

VORWORT

Die Streichquartette op. 20 von Joseph Haydn wurden der Datierung der Autographen zufolge im Jahr 1772 komponiert. Sie bilden die letzte Serie aus der Streichquartettfolge der Opera 9, 17 und 20, die längere Zeit nach den frühen Streichquartetten in den Jahren um 1770 entstanden sind. Auch danach ließ Haydn wieder mehrere Jahre bis zu seiner nächsten Streichquartettkomposition verstreichen (Op. 33 entstand 1781). Dass Haydn nach Op. 20 längere Zeit keine Streichquartette komponierte, muss nicht unbedingt auf eine „Krise“ hindeuten, es kann auch mit den zunehmenden Belastungen Haydns durch den regelmäßigen Spielbetrieb am Opernhaus auf Eszterháza zusammenhängen, der ihm wenig Zeit für anderweitige Arbeiten ließ.

Die Serie Op. 20 weist manche Besonderheiten auf, wie z. B. die Fugen in den Finalsätzen der Quartette op. 20 Nr. 5, 6, 2 und die individuell verschiedenen, in die vorliegende Ausgabe übernommenen Schlussvermerke anstelle des sonst für Haydn typischen „*Fine laus deo*“ (siehe *Bemerkungen*). Vor diesem Hintergrund ist viel über die Entstehungsumstände spekuliert worden, jedoch finden sich in den Quellen keine konkreten Hinweise. Das verzögerte Erscheinen der ersten Druckausgabe im Jahr 1774 könnte darauf hindeuten, dass es ähnlich wie bei anderen Streichquartetten einen Auftraggeber gab, dem zunächst für eine bestimmte Zeit die alleinige Verfügung über die Werke zugesichert war. Es wird jedoch an keiner Stelle ein solcher genannt.

Die allgemein gebräuchliche Opuszahl 20 stammt nicht von Haydn, sondern vom Verleger der Erstausgabe, La Chevardière in Paris. Die Sechsergruppierung dieser Quartette zu einem Opus ist jedoch sichtlich von Haydn intendiert: Die autographen Partituren gehören dem Papier sowie der einheitlichen Betitelung und Datierung nach zu-


sammen, und auch in seinem eigenen Werkverzeichnis, dem „Entwurfkatalog“, erscheinen die sechs Werke als eine Gruppe. Fraglich ist allerdings, welche Reihenfolge von Haydn beabsichtigt war, da die autographen Partituren nicht nummeriert sind. Die erhaltenen Abschriften und Drucke weisen verschiedene Reihungen auf, von denen keine auf den Komponisten zurückgeführt werden kann. Bis heute üblich ist die Reihenfolge der Ausgaben von J. J. Hummel (Berlin/Amsterdam 1779) und James Blundell (London 1778–80). Deren Ordnung übernahm die „Gesamtausgabe“ der Streichquartette Haydns bei Pleyel (ab 1801 in Paris erschienen). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden auch die autographen Partituren in dieser Reihenfolge gebunden. Schließlich übernahm sie Anthony van Hoboken in sein Haydn-Werkverzeichnis (Hob. III:31–36). Die vorliegende Ausgabe richtet sich dagegen nach der Reihenfolge, in der Haydn eigenhändig die Incipits in den „Entwurfkatalog“ eintrug. Hier ergeben sich zwei Untergruppen: die Quartette op. 20 Nr. 5, 6, 2 mit den Schlussfugen, und zwar *a 2, con 3* und *a 4to soggetti*, sowie die Quartette op. 20 Nr. 3, 4, 1 ohne Fugen. Das sagt jedoch nicht unbedingt etwas über die Entstehungsreihenfolge.

Haydn bezeichnete die Werke dieser Serie in den Autographen nicht als Quartette, sondern überschrieb sie mit *Divertimento a quattoro*. Die unterste Stimme heißt bei fast allen Werken *Violoncello*, wobei dies einige Male aus *Basso* korrigiert ist (nur im Quartett op. 20 Nr. 3 ist die alte Bezeichnung wohl versehentlich stehen geblieben, was in die Ausgabe übernommen wurde). Die hohe Lage und Virtuosität vieler Partien der untersten Stimme lassen aber keinen Zweifel daran, dass stets *Violoncello* gemeint ist. Der Beiname „Sonnenquartette“ geht nicht auf den Komponisten zurück, sondern spielt auf

die Ausgabe von J. J. Hummel an, deren Titelseite von einer aufgehenden Sonne verziert wird.

Der auf Haydns Autographen basierende in der vorliegenden Studien-Edition enthaltene Notentext der Haydn-Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, Reihe XII, Bd. 3, München: G. Henle Verlag 1974; separater Kritischer Bericht 1974) weicht an etlichen Stellen vom traditionellen Text ab, der sich seit Pleyels Gesamtausgabe bis in moderne Ausgaben erhalten hat. Dieser geht im Falle von Op. 20 auf verschiedene frühere Drucke zurück, an deren Entstehung Haydn jeweils nicht beteiligt war. Die Drucke beruhen auf handschriftlicher Überlieferung, die offenbar von einem Wiener Kopistenbüro ausging. Das gilt auch für die Wiener Erstausgabe, die erst 1800/01 beim Wiener Verlag Artaria erschien. Sie wurde laut einer Verlagsanzeige von Haydn durchgesehen; es ist jedoch fraglich, ob die dort zu findenden kleineren Änderungen tatsächlich auf den Komponisten zurückgehen.

Die gelegentlich angegebenen Fingersätze sind original. Lange Bögen über den Noten bedeuten nicht Legato, sondern *sopra una*

corda. Haydns Notierung des von ihm selbst so genannten Halb mordents wechselt zwischen \ast und \curvearrowright ; in unserer Edition ist das Zeichen einheitlich als \curvearrowright wiedergegeben und in der Regel  zu spielen. Verein-

zelt könnte aber auch ein normaler Mordent gemeint sein. Im 3. Satz des f-moll-Quartetts (T. 53f.) weist Haydn auf die Verwendung einer musikalisch-rhetorischen Figur hin: *per figuram retardationis*. Der Begriff „Retardatio“ wurde in der Musiktheorie des 17. bis 19. Jahrhunderts in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet, er meint hier wohl die Verzögerung von Dissonanzauflösungen durch die 32tel-Figuren der Violine 1 (statt als ausgehaltene Vorhaltsdissonanz).

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien gedankt.

Bremen, Frühjahr 2009

Christin Heitmann

nach dem Vorwort zur Gesamtausgabe von Georg Feder († 2006) und Sonja Gerlach

PREFACE

Joseph Haydn's String Quartets op. 20 were composed in 1772 according to the date of the autographs. They are the last group in the series of string quartets with the opus numbers 9, 17, 20, composed a long time after the early string quartets, in the years around 1770. Following these compositions, several years were to pass once again before Haydn wrote his next string quartets (op. 33 stem from 1781). The fact that Haydn did not compose any string quartets for a long while following completion of op. 20 does not

necessarily imply that he was having a “crisis;” it might have had to do with the increasing load on Haydn occasioned by the regular performances at the Eszterháza opera house, leaving him with little time for other activities.


The op. 20 series of quartets exhibits many special features, for instance the fugues in the final movements of the quartets op. 20 nos. 5, 6, 2 and the distinct and different end marks, which have been adopted in this edition, instead of Haydn's usual

“Fine laus deo” (see *Comments*). Given the context, there has been a great deal of speculation about the circumstances under which they came into being, although there are no concrete indications in the sources. The delayed publication of the first printed edition in 1774 might point to the fact that, as with the other string quartets, they were commissioned by someone who had initially been assured the sole rights to the works for a certain period of time. However, there is no mention of any such person.

The customary opus number 20 was not assigned by Haydn but by the publisher of the first edition, La Chevardière in Paris. However, Haydn clearly intended the grouping together of these six works into one opus: the autograph scores belong together as far as the paper as well as the consistent titles and dates are concerned, and the six works are also grouped together in his own catalogue of works (*Entwurfkatalog*). The order that Haydn intended does, however, remain open as the autograph scores were not numbered. The surviving copies and prints have different sequences, none of which can be traced back to the composer. Up to the present, the sequence of the editions by J. J. Hummel (Berlin/Amsterdam, 1779) and James Blundell (London, 1778–80) is the usual one. Pleyel’s complete edition of Haydn’s string quartets (published in Paris from 1801 onwards) also assumed this sequence. In the second half of the 19th century the autograph scores were also bound in this sequence. Anthony van Hoboken ultimately adopted this in his *Haydn Catalogue of Works* (Hob. III:31–36). By contrast, the current edition follows the sequence in which Haydn wrote down the incipits in his own catalogue of works. There are two subdivisions: the Quartets op. 20 nos. 5, 6, 2 with the final fugues, namely *a 2*, *con 3* and *a 4to soggetti*, and the Quartets op. 20 nos. 3, 4, 1 without fugues. This does not, however, necessarily reveal anything about the order in which they were composed.

Haydn does not describe the works in this series as quartets in the autographs, but instead gives them the title *Divertimento a quattro*. In almost all of the works, the lowest part is called *Violoncello*, which has sometimes been corrected from *Basso* (only in the case of the Quartet op. 20 no. 3 does the old term probably mistakenly remain, and has been adopted in this edition). Yet the high register and virtuosity of many passages in the lowest part leave no room for doubt that the violoncello is always intended. Haydn did not assign the nickname “Sun Quartets:” it alludes to J. J. Hummel’s edition, in which the title page was decorated with a rising sun.

The musical text in the Haydn Complete Edition (*Joseph Haydn Werke*, series XII, vol. 3, Munich: G. Henle Verlag, 1974; separate Critical Report 1974) is based on that of Haydn’s autographs and has been reproduced in this study score. In quite a number of places it diverges from the traditional text which has been reproduced in modern editions since Pleyel’s complete edition. In the case of op. 20 this dates back to various earlier prints, in whose genesis Haydn did not have any hand. The prints are based on manuscripts which were apparently the work of a Viennese copyist firm. This also applies to the Viennese first edition, which was only published by the Viennese publisher Artaria in 1800/01. According to one of the publisher’s advertisements Haydn looked over it; however, it remains debatable whether the smaller changes were actually made by the composer.

The fingerings that are occasionally given are original. Long slurs over the notes do not mean that they should be played legato but rather *sopra una corda*. Haydn’s notation of his own so-called half mordent varies between ✱ and ~ ; in our edition the sign is uniformly given as ~ and should, as a rule, be played as . Sometimes a standard mordent might have been intended. In the 3rd movement of the f-minor quartet (M. 53 f.)

Haydn indicates the use of a rhetorical musical figure: *per figuram retardationis*. In music theory of the 17th to 19th centuries, the term “retardatio” had several meanings; in this case it probably means the delay in resolving dissonances in the 32nd-note figures in the 1st violin part (instead of sustaining the suspended dissonance).

We extend our cordial thanks to the libraries listed in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at our disposal.

Bremen, spring 2009

Christin Heitmann

after the preface to the Complete Edition by Georg Feder († 2006) and Sonja Gerlach

PRÉFACE

Selon la datation des manuscrits autographes, les Quatuors à cordes op. 20 de Joseph Haydn ont été composés au cours de l'année 1772. Ils constituent la dernière série de quatuors à cordes des opus 9, 17 et 20, tous écrits autour des années 1770, longtemps après les premiers. Haydn laissa ensuite s'écouler encore plusieurs années avant de composer à nouveau pour cette formation (l'opus 33 date de 1781). Le fait qu'il ait laissé passer autant de temps après l'opus 20 sans composer de quatuor à cordes n'indique pas obligatoirement qu'il ait traversé une «crise», mais a peut-être un rapport avec ses obligations croissantes, notamment à l'opéra d'Eszterháza, qui lui laissaient peu le loisir d'effectuer d'autres travaux.

Les pièces de l'opus 20 se démarquent par quelques particularités, par exemple les fugues présentes dans le dernier mouvement des Quatuors op. 20 n° 5, 6 et 2 ainsi que les annotations finales individualisées reproduites dans la présente édition, en lieu et place des «*Fine laus deo*» figurant habituellement à la fin des œuvres de Haydn (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*). Ces éléments ont donné lieu à de nombreuses spéculations quant aux conditions qui ont présidé à la composition de ces pièces, mais les sources ne donnent pas d'indications concrètes. Le caractère tardif de la première publication au cours de

l'année 1774 pourrait laisser supposer qu'à l'instar des autres quatuors à cordes, il y ait eu un commanditaire auquel la jouissance exclusive de ces œuvres aurait été promise, du moins pour une période donnée. Cependant, il n'en est fait mention nulle part.

Le numéro d'opus habituellement utilisé n'a pas été attribué par Haydn, mais par La Chevardière, éditeur de la première édition à Paris. En revanche, le regroupement par six dans cet opus correspond visiblement à l'intention du compositeur: si l'on se fie au papier utilisé ainsi qu'à la datation et aux titres individuels des partitions autographes, de même qu'à son catalogue personnel, son «*Entwurfkatalog*», les six œuvres apparaissent comme un groupe cohérent. Cependant, les manuscrits n'étant pas numérotés, la question de l'ordre dans lequel Haydn avait l'intention de les classer reste ouverte. Les copies et les versions imprimées que l'on conserve, font état d'ordres différents dont aucun ne peut être attribué avec certitude au compositeur. L'ordre couramment admis à ce jour est celui des éditions de J. J. Hummel (Berlin/Amsterdam 1779) et de James Blundell (Londres 1778–80). Cet ordre est repris dans l'édition complète des quatuors à cordes de Haydn par Pleyel (parue à partir de 1801 à Paris). Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, les manuscrits autographes


VIII

ont été reliés dans cet ordre. Pour finir, ce dernier fut également repris par Anthony van Hoboken dans son catalogue des œuvres de Haydn (Hob. III:31–36). En revanche, la présente édition se réfère à l'ordre dans lequel Haydn a noté les incipits dans son «Entwurfkatalog». On y reconnaît deux sous-groupes: les Quatuors op. 20 n° 5, 6 et 2 d'un côté, avec leur fugue finale, soit *a 2, con 3* et *a 4to soggetti*, et de l'autre, les Quatuors op. 20 n° 3, 4 et 1, sans fugue finale. Ce qui ne donne pas nécessairement une indication quant à leur ordre de composition.

Dans les manuscrits, Haydn n'a pas défini les œuvres de cette série comme des quatuors, mais les a surmontés de la mention suivante: *Divertimento a quattro*. Le terme de *Violoncello* désigne presque à chaque fois la voix la plus grave, dans certains cas en remplacement de la mention *Basso* (l'ancienne appellation ne subsiste que dans le quatuor op. 20 n° 3, sans doute par erreur, et nous l'avons gardée). La tessiture élevée et la virtuosité de nombreux passages de la voix la plus grave ne laissent cependant aucun doute qu'elle est destinée au violoncelle. L'appellation «quatuors du soleil» n'est pas du compositeur, mais fait référence à l'édition de J. J. Hummel, dont le frontispice est orné d'un soleil levant.

Les notes de l'édition complète des œuvres de Haydn (*Joseph Haydn Werke*, série XII, vol. 3, Munich: G. Henle Verlag, 1974; Commentaire Critique séparé 1974), fondées sur les manuscrits autographes du compositeur et reprises dans la présente Studien-Edition, diffèrent quelque peu du texte traditionnel qui a été conservé jusque dans les éditions modernes depuis l'édition complète de Pleyel. Ce dernier se réfère dans le cas de l'opus 20 à différentes versions imprimées antérieures, auxquelles Haydn n'a pas participé. Ces versions reposent sur une trans-

mission manuscrite émanant visiblement d'un studio de copistes à Vienne. C'est également le cas pour ce qui concerne la première édition viennoise, qui ne parut que vers 1800/01 aux éditions Artaria. Selon une publicité de l'éditeur, cette version a été relue par Haydn, mais rien ne permet de certifier que les légères variations que l'on y trouve ont effectivement été voulues par le compositeur.

En revanche les quelques doigtés indiqués sont originaux. Les liaisons longues au-dessus des notes ne signifient pas *legato*, mais *sopra una corda*. La notation employée par Haydn pour désigner ce qu'il a appelé lui-même le «Halbmordent» (demi-mordant) varie entre ♯ et ♮; dans notre édition, ce signe est uniformément rendu par ♮ et sera exécuté en général de la manière . Dans

certain cas isolés, il peut également s'agir d'un mordant normal. Dans le troisième mouvement du Quatuor en fa mineur (M. 53 s.), Haydn fait appel à la figure de rhétorique musicale *per figuram retardationis*. La notion de «retardatio» a fait l'objet de différentes utilisations dans la théorie de la musique entre le XVII^e et le XIX^e siècle, mais, elle semble ici signifier le retard de la résolution de dissonances par les triples croches du violon 1 (au lieu du maintien de la dissonance liée à un retard).

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir généreusement mis à notre disposition des copies des sources.

Brême, printemps 2009

Christin Heitmann

d'après la préface de l'Édition Complète de Georg Feder († 2006) et Sonja Gerlach