




Vorwort

Von Joseph Haydns Streichquartetten op. 17 hat sich das Autograph erhalten. Am Kopf des ersten Quartetts steht *Divertimento a quattro per 2 Violini, Viola, e Basso* sowie *In Nomine Domini* und *di Giuseppe Haydn mpria 771* (von Joseph Haydn mit eigener Hand 1771). Damit ist das Entstehungsjahr gesichert. Bei den Besetzungsangaben des ersten Quartetts hat Haydn unter *Basso* wie erklärend *Violoncello* hinzugefügt und uns damit den frühesten Hinweis auf die Art des Bassinstruments in seinen Quartetten gegeben. Bei den folgenden vier Werken lautet die Überschrift kurz *Divertimento a quattro*, bei dem letzten einfach *Divertimento* und bei allen fünf wieder *In Nomine Domini*. Am Schluss steht bei den ersten vier Quartetten *Laus Deo*, bei dem letzten Quartett aber, wie um den Abschluss der ganzen Serie zu unterstreichen, *Laus Deo et B. V. Mar. et om^s S^{tis}* (Lob sei Gott und der allerheiligsten Jungfrau Maria und allen Heiligen).

Das Autograph stammt aus dem Besitz des k. k. Polizeirats Johann Nepomuk Neuwirth, dessen Witwe es 1875 der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien schenkte. In deren Katalog heißt es, dass Haydn im Haus der Familie Neuwirth in Wien „bei den Quartettübungen die Viola zu spielen pflegte“. Da wir nicht wissen, wann dies der Fall war, muss wie bei den vorangehenden Quartetten op. 9 die Frage offen bleiben, für wen Haydn die Quartette op. 17 ursprünglich bestimmt hatte. Außer Frage steht, dass sie sich sofort in Abschriften und Drucken über den größten Teil Europas verbreiteten. Als Dokument der Rezeptionsgeschichte hervorzuheben ist eine in Augsburg aufbewahrte Abschrift aus dem Nachlass Leopold Mozarts. Sie enthält in den Quartetten op. 17 Nr. 2, 6 und 5 Eintragungen von der Hand Wolfgang Amadeus Mozarts (vgl. Cliff Eisen, *Mozart's copy of Haydn's op. 17*, in: *Mozart-Jahrbuch 2006*, Kassel u. a. 2008, S. 409–421).

Die traditionelle Opusnummer 17 geht auf die 1773 erschienene Pariser Ausgabe des Verlags Sieber zurück. Die Reihenfolge Op. 17 Nr. 1–6 stammt aus der 1772 bei J. J. Hummel erschienenen Amsterdamer Erstausgabe, ist aber nicht diejenige, die dem Autograph und – mit diesem übereinstimmend – Haydns erstem Werkverzeichnis (dem sogenannten Entwurfskatalog) zu entnehmen ist. Dort lautet die Reihenfolge (ohne eine Nummerierung): Op. 17 Nr. 2, 1, 4, 6, 3 und 5. Im Unterschied zu den Nummern des Hoboken-Katalogs schließen wir uns wie bei Op. 9 der originalen Reihenfolge an, die in diesem Fall doppelt bestätigt ist.

Die Quartette op. 17 folgen in ihrer viersätzigen Form (mit dem Menuett vor dem langsamen Satz) und weitgehend auch in ihrem Stil dem von Haydn mit Op. 9 eingeschlagenen Weg. Wieder beginnen vier Quartette mit einem Moderato-Satz im C-Takt, ein Quartett fängt mit einem Variationensatz und eines mit einem Presto-Satz im $\frac{6}{8}$ -Takt an. Wie im C-dur-Quartett von Op. 9 hat auch der langsame Satz im E-dur-Quartett von Op. 17 den Charakter eines Siciliano. Der langsame Satz im G-dur-Quartett beginnt gleichfalls mit einer Einleitung wie im früheren Es-dur-Quartett, die sich hier zu einem instrumentalen Rezitativ entwickelt. Eine weitere Parallele besteht zwischen den Quartetten C-dur aus Op. 9 sowie F-dur und G-dur aus Op. 17, wo jeweils das Trio ohne Ganzschluss in das Menuett zurückleitet. Es lassen sich weitere Entsprechungen zwischen beiden Opera, aber auch neue Züge in Op. 17 aufzeigen, z. B. die größere Rolle der Scheinreprise in den ersten Sonatensätzen oder die Modulation in ferne Tonarten im *Adagio* des Es-dur-Quartetts (vgl. T. 19 ff.). Die einzelnen Quartette sind im Durchschnitt etwas länger als im Vorgängeropus und bilden damit eine Zwischenstufe zum nachfolgenden Op. 20.

Das Ornament  wird meistens als , manchmal wie  ausgeführt. Der Vorschlag wird in der Regel auf statt vor der Zählzeit gespielt. Seit 1762 notierte Haydn Vorschläge meist mit dem halben Wert der Hauptnote, was sich in der Re-

gel auch für die Ausführung empfiehlt, z. B.  statt .

In den Quartetten in c-moll und D-dur ist vom ersten Geiger im langsamen Satz bei der Fermate vor Schluss eine kleine Kadenz zu improvisieren.

Der vorliegenden Ausgabe liegt der Band der Haydn-Gesamtausgabe zugrunde (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe XII, Bd. 2, München: G. Henle Verlag 1963; Kritischer Bericht in Vorbereitung).

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

Köln, Herbst 2006
Georg Feder

Preface




Joseph Haydn's String Quartets op. 17 have come down to us in autograph form. At the top of the first quartet is the title *Divertimento a quattro per 2 Violini, Viola, e Basso* as well as *In Nomine Domini* and *di Giuseppe Haydn mpria 771* (by Joseph Haydn in his own hand 1771). The year of origin is thus established. In the instrumental nomenclature of the first quartet, Haydn placed the word *Violoncello* almost explanatorily beneath *Basso*, thus providing us with the earliest clue as to the type of bass instrument he called for in his quartets. The title of the following four works reads simply *Divertimento a quattro*, and the sixth is given the even more succinct title *Divertimento*; all six works bear the inscription *In Nomine Domini*. Appended to the end of the first four quartets is *Laus Deo*, while the last quartet, as if to underscore the conclusion of the entire series, bears the inscription *Laus Deo et B. V. Mar. et om^s S^{tis}* (Praise be to God and the Blessed Virgin Mary and all the Saints).

The autograph was formerly owned by the Imperial-Royal Superintendent of Police Johann Nepomuk Neuwirth, whose widow presented it to the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna in 1875. This institute's catalogue states that Haydn „used to play the viola in the quartet get-togethers“ at the Neuwirths' home in Vienna. Since we do not know when these gatherings took place, it is not possible to determine for whom Haydn had originally intended the Quartets op. 17 (just as with the preceding Quartets op. 9). It is beyond question, however, that they were immediately disseminated throughout Europe in copies and prints. One particular copy, located in Augsburg and belonging to the estate of Leopold Mozart, deserves mention as a document of the works' reception history. In the Quartets op. 17 No. 2, 6, and 5 it contains entries in the hand of Wolfgang Amadeus Mozart (see Cliff Eisen, *Mozart's Copy of Haydn's op. 17*, in: *Mozart-Jahrbuch 2006*, Kassel etc., 2008, pp. 409–421).

The traditional opus number 17 derives from the edition published by Sieber in Paris in 1773. The sequence op. 17 No. 1–6 stems from the Amsterdam first edition, published by J. J. Hummel in 1772, but corresponds neither to that found in the autograph nor to the one in Haydn's first work catalogue (the „Entwurfkatalog“), which follows the autograph. There the sequence (without numbering) reads: op. 17 No. 2, 1, 4, 6, 3, and 5. Diverging from the numbers of the Hoboken Catalogue, we follow, as in opus 9, the original sequence, which is doubly confirmed in this case.

In their four-movement form (with the minuet preceding the slow movement) and in their overall style as well, the Quartets op. 17 follow the path laid down by Haydn in his opus 9. Once again, four quartets begin with a Moderato movement in **C** time; one quartet opens with a variation movement, and one with a Presto movement in **g** time. As in the C-major Quartet from opus 9, the slow movement of the E-major Quartet from op. 17 also has the character of a siciliano. As in the earlier

E \flat -major Quartet, the slow movement of the G-major Quartet begins with an introduction that here evolves into an instrumental recitative. There is a further parallel between the Quartet in C major from opus 9 and those in F major and G major from opus 17, where the Trio leads back to the minuet without a perfect cadence each time. Although there are more correspondences to be found between the two opera, opus 17 also displays a number of new traits, for example the greater role of the false recapitulation in the first sonata-form movements or the modulation to distant keys in the *Adagio* of the E \flat -major Quartet (see M. 19 ff.). The quartets are generally somewhat longer than those in the preceding opus and thus represent a staging post on the way to the opus 20.

The ornament \curvearrowright is generally executed as , but sometimes also as \blacktriangledown : the appoggiatura is usually played *on* instead of *before* the beat. Beginning in 1762, Haydn regularly notated such grace notes with half the value of the main note, which is also recommended for the execution, thus  instead of .

In the slow movements of the Quartets in c minor and D major, the first violinist should improvise a brief cadenza at the fermata before the close.

Our edition is based on the Haydn Complete Edition (*Joseph Haydn Werke*, ed. by the Joseph Haydn-Institut, Cologne, series XII, vol. 2, Munich: G. Henle Verlag, 1963; Critical Report forthcoming).

We cordially thank the libraries mentioned in the *Comments* for putting copies of the sources at our disposal.

Cologne, autumn 2006
Georg Feder

Préface

L'autographe des Quatuors à cordes op. 17 de Joseph Haydn a été conservé. En tête du 1^{er} quatuor figure l'inscription *Divertimento a quattro per 2 Violini, Viola, e Basso* (Divertimento en quatuor pour 2 violons, alto et basse) ainsi que *In Nomine Domini et di Giuseppe Haydn mpria 771* (de Joseph Haydn, de sa propre main, 1771). L'année de la composition est ainsi acquise. Concernant la formation instrumentale du 1^{er} quatuor, Haydn a précisé sous *Basso*, en guise d'explication, *Violoncello*, fournissant ainsi la première indication sur le type de basse utilisé dans ses quatuors. Les quatre œuvres suivantes comportent simplement *Divertimento a quattro* comme titre et la dernière seulement *Divertimento*, chacune des cinq portant également *In Nomine Domini*. Les quatre premiers quatuors indiquent à la fin *Laus Deo*, alors que le dernier, comme pour souligner la conclusion de toute la série, comporte l'inscription *Laus Deo et B. V. Mar. et om^s Stis* (Dieu soit loué ainsi que la bienheureuse Vierge Marie et tous les saints).


L'autographe provient de la collection du commissaire impérial (*k. k. Polizeirat*) Johann Nepomuk Neuwirth, dont la veuve fit don en 1875 à la Société des amis de la musique de Vienne. Le catalogue précise que dans la demeure de la famille Neuwirth, Haydn «avait coutume lors des exercices de quatuor de tenir la partie d'alto». Comme nous ignorons quand avaient lieu ces «exercices», on est obligé, comme pour les Quatuors op. 9 précédents, de laisser en suspens la question de savoir pour qui le compositeur a écrit initialement les Quatuors op. 17. Ce qui est certain, c'est qu'ils ont été immédiatement diffusés dans la majeure partie de l'Europe sous forme de copies ou d'éditions. Une copie conservée à Augsburg et provenant du legs de Leopold Mozart occupe une place prépondérante au service de l'histoire de la réception de l'œuvre. Elle comporte dans les quatuors op. 17 n° 2, 6 et 5 des inscriptions notées de la main de Wolf-

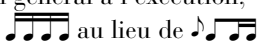
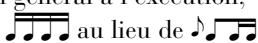
gang Amadeus Mozart (cf. Cliff Eisen, *Mozart's copy of Haydn's op. 17*, in: *Mozart-Jahrbuch 2006*, Kassel etc., 2008, p. 409–421).

Le numéro d'opus traditionnel 17 remonte à l'édition parue en 1773 à Paris, chez Sieber. L'ordre op. 17 n° 1–6 provient de la première édition d'Amsterdam parue en 1772 chez J. J. Hummel mais il ne correspond ni à celui de l'autographe ni à celui, conforme à ce dernier, du premier catalogue de Haydn (le «Entwurf-Katalog»). Le classement (sans numérotation) y est le suivant: op. 17 n° 2, 1, 4, 6, 3 et 5. Contrairement à la numérotation du catalogue Hoboken, nous nous conformons, comme pour l'op. 9, au classement original, confirmé deux fois en l'occurrence.

Les Quatuors op. 17 suivent, avec leur forme à quatre mouvements (le menuet précédant le mouvement lent), et dans leur style également, la voie empruntée par Haydn dans son op. 9. Quatre quatuors débutent de nouveau par un mouvement moderato à C temps, un autre commence par un mouvement en variations et un dernier sur un mouve-

ment presto à $\frac{6}{8}$ temps. Comme pour le Quatuor en Ut majeur de l'op. 9, le mouvement lent du Quatuor en Mi majeur de l'op. 17 a le caractère d'une sicilienne. Le mouvement lent du Quatuor en Sol majeur débute également par une introduction comme le Quatuor en Mi \flat majeur précédent, qui se développe ici en un récitatif instrumental. Un autre parallèle existe entre le Quatuor en Ut majeur de l'op. 9 et les Quatuors en Fa majeur et en Sol majeur de l'op. 17, où à chaque fois le trio sans conclusion aboutit au menuet. D'autres correspondances se retrouvent entre les deux opus, mais l'op. 17 présente aussi de nouvelles caractéristiques, par exemple le rôle plus marqué de la fausse rentrée dans les premiers mouvements de forme sonate ou encore la modulation dans des tonalités éloignées dans l'*Adagio* du Quatuor en Mi \flat majeur (cf. M. 19 ss.). Les différents quatuors sont en moyenne un peu plus longs que dans l'opus précédent et forment ainsi un stade intermédiaire par rapport à l'op. 20 suivant.

L'ornement \sim s'exécute le plus souvent sous la forme , parfois aussi

selon \blacklozenge ; l'appoggiature se joue en règle générale sur le temps et non avant. À partir de 1762, Haydn donne le plus souvent aux appoggiatures la moitié de la valeur de la note principale, ce qui s'impose aussi en général à l'exécution, soit par exemple  au lieu de .

Dans les Quatuors en ut mineur et en Ré majeur, le premier violon doit improviser une petite cadence dans le mouvement lent au point d'orgue précédant la conclusion.

La présente édition se base sur le volume correspondant de l'édition des œuvres complètes de Haydn (*Joseph Haydn Werke*, éd. par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, séries XII, vol. 2, Munich: G. Henle Verlag, 1963; Commentaire Critique en préparation).

Nous adressons nos remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les photocopies des sources mises à disposition.

Cologne, automne 2006
Georg Feder