

# Bemerkungen

*o* = oberes System; *u* = unteres System;  
*T* = Takt(e)

Eine ausführliche Quellenbeschreibung und -bewertung sowie ein vollständiges Verzeichnis der Lesarten finden sich auf S. 221 ff. in Band XII/6 der Gesamtausgabe (siehe *Vorwort*).

## Quellen

A Autograph (in der Gesamtausgabe A<sub>3</sub> und A<sub>4</sub> genannt). Besteht aus zwei Blättern, die heute in verschiedenen Bibliotheken aufbewahrt werden, aber ursprünglich vermutlich ein Doppelblatt bildeten. Ohne Titel und Signierung; auch die meisten Doppelstriche bei Variationsschluss fehlen.

1. Blatt: enthält zuerst die Variation I (Auftakt 21 bis T 40), danach das Thema (T 1–20). London, British Library, Music Collections, Signatur Zweig MS. 41.

2. Blatt: enthält die Variationen II–IV (Auftakt 41 bis T 104). Berlin, Staatsbibliothek · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. ms. autogr. Jos. Haydn 56.

At Erstaussage. Wien, Artaria, Plattennummer „851“, angezeigt in der *Wiener Zeitung* Nr. 98, S. 4170, vom 7. 12. 1799. Titel: *VARIATIONS | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Sur le Thème (Gott erhalte den Kaiser) | par | M<sup>r</sup>. JOS. HAYDN | à Vienne chez Artaria et Comp. | [links:] 851.*

[rechts:] 30 x. Benutztes Exemplar: Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur VII 43337. Anstelle von Haydns Übertragung des Streichquartett-Themas (T 1–20) ist der originale textierte Klaviersatz des Kaiserlieds gedruckt. In einer Titelaufgabe wird im Titel fälschlich Joseph Gelinek als Bearbeiter genannt.

## Zur Edition

Ab Auftakt 21 war A zweifellos die Vorlage für At. Die Übereinstimmung ist bis in Details (Halsung, Schlüsselwechsel) nachweisbar. Doch enthält At wesentliche Abweichungen und ein Übermaß an Bindebögen. Es ist unwahrscheinlich, dass sie von Haydn stammen oder von ihm autorisiert wurden. Es dürfte sich, wie auch beim Tausch des Themas, um redaktionelle Eingriffe von Seiten des Verlags handeln.

Unsere Edition folgt A, was zumal für die sparsam verwendeten Vortragszeichen gilt. Die getrennte Halsung der Noten ist von uns an einigen Stellen konsequenter durchgeführt worden als in A.

At wurde zwar ab Auftakt 21 als Nebenquelle herangezogen, doch wurden nur wenige Ergänzungen, meist Vorzeichen, übernommen. Sie stehen in runden Klammern. Eckige Klammern kennzeichnen Herausgeberzusätze. Die wesentlichen Abweichungen in At sind in den folgenden Einzelbemerkungen festgehalten.

## Einzelbemerkungen

Auftakt 1: Tempoangabe entspricht dem Streichquartett. Gemäß diesem in T 21 usw. auch die Bezeichnung als Variationen ergänzt.

12 o: In A über 1. Note ein undeutliches Zeichen, vermutlich eine gestrichene

Fermate. (Fermate steht an dieser Stelle im Lied und danach in den Ausgaben des Streichquartetts, aber nirgends in den Variationen.)

30 f. o: In At statt der Noten  $d^2-c^2-h^1$  Terzgriffe  $h^1/d^2-a^1/c^2-g^1/h^1$ .

34, 37 o: In At 1. ♫ jeweils mit ♯, trotz Vorschlag. Nicht in T 33, 38.


34, 38 o: In At mit ∞ zwischen ♫ und ♫

35, 39 o: In At



vgl. T 79, 99 und Bemerkung zu T 74 f., 78 f.

35 u: In A statt der letzten 16tel-Grup-

pe ; geändert gemäß T 39 (so auch in At).

41–48 u: *d* am Taktübergang jeweils besser übergebunden? So in At und im Streichquartett.

55, 59 o: In At



74 f., 78 f. o: In At jeweils



Angleichung an T 98 f.?

77 o: In At mit Vorschlag *fis*<sup>2</sup> vor 1. ♫; nicht in T 73.

80 o: In At ♫ (in A ♫ undeutlich).

82, 86 u: In At 1. Takthälfte jeweils



84, 88: In At 2. Takthälfte mit *p* bzw. *f* (*p* übernommen aus dem Streichquartett, wo T 84 ff. mit *p* in der höheren Oktave erscheint).

89 o: In At  $g^1$  ♫ statt ♫; ebenso *g* in T 92 u (übergebunden zu T 93).

91 u: In At 6. Achtelnote *b* statt *h*, was A und dem Streichquartett widerspricht (Angleichung an T 71; siehe *ossia*).

95 u: In At *c/a* statt *c*.

102 o: In At ab 4. Note *Adagio*.

## Comments

*u* = upper staff; *l* = lower staff;  
*M* = Measure(s)

A detailed description and evaluation of the sources as well as a complete listing of the readings are found on pp. 221 ff. of vol. XII/6 of the Complete Edition (see *Preface*).

### Sources

**A** Autograph (called A<sub>3</sub> and A<sub>4</sub> in the Complete Edition). Consisting of two leaves which are located today in different libraries, but which perhaps originally formed one double sheet. No title or signature; most of the double bar lines at the endings of the variations are also missing.

1<sup>st</sup> leaf: Contains Variation I (upbeat 21 to M 40), then the theme (M 1–20). London, British Library, Music Collections, shelfmark Zweig MS. 41.

2<sup>nd</sup> leaf: Contains Variations II–IV (upbeat 41 to M 104). Berlin, Staatsbibliothek · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark Mus. ms. autogr. Jos. Haydn 56.

**At** First edition. Vienna, Artaria, plate number “851”, advertised in the *Wiener Zeitung* no. 98, p. 4170, of 7 December 1799. Title: *VARIATIONS | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Sur le Thème (Gott erhalte den Kaiser) | par | M<sup>r</sup> JOS. HAYDN | à Vienne chez Artaria et Comp. | [left:] 851. [right:] 30 x.* Copy consult-

ed: Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde, shelfmark VII 43337. Instead of Haydn’s transcription of the string-quartet theme (M 1–20), the original texted piano version of the *Kaiserlied* is printed. In a reprint with new title page, Joseph Gelinek is mistakenly designated as the arranger in the title.

### About this edition

A was clearly the source for At starting at upbeat 21. The concordance is traceable down to details (stemming, clef changes). Yet At contains substantial divergences and an excessive number of ties. It is unlikely that they stem from Haydn or were authorized by him. They – along with the switching of the theme – are most probably redactorial interventions made by the publisher.

Our edition follows A, especially as regards the sparsely used performance markings. We carried out the separate stemming of the notes at several passages more consistently than in A.

At was consulted as a secondary source from upbeat 21, but only few additions, generally accidentals, were borrowed. They have been placed in parentheses. Square brackets indicate editorial additions. The significant divergences in At are listed in the following individual comments.

### Individual comments


Upbeat 1: Tempo marking concurs with the string quartet. In agreement with the quartet, also designation as variations appears in M 21 etc.

12 u: Unclear marking above 1<sup>st</sup> note in A, probably a crossed-out fermata. (There is a fermata at this according-ly in the hymn, and point in the edi-

tions of the string quartet, but nowhere in the variations.)

30 f. u: In At instead of the notes  $d^2-c^2-b^1$  thirds  $b^1/d^2-a^1/c^2-g^1/b^1$ .

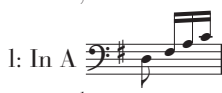
34, 37 u: In At 1<sup>st</sup> ♩ each time with ∞, despite appoggiatura. Not in M 33, 38.

34, 38 u: In At with ∞ between ♩. and 

35, 39 u: In At



see M 79, 99 and comment on M 74 f., 78 f.

35 l: In A  instead of the last 16<sup>th</sup>-note group; changed according to M 39 (as such also in At).

41–48 l: Preferable to tie over *d* at each change of measure? Thus in At and string quartet.

55, 59 u: In At



74 f., 78 f. u: In At each time



adapted to M 98 f.?

77 u: In At with grace note  $f^{\#2}$  before 1<sup>st</sup> ♩; not in M 73.

80 u: In At ♩ (in A ♩ unclear).

82, 86 l: In At 1<sup>st</sup> half of measure each



84, 88: In At 2<sup>nd</sup> half of measure with *p* and *f* (*p* borrowed from the string quartet, where M 84 ff. appear with *p* in the upper octave).

89 u: In At  $g^1$  ♩ instead of ♩; likewise *g* in M 92 l (tied to M 93).

91 l: In At 6<sup>th</sup> eighth note  $b\flat$  instead of *b*, which contradicts A and the string quartet (adapted to M 71; see *ossia*).

95 l: In At *c/a* instead of *c*.

102 u: In At *Adagio* from 4<sup>th</sup> note.