

Ingrid Fuchs

Haydniana in einer altösterreichischen
Adelskorrespondenz

In: Internationales Musikwissenschaftliches Symposium
„Dokumentarische Grundlagen in der Haydnforschung“.
Im Rahmen der Internationalen Haydntage Eisenstadt,
13. und 14. September 2004. Referate und
Diskussionen. Hrsg. von Georg Feder und Walter
Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte.
Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn
Privatstiftung Eisenstadt, Band 5. Tutzing, Hans
Schneider 2006, S. 55 – 79.

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.*

Ingrid Fuchs

Haydniana in einer altösterreichischen Adelskorrespondenz

Dokumente zu Leben und Werk Joseph Haydns, die nicht seinen engeren Arbeitsbereich am fürstlich Esterházy'schen Hof betreffen oder seinen Geschäftsverbindungen mit Verlegern entstammen, sind selten. Es ist daher ein besonderer Glücksfall, wenn neue Materialien auftauchen, die Haydns Wirken in Wien und die Entstehung sowie Verbreitung seiner Werke vor 1790 betreffen.

Es handelt sich bei diesen bis jetzt unbekannten Dokumenten um die teilweise in lateinischer Sprache abgefasste Korrespondenz an den Vizegespan des zu Ungarn gehörigen Komitates Zips (heute östliche Slowakei) Emerich Horváth-Stansith de Grádecz (1741 bis 1801)¹, die sich im Štátny oblastný archív in Levoča (Slowakei) befindet. Er hatte Jus studiert, engagierte sich vor allem im Bereich der Rechtsprechung, in der evangelischen Kirche sowie im Schulwesen und baute die humanistische Bibliothek seiner Vorfahren mit der neuesten Literatur der verschiedensten Fachgebiete in mehreren Sprachen weiter aus. Emerich Horváth-Stansith, der oberste Repräsentant der Komitats-Selbstverwaltung, stand mit geschäftlichen und privaten Vertrauensleuten in Wien in Kontakt, um sich u. a. mit Nachrichten über das dortige Musikleben, aber auch mit Musikalien und Musikinstrumenten² versorgen zu lassen. Er versuchte immer wieder, Berufsmusiker bzw. Musiklehrer für seine

¹ Der Bestand im dortigen Fonds Emerich Horváth-Stansith wurde von Ingrid Fuchs und Hubert Reitterer anlässlich zweier Forschungsaufenthalte erschlossen und im Rahmen des Jubiläumsfondsprojektes der Österreichischen Nationalbank Nr. 4830 übertragen und einer ersten Auswertung unterzogen. Vgl. Ingrid Fuchs und Hubert Reitterer, „Notitiam contraxi insperate cum domino Mozart ...“ Briefe zur Musikkultur des 18. Jahrhunderts im Štátny oblastný archív v Levoči (Slowakei), in: Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag, hrsg. von Elisabeth Theresia Hilscher (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, Bd. 34), Tutzing 1998, S. 231–238.

² Vgl. Ingrid Fuchs, Nachrichten zu Anton Walter in der Korrespondenz eines seiner Kunden, in: Der Hammerflügel von Anton Walter aus dem Besitz von Wolfgang Amadeus Mozart. Befund – Dokumentation – Analyse, hrsg. von Rudolph Angermüller und Alfons Huber, Salzburg 2000, S. 107–113, und in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, Heft 48 (2000), S. 107–113.

Familienangehörigen an seinen Hof zu binden. Seine Lieblingsnichte – er selbst war kinderlos – Nanette Horváth-Stansith verbrachte ein Jahr in Wien, nahm Klavierunterricht bei Johann Baptist Vanhal und Gesangsunterricht bei Vincenzo Righini.³ In seiner Residenz in Schloß Strážky (Nehre) in der Nähe von Levoča (Leutschau) führte er mit den ihm dort zur Verfügung stehenden Musikern – gemischt aus adeligen Verwandten und Bekannten, Berufsmusikern und bürgerlichen Dilettanten – jene neuesten Werke auf, die er sich ab 1780 aus Wien, ab 1792 aus Pest schicken ließ.

Um nun über die jeweils aktuelle Musik in Wien informiert bzw. um mit dieser prompt beliefert zu werden, korrespondierte er mit dem Handelsagenten Johann Samuel Liedemann und mit dem ihm nahe stehenden Arzt Amand Wilhelm Smith (1754–1838), sowie ferner fallweise auch mit seinem Neffen Gregor von Berzeviczy (1763–1822), der damals noch studierte und später zu einer zentralen Persönlichkeit des Geisteslebens der Zips werden sollte.⁴ Bei den in die Zips gelieferten Kompositionen handelte es sich fast ausschließlich um Kammermusikwerke in verschiedener Besetzung sowie um Klavierwerke (auch Klavierauszüge von Opern) und Arien, die sicherlich für Horváths Nichte Nanette bestimmt waren.⁵ Die Kammermusikwerke – bevorzugt Quartette⁶ – wurden dagegen in den Musikalischen Salons der verschiedenen Adelsresidenzen, aber vermutlich auch in jenen des städtischen Bürgertums der Zips gespielt. Da Amand Wilhelm Smith ab Herbst 1788 als Stadtphysikus und Musiker in Käsmark, d. h. in der unmittelbaren Nachbarschaft seines Auftraggebers Horvath-Stansith,

³ Vgl. Ingrid Fuchs, Konzertarien im musikalischen Repertoire der Mozart-Zeit. Beispiele und Beobachtungen, in: Mozart. Die Konzertarien. Mozart und die Freimaurermusik seiner Zeit. Bericht des internationalen Kongresses Rovereto 26.–27. September 1998, hrsg. von Rudolph Angermüller und Giacomo Fornari, Bad Honnef 2001, S. 3–15, besonders S. 7–9.

⁴ Zur Biographie der genannten Personen vgl. Fuchs und Reitterer, a. a. O. Zu Amand Wilhelm Smith vgl. auch Ingrid Fuchs, Die „Philosophischen Fragmente über die praktische Musik“ (1787) des A[mand] W[ilhelm] S[mith], in: Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 42 (= Festschrift Othmar Wessely) (1993), S. 203–230.

⁵ In einem Brief aus dem Jahr 1782 findet sich beispielsweise die Abschrift eines bis jetzt unbekannten Verlagsverzeichnisses von Johann Traeg unter dem Titel „Wälsche Arien mit Accompagnement, welche um beygesetzten Preise bey Johann Traeg zu haben sind“ (Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 31. Dezember 1782).

⁶ Vgl. die umfassende Studie von Horst Walter, Zum Wiener Streichquartett der Jahre 1780 bis 1800, in: Haydn-Studien, Bd. VII, Heft 3/4 (Februar 1998), S. 289–314.

wirkte und der Kaufmann Liedemann ab 1792 in Pest lebte, beziehen sich die Briefe der beiden ab den genannten Zeitpunkten nicht mehr direkt auf Wien, spiegeln aber nach wie vor die Rezeption der Werke Joseph Haydns im Musikrepertoire einer adeligen Familie in einem entlegenen Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie wider. Die in der Korrespondenz ab 1789 enthaltenen Nachrichten zu Haydnschen Kompositionen beziehen sich – abgesehen von den Notenlieferungen – in erster Linie darauf, dass bei verschiedenen Gelegenheiten Haydnsche Quartette gespielt wurden. Diese galten gemeinsam mit den Mozartschen sozusagen als Standardwerke, an denen die Qualität der Musiker und Musikschüler, in erster Linie der musikalischen Dilettanten, gemessen wurde: Wer diese Quartette spielen konnte, hatte sozusagen ein Gütesiegel als guter Interpret.

In der hier besprochenen Korrespondenz findet man ganz allgemein zahlreiche Hinweise zu Musikern des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts, im besonderen aber auch zu einigen aus Haydns unmittelbarer Umgebung, wie z. B. zu drei Mitgliedern der Esterházy-schen Hofkapelle, nämlich zu dem Geiger Nicolo Mestrino sowie zu Ignaz Küffl und Joseph Koschovitz, die in den 90er Jahren in der Zips bei Emerich Horváth-Stansith bzw. dessen Verwandten tätig waren. Die Auswertung der Mestrino, Küffl und Koschovitz betreffenden Dokumente muss einem späteren Zeitpunkt vorbehalten bleiben, da dies einerseits inhaltlich nicht unmittelbar zum Thema des Symposions „Dokumentarische Grundlagen in der Haydnforschung“ gehört, und andererseits hinsichtlich des Umfangs den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde.⁷

Welche Rolle spielt nun Joseph Haydn in der Korrespondenz von Liedemann, Smith und Berzeviczy an Emerich Horváth-Stansith? Wir können die vorkommenden Haydniana in zwei Bereiche gliedern: erstens, das Erwähnen von Werken Joseph Haydns, und zwar einerseits in den Briefformen (sei es als Ankündigung, Empfehlung oder Bericht über die Zusendung) und andererseits in einer „Nota“, d. h. in einer Rechnung über gelieferte Musikalien, zweitens Nachrichten zu Joseph Haydn selbst. – Diesen beiden Bereichen, nämlich dem Werk und der Person, ist jeweils ein Teil dieser Untersuchung gewidmet.

⁷ Einige nähere biographische Angaben zu Ignaz Küffl und Joseph Koschovitz finden sich bereits bei Reitterer und Fuchs, a. a. O., S. 235.

NEUE ASPEKTE ZU WERKEN JOSEPH HAYDNS

Da es nicht möglich ist, auf alle Erwähnungen von Haydnschen Werken im Einzelnen einzugehen, vor allem wenn mit deren Nennung keine weitergehenden inhaltlichen Informationen verbunden sind, werden im Anhang dieses Beitrages alle in den Briefen und Rechnungen genannten Kompositionen Haydns in einer Tabelle mit den entsprechenden Daten angeführt, um den Überblick zu gewährleisten.⁸ Hier werden in der Folge nur jene Nachrichten zu Haydnschen Werken herangezogen, die Licht auf bis jetzt unbekannte Details werfen und daher eine eingehendere Diskussion erfordern.

Wenn bereits 1766 das Wienerische Diarium schreibt⁹: „nirgends [...] verlangt man das Neue und Unerwartete mehr, als in der Musik“, und 1801 die Allgemeine musikalische Zeitung pointiert meint¹⁰: „die Gebildeten lieben das Gute, kann es zugleich neu seyn – desto besser [...]; die weniger Gebildeten lieben das Neue, kann es zugleich gut seyn – umso besser“, dann charakterisiert dies vorzüglich jene Einstellung der musikalischen Kenner und Liebhaber des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts, wie sie auch aus den Äußerungen in der Korrespondenz mit Emerich Horváth-Stansith hervorgeht. So betont der Arzt Amand Wilhelm Smith: „Was Kenntniße der neuen Musikalien anbetrifft, so erlange ich sie ohne zeitversplitterung“ und beschreibt die zuletzt von ihm besuchten musikalischen Akademien, um seine diesbezügliche Kompetenz zu unterstreichen.¹¹ Ähnlich argumentiert auch der Agent Liedemann, wenn er von seinen Kontakten zu namhaften Musikern berichtet – darauf wird im zweiten Abschnitt näher eingegangen – und wenn in seinen Briefen im Zusammenhang mit Werken und Noten immer wieder von „neu“ oder „neuest“ die Rede ist. Das heißt, dass man davon ausgehen kann, dass prinzipiell keine länger zurückliegenden Werke zur Debatte standen, sondern immer nur die topaktuellen. So hatte Emerich Horváth-Stansith beispiels-

⁸ Die bereits weiter oben angesprochenen allgemeinen Erwähnungen Haydn'scher Quartette in der Korrespondenz nach 1789 wurden nicht in die Tabelle aufgenommen, da sie keinem konkreten Werk zugeordnet werden können.

⁹ Von dem wienerschen Geschmack in der Musik, in: Wienerisches Diarium, 22. Oktober 1766.

¹⁰ Neuer Versuch einer Darstellung des gesammten Musikwesens in Wien, in: Allgemeine Musikalische Zeitung, 17. Juni 1801, S. 639.

¹¹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith 1785–1801, undatierter Brief Amand Wilhelm Smith, o. O. [1786].

weise die Klavier- und die Kammermusikreihe der Hoffmeister-schen Monatshefte auf Pränumeration bestellt, die offensichtlich diesem Wunsch nach immer neuen musikalischen Werken perfekt entsprach.¹²

Am 26. Dezember 1783 berichtet Johann Samuel Liedemann aus Wien¹³:

„Hayden war einige Tage hierdurch hier, ich hatte das Vergnügen seine 3 neuen Sinfonien zu hören, die recht schön sind; er will solche auf Praenumeration herausgeben, und sucht dazu Praenumeran-ten für 6 fl. Ich hatte bey der Gelegenheit das Glück ihn kennen zu lernen.“

Diese kleine Passage beinhaltet einige wertvolle Informationen: Zunächst erfährt man, dass sich Joseph Haydn um die Weihnachtszeit 1783 in Wien aufgehalten hat und so für ihn die tatsächliche – anstatt der bisher nur vermuteten – Möglichkeit bestand, an den Akademien der Tonkünstler-Societät am 22. und 23. Dezember teilzunehmen, bei denen „Sinfonie und Chor v. Jos. Haydn“, vermutlich die Ouvertüre und ein Chor seines Oratoriums „Il ritorno di Tobia“, aufgeführt wurden.¹⁴ Bei den genannten „3 neuen Sinfonien“ handelt es sich um die damals noch ungedruckten Sinfonien Hob. I:76–78, die – und das ist hervorzuheben – Liedemann hören konnte, d. h., sie wurden wahrscheinlich in einer öffentlichen bzw. halböffentlichen Akademie aufgeführt; wo er dazu die Möglichkeit hatte, muss zwar vorderhand offen bleiben, vielleicht war dies jedoch in einer der von Liedemann besuchten Akademien im Wiener Palais Esterházy der Fall, die im zweiten Abschnitt dieses Beitrages ausführlicher behandelt werden.

Überraschend bemerkenswert ist ferner der Hinweis, dass Haydn diese drei Sinfonien auf Pränumeration herauszugeben beabsichtigte. Tatsache ist, dass die Sinfonien erstmals 1784 bei Torricella im Druck

¹² Vgl. Walter, a. a. O., S. 300.

¹³ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 26. Dezember 1783.

¹⁴ Carl Ferdinand Pohl, Denkschrift aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät, Wien 1871, S. 60 f. Dort wird „Sinfonie und Chor v. Jos. Haydn“ als erster Programmpunkt der Akademien am 22. und 23. Dezember 1783 angeführt. H. C. Robbins Landon – Haydn at Esterháza 1766–1790 (Haydn, Chronicle and Works, Bd. 2) London 1978, S. 15 f. – vermutet, wie oben angeführt, die Ouvertüre und den Eröffnungsschor von „Il ritorno di Tobia“. Obwohl ich mich dieser Meinung anschließe, halte ich auch die Aufführung einer der hier in Rede stehenden Sinfonien zumindest für denkbar.

erschienen sind, nachdem Haydn diese schon im Jänner 1783 Artaria versprochen hatte.¹⁵ Obwohl die Sinfonien zwar für seinen Dienstherrn Fürst Nikolaus Esterházy geschrieben worden waren, versuchte Haydn offensichtlich, sie – ähnlich seinen Quartetten Op. 33 – in Abschriften auf Pränumeration zu verkaufen, bevor noch die billigeren Drucke auf den Markt kamen¹⁶: So wurde im Teutschen Merkur bereits im Mai 1783 angezeigt, dass Heinrich Philipp Bossler von seinem „Freunde dem Fürstl. Esterhazischen Kapellmeister den Auftrag“ habe, für diese Sinfonien „sechs Dukaten in Golde Pränumerazion anzunehmen“.¹⁷ Wie wir aus dem Bericht von Johann Samuel Liedmann nun erfahren, hat Joseph Haydn aber auch persönlich für die Pränumeration seiner Sinfonien-Abschriften Werbung gemacht, indem er an diverse Privatpersonen, in unserem Fall – natürlich sehr geschickt – an einen Agenten, herantreten ist, wohl wissend, dass dieser ihm bei der Suche nach Pränumeranten sehr nützlich sein könnte.¹⁸ Der bei Liedemann angeführte Preis für die Pränumeration ist allerdings auffälliger Weise viel niedriger als der ein halbes Jahr früher im Teutschen Merkur angeführte: Sechs Dukaten in Gold sind nämlich wesentlich mehr wert als sechs Gulden.

Horváth-Stansith dürfte sich jedoch für die Sinfonien nicht wirklich interessiert haben, da es ihm vermutlich an geeigneten Aufführungsmöglichkeiten und vor allem an Musikern fehlte. Denn am 18. Juni 1784 schreibt Liedemann an seinen Auftraggeber¹⁹:

„Von Heyden ist dermalen nichts neueres, als seine Sinfonien; ich werde aber Sorge tragen, sie sobald was neues von Trio, Lieder und Arien [bekannt wird] zu bedienen.“

¹⁵ Vgl. dazu vor allem: Sonja Gerlach und Sterling E. Murray, Vorwort zu Joseph Haydn, Sinfonien 1782–1784, in: JHW, Reihe 1, Bd. 11, München 2003, S. VII–X.

¹⁶ „Die erhaltenen Abschriften liefern [...] Indizien dafür, dass Haydn selbst am Vertrieb beteiligt war.“ Ebenda, S. VII. Vgl. auch Walter, a. a. O., S. 290.

¹⁷ Ebenda, S. VII und Anm. 6: Anzeiger des Teutschen Merkur, hrsg. von Christoph Martin Wieland. Weimar, Mai 1783, S. LXXIII f.

¹⁸ Man vgl. in diesem Zusammenhang die Briefe Haydns vom Dezember 1781 (an Johann Caspar Lavater und Fürst Kraft Ernst zu Öttingen-Wallerstein), in denen er die handschriftlichen Kopien seiner Quartette Op. 33 zur Pränumeration angeboten hat. (Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. von Dénes Bartha, Kassel 1965, S. 106 ff.)

¹⁹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 18. Juni 1784.

Und er fragt: „Haben dieselben schon die 2te Sammlung seiner Lieder fürs Clavier“, nämlich den zweiten Teil von Hob. XXVla: 13–24, der ebenso wie der erste bei Artaria erschienen ist, und zwar zu Jahresbeginn 1784. Diesem Brief von Liedemann ist eine vom Briefautor geschriebene Angebotsliste von Johann Traeg beigefügt, die „Quartetti“, „Terzetti“, „Arien mit Accompagnement“ und „Klaviersachen“ enthält, wobei, wie der Briefschreiber erwähnt, die mit einem Kreuzchen (+) gekennzeichneten Werke „auch im Stiche zu haben“ sind. Das beweist, dass Johann Traeg²⁰ damals nicht nur – wie man bis jetzt annahm – ein Kopiaturbetrieb war (abgesehen davon, dass er auch Noten verlieh und Musiker für Akademien vermittelte), sondern auch gedruckte Musikalien als Sortiment verkauft, und zwar, wie man am Beispiel des zweiten Teils der Haydnschen Lieder sehen kann, zum Originalpreis von 1 fl. 30, d. h. ohne Zuschlag.²¹ In dieser ausführlichen, von Liedemann geschriebenen Angebotsliste von Traeg vom 18. Juni 1784 werden etliche Werke angeführt, die von Traeg erst zwei Monate später in der Wiener Zeitung vom 18. August 1784 angezeigt wurden, d. h., dass öffentlich angezeigte Werke offensichtlich bereits wesentlich früher verfügbar waren – dies ist im Hinblick auf das Bestimmen von Erscheinungsdaten ein nicht zu unterschätzender Hinweis – und sich der Agent Liedemann wieder als mehr als up to date erweist.²²

Traeg bietet laut dieser handschriftlichen Liste, abgesehen von den Liedern, an Haydnschen Werken noch „Variationen“ und eine „Sinfonie ins Klavier gesetzt“, jeweils für 1 fl. an, sicherlich Abschriften, die nicht näher zu identifizieren sind. Viel interessanter ist dagegen unter den „Klaviersachen“ die Eintragung (nach „Concerte[n] von Mozart“) „1. [Concert] von Joseph Haydn mit 1. Ungarischen à 3 fl.“ Gemeint ist hier das Klavierkonzert in D-Dur Hob. XVIII:11, dessen dritter Satz ein „Rondo all’Ungarese“ ist. Die Erstausgabe bei Artaria wurde am 25. August 1784 angezeigt; bereits vor der Drucklegung

²⁰ Alexander Weinmann, *Die Anzeigen des Kopiaturbetriebes Johann Traeg in der Wiener Zeitung zwischen 1782 und 1805* (Wiener Archivstudien, Bd. VI), Wien 1981. – Ders., *Johann Traeg, Die Musikalienverzeichnisse von 1799 und 1804* (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 17), Wien 1973.

²¹ Weinmann (ebenda, S. 6) kann den Status Traegs als Sortimenter für gedruckte Musikalien erst für den 30. April 1785 nachweisen.

²² Diese handschriftliche Liste über das Verlagsangebot von Traeg stellt eine ausgezeichnete Ergänzung zu den in der Wiener Zeitung erschienenen Anzeigen dar, da sie viele dort nicht detailliert angeführte Werke enthält.

war das Konzert aber offensichtlich als Abschrift bei Traeg schon erhältlich, eine Tatsache, die bis jetzt unbekannt war, obwohl sich gerade von diesem Konzert einige Kopistenabschriften der Stimmen erhalten haben. Unter diesen befinden sich auch solche des Wiener Kopisten Radnicky, wobei die Herausgeber des betreffenden Bandes der Haydn-Gesamtausgabe²³ nicht feststellen konnten, ob dieser in Haydns Auftrag oder auf eigene Rechnung abschrieb bzw. ob er vielleicht gar Nutzungsrechte hatte. Umso bemerkenswerter ist daher die Tatsache, dass dieses Konzert in Kopiaturn auch von Traeg angeboten wurde, und zwar um 3 fl., d. h. um einiges teurer als die zwei Monate später erschienene Erstausgabe bei Artaria, die 2 fl. 30 kostete.

Zu den Haydn'schen Klavierkonzerten gibt es drei Jahre später, am 24. April 1787, einen weiteren Hinweis, diesmal jedoch in einem lateinischen Brief von Amand Wilhelm Smith (hier in deutscher Übersetzung)²⁴:

„Was die Musikalien für das Clavicembalo und die Arien betrifft, werde ich die neuesten senden. Von den Konzerten Mozarts werde ich, da sie sehr schwierig sind, fürs erste nur eines oder zwei schicken, aber ein schönes neues von Joseph Haydn und eines von Kozeluch.“

Die Frage, um was für ein „schönes neues“ Klavierkonzert von Haydn es sich handelt, ist einigermaßen schwierig zu beantworten, hat doch der Komponist nach seinem D-Dur-Konzert Hob. XVIII: 11 unseres Wissens kein Klavierkonzert mehr geschrieben, und dieses bereits 1784 publizierte Konzert wurde Horváth-Stansith schon damals, nämlich noch vor Erscheinen des Druckes, als Abschrift offeriert. Möglich wäre, dass es sich um die Erstausgabe des F-Dur-Klavierkonzertes Hob. XVIII:3 handelt, das zwar bereits um

²³ Bettina Wackernagel und Horst Walter, Vorwort zu Joseph Haydn, Konzerte für Cembalo oder Klavier und Orchester, in: JHW XV/2 (1983), S. VII.

²⁴ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Amand Wilhelm Smith, Wien, 24. April 1787:

„quod Musicalia pro Clavi Cembalo, et Arias attinet, mittam quae modo pro novissimis habentur. Ex Concertis Mozartianis cum sint valde difficiles, tantum mittam interim unum, aut duo, sed pulchrum novum à Josepho Hayden, et unum à Kozeluch.“

Herrn Prof. Hubert Reitterer sei ganz besonders herzlich für die Überprüfung der Übersetzung der lateinischen Textpassagen gedankt.

1766 entstand, jedoch erst 1787 bei Le Duc in Paris herauskam.²⁵ Vielleicht ist hier aber wie schon zuvor von einer Abschrift dieses Konzertes die Rede, was mir persönlich am wahrscheinlichsten erscheint. Haydn hatte in seinem am 8. April 1787 an den Londoner Verleger William Forster geschriebenen Brief neben einigen anderen „neue[n] wercke[n] ... ein grosses Clavir Concert“ angeboten.²⁶ Die Herausgeber der Haydn-Gesamtausgabe²⁷ vermuten hinter dieser Angabe das „zu diesem Zeitpunkt noch ungedruckte, frühe Konzert in F“. Es ist durchaus denkbar, dass von diesem Konzert vor der Drucklegung Kopistenabschriften zum Verkauf angeboten wurden, wie dies ja auch von anderen Fällen bekannt ist; dafür spricht auch, dass Smith in zwei späteren Briefen schreibt, dass das Haydnsche Konzert „fertig“ vor ihm liege²⁸, gemeint ist doch wohl das „fertig abgeschriebene“.²⁹ – Aus obigem Briefzitat geht außerdem hervor, dass Smith die Mozartschen Klavierkonzerte für sehr schwierig hält, Haydns Klavierkonzert dagegen für leichter, so dass dieses den musikalischen Möglichkeiten seines Auftraggebers eher entspricht. Amand Wilhelm Smith war ein großer Verehrer der Mozartschen Kompositionskunst und äußert in seinen Briefen vor allem in Hinblick auf die Quartette der beiden Meister immer wieder die Meinung, dass die Mozartschen wesentlich schwieriger seien und die Haydnschen überträfen.

Doch der Brief vom 24. April 1787 bringt noch eine weitere bemerkenswerte Nachricht über Haydn, und zwar (in deutscher Übersetzung)³⁰:

„Es werden neue Quartette von Haydn gespielt, aber diese werden erst in einem Jahr allen zugänglich gemacht werden. Graf [gemeint ist: Fürst] Esterházy hat sie für sich machen lassen.“^{30a}

²⁵ Angezeigt wurde die Ausgabe allerdings am 28. Juli 1787 (Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, zusammengestellt von Anthony van Hoboken, Bd. 1, Mainz 1957, S. 817 [in der Folge zitiert als Hoboken-Verzeichnis]), d. h. nachdem der Brief geschrieben wurde; dies ist jedoch kein Beweis, dass die Ausgabe nicht bereits früher erhältlich war bzw. an anderer Stelle bereits früher angekündigt wurde.

²⁶ Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, S. 162.

²⁷ Wackernagel und Walter, a. a. O., S. X, Anm. 4.

²⁸ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Amand Wilhelm Smith, Wien, 17. Mai und 5. Juni 1787.

²⁹ Denkbar wäre aber selbstverständlich auch eine Abschrift letztendlich jedes der anderen im Hoboken-Verzeichnis, Bd. 1, genannten Klavierkonzerte.

³⁰ „quartetta nova dantur ab Hayden. sed haec tantum publico comunicabuntur post annum. Comes Esterhazy pro se fieri jussit.“

Aus diesen Worten geht wie bislang aus keiner Quelle so deutlich hervor, dass Haydn, erstens, von seinem Dienstherrn den Auftrag zur Komposition von Streichquartetten erhielt, und zweitens, dass das, was Haydn komponierte, ein Jahr dem Fürsten Esterházy gehörte und dann erst gedruckt werden durfte. Dieser Tatbestand war bisher immer nur vermutet worden, da es dazu keinen Beweis gibt, schon gar nicht in seinem Dienstvertrag.³¹ Bei den genannten „neuen Quartetten“ handelt es sich offensichtlich um die Quartette Op. 50 (Hob. III:44–49), die Haydn Artaria das ganze Jahr 1787 so hinhaltend geliefert hatte, dass erst im Oktober deren Korrekturfahnen vorlagen.³² Tatsache ist jedenfalls, dass die Quartette bereits lange vor der Drucklegung in Wien gespielt wurden, wie Smith berichtet, und zwar aus handschriftlichen Kopien: Laurent Lausch, Inhaber eines Kopiaturbetriebes in Wien, hatte es nämlich verstanden, sich unter der Hand eine Abschrift der Quartette zu verschaffen, die er kopierte und sozusagen auf geheime Pränumeration um 6 f. verkaufte. Darüber war der Komponist überaus verärgert, wie er Artaria am 7. Oktober 1787 brieflich mitteilte.³³ Es sieht so aus, als hätte Haydn das Erscheinen der Quartette vielleicht hinauszögern müssen, Artaria aber nicht sagen wollen, dass er dem Fürsten noch im Wort war und diese nicht zu früh erscheinen durften. Das würde bedeuten, dass er mit Artaria bereits handelseins war und ihm die ersten Quartette zu einem Zeitpunkt übermittelt hat, als er sie eigentlich noch gar nicht aus der Hand geben durfte.

In einem drei Monate später geschriebene Brief von Smith, datiert mit 27. Juli 1787,³⁴ kommen die Preußischen Quartette Op. 50 nochmals zur Sprache, wobei er abermals sein Insiderwissen unter Beweis stellt, indem er berichtet, dass Haydn „vier Quartette schon fertig hat“: „Und an zweien arbeitet er noch, so dass im November

^{30a} Denkbar wäre auch, dass tatsächlich ein „Graf“ Esterházy gemeint ist, wobei sowohl Graf Johann als auch Graf Franz Esterházy als potentielle Auftraggeber in Frage kämen.

³¹ Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, S. 41 ff. und S. 83 f.

³² Ebenda, S. 157–183, und Hoboken-Verzeichnis, Bd. 1, S. 408 f.

³³ Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, S. 179ff., vor allem Kommentar auf S. 180. Dieser Brief Haydns ist gerade im Hinblick auf die Praktiken der Kopisten von großem Interesse.

³⁴ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Amand Wilhelm Smith, Wien, 27. Juli 1787: „quatuor alia quartetta paravit, et 2 sub labore sunt, ita ut in Novembri totum opus sit futurum.“ (Dieser Satz steht im Brief im Anschluss an die Erwähnung der Quartettbearbeitung von Haydns „Sieben letzten Worten“, zitiert in Anm. 41.)

das ganze Opus da sein wird.“ Tatsächlich war das vierte Quartett dieser Reihe von Haydn am 23. Juni an Artaria geschickt worden³⁵, und Smith als Vertreter der interessierten Öffentlichkeit hatte sich offenbar bei Artaria nach dem Fortgang des Erscheinens der Quartette erkundigt und die obige Auskunft erhalten. Das heißt, er wollte in diesem Fall keine illegale Abschrift des Werkes erwerben – vielleicht wegen dem Versprechen Haydns an seinen Fürsten, von dem er ja seinem Auftraggeber Horváth-Stansith erzählt hatte. Tatsächlich sind die Quartette Op. 50 dann aber noch später erschienen: Nicht im November, sondern am 19. Dezember 1787 wurden diese von Artaria in der Wiener Zeitung angekündigt. Unbekannt war bis jetzt, dass Artaria für die Preußischen Quartette tatsächlich eine Pränumeration veranstaltete, wie dies Joseph Haydn in seinem Brief an Artaria vom 21. Juni 1787 vorgeschlagen hat³⁶: „unterdessen können Sie die quartetten ankündigen lassen auf Ihre Prenumeration.“ Während Anthony van Hoboken dazu gemeint hatte, Artaria hätte dies seines Wissens nicht getan³⁷, wird im Brief von Amand Wilhelm Smith vom 21. August 1787 jedoch folgendes berichtet (in deutscher Übersetzung)³⁸:

„Neulich habe ich bei Artaria gelesen, dass die neuen Haydnschen Quartette im November auf Pränumeration herauskommen werden. Ich habe dem Herrn Gregor von Berzeviczy gesagt, er möge die Gefälligkeit haben, und für den Gnädigen Herrn auf sie pränumerieren.“

Und Berzeviczy unterrichtet Horváth-Stansith am 7. September 1787³⁹: „pro Sex Quartettis Haydenianis praescripsi“. Kurz darauf muss auch folgende schriftliche, von Smith unterzeichnete Quittung bei seinem Auftraggeber eingelangt sein⁴⁰: „Prenumeration auf 6 quatuor Von Joseph Hayden welche auf den December heraus-

³⁵ Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, S. 171.

³⁶ Ebenda, S. 169.

³⁷ Hoboken-Verzeichnis, Bd. 1, S. 409.

³⁸ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Amand Wilhelm Smith, Wien, 21. August 1787:

„Nuper Legi /apud Artaria/ [eingefügt], quod nova quartetta Haydeniana in Novembri ad praenumerationem prodibunt. dixi Domino Gregorio de Berzeviczy, ut habeat hoc beneplacitum, et pro Domino Magnifico ad ea praenumere.“

³⁹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Gregor von Berzeviczy, Wien, 7. September 1787.

⁴⁰ Fonds Emerich Horváth-Stansith, Inv. Nr. 146: Auszugium absque dato vel subscriptione nominis emanatarum 1770–1787, Nr. 94 (undatiert).

kommen 3 fl: 30 xr.“ (Zusatz: „Von H[errn] v. Berseviczy ausgelegt.“) Aus diesen schriftlichen Dokumenten ist eindeutig bewiesen, dass die Preußischen Quartette von Artaria zur Pränumeration angeboten wurden, und zwar zum Preis von 3 f. 30, das ist um einen Gulden billiger als der spätere Preis im Handel, der 4 fl. 30 betrug.

In dem oben erwähnten Brief des Arztes Smith vom 27. Juli 1787 findet sich aber noch ein weiterer interessanter, Haydns Werk betreffender Absatz (in deutscher Übersetzung)⁴¹:

„Die Quartette von Haydn ‚die sieben letzten Worte‘ werde ich ebenfalls kaufen, und zwar die Haydnsche Fassung. Es wird nämlich auch ein anderer unechter [nicht authentischer] von einem anderen Musiker gemachter Auszug gespielt. Aber es ist besser, auf das Werk des Autors [Haydns] <zu warten>, das im August fertig gestellt sein wird.“

Haydns „Instrumentalmusik über die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ (Hob. XX/1) war in der Orchesterfassung am 26. März 1787 beim Fürsten Adam Auersperg aus handschriftlichem Stimmenmaterial aufgeführt worden, der Druck erfolgte bei Artaria, der die Orchester-, Quartett- und Klavierfassung gemeinsam vorbereitete (etwa gleichzeitig mit den Quartetten Op. 50, wie dies aus der Haydnschen Korrespondenz mit Artaria ebenso hervorgeht, wie aus den eben zitierten Briefpassagen von Smith). Die Publikation kündigte Artaria am 7. Juli 1787 in der Wiener Zeitung an⁴², wobei sich bei der Quartettfassung der Zusatz findet „bis August zu haben“, d. h., dass das Erscheinen der Quartettfassung, wie auch Smith in seinem oben zitierten Brief schreibt, tatsächlich erst für den August geplant war. Bemerkenswert ist ferner der Hinweis, dass schon vor dem Erscheinen der autorisierten Haydnschen Quartettfassung eine von einem unbekannten Musiker erstellte im Umlauf war, deren Abschrift man offensichtlich erwerben konnte; möglicherweise war diese nach Kopien der handschriftlichen Stimmen der bereits im März bei Auersperg aufgeführten Orchesterfassung

⁴¹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Amand Wilhelm Smith, Wien, 27. Juli 1787:

„quartetta de Hayden 7 verba ultima etiam aquiram, et quidem Versionem Haydenianam. datur enim et Spuria alia ab alio Musico facta Concentratio. Sed praestat authoris laborem [sic], qui in augusto finietur.“

(Es folgt der Satz aus Anm. 34.)

⁴² Hoboken-Verzeichnis, Bd. 1, S. 839. Für das erst für einige Zeit später geplante Erscheinen der Quartett- und der Klavierfassung spricht auch das in der Anzeige der Wiener Zeitung gemachte Angebot, auf diese beiden zu pränumерieren.

gemacht und vertrieben worden. Vielleicht ist in diesem Zusammenhang auch der schon zuvor zitierte Brief Haydns an Artaria hinsichtlich der unter der Hand hergestellten Kopien von Interesse, wo er u. a. schreibt⁴³:

„ich versichere Sie bey meiner Ehre, dass solche von meinem Copisten, der der Aller Ehrlichste Kerl ist, nicht sind abcopirt worden, sondern Ihr eigener Copist ist ein Spitzbub, da Er diesen Winter dem Meinigen 8 Species Ducaten anerboden, wan Er Ihm die 7 wort zukomen läst [...]“

Es gab also offensichtlich mehrere dunkle Kanäle, wie man vor dem rechtmäßigen Erscheinen eines Werkes dieses erhalten, kopieren, bearbeiten und verbreiten konnte.

Aus den späteren Jahren der Korrespondenz möchte ich nur auf eine besonders wichtige Nachricht eingehen, die Amand Wilhelm Smith, der ab November 1788 als Arzt und Musiker in der Zips wirkte, im Frühjahr 1793 aus Wien erhielt und Emerich Horváth-Stansith als interessante Neuigkeit mitteilte⁴⁴:

„Mein Freund Förster [gemeint ist der Komponist Emanuel Aloys Förster, der ab 1779 in Wien lebte] schreibt mir ausführlich und berichtet mir, dass Haydn 6 neue Quartette für den Grafen Apponyi gemacht hat; auch Förster hat 6 Quartette für den König von Preußen gemacht.“

Die Quartette Op. 71 und 74 (Hob. III: 69–74) werden Apponyi-Quartette genannt, da die meisten frühen Ausgaben eine Widmung an den ungarischen Grafen Anton Apponyi tragen. Nun ist prinzipiell zwischen Widmung und Auftrag zu unterscheiden: Mit diesen Zeilen liegt der bisher fehlende Beweis vor⁴⁵, dass diese Quartette

⁴³ Joseph Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, S. 179.

⁴⁴ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Amand Wilhelm Smith, Kásmark, ohne Datierung [eingereicht vor dem 4. Mai 1793]:

„accurate mihi scribit meus Förster, et mihi refert, quod Hayden 6 nova quartetta Comiti Apponi fecerit, etiam Förster 6 quartetta pro Rege Borussiae fecit.“

Es ist sehr bedauerlich, dass dieser Brief nicht datiert ist, denn sonst könnte die Entstehungszeit der Apponyi-Quartette genauer bestimmt werden. Da Haydn auf dem Autograph der einzelnen Quartette jeweils nur das Jahr 1793 vermerkt hat (Hoboken-Verzeichnis, Bd. 1, S. 422 f.), könnte man das Frühjahr 1793 als Termin, ante quem die Quartette entstanden sind, annehmen, da Smith (berichtend von Förster) von deren Komposition in der Vergangenheit spricht.

⁴⁵ Bis jetzt gab es nur einen indirekten Hinweis darauf, dass es sich bei diesen Quartetten um ein Auftragswerk eines Adligen handeln könnte, nämlich einen Brief des Grafen Rasumowsky an den Fürsten P. A. Subow, wahrscheinlich aus

op. 71 und op. 74 nicht nur Apponyi gewidmet, sondern auch von diesem in Auftrag gegeben wurden. Mit dem Brief von Amand Wilhelm Smith ist eindeutig bewiesen, dass Joseph Haydn bereits im Frühjahr 1793 den Auftrag des Grafen Apponyi zur Komposition von sechs Quartetten zumindest angenommen hat, d. h., dass es sich tatsächlich – bisher wurde dies nur vermutet – um ein Auftragswerk handelt, ähnlich wie die später entstandenen Erdödy-Quartette Op. 76⁴⁶ und die Lobkowitz-Quartette Op. 77⁴⁷, bei denen dieser Umstand ja bereits bekannt war. Dies zeigt, dass Joseph Haydn, nachdem er nicht mehr an Esterházy gebunden war, Aufträge auf dem freien Markt annahm. Alle genannten Quartettreihen erschienen erst zwei Jahre nach deren Komposition im Druck, weil ja dem Auftraggeber für einige Zeit der alleinige Genuss eingeräumt wurde. Auch der Druck der Apponyi-Quartette, deren Autograph die Jahreszahl 1793 aufweist, erfolgte erst 1795, was den nun erbrachten Beweis, dass es sich um ein Auftragswerk handelte, noch zusätzlich unterstreicht.⁴⁸

dem Jahr 1795, aus dem hervorgeht, dass Haydn seine neuesten, vor zwei Jahren komponierten und damals noch ungedruckten Quartette [höchstwahrscheinlich Op. 71 und 74] für 100 Dukaten verkauft und dem Besitzer den alleinigen Genuß für ein Jahr eingeräumt habe; Graf Apponyi wird hier allerdings nicht namentlich genannt:

„J’ai bien du regret, que les six derniers quatuors de Haydn que j’ai entendus avec le plus grand plaisir, ne se trouvent pas à acheter. Ayant été composés, il y a deux ans, pour quelqu’un, qui en paya 100 ducats la jouissance exclusive pendant la première année [...]“

Siehe Boris Steinpress, Haydns Oratorien in Russland zu Lebzeiten des Komponisten, in: Haydn-Studien, Bd. II, H. 2 (Mai 1969), S. 83. Vgl. dazu vor allem auch Georg Feder, Vorwort zu Joseph Haydn, Streichquartette „Opus 64“ und „Opus 71/74“, in: JHW XII/5 (1978), S. VII f.

⁴⁶ Haydn spielte „mir auf dem Clavier vor, Violinquartette, die ein Graf Erdödi für 100 Ducaten bei ihm bestellt hat und die erst nach einer gewissen Anzahl von Jahren gedruckt werden dürfen.“ (Brief von F. S. Silverstolpe vom 14. Juni 1797, in: C.-G. Stellan Mörner, Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe, Stockholm 1952, S. 318).

⁴⁷ Die Quartette, „die Haydn für Lobkowitz komponiert hat, sind des letzteren Privateigenthum und Haydn wird gut dafür bezahlt“ (Georg August Griesinger, zitiert nach Hoboken-Verzeichnis, Bd. 1, S. 438).

⁴⁸ Die gedruckten Apponyi-Quartette (und zwar – aufgrund der angeführten Opuszahlen – in der Ausgabe André) werden erst in einer einem Brief Liedemanns angefügten Nota vom 10. Juli 1797 erwähnt.

JOSEPH HAYDN UND DAS MUSIKLEBEN WIENS IM JAHR 1783

Nach diesen vor allem von Amand Wilhelm Smith stammenden Nachrichten zu Haydnschen Werken beschäftigt sich der zweite Teil dieses Beitrages mit drei das Musikleben in Wien und Joseph Haydn selbst betreffenden Abschnitten aus Briefen des Agenten Johann Samuel Liedemann, die aus dem Jahr 1783 stammen. So schreibt Liedemann am 10. Dezember 1783 an seinen Auftraggeber Emerich Horváth-Stansith⁴⁹:

„Sonst muß ich Euer Hochwohlgebohren versichern, dass wenn ich gleich selbst nicht viel von Music verstehe, doch ein großer Liebhaber von Music bin, und da ich unter hiesigen Virtuosen ziemlich gute Freunde habe: so pflege ich mich gewöhnlich im Winter alle Sontag mit Quartetten und Quintetten zu unterhalten, wobey ich das Glück habe, mehrmals mit Musicverständigen bekannt zu werden, die kommen um einen oder anderen Virtuosen zu hören, der zuweilen bey mir etwas probirt, womit er sich hören lassen will.“⁵⁰

Liedemann gibt sich bescheiden und bezeichnet sich nicht als Kenner, sondern nur als Liebhaber der Musik, der allerdings mit etlichen Berufsmusikern („Virtuosen“) bekannt ist, die in der kalten Jahreszeit jeweils sonntags bei ihm Kammermusik aufführen, d. h., dass er einen Musikalischen Salon führt, der vermutlich halb-öffentlich war, da sich „Musicverständige“ dort einfinden, mit denen er dort die Bekanntschaft pflegt.⁵¹ Bemerkenswert ist die Schilderung des Ziels dieser gesellschaftlichen Treffen: Diese kommen nämlich, um jene Musiker zu hören, die bei Liedemann für ihre öffentlichen Konzerte probieren und eventuell Werbung dafür

⁴⁹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 10. Dezember 1783.

⁵⁰ Vgl. Liedemanns Beschreibung seiner bei ihm gegebenen Akademien mit der Schilderung von Adalbert Gyrowetz, der in seiner Autobiographie (Lebensläufe deutscher Musiker von ihnen selbst erzählt, hrsg. von Alfred Einstein Leipzig o. J., S. 11) schreibt, dass es bei Franz Bernhard von Kees,

„welcher als erster Musikfreund und Dilettant in Wien anerkannt war, [...] wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschaftskonzerte gab, wo die ersten Virtuosen, die sich damals in Wien befanden, und die ersten Compositeurs, als: Joseph Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hofmeister, Albrechtsberger, Giannovich u. a. versammelt waren, dort wurden Haydn's Symphonien aufgeführt.“

⁵¹ Zum Wiener Musikalischen Salon vgl. vor allem Johann Ferdinand von Schönfeld, Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796, hrsg. von Otto Biba, München-Salzburg 1976, S. 69 ff.: Unter „Dilettantenakademien“ eine Aufzählung jener adeligen und bürgerlichen Musikliebhaber, die „gelegentlichweise große Akademien, oder auch nur Quartette geben.“ Vgl. auch Walter, a. a. O., S. 292 ff.

machen wollen. Dieser Vorgang war zwar von Dorothea Link aufgrund ihrer Untersuchungen der Zinzendorf-Tagebücher vermutet worden⁵², ohne jedoch einen konkreten Beweis liefern zu können. Dieser liegt nunmehr mit der Schilderung Liedemanns vor, dessen Salon in der einschlägigen Literatur bisher nicht nachgewiesen war.

Liedemann fährt in diesem Brief vom 10. Dezember 1783 fort:

„Auch hat mir der Capellmeister Kraus zu mehreren Bekanntschaften verholfen, der alle Musicalischen Accademien bey mir gab. – Rein ihm zu gefallen habe ich 3 /volstimmige/ [eingefügt] Musicalische Accademien gegeben, wobey die Musici von Eszterhazy spielten; dergleichen Accademien kommen mich bloß durch das, was dabey verzehrt wird /: denn denen Musicis zahle ich nichts :/ zu hoch, und ich höre dafür Sontäglich fast, von 12–2 Uhr bey dem Fürsten Eszterhazy, dessen Capellmeister mein guter Freund ist, vollständige Accademien.“

Dieser Briefabschnitt beinhaltet jede Menge an interessanten Informationen: Der im Dienst des schwedischen Königs stehende Kapellmeister und Komponist Joseph Martin Kraus (1756–1792), der mit Johann Samuel Liedemann gut befreundet war (nähere Details weiter unten) – hielt sich 1783 im Verlauf seiner Europareise von April bis Oktober in Wien auf.⁵³ Liedemann organisierte für Kraus in seinem Haus „musicalische Accademien“, eine Bezeichnung, die sonst vorwiegend für öffentliche Konzerte verwendet wurde, hier aber offensichtlich eher im Sinn von halböffentlichen Musikveranstaltungen im Musikalischen Salon zu verstehen ist.⁵⁴ Zu diesen

⁵² Dorothea Link, *Vienna's Private Theatrical and Musical Life, 1783–92*, as Reported by Count Karl Zinzendorf, in: *Journal of the Royal Musical Association*, vol. 122 (1997), p. 210.

⁵³ Joseph Martin Kraus ist – nach seinen Tagebucheinträgen und Briefen – am 1. April 1783 nach Wien gekommen und hielt sich ab 7. Oktober in Niederösterreich und etwa ab Mitte Oktober in Eszterháza auf, von wo er sich schließlich über Graz und Triest nach Venedig begab, wo er am 17. November 1783 eintraf. Siehe Karl Friedrich Schreiber, *Biographie über den Odenwälder Komponisten Joseph Martin Kraus*, Buchen 1928, S. 63–71.

⁵⁴ Vgl. *Jahrbuch der Tonkunst* sowie Otto Biba, *Die adelige und bürgerliche Musikkultur. Das Konzertwesen*, in: *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Ausstellung Eisenstadt 20. Mai–26. Oktober 1982, Katalog, Eisenstadt 1982, S. 255–263. Vgl. auch die Definition des „Musikalischen Salon“ von Otto Biba (Vorwort zu „Eben komme ich von Haydn ...“, Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydn, Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, Zürich 1987, S. 7 f.):

„Sie waren eine Art Hausmusikpflege der bürgerlichen wie adeligen Gesellschaft, die regelmäßig zu festgesetzten, gleichbleibenden Zeiten stattfand und zu der Freunde des Hauses und meist auch von diesen eingeführte oder sonstwie legi-

„vollstimmigen Akademien“, d. h. musikalischen Darbietungen mit Orchesterbesetzung, engagierte Liedemann nach seiner Aussage die Esterházy'schen Musiker. Die Tatsache, dass man die Musiker der Esterházy'schen Hofkapelle engagieren konnte, stellt eine absolut neue Information dar.

Genauso unbekannt war bisher, dass Fürst Nikolaus I. anlässlich seiner Wien-Aufenthalte mit seiner Hofkapelle „vollständige Akademien“ veranstaltete. Diese waren offenbar zumindest halböffentlich, da der bürgerliche Kaufmann Liedemann fast jeden Sonntag diese Konzerte besuchte, deren „Capellmeister“, d. h. Haydn, ja sein „guter Freund“ war. Abgesehen davon, dass dieser Bericht Liedemanns unser Wissen über die Musik im Wiener Palais des Fürsten erweitert, gibt dieser auch eine wichtige Antwort auf die Frage, für welche „Öffentlichkeit“ Haydn mit der fürstlichen Kapelle musiziert hat: Bei der genannten Akademie handelte es sich keinesfalls um eine Form der höfischen Unterhaltung, an die man bei Adelskapellen im Allgemeinen denkt, sondern um eine Art öffentliches oder zumindest halböffentliches Konzert. Solche von Adelskapellen veranstaltete „öffentliche“ Akademien, die auch von Nicht-Adeligen bzw. Außenstehenden besucht werden konnten, sind bislang nur in einem weiteren Fall belegt: Bei Konzerten der Kapelle des Fürsten Joseph von Batthyány, Erzbischof von Pressburg, war es zumindest bei den im Sommer im Lustgarten seines Sommerpalastes veranstalteten Akademien „jedem anständig Gekleideten“ bei freiem Eintritt erlaubt, „dabei zugegen zu sein“, wie man aus zeitgenössischen Berichten vor 1780 weiß.⁵⁵

Doch kehren wir nochmals zu dem bereits genannten Joseph Martin Kraus zurück, der sich in Wien so sehr an den Kaufmann Johann Samuel Liedemann angeschlossen hat, dass er auch von den weiteren Stationen seiner Europa-Reise mit ihm in engem brieflichem Kontakt blieb und ihm einige Werke widmete. Bereits

timierte Fremde Zutritt fanden. Es musizierten dort Berufsmusiker und Dilettanten [...]“ Der Musikalische Salon wurde „so genannt nach dem Ort, an dem musiziert wurde, und nach dem Grund, warum man sich dort traf, aber auch so genannt als ein Begriff für eine Form des Musizierens und Darbietens von Musik.“

⁵⁵ Preßburger Zeitung, 30. August 1777; Geschichte des Faschings vom Anfang der Welt bis auf das Jahr 1779, Preßburg 1779, zitiert nach Adolf Meier, Die Preßburger Hofkapelle des Fürstprimas von Ungarn Fürst Joseph Batthyány, in den Jahren 1776 bis 1784, in: The Haydn Yearbook / Das Haydn Jahrbuch, Bd. 10 (1978), S. 86.

am 2. September 1782⁵⁶ kommt Liedemann ausführlich auf Kraus zu sprechen,

„der sich seit mehreren Monaten hier aufhält [und] mit Ende November aber seine Reise nach Italien antreten dürfte. Musikverständige und große Meister, wie Gluck, Hayden, Salieri, Albrechtsberger bewundern ihn laut, und wissen nicht genug seinen reinen Saz, und die Genauigkeit zu bewundern, mit der er jeden Thon der Harmonie abwägt, ganz natürlich fließend, und doch sehr gedankenvoll ist. [...] Ich habe das Glück, seiner wärmsten Freundschaft gewürdigt zu werden: und auf diese Art hat er mir alle jene Sachen, die er bey sich hat, überlaßen.“⁵⁷

Mit den genannten „großen Meister[n]“ – darunter Haydn – war Kraus persönlich bekannt, ebenso wie mit dem Wiener Musikalienhändler Johann Traeg, der über seinen Kopiaturbetrieb etliche Kompositionen von Kraus vertrieb.⁵⁸ Wie aus den Aufzeichnungen von Frederik Samuel Silverstolpe hervorgeht⁵⁹, hatte Joseph Haydn selbst erzählt, dass Kraus während seines Aufenthaltes in Wien oft bei ihm gewesen sei und ihn auch in Eszterháza besucht habe; er hätte Kraus als „eines der größten Genies“ bezeichnet, die

⁵⁶ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 2. September 1783.

⁵⁷ Fortsetzung des Briefes:

„Er arbeitet gegenwärtig lauter Opern, und sechs Quartetten, die er in seinen frühern Jahren componirt hat, besitzt zwar Hummel aus fremden Händen; er hat ihn aber, sie in Kupfer zu stechen verboten. Alles, was wir von ihm besitzen, besteht in 1 Ouverture von seiner Oper, 1. Quartett von seinen frühern Arbeiten, und eine Sonate, die er als ein Andenken seiner Freundschaft mir gewidmet hat. Jezt arbeitet er an einer Symphonie, die er mir aber auch überlaßen wird. Es könnte vielleicht Freundschaft scheinen, die mich für ihn so sprechen läßt; – ich muß Euer Wohlgebohren jedoch versichern, dass ich mich nicht wagen darf, Musick zu beurtheilen, und dass folglich das, was ich hier niederschrieb, das Urtheil von Musikverständigen ist. – Er wird wahrscheinlich nicht viel bekannt durch seine Schriften werden, in unsern und hiesigen Gegenden werden, da er meist schwedische Opern sezt, und sehr ungern noch jezt etwas von sich stechen laßen will. Ich wünsche übrigens, dass diese Stücke ihnen aber das Vergnügen machen mögen, so sie uns gewährt haben, und dass es sie nicht verdrießen mag, dass ich ihnen solche gesand habe.“

⁵⁸ Liedemann versorgte jedenfalls Horváth-Stansith immer wieder – offensichtlich auch unaufgefordert – mit den Kompositionen seines Freundes, wie dies aus den verschiedenen Rechnungen und Briefen hervorgeht.

⁵⁹ Frederik Samuel Silverstolpe, Die mehrjährige Bekanntschaft eines Schweden mit Haydn, deutsche Übersetzung des 1838 in der schwedischen Zeitung *Dagligt Allehanda* erschienenen Aufsatzes, abgedruckt in: C.-G. Stellan Mörner, *Haydniana* aus Schweden um 1800, in: *Haydn-Studien*, Bd. 2, H. 1 (März 1969), S. 24–33.

er gekannt habe. Diese und ähnliche Äußerungen stammen allerdings erst aus dem Jahr 1797, d. h. aus einer Zeit, als Kraus bereits fünf Jahre tot war – er wurde nur ein Jahr älter als Mozart, mit dem Haydn Kraus damals verglich.⁶⁰ Von umso größerer Bedeutung ist daher ein von Johan Samuel Liedemann in einem Brief vom 26. Dezember 1783 überlieferter Ausspruch Joseph Haydns selbst über Joseph Martin Kraus⁶¹, der seine hohe Meinung über den jüngeren Komponisten treffend und humorvoll widerspiegelt:

„Er [Haydn] ist ein großer Verehrer von Krauss, und hatt [sic] sich folgendes Ausdrucks bedient: Die Krausischen Sachen wären nicht im Geschmack seines Fürsten gearbeitet; wenn der Fürst aber abwesend, und er sich einen guten Tag machen will: so ließe er die Krausischen Arbeiten sich vorspielen.“

ÜBERSICHT ZU DEN IN DER KORRESPONDENZ ANGEFÜHRTEN KOMPOSITIONEN JOSEPH HAYDNS

Abkürzungen:

Br Li = Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Briefe Johann Samuel Liedemann

Br Sm = Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Briefe Amand Wilhelm Smith

Br Ber = Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Briefe Gregor von Berzeviczy

Br Nota = eine dem Brief hinzugefügte „Nota“ (Rechnung)

Nota Sm und Nota Li = Fonds Emerich Horváth-Stansith, Auszugales

Quelle	Datum	Zitat	Werk	Details
Nota Li	24. 7. 1781	„Hayden il maestro e Scholare – – – 1.“	Hob. XVIIa:1	Druck Hummel oder Abschrift
Br Nota Li	31. 12. 1782	„12. deutsche Lieder von Heyden – – – 1.30“	Hob. XXVIa: 1–12	Druck Artaria

⁶⁰ „Schade um den Mann, wie um Mozart! sie waren auch beyde noch jung.“ (Silverstolpe, a. a. O., S. 26.) – „Kraus war der erste Mann von Genie, den ich gekannt habe. Warum mußte er sterben?! Er ist ein unersetzlicher Verlust für unsere Kunst.“ (Brief von Silverstolpe an Kraus' Schwester Marianne Lämmerhirt; Silverstolpe, a. a. O., S. 30, Anm. f.) Vgl. dazu auch Schreiber, a. a. O.

⁶¹ Korrespondenz Emerich Horváth-Stansith, Brief Johann Samuel Liedemann, Wien, 26. Dezember 1783.

		„3. Italienische Arien von detto“	?	Abschrift ?
Br Li	26. 12. 1783	„[...] seine 3 neuen Sinfonien“	Hob. I:76–78	Angebot zur Pränumeration für 6 fl. durch Haydn
Br Li	18. 6. 1784	[unter „Klaviersachen“:] „1. [Concert] von Joseph Haydn mit 1. Ungarischen à 3. fl.“ „Variationen von Haydn 1. fl.“ „Sinfonie ins Klavier gesetzt von Haydn 1. fl.“ „12. Deutsche Lieder von Haydn 1. fl NB 2te Sammlung.“	Hob. XVIII:11 ? ? Hob. XXVIa: 13–24	Angebotsliste von Traeg: Abschrift Abschrift Abschrift wahlweise Druck Artaria oder Abschrift
Br Sm	24. 4. 1784	„[...] pulchrum novum [concertum], à Josepho Hayden“ „quartetta nova [...] ab Hayden“	Hob. XVIII:3 (?) op. 50, Hob. III:44–49	Abschrift Abschrift
Br Sm	17. 5. 1787	„Concert fürs Klawier von Hayden“	Hob. XVIII:3 (?)	Abschrift
Br Sm	27. 7. 1787	“quartetta de Hayden 7 verba ultima” “quatuor alia quartetta jam paravit. et 2 sub labore sunt”	Hob. XX:1 op. 50, Hob. III:44–49	Druck Artaria (sowie Hinweis auf Quartettfassung eines anderen Autors) Druck Artaria
Br Sm	21. 8. 1787	“nova quartetta Haydniana in Novembri ad praenumerationem”	op. 50, Hob. III:44–49	Druck Artaria, der Pränumeration anbietet
Br Ber	7. 9. 1787	„pro Sex Quartettis Haydenianis praescripsi“	op. 50, Hob. III:44–49	Druck Artaria, Pränumeration

Nota Sm	undatiert	„Prenumeration auf 6 quatuor von Joseph Hayden [...] 3 fl. 30 xr“	op. 50, Hob. III:44–49	Druck Artaria, Pränumeration
Br Sm	15. 1. 1788	„accipio tres novissimas Simphonias ab Hayden“	Hob. I: 85–87	Abschrift
Nota Sm	22. 1. 1788	„die letzten 3 Sinfonien v. Hayden 69 b[ogen] – – – 8 fl. 3 xr.“ „1 Sonate fürs Klawier Hayden 9 b[ogen] – – – 1 fl. 3 xr“	Hob. I: 85–87 Hob. XVI:40	Abschrift Abschrift
Br Nota Sm	11. 3. 1788	„Sonata in B Hayden pour le Clavecin 8 [bogen] – – – 56 [xr.]“ „Sonata in D Hayden pour le Clavecin 8 ½ [bogen] – – – 1 [fl.]“	Hob. XVI:41 Hob. XVI:42	Abschrift Abschrift
Br Sm	22. 8. 1788	„quintetta de Hayden“	?	Arrangement (oder 5st. Divertimento), Abschrift
Nota Sm	11. 9. 1788	„6 quintetten v. Hayden 68 ½ b[ogen]“	?	Arrangement (oder 5st. Divertimento), Abschrift
Nota Li	16. 12. 1790	„Haydn fantasie Op. 58 – – – 1,“	Hob. XVII:4	Druck Artaria
Br Ber	30. 4. 1791	„Sonatam unam Haydenianam [...]“	Hob. XV:14	Druck Artaria: Sonate pour le clavecin [...] avec accompagnement d'un violon et violoncelle
Nota Li	19. 5. 1791	„1. Heyden 6. quatuor [op.] 65 – – – 4.30“ „1. Hayden Sonate [op.] 61 – – – 1.30“ „1. Hayden Sonate [op.] 62 – – – 1.30“ „1. Hayden detto [op.] 63 – – – 1.30“	Hob. III: 63–68 Hob. XV:14 Hob. XV:15 Hob. XV:16	Druck Kozeluch Druck Artaria (siehe oben) Druck Artaria: Trio [...] Druck Artaria: Trio [...]

Br Sm	4. 5. 1793	„[...] Hayden 6 nova quartetta Comiti Apponi fecerit“	Hob. III: 69–74	?
Br Nota Li	28. 7. 1794	„1 Haydn Menuette –,10“ „1 Haydn Allegretto –,10“	? ?	Abschrift Abschrift
Br Nota Li	13. 4. 1795	„Hayden 3. Quatuor op. 65. I.1 und I.2 – – – f. 2 ¼ / 4,30“	Hob. III:63–68	Druck Kozeluch (2 Hefte)
Br Nota Li	27. 7. 1795	„2. Hayden Symphonie N. 19. 20 – – – f. 2 ½ / 5,“	Hob. I:95–96	Druck Artaria
Br Nota Li	22. 8. 1795	„1 Hayden gr. Symphonie 21 – – – 2,30“	Hob. I:94	Druck Artaria
Br Nota Li	10. 7. 1797	„1. Hayden 3 Quartet op.1/81, 1/85 a f 3 – – – 6,“	Hob. III: 69–71, 72–74	Druck André

Diskussion (Leitung: Georg Feder)

Georg Feder

Frau Dr. Fuchs, wir danken Ihnen für Ihre schönen Ausführungen, die in aller Klarheit uns Neues erzählt haben aus Dokumenten, die Sie an einem entlegenen Platz gefunden haben, wo man nicht leicht suchen und nicht leicht Zugang erhalten wird. Wir dürfen gespannt sein auf die Veröffentlichung, um alles im Einzelnen zu würdigen, was wir jetzt in dichter Fülle geboten bekommen haben. Ich würde gerne die Neuigkeiten, die Sie über Op. 50 gebracht haben, in Ruhe vergleichen mit dem Material, das vorliegt, um das Neue einzuordnen und Altes vielleicht in einem neuen Licht zu sehen. Ähnlich ist es auch bei dem, was Sie über die Apponyi-Quartette gesagt haben und über die Sieben Worte, über die Sinfonien Nr. 76–78 und die Klavierkonzerte. Das sind alles Themen, die in der Forschung eine Rolle gespielt haben und bei denen jedes neue Dokument von großem Wert ist. Ebenso Ihre Mitteilungen aus Dokumenten über Bekannte Haydns und über Wiener Konzerte. Das alles wird – wie ich glaube – das Haydnbild verfeinern.

Josef Pratl

Ich bin überrascht über die Mitteilung, dass Nikolaus I. in Wien im Winter mit seinem Orchester Akademien abgehalten hat. Wir haben uns diesen Zeitbereich in Forchtenstein noch nicht so genau angeschaut. Aber unter Nikolaus II. ist es sicherlich kaum passiert. Wenn nach 1794 einmal das Orchester nach Wien gefahren ist, dann war das ein Riesenaufwand, der in den Dokumenten einen sehr großen Niederschlag gefunden hat. Nicht dass die Musiker in Wien waren – das war auch vor 1790 im Winter erlaubt – aber dass Nikolaus I. mit seinen Leuten in Wien Akademien gehalten hat, das überrascht mich sehr.

Ingrid Fuchs

Es wäre schön, wenn man das von anderer Seite noch belegen könnte. Aber es ist eindeutig zitiert und klingt sehr plausibel mit den Zeitangaben usw.

Anthony van Hoboken jun.

Ich glaube, logistisch war das durchaus möglich. Die Orchester waren ja nicht so groß damals und die Unterkünfte waren zu haben im Winter. Also, ich finde das auch eine sehr interessante Entdeckung.

Armin Raab

Ich frage mich, als wie zuverlässig man Liedemann einschätzen kann, wenn er ständig seine Freundschaft mit Haydn betont. Könnte das auch aus Geschäftstüchtigkeit geschehen sein? Und dann frage ich mich, ob man die Information, Haydn habe die Streichquartette für den Fürsten gemacht, als Beweis werten darf oder vorsichtiger nur als Indizien?“

Ingrid Fuchs

Es war allerdings nicht nur Liedemann, der über die Wiener Akademien geschrieben hat, sondern das war der Arzt Amand Wilhelm Smith, der keine Geschäftsinteressen hatte. Das war wirklich Informationsfluss aus Wien.

Armin Raab

Aber dann könnte es natürlich immer noch sein, dass auch dieser Informationsfluss aus zweiter Hand kam oder dass vielleicht sogar Haydn selbst falsche Informationen verbreitet hat. In dem Brief an den Pariser Verleger Boyer, der in den Haydn-Studien kürzlich veröffentlicht worden ist, verbreitet Haydn selbst eine Fehlinformation, indem er Boyer schreibt, sein Fürst erlaube ihm nicht, eigene Partituren aus der Hand zu geben; und man weiss ja, dass sich Haydn sonst daran nicht gehalten hat. – Übrigens geht aus diesem Brief auch hervor, dass Haydn das D-Dur-Klavierkonzert an Boyer schon verkauft hatte, bevor es bei Artaria erschien. Das belegt noch einmal, dass Abschriften schon im Umlauf waren.

Ingrid Fuchs

Man hat sich bedient, wo es nur ging.

Armin Raab

Aber in diesem Fall war es Haydn selbst, der das Konzert nach Paris schickte.

Ingrid Fuchs

Auch das; aber nebeneinander! Zum Teil hat Haydn sich geärgert, wenn so etwas hinter seinem Rücken passierte. Er selber hat es aber genauso gemacht.

Andrew van Parijs

Ich habe noch ein Frage über Josef Martin Kraus. Kommt in der Korrespondenz auch etwas vor über Musikalien von Kraus?

Ingrid Fuchs

Ja, das kommt in den Briefen vor, und zwar ziemlich detailliert. Liedemann, der mit Kraus befreundet war (das ist in der Literatur schon nachgewiesen), wollte seinem Dienstgeber die Werke seines Freundes empfehlen und hat also immer wieder geschrieben: ‚Ich habe vom Kraus eine neue Arie‘ oder ‚Kraus hat eine Symphonie für mich geschrieben‘ usw. Er schreibt z. B., dass Kraus dabei ist, eine Symphonie zu schreiben, dass er sonst aber nur Opern mit schwedischen Texten bei der Hand habe. Aber auch Kammermusikwerke von Kraus werden in der Korrespondenz angeboten.

