

Armin Raab

Ein Österreicher in Köln. Zur Vorgeschichte von »Joseph Haydn Werke«

Hauptsymposion »Musikwissenschaftliche Editionen in Deutschland, 1930–1960«

Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung,
Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und
Klaus Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog
der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Ein Österreicher in Köln. Zur Vorgeschichte von *Joseph Haydn Werke*

Anders als bei Bach, Händel, Mozart oder Beethoven – um nur die in diesem Symposium vertretenen Ausgaben zu nennen – ersetzt *Joseph Haydn Werke* keine Gesamtausgabe des 19. Jahrhunderts. Allerdings gibt es zwei Vorgängerprojekte, die 1907 bzw. 1950 zu erscheinen begannen, aber mit nur elf¹ bzw. vier² Bänden Fragment blieben. (Um diese Zahlen einordnen zu können, muss man sich vor Augen halten, dass seit 1958 von *Joseph Haydn Werke* 105 Bände erschienen sind.) Sie sind untereinander sowie mit der aktuellen Ausgabe entstehungsgeschichtlich, personell und konzeptionell auf verschiedene Weise verbunden.

Die Haydn-Abstinenz der Gesamtausgaben-Gründerzeit scheint auf den ersten Blick rasch erklärbar, nämlich aus jener berüchtigten Rezeptionshaltung Mitte des 19. Jahrhunderts, als man mit Robert Schumann in Haydn den »gewohnten Hausfreund« sah, der kein »tieferes Interesse für die Jetztzeit« mehr habe.³ Auf den zweiten Blick finden sich aber zum einen immanente – vor allem in der Quellenlage wurzelnde – Gründe dafür, dass Haydn-Edition zu einer »verspäteten Disziplin« wurde, und liegt zum anderen die Geburtsstunde der ersten Haydn-Gesamtausgabe durchaus noch im 19. Jahrhundert.

Erinnert sei an die diversen, bereits um 1800 herausgekommenen Sammelausgaben einzelner Gattungen wie die *Œuvres complètes* bzw. *Œuvres de J. Haydn* der Werke mit Klavier bei Breitkopf & Härtel, das gleichnamige Projekt entsprechenden Inhalts bei Lehmann, das Fragment blieb (offenbar ein Schicksal von Haydn-Editionen) und die beiden Reihen *Collection complète* der Klavierwerke und der Streichquartette bei Haydns früherem Schüler Ignaz Pleyel in Paris.⁴ Auch wenn einzelnen Gattungen oder Besetzungen vorbehalten, gehören sie zur Vorgeschichte der Haydn-Gesamtausgaben, zumal die Reihe bei Breitkopf & Härtel dem Muster der im selben Verlag ab 1799 veröffentlichten *Œuvres Complètes de Wolfgang Amadeus Mozart* folgte, die ja tatsächlich als Gesamtausgabe konzipiert waren und es auf 47 Hefte mit über 200 Kompositionen brachten. Als Serie I waren (wie im Fall Haydn) die hohe Verkaufszahlen versprechenden »Klavierversachen« erschienen, in den Serien II und III folgten Vokalwerke, Sinfonien und Kammermusik.

Zu den *Œuvres complètes de Joseph Haydn* von Breitkopf & Härtel steuerte der Komponist ein Vorwort bei (im Einzelnen wohl formuliert von Georg August Griesinger, Mittelsmann des Verlags in Wien), in dem mit den Fehlzuschreibungen ein zentrales, bis heute virulentes Problem der Überlieferung angesprochen wird. Er wolle, so versichert Haydn hier, dafür sorgen, »dass in diese Sammlung nichts aufgenommen

¹ *Joseph Haydn Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907–1933.

² *Joseph Haydn. Kritische Gesamtausgabe / The Complete Works. Critical Edition*. Wissenschaftliche Leitung / General Editor Jens Peter Larsen, Boston u. a.: Haydn-Mozart-Presse, 1950–1951.

³ In einer Rezension eines Konzerts in Leipzig mit einem reinen Haydn-Programm: »So Mannigfaltiges das Programm enthielt, so mag doch manchen der Abend ermüdet haben, und natürlich: denn Haydnsche Musik ist hier immer viel gespielt worden, und man kann nichts Neues mehr von ihm erfahren; er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird; tieferes Interesse aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr.« Zitiert nach: Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. von Martin Kreisig, Bd. 2, Leipzig 1914, S. 54.

⁴ Näheres bei Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. 3, Mainz 1978, unter »Collections«, S. 61–63 (Breitkopf & Härtel, Klavierwerke), S. 58f. (Erweiterung dieser Ausgabe um Partituren von späten Messen Haydns), S. 56–58 (Pleyel, Klavierwerke), S. 46–48 (Pleyel, Streichquartette) und S. 55f. (Lehmann).

werde, was bisher unrechtmäßig meinen Namen geführt hat«. (In der Durchsicht von Listen mit Incipits von Klavierwerken auf deren Authentizität hin erschöpfte sich allerdings schon Haydns Mitwirkung an der Ausgabe; an den anderen Projekten nahm er gar keinen aktiven Anteil.)

Im frühen 19. Jahrhundert war ein großer Teil von Haydns Schaffen über den Musikalienmarkt zugänglich, wenn auch in sehr unterschiedlicher Weise. Je nach Gattung erfolgte die Distribution in Drucken oder noch wie im 18. Jahrhundert in Abschriften, letzteres insbesondere bei Opern und Kirchenmusik. Allerdings setzte ab der Jahrhundertmitte eine Verengung ein, an deren Ende nur noch wenige Werke im Kanon blieben, etwa seine letzten Sinfonien, die beiden späten Oratorien *Schöpfung* und *Jahreszeiten*, einige Klaviersonaten (in musikpädagogischem Gebrauch); die einzige im Wesentlichen stets komplett präsente Gattung waren die Streichquartette.⁵

Breitkopf & Härtel als der Gesamtausgaben-Verlag des 19. Jahrhunderts, bei dem fast alle großen Projekte angesiedelt waren, wollte dieser Reduktion entgegensteuern. Noch vor der Jahrhundertwende, 1892, sollte der Plan einer Haydn-Gesamtausgabe vorgestellt werden, »Johannes Brahms und Nicolaus Dumba hatten dem Unternehmen warme Fürsprache zugewandt«. ⁶ Doch »die Aufgabe [...] erwies sich als zu schwer, um sie kurzerhand durchzuführen«, die philologischen Vorarbeiten von Eusebius Mandyczewski, den man für die Leitung gewonnen hatte, zogen sich länger hin als erhofft.

Die schließlich mit Verspätung 1907 veröffentlichte Ankündigung begründet das Vorhaben und nennt dafür am Beispiel von drei Komponisten drei generelle Ziele von Gesamtausgaben.⁷

1. Die Erstellung von philologisch gesicherten Editionen, die eine klare systematische Gliederung des Werkkorpus bieten und – aus Sicht heutiger Verlage sicher etwas überraschend – als Vorlage für zuverlässige Nachdrucke dienen sollen: »Aus dem Wirrwarr von veralteten und willkürlichen Ausgaben wie von sorglosen Nachdrucken der populärsten Werke erhob sich übersichtlich gegliedert das Gesamtwerk Beethovens als eine Grundlage für die öffentliche Musikpflege und gesicherter Untergrund für ungezählte neue volkstümliche Ausgaben«.

2. Die vollständige Erschließung des Gesamtwerkes, das zum Beispiel bei Mozart zuvor lediglich zu zwei Dritteln zugänglich gewesen sei: »[...] von den Werken Mozarts wurde hierbei der dritte Teil überhaupt zuerst durch den Druck veröffentlicht«.

3. Die Korrektur eines einseitigen Bildes, das die Musikwelt von einem Komponisten hat. So liegen nun »von Schubert, der fast nur als Liederkomponist gepflegt war, [...] neben der Ausgabe des Schatzes der einstimmigen Lieder 30 Folianten vor, die ihn als Meister auf den mannigfachsten Schaffensgebieten bezeugen«.

Für Haydn treffen laut der Ankündigung alle drei Kategorien zu: Es gibt unveröffentlichte Werke – wobei ausschließlich an Drucke gedacht ist, da Handschriften Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr als Publikationsform galten (»Ein großer Teil seines Schaffens ist überhaupt nie zur Veröffentlichung gekommen«); außerdem wurde sein Bild durch die Konzentration auf wenige späte Werke verfälscht (»die

⁵ Näheres dazu bei Armin Raab, »Rezeption durch Edition – Wie die Philologie das Haydn-Bild des 20. Jahrhunderts veränderte«, in: *Joseph Haydn im 21. Jahrhundert. Bericht über das Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt und der Esterházy Privatstiftung vom 14. bis 17. Oktober 2009 in Wien und Eisenstadt*, hrsg. von Christine Siegert, Gernot Gruber und Walter Reicher, Tutzing 2013, S. 399–416 (= *Eisenstädter Haydn-Berichte*, 8), sowie ders., »Editionen der Werke Joseph Haydns«, in: *Musikeditionen im Wandel der Geschichte*, hrsg. von Reinmar Emans und Ulrich Krämer, Berlin und Boston 2015, S. 311–336 (= *Bausteine zur Geschichte der Edition*, 5).

⁶ Aus der Ankündigung von 1907, abgedruckt bei Hermann von Hase, *Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel. Ein Rückblick bei der Veranstaltung der ersten vollständigen Gesamtausgabe seiner Werke*, Leipzig 1909, S. 61f.

⁷ Die folgenden Zitate alle ebd., S. 61.

Gegenwart kennt fast nur den Vater Haydn, die Werke seines Alters; der junge Haydn, der Schöpfer einer neuen Musikperiode, ist fast unbekannt«). Hinzu kommen spezifisch für Haydn die problematische zeitliche Einordnung (»Die Chronologie seiner Werke war bisher nur soweit festgestellt, als Haydns gewissenhafter Biograph C. F. Pohl in seiner Arbeit vorgerückt war«⁸) und die Echtheitskritik (»viele Falsche läuft unter seinem Namens, das von ihm Stammende vielfach in willkürlich veränderter Form«). Kurzum: »Kaum anderswo liegen die Dinge so im Argen wie bei den Werken Haydns«.

Für den wissenschaftlichen Anspruch der Ausgabe stehen mehrere »in musikkritischer Arbeit bewährte und arbeitsfreudige Männer im Deutschen Reiche und in Österreich«, die ihre Mitarbeit bereits zugesagt haben, darunter neben Mandyczewski führende Musikwissenschaftler wie Guido Adler, Robert Hirschfeld, Hermann Kretzschmar, Willibald Nagel, Ernst Naumann, Adolf Sandberger, Arnold Schering und Max Seiffert, weiterhin Musiker wie Ignaz Brüll und Joseph Joachim (beider Namen allerdings schon mit einem Kreuz versehen; sie starben 1907), Robert Fuchs und Richard Heuberger, sodann Bibliothekare wie Albert Kopfermann (Königliche Bibliothek Berlin) und Charles Malherbe (»Archivar der großen Oper in Paris«).

In den erschienenen Bänden der Ausgabe taucht dann allerdings keiner dieser Namen mehr auf, von den »arbeitsfreudigen« Herren auf der Liste wurden neben Mandyczewski (als Generalherausgeber und als Editor der Bände mit *Jahreszeiten* und *Schöpfung*; Serie 16, Band I–III, 1922 und 1924) nur tätig der Dirigent Felix Weingartner (»textkritische Redaktion«⁹ der ersten drei Sinfonienbände, Serie 1, Band I–III, 1907) sowie die Musikforscher Karl Päsler (Edition der drei Bände mit Klaviersonaten, Serie 14, Band I–III, Vorwort unterzeichnet 1918, erschienen Mitte der 1920er Jahre¹⁰) und Max Friedlaender (Edition des Bandes mit Liedern, Serie 20, 1932). Hinzu kam später der Leipziger Musikwissenschaftler Helmut Schultz, der nach dem Tod Mandyczewskis 1929 die Editionsleitung übernahm und einen vierten Band mit Sinfonien herausgab (Serie 1, Band IV, 1933).

Auch die Pläne zu Inhalt und Erscheinungsmodus erfüllten sich nur in Teilen. Die Ankündigung legt mehrere Prinzipien fest:¹¹

1. Trotz des Anspruchs einer »Gesamtausgabe« wird bisher Unveröffentlichtes nur aufgenommen, wenn es bestimmten Ansprüchen genügt: »auch die bisher ungedruckten Werke [...], einzig mit einer Einschränkung bei den dramatischen Werken, soweit sie in sich vollständig, ausgereift und, als für die Öffentlichkeit bestimmt, zum Drucke geeignet sind«. (Offen muss bleiben, in welcher Weise Bühnenwerke nur eingeschränkt veröffentlicht werden sollten, denn bis in diese Region drang die Ausgabe nicht vor.)
2. Geplant ist Erscheinen in Partitur, jedoch »die mehrstimmigen Instrumentalwerke, soweit es der praktische Gebrauch erheischt, mit beigelegten Stimmen«. Von der Praxistauglichkeit durch gleichzeitig erscheinende Stimmenausgaben können die meisten Gesamtausgaben bis heute nur träumen; die Idee wurde aber auch schon damals nicht umgesetzt.
3. Die Ausgabe soll 80 Bände zu durchschnittlich etwa 200 Seiten umfassen, und »binnen zehn bis fünfzehn Jahren« vorliegen. (Für die erschienenen elf Bände benötigte man aber über 25 Jahre.)

⁸ Zu dieser Zeit lagen nur die beiden ersten Bände vor: Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 1, Berlin 1875, Leipzig 1878; Bd. 2, Leipzig 1882. Pohl starb 1887; erst mehrere Jahrzehnte später wurde seine Haydn-Monographie vollendet: *Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt von Hugo Botstiber*. Band 3, Leipzig 1927.

⁹ So die Formulierung von Eusebius Mandyczewski im Vorwort des ersten Bandes, S. VIII.

¹⁰ So jedenfalls die Angabe bei Jens Peter Larsen im »Vorwort zur Gesamtausgabe« der Haydn Society (Serie 1, Band 9), S. IV.

¹¹ Von Hase, *Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel*, S. 62–63.

4. Das Projekt wird nicht nur durch die Auswahl der Mitarbeiter, sondern auch durch die Finanzierung zu einem deutsch-österreichischen Gemeinschaftsunternehmen: »Seine Majestät der Kaiser Wilhelm II.« und »Seine K. u. K. Apostol. Majestät der Kaiser Franz Joseph« haben »der Ausgabe der Haydn'schen Werke huldreichen Anteil gewidmet«, nicht zuletzt durch Subskribierung einer größeren Anzahl von Exemplaren (u. a. für Bibliotheken). Dass Haydns Kaiserhymne von 1797 durch fortlaufende textliche Aktualisierung (Österreich) und Kontrafaktur (Deutschland) zu einer gemeinsamen Hymne geworden ist, ermöglicht gerade in diesem Kontext eine abschließende ideologische Überhöhung, in der sogar die pragmatische Aufforderung zur Subskription Anteil an Ewigkeitswerten verspricht: »Somit wird der Schöpfer der österreichischen Kaiserhymne ›Gott erhalte Franz den Kaiser«, damit zugleich der Volkshymne ›Deutschland, Deutschland über alles«, nicht länger dessen zu entbehren haben, was seinen Nachfolgern zuteil geworden ist: einer echten vollständigen Ausgabe seiner Werke. An alle Verehrer echter Kunst ergeht die Bitte, durch Einschreiben ihres Namens auf die Werke Joseph Haydns sich an dieser Ehrung zu beteiligen und zugleich sich selbst und ihren Kunstfreunden einen Schatz von unvergänglichem Werte zu sichern.«

Mit der Veröffentlichung früher, bisher größtenteils ungedruckter Sinfonien (Hob. I:1–40) in den ersten drei Bänden erreichte die Ausgabe in der Tat eine ihrer zentralen Zielvorgaben, die »Wiederentdeckung des jungen Haydn«. Dem philologischen Anspruch, die Werke nicht in »willkürlich veränderter Form« herauszugeben, genügten Band I–III der Serie 1 keineswegs. Bereits die Quellengrundlage war problematisch: Soweit nicht Autographe zur Verfügung standen, lautet die entsprechende Angabe im knappen Revisionsbericht meist lapidar: »Partiturnabschrift aus dem Besitz von Carl Ferdinand Pohl«. (Dieser hatte im Zusammenhang mit der Arbeit an seiner Haydn-Monographie etliche Werke aus beliebigen, ihm zufällig zugänglichen Stimmenabschriften spartiert bzw. spartieren lassen.)

Forschungsgeschichtlich prägend wurden diese frühen Bände nicht zuletzt durch die drei thematischen Listen, die ihnen Mandyczewski als Reihenherausgeber beigab, und in denen er zwischen den (nach damaligem Kenntnisstand) 104 zweifelsfrei echten Werken einerseits und den »Symphonien, die fälschlich Joseph Haydn zugeschrieben werden«, sowie »zweifelhaften Symphonien« andererseits unterschied. Damit war die (ein Jahrhundert früher auch schon vom Komponisten benannte) Echtheitskritik als Aufgabe von Gesamtausgaben etabliert. Die Listen der zweifelhaften und unechten Sinfonien sind nach Tonarten geordnet, diejenige der authentischen Sinfonien zeitlich nach dem ersten Auftreten des Werks in der Überlieferung (als terminus ante quem für die Entstehung), das vom Zeitpunkt der Entstehung weit abweichen kann. Mandyczewskis Liste hat nicht den Anspruch einer Schaffenschronologie, wurde aber dahingehend missverstanden, als Hoboken sie als Werkzählung in die Gruppe I seines Werkverzeichnisses übernahm – eine der vielen problematischen Entscheidungen, die er für dieses (dennoch sehr verdienstvolle) Monumentalwerk traf. Neuere Forschungen zur Chronologie der Sinfonien haben vor allem eines gezeigt: Eine endgültige Abfolge wird niemals aufgestellt werden können.¹²

Editorisch auf einem weit höheren Niveau waren die drei Bände mit Klaviersonaten. Auch sie enthalten einige zuvor nicht bekannte (allerdings mit Hob. XVI: 15 und 17 auch zwei unechte) Werke, und auch hier hat Hoboken die Nummerierung in sein Werkverzeichnis übernommen. Mit *Jahreszeiten* (1922, zwei Teilbände) und *Schöpfung* (1924) folgten jedoch drei – gemessen an den Ansprüchen der Ausgabe – geradezu »unnötige« Bände, waren die beiden Oratorien doch in mehreren Ausgaben zugänglich, von denen sich die Editionen Mandyczewskis nur wenig unterschieden, da sie wie jene im Wesentlichen auf den Originalausgaben fußten (auch wenn der Herausgeber bei den *Jahreszeiten* das von Haydn verwendete

¹² Dazu vor allem Sonja Gerlach, »Joseph Haydns Sinfonien bis 1774. Studien zur Chronologie«, in: *Haydn-Studien* 7 (1996), S. 1–287.

Aufführungsmaterial mit heranzog). Hinter dieser Werkauswahl könnte ein Wunsch des Verlags stehen, denn mit frühen Sinfonien konnte man wohl nur wenige Subskribenten gewinnen.

Nach dem Tod Mandyzweskis 1929 erschienen nur noch zwei Bände (s. o.). Sein Nachfolger Helmuth Schultz bereitete allerdings Mitte der vierziger Jahre gerade einen weiteren Sinfonienband vor, als er eingezogen wurde und 1945, noch in den letzten Kriegstagen, im Alter von 41 Jahren fiel.

Schon bald setzten Bestrebungen ein, die Ausgabe fortzusetzen. In den Unterlagen im Joseph Haydn-Institut, auf die sich die folgenden Ausführungen weitgehend stützen, werden sie ab Herbst 1949 aktenkundig. Neben den über 300 Aktenordnern mit der 1955 einsetzenden, umfangreichen Instituts-Korrespondenz nehmen sich die entsprechenden drei Ordner mit Materialien, die hinter die Zeit der Institutsgründung 1955 zurückgehen, eher bescheiden aus.¹³ Doch es ist ein Glücksfall, dass sie als Teil der Korrespondenz von Friedrich Blume (in dessen Eigenschaft als Vorsitzter des Trägervereins Joseph Haydn-Institut e. V. von 1955 bis 1972) ins Institut gelangten.¹⁴

Am 22. Oktober 1949 traf in Kiel ein international besetztes Planungsgremium zusammen: der Deutsche Blume, der um diese Zeit in der Schweiz lebende Niederländer Anthony van Hoboken, der Däne Jens Peter Larsen und der US-Amerikaner H. C. Robbins Landon. Hoboken, der mit einem Team von mehreren Mitarbeitern seit Jahrzehnten an seinem Haydn-Werkverzeichnis arbeitete, stand als Teilnehmer sicher außer Frage. Larsen war durch seine grundlegende Dissertation zum wichtigsten Haydn-Forscher aufgestiegen,¹⁵ Landon einer der Gründer der Haydn Society Boston, die das Ziel hatte, Haydns Werk in Schallplatteneinspielungen vorzulegen und durch den Verkauf der Aufnahmen eine Gesamtausgabe zu finanzieren (mit diesem Plan in der Tasche hatte er im Juli 1949 Larsen aufgesucht¹⁶). Der eigentliche Drahtzieher des Treffens war aber offenbar Blume, Inhaber des Lehrstuhls in Kiel seit 1934, Präsident der neugegründeten Gesellschaft für Musikforschung seit 1947.¹⁷

Im Vorfeld war auch an die Teilnahme von Ernst Fritz Schmid als erfahrenem Editor und Mozart-Forscher gedacht worden. Er schickt am 20. Oktober 1949 ein Telegramm an Blume: Hoboken habe ihn per Eilbrief von dem Treffen unterrichtet, »erbitte Termin, falls Kommen erwünscht«. Am 23. Oktober beschwert er sich dann bei Blumes Assistentin Anna Amalie Abert, weil er keine Einladung, ja überhaupt keine Antwort bekommen hat. Blume beschwichtigt am 5. November: Eine kurzfristige Verschiebung der Sitzung sei die Ursache dafür, dass Schmid nicht eingeladen werden konnte, doch man habe ihm »als Herausgeber eine der dankbarsten Aufgaben der ganzen Haydn-Ausgabe« zugedacht, »nämlich die Oratorien«. Im Übrigen habe er, Blume, »mit der Einladung zu der Haydn-Sitzung in Kiel nicht das Geringste zu tun« gehabt und sei »selbst nur Gast bei dem ganzen Unternehmen«.

Das sieht nun allerdings auf dem Subskriptionsaufruf, der noch im selben Jahr herauskommt, etwas anders aus: Hier steht Blumes Name (wenn auch vordergründig aus alphabetischen Gründen) in der Planungskommission an erster Stelle, hinzu kommen Landon, Ernst Hartmann für die als Verlag auftretende Haydn-Mozart-Presse (bei der es sich de facto um die Universal Edition Wien handelte) und

¹³ Mein Dank gilt Prof. Dr. Michael Custodis, der bereits im Januar 2015 für einen Vortrag in diesem Material recherchierte und mich auf einige besondere Aspekte aufmerksam machte.

¹⁴ Am Anfang des ersten Ordners befinden sich (wohl versehentlich mit nach Köln gelangte) Unterlagen vom Mai 1949 zur Gründung der Schleswig-Holsteinischen Bach-Gesellschaft.

¹⁵ Jens Peter Larsen, *Die Haydn-Überlieferung*, Kopenhagen 1939.

¹⁶ So Larsen in einem fünfseitigen Brief an Blume vom 31.5.1953, in dem er die Entwicklung darstellt. Der aufschlussreiche Brief – aus dem im Folgenden noch mehrfach zitiert wird – stellt vor allem eine bittere Abrechnung mit Landon dar.

¹⁷ Nach Larsens Retrospektive vom 31.5.1953 waren im Sommer 1949 seitens der Haydn Society zunächst ein administratives »Executive Committee« und ein »Committee for Musicology« vorgesehen gewesen; da letzteres aber nie zusammentrat, schlug er die Bildung eines kleinen Ausschusses unter Beteiligung von Blume vor.

Carl Maria Brand. Als Herausgeberin ist die Haydn Society genannt, als wissenschaftlicher Leiter Jens Peter Larsen.¹⁸

Die erstaunlich detaillierte Liste der »Wissenschaftlichen Bearbeiter« erweckt den Eindruck, die Ausgabe sei bereits in allen Einzelheiten vorausgeplant. Nach Möglichkeit wählte man Herausgeber, die sich mit den entsprechenden Werken bereits befasst hatten. Brand, der 1939 eine Dissertation zu den Messen vorgelegt hatte,¹⁹ soll die Kirchenmusik edieren, Helmut Wirth, von Blume mit einer Arbeit über Haydn als Dramatiker promoviert,²⁰ die Opern, Otto Erich Deutsch die Kanons,²¹ Karl Geiringer (Verfasser einer mehrmals aktualisierten Haydn-Biographie²²) die Kantaten und englischen Volkslieder.²³ Sinfonien, weitere Orchesterwerke und Divertimenti teilen Landon und Larsen unter sich auf, Schmid erhält »Oratorien und andere Werke«. Die Genannten wurden tatsächlich allesamt als Herausgeber entsprechender Bände tätig, allerdings nur teils für die Haydn Society, teils erst später in der Gesamtausgabe des Joseph Haydn-Instituts.

Andere im Prospekt angekündigte Editionsarbeiten unterblieben oder gelangten jedenfalls nicht zum Abschluss: Blume hätte Streichquartette²⁴ und Klavierkonzerte²⁵ herausgeben sollen, Hans Heinz Draeger (Verfasser einer Dissertation zum Streichbogen und einer instrumentenkundlich ausgerichteten Habilitationsschrift) die Baryton-Werke, Oliver Strunk die Klaviertrios, Carlton Sprague Smith²⁶ die (wenigen) Werke mit Flöte und Rudolf Gerber Konzerte für Streicher und für Holzbläser (offenbar war den Verfassern des Prospekts²⁷ nicht geläufig, dass die echten Konzerte für Flöte und Fagott verschollen, die unter Haydns Namen bekannten für Oboe bzw. Flöte unecht sind).

Die Begründung für das Projekt fällt im Vergleich zu 1907 unpräziser – und zugleich selbstbewusster – aus: »Eine Gesamtausgabe der Werke von JOSEPH HAYDN ist eine der wichtigsten kulturellen Aufgaben unserer Zeit.« Als Beleg für diese Behauptung muss der Hinweis auf Vollständigkeit und

¹⁸ Joseph Haydn. The Complete Works, 11 S., in deutscher und englischer Sprache (nicht seitengleich). Enthält neben den Hinweisen zu den Bandbearbeitern auch eine Aufstellung der 33 Serien der Ausgabe und der Mitglieder der Haydn Society. Der englischen Version ist eine Aufstellung der von der Haydn Society in Zusammenhang mit der Gesamtausgabe zwischen April und Dezember 1949 veranlassten Schallplattenaufnahmen beigelegt. Es handelt sich um drei Messen (»Harmoniemesse«, »Nelsonmesse«, »Mariazellermesse«), sieben Sinfonien (Nr. 1, 13, 28, 31, 34, 44 und 48) und die *Schöpfung*. (Quelle: Fotokopien im Joseph Haydn-Institut.)

¹⁹ Gedruckt als: Carl Maria Brand, *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg 1941 (= *Musik und Geistesgeschichte. Berliner Studien zur Musikwissenschaft*, 2).

²⁰ Helmut Wirth, *Joseph Haydn als Dramatiker. Sein Bühnenschaffen als Beitrag zur Geschichte der deutschen Oper*, Wolfenbüttel und Berlin 1940 (= *Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft*, 7).

²¹ Einschlägige Publikationen: Otto Erich Deutsch, »Haydns Kanons«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1932/33), S. 112–124; ders., »Zwei Scherzkanons von Mozart und Haydn«, in: *Die Musik* 24 (1931/32), S. 44–45.

²² Karl Geiringer, *Joseph Haydn*, Potsdam 1932 (= *Die großen Meister der Musik*); ders., *Haydn. A Creative Life in Music*, New York 1946, London 1947. Später noch weitere Neufassungen in deutscher und in englischer Sprache.

²³ Karl Geiringer, »Haydn and the Folk Song of the British Isles«, in: *The Musical Quarterly* 35 (1949), S. 179–208.

²⁴ Grundlegende Arbeit: Friedrich Blume, »Josef Haydns künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten«, in: *Jahrbuch Peters* 38 (1931), S. 24–48. Aus einem Brief von Schmid an Blume vom 10.3.1950 geht hervor, dass Blume bereits für die alte Gesamtausgabe als Herausgeber der Streichquartette vorgesehen war, weswegen ihm diese beim Treffen in Kiel wieder zugeteilt wurden, obwohl man sie in der Zwischenzeit Schmid versprochen hatte.

²⁵ Er hatte zumindest vor, mit dieser Arbeit zu beginnen, denn am 12.2.1951 bedankt er sich bei Christa Fuhrmann für die Übersendung von »drei Stichvorlagen zu drei Haydn-Konzerten«, zwei davon handschriftlich (die dritte wohl eine Ausgabe). Am 24.2.1951 dankt er für Fotokopien der Ausgabe des Doppelkonzerts Hob. XVIII:6 (hrsg. von Helmuth Schultz 1937 im Musikwissenschaftlichen Verlag Leipzig).

²⁶ Smith, in Wien promovierter Musikwissenschaftler und Flötist, war um diese Zeit Leiter der Musikabteilung der New York Public Library und hatte sich in einem Aufsatz mit »Haydn's Chamber Music and the Flute« befasst; in: *The Musical Quarterly* 19 (1933), S. 341–350, 434–455.

²⁷ Larsen am 31.5.1953 an Blume mit Bezug auf diesen Prospekt: »[...] schweigen wir lieber von diesen Werbeschriften mit ihrem hauptsächlich von Landon und Hartmann zusammengestellten Propagandainhalt«.

Wissenschaftlichkeit genügen: »Denn nur ein kleiner Teil seines Schaffens ist bisher, fast eineinhalb Jahrhunderte nach seinem Tode, in wissenschaftlichen Ausgaben veröffentlicht worden.« An die Stelle der obsolet gewordenen deutsch-österreichischen Waffenbruderschaft tritt europäisch-amerikanische Internationalität: »Die wissenschaftliche Arbeit an der neuen Gesamtausgabe haben die führenden Haydn-Forscher Europas und Amerikas übernommen.« Erklärtes Ziel ist »im Einvernehmen mit Breitkopf & Härtel« die Fortführung der alten Gesamtausgabe, von der aber einzelne Bände aufgrund vieler mittlerweile entdeckter Quellen neu herausgegeben werden sollen. Die Haydn-Mozart-Presse Salzburg wird »wichtige Werke« zudem in praktischen Einzelausgaben vorlegen (was dann auch tatsächlich geschah). Eine einzige staatliche Stelle wird genannt, das Bundesministerium für Unterricht in Wien: es hat »das Projekt [...] mit Interesse zur Kenntnis genommen und sich zur Förderung des Unternehmens bereit erklärt«.

Der Subskriptionsaufruf verspricht bereits für 1950 sechs Bände, drei mit Messen und drei mit Sinfonien.²⁸ Das war entschieden zu optimistisch gedacht. Statt sechs Bände in einem Jahr kamen vier in zwei Jahren heraus – und auch diese zügige Veröffentlichung war nur möglich, weil zwei dieser Bände bereits für die Mandyczewski-Ausgabe vorbereitet worden waren, nämlich die 1951 erschienenen Sinfonien 50–57 (Serie 1, Band 5), deren Herausgeber Helmut Schultz nicht mehr lebte, und die Messen 1–4 (Serie 23, Band 1, hrsg. von Carl Maria Brand). Die beiden anderen wurden kurzfristig von H. C. Robbins Landon erarbeitet (möglicherweise unter Zuhilfenahme älteren Materials, s. u.).

Der früheste Band, der einzige, der noch 1950 erschien, enthält ein ausführliches Vorwort (deutsch und englisch, wie alle Texte in dem österreichisch-amerikanischen Gemeinschaftsprojekt) von Jens Peter Larsen, in dem er Editionsprinzipien festlegt, die in vielen Punkten noch für *Joseph Haydn Werke* gelten und, wenn auch in erweiterter oder modifizierter Form, bis heute in unseren Editionsrichtlinien stehen. Das betrifft etwa die Frage, wann zu einem Autograph als Hauptquelle authentische oder autornahe Abschriften als Nebenquellen hinzuzuziehen sind, weil sie Konkretisierungen der unvollständigen Notierung des Autographs ergeben oder gar spätere Änderungen Haydns überliefern – etwa in von ihm selbst verwendetem Aufführungsmaterial oder in Abschriften, die auf dieses Material zurückgehen. Dies war damals, als Editoren im Fahrwasser insbesondere der Brucknerforschung auf der Suche nach dem durch keinerlei spätere Zutat (auch nicht seitens des Autors) getrübbten Urtext schlechthin waren, ein kühner Ansatz.

Während der Prospekt von 1949 die Kontinuität hervorhebt, betont Larsen im Vorwort den radikalen Neuanfang: Man habe »es für richtig gehalten, unsere Gesamtausgabe nicht als eine Fortsetzung, sondern als eine völlig neue Ausgabe anzulegen, die jedoch [...] einige wenige Bände der älteren Ausgabe übernehmen wird.«²⁹ Welche das sind, geht aus einem der internen Arbeitsberichte der Haydn Society hervor, die sich im genannten Material finden. Der *Second musicological report* vom 23. März 1950 berichtet außer über verschiedene Reisen zu Quellen-Recherchen vor allem von den Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel zur Übergabe von Material und Stichplatten aus den Restbeständen der Mandyczewski-Ausgabe. Demnach ist vorgesehen, Päslers Edition der Klaviersonaten (Serie 14) unverändert nachzudrucken, die Druckplatten der Oratorien (Serie 16) nach Korrekturen weiterzuverwenden. Die drei Sinfonienbände von 1907 werden dagegen, was Larsen auch im genannten Vorwort darlegt, als

²⁸ Der Band zu 300 ÖS, 50 DM, 50 SF, 12,50 \$; sechs Bände zusammen für 1650 ÖS, 275 DM, 275 SF, 70 \$. Blume fand dies zu teuer. Am 8.2.1950 schreibt er an Landon, dass bei einem solchen Preis nur eine »ganz kleine Anzahl von Subskribenten zusammenkäme«, obwohl doch das Interesse an einer solchen Ausgabe groß sei. Er hält 25–30 DM für angemessen. Das Problem einer allzu vorsichtigen Kalkulation, entsprechend hoher Bandpreise und folglich ungenügender Rezeption der Arbeit kennen Mitarbeiter von Gesamtausgaben bis heute.

²⁹ Jens Peter Larsen, Vorwort zur Gesamtausgabe (Serie 1, Band 9), S. IV.

unbrauchbar verworfen; sie sollen auf jeden Fall neu ediert und gestochen werden, ebenso die Lieder (Serie 20). Breitkopf & Härtel übergeben die Stichplatten und den Revisionsbericht des 1940–43 vorbereiteten Bandes V der Serie 1 (der dann in revidierter Form 1951 erschien). Als Vorarbeiten zu den Bänden mit späten Sinfonien liegen laut dem *Report* Exemplare von Eulenburg-Taschenpartituren vor, in die Schultz Kollationen der (zu den meisten dieser Werke vorhanden) Autographe eingetragen hat.

Dieses Material mag dazu beigetragen haben, dass das neue Gesamtausgabenprojekt 1950 ohne längere Vorlaufzeit mit Serie 1, Band 9 (die sechs *Pariser Sinfonien*, Nr. 82–87) starten konnte. (Im Revisionsbericht des Herausgebers Landon wird es allerdings nicht genannt.) Auch für den 1951 – neben Schultzens Band 1/5 – herausgekommenen Sinfonienband 1/10 mit den Sinfonien 88–92 könnte dieses Material verwendet worden sein. Hinzu kommt, dass die Quellenlage für die Sinfonien der Bände 9 und 10 recht einfach ist. So sind bei den sechs *Pariser Sinfonien* des Bandes 9 durchweg nur zwei Quellen herangezogen, in fünf Fällen Autograph und authentische Stimmenabschrift, für Sinfonie Hob. I:85, zu der kein Autograph erhalten ist, zwei Abschriften.

Für die Arbeit der Gesamtausgabe wurde in Wien im Musikvereinsgebäude eine »Zentralstelle für die Herausgebere Tätigkeit« eingerichtet, »wo Landon über ein Büro mit 3–4 Mitarbeitern verfügen konnte« (darunter als wichtigste Kraft Christa Fuhrmann, bald Christa Landon), während Larsen als wissenschaftlicher Leiter in Kopenhagen auf sich alleine gestellt blieb. Dies führte von Anfang an zu Problemen, wie Larsen am 31. Mai 1953 resümiert. So »bestand unser prinzipieller Gegensatz darin, dass Landon um jeden Preis schnelles Fortschreiten der GA, ich um jeden Preis tadellose Wissenschaftlichkeit der Ausgabe wollte«. Ähnlich hatte er Blume schon drei Jahre vorher unmittelbar aus der misslichen Situation heraus geklagt: Gefährlich könne »Landons Neigung sein, immer sehr schnell Beschlüsse zu fassen, und ich habe die ganze Zeit davor gewarnt, das Tempo auf jeden Fall durchtrumpfen zu wollen« (undatiertes Brief, Ende Juni 1950).

Hinzu kam, »dass Landon sich bei verschiedenen Gelegenheiten als sehr eigenmächtig erwies, und nicht nur eigene Korrekturen in die Korrekturen einführen liess, sondern sich auch mir gegenüber ganz wesentliche Eingriffe oder Unterdrückung meiner Bemerkungen erlaubte« (31. Mai 1953).

Schwierigkeiten bereiteten (schon damals) die externen Mitarbeiter. Larsen klagt Blume am 10. November 1950, dass beim Messenband »die von Brand gelieferte Textrevision leider nicht ganz genuegte [...], so dass eine nachherige Ueberpruefung des Ganzen und Einbeziehung ergaenzender Quellen notwendig wurde«. Larsen war aber auch mit der Revision unzufrieden, wie er sich in seiner großen Abrechnung vom 31. Mai 1953 erinnert, da Landon »kaum selbst so gründlich genannt werden konnte, dass er berufen sein würde die Arbeit anderer wirklich zu überwachen. (Als viel besser geeignet für diese Arbeit hat sich seine Frau erwiesen, die ein ausgezeichnete Mitarbeiter genannt werden musste, aber gegenüber Landon sich nicht ganz behaupten konnte.)«

Blume hatte früh die Gegensätzlichkeit zwischen Larsen und Landon erkannt und suchte diplomatisch zu vermitteln. So lobte er, als der erste Band erschienen war, gegenüber Larsen gezielt den Herausgeber: »Ich habe wirklich Bewunderung dafür mit welcher Sachkunde und Sorgfalt dieser junge Mann sich seiner Aufgabe entledigt hat, die man ihm bei seinem stürmischen Wesen gar nicht zutrauen sollte.« Er habe sich damit eine Empfehlung geschaffen, die wichtig sei, weil jene, die ihn kennen, »seinem Draufgängertum nicht allzu viel zugetraut haben« (Brief vom 4. Oktober 1950).

Landon, trotz Studiums bei dem Haydnforscher Karl Geiringer kein voll ausgebildeter Musikwissenschaftler, ein enthusiastischer, extrem produktiver Hobby-Philologe, oft voreilig, galt als Feuerkopf, der mit jedem aneinandergeriet, »ein Vulkan, der ab und zu zum Ausbruch kommen muss«, wie Larsen resigniert feststellt. Konflikte gab es bald auch mit der »Muttergesellschaft« in Boston: Dort wollte man

das Geld aus den Erlösen der Schallplatten in weitere Aufnahmen investieren, statt es nach Landons Plan primär für die Gesamtausgabe abzuzweigen.

Im Sommer 1951 kam es zum Zerwürfnis mit der Haydn Society, weil Landon ein Defizit verursacht hatte, »das die fortgesetzte Existenz der Haydn-Society bedrohen musste« (Larsen rückblickend an Blume am 31. Mai 1953). Landon habe »als Anreger ausgezeichnetes geleistet, und hat trotz seiner unzureichenden Fachbildung sehr gute Kenntnisse von den ganzen Problemen erworben; er hat aber schlecht gewirtschaftet, und es hat an Kontakten zwischen Wien und Boston ausgesprochen gefehlt« (Larsen an Blume am 18. September 1951).

Schon am 28. August 1951 lässt Landon Blume wissen, das Projekt einer Haydn-Gesamtausgabe sei offenbar erneut gescheitert, die Haydn Society stelle die Zahlungen ein und das Büro in Wien werde im Oktober geschlossen. (Die Society existierte noch weiter; man wollte aber nicht mehr mit Landon zusammenarbeiten, der daraus rasch Konsequenzen zog: »Anfang 1952 ist Landon aus der Haydn-Society ganz ausgetreten, hat seine Aktien verkauft und gefordert, dass sein Name aus allen Bekanntmachungen der Society gestrichen werde«, so Larsen an Blume am 31. Mai 1953.)

Blume reagiert am 18. September 1951 gegenüber Landon bestürzt auf dessen Mitteilung. Er sehe »vorläufig, jedenfalls soweit Deutschland betroffen ist, keinen Ausweg [...]. Die Verhältnisse im Musikverlagswesen, die wirtschaftlichen Verhältnisse der Abnehmerkreise und die Lage der Kulturverwaltungen sind so angespannt, daß ich mir kaum vorstellen kann, wie es möglich sein soll, außer den bei uns bereits laufenden Planungen auch noch ein so großes Unternehmen wie die Haydn Ausgabe zu stützen.« Er bemühe sich seit Jahren um Fortsetzung der Gesamtausgaben von Georg Philipp Telemann und Christoph Willibald Gluck. »Eine neue Bachgesamtausgabe ist geplant und mit viel Not und Mühe den Regierungen zur Unterstützung empfohlen worden.« Und mit Bedacht an den Bürger einer Siegermacht gerichtet fährt er fort: »Wie sollten wir in dem total verarmten Nachkriegsdeutschland für die Zwecke eines so riesigen Unternehmens, wie es die Haydn-Ausgabe ist, noch Mittel aufbringen können?«

Als kluger Strategie entwickelt Blume jedoch sogleich einen Plan, auf dem Weg über Österreich am Ende auch deutsche Gelder zu akquirieren: Die Fortsetzung »sollte [...] die Universaledition in Verbindung mit der österreichischen Regierung« in die Hand nehmen. Von dort aus »sollte man mit einem offiziellen Angebot an die führenden deutschen Verleger, d. h. Schott, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, C. F. Peters, Frankfurt und Bärenreiter-Verlag herantreten und sie fragen, ob sie bereit wären, in irgendeiner Form an der Sache mitzuarbeiten.« Mit einer solchen Grundlage »könnte man evtl. daran denken, auch deutsche öffentliche Stellen dafür zu interessieren«. Als Ausweichmöglichkeit empfiehlt Blume dann noch Kontakte mit maßgeblichen englischen Verlegern, »denn in England müßte ja für eine Haydn-Ausgabe das Interesse sehr stark sein«. Er könne aber nicht sagen, ob dort mehr Mittel zur Verfügung gestellt würden.

Am selben Tag, an dem Blume Landon Alternativen aufzeigt (18. September 1951), schreibt Larsen in einem recht ähnlichen Sinn nach Kiel: »Wenn eine Weiterführung von amerikanischer Seite nicht die notwendige Förderung findet, muss versucht werden, eine europäische Organisation zu bilden.« Da Landon sich dessen bewusst sei, »dass eine Reorganisation mit amerikanischen Geldmitteln vermutlich seine Ausschaltung bedeuten wird, versucht er einen Weg zu finden ohne Boston«. Larsen allerdings will »einer neuen (neuorganisierten) amer. Organisation [...] nur beitreten, wenn statt Browder [recte: T. R. Crowder, Präsident der Haydn Society Boston] Leute wie [Paul Henry] Lang oder [Oliver] Strunk die wirkliche Verantwortung übernehmen würden. Aber auf Lds. Organisationsvermögen würde ich mich ebenfalls kaum ein zweites Mal vertrauen [sic]«.

Später zeigt sich, dass Landon, nachdem er bei der Society ausgebootet worden war, »unablässig Pläne für eine eigene Weiterführung gehegt zu haben« scheint (Larsen an Blume, 31. Mai 1953, aus diesem Brief auch die weiteren Zitate). So wollte er die Ausgabe mit der Universaledition in eigener Regie weiterführen. Dafür streute er das Gerücht, »dass offizielle Kreise in Österreich sich für die geplante neue Landon'sche Ausgabe einsetzen wollten«. Als Larsen deswegen bei Leopold Nowak nachfragt, erfährt er, dass entsprechende Verhandlungen – die nur begonnen wurden, weil Landon fälschlich behauptet hatte, »dass Boston den Gedanken einer Weiterführung der Ausgabe aufgegeben habe« – völlig ergebnislos geblieben seien.³⁰ Ein Antrag auf Förderung durch die Ford Foundation scheitert, laut Larsen wegen einer ungeschickten Einmischung Landons. Larsen fragt sich zudem, ob die Universaledition und Landon juristisch gesehen die Ausgabe überhaupt unabhängig von der Haydn Society fortsetzen könnten. »Aber auch moralisch scheint mir Landon durch sein eigenmächtiges Auftreten das Recht verloren zu haben, auf das er sich kraft seiner grundlegenden Initiative vielleicht berufen möchte.«

Larsen erwägt in dem langen Brief vom 31. Mai 1953 verschiedene Möglichkeiten für die Fortführung der wichtigen Aufgabe: Eine Fortführung zwar mit Landon, aber unter seinen Augen in Kopenhagen, eine Fortführung durch ihn (ohne Landon), eine Fortführung in Wien durch Landon (ohne Larsen) und eine Fortführung der Ausgabe in den USA. Seine eigentliche Sympathie gilt aber offenkundig einem fünften Vorschlag: »Übernahme der Publikation durch eine Organisation, etwa von deutscher Seite subventioniert und von Ihnen [Blume] organisiert.«

Diese Möglichkeit hatte Blume längst schon selbst verfolgt. Schon im Herbst 1953 tritt er an das Innenministerium in Bonn heran und sucht nach einer soliden Finanzierung für ein internationales Haydn-Projekt auf deutscher Basis. Am 23. September 1953 berichtet er Larsen von einer bevorstehenden Reise in die Bundeshauptstadt. Bevor er aber die Gründung eines »Internationalen Joseph Haydn-Instituts« in Angriff nehmen kann, braucht er Klarheit darüber, wie sich die Haydn Society dazu verhalten wird, ob sie bereit ist, »sich als amerikanische Teilorganisation [...] einer von Deutschland aus neu zu schaffenden internationalen Haydn-Organisation anzuschließen« oder andernfalls »ihre Rechte an den bereits erschienenen oder in Herstellung befindlichen Bänden der Ausgabe unter irgendwelchen vernünftigen Bedingungen abzutreten« und die Benutzung der bereits vorhandenen Quellenkopien zu ermöglichen.

Ihm ist klar, dass es auch auf Verlagebene eines Neuanfangs bedarf. Blume ist eng mit dem Hause Bärenreiter verbunden, deswegen muss er natürlich zuerst Karl Vötterle befragen. An sich hat er aber seine Wahl schon getroffen und Vötterle stimmt glücklicherweise zu: »Ich glaube in der Tat, daß es richtig wäre, wenn Sie Ihr Vorhaben durchführen könnten, um so die Haydn-Ausgabe Deutschland noch zurückzubringen. Auch ihr Gedanke, die Ausgabe dem Henle-Verlag anzuvertrauen, scheint mir ausgezeichnet.« Es dauert dann allerdings eine ganze Weile, bis die Planungen konkreter werden. Larsen rät noch am 14. November 1953 zur Vorsicht: Die Haydn Society sei durchaus weiterhin interessiert, die Ausgabe fortzusetzen, es sei fraglich, ob man wirklich von einer offiziellen Anfrage an Blume ausgehen könne. Man solle den Amerikanern noch eine Entscheidungsfrist bis Ende des Jahres zugestehen.

Blume legt ihm am 24. November dar, warum er kein großes Vertrauen mehr in die Bemühungen der Society setzt. Auch wenn diese noch einmal ein Angebot zur Fortsetzung unterbreite, solle man das nicht kritiklos akzeptieren, sondern prüfen, »ob es Haltbarkeit verspricht«. Besonders skeptisch stimmen ihn Überlegungen der Society, die Ausgabe im Fall einer Fortführung bei der University of Chicago Press herauszubringen. Er setzt stattdessen auf Professionalität – auf seine eigene und auf die der deutschen Editoren und Musikverlage:

³⁰ Noch am 3.10.1953 berichtet Larsen, Landon habe Ernst Fritz Schmid gegenüber von einer neuen Ausgabe gesprochen; »Nowak habe die Funktion des Generalherausgebers übernommen, womit er an die Stelle Larsens getreten sein dürfte.«

»Ein Unternehmen wie die Haydn-Ausgabe, das müssen Sie mir als »altem Hasen« auf dem Feld des Editions- und Verlagswesens schon glauben, verlangt einen richtigen, vollgültigen Musikverlag [...]. Davon sind diese amerikanischen Universitätsverlage, aber auch die amerikanischen sog. Musikverlage weit entfernt.«

Letztere seien vielmehr

»rein kommerzielle Notenfabrikanten, denen alles, aber auch rein alles zu einem richtigen Musikverlag fehlt, und denen das Allerwichtigste fehlt, was man von einem Verlag für ein solches Werk verlangen muß: eigenes Interesse und die Bereitwilligkeit, im Notfalle auch mit eigenen Mitteln auf eigenes Risiko die Ausgabe durchzuhalten [...]. Bitte lassen Sie sich nicht auf solche Sirenengesänge ein«.

Am Ende der Bemühungen (die hier nicht in den weiteren Einzelheiten dargestellt werden sollen) steht dann nach eineinhalb Jahren das Haydn-Institut, mit einem Trägerverein, der sich international zusammensetzt, mit Blume als Vorstand, Larsen als erstem wissenschaftlichen Leiter, dem ab 1958 Georg Feder zur Seite steht, der schließlich Larsens Nachfolge antritt und die Ausgabe drei Jahrzehnte lang entscheidend prägt. Vielleicht noch wichtiger war die Einstellung von Irmgard Becker-Glauch als erste wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts, die mit unendlichem Fleiß von 1955 an das Quellenarchiv und die Sammlungen aufbaute – die noch fehlende Kenntnis der abundanten Haydn-Überlieferung war schließlich einer der immanenten Gründe für das Scheitern der früheren Haydn-Ausgaben gewesen.

Auch für *Joseph Haydn Werke* (JHW) wurden mehrere Bände übernommen, die bereits für das Vorgängerprojekt in Arbeit waren. So sind tatsächlich die Kanons, wie im Prospekt von 1949 für die Ausgabe der Haydn Society angekündigt, von Deutsch ediert worden (JHW XXXI, 1959), die erste Folge der Volksliedbearbeitungen von Geiringer (JHW XXXII/1, 1961), mehrere Opernbände von Wirth (JHW XXV/3, *Lo Speciale*, 1959; JHW XXV/6, *L'incontro improvviso*, 1962, 1963; XXV/13, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, 1974³¹), das frühe Oratorium *Il ritorno di Tobia*³² von Schmid (JHW XXVIII/1, 1963). Sie wurden aber (vor allem auf Feders Initiative hin) meist gründlich durchgearbeitet – mit Ausnahme des Bandes, der die Ausgabe (noch vor Feders Eintritt) eröffnete: Messen Nr. 5–8, hrsg. von H. C. Robbins Landon unter Mitwirkung von Christa Landon und Karl Heinz Füssl (JHW XXIII/2, 1958). Dieser Band war in Teilen bereits 1952 gestochen worden, das geht aus der Korrespondenz hervor, zeigt sich aber auch am Notenbild. Zudem entspricht der Band in vielen Punkten nicht den Editionsprinzipien der neuen Gesamtausgabe – und ist so fehlerhaft, dass wir in Absprache mit dem G. Henle Verlag entschieden haben, ihn zum Abschluss der Ausgabe neu zu edieren.³³ Landon hätte an sich noch weitere Bände edieren sollen, überwarf sich aber schon recht früh mit Feder und Becker-Glauch. Brieflicher Kontakt, vor allem Austausch über neue Quellenfunde, blieb jedoch bestehen, wenn auch in oft sehr gereiztem Tonfall. (Für eine Darstellung der weiteren Entwicklung von *Joseph Haydn Werke* bleibt hier kein Raum.)

³¹ Obwohl zuletzt erschienen, belegt gerade dieser Band, dass Wirths Arbeiten an der Edition von Haydns Opern (mindestens) bis in die Zeit der Haydn-Society-Ausgabe zurückreichen (10.11.1950 Larsen an Blume: »Wirth arbeitet, wie Landon berichtet, energisch an dem Orfeo-Band«; 18.9.1951 Blume an Landon: Wirth habe »den Orfeo vollkommen druckfertig abgeliefert«).

³² Am 18.9.1951 teilt Blume Landon mit, Schmid habe bereits »wohl fast ein Jahr am Tobias gearbeitet«.

³³ Der Band erschien damals ohne Kritischen Bericht, der jetzt (wie zu mehreren frühen Bänden) nachzuarbeiten gewesen wäre – und zu einem großen Teil aus Listen mit Corrigenda bestanden hätte. Eine Neuedition ist demgegenüber kein wesentlicher Mehraufwand. – Offenbar geht der Band noch auf Carl Maria Brand zurück (mit dessen Arbeiten am Messenband der Haydn-Society-Ausgabe Larsen recht unzufrieden war). Am 10.11.1950 schreibt Larsen an Blume: »Der 2. Messenband von Brand soll von ihm schon fertiggestellt sein, aber nach den Erfahrungen mit seinem ersten Band werden wir noch zu sehen haben, wie er ausschaut«. Ende 1952 soll Landon – laut Brief von Larsen an Blume vom 21.4.1953 – von der Haydn Society verlangt haben, »dass man sofort (binnen 2–3 Wochen) den von ihm und seinen Mitarbeitern vorbereiteten 2. Messenband herausgeben solle – widrigenfalls er sich gezwungen sehen werde, den Band der Univ. Ed. zu überlassen«. Es ist allerdings nicht klar, ob der Band zu diesem Zeitpunkt tatsächlich vorlag oder ob Landon mit der Drohung, ihn bei der Universal-Edition herauszugeben, nur taktierte.

Ich möchte abschließend noch auf einen Aspekt zurückkommen. Der Taktiker Blume weiß genau, wann er auf Internationalität setzen muss (z. B. wenn es darum geht, der Haydn-Forschung den Zugang zu Archiven in verschiedenen Ländern zu öffnen) und wann auf nationale Begeisterung – wobei man sich durchaus fragen kann, ob es für ihn eine Grenze zwischen Kalkül und Überzeugung gab.

Als er Günter Henle gewinnen will, der als musikbegeisterter Industrieller eben 1948 seinen Musikverlag gegründet hat, schreibt er am 23. Oktober 1953: Nachdem alle Versuche, die Haydn-Ausgabe fortzuführen, »infolge intriganter Machenschaften zu einem kompletten deadlock geführt« hätten, habe ihm die amerikanische Seite vorgeschlagen, »das ganze Werk in deutsche Hände zu nehmen, von Deutschland aus die nötige internationale Organisation aufzuziehen und mit der anerkannten »deutschen Gründlichkeit« den Abschluss zu betreiben. Es gehe dabei »um nichts Geringeres, als daß eines der bedeutendsten Kulturunternehmen auf musikalischem Gebiet, das uns unter den Nachkriegsverhältnissen von Amerika weggeschnappt worden ist, uns vom Ausland wieder angeboten, und daß uns damit die einzigartige Gelegenheit gegeben wird, diese einzige bisher noch fehlende Gesamtausgabe eines Großmeisters unter deutsche Obhut zu nehmen«. Dem Verdacht einer nationalen Vereinnahmung Haydns hat Blume zwar vorgebeugt (»Ich habe den Beteiligten zu erkennen gegeben, daß ich Haydn für eine Kulturangelegenheit der ganzen Welt [...] halte, woran alle Kulturländer beteiligt werden müssen.«), streicht aber gegenüber Henle heraus, dass es ihm selbstverständlich um eine »Übernahme in deutsche Hände« geht und die dafür nötige »Verwendung deutscher öffentlicher Mittel notwendig zwei Forderungen mit sich bringt: 1. die maßgebliche Beteiligung deutscher Wissenschaftler und 2. die Beteiligung eines deutschen Verlegers«.

Und bei Henle kommt genau diese Saite zum Klingen (2. November 1953): «Ich bin Ihnen aufrichtig verbunden dafür, daß Sie im Zusammenhange mit der Möglichkeit, die Herausgabe der Haydnschen Gesamtausgabe nach Deutschland zu überführen, an meinen Verlag gedacht haben».

In ähnlicher Weise schreibt Blume am 23. August 1954 an einen Ministerialrat Kipp im Bundesinnenministerium: »Die Gesamtausgabe der Werke Haydns, ihrem Wesen nach ein deutsches Kulturanliegen ersten Ranges und ursprünglich von Deutschland aus unternommen« – was ja so nicht stimmte – »ist durch die Nachkriegsverhältnisse in die Hände einer gewiß bereitwilligen und enthusiastischen aber wenig qualifizierten amerikanischen Gruppe übergegangen«. Doch sei er gerade von Seiten dieser Enthusiasten gebeten worden, »die Durchführung der Ausgabe und ihre Rückleitung in deutsche Hand sicherzustellen«. Er habe sich ohne persönlichen Ehrgeiz »zur Verfügung gestellt, um dieses für die deutsche Musikwissenschaft und die deutsche Musikkultur zweifellos höchst wünschenswerte Ziel zu erreichen«.

Henle wird schnell die zweite treibende Kraft neben Blume, hat als erster Schatzmeister des Trägervereins viele Fäden in der Hand, und investiert auch selbst Geld – ganz dem von Blume gegenüber Larsen entworfenen Idealbild des engagierten Musikverlegers entsprechend. Er ist in Kreisen der Großindustrie und der Politik zu Hause, schreibt daher nicht an einen Ministerialrat, sondern gleich direkt an den Innenminister – und Gerhard Schröder antwortet ihm am 15. Februar 1954, dass er Blumes Plan, »die wissenschaftliche Haydn-Gesamtausgabe wieder in deutsche Hände zu nehmen« sehr begrüße, »gilt es doch für Deutschland, die alte Weltgeltung auf dem Gebiet der musikwissenschaftlichen Edition wieder zu gewinnen«.

Die Sätze von Rückeroberung Haydns für Deutschland und der damit verbundenen Restituierung der Weltgeltung deutscher Musikwissenschaft werden schnell zum Topos in der Korrespondenz um das Joseph Haydn-Institut, und nicht zufällig deckt sich das mit den Schlusssätzen des Nachrufs, den Anna Amalie Abert 1976 ihrem Lehrer widmet:

»Friedrich Blume hat in der Stunde Null die Fundamente der deutschen Musikwissenschaft neu gelegt [...]. Wenn die deutsche Musikwissenschaft dort [= über die deutschen Grenzen hinaus] heute wieder ihren guten alten Ruf besitzt, so ist das zum größten Teil das Verdienst seines Wirkens.«³⁴

Ein ähnlicher Gedanke findet sich auch in einem Kölner Zeitungsartikel zur Gründung des Joseph Haydn-Instituts und zur Aufnahme der Arbeit an der Gesamtausgabe. »Die Kriegs- und Nachkriegsverhältnisse machten es unmöglich in Deutschland, das bis dahin eine unbestrittene Vorrangstellung auf dem Gebiet der Musikwissenschaft innehatte, ein solches Unternehmen in Angriff zu nehmen. In Ausnutzung dieser Lage wurde in den USA in den Jahren 1948/49 eine Haydn-Society gegründet«, deren Arbeit jedoch ins Stocken geraten sei. Ziel des neugegründeten Instituts sei es daher, »das Gesamtwerk Haydns in Zusammenarbeit mit ausländischen Stellen, aber unter deutscher Leitung, in Deutschland herauszubringen« (Kölnische Rundschau, 30. März 1955).

Dass das Institut seine Arbeit am 1. April 1955 (Haydns Tauftag) ausgerechnet in Köln aufnahm, war Henle zu verdanken. Er hatte zunächst Verhandlungen mit München geführt, die aber nicht gut vorankamen.

»Was nun aber, wenn München nicht das von uns erwartete Entgegenkommen zeigt? Sollen wir es dann mit einer anderen Stadt versuchen? In Betracht käme z. B. Köln oder auch Düsseldorf. In Köln kenne ich sehr gut den Oberstadtdirektor Dr. Adenauer (ein Sohn des Bundeskanzlers); bei der Rivalität zwischen Köln und Düsseldorf und dem gewissen Zurückgebliebensein von Köln in der Nachkriegsentwicklung könnte ich mir schon vorstellen, dass man dort etwas zu tun bereit ist.« (Brief an Blume vom 9. November 1954.³⁵)

Und so kam der Österreicher Haydn nach Köln.

³⁴ Anna Amalie Abert, »Dank an Friedrich Blume«, in: *Mf* 29 (1976), S. 1–4, Zitat S. 4.

³⁵ Blume scheint davon noch nicht recht überzeugt gewesen zu sein. Am 22.11.1954 schreibt er an Larsen, ohne die Option Köln zu erwähnen: Wichtig sei, dass die entsprechende Stadt echtes Interesse habe, »und ich fürchte, wir werden in München kein rechtes Glück haben«. Eine kleine Stadt wie Regensburg wäre da besser, könne aber höchstens Räume, aber kein Geld zur Verfügung stellen. Hamburg sei gut (auch wegen der Erreichbarkeit für Larsen von Dänemark aus). »Am leichtesten würde es vielleicht in Düsseldorf gehen«.