

Vorwort

Die sechs Streichquartette op. 76, die sogenannten Erdödy-Quartette, sind Alterswerke. Joseph Haydn war 65 Jahre alt, als er seine letzte vollständige Quartettserie komponierte. Der englische Musikgelehrte Charles Burney schrieb ihm am 19. August 1799 bewundernd: „I had the great pleasure of hearing your new quartetti (opera 76) well performed [...], and never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste, and new effects, and seem the production, not of a sublime genius who has written so much and so well already, but of one of highly-cultivated talents, who had expended none of his fire before.“ (*Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von Dénes Bartha, Kassel 1965, Nr. 232.)

Über die Entstehungsumstände der Serie ist erstaunlich wenig bekannt. Das vermutete Kompositionsdatum 1797 kann nur aus wenigen Zeugnissen erschlossen werden. Am 14. Juni 1797 berichtete der mit Haydn befreundete schwedische Diplomat F. S. Silverstolpe aus Wien: „Vor einigen Tagen war ich wieder bei Haydn [...]. Bei dieser Gelegenheit spielte er 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. Diese sind mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken.“ (C.-G. Stellan Mörner, *Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe*, Stockholm 1952, S. 318.)

Demnach schrieb Haydn seine Quartette als Auftragswerk in zeitlicher Nähe zur *Schöpfung*, und er war möglicherweise noch mitten in der Arbeit, als er seinem Gast daraus vorspielte. Nach einer Tagebuchnotiz des Esterházy'schen Sekretärs J. C. Rosenbaum kamen drei Monate später einige der neuen Quartette (oder nur das so genannte Kaiserquartett?) in Eisenstadt zur Aufführung.

Der Auftraggeber und Widmungsträger Graf Joseph Erdödy (1754–1824),

aus der jüngeren Linie einer verzweigten Adelsfamilie, war ungarischer Hofkanzler. Er residierte in Preßburg und Wien und unterhielt ein Kammermusik-Ensemble. Vermutlich waren ihm die autographen Partituren im September 1797 gegen das vereinbarte Honorar übergeben worden; heute sind sie verschollen.

Breitenwirkung erzielten die Quartette erst mit der Veröffentlichung der beiden Erstausgaben, die Haydn nach Ablauf der dem Auftraggeber vorbehaltenen privaten Nutzungsfrist selbst in die Wege geleitet hatte. Sie erschienen 1799/1800 in jeweils zwei Lieferungen bei Artaria in Wien und Longman, Clementi & Co. in London. Die Reihenfolge der Quartette, in beiden Ausgaben (und sämtlichen späteren Drucken) gleich, ist wohl auch die der Entstehung.

Die Beinamen „Quintenquartett“ („op. 76 Nr. 2“), „Kaiserquartett“ („op. 76 Nr. 3“) und „The Sunrise“ („op. 76 Nr. 4“) haben weder mit Haydn noch mit seinen Zeitgenossen zu tun; sie wurden erst im späteren 19. Jahrhundert gebräuchlich.

Die Quellenlage bei Op. 76 ermöglicht nur bedingt die Rekonstruktion des originalen Textes (siehe *Bemerkungen* am Ende des Bandes). Zu Grunde liegt der Band der Haydn-Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe XII, Band 6, München, G. Henle Verlag 2003, mit Vorwort und Kritischem Bericht.) Von Haydns Hand liegt nur ein unvollständiges Konzept für den 2. Satz von „Op. 76 Nr. 3“ vor. Zu drei Quartetten sind Abschriften von Haydns persönlichem Notenkopisten Johann Elßler überliefert; sie dürften die Notationsgewohnheiten und Vortragsbezeichnungen des Komponisten relativ getreu wiedergeben. Darüber hinaus kann sich die Edition nur auf die Erstausgaben stützen. Diese Drucke beruhen zwar auf autorisierten Stimmensätzen, die Verleger oder Notensteher nahmen jedoch eigenmächtig Änderungen und Angleichungen vor. So wurden in der Ausgabe von Artaria zahlreiche Vortragszeichen hinzugefügt.

Der authentische Notentext der Quartette enthält relativ wenige Anweisungen zur Ausführung; viele Details der

Dynamik und der Artikulation verstanden sich nach damaligen aufführungspraktischen Traditionen von selbst oder wurden den Interpreten überlassen. So macht Haydn von dynamischen Zeichen eher sparsamen Gebrauch; an Satzanfängen sind sie nur notiert, wenn die Dynamik von der Norm abweicht (als die ein maßvolles Forte angenommen werden darf). Auch im weiteren Verlauf eines Satzes begnügt Haydn sich bei der Dynamik oft mit Andeutungen.

Die Notation der Ornamente erfolgt nicht immer konsequent; bei der Ausführung ist daher auf analoge Stellen zu achten. Die Triller im 4. Satz von „Op. 76 Nr. 1“ (T. 59, 62 etc.) sind mit Vor- und Nachschlägen zu versehen, wie in T. 5 und 11 notiert. Die Ausführung des so genannten Haydn-Ornaments \curvearrowright im 1. Satz von „Op. 76 Nr. 2“ (T. 96, 97) ergibt sich aus der ausgeschriebenen Form in T. 95. – Im 1. Satz von „Op. 76 Nr. 2“ (T. 44) sollte der Vorschlag entsprechend den vorausgehenden Noten ausgeführt werden.

Das Tempo der Menuette ist in den vorliegenden Quartetten durchweg sehr rasch. Die Trios sollen das Zeitmaß aufgreifen und sich ohne Zäsur anschließen. Der unmittelbare Übergang wurde in späteren Drucken von „Op. 76 Nr. 2“ und „Nr. 4“ durch Verfälschung der Notierungsweise aufgehoben. Nur ausnahmsweise kann die musikalische Faktur für das Trio ein langsames Tempo nahe legen, wie in „Op. 76 Nr. 1“.

Bergisch Gladbach, Sommer 2003
Horst Walter

Preface

The six string quartets op. 76 by Joseph Haydn – the so-called Erdödy Quartets – are works of the composer's old age. At the time that he composed this last complete series of quartets Haydn was sixty-five years old. The English musical savant Charles Burney wrote admiringly

to him on 19 August 1799: “I had the great pleasure of hearing your new quartetti (opera 76) well performed [...], and never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste, and new effects, and seem the production, not of a sublime genius who has written so much and so well already, but of one of highly-cultivated talents, who had expended none of his fire before.” (*Joseph Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, ed. Dénes Bartha, Kassel, 1965, no. 232.)

Surprisingly little is known about the circumstances under which op. 76 came into being. The presumptive date of composition, 1797, must be deduced from a few scraps of evidence. On 14 June 1797 Haydn’s friend F. S. Silverstolpe, a Swedish diplomat, wrote from Vienna that he had “again been at Haydn’s a few days ago [...]. At that time he played at the piano a few violin quartets which a certain Count Erdödy had ordered from him for 100 ducats and which may only be printed after a certain number of years have elapsed. They are more than masterly and full of new ideas.” (C.-G. Stellan Mörner, *Johan Wikmansson und die Brüder Silverstolpe*, Stockholm, 1952, p. 318.) Haydn thus wrote his quartets in close temporal proximity to *The Creation* in order to satisfy a commission, and he may have been in the midst of his labors when he played them to his visitor. According to an entry in the diary of J. C. Rosenbaum, a secretary of the Esterházy, some of the new quartets (or perhaps only the so-called Emperor Quartet) were performed in Eisenstadt three months later.

The patron who commissioned the series and received its dedication was Count Joseph Erdödy (1754–1824), the chancellor at the Hungarian court. Erdödy came from the cadet line of this highly ramified aristocratic family, lived in Bratislava and Vienna, and maintained a chamber music ensemble. The autograph scores were probably handed to him in September 1797 in return for the prearranged fee. They are untraceable today.

The op. 76 quartets only began to make a widespread impact after the appearance of the two first editions, which Haydn himself initiated once the period set aside for the patron’s private use had expired. They were issued in 1799–1800 in two books each by Artaria in Vienna and by Longman, Clementi & Co. in London. The sequence of the quartets is identical in both editions (and in all later prints) and probably represents the order in which they were composed.

The nicknames “Quintenquartetti” (“Fifths Quartet,” “op. 76, no. 2”), “Kaiserquartett” (“Emperor Quartet,” “op. 76, no. 3”), and “The Sunrise” (“op. 76, no. 4”) have nothing to do with Haydn or his contemporaries and did not enter common usage until the late nineteenth century.

The state of the sources for op. 76 does not permit a full reconstruction of Haydn’s original text (see *Comments* at the end of the volume). Our edition is based on volume 6, series XII of the Haydn Complete Edition (*Joseph Haydn Werke*), edited by the Joseph Haydn Institute in Cologne and published with a preface and critical report by G. Henle Verlag (Munich, 2003). All that survives in Haydn’s hand is an incomplete draft for the second movement of “op. 76, no. 3”. Three of the quartets have come down to us in copies which were prepared by Haydn’s amanuensis Johann Elßler and probably reproduce the composer’s notational habits and expression marks fairly faithfully. Beyond that, we were only able to draw on the first editions. These prints, though prepared from authorized sets of parts, contain alterations and standardizations by the publishers or engravers. The Artaria print, for example, has a large number of additional expression marks.

The authentic musical text of the op. 76 quartets contains relatively few instructions to the performer. Many details of dynamics and articulation were either self-evident according to the performance traditions of the day or were left to the discretion of the players. As a result, Haydn is very sparing in his use of dynamic marks: they appear at the openings of movements only when the

dynamic level departs from the norm, which was presumably a moderate *forte*. Yet even as a movement progressed, Haydn was often content merely to drop hints as to his intentions.

Nor was he always consistent in the notation of ornaments, and players are advised to take notice of analogous passages for their execution. The trills in the fourth movement of “op. 76, no. 1” (M. 59, 62 and *passim*) have been supplied with grace-notes and terminal notes as found in M. 5 and 11. The execution of the so-called Haydn ornament \curvearrowright in the first movement of “op. 76, no. 2” (M. 96–97) is taken from its written-out form in M. 95. – The grace-note in the first movement of “op. 76, no. 2” (M. 44) should be executed in the same manner as the preceding notes.

The tempo of the minuets in op. 76 is very lively throughout. The trios should follow in the same tempo without a break. In later prints of “op. 76, nos. 2 and 4”, these immediate transitions were rescinded by adulteration of the notation. Only in exceptional cases, such as “op. 76, no. 1”, does the musical fabric of the trio suggest the possibility of a slower tempo.

Bergisch Gladbach, summer 2003
Horst Walter

Préface

C’est dans la dernière phase de sa vie que Joseph Haydn compose les six quatuors à cordes op. 76 dits quatuors Erdödy. Il est en effet âgé de 65 ans lorsqu’il écrit sa dernière série complète de quatuors. Plein d’admiration, le musicologue anglais Charles Burney lui écrit le 19 août 1799: «I had the great pleasure of hearing your new quartetti (opera 76) well performed [...], and never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste, and new effects, and seem the production, not of a sublime genius

who has written so much and so well already, but of one of highly-cultivated talents, who had expended none of his fire before.» (*Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par Dénes Bartha, Kassel, 1965, N° 232.)

On sait étonnamment peu de choses concernant la genèse de cette série op. 76. Un petit nombre de témoins seulement permettent de retenir l'année 1797 comme date de composition. Le 14 juin 1797, le diplomate suédois F. S. Silverstolpe, un ami du compositeur, relate de Vienne: «Il y a quelques jours, j'étais de nouveau chez Haydn [...]. À cette occasion, il m'a joué au piano des quatuors pour violon qu'un certain comte Erdödy lui avait commandés pour le prix de 100 ducats, ceux-ci ne devant être édités qu'après un certain nombre d'années. Lesdits quatuors sont tout simplement parfaits et remplis de nouvelles idées.» (C.-G. Stellan Mörner, *Johan Wikmansson und die Brüder Silverstolpe*, Stockholm, 1952, p. 318.) Haydn a ainsi écrit ses quatuors sur commande, à une époque proche de celle de *La Création*, et le cas échéant, il se trouve même encore en plein travail lorsqu'il se met au piano pour les jouer à son hôte. Selon une mention du journal tenu par le secrétaire du prince Esterházy, J. C. Rosenbaum, quelques-uns des nouveaux quatuors (ou uniquement «l'Empereur»?) sont joués trois mois plus tard à Eisenstadt.

Le comte Joseph Erdödy (1754–1824), auteur de la commande et dédicataire, issu de la branche cadette d'une famille aristocratique aux vastes ramifications, était chancelier de la cour de Hongrie. Il résidait à Presbourg et à Vienne et entretenait un ensemble de musique de chambre. C'est probablement en septembre 1797 que les partitions autographes lui furent remises contre versement des honoraires fixés. Celles-ci ont aujourd'hui disparu.

L'opus 76 n'acquiert finalement la notoriété qu'après la parution des premières éditions, dont Haydn prend lui-même l'initiative une fois écoulé le délai d'exploitation personnelle réservé à l'auteur de la commande. Cette publica-

tion a lieu en 1799/1800, en deux livraisons à chaque fois, chez Artaria, à Vienne, et à Londres chez Longman, Clementi & Co. L'ordre de succession des six quatuors – identique dans toutes les éditions ultérieures –, correspond probablement à celui de leur composition.

Les dénominations de «Quintenquartett» («les Quintes») («op. 76 N° 2»), «Kaiserquartett» («l'Empereur») («op. 76 N° 3») et «Sunrise» («l'Aurore») («op. 76 N° 4») n'ont rien à voir avec Haydn ni avec ses contemporains; elles ne sont en effet apparues qu'à la fin du XIX^e siècle.

Les sources de l'opus 76 n'autorisent qu'une reconstitution partielle du texte original (cf. sous les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du volume le récapitulatif des sources et les principales variantes). C'est le volume correspondant de l'édition des œuvres complètes de Haydn qui constitue la base de la présente édition (*Joseph Haydn Werke*, éd. par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, série XII, 6^e vol., Munich, G. Henle Verlag, 2003, avec préface et commentaire critique). Il n'a été conservé de la main de Haydn qu'un brouillon incomplet du 2^e mouvement de «op. 76 N° 3». Pour trois des six quatuors, il existe des copies réalisées par le copiste personnel du compositeur, Johann Elßler; elles sont sans doute relativement fidèles aux habitudes de notation et aux signes et indications d'exécution du compositeur. La présente édition ne peut s'appuyer par ailleurs que sur les seules premières éditions. Celles-ci se basent certes sur un matériel de parties autorisé, mais les éditeurs ou les graveurs n'ont guère hésité à effectuer de leur propre chef divers ajustements et corrections. L'édition Artaria par exemple comporte de nombreux rajouts de signes d'exécution.

Le texte original des quatuors ne renferme qu'un nombre relativement limité d'indications d'exécution; beaucoup de détails relatifs à la dynamique et à l'articulation allaient de soi à l'époque, s'appuyant sur les traditions d'exécution, et les interprètes avaient, dans le cadre ainsi fixé, carte blanche. C'est ainsi que Haydn fait un usage plutôt parcimo-

nieux des signes dynamiques, ne les notant au début des mouvements que si l'effet dynamique diffère de la norme (celle-ci laissant supposer un *forte* modéré). Dans le cours des mouvements, Haydn se contente souvent aussi de simples allusions en matière de notation dynamique.

La notation des ornements n'étant pas toujours très conséquente, il faudra tenir compte à l'exécution des passages analogues. Les trilles du 4^e mouvement de «op. 76 N° 1» (M. 59, 62 et ailleurs) doivent être pourvus d'une appoggiature (appui) et d'une note de résolution (liaison) conformément à M. 5 et 11. L'exécution de l'ornement \curvearrowright de Haydn dans le 1^{er} mouvement de «op. 76 N° 2» (M. 96, 97) est conforme à la forme notée *in extenso* de M. 95. – Dans le 1^{er} mouvement de «op. 76 N° 2» (M. 44), l'appoggiature sera jouée conformément aux notes précédentes.

Dans tous les quatuors, le menuet se joue de bout en bout selon un mouvement très rapide. Les trios reprennent le tempo et s'enchaînent sans interruption. Dans les éditions ultérieures de «op. 76 N°s 2 et 4», l'enchaînement direct a été supprimé par une correction abusive. Ce n'est qu'exceptionnellement que la facture musicale peut, comme pour «op. 76 N° 1», autoriser pour le trio un mouvement plus lent.

Bergisch Gladbach, été 2003
Horst Walter