheck, *Regesten der Esterházy'schen Acta musicalia und Acta theatraalia in Budapest*, Tutzing 2004 (Eisenstädter Haydn-Berichte, Bd. 4), S. 11 f.

Zur Erschließung der Forchtensteiner Bestände nahm die inzwischen verstorbene Archivarin des Instituts, Irmgard Becker-Glauch, schon 1959 Kontakt mit János Harich auf. Fortan unterstützte Harich die Arbeit des Instituts durch Auskünfte. Selten übersandte er Kopien von Dokumenten; eher gab er Informationen, die aus eigenen Quellenauswertungen stammten. Unklar blieb in der Regel, ob seine Auskünfte auf Originaldokumenten oder auf eigenen Umschriften basierten. In vielen Fällen gab es anscheinend kein Original mehr. Im Dezember 1960 schrieb Harich:

„Ich ringe übrigens in meiner freien Zeit mit der Rekonstruktion jenes riesigen Materials, das während der Belagerung von Budapest verloren gegangen ist.“²

Einige Jahre nach Harichs Pensionierung (1966) sah dessen Nachfolger Julius Csatay zwei Kästen mit Acta varia in Forchtenstein durch. Im November 1972 sandte Csatay einige Rechnungen in Kopie nach Köln, die sich auf „L'incontro improvviso“ (1775) bezogen. Im Januar 1973 folgten weitere Schriftstücke, die u. a. belegten, dass der fünfte Prachtband der Baryton-Trios erst im Winter 1778/79 geschrieben wurde und auch die Stimmenkopiator zu „La vera costanza“ in dieser Zeit begann.³

1975 bereitete der früh verstorbene Kölner Musikwissenschaftler Ulrich Tank seine Dissertation über die Esterházyische Hofkapelle vor, die sich auf Dokumente sowohl der Budapester als auch der Forchtensteiner Bestände stützte.⁴ Er förderte eine Fülle von bis dahin unbekannten Dokumenten aus den 1760er Jahren zutage und brachte 1980 in den Haydn-Studien über 190 Druckseiten mit Übertragungen und Kommentaren heraus, dazu eine Auswahl von Faksimilia und ein Namen- und Sachregister.⁵

1978 sah Günter Thomas, Wissenschaftler des Joseph Haydn-Instituts, im Eisenstädter Schloss Bestände der Baucassa in Bezug auf Haydns „Il mondo della luna“ durch, 1982 veröffentlichte er

² János Harich an Georg Feder, 6. Dezember 1960, Joseph Haydn-Institut, Köln. – Mehrere Mappen mit Umschriften aus Harichs Nachlass sind im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhalten.

³ Georg Feder und Sonja Gerlach, Haydn-Dokumente aus dem Esterházy-Archiv in Forchtenstein, in: Haydn-Studien, Bd. III/2 (1974), S. 92–105.

⁴ Ulrich Tank, Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790, Regensburg 1981 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 101).

⁵ Ulrich Tank, Die Dokumente der Esterházy-Archive zur fürstlichen Hofkapelle in der Zeit von 1761 bis 1770, in: Haydn-Studien, Bd. IV/3–4 (1980), S. 129–333.

Dokumente zur Ausstattung von Haydns „Le pescatrici“,⁶ 1984 edierte Georg Feder unbekannte Spezifikationen und Quittungen von J. Haydn,⁷ 1988 druckten er und Thomas Schriftstücke im Zusammenhang mit anderen Opern Haydns ab.⁸ Weitere Dokumente erschienen in den Gesamtausgabenbänden.

II. DIE BEDEUTUNG DER DOKUMENTE FÜR DIE GESAMTAUSGABE

In welcher Hinsicht können Esterházy'sche Schriftstücke der Gesamtausgabe dienen?

Auf Dokumente stützt sich in aller Regel die Klärung der

1. Datierung einer Komposition
2. Reihenfolge und Aufführungen von Fassungen
3. Besetzungstärke und Aufführungspraxis
4. Entstehungsgeschichte eines Werks

Dies sei im Folgenden anhand einiger Beispiele erläutert.

1. Datierung einer Komposition: „Arie per la commedia Marchese“ und Sinfonie 53

Die Datierung von Haydns Werken wird oft zum Problem, wenn Haydns Autograph nicht überliefert ist. Dann fehlt meist jegliche eigenhändige Datierung. Die authentischen Werk-Kataloge bieten vielleicht einen gewissen Aufschluss zur Chronologie durch die Position der Einträge, aber keine konkreten Daten. So wird das früheste Überlieferungsdatum der einzige objektive Anhaltspunkt für die Kompositionszeit, wenn nicht Dokumente oder zeitgenössische Berichte weitere Informationen geben.

Dass auch autograph überlieferte Werke Fragen zur Datierung aufwerfen können, zeigen die „Arie per la commedia Marchese“, die wahrscheinlich zu der Commedia „La marchesa Nespola“ gehörten.

⁶ Günter Thomas, Kostüme und Requisiten für die Uraufführung von Haydns „Le pescatrici“, in: Haydn-Studien, Bd. V/1 (München 1982), S. 64–70.

⁷ In: Haydn-Studien, Bd. V/3 (1984), S. 184–190.

⁸ Georg Feder und Günter Thomas, Dokumente zur Ausstattung von „Lo speciale“, „L'infedeltà delusa“, „La fedeltà premiata“, „Armida“ und anderen Opern Haydns, in: Haydn-Studien, Bd. VI/2 (1988), S. 88–115. Diese Studie transkribiert und kommentiert auch Dokumente, die bereits fotomechanisch veröffentlicht waren durch: Géza Staud, Haydns „Armida“ oder die unerschlossenen Quellen der Theaterforschung, in: Maske und Kothurn, 28. Jg. (Wien 1982), S. 87–104.

Die *Commedia* ist verschollen, aber durch einen Eintrag Haydns im 1765 angelegten sogenannten „Entwurf Katalog“ belegt.⁹ Haydns Datierung auf dem Autograph dieser Arien ist nicht zweifelsfrei zu entziffern. In der Literatur setzte sich zunächst die Angabe 1762 durch, basierend auf einer Bemerkung Carl Ferdinand Pohls.¹⁰ Georg Feder bezweifelte die Festlegung auf 1762 aufgrund von autographen Schriftmerkmalen und da sowohl Johann Elßler in Haydns Bibliotheksverzeichnis als auch der Kopist einer Abschrift dieser Arien in der British Library die Jahreszahl als 1763 übertrug.¹¹ Ulrich Tank und Günter Thomas bestätigten das Jahr 1763, gestützt auf eine Rechnung des Kopisten Anton Adolph über Arbeiten zwischen dem 3. Mai und August 1763. Eine Position lautet: „vor die Neüe Comedie L'Marchese Violin, & Pass“. Weitere Indizien sind Angaben in Haydns Autograph: Sie gelten Sängern, die den Gehaltsabrechnungen zufolge erst am 1. März bzw. 9. April 1763 ihren Dienst am Hof aufnahmen (Leopold Dichtler und Augusta Houdière) bzw. im August 1763 beendeten (Augusta Houdière).¹²

Dokumente, die Aufschluss über die zur Verfügung stehenden Musiker geben, sind von großer Bedeutung für die Datierung eines Werks. Besonders aufschlussreich sind Aussagen über die Bläser. 1771 wurden dem Esterházy'schen Fagottisten Johannes Hinterberger ein zweiter Fagottist, Caspar Peczival, zur Seite gestellt. In der Folge komponierte Haydn gelegentlich Werke mit zwei Fagottstimmen. 1775 wechselte der renommierte Fagottist Ignaz Drobny vom Orchester der Wiener Hofburg zu den Esterházy's, und fortan wurde die Komposition für zwei Fagotte in Haydns Sinfonien zur Norm, bis Drobny den Esterházy'schen Hof am 15. April 1778 wieder verließ. Von April 1778 bis zur Anstellung des neuen Fagottisten Joseph Steiner zum Januar 1781 schrieb Haydn nur noch für

⁹ Vgl. Drei Haydn Kataloge in Faksimile. Mit Einleitung und ergänzenden Themenverzeichnissen hrsg. von Jens Peter Larsen, Kopenhagen 1941; Neuauflage als: Three Haydn catalogues / Drei Haydn Kataloge. Second facsimile edition with a survey of Haydn's oeuvre, New York 1979 (Thematic catalogues, vol. 4).

¹⁰ Carl Ferdinand Pohl, Joseph Haydn, Bd. I, Leipzig 1878, S. 231. Vgl. Karl Geiringer und Günter Thomas, Vorwort zu: Joseph Haydn, Acide und andere Fragmente italienischer Opern um 1761 bis 1763, München 1985 (JHW, Reihe XXV, Bd. 1), S. XI.

¹¹ Georg Feder, Zur Datierung Haydnscher Werke, in: Anthony van Hoboken. Festschrift zum 75. Geburtstag, hrsg. von Joseph Schmidt-Görg, Mainz 1962, S. 52.

¹² Tank, Dokumente, S. 183, 185; Geiringer und Thomas, Vorwort zu JHW XXV/1, S. XI.

ein Fagott – jedenfalls ging Sonja Gerlach bei ihrer Datierung der Sinfonien der späten 1770er Jahre von diesem Umstand als wesentlichem Kriterium aus: Vor allem aufgrund der Besetzung für nur ein Fagott bei gleichzeitiger Verwendung einer Flöte (für den Flötisten Zacharias Hirsch) datierten sie und Stephen Fisher die Sinfonien 53, 71, 70, 75, 63, 62 und 74 zwischen April 1778 und Dezember 1780 und ordneten sie den Gesamtausgabenbänden I/9 und im Falle der Sinfonien 62 und 74 Band I/10 zu.¹³ Auch Horst Walter zog für „La vera costanza“ dieses Kriterium heran.¹⁴

Ein Zeitraum, der sich aus den Besetzungsverhältnissen ableiten lässt, kann zur Ermittlung der Kompositionszeit durch andere Dokumente weiter eingegrenzt werden. Als Beispiel diene Sinfonie 53. Haydns Autograph ist nicht erhalten, und die überlieferten Fassungen des Werks werfen mancherlei Fragen auf, auch zur Datierung. Wann schrieb Haydn die endgültige Fassung der Sinfonie? Die von Hoboken sogenannte Fassung A war in der Literatur stets für die ursprüngliche Werkgestalt gehalten und in die frühen 1770er Jahre datiert worden. Sonja Gerlach bewies, dass es sich tatsächlich um die endgültige Fassung handelt, ordnete sie aber aufgrund der geschilderten Besetzungsverhältnisse in der Esterházy'schen Kapelle zwischen April 1778 und Jahresende 1780 ein. Stephen Fisher konnte anhand eines Rechnungsbelegs aus dem Archiv Wallerstein nachweisen, dass von dieser Fassung bereits 1779 eine professionelle Wiener Abschrift in die Sammlung Oettingen-Wallerstein gelangte. Damit lässt sich das Entstehungsjahr weiter eingrenzen.¹⁵

2. Reihenfolge und Aufführungen von Fassungen: „Acide“ und „Il mondo della luna“

Die Festa Teatrale „Acide“, die Haydn am 11. Januar 1763 in Eisenstadt uraufführte und die er in seinem Librettoverzeichnis als seine „allerErste opera“ bezeichnete,¹⁶ ist nur lückenhaft überliefert, einige Nummern allerdings in mehreren Fassungen. Davon, dass Haydn

¹³ Stephen C. Fisher und Sonja Gerlach, Vorwort zu: Joseph Haydn, Sinfonien um 1777–1779, in: JHW I/9 (2002), S. VII.

¹⁴ Horst Walter, Vorwort zu Joseph Haydn, *La vera costanza*, in: JHW XXV/8 (1976), S. VII.

¹⁵ Stephen Carey Fisher, *Haydn's Overtures and their adaptations as concert orchestral works*, Ph. D. Diss., University of Pennsylvania (Philadelphia), 1985, S. 444. Vgl. Gerlach und Fisher, Kritischer Bericht zu JHW I/9, S. 229 mit Anm. 75.

¹⁶ Vgl. Frontispiz zu: Textbücher verschollener Singspiele von Joseph Haydn, hrsg. von Günther Thomas, in: JHW XXIV/2 (1989); H. C. Robbins Landon, *Haydn, The Late Years 1801–1809*, London 1977, S. 321.

das Werk überarbeitete, zeugt u. a. die Umarbeitung einer Alt-Arie der Meeresgöttin Tetide zu einer Baß-Arie des Meeresgotts Nettuno. Wann entstand die Neufassung? Über Wiederholungen von „Acide“ ist wenig bekannt. Einen Beleg liefert ein Schriftwechsel zwischen Nikolaus Fürst Esterházy und seinem Güterregenten Peter Ludwig v. Rahier vom Oktober 1773, in dem der Fürst die Spesen der Sängerin Eleonora Jäger regelte, die bei einer Reise nach Eszterháza zu einer geplanten, aber nicht zustande gekommenen Aufführung von „Acide“ entstanden waren.¹⁷ Ob Haydn die Oper für diese geplante Aufführung schon überarbeitet hatte, erfahren wir daraus aber natürlich nicht. Für das nächste Jahr ist eine Aufführung in Eszterháza durch die Historisch-Kritische Theaterchronik von Wien vom Oktober 1774 belegt.¹⁸ Erklang hier die bearbeitete Version? Aufschluss liefert ein auf den 12. Februar 1775 datiertes Inventar der Bühnenkostüme in der Garderobe des Musikgebäudes von Eszterháza.¹⁹ Für „Acide“ wird „Ein Neptunus-Kleyd“ beschrieben, „uon Leinwanth samt Hosen, bestehet in 7 stukh“, offensichtlich also ein Kostüm jener Figur, die in der neuen Fassung die Thetis ersetzte.²⁰ Man darf also davon ausgehen, dass 1774 die überarbeitete Version gespielt wurde. Dieses Inventar, das nicht nur zu „Acide“, sondern auch zu „Le Pescatrici“ wichtige Informationen bietet, stellte Julius Csátay dem Haydn-Institut 1974 in Form einer Ablichtung zur Verfügung.²¹

Schwierig ist die Frage der Fassungen im Falle von Haydns Oper „Il mondo della luna“ von 1777. Erhalten sind Autographfragmente und Abschriften, die verschiedene Entwicklungsstadien zeigen. Für drei Rollen sind Nummern in unterschiedlichen Stimmlagen überliefert. Dénes Bartha und László Somfai erkannten 1960 zwei Schichten im Material: Ihnen zufolge ist in der früheren Ecclitico ein Alt, Ernesto ein Tenor und Lisetta eine Sopranistin. In der späteren ist Ecclitico hingegen Tenor, Ernesto Alt und Lisetta Altistin. Günter Thomas, Herausgeber des Werks in der Haydn-Gesamtaus-

¹⁷ Vgl. Geiringer und Thomas, Vorwort zu JHW XXV/1, S. X mit Anmerkungen 27 und 28.

¹⁸ Vgl. Geiringer und Thomas, Vorwort zu JHW XXV/1, S. X.

¹⁹ Vgl. zum Musikgebäude János Harich, Haydn Documenta (I), in: The Haydn Yearbook, vol. II (1963/64), Bryn Mawr/Pennsylvania 1964, S. 26.

²⁰ Vgl. Geiringer und Thomas, Vorwort, in: JHW XXV/1 (1985), S. XI.

²¹ Thomas, Kostüme und Requisiten, S. 68 f. und Anm. 9.

gabe, differenzierte das Bild und wies für einige Nummern eine weitere Fassung und Zwischenstadien nach.²²

3. Besetzungsstärke und Aufführungspraxis: Frühe Messen und „Le pescatrici“

Esterházyische Dokumente gewähren Aufschluss darüber, welche Instrumentalisten und Sänger Haydn für neue Werke zur Verfügung standen – oft in Kombination mit den Aussagen, die sich aus den überlieferten Aufführungsstimmen der Hofkapelle gewinnen lassen. Als Beispiel sollen Haydns Messen der 1770er Jahre dienen. Stimmen und Dokumente belegen für die Eisenstädter Schlosskirche eine geringe Besetzungsstärke: Der dort aufbewahrte Stimmensatz der „Nikolaimesse“²³ enthält jeweils nur ein ursprüngliches Heft für die erste und zweite Violine, und höchstens zwei Musiker konnten aus einer Stimme spielen. Die Musikerbesoldungslisten aus dieser Zeit weisen für die „Chor-Musik“ nur zwei oder drei Violinisten, einen Violone-Spieler und einen Organisten aus. Bei den Aufführungen solenner Messen kamen Musiker aus der „Kammermusik“, insbesondere Bläser, hinzu. An Vokalstimmen gibt es jeweils eine für jede Stimmlage. Zwei Sängerinnen und zwei Sänger der „Kammermusik“ sangen alle Partien ihrer Stimmlage, die Sänger der „Chor-Musik“ – laut den Besoldungslisten eine Sopranistin, eine Altistin, zwei Tenöre und ein Baß – nur die mit „Tutti“ bezeichneten Partien. Oder kamen hier noch weitere Sänger zum Einsatz? Unter den *Acta musicalia* findet sich eine Eingabe Haydns vom 22. Dezember 1768,²⁴ in welcher er auch „Singer Buben“ erwähnt. Man könnte daher vermuten, dass diese Knaben eine größere Besetzung der Messen ermöglichten. James Dack und Marianne Helms konnten allerdings bei der Edition der „Großen Orgelmesse“ und der „Nikolaimesse“ klären, dass diese Sängerknaben nur im „gewöhnlichen“ Gottesdienst unter der Leitung des Schloss-Schulmeisters Joseph Dietzl sangen.²⁵

²² Günter Thomas, Vorwort zu: Joseph Haydn, *Il mondo della luna*, in: JHW XXV/7, 1. Teilband (1979), S. VII, und Kritischer Bericht, in: 3. Teilband (1982), S. 651–657: Dokumente zur Uraufführung.

²³ Vgl. James Dack und Marianne Helms, Kritischer Bericht zu: Joseph Haydn, Messen Nr. 3–4 und Fragment der Missa ‚Sunt bona mixta malis‘, in: JHW XXIII/1b (1999), S. 198, Abschrift E.

²⁴ *Acta musicalia* Nr. 47; vgl. Pratl/Scheck, Regesten, S. 40.

²⁵ Dack und Helms, Vorwort zu JHW XXIII/1b, S. XII, Anm. 39.

Ähnliche Besetzungsfragen stellen sich bei den Opernchören. Wie viele Sänger wirkten mit? In Eszterháza gab es keinen eigenen Opernchor. Traten also lediglich, wie in der italienischen Oper üblich, nur die Solisten zum Coro zusammen? Haydns Oper „Le pescatrici“ entstand 1769 und wurde am 16. September 1770 im Opernhaus von Eszterháza aufgeführt, das zu jener Zeit noch nicht den später weithin bekannten Opernbetrieb beherbergte. Günter Thomas fand 1980 unter Archivalien, die ihm der Esterházyische Archivar Karl Schuster vorlegte, eine Rechnung vom 12. September 1770 über „Opera Kleyder“, offenbar zu „Le pescatrici“; sie nennt unter den „Extra Speßen“ „4 Kleine Stroh hüt – für die Fischer Mädln“ und „4 große d^o für die Fischer Knecht.“²⁶ Auch eine Quit-tung vom 25. September 1770, die unter den Acta musicalia über-liefert ist, bezieht sich auf die Herstellung und Änderung von acht „Fischer Kleidern zur neuen opera“.²⁷ Der Chor der Fischer war also wohl acht Personen groß, wenn nicht gleiche Kostümteile auch für Statisten gefertigt wurden.²⁸

4. Entstehungsgeschichte eines Werks: „La vera costanza“

Von der Oper „La vera costanza“ heißt es bei Carl Ferdinand Pohl, Haydn habe sie 1776 für den Kaiser in Wien komponiert, sie sei in Wien einem Intrigenspiel zum Opfer gefallen und erst 1779 in Eszterháza uraufgeführt worden.²⁹ Der Herausgeber des Werks in der Gesamtausgabe, Horst Walter, wies nach, dass Haydn das Werk 1778/79 genau auf die Esterházyischen Verhältnisse hin kompo-nierte.³⁰ Wesentlich für die Argumentation Walters war eine Kosten-aufstellung Haydns vom 8. November 1778 über den Ankauf von Notenpapier für die Stimmen zur neuen Oper³¹ und eine Kopiaturrechnung von Leopold Dichtler vom Mai 1779, die Haydn eigen-händig bestätigte.³² Die Hauptrolle der Rosina schrieb Haydn der 1778 engagierten Barbara Ripamonti quasi auf den Leib – und dies

²⁶ Thomas, Kostüme und Requisiten, S. 66.

²⁷ Thomas, Kostüme und Requisiten, S. 68.

²⁸ Thomas, Kostüme und Requisiten, S. 68; Dénes Bartha, Vorwort zu: Joseph Haydn, *Le pescatrici*, in: JHW XXV/4 (1972), S. VIII.

²⁹ Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. II, Leipzig 1882, S. 77.

³⁰ Walter, Vorwort zu JHW XXV/8; ders., On the History of the Composition and the Performance of *La vera costanza*, in: *Haydn Studies. Proceedings of the International Haydn Conference Washington, D. C., 1975*, hrsg. von Jens Peter Larsen, Howard Serwer und James Webster, New York 1981, S. 154.

³¹ Abgedruckt in: Feder und Gerlach, *Haydn-Dokumente*, S. 99, 104.

³² Abgedruckt in: Walter, *Kritischer Bericht zu JHW XXV/8*, S. 10.

offenbar in einem solchen Maße, dass er die Oper nach dem Ausscheiden der Sängerin aus dem Ensemble nicht mehr aufführen konnte und sie erst 1785/86 wieder ins Programm nahm, als Ripamonti zurückkehrte. Auch dann behielt Haydn „La vera costanza“ nur bis zum endgültigen Ausscheiden der umtriebigen Künstlerin im Juni 1786 im Repertoire. Die Rolle des Errico war Andrea Totti zugeordnet, der bereits 1776 in Venedig den entsprechenden Part in Anfossis Vertonung des Sujets gesungen hatte und gleichfalls 1778 nach Eszterháza kam.³³ Während es für die von Pohl berichtete Wiener Episode keinen dokumentarischen Beleg gibt, zeigen also die Esterházy'schen Akten hinreichend Indizien für die engen Bezüge zwischen Komposition und Aufführungsgeschichte in Eszterháza.

*

Die Esterházy'schen Dokumente gewähren, wie hier nur an wenigen Beispielen gezeigt werden konnte, den Wissenschaftlern im Haydn-Institut Aufschluss zur Entstehung, zu den Rahmenbedingungen, zur Besetzung und zur Wirkung einer Komposition Haydns. Damit sind sie erstrangiger Forschungsgegenstand für die Editoren. Natürlich sind es nicht nur die Esterházy'schen Dokumente, die hier eine Rolle spielen. Auch Schriftstücke zur weiteren Überlieferung und Rezeption Haydn'scher Werke können Rückschlüsse auf die Werkgenese zulassen (wie sich am Beispiel der Sinfonie 53 zeigte). Die Auswertung von Dokumenten wird auch künftig einen wesentlichen Teil der Arbeit im Haydn-Institut ausmachen.

³³ Walter, Vorwort zu JHW XXV/8, S. X, Anm. 10; vgl. Georg Feder, Joseph Haydn, *La vera costanza*, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, hrsg. von Carl Dahlhaus und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring, Bd. II, München 1987, S. 753.

Diskussion (Leitung: Gerhard J. Winkler)

Gerhard J. Winkler

Herr Dr. von Zahn, wir bedanken uns bei Ihnen für diese beeindruckende Innenansicht von der Arbeit des Haydn-Instituts – Ihren Arbeitsbericht von der Interaktion zwischen Dokumentenforschung und Musikphilologie.

James Armstrong

Sie haben sich mit János Hárach beschäftigt, und ich möchte fragen, ob sie eine ausführliche Publikation über ihn machen könnten.

Robert von Zahn

Es ist in der Tat so, dass ich Harich im Laufe meiner Zeit im Haydn-Institut immer faszinierender fand – ohne ihn jetzt bewerten zu wollen. Es gehört nicht zum unmittelbaren Aufgabenbereich der Gesamtausgabe, eine Publikation über einen Archivar vorzulegen. Herr Biba hat einmal einen schönen Aufsatz über ihn geschrieben; ich glaube, es war eigentlich ein Nachruf.³⁴ Er ist vermutlich einer der besten Kenner auf diesem Gebiete. Man kann diesem Nachruf auch Angaben über die Arbeitsverhältnisse von Harich und über die Art der Archive, mit denen er zu tun hatte, entnehmen. Eine darüber hinausgehende Darstellung kenne ich nicht.

Gerhard J. Winkler

Ich habe die Regesten von Harich – es müssen Tausende von Zetteln sein im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien – nur kurz durchgesehen und würde sagen: Verachtet mir den Harich nicht. Er hat nicht nur Dokumente zur Musik gesammelt und maschinenschriftlich abgeschrieben, vor allem die *Acta musicalia*, sondern auch Aufzeichnungen zum Schlosspark in Eisenstadt, also zur Lokalgeschichte von Eisenstadt gemacht.

³⁴ Otto Biba, János Hárach (1904–1990), in: *The Haydn Yearbook*, vol. 18 (1993), pp. 111–114.