

GEORG FEDER

ZENTRALE UND PERIPHERE GATTUNGEN IN HAYDNS INSTRUMENTALMUSIK

ABSTRACT - The tradition und distribution of Haydn's instrumental works through MS copies und printed editions is significantly different for different genres. This is shown for the baryton trios und the symphonies.

KEY WORDS - Tradition, Distribution, MS copies, Editions.

RIASSUNTO - La tradizione e divulgazione delle opere strumentali di Haydn tramite le copie manoscritte e le edizioni è differente in modo significativo per i diversi generi. Questo fatto è dimostrato in riguardo al trio di baryton e alle sinfonie.

PAROLE CHIAVE - Tradizione, Divulgazione, Copie manoscritte, Edizioni.

Joseph Haydn machte erste Kompositionsversuche schon als Sängerknabe am Wiener Stephans-Dom. Eine *Missa brevis in F* vom Jahre 1749 hat sich erhalten. In den anschließenden Jahren verdiente der junge Musiker sich seinen Lebensunterhalt an Wiener Kirchen als Organist, Geiger und Sänger, als Geiger bei Serenaden, als Klavierbegleiter in Diensten des berühmten, damals in Wien lebenden Gesangslehrers Nicolo Porpora, der ihn auch im Kontrapunkt unterrichtete, und als Klavierlehrer. Haydn komponierte in den frühen Wiener Jahren Kirchenstücke, ein Singspiel *Der Krumme Teufel* (verschollen), Klaviersonaten, Klaviertrios, Orgelkonzerte, Cassationen und Partiten für vier und mehr Instrumente, Streichtrios und etwa seit 1756 die erfolgreichsten seiner frühen Werke, die ersten Streichquartette, deren Auftraggeber ein musikliebender Baron, von Fürnberg, war. Etwa um 1757 wurde Haydn Musikdirektor bei einem böhmischen Grafen, Morzin, für den er seine ersten Sinfonien schrieb, und 1761 Kapellmeister des ungarischen Fürstenhauses Esterházy. In Esterházy'schen Diensten war Haydn zuerst in Eisenstadt tätig, später in Eszterháza, wo Fürst Nikolaus Esterházy ein Schloß im Rokokostil, mit Opernhaus und Marionettentheater

ter, erbaut hatte. Für höfische Feste in Eisenstadt schrieb Haydn Huldigungskantaten, für solche in Eszterháza Opern. Von bleibender Bedeutung waren seine Messen, darunter seine erste *Missa Cellensis*, die sogenannte *Cäcilien-Messe*; berühmt wurde sein *Stabat mater*. Für den Privatgebrauch des Fürsten, der das Baryton, ein seltenes Gamben-Instrument, spielte, schrieb Haydn viele Stücke für dieses Instrument. Für einige Musiker seiner Kapelle schrieb Haydn Solokonzerte. Vor allem aber setzte er sein Sinfonischaffen kontinuierlich fort und stellte sich in dieser Gattung mit der Zeit an die Spitze der musikgeschichtlichen Entwicklung. Epochemachend waren seine 18 Streichquartette *op. 9*, *op. 17* und *op. 20* aus den Jahren um 1769-1772; für wen Haydn sie schrieb, ist unbekannt. Bei den Klaviersonaten aus den Jahren vor 1780 kennen wir den Entstehungsanlaß meist ebenfalls nicht. ⁽¹⁾

Da Haydns Ruhm sich früh verbreitete, sowohl durch Abschriften und Drucke seiner Instrumentalwerke wie auch durch Aufführungen seiner großen Vokalwerke in Wien, erhielt er Aufträge auswärtiger Besteller. So komponiert er 1768 eine Kantate *Applausus* für das Kloster Zwettl und 1775 unentgeltlich ein Oratorium *Il ritorno di Tobia* für die wohltätigen Zwecke der Wiener Tonkünstler-Sozietät. Seit 1780 trat Haydn mit Verlegern in Wien, London und Paris in Verbindung und bedachte sie mit Sinfonien, Streichquartetten, Klaviersonaten, Klaviertrios und anderen Instrumentalwerken. Aber er riet am 29. September 1782 seinem Wiener Verleger, für den er auch Lieder vertonte, brieflich zur Vorsicht, «weil ich nicht haben will, daß jemand von unserem Haus von meinen Negoziën etwas wissen solle». Seine zweite *Missa Cellensis* komponierte er 1782 auf Bestellung eines Wiener Bürgers, und seine Orchestermusik *Le sette ultime parole del nostro Redentore in croce*, die er auch in Form von Streichquartetten erscheinen ließ, 1786/87 im Auftrag einer Kirche in Cadiz (Spanien). 1786-90 entstanden 13 *Concerti* und *Notturmi* für die Orgelleier (*Lira organizzata*), die König Ferdinand von Neapel, der selber dieses Instrument spielte, bei Haydn hatte bestellen lassen. Für den Esterházy'schen Bibliothekar Niemetz, der mechanische Musikinstrumente baute, verfaßte Haydn um 1789 und wieder um 1793 Stücke für die Flötenuhr.

König Ferdinand, der den Komponisten gern an seinen Hof gezogen hätte, war sehr enttäuscht, als Haydn im Dezember 1790, nach dem Tode des Fürsten Nikolaus, statt nach Neapel nach London ging. In

⁽¹⁾ Ausgenommen 6 Klaviersonaten, die Haydn 1774 mit einer Widmung an den Fürsten Nikolaus Esterházy drucken ließ.

London war Haydn engagiert, eine Oper zu schreiben, Konzerte zu dirigieren und für diese Konzerte zwölf Sinfonien - die berühmten *Londoner Sinfonien* - und andere Werke zu komponieren. Außerdem setzte er seine Beziehungen zu Musikverlegern fort, für die er Streichquartette, Klaviertrios und englische Lieder komponierte. Am 17. September 1791 schrieb er aus London an eine Wiener Musikfreundin, Marianne von Gennzinger: «*Das Bewußtsein, kein gebundener Diener zu sein, vergütet alle Mühe. Allein so lieb mir diese Freiheit ist, so gerne verlange ich bei meiner Zurückkunft in fürstl. Esterhazyschen Diensten zu sein, bloß meiner armen Familie wegen*». (Haydn, der keine Kinder hatte, unterstützte finanziell verschiedene seiner Angehörigen.)

Vom Juli 1792 bis zum Januar 1794 weilte Haydn in Wien, wo er sechs Streichquartette für den Grafen Apponyi und die Klaviervariationen f-Moll schrieb und wo er den jungen Beethoven im Kontrapunkt unterrichtete, bevor er wieder nach London ging. - 1795 kehrte Haydn in den Dienst des ungarischen Fürstenhauses zurück, wenngleich unter gewandelten Bedingungen. Der neue Fürst, Nikolaus II., war nicht mehr an der Oper, sondern an der Kirchenmusik interessiert und residierte nicht mehr in Eszterháza, sondern wieder in Eisenstadt, also näher bei Wien. Meist konnte Haydn sich in Wien aufhalten, wo er sich nun endgültig niederließ, und brauchte sich nur aus bestimmten Anlässen, vor allem zur Aufführung seiner letzten sechs großen Messen, nach Eisenstadt zu begeben. Auf Bestellung einer Gesellschaft adeliger Wiener Musikliebhaber schuf Haydn in diesen Jahren eine Oratorien-Fassung seiner *Sieben letzten Worte* und seine Hauptwerke, die Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, ferner im Auftrag der Niederösterreichischen Landesregierung die Nationalhymne *Gott erhalte Franz den Kaiser* und schließlich für die Kaiserin ein Tedeum. »*Bloß con amore in glücklichen Stunden ohne Bestellung*«, wie sein Biograph Griesinger berichtet, ⁽²⁾ komponierte er deutsche Vokalquartette und -terzette, die er später in Verlag gab. Seine Singkanons über Sinnsprüche hat Haydn für sich selbst komponiert, ins Reine schreiben und einrahmen lassen und mit ihnen die Wände seines Schlafkabinetts geschmückt. Für britische Verleger bearbeitete er gegen gutes Honorar schottische und walisische Volkslieder, wobei er mit der Zeit seine Schüler zur stillen Mitarbeit heranzog. Auf dem Gebiet der Instrumentalmusik schuf Haydn in seiner letzten Wiener Schaffensperiode außer dem Trompetenkonzert (1796), das für den Erfinder der nachmals wieder vergessenen Klappentrompete be-

(2) 15. Januar 1802.

stimmt war, nur noch Streichquartette, und zwar 1797 sechs Quartette für den Grafen Erdödy, 1799 zwei Quartette für den Fürsten Lobkowitz und 1803 das letzte, das er wegen seiner Altersschwäche nicht mehr vollenden konnte; er veröffentlichte die zwei fertigen Mittelsätze zusammen mit seiner Visitenkarte, auf der er den Anfang eines seiner mehrstimmigen Lieder hatte drucken lassen: «*Hin ist alle meine Kraft; alt und schwach bin ich.*»

Im ganzen entsteht der Eindruck: Haydn komponierte meist im Hinblick auf einen bestimmten Zweck, bewahrte sich aber soweit wie möglich seine Entscheidungsfreiheit. 1779 schrieb er in einem Brief an die Wiener Tonkünstler-Sozietät: «*Die freien Künste und die so schöne Wissenschaft der Komposition dulden keine Handwerksfesseln. Frei muß das Gemüt und die Seele sein [...]*» Das zeigt klar, daß Haydn handwerkliche Vielschreiberei ablehnte. Haydn gab der Sozietät aber auch zu verstehen, daß er den finanziellen Aspekt seiner Arbeit nicht aus dem Blick verlor: er wollte sich nicht verpflichten, unentgeltlich weitere Oratorien zu liefern. Am 15. Juli 1783 schrieb er dem Pariser Verleger Boyer: «*Wer mich am besten bezahlt, soll meine Arbeiten erhalten.*»⁽³⁾ Dies war die Einstellung eines professionellen und national wie international überaus erfolgreichen Komponisten, für den unter den damaligen Verhältnissen die einmaligen Zahlungen der Auftraggeber und Originalverleger die einzigen Einnahmen waren, die er aus seinen Kompositionen ziehen konnte; für die meist zahlreichen Nachdrucke und die zahllosen Aufführungen, an denen er nicht mitwirkte, erhielt er nichts.

Bei aller künstlerischen Freiheit, die Haydn für sich beanspruchte, wahrte er dennoch gewisse Rücksichten. Während er in den neuen Gattungen der Sinfonie und des Streichquartetts neue Bahnen ging, verließ er in seinen Streichtrios und -duos den Umkreis des Herkömmlichen kaum. Während er in den Violoncellokonzerten und dem Trompetenkoncert die spieltechnischen Möglichkeiten seiner Zeit voll ausschöpfte, beachtete er in den Kompositionen für das Baryton des Fürsten Nikolaus oder die Lira organizzata des Königs Ferdinand die Grenzen der spieltechnischen Fähigkeiten seiner Auftraggeber. Sein italienisches Oratorium *Il ritorno di Tobia* und seine italienischen Opern sind stilgeschichtlich rückwärts, seine späten deutschen Oratorien und seine späten lateinischen Messen vorwärts gewandt.

Insgesamt macht sich somit in Haydns vielseitigem, ein halbes Jahr-

⁽³⁾ Vergleiche Faksimile bei Rudolf F. Kallir, *Autographensammler - lebenslänglich*, Zürich 1977, S. 90.

hundert umspannendem Schaffen, bedingt durch wechselnde Auftraggeber und Adressaten der Werke, durch Eigentümlichkeiten der verschiedenen WerkGattungen und durch die unterschiedliche Entstehungszeit der einzelnen Werke, eine gewisse Ungleichmäßigkeit bemerkbar, die es berechtigt erscheinen läßt, in kompositionsgeschichtlicher Sicht von zentralen und peripheren Gattungen und innerhalb mancher Gattungen von zentralen und peripheren Werken zu sprechen.

Versuchen wir, unter Beschränkung auf die Instrumentalmusik (vergleiche Tabelle) einige Kriterien der Unterscheidung zu finden, wobei wir der Objektivität halber statistisch vorgehen wollen.

Die instrumentalen Gattungen mit den meisten Werken sind folgende: 126 Barytontrios, mindestens 112 Tänze für Orchester (Menuette und Deutsche Tänze), 106 Sinfonien, 68 Streichquartette, etwa 60 Klaviersonaten. Bei den Sinfonien und Streichquartetten, von den frühesten Werken abgesehen, handelt es sich meist um große, viersätzigte Werke von großer Mannigfaltigkeit im Ausdruck und in der künstlerischen Gestaltung. Bei den Klaviersonaten, meist dreisätzig, gibt es neben anspruchslosen für Schüler anspruchsvolle für Musikliebhaber; die drei letzten Sonaten waren für eine Virtuosa bestimmt. Bei den anderen beiden Gattungen handelt es sich nicht um zentrale. Die Barytontrios sind meist kurz und dreisätzig und zeigen Haydns künstlerische Möglichkeiten auf der bewußt bescheidenen Stufe der Gediegenheit, des Geschmacks, des gemäßigten Ausdrucks; charakteristisch hierfür ist die Beschränkung auf ganz wenige Tonarten. Die Tänze wären für ein Sinfonie-Menuett meist zu wenig artifiziell; zählt man sie nach Zyklen, verringert sich ihre statistische Zahl sehr; überdies sind einige Zyklen verschollen.

Ein zweiter Gesichtspunkt: Sinfonien schrieb Haydn in ziemlich dichter und stetiger Folge über einen langen Zeitraum, von etwa 1757 bis 1795, mit nur kurzen Unterbrechungen. Mit Streichquartetten begann er etwas früher, etwa 1756, und endete später, erst 1803. Es gab zwar eine größere Pause zwischen den ersten zehn, wahrscheinlich schon vor 1762 abgeschlossenen Quartetten und den um 1769/70 entstandenen Quartetten *op. 9*; eine zweite Pause gab es zwischen *op. 20* von 1772 und *op. 33* von 1781. Trotzdem kann man auch bei dieser WerkGattung von einer einigermaßen stetigen und vor allem von einer über fast die ganze Schaffenszeit Haydns sich erstreckenden Produktivität sprechen. Wieder etwas anders ist es bei den Klaviersonaten. Die meisten entstanden seit den 1750er Jahren bis vor 1780. Ab 1780 entstanden bis etwa 1794/95 höchstens noch 15 Sonaten, so daß diese Gattung, verglichen mit dem Streichquartett und der Sinfonie, nur in verhältnismäßig we-

nigen Werken Anteil hat an dem klassischen Höhepunkt von Haydns Schaffen. Tänze schrieb Haydn von den 1750er Jahren bis 1792 oder 1795, den Aufträgen, die er erhielt, entsprechend. Barytontrios komponierte er nur in den Jahren von etwa 1765 bis 1778, bis 1768 in dichter Folge, danach, vermutlich infolge nachlassenden Interesses des Fürsten Esterházy, in weniger dichter Folge. ⁽⁴⁾.

Bei den Werken der mittleren und kleineren Gattungen ergibt sich unter diesen Gesichtspunkten folgendes Bild: Etwa 32 Cassationen für vier oder mehr verschiedene Instrumente, wenigstens 21 Streichtrios (meist für 2 Violinen und Violoncello) und 10 Concertini und Divertimenti für Klavier mit 2 Violinen und Violoncello (Klavierquartette) sind Werke der Frühzeit, vor 1770. Manche Werke aus diesen Gattungen sind verschollen. 33 verschiedene, teils ebenfalls verschollene Werke für das Baryton entstanden von etwa 1764 bis 1775, in etwa demselben Jahrzehnt wie die Barytontrios. Werke der späteren Jahre sind die schon erwähnten 13 Concerti und Notturmi für die Lira organizzata und die ebenfalls schon erwähnten 16 Stücke für die Flötenuhr. 22-24 Konzerte - auch von diesen sind einige verschollen - für ein Soloinstrument und Orchester verteilen sich zwar über den großen Zeitraum von vier Jahrzehnten, von 1756 bis 1796, tun dies aber nicht gleichmäßig, sondern konzentrieren sich in der Zeit vor 1770; dann gibt es eine lange Pause, und ab 1783 folgen nur 4 Konzerte, allerdings berühmte, die noch zu nennen sein werden. Auch Haydns 39 Klaviertrios füllen nur scheinbar einen großen Zeitraum. In Wirklichkeit zerfallen sie in zwei ungleiche Gruppen: 11 Frühwerke, die vor 1766, meist sogar vor 1760 entstanden sein dürften, ⁽⁵⁾ und 28 reife Klaviertrios, die 1784-1796 entstanden und für Haydns Spätzeit den Rang einer Hauptgattung einnehmen. Aus unterschiedlicher Zeit stammen die Werke der restlichen, kleinen Gattungen: 6 Duos für Violine und Viola, 11 Trios für verschiedene Streich- und Blasinstrumente, ca. 9 Klavierstücke verschiedener Art, darunter als Hauptwerk die f-Moll-Variationen von 1793, außerdem 5 Märsche. Ein Werk sui generis ist die bereits erwähnte Orchestermusik *Le sette ultime parole*.

Ein dritter Gesichtspunkt: Neues schuf Haydn, wie man seit je erkannte, vor allem auf dem Gebiet des Streichquartetts und der Sinfonie. Haydn war einer der ersten Komponisten, die in den 1750er Jah-

⁽⁴⁾ Der ersten drei Bücher entstanden bis 1768. Bis zur Fertigstellung des 4. Buches (Dezember 1771) vergingen 3 Jahre, bis zur Fertigstellung des 5. Buches (November 1778) 7 Jahre.

⁽⁵⁾ Diesen kann man noch das einzelne Klavierquintett Hob. XIV: 1 hinzuzählen.

ren begannen, Streichquartette zu schreiben; er war der erste, der dem Streichquartett mit seinem *op. 9* von 1769/70 die klassische Form gab und der danach in dieser Gattung ein maßgebendes Werk nach dem anderen schuf, bis Mozart 1785 mit seinen sechs Haydn gewidmeten Streichquartetten neben Haydn an die Spitze der Entwicklung trat. Auf dem Gebiet der Sinfonie schloß sich Haydn zwar einer Entwicklung an, die bereits vor ihm von Sammartini in Italien, von Monn und anderen in Wien und von Stamitz in Mannheim eingeleitet werden war; doch war es Haydn, der die Gattung nach und nach auf ein vorher ungekanntes Niveau hob, bis auch hier Mozart ihn mit seinen letzten Sinfonien erreichte. Auf dem Gebiet der Klaviersonate war Carl Philipp Emanuel Bach vorangegangen; aber Haydns mittlere und spätere Klaviersonaten stellen stilistisch einen wesentlichen Fortschritt dar; einige von ihnen haben sich neben den etwas später in Erscheinung getretenen von Mozart bis heute behauptet. Auch Haydns Klaviertrios schlossen sich bestehenden Formen an und entwickelten deren Klavierstil weiter; dagegen wurde die Violine erst von Mozart und das Violoncello erst von Beethoven aus der in dieser Gattung traditionell begleitenden Rolle befreit und zur Selbständigkeit erhoben. In Haydns technisch bescheidenen Orgel- und Cembalokonzerten, den ebenfalls nicht sehr anspruchsvollen Violinkonzerten und dem einzig erhalten gebliebenen Hornkonzert kommt Haydns persönlicher Stil noch wenig zur Entfaltung. Dagegen sind vor allem die späten Konzerte zentrale Werke: Das Klavierkonzert D-Dur, das 1784 erschien, hat sich als einziges neben Mozarts Klavierkonzerten behauptet; unübertroffen ist seit ihrem Entstehen die Sinfonia concertante von 1792. Mit seinen Violoncellokonzerten, dem frühen in C-Dur und dem von 1783 in D-Dur, hat Haydn in dieser Gattung Werke von erstem Rang geschaffen. Erstaunlich ist dies bei dem frühen C-Dur-Konzert; es wurde erst 1961, rund zweihundert Jahre nach seiner Entstehung, entdeckt und gehört seitdem zum Repertoire aller Violoncello-Virtuosen. In ähnlicher Weise ist das gleichfalls erst in unserem Jahrhundert gedruckte Trompetenkonzert von 1796 ein Pflichtstück jedes Trompeters geworden.

Andere Gattungen haben musikgeschichtlich keine Bedeutung erlangt. Typisch sind die Barytontrios: Mit ihnen schloß sich Haydn der alten Gattung des Streichtrios an, zu der er selbst vorher die schon erwähnten Werke beigeleitet hatte, die spieltechnisch und stilistisch anspruchsvoller gewesen waren.

Ein vierter Gesichtspunkt: Die Rezeption beim Publikum, bei den Musikern und bei den Verlegern im 18. Jahrhundert. Auch unter diesem Gesichtspunkt bestätigt sich die Unterscheidung von zentralen und

peripheren Gattungen. Wir wollen dies wenigstens an zwei Gattungen zeigen, und zwar mit Hilfe einer Statistik der Verbreitung beziehungsweise der Nicht-Verbreitung der betreffenden Werke in Abschriften und Drucken des 18. Jahrhunderts. Der höchste Grad der Verbreitung ist dann erreicht, wenn das Werk in zahlreichen Abschriften und Drucken noch heute vorliegt, wobei man unterstellen darf, daß die Zahl der Druckexemplare und Abschriften einst viel höher war. Der höchste Grad der Nichtverbreitung ist die Verschollenheit eines Werkes, dessen einstige Existenz durch Eintragung des Themas in Haydns Werkkatalogen (EK = Entwurfskatalog von 1765 ff., HV = Haydn-Verzeichnis von 1805) nachgewiesen ist, von dem sich aber weder eine Abschrift noch ein Druck, geschweige denn Haydns Autograph erhalten hat und das im Falle, daß auch kein alter Archiv- oder Verlagskatalog oder ein sonstiges Dokument es erwähnt, auch zu Lebzeiten des Komponisten nicht bekannt geworden war. Sicherlich spielen hier manchmal zufällige Umstände eine Rolle; aber ganz ohne Bedeutung ist das Faktum nicht.

Betrachten wir zunächst, als Beispiel einer peripheren Gattung, die 126 Barytontrios. Haydn sammelte sie in 4 Büchern von je 24 Trios und einem 5. Buch mit 30 Trios. Das 2.-4. Buch ist komplett, das 1. und 5. Buch nur in Abschriften einzelner Trios oder kleiner Gruppen von Trios überliefert. Von den 24 Trios des 1. Buches ⁽⁶⁾ sind 2 Trios verschollen. 1 abschriftlich überliefertes Trio blieb ungedruckt. 11 Trios erschienen erst rund vier Jahrzehnte nach ihrer Entstehung, in einem einzigen Druck. Nur 10 Trios erschienen wenige Jahre nach ihrer Entstehung: 4 Trios in 1-2 Drucken, 6 Trios in 3-4 Drucken. Die abschriftliche Überlieferung ist ebenfalls spärlich. 2 Trios sind in keiner Abschrift überliefert, 6 Trios in einer einzigen Abschrift, 9 Trios in 2-7 Abschriften; nur 5 Trios waren mit 10-15 Abschriften etwas erfolgreicher.

Von den Trios des 2. Buches ⁽⁷⁾ ist keines verschollen, dank einer vollständigen Archiv-Abschrift aller 24 Trios. ⁽⁸⁾ Im übrigen ist die Erfolgsbilanz nicht, wie man erwarten würde, besser, sondern durchschnittlich schlechter als beim 1. Buch, sowohl hinsichtlich der Zahl der Abschriften wie der Zahl der Drucke. ⁽⁹⁾

⁽⁶⁾ Nr. 1-24, um 1765/66 entstanden.

⁽⁷⁾ Nr. 25-48, entstanden um 1766/67.

⁽⁸⁾ Vermutlich aus dem Archiv des Wiener Musikalienhändlers Traeg, der 1799 im ganzen 72 Barytontrios von Haydn anbot (vergleiche JHW XIV/2, Kritischer Bericht, S. 8), vermutlich den Inhalt des 2.-4. Buches.

⁽⁹⁾ 6 Trios liegen nur in der genannten Archivkopie vor. Von den übrigen Trios des 2. Buches erreicht keines mehr als 7 Abschriften. Nur 6 Trios (Nr. 34-39) erschienen im Druck, 5 von ihnen in 2 Drucken, 1 Trio in 4 Drucken.

Das 3. Buch ⁽¹⁰⁾ liegt in zwei kompletten Archiv-Abschriften vor und in einer Sammelabschrift, von der nur die Barytonstimme erhalten geblieben ist. Nur von einem Trio (Nr. 58) gibt es eine Einzelabschrift, und nur von 6 Trios (Nr. 57-62) einen Druck. Im übrigen haben die Trios des 3. Buches im Musikleben des 18. Jahrhunderts anscheinend keine Rolle gespielt. Vermutlich hat Haydn selbst ihre Verbreitung nicht gefördert. ⁽¹¹⁾

Das 4. Buch ⁽¹²⁾ liegt in drei kompletten Archiv-Kopien vor; unter diesen befindet sich ein schön gebundenes Exemplar, das für den Fürsten Nikolaus bestimmt war. Im Unterschied zum 3. Buch zeigen alle Trios außer zweien ⁽¹³⁾ wieder Spuren der Verbreitung; die Zahl von jeweils 1-9 Einzelabschriften pro Trio übertrifft im Durchschnitt aber nur wenig die Anzahl der Einzelabschriften der Trios des 2. Buches und bleibt hinsichtlich der Anzahl der Drucke hinter dem 2. Buch sogar zurück. ⁽¹⁴⁾

Die Überlieferung der 30 Trios des 5. Buches ⁽¹⁵⁾ bestätigt, daß es für diese Gattung keinen Fortschritt gab. Da wie beim 1. Buch ein komplettes Archivexemplar fehlt, ist ein Trio verloren gegangen; von einem anderen Trio hat sich nur die Barytonstimme erhalten. ⁽¹⁶⁾ Die durchschnittliche Verbreitung in Drucken ist nicht höher und in Abschriften geringer ⁽¹⁷⁾ als bei den Trios des 1. Buches.

Ergebnis: Nur einige Trios des 1. Buches haben die Aufmerksamkeit des Publikums geweckt. Seit dem 2. Buch ließ das Publikums-Interesse nach oder stagnierte. Die geringe Wertschätzung zeigt sich auch daran, daß nur von 16 der 126 Barytontrios autographe Partituren oder Partiturfragmente erhalten geblieben sind. Es sind aber zu 3 Trios Skizzen

⁽¹⁰⁾ Nr. 49-72, entstanden um 1767/68.

⁽¹¹⁾ Eine neuerdings in Bergamo festgestellte Abschrift von 12 dieser Trios stammt erst aus dem 19. Jahrhundert.

⁽¹²⁾ Nr. 73-96, entstanden 1768-71.

⁽¹³⁾ Nr. 79 und 81.

⁽¹⁴⁾ Nur 4 Trios des 4. Buches erschienen im Druck, und zwar in einem einzigen Druck.

⁽¹⁵⁾ Nr. 97-126, entstanden 1771-1778.

⁽¹⁶⁾ Ein weiteres verloren geglaubtes Trio - Nr. 104 - ist vor einigen Jahren in Madrid wiedergefunden worden.

⁽¹⁷⁾ 19 der 29 erhalten gebliebenen Trios blieben ungedruckt. Von 12 der 19 ungedruckten Trios sind 1-2 Abschriften erhalten geblieben; von 7 der ungedruckten Trios sind 3-5 Abschriften erhalten geblieben. 10 Trios erschienen in 1-6 Drucken, die 1783 zu erscheinen begannen. Diese 10 Trios liegen außerdem in 0-5 Abschriften vor.

erhalten geblieben. ⁽¹⁸⁾ Das zeigt uns, daß Haydn auch Nebenwerke nicht schnell aufs Papier warf, sondern zunächst sorgfältig skizzierte und erst dann ins Reine schrieb.

Ein ganz anderes Bild bietet die zentrale Gattung der Sinfonien. Das Interesse, mit dem das Publikum neuen Sinfonien Haydns entgegenseh, hielt über den Zeitraum seines Schaffens nicht nur an, sondern verstärkte sich sogar. Das zeigen uns die mit der Zeit immer zahlreicher werdenden Abschriften und Drucke des 18. Jahrhunderts. Abschriften - fast stets in Stimmen, nicht in Partitur - finden sich heute noch in vielen Musikarchiven der Länder der ehemaligen Habsburger Monarchie (hauptsächlich in Österreich, Ungarn, der Tschechoslowakei) sowie in angrenzenden Ländern, namentlich Süddeutschland und Oberitalien. West-Europa lernte Haydns Sinfonien hauptsächlich durch Drucke kennen. In Paris und London wetteiferten zahlreiche Verleger miteinander, Haydns Sinfonien schnell zu publizieren - ebenfalls in Stimmen, nicht in Partitur. Verleger in Amsterdam, deutschen Städten (Bonn, Berlin, Mainz, Offenbach, Augsburg, Leipzig), seit 1782 auch in Wien, beteiligten sich an der Konkurrenz. Keine einzige der in Haydns Katalogen nachgewiesenen Sinfonien ist verschollen (abgesehen von einem Teil von Nr. 106; aber bei diesem Werk handelt es sich wahrscheinlich um die Ouvertüre zu Haydns Oper *Le pescatrici*, nicht um eine wirkliche Sinfonie).

Für unseren statistischen Zweck lassen sich Haydns 106 Sinfonien in drei große Gruppen einteilen: 1. die 40 frühen Sinfonien; 2. die 29 mittleren Sinfonien; 3. die 37 späten Sinfonien, die in zwei Untergruppen zerfallen: a) die ersten 14 späten Sinfonien; b) die letzten 23 Sinfonien.

Die 40 frühen Sinfonien, zum Teil noch sehr kurze Werke, entstanden in dem Jahrzehnt von 1757-1766 ⁽¹⁹⁾; Haydn schrieb in dieser Zeit also durchschnittlich 4 Sinfonien pro Jahr. Alle wurden durch Abschriften ⁽²⁰⁾, die meisten seit 1764 auch durch Drucke bekannt, mit denen

⁽¹⁸⁾ Autograph-Fragmente gibt es von 5 der 24 Trios des 1. Buches. Haydns Autograph oder Autograph-Fragment ist von 3 Trios des 2. Buches erhalten geblieben. Autographe Partituren gibt es von 4, Skizzen von 3 Trios des 3. Buches. 2 Trios des 4. Buches liegen im Autograph oder Autograph-Fragment vor. 2 Trios des 5. Buches liegen im Autograph vor.

⁽¹⁹⁾ Nach der heute üblichen Zählung von Eusebius Mandyczewski handelt es sich um die Sinfonien Nr. 1-25, 27-34, 36, 37, 39, 40, 72, 107, 108. Zur Datierung der Sinfonien vergleiche GEORG FEDER, *Work-list*, in: JENS PETER LARSEN, *The New Grove Haydn*, New York/London 1982, S. 146 ff.

⁽²⁰⁾ Abschriftliche Partituren, wie sie sich im späten 18. und im 19. Jahrhundert finden, sowie abschriftliche Stimmen-Dubletten, die bei gedruckten Exemplaren der

Haydn allerdings selbst nichts zu tun hatte. Die Verleger griffen vielmehr auf kursierende Abschriften zurück, oder sie druckten einer vom anderen ab. Die ersten Abschriften waren von Haydns autographen Partitur, die bei 12 der 40 frühen Sinfonien noch existiert ⁽²¹⁾, abgeschrieben ⁽²²⁾ und sind von 15 frühen Sinfonien erhalten geblieben ⁽²³⁾; sie bildeten, direkt oder indirekt, die Vorlagen der meisten anderen überlieferten und sicherlich auch mancher verschollenen Abschriften. Viele Abschriften entstanden in professionellen Kopistenbüros in Wien, wo es vor 1778 noch keinen Musikverlag gab; ein großer Teil entstand an anderen Orten im Donau- und Alpenraum. Deshalb kann man die Anzahl der überlieferten Abschriften als Maßstab für den Erfolg von Haydns Sinfonien in den Ländern der Habsburger Monarchie und in den angrenzenden Ländern ansehen, während die Anzahl der Drucke als Maßstab für den Erfolg in West- und Nordwesteuropa gelten kann.

13 der 40 frühen Sinfonien wurden zu Haydns Lebzeiten nicht gedruckt, liegen aber in wenigstens 11-13 Abschriften vor ⁽²⁴⁾, einige in 15-18 Abschriften ⁽²⁵⁾, die 3 erfolgreichsten in 20-27 Abschriften ⁽²⁶⁾. 18

späten Sinfonien liegen, auch verschollene Abschriften (die von alten Archivkatalogen nachgewiesen werden) sowie abschriftliche Arrangements ausgewählter Sätze werden in der folgenden Statistik nicht mitgezählt. Deren Grundlage bilden die Kritischen Berichte der Haydn-Gesamtausgabe, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln (G. Henle Verlag, München), und in Ergänzung dazu die Karteien des Joseph Haydn-Instituts. - Wer die Materie kennt, wird leicht verstehen, daß es bei der Eingrenzung des Materials Schwierigkeiten gibt; handelt es sich zum Beispiel bei einer Stimmenabschrift, der die Bläserstimmen fehlen, um den Rest eines vollständigen Materials oder um Dubletten eines verloren gegangenen Exemplars eines Drucks? Ein anderes Problem bildet sowohl bei Abschriften wie bei Drucken in manchen Fällen die Datierung, so daß eine konsequente Eingrenzung des für unsere Statistik benutzten Materials auf Haydns Lebenszeit selbst bei großem Arbeitsaufwand nicht überall möglich wäre; jedoch haben wir eindeutig dem mittleren oder späten 19. Jahrhundert angehörendes Material ausgeschlossen. - Es versteht sich, daß die Grundlagen einer solchen Statistik im Fluß bleiben, da mit der Zeit weiteres Material zum Vorschein kommen kann.

⁽²¹⁾ Nr. 7, 12, 13, 21-24, 28-31, 40.

⁽²²⁾ Meist von dem Haupt-Kopisten der Fürnberg-Sammlung, heute im ungarischen Kesthely.

⁽²³⁾ Nr. 2-5, 7, 10, 11, 14, 21, 25, 27, 29, 32, 33, 107.

⁽²⁴⁾ Dies ist der Fall bei den Sinfonien Nr. 4, Nr. 7 *Le midi*, Nr. 16, 18, 19.

⁽²⁵⁾ Von Nr. 40 liegen 15, von Nr. 1, 12, 21 und 37 liegen 17-18 Abschriften vor.

⁽²⁶⁾ Von Nr. 36 gibt es 20 Abschriften, von Nr. 27 G-Dur (vor 1761?) und Nr. 13 D-Dur (1763) gibt es 26-27 Abschriften; diese beiden Sinfonien waren unter den ungedruckten frühen Sinfonien anscheinend die erfolgreichsten.

frühe Sinfonien erschienen in einem einzigen Druck ⁽²⁷⁾, von dem in den meisten Fällen wenigstens ein Exemplar erhalten geblieben ist. ⁽²⁸⁾ Außerdem gibt es von jeder dieser 18 Sinfonien 7-34 Abschriften. ⁽²⁹⁾ 7 Sinfonien erschienen in 2-3, 2 Sinfonien ⁽³⁰⁾ in 4 Drucken; bei diesen insgesamt 9 Sinfonien beträgt die Anzahl der Abschriften 7-23. ⁽³¹⁾

Nun zu den mittleren Sinfonien. Sie entstanden in dem Jahrzehnt 1767-1776. Ihre Anzahl beträgt 29 ⁽³²⁾, das sind durchschnittlich nur noch 3 statt 4 Sinfonien pro Jahr, wobei jedoch die Partituren der einzelnen Sinfonien durchschnittlich eine mehr als 50% größere Länge als früher aufweisen ⁽³³⁾; die zeitlich letzten 5 Sinfonien ⁽³⁴⁾ sind in ihrer überdurchschnittlichen Länge fast schon den späten Sinfonien vergleich-

⁽²⁷⁾ Die Ausgaben verzeichnet ANTHONY VAN HOBOKEN, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis*, Band, I, Mainz 1957, Gruppe I. Die nachgewiesenen Exemplare verzeichnet RISM. - Wenn ein Verleger seine Ausgabe sowohl in einem Einzeldruck wie in einem Sammeldruck herausgibt, oder wenn er unter seiner Firma den Druck eines anderen Verlegers vertreibt, zähle ich dies nur als einen Druck, nicht als zwei. - Unsere Statistik ließe sich verfeinern, zum Beispiel wenn man nicht nur die Anzahl der Drucke, sondern auch die Anzahl der erhalten gebliebenen Exemplare jedes Drucks berücksichtigt.

⁽²⁸⁾ Bei 4 dieser 18 Sinfonien (Nr. 9, 17, 28, 29) ist heute allerdings kein Exemplar des einzigen Druckes mehr nachweisbar.

⁽²⁹⁾ Als die weniger erfolgreichen Sinfonien dieser Untergruppe sind Nr. 33 mit nur 7 Abschriften sowie jene Sinfonien anzusehen, von denen 9-15 Abschriften erhalten geblieben sind: Nr. 2, 11, 15, 17, 25, Nr. 30 *Alleluja*, Nr. 32, 72, 108. Von Nr. 5, Nr. 8 *Le soir*, Nr. 9, 29 und 34 gibt es 17-20 Abschriften. Als erfolgreicher sind in dieser Untergruppe die Sinfonien Nr. 23 G-Dur (1764) und Nr. 28 A-Dur (1765) mit 23 beziehungsweise 26 Abschriften, als am erfolgreichsten Nr. 39 g-moll (1765?) mit 34 Abschriften einzustufen.

⁽³⁰⁾ Nr. 107 und 20. Nr. 107 verdankt diesen Vorzug dem Mißverständnis, daß es zuerst als Streichquartett zusammen mit Haydns beliebten Streichquartetten *Op. 1* gedruckt wurde.

⁽³¹⁾ Sie beträgt 13-14 bei Nr. 6 *Le matin* und bei Nr. 24; sie beträgt 18-19 bei Nr. 3, Nr. 10 und Nr. 31 *Hornsignal*; sie beträgt 23 beziehungsweise 21 bei Nr. 14 und Nr. 22 *Der Philosoph*. - Der Erfolg der viermal gedruckten Sinfonien Nr. 107 B-Dur und Nr. 20 C-Dur relativiert sich, wenn man die verhältnismäßig geringe Zahl der Abschriften berücksichtigt: sieben Exemplare bei Nr. 107, 13 Exemplare bei Nr. 20.

⁽³²⁾ Nr. 26, 35, 38, 41-52, 54-61, 64-69.

⁽³³⁾ Gemessen an der Anzahl der Partiturseiten in der Kritischen Ausgabe sämtlicher Sinfonien von Joseph Haydn, herausgegeben von H. C. ROBBINS LANDON, Wien, 1965-1968. Die Gruppe der 40 frühen Sinfonien umfaßt 813 Seiten, also durchschnittlich 20 Seiten pro Sinfonie; die Gruppe der 29 mittleren Sinfonien umfaßt 931 Seiten, also durchschnittlich 32 Seiten pro Sinfonie; die Gruppe der 37 späten Sinfonien umfaßt 2027 Seiten, also durchschnittlich 55 Seiten pro Sinfonie, eine Steigerung, die auch durch die größere Besetzung mitbedingt ist.

⁽³⁴⁾ Nr. 61 und 66-69.

bar. 12 der 29 mittleren Sinfonien liegen im Autograph vor ⁽³⁵⁾, 11 in autorisierter Abschrift. ⁽³⁶⁾ Bei den Autographen ist dies eine prozentuale Steigerung gegenüber den frühen Sinfonien, bei den autorisierten Abschriften nicht, vermutlich deshalb nicht, weil viele solche Abschriften einem Brand des Esterházy'schen Opernhauses und Notenarchivs im November 1779 zum Opfer gefallen sein dürften.

Von den mittleren Sinfonien blieben nur 2 zu Haydns Lebzeiten ungedruckt. ⁽³⁷⁾ Eine von ihnen ⁽³⁸⁾ ist in 25 Abschriften überliefert, während die andere ⁽³⁹⁾ mit nur 4 Abschriften den geringsten Erfolg unter allen 106 Haydn-Sinfonien hatte; aber das war eine Ausnahme. 4 Sinfonien dieses Zeitraums erschienen in einem einzigen Druck ⁽⁴⁰⁾; sie sind außerdem in 21-23, eine Sinfonie ⁽⁴¹⁾ sogar in 29 Abschriften überliefert. 5 Sinfonien erschienen in 2-3 Drucken und liegen außerdem in 25-32 Abschriften vor ⁽⁴²⁾; eine dieser Sinfonien, Nr. 60 mit dem Beinamen *Il distratto* ⁽⁴³⁾, war mit 42 Abschriften die erfolgreichste Sinfonie dieser Untergruppe. 18 der mittleren Sinfonien erschienen in 4 und mehr Drucken, die letzten ⁽⁴⁴⁾ sogar in etwa zehn und mehr Drucken (Originalfassung und Arrangements), eine Beliebtheit, die derjenigen der späten Sinfonien vergleichbar ist, aber - außer vielleicht bei Nr. 67 - mit dem weniger günstigen Urteil heutiger Kritiker nicht übereinstimmt. Die damalige Beliebtheit von Nr. 67 und Nr. 69 *Laudon* ⁽⁴⁵⁾ wird durch 34 beziehungsweise 37 Abschriften bestätigt. ⁽⁴⁶⁾ Diese Zahl wird bei Nr. 41 ⁽⁴⁷⁾ und Nr. 48 *Maria Theresia* ⁽⁴⁸⁾ mit mehr als 40 Abschrif-

⁽³⁵⁾ Nr. 35, 42, 45-47, 49, 50, 54-57, 61.

⁽³⁶⁾ Nr. 38, 41, 46, 48, 49, 58, 60, 64, 66-68. Die Schreiber sind Joseph Elßler und andere Kopisten, die am Esterházy'schen Hof für Haydn tätig waren.

⁽³⁷⁾ Nr. 26 und 50.

⁽³⁸⁾ Nr. 26 (vor 1770).

⁽³⁹⁾ Nr. 50 (1773), deren zwei erste Sätze ursprünglich die Overtüre zu Haydns Singspiel *Der Götterrath* bildeten.

⁽⁴⁰⁾ Nr. 38 (vor 1769), Nr. 59 (vor 1769), Nr. 46 (1772), Nr. 54 (1774).

⁽⁴¹⁾ Nr. 54.

⁽⁴²⁾ Nr. 58 (spätestens 1767/68?) und Nr. 65 (um 1769-72?); beide liegen in 25-26 Abschriften vor; ferner Nr. 49 (1768) und Nr. 42 (1771), die 31-32 Abschriften aufweisen.

⁽⁴³⁾ Spätestens 1774 komponiert.

⁽⁴⁴⁾ Nr. 66-69, aber nicht Nr. 61.

⁽⁴⁵⁾ Beide um 1775/76?

⁽⁴⁶⁾ Bei Nr. 69 kommen noch Abschriften des gedruckten, von Haydn gebilligten Klavierarrangements hinzu.

⁽⁴⁷⁾ Um 1767-1769?

⁽⁴⁸⁾ Vor 1769?

ten noch übertroffen; auch Nr. 43 *Merkur*, Nr. 44 *Trauersinfonie* ⁽⁴⁹⁾ und Nr. 45 *Abschiedssinfonie* waren mit 33, 35 und 36 Abschriften erfolgreich. Bei diesen fünf Sinfonien, besonders bei der *Abschiedssinfonie* (von 1772), stimmt die heutige Auffassung mit dem damaligen positiven Urteil überein. Die restlichen Sinfonien dieser Untergruppe haben nach der Zahl der Abschriften (25-31 Exemplare) ⁽⁵⁰⁾ keinen Vorzug vor den weniger oft gedruckten Sinfonien dieses Zeitraums, oder erreichen mit nur 15-16 Abschriften ⁽⁵¹⁾ deren durchschnittliche Verbreitung nicht.

Die Anzahl der Veröffentlichungen im Druck betrifft bei den 29 mittleren Sinfonien also einen größeren Prozentsatz der Werke und ist, ebenso wie die Anzahl der Abschriften, durchschnittlich höher als bei den 40 frühen Sinfonien, wenngleich es bei den einzelnen Sinfonien deutliche Unterschiede der Beliebtheit gab.

Anscheinend nach einer kurzen Pause von zwei bis drei Jahren begann Haydn um 1778/79 wieder Sinfonien zu schreiben und fuhr damit bis 1795 sehr erfolgreich fort. Er schrieb in diesen 17 oder 18 Jahren 37 Sinfonien, also durchschnittlich nur noch 2 Sinfonien pro Jahr, aber bei einem nochmals fast um 75% gesteigerten durchschnittlichen Umfang der einzelnen Partituren. Die ersten 14 späten Sinfonien entstanden etwa 1778-1784; zu ihnen gehört namentlich Nr. 53 *L'Impériale* (1778/79?), Haydns erste international berühmte Sinfonie ⁽⁵²⁾, ferner Nr. 63 *La Roxelane* (1779?) und Nr. 73 *La Chasse* (1781?). ⁽⁵³⁾ Die zweite Untergruppe umfaßt 23 Werke, die letzten Sinfonien; sie entstanden in dem Jahrzehnt 1785-1795. Im einzelnen sind dies die sechs Pariser Sinfonien Nr. 82-87 von 1785/86, die Sinfonien Nr. 88 (1787?) und Nr. 89 (1787) für Johann Tost, die 1788/89 komponierten Sinfonien Nr. 90, Nr. 91 und Nr. 92 *Oxford*, die alle drei sowohl für Comte d'Ogny in Paris wie auch für den Fürsten Oettingen-Wallerstein bestimmt waren, und schließlich als Krönung von Haydns Sinfonienschaffen die zwölf Londoner Sinfonien Nr. 93-104, die Haydn 1791-1795 für den Konzertunternehmer Johann Peter Salomon schrieb.

⁽⁴⁹⁾ Beide vor 1772.

⁽⁵⁰⁾ Nr. 35 (1767), Nr. 47 (1772), Nr. 51 und Nr. 52 (beide vor 1774), Nr. 55 *Schulmeister*, Nr. 56 und Nr. 57 (alle drei 1774), Nr. 68 (um 1774/75?) und Nr. 66 (um 1775/76?).

⁽⁵¹⁾ So bei Nr. 64 (vor 1773?) und Nr. 61 (1776).

⁽⁵²⁾ Vergleiche Hoboken, I, 72.

⁽⁵³⁾ Es handelt sich ferner um die Sinfonien Nr. 71 (1778/79?), Nr. 70 (spätestens 1779), Nr. 75 (1779?), Nr. 62 (1780?), Nr. 74 (vor 1781), Nr. 76-78 (1782?), Nr. 79-81 (1784?).

Während der Zeit der Entstehung der späten Sinfonien gab es wichtige Änderungen in der Überlieferung: 1. Alle späten Sinfonien, beginnend mit Nr. 53 *L'Impériale*, erschienen - mit Ausnahme einer einzigen Sinfonie⁽⁵⁴⁾ - in vielen, meist zehn und mehr Drucken, sowohl in der Originalfassung wie in verschiedenen Arrangements. 2. Auch in Wien entwickelte sich seit 1778 das Musikverlagswesen. 3. Haydn selbst verhandelte seit 1781 über seine Sinfonien mit Musikverlegern in Wien, London und Paris, oder er übertrug das Verlagsrecht an bestimmte Personen wie Tost, Comte d'Ogny oder Salomon. 4. Wegen der zunehmenden Bedeutung des Drucks verlor die abschriftliche Überlieferung seit den Pariser Sinfonien an Bedeutung für das allgemeine Musikleben. 5. Gleichzeitig vermehrte sich die durchschnittliche Zahl der (erhalten gebliebenen) autorisierten Abschriften, nämlich solcher, die Haydn selbst durch seine Kopisten⁽⁵⁵⁾ als Druckvorlagen, als Material für eigene Aufführungen, als Exemplare für bevorzugte Interessenten oder für sein Archiv herstellen ließ. Solche autorisierten Abschriften sind von 34 der 37 späten Sinfonien erhalten geblieben.⁽⁵⁶⁾ Bei der Überlieferung der Originalmanuskripte zeigt sich ein Unterschied: Während bei den ersten 14 späten Sinfonien Haydns autographe Partituren verloren gegangen sind, ausgenommen ein Fragment von Nr. 73, sind sie von den 23 letzten Sinfonien mit Ausnahme von 3 Sinfonien⁽⁵⁷⁾ erhalten geblieben. Insgesamt ist die authentische und autorisierte Textüberlieferung bei den späten Sinfonien, besonders bei den letzten 23, reicher als bei den mittleren und erst recht als bei den frühen Sinfonien.

Obwohl in der 1. Untergruppe der späten Sinfonien erstmals autorisierte Drucke in Erscheinung zu treten beginnen⁽⁵⁸⁾, steigert sich noch die Zahl der Abschriften, auch solcher von Arrangements: Neben der großen Zahl von Drucken gibt es bei Nr. 53 *L'Impériale* nicht weniger als 45 Abschriften, bei Nr. 63 *La Roxelane* sogar 50 Abschriften;

⁽⁵⁴⁾ Nr. 62 mit nur drei Drucken.

⁽⁵⁵⁾ *Anonymus* 63, Haydns Diener Johann Elßler und andere, meist anonyme Kopisten aus Haydns Umkreis.

⁽⁵⁶⁾ Sie fehlen nur bei Nr. 71, 73, 74.

⁽⁵⁷⁾ Es fehlen nur Nr. 85 (bis auf ein Fragment), Nr. 88 und 93.

⁽⁵⁸⁾ Bei Nr. 53 gibt es noch keinen Anhaltspunkt dafür, Haydns Mitwirkung an der Drucklegung anzunehmen. Bei Hummels Erstausgabe (*op. XVIII*, 1781/82) von 5 weiteren Sinfonien (Nr. 62, 63, 70, 71, 75, zusammen mit Nr. 74) besteht die Möglichkeit, daß Haydn die Hand im Spiel hatte. Bei dem Wiener Erstdruck von Nr. 73 *La chasse* (Torricella, 1782) ist es zu vermuten, und bei der Londoner Erstausgabe von Nr. 74 (Forster, 1781/82) ist es sicher, daß Haydn mit dem Verleger in Verbindung stand.

bei einigen anderen Sinfonien immerhin 27-36 Abschriften. ⁽⁵⁹⁾ Auch bei den in zwei Gruppen zu je drei Werken erschienenen Sinfonien Nr. 76-78 und Nr. 79-81, bei denen Haydn eindeutig selbst für die erste Drucklegung gesorgt hat, bleibt die Zahl der Abschriften hoch. ⁽⁶⁰⁾

Erst in der 2. Untergruppe ändert sich das Bild. Beginnend mit den Pariser Sinfonien beträgt die Zahl der Abschriften in der Regel nur noch 15-23. Ausnahmen sind Nr. 82 *L'ours* und Nr. 88 G-Dur mit 30 beziehungsweise 26 Abschriften und die damals wie heute besonders beliebte Londoner Sinfonie Nr. 94 *Mit dem Paukenschlag*, die mehr als 40 Abschriften aufweist. Nur Nr. 92 *Oxford* bleibt mit 12 Abschriften leicht unter dem Durchschnitt, was schwer zu erklären ist. Die insgesamt niedrigere Zahl von Abschriften ändert aber, in Anbetracht der nun erreichten Dominanz der Drucke, nichts an dem Gesamteindruck: Haydns 23 letzten sowie weitgehend auch schon seine ersten 14 späten Sinfonien waren enorm populär.

Das zeigt sich auch daran, daß von den meisten jeweils mindestens ein Satz in einem oder mehreren Arrangements gedruckt und abgeschrieben worden ist. Den Anfang in der Reihe der oft und für die verschiedensten Besetzungen arrangierten, berühmten Einzelsätze machte das Andante aus Nr. 53 *L'Impériale*. Ähnlicher Beliebtheit erfreute sich das Allegretto aus Nr. 63 *La Roxelane*, die Romanze aus Nr. 85 *La Reine* und natürlich das Andante mit dem Paukenschlag aus Nr. 94, alles Variationen-Sätze. Neben einigen weiteren solchen Sätzen, zum Beispiel dem Andante mit Variationen aus Nr. 75, sind es vor allem einige Menuett-Sätze, die einzeln arrangiert wurden.

Ergebnis: Nicht erst in den heutigen Konzertsälen, sondern schon zu Haydns Lebzeiten waren seine späten Sinfonien bekannter und beliebter als seine mittleren, erst recht als seine frühen Sinfonien. Allerdings werden die ersten 14 späten Sinfonien heute nicht mehr so hoch eingeschätzt wie damals.

Zum Abschluß nenne ich kurz, ohne dies statistisch zu belegen, einen fünften, beiläufig schon berührten Gesichtspunkt: die Kontinuität der Rezeption bis in unsere Zeit. Unter Haydns Instrumentalwerken sind es die meisten Streichquartette, einzelne mittlere und viele unter den späten Sinfonien, ferner einige Klaviersonaten, Klavierstücke und Klaviertrios, das D-Dur-Klavierkonzert und die Sinfonia concertante,

⁽⁵⁹⁾ Nr. 71, 75 und 73 kommen auf 30-36, Nr. 70, 62 und 74 auf 27-28 Abschriften.

⁽⁶⁰⁾ Von der ersten Serie sind 34-35 Abschriften überliefert, von der zweiten etwas weniger, nämlich 23-28.

die durch ihre kontinuierliche Pflege und Wirkung, von der Zeit ihrer Entstehung bis heute, an erster Stelle stehen. Nur wenige derjenigen Werke, die erst lange nach ihrer Entstehung bekannt wurden, sind in den Rang zentraler Werke aufgerückt, namentlich die Violoncellokonzerte und das Trompetenkonzert. Andere Gattungen und Werke sind schon zu Haydns Lebzeiten kaum bekannt gewesen, nach seinem Tode in Vergessenheit geraten und hatten auch nach ihrer Wiederbelebung keinen großen Erfolg.

Selten wird gefragt, warum dies alles so ist. Heute, im Zeitalter des Historismus, einer unbefriedigenden modernen Produktion und eines expandierenden Musikmarktes, werden neben vielen anderen aus den Archiven geholten Werken des 18. Jahrhunderts auch vorher kaum oder gar nicht bekannte Werke Haydns wieder aufgeführt. Oft greift man sogar zu Werken zweifelhafter Echtheit, Werken, die meist die Gediegenheit und den Geschmack, die Eleganz oder Herbheit von Haydns echten Neben- und Frühwerken vermissen lassen und die das Bild des Komponisten verniedlichen und verfälschen. Die echten peripheren Werke, nun weitgehend erforscht, ediert und wiederaufgeführt, haben uns die Entwicklung und Mannigfaltigkeit von Haydns Schaffen viel deutlicher als vorher erkennen lassen, aber sie haben die aus Haydns zentralen Werken gewonnenen ästhetischen Wertmaßstäbe kaum verändert. In manchen seiner Neben- und Frühwerke erscheint Haydn eher als ein besonders glücklicher Kleinmeister und überragt die besseren unter seinen Zeitgenossen - zum Beispiel den jungen Johann Georg Albrechtsberger - nur wenig. Die Geschichte hat ein im großen und ganzen gerechtes, wenngleich nicht in jedem Einzelfall gültiges Urteil ausgesprochen, als sie die peripheren Gattungen im Schaffen Haydns und viele seiner Frühwerke in Vergessenheit geraten und vor allem die Hauptgattungen und die Spätwerke im Repertoire beließ. Es bleibt für den Historiker wie auch für den praktischen Musiker immer eine reizvolle Aufgabe, Korrekturen an dem Urteil der Geschichte zu versuchen und zum Beispiel das Wenige, um daß sich die frühen und Nebenwerke Haydns von denen seiner Zeitgenossen unterscheiden, zu ergründen. Aber eine vollständige Revision des Ergebnisses der Überlieferung ist dabei kaum zu erwarten.

Indirizzo dell'autore:

Prof. Dr. Georg Feder - Porz-Ensen, Hohe Str. 34 - D-51149 Köln
