

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. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 8. Tutzing, Hans Schneider 2013, S. 399 – 416.

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.

Armin Raab

Rezeption durch Edition – Wie die Philologie das Haydn-Bild des 20. Jahrhunderts veränderte

Kann die Philologie, insbesondere die Erarbeitung einer historisch-kritischen Gesamtausgabe, das Haydn-Bild verändern? Sind denn nicht die Hauptwerke Joseph Haydns bereits alle im Notentext zugänglich gewesen, noch bevor überhaupt der erste Versuch einer wissenschaftlichen Ausgabe startete? Hat die Wiederentdeckung peripherer Schaffensbereiche zu unserem Haydn-Bild mehr beigetragen als die Erkenntnis, dass er eben ein sehr vielseitiger und fleißiger Mann war, der zu allen Gattungen etwas beizusteuern vermochte? Spielt es für die Entfaltung eines Kunstwerks im Lauf seiner Rezeptionsgeschichte eine Rolle, wenn darin vereinzelt andere Noten erklingen oder wenn die Musiker aus Stimmen spielen, in denen sich keine fremden Zutaten finden bzw. in denen die letzten noch geduldeten Ergänzungen durch diakritische Zeichen oder Kleinstich gekennzeichnet sind?

DIE GEBURTSTUNDE DER MUSIKPHILOGIE

Gesamtausgaben können die Welt verändern, die Musikwelt jedenfalls. Die musikphilologische „Gründerzeit“ im 19. Jahrhundert begann bekanntlich 1851 mit der Alten Bach-Ausgabe. Diese setzte Maßstäbe: ideologische, da sie als ein nationales Großprojekt verstanden und mit ihr der Denkmalsgedanke etabliert wurde, philologische, was die Edition nach den besten zur Verfügung stehenden Quellen und den Anspruch auf Vollständigkeit, auf Präsentation des *Gesamtwerts* betrifft. Bekanntermaßen schlossen sich in den folgenden Jahren viele weitere Gesamtausgabenprojekte an, die nicht immer dasselbe Niveau erreichten – nach dem schönen Bonmot von Ludwig Finscher sind einige davon „eher Buchbinder-synthesen als wissenschaftliche Leistungen“¹.

¹ Ludwig Finscher, *Musikalische Denkmäler und Gesamtausgaben*, in: *Musikalisches Erbe und Gegenwart. Musiker-Gesamtausgaben in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. von Hanspeter Bannwitz u.a., Kassel u.a. 1975, S. 1–13, hier S. 7.

Aufgrund ihrer überragenden Qualität und wohl auch ihrer Vorreiterrolle wurde die Alte Bach-Ausgabe besonders intensiv rezipiert. Ihr lange über die Erscheinungsjahre (bis 1900) hinaus prägender Einfluss machte Bach im Musikleben omnipräsent, ohne sie gäbe es wohl kaum die Rituale der alljährlichen Passions- und Weihnachtssoratoriumsaufführungen und der allsonntäglichen Bachkantate in den Rundfunksendern. Damit hat die Alte Bach-Ausgabe auch die Musikgeschichte verändert: Sie verschaffte Bachs Werk einen Stellenwert, der über die zeitgenössische Rezeption weit hinausgeht. Er wurde so zu einem Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts – wofür nicht zuletzt die häufige Auseinandersetzung der Komponisten dieser Zeit mit seinem Schaffen steht.

Welche Autorität die Ausgabe bis weit ins 20. Jahrhundert hinein behielt, und wie man darauf vertraute, dass durch sie das Œuvre des Komponisten gleichsam abschließend bearbeitet worden war, zeigt das Bach-Werke-Verzeichnis: Trotz systematischer Gliederung wählte Wolfgang Schmieder dafür eine durchlaufende Zählung – als ob man niemals mehr mit Veränderungen im Werkkorpus hätte rechnen müssen². (Infolge dessen wurden spätere Nachträge nicht an der von der Systematik her richtigen Stelle, sondern am Ende der Zählung eingefügt.) Auch eine zweite Schwäche des Verzeichnisses geht auf die Alte Bach-Ausgabe zurück: Die vielen Benutzern rätselhafte Nummerierung der Kantaten entspricht schlicht deren Abfolge in den einzelnen Bänden – und diese wiederum entspringt der eher zufälligen Reihenfolge der Bearbeitung durch die Herausgeber.

VON DEN ŒUVRES COMPLETTES ZUR KRITISCHEN GESAMTAUSGABE

Unter den vielen Komponisten, die im 19. Jahrhundert mit einer Gesamtausgabe gewürdigt wurden, fehlt Haydn. Dabei war doch gerade er schon zu Lebzeiten mit „Gesamtausgaben“ bedacht worden – die sich allerdings nur auf einzelne WerkGattungen erstreckten³.

² Wolfgang Schmieder, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach [...], Wiesbaden 1950. Zum Zeitpunkt des Erscheinens war bereits die Neue Bach-Ausgabe in Vorbereitung, was aber die erste Ausgabe des Verzeichnisses, zu dem Vorarbeiten bis in die Vorkriegszeit zurückreichen, nicht mehr beeinflusst hat.

³ Die folgende Übersicht und die Zusammenstellung im Abschnitt über Haydn im 19. Jahrhundert nach Materialien des Joseph Haydn-Instituts und den Angaben bei Hoboken. Vgl. auch Armin Raab, Überlieferung, Textkritik und Edition der Werke

So erschienen ab 1800 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig die „Oeuvres Completttes de Joseph Haydn“ bzw. (nach dem Außentitel) „Oeuvres de J. Haydn“ – ein Gegenstück zu der dort in gleicher Aufmachung bereits vorliegenden Mozart-Ausgabe. Anders als die offenbar einfach von jener übernommene Bezeichnung „Oeuvres Completttes“ vermuten lässt, enthält sie lediglich die Werke mit Klavier. Das gilt auch für die unter demselben Titel, zur selben Zeit und ebenfalls in Leipzig veröffentlichte, weniger bekannte Konkurrenzausgabe von Christian Friedrich Lehmann. In Paris brachte Ignaz Pleyel in dieser Zeit die „Collection complete des Sonates de Piano d'Haydn“ (inklusive der Klaviertrios und Klavierstücke) und die „Collection complete des quatuors d'Haydn“ heraus. Die zwischen 1802 und 1808 bei Breitkopf & Härtel erschienenen fünf querformatigen Partituren von späten Messen Haydns, zu denen 1823 noch die Ausgabe der „Missa Cellensis“ kam, gehören nicht zu den „Oeuvres completttes“, auch wenn sie diesen in der Ausstattung ähneln.

Dass trotz solch vielversprechender Ansätze zunächst keine Haydn-Gesamtausgabe zustande kam, dürfte in erster Linie auf die zunehmend distanzierte Haydn-Rezeption des 19. Jahrhunderts zurückzuführen sein. Erst 1907 nahm man bei Breitkopf & Härtel, dem führenden „Gesamtausgaben-Verlag“ der Zeit, das große Projekt in Angriff. Herausgeber war Eusebius Mandyczewski, der zuvor erfolgreich die alte Schubert-Gesamtausgabe auf den Weg gebracht hatte und später die erste Brahms-Gesamtausgabe ins Leben rief. Nach nur zehn⁴ Bänden wurde die Arbeit an „Joseph Haydns Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe“ im Jahr 1932 abgebrochen. Eine Fortsetzung unter der Leitung von Jens Peter Larsen und wesentlich organisiert von H.C. Robbins Landon für die Haydn-Society Boston-Wien startete 1950. Die Ausgabe „Joseph Haydn. Kritische Gesamtausgabe / The complete works. Critical edition“ kam aber schon im folgenden Jahr nach nur vier Bänden zum Erliegen.

Den beiden ersten Gesamtausgabenprojekten fehlte eine sichere Finanzierung. Der eigentliche Grund für ihr Scheitern aber war die Komplexität der Haydn-Überlieferung. Um darüber erst einmal einen vollständigen Überblick zu gewinnen, wurde 1955 auf Betrei-

Joseph Haydns, in: Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft / International Yearbook of Scholarly Editing / Revue Internationale des Sciences de l'Édition Critique 18 (2004), S. 89–103.

⁴ Bzw. elf, weil „Die Jahreszeiten“ als zwei Bände (Serie 16, Bd. 6 und 7) zählen.

ben von Larsen das Joseph Haydn-Institut in Köln gegründet. Als Gründungsmitglieder des Trägervereins gewann er führende Haydn-Forscher seiner Zeit, darunter Landon, Friedrich Blume (lange Jahre Vorsitzter des Vereins) und Anthony van Hoboken, außerdem den Verleger Günter Henle. In Köln baute man eine umfassende Quellenkartei auf, die bis heute kontinuierlich ergänzt wird und auf etwa 40.000 Karteikarten die Werke Haydns sowie die ihm fälschlich zugeschriebenen mit jeweils allen bekannten Quellen erfasst. Von allen wichtigen Handschriften und Drucken liegen Mikrofilme vor. Auf Basis dieser Sammlung wurde die neue Gesamtausgabe „Joseph Haydn Werke“ erarbeitet, von der bis heute (2011) 100 Bände erschienen sind; 113 sollen es einmal werden.

DIE ANFÄNGE DER HAYDN-ÜBERLIEFERUNG

Nur ein Drittel von Haydns Werken ist durch Autographie überliefert, für den Rest ist man auf sekundäre Quellen angewiesen (autornahe Abschriften, autorisierte Drucke) oder gar tertiäre (autorferne Abschriften und Drucke)⁵. Kopistenabschriften sind aus der Sicht des Editors mit Abstand Hauptüberlieferungsträger – aus der Sicht der Rezeptionsforschung sind zumindest bei einzelnen Gattungen die Drucke von größerer Relevanz. Alle Ausgaben früher Werke erschienen fern von Haydn, z.B. in Paris oder Amsterdam, und sie beruhen auf Abschriften, die ohne Haydns Zutun Verbreitung fanden. Erst nach 1780, als sich der Musikdruck auch in Wien etabliert hatte, trat der Komponist in direkte Verbindung mit Verlegern und entwickelte ein „System Haydn“, bei dem er insbesondere Symphonien und Streichquartette parallel an Verlage in verschiedenen Städten verkaufte. (Die verlockende Hypothese, Haydn habe bereits bei den Streichquartettdivertimenti „Opus 1“ und „Opus 2“, deren weite Verbreitung ihn schon früh europaweit berühmt machte, selbst für den Druck durch La Chevardière bzw. Hummel gesorgt, wird durch die Filiation der Quellen widerlegt⁶.)

⁵ Jens Peter Larsen, *Die Haydn-Überlieferung*, Kopenhagen 1939. Nachdruck mit neuem Vorwort des Verfassers, München 1980.

⁶ Die Frühdrucke stehen im Stemma teils weit unterhalb der autornäheren Abschriften; vgl. Joseph Haydn, *Frühe Streichquartette*, hrsg. von Georg Feder (JHW XII/1), Kritischer Bericht, München 1973, S. 28ff. (Quellenbewertung) und 36, 38, 41, 44, 47, 51, 53, 56, 59, 62 (Stemmata). Dagegen steht Boyers Pariser Erstausgabe des Klavierkonzerts Hob. XVIII:11 bezeichnenderweise im Stemma weiter oben; vgl. Joseph Haydn, *Konzerte für Klavier (Cembalo) und Orchester*, hrsg. von Horst Walter und Bettina Wackernagel (JHW XV/2), München 1983, S. 177. Die Position korreliert damit, dass Haydn in diesem Fall die Stichvorlage selbst nach

Erst in Haydns späteren Jahren spielen somit auch autorisierte Drucke eine Rolle für die authentische Überlieferung. Gleichzeitig wuchs aber – und das ist entscheidend für die weitere Entwicklung – mit der im Vergleich zu Abschriften weiter gestreuten und schnelleren Verbreitung auch die Zahl der Nachdrucke, zumal Haydn ein immer begehrterer „Markenartikel“ wurde. Eine Nebenwirkung dieser Beschleunigung ist, dass Werke Haydns, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts nicht oder nicht mehr im Druck erschienen, allmählich aus der Überlieferung herausfielen.

HAYDN IM 19. JAHRHUNDERT

Im 19. Jahrhundert verengte sich die Rezeption zunehmend auf einzelne Gattungen oder gar einzelne Werke: sämtliche Streichquartette, mehrere Symphonien (insbesondere die Londoner, die seit den bei André, Birchall, Gombart und Simrock erschienenen Erstausgaben kontinuierlich nachgedruckt worden waren), einzelne Klaviersonaten und schließlich die zwei späten Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“.

Für die Rezeption von Symphonien und Streichquartetten war entscheidend, dass viele davon schon zu Haydns Lebzeiten in Partitur erschienen. Diese Partituren beruhen allesamt auf Spartierungen von bereits vorliegenden Stimmenausgaben (also nicht etwa auf vom Autograph abstammenden Partiturabschriften). Sie waren nicht zum Dirigieren oder Spielen, sondern zum Lesen der Werke gedacht, womit sie erstmals eine Rezeption unabhängig von Aufführungen ermöglichten. Den Anfang machte Pleyel mit den „Oeuvres de Haydn en Partitions“, die nur vier Symphonien (Hob. I:103, 104, 102, 99) gegenüber – was hinsichtlich der Zielsetzung bezeichnend ist – 30 Streichquartetten enthielten. Breitkopf & Härtel veröffentlichten 1806–1808 sechs der Londoner Symphonien in Partitur (Hob. I:103, 104, 99, 101, 93, 94). Bote & Bock folgten 1839 mit zehn Londoner Symphonien zuzüglich Hob. I:85 und 88; bei Breitkopf & Härtel kam gegen Ende des Jahrhunderts neben Hob. I:82, 85, 92 auch Hob. I:45 hinzu, die damals längst berühmte „Abschiedssymphonie“. Mit 27 Symphonien umfangreicher und in der Werkauswahl weit vielfältiger war bereits die Sammlung „Partition des Symphonies d'Haydn ouvrage par

Paris schickte – was aber erst einige Jahre nach dem Erscheinen des Gesamtausgabenbands durch einen neu aufgefundenen Brief bekannt wurde; vgl. Armin Raab, Haydns Briefe an den Verleger Boyer, in: HST VIII/3 (2003), S. 237–252.

Souscription“ des Pariser Verlegers Le Duc gewesen, eröffnet 1801 mit Symphonie Hob. I:57. Dass es außerhalb Deutschlands nicht in dem Maße wie dort zur Konzentration auf die späten Symphonien gekommen war, zeigt auch die Sammlung des Londoner Verlags Cianchettini e Sperati „A Compleat Collection of Haydn, Mozart and Beethoven's Symphonies“. Von Haydn enthält sie die Symphonien Hob. I:90, Ia:14, I:64, 71, 75 und die besonders verbreitete und geschätzte Hob. I:53 („L'impériale“).

Weit umfangreicher allerdings waren die früheren Symphonien-Sammlungen in Stimmen (bei Artaria ab 1785 28 Symphonien, bei Bland ab 1782 zwölf Symphonien, bei Sieber 53 und bei Simrock 37, bei Breitkopf & Härtel zwölf, darunter frühere wie Hob. I:43, 44, 48, 55). Verblüffend ist, dass all diese als Reihen konzipierten Ausgaben keine Haydn fälschlich zugeschriebenen Werke enthalten (allenfalls ist einmal eine Ouvertüre darunter), obwohl doch gerade in Paris in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine große Menge unterschobener Werke veröffentlicht worden war.

Je mehr im Laufe des späteren 19. Jahrhunderts das Dirigieren aus der Partitur die Direktion durch den Konzertmeister ersetzte, desto mehr kam diese ältere Form der Veröffentlichung nun als Stimmensatz einer Ausgrenzung gleich. In diesem Sinne war es wohl eine bewusste Erweiterung des Repertoires über die vorherrschende Konzentration der Partiturausgaben auf die späten Symphonien hinaus, als der Leipziger Verlag Rieter-Biedermann gegen Ende des Jahrhunderts die „Sinfonien von Joseph Haydn revidirt von Franz Wüllner“ in Partitur herausbrachte, die mit Hob. I:46, 92, 90, 84, 73 und 78 keine einzige der Londoner und nur eine der Pariser Symphonien enthielten.

„Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ wurden durch gedruckte Partituren verbreitet, wobei die zunächst im Selbstverlag herausgekommene, dann von Breitkopf & Härtel übernommene „Schöpfung“ in Paris durch die (das Werk in bearbeiteter Form wiedergebenden) Ausgaben von Erard 1800 und Pleyel 1801 Konkurrenz hatte, was für die Originalausgabe der „Jahreszeiten“ (Breitkopf & Härtel 1802) gezielt verhindert wurde⁷. Durchgesetzt haben sich bei beiden

⁷ Der Verlagsvertrag verpflichtete Haydn, dafür zu sorgen, dass keine Abschriften in Umlauf kamen; Wiedergabe des Vertrags in: Joseph Haydn, *Die Jahreszeiten*, hrsg. von Armin Raab (JHW XXVIII/4), München 2007, S. X. Die Partitur erschien in einer deutsch-englischen und einer deutsch-französischen Fassung, so dass der internationale Markt abgedeckt werden konnte.

Oratorien bis ins 20. Jahrhundert hinein die Breitkopf- und die Peters-Partituren auf Basis der Originalausgaben.

Bei den Messen dagegen blieb die in der Kirchenmusik übliche handschriftliche Überlieferung ungebrochen – trotz der Druckveröffentlichungen⁸ und trotz gewisser Anfeindungen im Zuge des Cäcilianismus. In allen größeren Klöstern und nahezu allen Kirchen mit eigener kirchenmusikalischer Tradition, insbesondere in Österreich und Süddeutschland, existieren Abschriften von Messen Haydns.

Eine Sonderstellung in der Präsenz Haydns im Musikleben nehmen seine Streichquartette ein. Das gesamte Werkkorpus war seit seinen Lebzeiten im Wesentlichen stets vollständig gedruckt verfügbar. Das beginnt mit den frühen Sammlungen von Artaria (58 Quartette) und Imbault (56 Quartette; gegenüber Artaria ohne das Einzelquartett „Opus 42“ und das fragmentarische letzte Quartett „Opus 103“), die beide mit den ersten „eigentlichen“ Streichquartetten „Opus 9“ einsetzen. Die beiden Pariser Sammlungen von Pleyel mit (in der dritten Auflage) 83 Quartetten und Sieber mit 84 Quartetten nehmen die frühen Quartettdivertimenti⁹ sowie die unechten Quartette des „Opus 3“ hinzu (Haydn erst zugewiesen durch Bailleux' Veröffentlichung Paris 1777¹⁰), außerdem das Streichquartettarrangement der „Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“. (Es ist von der Faktur her kein „echtes“ Streichquartett und wurde daher mit gutem Grund von Artaria nicht in die Sammelausgabe aufgenommen – obwohl gerade in diesem Verlag 1787 die Erstaussage des Arrangements erschienen war.) Der von Pleyel etablierte Bestand wurde durch die 1802 begonnenen und bis 1840 fertiggestellten Ausgaben des Bureau de Musique von Hoffmeister (bzw. den Nachfolgern Kühnel und später Peters)

⁸ Zu den erwähnten bei Breitkopf & Härtel kommen die „Nikolaimesse“ bei Simrock 1806, die „Nelsonmesse“ bei Porro 1811 und die „Theresienmesse“ bei Passerai um 1850. Die von Vinzent Novello bei Galloway veröffentlichten Orgelpartituren mehrerer Messen (sogar der früheren F-Dur Messe) spielen außerhalb von England keine Rolle, und auch dort sind sie nur für einen speziellen Zweig katholischer Kirchenmusikpflege relevant.

⁹ Einschließlich Hob. III:9 und 11, bei denen es sich um Bearbeitungen von mehrstimmigen Divertimenti handelt; bei Sieber zuzüglich des genuinen Streichquartetts Hob. II:6, das später von der Forschung „op. 1 Nr. 0“ getauft wurde.

¹⁰ Zwei Jahre später brachte Bailleux eine weitere Ausgabe von sechs unechten Quartetten heraus (Hob. III:C2, C3, Es2, Es3, G2, G3), es ist unklar, warum Pleyel diese nicht auch noch in seine Ausgabe aufgenommen hat.

endgültig kanonisiert¹¹, zumal darauf die erste „vollständige“ Partiturgabe bei Trautwein ebenso zurückgeht wie die bis heute weit verbreitete spätere Peters-Stimmenausgabe¹² und die (in Neuauflagen mehrfach redigierten) Eulenburg-Taschenpartituren¹³.

Auch bei anderen Gattungen war Peters gegen Ende des 19. Jahrhunderts für die Haydn-Pflege herausragend, neben den Klavier-sonaten seien ohne Anspruch auf Vollständigkeit die beliebte Liederausgabe Alfred Dörfels und der Band „Violinsonaten“ erwähnt, der neben Haydns einzigem Werk in der Besetzung Klavier und Violine (bei Hoboken als Klaviertrio Hob. XV:32) Bearbeitungen aus dem 19. Jahrhundert von Klaviersonaten und Streichquartetten enthält¹⁴. (Aufgrund dieser Ausgabe ist der Irrtum, Haydn habe eine Reihe von Violinsonaten geschrieben, unter Musikern bis heute verbreitet.)

AUF DEM WEG ZUM GESAMTWERK

Um die Wende zum 20. Jahrhundert kam es zu einzelnen Wiederentdeckungen von Werken, die im 19. Jahrhundert dem Vergessen anheim gefallen waren. Damit gingen allerdings oft größere Eingriffe einher, wie 1890 bei François Auguste Gevaerts Ausgabe

¹¹ Dass unechte Quartette durch die Aufnahme in Haydns eigenen Werkkatalog von 1805, das sogenannte „Haydn-Verzeichnis“, scheinbar autorisiert wurden (Haydns Hauptkopist Johann Elßler schrieb für die Abteilung Streichquartette das thematische Verzeichnis aus Pleyels Ausgabe ab), spielte keine Rolle für die Kanonisierung, sondern erst für die spätere Echtheitsdiskussion.

¹² Joseph Haydn, *Sämtliche 83 Quartette*. Bd. 1 und 2: 30 berühmte Quartette, Bd. 3 und 4: Quartette 31–50. Die Ausgabe bricht die Opus-Strukturen auf und ordnet die Quartette rein nach Bekanntheit an.

¹³ Erst in jüngerer Zeit werden sie allmählich von Ausgaben mit historisch-kritischem Anspruch abgelöst, die sich auf den authentischen Werkbestand beschränken: von Landon und Reginald Barrett Ayres bei Doblinger, beruhend auf dem Text der Haydn-Gesamtausgabe bei Henle; bei Peters selbst wird die alte Ausgabe sukzessive durch eine nach Opera (statt nach Beliebtheit einzelner Quartette) angeordnete Neuauflage ersetzt: Joseph Haydn, *6 string quartets / 6 Streichquartette*. Opus 20. Hoboken III:31–36. Urtext, hrsg. von Simon Rowland-Jones und David Ledbetter, London u.a. 2002; von denselben Herausgebern liegen mittlerweile auch die Quartette op. 33, 50, 54/55 und 64 vor.

¹⁴ Joseph Haydn, *Sonaten für Violine und Klavier* (Edition Peters 190), Leipzig o.J.: Hob. XV:32, Hob. XVI:24, 25, 26, 43, 15, Hob. III:82, 81. Später kam im selben Verlag eine offenbar weniger rezipierte „Neue Ausgabe“ heraus, die neben den bereits in der alten Ausgabe erschienenen Hob. XV:32 und XVI:43 die drei Klaviertrios Hob. XV:17, 31 und 38, beruhend auf zeitgenössischen Ausgaben ohne Violoncellostimme, enthält. Joseph Haydn, *Sonaten für Violine und Klavier*, hrsg. von Karl-Heinz Köhler (Edition Peters 9017), Leipzig 1962.

des D-Dur-Violoncellokonzerts Hob. VIIb:2¹⁵, 1895 bei „Lo speciale“ in der deutschen Bearbeitung von Robert Hirschfeld als „Der Apotheker“, 1909 bei „L'isola disabitata“ als „Die wüste Insel“. (Die Veröffentlichungen der beiden Opern beruhen auf Bühnenfassungen, in diesem Fall liegt die Bearbeitung damit in der Natur der Sache.)

Doch die Lücken in der Verfügbarkeit von Haydns Schaffen blieben groß. Es fehlten in der Instrumentalmusik ein großer Teil der Symphonien, ein großer Teil der Frühwerke, seien es nun Diverimenti verschiedener Besetzungen oder Klaviermusik, Konzerte (mit Ausnahme des erwähnten Violoncellokonzerts D-Dur und des berühmten D-Dur-Klavierkonzerts Hob. XVIII:11, das noch einmal 1868 bei Schott neu veröffentlicht worden war), schließlich der umfangreiche Werkkorpus der 126 Barytontrios. Diese hatten allerdings bereits zu Haydns Lebzeiten wegen der exotischen Besetzung nur wenig Verbreitung gefunden – und wenn, dann in bearbeiteter Form. Auch die Klaviertrios waren in den Hintergrund geraten (und verharren dort bis heute). Vor allem aber blieb ein großer Teil der Vokalmusik im Dunkeln: die Opern, die beiden weiteren Oratorien, Gelegenheitswerke wie Huldigungskantaten für das Haus Esterházy oder der Applausus, verschiedene Kirchenmusik einschließlich der früheren Messen, die meisten der über 400 Volksliedbearbeitungen¹⁶.

Die alte Gesamtausgabe suchte ab 1908 in erster Linie die etablierten Gattungen Symphonie und Klaviersonate zu vervollständigen. Eine Veröffentlichung der Streichquartette hielt man vielleicht deswegen für weniger dringlich, weil sie nach dem damaligen Wissensstand vollständig in mehreren Ausgaben vorlagen. Andererseits jedoch wurden an Vokalmusik neben den Liedern die

¹⁵ Vgl. dazu: Joseph Haydn, Konzerte für Violoncello und Orchester, hrsg. von Sonja Gerlach (JHW III/2), München 1981, S. 123. Bis heute neigen die „Wiederentdecker“ zu „Nachbesserungen“, unabhängig davon, ob es sich bei den Ausgrabungen überhaupt um authentische Werke handelt. So hat Dieter Klöcker vor einigen Jahren, als er drei anonym überlieferte Klarinettenkonzerte ohne jede Quellengrundlage mittels einer CD-Einspielung zu Werken Haydns ernannte, seinem „Haydn“ nicht getraut und noch stärker als einst Gevaert in die Substanz eingegriffen. Vgl. dazu Sonja Gerlach, Drei Klarinettenkonzerte – aber nicht von Haydn, in: Die Musikforschung 51 (1998), S. 215ff.; Günter Raabe, Ein Klarinettenkonzert in Burgsteinfurt – von Joseph Haydn?, in: HST VIII/1 (2000), S. 69–74.

¹⁶ Von denen standen immerhin bald einige als Wiederentdeckungen zur Verfügung, 1901 bei Deneke, 1921 bei der Universal Edition, 1927 bei Steingraber. Vgl. dazu Armin Raab, Die Edition von Haydns Volksliedbearbeitungen, in: HST VIII/4 (2004), S. 379–400.

ebenfalls gut zugänglichen Oratorien „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ ediert – ersteres ausschließlich nach der Originalausgabe, letzteres 1922 nach der Originalausgabe und dem von Haydn selbst benutzten Aufführungsmaterial in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (heute Wienbibliothek), das auch für die „Schöpfung“ zur Verfügung gestanden hätte¹⁷. Die editorisch von dem Dirigenten Felix Weingartner betreuten Symphonienbände kamen rasch voran – was vor allem der Quellenauswahl zu verdanken war: Soweit nicht Autographe zur Verfügung standen, lautet die entsprechende Angabe im Revisionsbericht nämlich oft „Partiturabschrift aus dem Besitz von C. F. Pohl“. (Der Vorgänger Mandyczewskis als Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hatte im Zusammenhang mit der Arbeit an seiner großen Haydn-Monographie etliche Werke aus Stimmenabschriften spartieren lassen.)

Die Ausgabe der Haydn-Society Boston-Wien von 1950/51 verstand sich als Fortsetzung des älteren Projekts und führte entsprechend vor allem die Edition der Symphonien weiter. Als neue Gattung kamen die Messen hinzu; der von Carl Maria Brand erarbeitete Band war bereits für das erste Gesamtausgabenprojekt konzipiert worden¹⁸. Richtiges Neuland sollte dann die Edition des italienischen Oratoriums „Il ritorno di Tobia“ durch Ernst Fritz Schmid betreten. Sie war bereits komplett fertiggestellt, konnte allerdings erst 1961 im Rahmen der neuen Gesamtausgabe des Joseph Haydn-Instituts erscheinen. Die enge Verflechtung der Editionsprojekte zeigte schon 1958 der allererste Band von „Joseph Haydn Werke“: Er enthält jene Messen, die sich chronologisch an die in der Ausgabe der Haydn-Society erschienenen anschließen; Hauptherausgeber war H.C. Robbins Landon.

¹⁷ Es wird erst in den drei neuesten Ausgaben berücksichtigt: Joseph Haydn, *Die Schöpfung / The Creation. Full score / Partitur. A new performing edition edited from the composer's own performance materials by* / Eine neue praktische Ausgabe herausgegeben nach den Aufführungsmaterialien des Komponisten von A. Peter Brown, Oxford und New York 1995; Ders., *Die Schöpfung / The Creation. Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester / Oratorio for solo voices, chorus and orchestra. Hob. XXI:2*, hrsg. von Klaus Burmeister, Frankfurt a.M. u.a. 2003; Ders., *Die Schöpfung. Oratorium*, hrsg. von Annette Oppermann (JHW XXVIII/3), München 2008.

¹⁸ Brand war für diese Aufgabe ausgewählt worden, weil er sich in seiner 1935 eingereichten Dissertation (erschienen als *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg-Aumühle 1941) als erster umfassend mit Haydns Kirchenmusik beschäftigt hatte.

EINZELPROBLEME: CHRONOLOGIE, NUMMERIERUNG, AUTHENTIZITÄT

Die alte Gesamtausgabe erlangte anhaltende Wirkung besonders durch die von Mandyczewski 1907 erstellte und jeweils den Symphonienbänden beigegebene Liste von Symphonien: 104, die er als authentisch ansah, 38 „Joseph Haydn fälschlich zugeschriebene“ und 36 „zweifelhafte“. Die Einstufung hat sich als bis heute tragfähig erwiesen, die innerhalb der Liste der 104 zumindest ansatzweise intendierte Chronologie aber als revisionsbedürftig¹⁹. Leider wurde deren Reihenfolge kanonisiert, als Anthony van Hoboken sie 1957 zur fortlaufenden Zählung der Werkgruppe I seines Haydn-Werkverzeichnisses machte – die Parallele und zeitliche Nähe zu Verfahren im Bach-Werke-Verzeichnis ist wohl kein Zufall. Erstaunlich ist die unreflektierte Übernahme um so mehr, als Hoboken, immerhin Gründungsmitglied des Haydn-Instituts, von den anstehenden Bemühungen um eine neue Chronologie gewusst haben dürfte. Auch für die Klaviersonaten übernahm Hoboken in leicht modifizierter Form²⁰ die Zählung der Mandyczewski-Gesamtausgabe; sie ist ebenfalls problematisch, obwohl die mit umfangreichen kritischen Berichten ausgestattete Edition von Karl Päsler ansonsten philologisch durchaus fortschrittlich war²¹. Im Fall der Klaviersonaten wurde die Verwirrung durch Einführung einer konkurrierenden Zählung in der Ausgabe von Christa Landon (Wiener Urtext-Edition) sogar noch vergrößert²².

In „Joseph Haydn Werke“ hat man auf Nummerierung bei den Symphonien – wie auch bei den Klaviersonaten – bewusst verzichtet²³. Die neueren Forschungen zur Chronologie der Symphonien haben nicht nur gezeigt, dass einzelne in Mandyczewskis

¹⁹ Die Anordnung richtet sich nach dem ersten möglichen Nachweis, was bei frühen, kaum verbreiteten Werken zwangsläufig zu Verzerrungen führt.

²⁰ Joseph Haydn, Klaviersonaten. 1. Folge, hrsg. von Georg Feder (JHW VIII/1), Kritischer Bericht, München 2007, S. 9.

²¹ Jens Peter Larsen Klassifizierung als „eine in jeder Beziehung gelungene Ausgabe“ (im allgemeinen Vorwort der Haydn-Society-Ausgabe, jeweils S. III) erscheint allerdings doch etwas übertrieben.

²² Joseph Haydn, Sämtliche Klaviersonaten, Bd. 1–3, hrsg. von Christa Landon, Wien 1963, 1964, 1966; dazu der erst nach dem Tod der Herausgeberin erschienene Kritische Bericht (Joseph Haydn, Sämtliche Klaviersonaten. Kritische Anmerkungen, Wien 1982). Die Sonaten sind als Nr. 1–62 durch die drei Bände durchgezählt.

²³ So auch in der derzeit erscheinenden, von Ulrich Leisinger revidierten Neuausgabe der Edition von Christa Landon.

Liste an falscher Stelle stehen, sondern vor allem, dass eine vollständig chronologische Liste schlechterdings nicht möglich ist. Einige der Symphonien lassen sich nur auf einen bestimmten Zeitraum datieren und nicht in eine exakte Reihenfolge bringen. Dem trägt die Anordnung in den Bänden der Gesamtausgabe Rechnung²⁴. Die von Sonja Gerlach in den Haydn-Studien veröffentlichte Liste muss sich aus pragmatischen Gründen auch für diese Werke auf eine Reihenfolge festlegen und wird daher heute oft als eine bis ins Detail stimmige „neue Chronologie“ missverstanden²⁵.

Durch Hobokens voreilige Übernahme der Nummerierung Mandyczewskis wurde eine Chance verpasst. Aber es hätte schlimmer kommen können. Adolf Sandberger, ein seinerzeit renommierter Haydn-Forscher, hatte 1932 auf Basis von Repertoire-Verzeichnissen und Funden in Bibliotheken verkündet, dass den 104 Haydn-Symphonien 78 weitere hinzuzufügen seien, und begonnen, sie in der Reihe „Münchener Haydn-Renaissance“ zu veröffentlichen (Hob. I:C27, D14, D19, Es11, B11). Hier drohte eine entscheidende Verfälschung des Haydn-Bilds, denn es handelt sich durchweg um Fehlzuschreibungen. Der junge Jens Peter Larsen widersprach mutig und heftig, woraus sich eine über neun Aufsätze und Repliken von 1934 bis 1937 reichende Debatte entspann²⁶, die in Larsens epochemachende Dissertation zur Haydn-Überlieferung mündete. Hier entwickelte er bis heute gültige – wenn auch durch Georg Feder und andere vielfach erweiterte – Methoden der Quellen- und Echtheitskritik, machte auf die Bedeutung von Provenienz, Identifizierung von Schreibern, Wasserzeichen, Zugehörigkeit zu bestimmten Sammlungen aufmerksam.

²⁴ Aus diesem Grund überschneidet sich der Band JHW I/2 mit den nicht genauer datierbaren Sinfonien um 1761–1765 zeitlich mit den Bänden JHW I/3 (Sinfonien 1761–1763) und I/4 (Sinfonien 1764 und 1765).

²⁵ Sonja Gerlach, Joseph Haydns Sinfonien bis 1774. Studien zur Chronologie, in: HST VII/1–2 (1996), S. 1–287. Zur Chronologie der späteren Symphonien hatte die Autorin bereits früher einen Beitrag vorgelegt: Die chronologische Ordnung von Haydns Symphonien zwischen 1774 und 1782, in: HST II/1 (1969), S. 34–66. – In Details abweichend die Liste von Georg Feder im Artikel über Haydn in: MGG, Personenteil, Bd. 8, 2002, Sp. 901–1094, hier Sp. 989–1000, sowie (von Sonja Gerlach) in: HLex, S. 862–866.

²⁶ Um nur die wichtigsten der Beiträge zu nennen: Adolf Sandberger, Neue Haydniana. II: Zu Haydns Repertoire in Eisenstadt und Esterhaz, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1933, Leipzig 1934, S. 35ff.; Jens Peter Larsen, Haydn und das kleine Quartbuch, in: Acta musicologica 7 (1935), S. 111–123; Sandberger, Haydn und das kleine Quartbuch, in: Acta musicologica 8 (1936), S. 139–149; Larsen, Zu Prof. Sandberger's Haydn-Forschung, ebenda, S. 149–154.

NEUE GESAMTAUSGABE – NEUES HAYDN-BILD?

Es war ein Glücksfall, dass Larsen mit der wissenschaftlichen Leitung der Haydn-Society-Edition und schließlich des Haydn-Instituts betraut wurde. Im Haydn-Institut entwickelte er gemeinsam mit Georg Feder (ab 1958 Larsens Assistent, 1960 sein Nachfolger) die Editionsrichtlinien von „Joseph Haydn Werke“²⁷, die wesentlich geprägt sind von den Prinzipien der um 1950 (wiederum beginnend mit Johann Sebastian Bach) startenden „neuen Gesamtausgaben“: größere Quellennähe des Notenbildes, um derentwillen man (weit entfernt vom Denkmalsgedanken der alten Gesamtausgaben) Widersprüche und Uneinheitlichkeiten in Kauf nimmt, diakritische Kennzeichnung der – auf ein Minimum beschränkten – Ergänzungen, ausführlicher kritischer Bericht mit umfassender Darstellung der Quellenlage und aller editorischen Entscheidungen, eine auf philologischen Methoden gründende Auswahl der relevanten Quellen. Die bis heute weiterentwickelten Richtlinien²⁸ schufen die Voraussetzung für das anerkannt hohe Niveau der Ausgabe. (Von diesem Qualitätsanspruch aus gesehen war es wohl sogar ein weiterer Glücksfall, dass zuvor noch keine Haydn-Gesamtausgabe fertiggestellt worden war.)

Die neuen Gesamtausgaben ab Mitte des 20. Jahrhunderts mit ihren auf Quellennähe statt auf ein widerspruchsfreies „Opus perfectum“ zielenden Richtlinien stehen in Wechselwirkung mit der Etablierung der historischen Aufführungspraxis, die nicht zufällig zur selben Zeit großen Aufschwung nahm. Das von fremden Zutaten gereinigte Notenbild kam dem Verlangen der Musiker nach Authentizität entgegen, wie umgekehrt die Bemühungen der Praxis um den Originalklang die Editoren in ihren philologischen Bestrebungen bestätigte; der oft beschworene „entschlackte“ Klang der neuen Ensembles entspricht dem klareren Notenbild der neuen Ausgaben.

Je genauer die Kenntnis des Gesamtwerks, desto schärfer das Haydn-Bild. Die Werkkenntnis erweitert sich mit jedem neuen Band der Gesamtausgabe, auch wenn es sich dabei in vielen Fällen nicht um eine Erstveröffentlichung handelt. Die Erarbeitung einer Haydn-Gesamtausgabe, die nun beim dritten Anlauf endlich gelingt, ist

²⁷ In: Editionsrichtlinien musikalischer Denkmäler und Gesamtausgaben, hrsg. von Georg von Dadelsen, Kassel u.a. 1967, S. 81–98.

²⁸ Dementsprechend in aktualisierter Form veröffentlicht in: Editionsrichtlinien Musik, hrsg. von Bernhard Appel und Joachim Veit, Kassel u.a. 2000, S. 123–143.

das bis heute wichtigste Projekt der Haydn-Forschung. Schon jetzt liegen wesentliche und umfangreiche Bereiche von Haydns Gesamtwerk vollständig vor: seit längerem beispielsweise die Klaviersonaten (JHW XVIII/1–3), die Klaviertrios (JHW XVII/1–3), die Barytontrios (JHW XIV/1–5), die Messen (JHW XIII/1–5²⁹). Seit kurzem sind nun auch die Streichquartette (JHW XII/1–6), die Volksliedbearbeitungen (JHW XXXII/1–5) und die Oratorien (JHW XXVIII/1–4³⁰) komplett. Die Notenbände sämtlicher deutscher Singspiele und italienischer Opern (JHW XXIV/1–2, XXV/1–13³¹) erschließen einen Schaffensbereich Haydns, der bis heute nur wenig bekannt ist, obwohl er doch über Jahrzehnte den Schwerpunkt seiner Arbeit bildete.

„Joseph Haydn Werke“ ist eine wissenschaftliche Ausgabe – und zugleich ein Angebot an die Musikpraxis. (Dafür spielt die Zweitverwertung der Bände durch praktische Ausgaben eine wichtige Rolle.) Dieses Angebot wird erfreulich oft und bisweilen erstaunlich rasch angenommen. Ein schönes Beispiel ist die Gesamtaufnahme aller Volksliedbearbeitungen durch das Haydn Trio Eisenstadt, die in direkter Zusammenarbeit mit dem Haydn-Institut und den Herausgebern der um diese Zeit eben erst erscheinenden Gesamtausgabenbände erfolgte. Der Opernkomponist Haydn wird mehr und mehr von den Bühnen wiederentdeckt³², und das wirkt offenbar auf die Forschung zurück³³. So wird die Gesamtausgabe zum Korrektiv eines Haydn-Bildes, das sich auf seine Bedeutung als „Vater“ großer Gattungen der Instrumentalmusik verengt hatte.

Aber mehr noch wird das Haydn-Bild durch die Aussonderung Haydn fälschlich zugeschriebener Werke korrigiert. Es ist ja nicht nur so, dass es in einzelnen Gattungen eine hohe Zahl solcher Fehlzuschreibungen gibt (über 180 bei den Symphonien, sogar über 200 bei den Messen³⁴), es finden sich ja gerade darunter

²⁹ Sechs Bände, da Bd. 1 auf zwei Teilbände aufgeteilt wurde.

³⁰ Acht Bände, da drei der Bände in zwei bzw. drei Teilbände aufgeteilt sind.

³¹ Reihe XXV umfasst 18 Bände, da mehrere Bände in zwei bzw. drei Teilbände aufgeteilt sind. Als Bd. 14 sind ergänzend noch Opernlibretti im Faksimile vorgesehen.

³² Siehe dazu die Beiträge von Caryl Clark, Christine Siegert und Rainhard Wiesinger im vorliegenden Band.

³³ So haben sich vor allem in den 1990er Jahren mehrere Dissertationen explizit dem Operschaffen Haydns gewidmet; vgl. die Zusammenstellung in: Armin Raab, Haydn-Bibliographie 1991–2001, in: HST VIII/2 (2001), S. 79–214, hier S. 82.

³⁴ Die Zahlen beruhen auf Material des Haydn-Instituts und gehen über die bereits von Hoboken verzeichneten unechten Werke hinaus.

einige besonders populäre Stücke, für die sich die Musikwelt nur schwer von Haydn als Autor verabschieden mag³⁵. Die Frühgeschichte der Tonträger wird, wie Andreas Friesenhagen kürzlich gezeigt hat, im Fall Haydns sogar von zwei solchen Fehlzuschreibungen dominiert, der „Kindersymphonie“ Hob. II:47 und der „Serenade“ aus dem Streichquartett „op. 3 Nr. 5“ (Hob. III:17)³⁶, also ausgerechnet von zwei Werken, die sich in ihrer Harmlosigkeit allzu gut zum (inzwischen überwundenen) Papa-Haydn-Klischee fügen. Die Auseinandersetzung mit den Fehlzuschreibungen nimmt denn auch in den Kritischen Berichten der neuen Gesamtausgabe großen Raum ein³⁷.

BELEBT KONKURRENZ DAS GESCHÄFT?

Wesentlichen Anteil an der Veränderung des Haydn-Bilds haben selbstverständlich Musiker – nicht nur, weil sie das Angebot der Editoren annehmen und sich zunehmend auch weniger bekannten Bereichen des Schaffens widmen, sondern vor allem durch einen neuen, werkgemäßeren Aufführungsstil. Die Philologie hat dafür die Voraussetzungen geschaffen, und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschah dies konkurrierend vor allem von zwei Seiten her: nicht nur durch das Joseph Haydn-Institut als eine von mehreren profilierten Haydn-Forschern geprägte Institution, sondern auch durch einen (wenn auch mit vielen anderen Wissenschaftlern kooperierenden) „Einzelkämpfer“: H.C. Robbins Landon.

Die Verdienste Landons können kaum genug gerühmt werden: Gründung der Haydn-Society 1949 und damit Initiierung des zweiten Gesamtausgabenprojekts (für das er selbst zwei Bände

³⁵ So wurde noch 2004 auf einer Gedenkmünze der „Münze Österreich“ für Joseph Haydn ausgerechnet der Anfang des Chorale Sancti Antonii aus dem nicht von Haydn stammenden Divertimento Hob. II:46 wiedergegeben.

³⁶ Andreas Friesenhagen, Eine Haydn-Diskographie als Werkzeug der Rezeptionsforschung, in: HST IX (2006), S. 68–81.

³⁷ Beispielhaft seien die beiden Bände mit den Divertimenti für Bläser und Streicher genannt: Joseph Haydn, Divertimenti zu fünf und mehr Stimmen für Streich- und Blasinstrumente, hrsg. von Sonja Gerlach (JHW VIII/1), München 1994; Ders., Divertimenti für Blasinstrumente. Sechs „Scherzandi“ (Sinfonien). Fragment in Es, hrsg. von Sonja Gerlach und Horst Walter in Verbindung mit Makoto Ohmiya (JHW VIII/2), München 1991. Dort werden S. 221–236 bzw. S. 120–125 insgesamt 111 apokryphe Werke überlieferungsgeschichtlich und stilkritisch bewertet. – In anderen Gattungen ist die Zahl der unechten Werke zwar noch größer (man denke an die über 200 apokryphen Messen), die Abgrenzung jedoch im Wesentlichen unproblematisch.

übernahm), Gründungsmitglied des Joseph Haydn-Instituts, intensive Quellenstudien über Jahrzehnte in zahllosen Archiven, insbesondere in Osteuropa, die in einer umfangreichen Monographie zu den Symphonien Niederschlag fanden³⁸, Erstausgabe aller damals bekannten Briefe Haydns in englischer Übersetzung³⁹, Verfasser mehrerer Haydn-Biographien, vom populärwissenschaftlichen Taschenbuch über Bildbände bis zur monumentalen fünfbändigen Dokumentarbiographie⁴⁰, Gründer und Herausgeber des „Haydn Yearbook“ (1962–1998, 22 Bände), zu dem er selbst viele Artikel beitrug. Die Zahl der von Landon (teils zusammen mit anderen Herausgebern) vorgelegten Editionen ist kaum überschaubar. Besondere Bedeutung erlangten die Gesamtausgaben dreier zentraler Gattungen: der Symphonien als Philharmonia-Taschenpartituren (Einzelausgaben und zusammengefasst in insgesamt zwölf Bänden), der Klaviertrios und der Streichquartette. Sie alle wurden in verblüffend kurzer Zeit fertiggestellt. Auch für mehrere Opern hatte Landon schon vor deren Erscheinen in der Gesamtausgabe Auführungsmaterial erarbeitet; es wurde insbesondere für die Ersteinspielungen unter Antal Dorati verwendet und stand dann über Jahre hinweg als Leihmaterial beim Bühnenverlag Alkor-Edition in Kassel zur Verfügung. (Inzwischen ist es größtenteils durch neues Material auf Basis der Gesamtausgabe ersetzt worden.) Hinzu kommen zahlreiche Einzelausgaben, überwiegend Erstausgaben, kleinerer Werke.

Landon war als Herausgeber dem Haydn-Institut oft einen Schritt voraus – bisweilen um den Preis voreiliger Entscheidungen. So perpetuiert die Anordnung der Symphonien in seiner Edition die unglückselige Entscheidung Hobokens zur Übernahme der Zählung Mandyczewskis – was dann durch Schallplatteneinspielungen wie jener unter Antal Dorati, für die Landon das Material erarbeitet hatte, weiter verfestigt wurde. (Neuere Einspielungen unter

³⁸ H.C. Robbins Landon, *The Symphonies of Joseph Haydn*, London 1955.

³⁹ Joseph Haydn, *The Collected Correspondence and London Notebooks*, hrsg. von H.C. Robbins Landon, London 1959. Landons Material wurde kurz danach Grundlage der originalsprachigen Briefedition (wie dort eigens im Titel genannt): Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, unter Benützung der Quellensammlung von H.C. Robbins Landon hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel 1965.

⁴⁰ H.C. Robbins Landon, *Haydn Chronicle and Works*, I: Haydn: The Early Years 1732–1765, London 1980; II: Haydn at Eszterháza 1766–1790, London 1978; III: Haydn in England 1791–1795, London 1976; IV: Haydn: The Years of The Creation, 1796–1800, London 1977; V: Haydn: The Late Years 1801–1809, London 1977.

Christopher Hogwood und unter Dennis Russell Davies gehen zum Glück andere Wege und legen eine annähernd chronologische Anordnung zugrunde.) Landons Quellenauswahl ist oft subjektiv, die editorischen Entscheidungen zwar stets musikalisch von hohem Sachverstand geprägt, aber philologisch nicht immer verlässlich⁴¹. In (verständlicher) Entdeckerfreude edierte Landon zudem einige Werke, deren Echtheit von vornherein anzuzweifeln war, und die mittlerweile definitiv als Fehlzuschreibungen gelten⁴².

Sicherlich hat Landon selbst manche seiner Editionen eher als ein Provisorium angesehen, das in erster Linie rasch Material für die Praxis, insbesondere für anstehende Schallplatteneinspielungen, bereitstellen sollte. Die Provisorien allerdings besetzten zwangsläufig eine Position auf dem Musikalienmarkt, die es bis heute schwer macht, auch die von der Zielsetzung her grundlegendere und damit naturgemäß langsamer voranschreitende Arbeit einer historisch-kritischen Gesamtausgabe zu positionieren. Eine unmittelbare Folge: Es gibt insbesondere bei den Symphonien bislang nur zu wenigen Bänden von „Joseph Haydn Werke“ Aufführungsmaterial⁴³. Hinter der misslichen Situation stehen, wie sollte es anders sein, merkantile Interessen der verschiedenen beteiligten Verlage – Interessen, mit denen man aber gerade als Editor rechnen und mit denen man sich arrangieren muss, weil ohne sie weder im 19. noch im 20. Jahrhundert auch nur ein einziger Gesamtausgabenband (von welchem Komponisten auch immer) erschienen wäre.

Anfang der 1950er Jahre standen Larsen, Hoboken und Landon nicht nur für ein gemeinsames Ziel ein, sondern arbeiteten daran zumindest kurze Zeit gemeinsam im Rahmen der Institution Haydn-Institut – als Mitarbeiter, Herausgeber, Vereinsmitglied, Förderer. Doch als dann 1957 der erste Band des Hoboken-Verzeichnisses erschien, fand sich dort eine ganz andere Werkgruppen-Gliederung, als Larsen sie für die Werkreihen in der

⁴¹ Beispielhaft sei die kritische Auseinandersetzung mit Landons Editionen genannt in: Joseph Haydn, Sinfonien um 1777–1779, hrsg. von Stephen C. Fisher und Sonja Gerlach (JHW I/9), München 2002, S. 243f., 263 und besonders 272f.

⁴² Beispiele: Hob. II:D22 (Diletto musicale Nr. 86), Cassatio in D Hob. deest (Diletto musicale Nr. 66), Divertimento Hob. II:G9 (Diletto musicale Nr. 85).

⁴³ Das Stimmenmaterial zu den Orchesterwerken wird wie das zu Messen (zu denen es mittlerweile vollständig vorliegt), Oratorien und Opern auf Basis eines Lizenzvertrags mit dem G. Henle Verlag bei Bärenreiter in Kassel verlegt. Einen aktuellen Überblick über das Aufführungsmaterial zu den Gesamtausgabenbänden findet man beispielsweise auf der Homepage des Haydn-Instituts: http://www.haydn-institut.de/JHW/Praktische_Ausgaben/praktische_ausgaben.html (11. Mai 2011).

Gesamtausgabe konzipiert hatte (einzig Gruppe I, Symphonien, steht in beiden Fällen an gleicher Position); eine Abstimmung war offenbar nicht einmal versucht worden⁴⁴. Sodann ging Landon, der als Herausgeber etlicher Bände von „Joseph Haydn Werke“ eingeplant war, andere Wege. Die Ursachen waren jeweils in erster Linie wissenschaftliche Divergenzen. Immerhin blieben die Gräben nicht unüberbrückbar. Gerade zwischen Landon und Larsens Nachfolger Feder bestand über alle Jahre eine von hoher gegenseitiger Anerkennung geprägte Korrespondenz über neue Quellenfunde und andere Entdeckungen.

Wie einfach wäre es für einen Benutzer, wenn die Reihengliederung in Werkverzeichnis und Gesamtausgabe wenigstens einigermaßen übereinstimmen würden. Wie schön wäre es, wenn all die editorischen Arbeiten gebündelt worden wären und Musiker heute vollständiges Material nach der jeweils aktuellsten und gründlichsten Ausgabe zur Verfügung hätten! Die Generationen der Haydn-Forscher nach den Pionieren des 20. Jahrhunderts sollten daraus lernen – nicht zuletzt in Verantwortung für das Haydn-Bild des 21. Jahrhunderts.

⁴⁴ Zu grundlegenden konzeptionellen Schwächen des Verzeichnisses siehe James Webster, Ein kurzer Überblick über die Haydn-Forschung, in: Österreichische Musikzeitschrift 60/6–7 (2005), S. 4–17, besonders S. 8f.; außerdem: Armin Raab, Perspektiven der Haydn-Forschung nach dem Abschluss der Gesamtausgabe, in: Studia musicologica 51 (2010), S. 243–258, besonders S. 255ff.