

Horst Walter

Haydns späte Streichquartette. Überlieferung und Textkritik

In: Internationales musikwissenschaftliches Symposium „Haydn & Das Streichquartett“. Im Rahmen des „Haydn Streichquartett Weekend“ Eisenstadt, 1.–5. Mai 2002. Referate und Diskussionen. Hrsg. von Georg Feder und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 2. Tutzing, Hans Schneider 2003, S. 139 – 167.

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.

Horst Walter

Haydns späte Streichquartette. Überlieferung und Textkritik

Am 27. September 1797 zog der ungarische Palatin Erzherzog Joseph in Eisenstadt ein. „Sein Aufenthalt bestand“, wie Hugo Botstiber zusammenfasst, „aus einer ununterbrochenen Kette von Festen und Lustbarkeiten aller Art, von Jagden, Paraden, Feuerwerken, Bällen, Festmählern und auch künstlerischen Darbietungen.“¹ Über das Konzert am Abend des 28. September berichtet die Wiener Zeitung:

„Das Fürstl. Schloß mit den gegenüber stehenden Gebäuden, und der Hofgarten, waren herrlich beleuchtet. In der Stadt war eine Triumph-Pforte errichtet, und so wie alle Häuser beleuchtet. Auf Sr. K. H. Verlangen wurde von der Fürstl. Kammer-Musik ein von dem Kapellmeister Joseph Haydn, neu verfaßtes Quartette aufgeführt, und hernach von dem bekannten Virtuosen, dem jungen Tomassini, in Diensten Sr. Durchlaucht, künstliche Variationen von der Composition seines Vaters, des Fürstl. Concertmeisters Luigi Tomassini, auf der Violin gespielt.“²

Nach einer Tagebuchnotiz des Esterházy'schen Sekretärs Rosenbaum erklang Haydns sogenanntes „Kaiserquartett“.³ Ob es die Uraufführung war? Eigentlich hatte nur Graf Joseph Erdődy, Auftraggeber der sechs später als Op. 76 bekannt gewordenen Streichquartette, ein Anrecht auf das Opus, das ihm vermutlich kurz zuvor gegen das vereinbarte Honorar übergeben worden war.⁴

Breitenwirkung erzielten die Quartette ohnehin erst 1799 bzw. 1800, als sie in London, Wien und Paris, in Bonn, Offenbach und anderswo im Druck erschienen. Haydn hatte, nach Ablauf der privaten Nutzung, zwei autorisierte Ausgaben parallel zueinander in die Wege geleitet. Er war dabei bemüht, die Londoner Verleger Longman, Clementi & Co besser und schneller zu be-

¹ Hugo Botstiber, Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt, Bd. 3, Leipzig 1927, S. 119 f.

² Wiener Zeitung vom 7. Oktober 1797 (S. 2984), aus Eisenstadt unter dem 30. September geschrieben.

³ Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum 1770–1829, hrsg. von Else Radant, in: Das Haydn Jahrbuch, Bd. 5, Wien 1968, S. 26.

⁴ Vgl. (auch zum Folgenden) Horst Walter, Vorwort zu JHW, Reihe XII/Bd. 6 (2003): Streichquartette „Opus 76“, „Opus 77“ und „Opus 103“.

dienen als Artaria, seinen Hausverleger, dem er es offen eingesteht: Die Londoner dürften nicht erfahren, dass er die Quartette auch an Artaria verkauft habe. Sollte die Wiener Ausgabe früher erscheinen, müsse er eine Konventionalstrafe zahlen. (Sein langfristiger Vertrag mit Longman datiert aus dem Jahr 1796, und zu den damals versprochenen Werken zählten auch Streichquartette.)

*

Die „Erdődy-Quartette“ waren noch nicht veröffentlicht, als Haydn – im Frühjahr 1799 – ein neues Quartett-Opus in Angriff nahm. Waren es Verleger und Mäzene, die Haydn zu kontinuierlicher Kompositionsarbeit anhielten? Aber vielleicht kam es ihm – nach „Schöpfung“ und „Nelsonmesse“ – auch gelegen, sich für eine Weile auf Kammermusik zu konzentrieren. Es scheint wirklich so, als habe sich Haydn zwischen Frühling und Sommer 1799 vor allem mit dem Streichquartett beschäftigt. Dabei könnte ihm auch die große Wertschätzung, die man seinen Quartetten im Wiener Ambiente entgegnen brachte, Anreiz gewesen sein:

„Unter den Komponisten, welche von den mehr Gebildeten am meisten geschätzt und am öftersten benutzt werden, steht Haydn mit Recht oben an; und ich fordere jeden, der in den besten Häusern Zutritt gehabt hat, auf, mich [...] zu widerlegen, indem ich behaupte, dass man Haydns und einiger anderer verdienter Instrumentalkomponisten Quartetten nirgends besser, und [...] so richtig fein und schön ausführen hört, als in Wien.“⁵

Auftraggeber war diesmal der böhmische Musikmäzen Fürst Franz Joseph Maximilian Lobkowitz, derselbe, für den Beethoven zur gleichen Zeit seine ersten Streichquartette schrieb. An beide könnte der Kompositionsauftrag schon im Herbst oder Winter 1798/99 ergangen sein.⁶ Beethoven lieferte die ersten drei Werke im Oktober 1799 ab. Haydn komponierte bis zum Sommer zwei Quartette⁷ (die „Theresienmesse“ war dann an der Reihe) –

⁵ Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg. 3 (Leipzig, Juni 1801), Sp. 639.

⁶ Sieghard Brandenburg, Beethovens Streichquartette Op. 18, in: Beethoven und Böhmen, Bonn 1988, S. 264.

⁷ Als Op. 77 bekannt. Die Autographen, mit 1799 datiert, haben sich in seinem Nachlass erhalten. Eine Faksimileausgabe der Originalpartitur (Nationalbibliothek Széchényi, Budapest), erschien in Budapest 1980, mit Bemerkungen von László Somfai.

und unterbrach die Auftragsarbeit für längere Zeit. Was war geschehen? Haydn sei von Geschäften [Kompositionsaufträgen] überhäuft, empfand Georg August Griesinger, der Wiener Korrespondent für Breitkopf & Härtel und spätere Haydn-Biograph, bei seinem ersten Besuch.⁸ Kurz darauf klagte Haydn selbst in einem Brief an den Leipziger Verleger Gottfried Christoph Härtel über die „Mühe und Anstrengung“, die ihm die letzten Arbeiten abverlangt hätten – „indem mich manchen Tag mein schwaches Gedächtniß und die Nachlassung der Nerven dermaßen zu Boden drückt, dass ich in die traurigste Lage ver falle, und hierdurch viele Tage nachhero außer Stand bin, nur eine einzige Idee zu finden“.⁹ Und doch hielt Griesinger am selben Tag, am 12. Juni 1799, zwei Neuigkeiten für eben diesen Härtel bereit: 1. „Haydn wird ein Gegenstück zu seiner Schöpfung, die vier Jahreszeiten, componiren“. 2. „Dem Grafen Fries hat er Quintette versprochen.“¹⁰

Die bloße chronologische Reihung aller Ereignisse, aller Anforderungen und Verpflichtungen des Jahres 1799 könnte verdeutlichen, wie sich der 67jährige überfordert, wie er seine Grenzen jetzt offenbar überschritten hatte. Die intensive, alles andere verdrängende Arbeit an den „Jahreszeiten“ setzte in der zweiten Jahreshälfte voll ein (nur noch von der an den großen Messen für Eisenstadt unterbrochen). Eine Herkulesarbeit. Sie behinderte nicht nur die kammermusikalischen Projekte, sie verhinderte sie letztlich.

Es kann übrigens keine Rede davon sein, dass Haydn bei der Komposition der „Lobkowitz-Quartette“ die Konfrontation mit

⁸ Otto Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“ Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, hrsg. und kommentiert, Zürich 1987, S. 27 (Brief vom 25. Mai 1799). Er habe noch „alte Bestellungen für die Kaiserin, den Prinzen Esterhazy, und viele andere reiche Wiener zu besorgen.“ Haydn erwähnte Griesinger gegenüber auch den Vertrag mit den englischen Verlegern und fügte geschäftstüchtig hinzu, dass einige der Privatpersonen, denen er neue Arbeiten versprochen habe, vermutlich einer Drucklegung bei Breitkopf & Härtel zustimmen würden.

⁹ Brief vom 12. Juni 1799 (Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel 1965, Brief Nr. 220, S. 319 f.); hier zitiert nach Georg August Griesinger, Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810, S. 122 f.: Anmerkungen von dem Verleger.

¹⁰ Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“, S. 31. Nach Botstiber, Joseph Haydn, S. 246, bot Graf Moritz Fries (1777–1826) dafür 300 statt der üblichen 100 Dukaten. – Bemerkenswerterweise komponierte Beethoven 1800/01 sein Streichquintett Op. 29 im Auftrag des Grafen Fries.

Beethoven gescheut hätte.¹¹ Es gab wohl eine latente Rivalität zwischen den beiden, aber doch keinen ungleichen Wettbewerb, dem sich Haydn entzogen hätte. Umgekehrt machte die Spekulation Sinn (für 1799 wohlbemerkt): Hier Haydn, der selbstbewusste ‚Marktführer‘, dort Beethoven, der im Genre Streichquartett noch um einen eigenen Weg bemüht war.

*

Nach der Arbeit an den „Jahreszeiten“ kamen plötzlich wieder die Quartette und Quintette ins Gespräch – so als sei die Zeit stehen geblieben. Es war Griesinger, der Härtels Interesse darauf lenkte. Anfang Juli 1801 heißt es:

„Haydn macht jetzt sechs Quartette für den Fürsten Lobkowitz und hernach will er dem Grafen Fries sechs Quintette componiren; er hat sie schon vor mehreren Jahren versprochen.“¹²

Drei Wochen später:

„Die sechs Quartette die Haydn für Lobkowitz komponirt hat, sind des letzteren Privateigenthum und Haydn wird gut dafür bezahlt. Jetzt sind erst vier davon fertig; vielleicht kann Haydn nach Jahr und Tag darüber disponiren“¹³.

Auch Anfang November 1801 – Haydn hatte inzwischen in kürzester Zeit die „Schöpfungsmesse“ komponiert – sind „die Quartetten für den Fürsten Lobkowitz [...] noch nicht alle fertig“, so Griesinger.¹⁴

Hatte Haydn in der Zwischenzeit wirklich weitere Quartette komponiert? Nein, er sprach wohl davon, hatte den Faden aber noch

¹¹ So H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*, Bd. 4: *Haydn: The Years of 'The Creation' 1796–1800*, London 1977, S. 503, 505, 508. Vgl. Brandenburg, *Beethovens Streichquartette Op. 18*, S. 265 f. Dagegen argumentiert James Webster, *The Falling-out Between Haydn and Beethoven: The Evidence of the Sources*, in: *Beethoven Essays, Studies in Honor of Elliot Forbes*, Cambridge, Mass., 1984, S. 26 f.

¹² Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“, S. 87 (Brief vom 4. Juli 1801).

¹³ Biba, ebd., S. 89 (Brief vom 24. Juli 1801). Griesinger rät dem Leipziger Verlag, die Verhandlung darüber nur mündlich zu führen:

„Schriftliche Anfragen bringen ihn [Haydn] auf Vermuthungen und er spannt alsdann die Saiten höher ...“

¹⁴ Biba, ebd., S. 104 (Brief vom 4. November 1801).

nicht wieder aufgenommen. Griesinger musste sich korrigieren. Und schon bald zeichnete es sich ab, dass Haydn den fürstlichen Auftrag nicht in vollem Umfang erfüllen würde. Am 20. Januar 1802 war Griesinger auf dem Laufenden:

„Sie wissen dass Haydn für den Fürsten Lobkowiz sechs Quartetten schreibt; zwey davon sind schon seit 1½ [recte 2½] Jahren fertig. Lobkowizens Capellmeister [Anton] Wranitzky bat den Haydn um die Erlaubniss, sie bei Artaria stechen lassen zu dürfen. Haydn hätte gewünscht dass man warte, biss alle sechs beysammen sind; er hat aber eingewilligt theils um dem Artaria, der die Versendung der Schöpfungs-Partitur über sich genommen hatte, seine Erkenntlichkeit zu bezeugen, theils um dem Wranitzky ‚der alsdann für seine Compositionen von Artaria einige Dukaten mehr bekomme‘ eine Gefälligkeit zu erweisen. ‚Er verliere dadurch, setzte er hinzu ein paar hundert Gulden.“¹⁵

Artaria ließ sich bewegen zu warten. Griesinger im März 1802:

„Artaria wird die Ausgabe der zwey Haydnschen Quartetten noch so lange anstehen lassen, bis Haydn das 3^{te} dazu componirt hat; eine Arbeit, über die sich Haydn jezt machen wird; nachher gehts an eine neue Messe für seinen Fürsten.“¹⁶

Es gab noch einen Gewährsmann, der Bescheid wußte, den Wiener Franz Anton Hoffmeister, seit 1800 auch in Leipzig verlegerisch tätig. Er schrieb im Juli 1801:

„Haydn hat für fürst Lobkovitz [...] 2 Violin Quartett[en] gemacht – andere Zwey, sagt er, will er dem fürsten in 1 und ½ Jahr liefern, und letzen zwey vileicht in 3 Jahren.“¹⁷

Diese großzügige Disposition überrascht denn doch, sie verstärkt den Eindruck, dass Haydn die Erledigung der Aufträge auf die

¹⁵ Biba, ebd., S. 132 f. Nach Franz Artaria und Hugo Botstiber (Joseph Haydn und das Verlagshaus Artaria, Wien 1909, S. 86) erhielt Haydn von Artaria ein Honorar von 160 Gulden.

¹⁶ Biba, ebd., S. 153. Griesingers Brief vom 20. März 1802 widerspricht demjenigen vom 10. März 1802 (Biba, ebd., S. 149); darin schien eine Ausgabe mit zwei Quartetten bereits beschlossen. – Am 3. April 1802, noch vor der Drucklegung, berichtete Griesinger:

„Ich habe bey Baron Spielmann die 2 Quartette gehört, die Haydn für den Fürsten Lobkowiz componirt hat; beyde erhielten vielen Beyfall“ (Biba, ebd., S. 158).

¹⁷ Axel Beer und Klaus Burmeister, „in betreff des geizigen Caracters von Haydn“ – Ein Brief Franz Anton Hoffmeisters als Quelle zur Musik- und Verlagsgeschichte der Zeit um 1800, in: Die Musikforschung, Jg. 50/1 (1997), S. 44.

lange Bank schieben oder sich dem Genre Streichquartett (bzw. Streichquintett) ganz entziehen wollte. Im Januar 1802 hatte er – vorzeitig wie es scheint – mit der Arbeit an der „Harmoniemesse“ begonnen. Und „arrangirt dem Thomson in Edinburg einige Schottische Lieder“, wie Griesinger sich ausdrückt.¹⁸ Doch dann geriet Haydn unter Druck. Wie gesagt, Wranitzky und Artaria betrieben (vielleicht sogar auf Geheiß des Lobkowitzschen Hofes) eine Veröffentlichung des bisher komponierten. Haydn hingegen verdross es wahrscheinlich, zwei statt der üblichen drei (oder sechs) Quartette herauszubringen. Wäre das nicht das Eingeständnis einer schöpferischen Blockade, einer Schaffenskrise? Er unterbrach seine Arbeit an der „Harmoniemesse“ und begann das dritte Quartett – mit dem Menuett. (Ein Menuett fiel ihm am leichtesten; es war nach den Skizzenblättern zu urteilen vor dem Andante grazioso fertig konzipiert – wenn auch noch ohne Trio.)

Artaria mochte mit der Ausgabe dann doch nicht länger warten. Vermutlich lagen ihm Stichvorlagen beider Quartette bereits vor, als er im März 1802 Breitkopf & Härtel die Nachdrucksrechte verkaufte.¹⁹ Die Frist, doch noch ein Quartett einzubringen, war im Frühsommer 1802 endgültig abgelaufen; Haydn saß wieder an der „Harmoniemesse“, nach deren Vollendung er vollends die Kraft verloren zu haben scheint, zügig zu komponieren. Seinem Bruder Michael vertraute er im Januar 1803 an, er sei seit fünf Monaten (also seit Ende August 1802) „durch eine anhaltende Schwäche der Nerven zu allen Unternehmungen ganz unfähig.“²⁰

Im September 1802 kam die Artaria-Ausgabe der zwei Quartette Op. 77 mit Widmung an den Fürsten Lobkowitz auf den Markt. Breitkopf & Härtel annoncierten im Oktober. Es folgten die Verlage Hummel und Simrock, Hoffmeister und André; das Interesse war noch größer als bei den Quartetten Op. 76.²¹

¹⁸ Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“, S. 132 (Brief vom 20. Januar 1802).

¹⁹ Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe, Bd. 1, hrsg. von Sieghard Brandenburg, Nr. 112 (20. November 1802), S. 132. Danach hatte Artaria dem Leipziger Verlagshaus im Monat März d. J. „den Mitverlag der neuen Haydnschen Quartt. Op. 77 gegen die Bedingungen von 50 #“ angeboten, um „dem so schädlich als entehrenden Nachstich vorzubeugen“.

²⁰ Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Nr. 322 (22. Januar 1803).

²¹ Clementi in London und Pleyel in Paris vertrieben zunächst Abzüge von Artaria, bevor sie die Wiener Ausgabe nachdruckten. Sie, die bei Op. 76 Mitrechte besessen oder erkauft hatten, mußten zur Kenntnis nehmen, dass Artaria

Alle frühen Drucke haben gemeinsame Fehler und Varianten, mithin eine gemeinsame Vorlage, als die sich erwartungsgemäß die Wiener Erstausgabe erweist. Nur zwei Drucke heben sich von Artaria deutlicher ab, sei es, dass sie Fehler beheben, sei es, dass sie Bearbeitungen vornehmen oder zu Ende führen. Bei Breitkopf & Härtel zeugen Fehlerverbesserungen und Vereinheitlichungen von sorgfältiger kritischer Durchsicht; wahrscheinlich wurde dafür eine Sparte angefertigt. Konjekturen finden sich auch bei Hoffmeister. Charakteristischer sind hier aber die Zusätze zur dynamischen Bezeichnung: Von Artaria nur in einer Stimme angebrachte Änderungen werden erweitert und/oder konsequent auf alle Stimmen übertragen. (Die traditionellen Editionen Peters und Eulenburg haben vor allem Hoffmeister Glauben geschenkt.)

*

„Sie fragen mich was Haydn jezt schreibe? Hierauf antworte ich Ihnen dass er an einem Quartett arbeitet welches mit einigen andern dem Grafen Fries oder dem Fürsten Lobkowiz bestimmt ist.“²²

Griesingers ‚Werkstatt‘-Berichte (der gerade zitierte stammt vom 27. November 1802) skizzieren die unendliche Mühsal auf dem Wege zum Verzicht. Haydn wird durch Griesinger veranlasst, das neue Quartett fairerweise dem Grafen Fries zu widmen; der Kompositionsauftrag des Fürsten Lobkowitz hatte sich wahrscheinlich mit der Veröffentlichung der beiden Quartette Op. 77 erledigt.²³ Griesingers Berichte in Stichworten²⁴:

18. Juni 1803: Das Quartett für Graf Fries ist noch in Arbeit.

9. Juli 1803: Haydn arbeitet an den Schottischen Liedern; das geht ihm schnell von der Hand.

diesmal begünstigt worden war. Siehe JHW XII/6, Kritischer Bericht, Quellenbeschreibung und -bewertung.

²² Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“, S. 173 (Brief vom 27. November 1802). Haydn hatte sogar Honorarvorstellungen. „Ein Verleger im Reiche“ habe ihm 250 Gulden für ein Quartett geboten; „weniger kann also Fries nicht geben.“ Am 18. Dezember 1802 übermittelte Griesinger ein Angebot der Firma Breitkopf & Härtel; Biba, ebd., S. 181.

²³ Nur Artaria wird das Fries gewidmete Quartett später so präsentieren, wie es gedacht war, als „drittes und letztes“ von Op. 77.

²⁴ Nach Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“, S. 195, 201, 210 f., 217 ff., 220, 227.

2. November 1803: Haydn arbeitet sehr wenig. Mit den Quartetten ist er nicht weitergekommen.

4. Januar 1804: Er muß sich sehr schonen. In guten Augenblicken arbeitet er an den Quartetten. Herr Härtel wird wahrscheinlich seine letzte Note bekommen.

25. Januar 1804: Von dem Quartett ist das Allegro, ein Andante mit Variationen und das Menuett mit Trio fertig; es fehlt nur noch ein Allegro.

22. August 1804: Haydn hat seiner Gesundheit zuliebe jeder Arbeit entsagt. Nur dem Quartett, von dem zwei Sätze fertig sind, seinem Schoßkind, widmet er mit großer Mühe manchmal eine Viertelstunde.

Im August 1805 hatte Haydn alle Hoffnungen aufgegeben, das angefangene Quartett zu vollenden, und Ende März 1806 bezeugte er förmlich,

„dass er sein leztes, noch unvollständiges Quartett der MusikHandlung des Herrn Breitkopf und Härtel in Leipzig zum ganz ausschließenden Eigenthum sowohl innerhalb als außerhalb Deutschland überlaße, und dass er dafür das verlangte Honorarium richtig empfangen habe.“²⁵

Bei der Übergabe des Autographs sagte Haydn, es sei sein letztes Kind, aber es sehe ihm doch noch ähnlich.²⁶ Das melancholische, auf eine Visitenkarte gebannte „Hin ist alle meine Kraft“

²⁵ Biba, ebd., S. 243 (21. 8. 1805); J. A. Stargardt, Katalog 634 (Auktion am 26./27. November 1985), Marburg 1985, Nr. 783. – Nach Botstiber (Joseph Haydn, S. 246 f.) hätte Haydn sein letztes Quartett beinahe an zwei russische Offiziere verkauft. Die Besucher baten wegen des Preises (?) um acht Wochen Bedenkzeit. Da gelang es Griesinger, das Werk zum selben Preis von 50 Dukaten für das Leipziger Verlagshaus zu sichern, was Graf Fries auf den Plan rief; er bot 50 Dukaten mit Zinsen:

„Griesinger blieb unerbittlich, und Fries konnte nur bitten, dass die Auflage recht schön gemacht werde, ihm sogleich 12 Exemplare geschickt werden, und dass auf dem Titel das: ‚dédié au Conte Maurice de Fries‘ und auch die Bezeichnung ‚83^{me} et dernier Quatuor‘ oder auch: ‚Schwanengesang‘ (wenn der Titel deutsch sein sollte) nicht vergessen werde.“

²⁶ Griesinger, Notizen, S. 86. Griesinger fährt fort:

„Das Quartett besteht nur aus einem Andante und einem Menuet, die beyde schon im Jahr 1803 fertig waren. Haydn wartete bis ins Jahr 1806 auf Zunahme seiner Kräfte und auf eine günstige Stimmung, um noch ein Allegro hinzufügen zu können: aber umsonst; und daher ist, statt des fehlenden Stücks, die oben angeführte Visitenkarte abgedruckt worden, die aber aus Versehen als ein Canon betitelt ist.“

Der fehlende Kopfsatz scheint darüber in Vergessenheit geraten zu sein.

diente ihm als Entschuldigung dafür, dass er Unvollständiges aus der Hand gegeben hatte.

*

Die zunehmende Stagnation im Schaffensprozess ist an den überkommenen Skizzenblättern nicht ablesbar. Immerhin lässt sich zeigen, dass Haydn versucht hat, über die beiden Mittelsätze²⁷ hinauszukomponieren. Was ist an Skizzen oder Entwürfen überhaupt erhalten geblieben?²⁸ Vom Menuett ein komplettes Partiturkonzept (aber ohne Trio), vom dreiteiligen Andante grazioso nur ausschnittshafte Skizzen aus dem Ges-Dur- und cis-Moll-Mittelteil und aus der Coda. Die thematischen Entwürfe zum Andante grazioso wie auch die Skizzen zum Trio gingen offenbar verloren. Das Skizzenblatt zum Andante grazioso enthält recto-seitig eine Melodieskizze zu einem nicht ausgeführten Satz in B-Dur (Zeile 11), eindeutig später als die Andante grazioso-Skizzen notiert. Es handelt sich um ein Rondothema und könnte auch für ein anderes Quartett bestimmt gewesen sein.²⁹ Wollte man es mit unserem Quartett in Verbindung bringen, müsste man die Hypothese wagen, dass Haydn letztlich auf die Notlösung verfallen war, das Andante grazioso in B-Dur und das Menuett in d-Moll mit einem Rondofinale in B-Dur zu einem dreisätzigen Quartett abzurunden.³⁰ Verso-seitig bietet das Eisenstädter Blatt eine Partiturskizze in d-Moll (siehe im Anhang zu diesem Beitrag die Abbildung, Zeile 4–7). Sie besteht nur aus den Anfangsnoten vom Violoncello, lässt aber vermuten, dass hier das Finale skizziert werden sollte.

²⁷ Es ist in der Haydn-Forschung unstrittig, dass nur die Mittelsätze komponiert wurden und die Ecksätze in der Tonart des Menuetts, also in d-Moll, stehen sollten.

²⁸ Siehe JHW XII/6, Kritischer Bericht, Quellenbeschreibung: Autographe A₁ (Dresden), A₂ (Eisenstadt), A₃ (Fundort unbekannt). Übertragung der Skizzen im Anhang des Notenteils.

²⁹ Griesinger schreibt in seinen Briefen 1803/04 zweimal von „Quartetten“ statt von „Quartett“.

³⁰ Vgl. dazu auch Mutmaßungen von M. Jennifer Bloxam, in: *The Haydn Yearbook*, Bd. 14 (1983), Cardiff 1984, S. 137 f. Auch Äußerungen von Griesinger, Notizen (s. Anm. 26) könnten darauf schließen lassen, dass Haydn zuletzt nur ein dreisätziges Werk angestrebt hatte.

Die 1997 aufgetauchten Partitur- und Particellskizzen (je vier Takte) zu einem nicht ausgeführten Satz in d-Moll³¹ (siehe im Anhang zu diesem Beitrag das Notenbeispiel 1) stimmen mit den vorliegenden Skizzenblättern in mehrfacher Hinsicht überein: chronologisch, weil Haydn auf der Gegenseite die Melodie zum „Hungarischen National Marsch“ (Hob. VIII:4) von 1802 notiert hat;³² inhaltlich, weil die wenigen Takte nicht nur tonartlich, sondern im melodisch-chromatischen Duktus mit Andante grazioso und Menuett zusammengehen; vor allem aber quellenkritisch, weil das neue Blatt wie die beiden anderen Blätter aus dem Besitz von Alois Fuchs stammt und entsprechend foliiert ist, weil es in den Wasserzeichen und der Rastrierungseigentümlichkeit passt und mit den übrigen Skizzen wohl ursprünglich ein Faszikel von zwei Doppelblättern gebildet hat. Wir halten deshalb diese d-Moll-Skizze für den Entwurf zum ersten Satz von Op. 103. Fazit:

1. Haydn hat wesentliche Teile seines letzten Quartetts 1802 komponiert, wollte er doch der seit dem Frühjahr 1802 vorbereiteten und im September 1802 erschienenen Ausgabe von Op. 77 ein drittes Quartett hinzufügen.
2. Das gelang nicht. Haydn wird aber spätestens bis Sommer 1803 die Komposition des Andante grazioso beendet und die Reinschrift von Menuett und Andante grazioso in der uns vorliegenden Form abgeschlossen haben. Die Datierung mit 1803 erfolgte vermutlich erst 1806 bei der Übergabe an Griesinger.
3. Wenn Griesinger Ende Januar 1804 irritierenderweise behauptet, es gebe ein eröffnendes Allegro und es fehle dem Quartett nur noch das Finale, so könnte das auf Haydns Beteuerung beruhen, er habe den ersten Satz weitgehend (am Klavier und auf Skizzenblättern) komponiert, aber noch nicht zusammenhängend niedergeschrieben.³³ Uns sind nur die wenigen Takte geblieben.

³¹ Sotheby's Fine Music and Continental Manuscripts (Katalog der Auktion vom 15./16. Mai 1997), London 1997, Nr. 118; Katalog Nr. 368 des Musikantiquariats Hans Schneider, Tutzing, Ausstellung in der Hofburg, Wien, 9.–11. Oktober 1998, Nr. 32. Herrn Dr. Hans Schneider sei für freundliche Hilfe nachdrücklich gedankt.

³² Der Marsch wurde kurz vor dem 27. November 1802 fertiggestellt; s. Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Nr. 318.

³³ Vgl. Haydns Brief vom 12. Juli 1787 an Artaria, die Quartette Op. 50 betreffend: „Aus Mangl der Zeit hab ich das 5^{te} noch nicht setzen können, unterdessen

Die beiden Quartettsätze, bekannt als Op. 103, erschienen im Oktober 1806 mit Widmung an „Monsieur le Comte Maurice de Fries“ bei Breitkopf & Härtel. In einer etwas abstrusen Verlagsanzeige³⁴ heißt es, Haydn habe bezeichnenderweise mit einem Quartett Abschied genommen, habe es „bis auf das Finale vollendet, bey welchem ihn die Kraft verliess,³⁵ so dass er, anstatt eines ausgeführten Satzes, nur einen höchst einfachen, wehmüthigen Canon schrieb, dem er selbst die Worte unterlegte: Hin ist alle meine Kraft! alt und schwach bin ich!“

Haydn hatte, wie gesagt, alle Rechte an seinem letzten Quartett auf Breitkopf & Härtel übertragen und sich auch von der autographen Partitur getrennt. Danach nahm er keinen Einfluss mehr auf die Vermarktung. Der Verlag richtete eine Stichvorlage nach dem Autograph ein und redigierte sie. Zu den Änderungen gehören dynamische Zusätze, die Wahl eines gebräuchlicheren Akzentzeichens, gelegentliche Modernisierung der Notation, Vervollständigung der Artikulation, die lückenlose Ergänzung von Akzidentien. (Nachfolgende Drucke lassen sich daran leicht als Abkömmlinge von Breitkopf & Härtel identifizieren.) Uns mag das befremden, Haydn schien sehr zufrieden mit der Ausgabe. Er bemängelte nur ein Versehen im Titel (es sei sein 83., nicht 82. Quartett); auch sei die Bezeichnung „Canon“ vor der Wiedergabe seiner Visitenkarte falsch. Doch schon bald nach Breitkopf erschienen in Paris und London Ausgaben, die dem Text des Autographs näherstanden (d. h. Originallesarten bewahrten) und, in einem Fall, ein stolzes „Propriété de l'Editeur“ im Titel trugen.³⁶ Wie das? Hatten die Leipziger nicht das Monopol (und das Autograph)?

aber ist dasselbe schon componiert“; Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Nr. 91.

³⁴ Im Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung, N° I, Oktober 1806 (folgt auf N° IX vom 15. Oktober 1806), S. 4 f. Die Anzeige trägt die Überschrift „Joseph Haydn's Abschied von seinen, und seiner Werke Freunden“. Es heißt darin auch, Haydn habe den Verlag ausdrücklich gebeten, dieses Werk „als sein letztes, als sein Schwanenlied, als seinen Abschied, bekannt zu machen“.

³⁵ Anders als bei Bach ließ sich bei Haydn nicht der Mythos begründen, hier habe der Tod dem Komponisten die Feder aus der Hand genommen.

³⁶ In einem Brief an Paul Wranitzky vom 9. Dezember 1806 fragt der Verleger Johann Anton André:

Werfen wir einen kurzen Blick auf die damalige Situation des Musikalienmarktes. In welchem Rahmen war Nachdrucken legal? Gab es Absprachen unter den Verlegern? Durfte man sich mit der ausländischen Konkurrenz die erworbenen Rechte teilen? Vieles liegt im Dunkeln. Nur in der Verlagskorrespondenz (und in Prozessakten) zeigt sich manchmal schlaglichtartig, wie der Markt funktionierte, wer ihn dominierte, welche Absprachen möglich waren. Das Geflecht von Vereinbarungen, sich kreuzender Interessen und vorgeblicher oder wirklicher Privilegien bleibt dennoch schwer zu durchschauen.

Ignaz Pleyel verschaffte sich die Privilegien sehr offensiv, gerade wenn es um seinen Lehrer Haydn ging. Er agierte so umtriebig und hartnäckig, dass sich Haydn ihm gegenüber zeitweilig reserviert verhielt. Spätestens seit September 1800 plante Pleyel, „die vollständige Sammlung aller Quartetten J. Haydn's, in einzelnen Heften und mit einer Eleganz im Stich herauszugeben, wie kaum noch irgend ein Werk erschienen.“³⁷ Als Haydn im November 1801 ein Prachtexemplar (die erste Auflage der „Collection complete“ mit zunächst 80 Quartetten) in Händen hielt, war er damit sehr zufrieden, „weil man aus der geschikten [chronologischen] Anordnung sein stufenweises Fortschreiten in der Kunst bemerken könne.“³⁸ Der textkritische Wert steht auf einem anderen Blatt.

„In Paris bei Pleyl und in Leipzig bei Breitkopf & H. ist das 82^e & dernier Quatuor de J. Haydn und zwar bei beiden mit der bemerkung: „Propriété de l'Editeur herausgekommen [...] An wen hat H. dies Quat. verkauft? und ist es so von ihm zur Herausgabe bestimmt worden?“

Nein, müsste die Antwort lauten, aber Haydn hat sich nicht beschwert. Zitat nach Hubert Unverricht, Vier Briefkopierbücher des Offenbacher Musikverlags André aus dem ersten Fünftel des 19. Jahrhunderts, in: Quellenstudien zur Musik, Wolfgang Schmieder zum 70. Geburtstag, Frankfurt–London–New York 1972, S. 167.

³⁷ Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg. 3 (8. Oktober 1800), Sp. 40. Pleyel kam damit vergleichbaren Plänen von Breitkopf & Härtel und von Hoffmeister zuvor; Biba, „Eben komme ich von Haydn ...“, S. 82 f.

³⁸ Biba, ebd., S. 106. Auch in seinem Brief an Pleyel vom 6. Dezember 1802 (Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Nr. 319) erwähnt Haydn die „außerordentliche schöne Aufg. deren quartetten welche dich im ganzen wegen so schönen Stich, Papier – und Correctheit verewigen wird,“ und er lobt nachdrücklich die Taschenpartiturausgabe von Op. 76 („der himmel belohne deine bemühungen“), die 1802 erschien.

Im Mai 1806 schlägt Pleyel dem Leipziger Verlagshaus einen Handel vor.³⁹ Ihm geht es um das „quatuor“ von Haydn, das fragmentarische Quartett. „Um der erste zu seyn in Paris“, offeriert er Härtel „drey Collectionen quatuors vom Haydn“ (gemeint sind drei Exemplare der Stimmenausgabe sämtlicher Quartette) im Werte von 378 Livres:

„Wenn Ihnen der Antrag beharrete, so bestimmen Sie den Tag in welchen wür das quatuor heraußgeben. Sie müssen aber wenigsten 2 Monath zeit geben, weillen jetz die Schlechte Saison bey unß ist.“

Härtel war mit dem Tauschgeschäft einverstanden, er reagierte umgehend:⁴⁰

„Das Quatuor von Haydn lasse ich für Sie copieren und schicke es Ihnen bald. Es wird gewis große Sensation machen.“

Und für den Stich könne er sich ruhig zwei Monate Zeit lassen. Gut möglich, dass Härtel das Geschäft bereut hat; Pleyels Ausgabe war nämlich einen Monat früher auf dem Markt, und die Verkaufszahlen blieben, jedenfalls in Leipzig, hinter den Erwartungen zurück.⁴¹

Auch Muzio Clementi wusste sich eine Abschrift vom Autograph zu beschaffen, wie die originale Wiedergabe des Akzentzeichens, das in keinem anderen Druck anzutreffen ist, und der Verzicht auf naheliegende Angleichungen beweist. Schon 1804 hatte Clementi mit Härtel eine enge Zusammenarbeit vereinbart. Er schrieb seinem Londoner Kompagnon Collard:

„He [Härtel] is to have a l l that Haydn means to publish, and has likewise promised to send you whatever he gets from his pen.“⁴²

³⁹ Brief vom 27. Mai 1806. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung (Slg. Härtel).

⁴⁰ Brief vom 4. Juni 1806. Paris, Bibliothèque nationale, R. 133125, Lettres (4) aus N^o 221–224.

⁴¹ Am 20. Juni 1810 beklagt sich Härtel gegenüber Beethoven über billige Nachstiche:

„So habe ich von Haydns letztem Quatuor als rechtmäßiger Verleger, wie ich jeden Augenblick beweisen kann, bis heute nicht mehr als etwa 250 Expl. verkauft, indes von den wohlfeilen Nachstichen vielleicht 2- und 3mal soviel verkauft worden sind“ (Ludwig van Beethoven, Briefwechsel, Bd. 2, Nr. 447, S. 128).

⁴² Leon Plantinga, Clementi, His Life and Music, London 1977, S. 194 (mit Anm. 15).

Spätestens im November 1806, als sich Clementi in Wien aufhielt und von dort aus mit Härtel korrespondierte, könnte er eine Kopie des Quartetts erworben haben. Vielleicht erhielt er aber auch seine Stichvorlage von Pleyel als Gegenleistung für eine Kooperation beim ersten Heft der Quartette Op. 76.⁴³ Die Drucke von Pleyel und Clementi gehen jedenfalls auf eine gemeinsame Vorlage zurück.

*

Kehren wir zu den Streichquartetten Op. 76 zurück, zu Haydns letzter vollständiger Quartettserie. Die autographen Partituren sind verloren; sie standen anscheinend dem Grafen Erdödy zu. Der Rekonstruktion des Originaltextes sind deshalb Grenzen gesetzt – zumal dann, wenn wir uns nur auf Drucke stützen können. Die meisten Verleger, Korrektoren oder Stecher haben eigenmächtige Anpassungen vorgenommen, sei es um den Erwartungen des Marktes oder den Gewohnheiten des eigenen Hauses zu entsprechen, sei es aus Unverständnis gegenüber der Notierungsweise des Autors. Sie folgten anscheinend der Devise: Verbessern (der scheinbar falschen Noten), vereinheitlichen (der Artikulation, möglichst stimmenkonform), anreichern (der Dynamik, möglichst flächendeckend). Dabei ist eine sukzessive Entwicklung der Verderbnisse zu beobachten; was bei den Erstausgaben noch an Originallesarten ‚durchscheint‘ oder als sporadische Zutat kaum stört, geht bei den Nachstichen allmählich verloren bzw. nimmt überhand.

Die Drucke haben seit den 1780er Jahren die Rezeption der Streichquartette bestimmt, über die Drucke schuf sich Haydn aber auch den Zugang in eine breite Öffentlichkeit. Er war kein guter Korrektor (sofern ihm überhaupt Druckbögen vorgelegt wurden), er hat sich nicht dem Hang zur Vereinheitlichung energisch entgegengestellt. Nur zuweilen raffte er sich zu einem Ta-

⁴³ In einer Anfrage, mutmaßlich vom Frühsommer 1799, erkundigte sich Pleyel bei Haydn, ob Longman, Clementi & Co. die Rechte auf Op. 76 besäßen und ob Haydn damit einverstanden sei, wenn er – Pleyel – die Quartette in Paris veröffentliche, nach entsprechender Vereinbarung mit Clementi. „Demande de Pleyel à Mr Haydn“; Sotheby's Continental Manuscripts and Music (Katalog der Auktion vom 26. Mai 1994), London 1994, Nr. 253. Hiernach scheint es denkbar, dass Longman, Clementi & Co. die Stichvorlage ihrer bereits gestochenen Ausgabe Pleyel zur Verfügung gestellt haben.

del auf,⁴⁴ dann resignierte er wieder und ließ die Verlage gewähren. Seine Autorisierung eines Drucks, seine Ermächtigung zu einer Erstaussgabe garantiert keine textliche Zuverlässigkeit.

Womit beginnt ein Editor? Mit der Quellenkritik, die bis heute so oft unterbleibt, mit dem Versuch, die bisherige Quellenauswahl nach der Methode der Filiation neu zu bestimmen, die Quellenbasis – wenn möglich – zu verbreitern. (Ich referiere hier über Op. 76.) Für drei der sechs Quartette (das zweite, vierte und sechste) liegen Partituren von Johann Elßler aus Haydns Nachlass vor. Dass es sich dabei nicht um direkte Abschriften nach dem verlorenen Autograph, sondern um (nicht fehlerfreie) Sparten nach authentischem, ebenfalls verlorenem Aufführungsmaterial handelt, ist eine neue Erkenntnis.⁴⁵ Haydns Kopist garantiert aber am ehesten Detailtreue in den Vortragszeichen und Notationseigenheiten.

Auch die von Haydn protegierten Erstaussgaben gehen auf Originalstimmen zurück; Haydn hat entsprechende Kopien veranlasst, wohl auch durchgesehen und als Stichvorlagen zur Verfügung gestellt. Die Verleger in London und Wien eigneten sich den Text auf je eigene Weise an. Die Kollation aller Quellen ergab, dass besonders Artarias Ausgabe erhebliche Mängel aufweist. Eine große Zahl ausgelassener, zugefügter, inkonsequent oder falsch gesetzter Artikulationszeichen lässt sich vermutlich durch allzu sorgloses Arbeiten des Stechers erklären; manche Staccato-Partien scheinen ganz nach Gutdünken gesetzt zu sein. Bezeichnenderweise musste die Ausgabe der ersten Lieferung noch im selben Jahr durch einen verbesserten Abzug ersetzt werden.

Die Ausgabe Longman, Clementi & Co. enthält alles in allem die glaubwürdigere, weil differenziertere Vortragsbezeichnung. Sie weist zudem eine geringere individuelle Fehlerquote auf. Allerdings ist auch Longman nicht in allen Einzelheiten vertrauenswürdig. Deshalb dient uns im ersten Heft die Lesart von Pleyel bzw. der übereinstimmende Befund von Artaria und Pleyel als

⁴⁴ Am 5. Juli 1789 schrieb er an Artaria:

„Es ist immer schmerzlich für mich, dass noch kein einziges Werck unter Ihrer aufsicht fehler frey ist. Sie hatten mir sonst vor der Herausgabe immer den allerersten Abdruck eingesandt, und Sie thaten vernünftig [daran]“ (Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Nr. 124).

⁴⁵ Siehe (auch im Folgenden) JHW XII/6, Kritischer Bericht, Quellenbewertung.

Korrektiv.⁴⁶ Im zweiten Heft kommt für das B-Dur-Quartett eine bisher übersehenen Stimmenabschrift aus dem Lobkowitz-Archiv als zweite Hauptquelle ins Spiel.

*

Zum Schluss möchte ich einen kleinen Einblick geben in den neuen Streichquartett-Band der Kölner Haydn-Gesamtausgabe. Ein Wort zuvor zum Thema Dynamik. Dynamische Zeichen richten sich nicht nur an die Interpreten, sie sind ein Abbild des kompositorischen Denkens, bezeichnen innermusikalische Vorgänge. Haydn hat sparsamen Gebrauch von diesen Zeichen gemacht, zumal an Satzanfängen (wenn nicht „p“ gewünscht war). Seine Art zu bezeichnen ist unvereinbar mit der Sintflut dynamischer Angaben, die sich spätestens ab 1810 über seine Quartette ergoss. Ausgangspunkt solcher Bearbeitung waren die Ausgaben von Pleyel (1801–02). Verlage wie Imbault und Kühnel komplettierten diese Ausdeutung, und das hat sich dann auf die Editionen von Peters und Eulenburg fortgeerbt.

Das G-Dur-Quartett von Op. 76 beginnt bei Haydn ohne Dynamik (Notenbeispiel 2), bei Artaria und allen nachfolgenden Drucken mit dynamischen Angaben, die sich in der Kammermusik von selbst verstehen bzw. von allein ergeben: Die Akkorde der Einleitung mit „f“, das solistisch durch die Stimmen schlenkernde Thema jeweils mit „p“ (wobei „p“ sicherlich eine einseitige Festlegung ist).

Das Trio des sog. „Quintenquartetts“ belegt sehr schön, wie genau Haydn die Dynamik anzugeben pflegt, wenn er mit ihr einen bestimmten (hier magisch-unerbittlichen) Effekt erzielen will (Notenbeispiel 3). Das Beispiel zeigt auch, wie das kontrastierende Trio zäsurlos auf das Menuett folgt. Bei Eulenburg und Doblinger wird gegen *a l l e* Quellen (auch gegen Peters!) ein Pausentakt eingeschoben; das Trio beginnt in den Geigen erst nach fünf statt nach zwei Vierteln Pause. Haydn hat aber einen nahtlosen Übergang („attacca“) komponiert.⁴⁷ Im übrigen folgen wir

⁴⁶ Zu Pleyels Ausgabe s. Anm. 43. Nur das erste Heft (Op. 76 Nr. 1–3) darf als autorisiert gelten. Beim zweiten Heft begnügte sich Pleyel damit, André nachzusteichen.

⁴⁷ Siehe schon den Hinweis von Georg Feder, Zur Textkritik von Haydns Streichquartetten, in: Festschrift Arno Forchert zum 60. Geburtstag, Kassel 1986, S. 139 f.

– mit kleineren Berichtigungen – der nicht alltäglichen Partiturnotierung von Johann Elßler.

Für den zweiten Satz vom C-Dur-Quartett, den berühmten Variationensatz über das „Gott erhalte“, haben wir zusätzlich Haydns Partiturkonzept als Quelle gewertet;⁴⁸ es kann aber nur bedingt zur Textermittlung beitragen. Zwar ist der essentielle Text aller vier Variationen komplett, doch die Artikulationsbezeichnung fehlt fast gänzlich. Und gerade die Bindebögen stellen in diesem Satz ein besonderes Problem dar.⁴⁹ – Das Thema der Variationen (in Violino I) entspricht genau der Melodie, die Haydn in seinem Klavierlied niedergelegt hat (Notenbeispiel 4). Artaria ändert sie nach dem Vorbild von Variation I und II ab: Die Takte 3 und 7 werden mit einem Doppelschlag verziert, in die Takte 13 und 17 wird ein langer Vorschlag auf *fi*“ eingefügt. (Es ist die Melodie, die wir im Ohr haben.) – Unvertraut präsentiert sich der Schlusstakt von Variation II (Notenbeispiel 5). In Anlehnung an Haydns Partiturkonzept verzichtet das Violoncello im letzten Viertel auf den Oktavschritt nach G: Der *cantus firmus* endet ja mit g.

Das Trio des vierten Quartetts beginnt in den Quellen (nach Doppel- oder Schlusstrichen) meist erst in T. 51. Diese Notierung reißt – zumal bei Pleyel, wo der erste Haltebogen in den tiefen Streichern fehlt – Menuett und Trio auseinander und kann zu Tempoänderungen verleiten. Haydn aber überschreibt die *Seconda volta* mit „Trio“ (T. 50^{II}), er lässt Menuett und Trio auf bedrängende Weise ineinander fließen (Notenbeispiel 6).

Hier noch eine substantielle Variante im Rondofinale des B-Dur-Quartetts. In der Partiturabschrift Johann Elßlers fehlen zwei Takte, und zwar in der Übergangsfiguration von der b-Moll-Episode zum Refrain (Notenbeispiel 7). Eine durchaus plausible Kürzung, die wir durch „Vi-de“ kenntlich gemacht haben. Sie lässt sich kaum anders als durch einen Eingriff Haydns erklären. Er könnte sie in dem Aufführungsmaterial, das Elßler spartierte, angebracht haben. Möglicherweise war sie nur für einen bestimmten Aufführungsanlass gedacht.⁵⁰

⁴⁸ Siehe JHW XII/6, Kritischer Bericht, Quellenbeschreibung und -bewertung.

⁴⁹ Im Autograph der Orchesterfassung setzt Haydn die Bögen so unbestimmt, dass ihm Johann Elßler in seiner Abschrift (Budapest, Ms. Mus. I. 172) nicht recht folgen konnte. Die Bögen sollen vielleicht ein durchgängiges Legato andeuten.

⁵⁰ Für eine spezielle Aufführung könnte auch Haydns Beischrift zum „Alternativo“ des letzten Quartetts von Op. 76 bestimmt gewesen sein, auch sie ist nur

Der Textkritiker muss mehr akzidentielle als substantielle Befunde untersuchen. Zum ersten Takt des ersten Satzes vom D-Dur-Quartett heißt es im Kritischen Bericht unter Lesarten: „Akzentzeichen oder Decrescendo-Gabel?“ Und weiter:

„In Größe, Form und Stellung über oder unter dem System sind die Zeichen bei Artaria und Longman nicht sicher zu differenzieren. Aber nach ihrer Stellung – zentriert über oder unter der jeweiligen Note – sind die meisten Zeichen als Akzent zu deuten.“

Auslegungssache? Der Textkritiker fühlt sich nicht immer wohl. Er hat Fehllesungen aufgedeckt, willkürliche Zutaten entfernt und vieles mehr. Aber es plagen ihn Skrupel. Er hat ja auch Vereinheitlichungen eingebracht, Mehrdeutigkeiten aufgelöst – und dabei vielleicht einen Fehler gemacht. Dennoch gilt: Eine neue Edition ermöglicht neue Orientierung, gibt Denkanstöße und kann Wegweiser sein.

bei Elßler nachzuweisen; Haydn stellt darin frei, das Trio schon mit T. 92 oder T. 124 abzuschließen. Das ab- bzw. aufsteigende Thema des „Alternativo“ ist übrigens bei Artaria und allen nachfolgenden Drucken taktweise gebunden. Wir folgen der Notierung Elßlers (ohne Bögen). Das von Haydn genau kalkulierte Trio-„Kunststück“ verträgt es nicht, in ein kleinteiliges Taktschema gepresst zu werden; man sollte die Bewegungsabläufe in der Schwebelage halten und gleichsam mit verhaltenem Atem musizieren.

Abb.: Faksimile



*Joseph Haydn: Skizzenblatt A₂, Verso-Seite, linke Hälfte
(rechte Hälfte unbeschrieben).*

Privatbesitz, als Leihgabe im Haydn Museum Eisenstadt.

Bsp. 1:

[1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12]

Joseph Haydn: Skizze zum geplanten ersten Satz von Op 103?
Aus unbekanntem Privatbesitz. Transkription.

© 2003 G. Henle Verlag, München
(Wiedergabe der Notenbeispiele mit freundlicher
Genehmigung des Verlages)

Bsp. 2:

Allegro con spirito

Hoboken III:75

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

9

Joseph Haydn, Op. 76 Nr. 1 G-Dur,
1. Satz, Anfang.
©2003 G. Henle Verlag, München

Bsp. 3:

31

Trio 38

p sempre staccato crescendo f ff

p sempre staccato crescendo f ff

47

gtr p

p

p

p

Joseph Haydn, Op. 76 Nr. 2 („Quintenquartett“),
Ende des Menuetts und Anfang des Trios.

©2003 G. Henle Verlag, München

Bsp. 4:

Poco adagio ^{*)}
Cantabile

7 ^{**) (***)}

14 ^{**) (***)}

^{*)} Anmerkung Haydns im autographen Partiturstück: „Die stime so den Haupt gesang führt, muß durchaus stärker vorgetragen werden als die übrige[n].“

^{**) In der Wiener Erstausgabe mit ∞ .}

^{***)} In der Wiener Erstausgabe: 

Joseph Haydn, Op. 76 Nr. 3 („Kaiserquartett“),
2. Satz, Thema.

©2003 G. Henle Verlag, München

Bsp. 5:

52

ossia: *)

fz

[fz]

56

ossia:

fz

[fz]

**)

*) Die Ossia-Varianten entstammen dem autographen Partiturkonzept.

**) In allen Drucken . (Angleichung an Var. III.)

*Joseph Haydn, Op. 76 Nr. 3 („Kaiserquartett“),
2. Satz, Ende Variation II.*

©2003 G. Henle Verlag, München

Bsp. 6:

43

1.

Trio

50^a 2.

*Joseph Haydn, Op. 76 Nr. 4 B-Dur,
Ende des Menuetts und Anfang des Trios.
©2003 G. Henle Verlag, München*

Bsp. 7:

64

Vi- de

72

*Joseph Haydn, Op. 76 Nr. 4 B-Dur,
Finale, T. 64–78.*

©2003 G. Henle Verlag, München

Diskussion (Leitung: James Webster)

James Webster

Recht herzlichen Dank, Herr Dr. Walter, für dieses überaus interessante und weitreichende Referat über Haydns späteste Schaffensperiode mit neuen Quellen und neuen Daten zur Geschichte seines letzten Streichquartetts und auch wegen der interessanten Neuigkeiten bezüglich des Textes von Op. 76. Ich darf jetzt um Fragen oder Wortmeldungen bitten.

Harald Haslmayr

Ich wollte fragen, ob es aus Ihrer Sicht einen Zusammenhang gibt zwischen der relativ saloppen Art Haydns, bei seinen eigenen Werken Korrektur zu lesen, und dem Zorn des jungen Beethoven, der immer gedacht hat, Haydn nimmt ihn nicht ernst, weil er seine Kompositionsübungen nicht gründlich genug korrigierte. Das würde eigentlich ins Bild passen. Und zweitens, das hängt jetzt nicht mit Haydn zusammen, aber weil Sie von Akzenten sprechen: Können Sie eine Auskunft geben über den umstrittensten Akzent der Musikgeschichte, den Schlussakkord der großen C-Dur-Symphonie von Schubert: Ist das ein Diminuendo, oder ist das ein Akzent? Wenn Sie Simon Rattle fragen, sagt er, es ist ein Akzent; wenn Sie Nikolas Harnoncourt fragen, ist es ein Diminuendo.

Horst Walter

Ich habe von diesem Dissens gehört, wage aber ohne Quellenkenntnis kein Urteil. Zu Ihrer ersten Frage: Das Verhältnis zwischen Haydn und Beethoven wird in der Literatur oft falsch bewertet. Die Vorstellung, dass Haydn ein schlechter Lehrer war, bedarf der Revision. Allerdings hat Haydn seine Schüler gern zu Albrechtsberger in den Kontrapunktunterricht gegeben; das heißt, er hat sich diese Arbeit nicht selbst aufgebürdet, sondern lieber in der freien Komposition unterrichtet. Zum Thema Haydn als Korrektor liegt es näher, Griesinger zu zitieren. Der bezeugt nämlich, dass Haydn die Durchsicht und Korrektur eigener Werke zu den „odiosis“ gerechnet hat.

Georg Feder

Etwas zu der Gründlichkeit der Korrektur. Ich sehe ihr Fehlen im Zusammenhang mit Haydns Meinung, dass eigentlich seine Anwesenheit bei der Aufführung seiner Werke erforderlich war. Darin besteht ein merkwürdiger Widerspruch. Wenn an ihn das Anliegen herangetragen wird, das Aufführungsmaterial einer Messe für eine Aufführung herzugeben, die woanders stattfinden soll, dann sträubt er sich, weil ohne seine Leitung das Werk den größten Teil der „Delikatesse“ verlieren wird. Also war er eigentlich der Meinung, dass er selber das Werk einstudieren musste. Und es gibt die glaubhafte Anekdote, dass er, als er in London die erste Sinfonie-Probe abhielt, bereits nach drei Tönen abwinkte. Vermutlich waren es die drei sich wiederholenden Töne am Anfang der Oxford-Symphonie. Er nahm die Geige und spielte es den Musikern vor. Andererseits bestand aber die Tatsache, dass seine Werke in zahllosen Kopien und Drucken sich über die Welt verbreiteten, ohne dass er die geringste Möglichkeit hatte, Einfluss zu nehmen. Dieser Widerspruch ist eigentlich nicht aufzulösen.

Horst Walter

Ich bin ganz Ihrer Meinung und möchte an den „Applausus“-Brief von 1768 erinnern: Haydn schrieb ihn, weil er bei der Aufführung in Zwettl nicht anwesend sein konnte. Andererseits war er später stolz auf die große Verbreitung seiner Werke in Drucken; er betrieb sie äußerst geschäftstüchtig.

Friedhelm Krummacher

Komponisten, glaube ich, sind zu allen Zeiten schlechte und ungeduldige Korrektoren ihrer Werke gewesen. Und beides hängt eng damit zusammen, dass man versucht, bei den Aufführungen dabei zu sein, sowohl um eine Aufführungstradition zu begründen wie auch um aus den Erfahrungen der Aufführungen zu lernen für die Ausgaben. Das heißt aber nicht, dass Komponisten nachher die weiteren Auflagen ihrer Werke lebenslang mit den Argusaugen eines professionellen Korrektors begleitet hätten. Ich glaube, ganz genau im Gegenteil. Von dieser Vorstellung muss man sich lösen – leider, denn wenn die Vorstellung zuträfe, würde dies das Geschäft des Editors natürlich erheblich erleichtern. Aber so ist es leider nicht.

James Webster

Ich hätte eine Frage anderer Art. Sie haben mehrere Male vom Auftraggeber gesprochen, und zwar von Erdődy und Lobkowitz. Was heißt eigentlich in diesem Zusammenhang „Auftraggeber“? Meinen Sie, dass im voraus etwas ausgemacht worden und z. B. die Wahl des Widmungsträgers nicht erst post factum getroffen worden wäre?

Horst Walter:

Ich meine, dass ein Fürst sich an Haydn gewendet und ihn, gegen übliches Honorar, um sechs Quartette gebeten hat.

James Webster

Also Sie meinen, dass die Initiative vom Fürsten ausgegangen ist? Ist das dokumentarisch zu belegen?

Horst Walter:

Wir können es nur indirekt belegen. Im Falle Erdődy entnehmen wir es einem Brief des schwedischen Diplomaten Silverstolpe, der 1797 in engem Kontakt zu Haydn stand. Es heißt darin, dass Graf Erdődy bei Haydn Streichquartette für 100 Dukaten bestellt habe. Im Falle Lobkowitz bietet sich die Parallele zu Beethovens Op. 18 an. Eine schriftliche Einladung, einen förmlichen Vertrag mit allen Modalitäten können wir weder hier noch in anderen Fällen nachweisen. Aber es gibt Zeitzeugen wie Silverstolpe oder Griesinger, denen wir verlässliche Daten verdanken.

James Webster

Noch weitere Fragen oder Anmerkungen? Wenn nicht, dürfen wir Herrn Walter nochmals danken.

