

# Neues zur Chronologie von Haydns Sinfonien<sup>1</sup>

Sonja GERLACH, Köln

Eines muß vorausgeschickt werden: Eine exakte, wissenschaftlich fundierte Rekonstruktion der Kompositionsfolge von Haydns Sinfonien wird es nie geben. Dazu sind zuwenig einschlägige Dokumente erhalten. Die einzigen Datierungsnachweise sind in der Regel Haydns Signierungen auf den Autographen. Von diesen sind etwa ein Drittel erhalten. Aber selbst wo sie überliefert sind, geben sie keine Auskunft über die genaue Aufeinanderfolge von Sinfonien desselben Jahrgangs, weil Haydn seine Werke gewöhnlich nur mit der Jahreszahl, nicht mit Tages- und Monatsangabe datierte.

Die solide Grundlage für alle chronologischen Überlegungen schuf bekanntlich der Wiener Archivar und Haydn-Forscher Eusebius Mandyczewski 1908 mit seiner Liste von 104 Haydn-Sinfonien, die als Inhaltsübersicht für die damals geplante, aber bald abgebrochene Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel diente<sup>2</sup>. Mandyczewskis Vorsicht ist es zu verdanken, daß dort anscheinend keine unechte Sinfonie Eingang fand. Mandyczewski stützte sich vornehmlich auf Haydns eigene Kataloge<sup>3</sup>, die auch – *cum grano salis* – ein Garant für die Vollständigkeit sind<sup>4</sup>.

Selbstverständlich hatte sich Mandyczewski auch um die Chronologie der Sinfonien bemüht. Doch nur, wo er ausreichende Anhaltspunkte für die genaue Datierung bzw. für eine glaubwürdige Schätzung sah, ordnete er die Werke nach dem (mutmaßlichen) Entstehungsjahr. Im übrigen hielt er sich an das jeweilige Datum *ante quem*. Auf eine genauere, aber unsichere Annäherung an die Chronologie hat er hier absichtlich verzichtet; das sollte nicht vergessen werden. Mandyczewskis Methode zufolge wurden nicht nur gewisse Werke bewußt zu spät eingeordnet, sondern es erhielten auch alle exakt datierten Werke der Frühzeit unversehens eine zu niedrige Nummer. Haydns früheste datierte Sinfonie, Nr. 7 (*Le Midi*) von 1761, ist keinesfalls Haydns siebtes sinfonisches Werk, sondern eher sein zwanzigstes. Daß trotzdem Mandyczewskis grundlegende Numerierung zum Standard wurde – und das auch bleiben wird –, ist angesichts der Schwierigkeit oder Unmöglichkeit, eine verbindliche chronologische Folge zu finden, nur selbstverständlich. Wenn auch im Verlauf unseres Jahrhunderts weitere Quellen und Dokumente mit neuen Daten *ante quem* zutage gefördert wurden, wenn Jens Peter Larsen 1939 Haydns *Entwurf-Katalog* als chronologische Quelle erschloß und H. C. Robbins Landon 1955 sein bedeutendes Buch über Haydns Sinfonien schrieb, sind doch Mandyczewskis Nummern und die entsprechende Sinfonienfolge in die Werkliste von *MGG*, in Hobokens Haydn-Werkverzeichnis und die Neuauflage des *Grove* übernommen worden, wobei nur den einzelnen Werken die jeweiligen neuesten Daten zur Entstehungszeit oder neue Schätzdaten beigelegt wurden<sup>5</sup>.

Zwar hat es auch Ansätze zu Neuordnungen der Haydn'schen Sinfonien gegeben, aber keine begründete Chronologie. Einer Chronologie am nächsten kommen die Sinfonienlisten, die Landon in seiner fünfbandigen Monographie den verschiedenen Kapiteln beifügte<sup>6</sup>. Seine Reihenfolge der Frühwerke bis um 1761 gründete er auf die lückenhafte Numerierung der Fürnberg-Manuskripte in Keszthely, diejenige der Werke zwischen 1765 und ca. 1768 auf Haydns *Entwurf-Katalog*. Landons Spekulation, daß sich in beiden die genaue Kompositionsreihenfolge der Werke widerspiegeln könnte, hat meines Erachtens keine Chance auf Realität. Im übrigen scheint es Landon auch gar nicht auf Genauigkeit im einzelnen angekommen zu sein<sup>7</sup>. Hierfür ein kurioses Beispiel: Sinfonie Nr. 35, die Haydn ausnahmsweise mit dem genauen Datum 1. Dezember 1767 signierte, steht bei Landon vor den von ihm auf

ca. 1767 geschätzten Sinfonien Nr. 59 und 38 (weil dies die Reihenfolge im *Entwurf-Katalog* ist), doch wollte Landon damit sicher nicht zum Ausdruck bringen, daß Nr. 59 und 38 frühestens im Dezember 1767 komponiert seien.

Einen frühen Versuch, Haydns Sinfonien in einer neuen Ordnung zu präsentieren, startete das Joseph Haydn-Institut in Köln unter der Leitung von Jens Peter Larsen und Georg Feder schon zu Beginn der 1960er Jahre. In seiner Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*<sup>8</sup>, sind die frühen Sinfonien rigoros in datierte und undatierte unterteilt: Die Sinfonienbände 3, 4, 6 und 7 enthalten alle bis 1774 komponierten *datierten* Sinfonien, während die *undatierten* dieses Zeitraums in Band 1, 2 und 5 unterzubringen sind. Es gibt also keinen Kompromiß zwischen Wissen und Vermuten. Für die Fertigstellung der Ausgabe ist es lediglich erforderlich, die undatierten Sinfonien bis 1774 in drei chronologisch abgegrenzte Gruppen zu untergliedern, die den Inhalt der drei restlichen Bände ausmachen. Für die Aufeinanderfolge der einzelnen Sinfonien lassen sich natürlich nicht immer ausreichende chronologische Indizien finden. Hier heißt es, eine möglichst sinnvolle Ordnung, ggf. unter Zuhilfenahme formalstilistischer Maßstäbe, zu erarbeiten. Wenn keine konkreten Daten vorliegen, ist aufgrund aller einschlägigen Indizien abzuwägen, welches die wahrscheinlichste Entstehungszeit bzw. die wahrscheinlichste Aufeinanderfolge ist. Erstaunlicherweise gibt es unter dieser Maxime oft eine eindeutige Antwort. Freilich hat das Prädikat „größte Wahrscheinlichkeit“ hier nicht die Unbedingtheit einer mathematischen Aussage. Es ist damit zu rechnen, daß sich auch einmal das weniger Wahrscheinliche ereignet hat; außerdem steht zu befürchten, daß bei der Beurteilung gelegentlich ein wichtiges Indiz übersehen oder mißdeutet wird.

Hieb- und stichfeste Argumente für die Aufeinanderfolge benachbarter Sinfonien gibt es selten – aber es gibt sie. Zum Beispiel lassen sich die vier datierten Sinfonien des Jahres 1764 aufgrund von Rastrierung und Tintenfarbe der Autographen in die Folge 23, 22, 21 und 24 bringen. Sie bilden zwei Paare charakterlich und formal entgegengesetzter Werke, wobei jedes Paar aus einer 'klassischen' viersätzigen und einer der wenigen mit dem langsamen Satz beginnenden Sinfonien zusammengesetzt ist.

Zu dem Material, das direkte oder indirekte *ante-quem-* oder *post-quem-*Daten liefern könnten, gehören auch die Dokumente der Esterházy-Kapelle, von denen viele in den Esterházy-Archiven erhalten und dankenswerterweise der Forschung zugänglich sind. Mit welchen Musikern Haydn zwischen 1761 und 1790 arbeitete, ist nicht selten auf den Monat genau bekannt. Aus datierten Werken läßt sich ableiten, daß Haydn keine Besetzung verlangte, die er nicht auch mit dem Esterházy-Ensemble realisieren konnte. Zum Beispiel läßt sich die Entstehung der vier Sinfonien, in denen Haydn vier statt der üblichen zwei Hörner verlangte, anhand der Gehaltslisten der Esterházy-Musiker auf zwei Termine innerhalb der Jahre 1763 und 1765 eingrenzen<sup>9</sup>

Chronologie ist nicht nur wissenschaftlicher Selbstzweck. Sie ist für jeden sinnvollen Werkvergleich erforderlich und erlaubt Einblicke in Entwicklungen und Schaffensphasen. Versucht man umgekehrt, vom formalstilistischen Verwandtschaftsgrad der Werke ausgehend, Einblicke in die Chronologie zu gewinnen, so ist das nicht nur schwieriger, sondern kann auch in die Irre führen. Trotzdem sollte man einen solchen Versuch nicht scheuen, wenn alle einschlägigen Dokumente ausgeschöpft sind. Als potentielle chronologische Indizien kommen am ehesten unauffällige Routine-Elemente in Frage, beispielsweise gewisse Begleitfiguren oder Schlußfloskeln, deren Häufung in einem bestimmten Zeitraum in Haydns Sinfonien zu beobachten ist. Sie dürften dem Komponisten meistens unreflektiert in die Feder geflossen sein und sind neutral genug, um auch in Werken verschiedenen Charakters vorkommen zu können. Hilfreich sind auch gewisse Harmoniefolgen oder formale Besonderheiten in den sonatensatzförmigen Sinfonienätzen, mit denen sich Haydn eine zeitlang

intensiv beschäftigte. Es gibt auch Taktarten oder Tempovorschriften, die Haydn vorübergehend favorisierte. Natürlich betreffen solche Indizien immer nur eine kleinere oder größere *Auswahl* von Werken aus derselben Zeitspanne. Da außerdem die zeitlichen Begrenzungen von Indiz zu Indiz variieren und oft vage bleiben, da sie ja von undatierten Werken mitbestimmt werden, gestaltet sich die Arbeit mit chronologischen Indizien zu einem unübersichtlichen Puzzle. Anfangs glaubte ich, daß sich ein schlüssiges Netz solcher Indizien zur engeren zeitlichen Eingrenzung jeder beliebigen Sinfonie finden lassen müsse, wenn man nur lange genug danach sucht. Inzwischen zweifle ich zumindest an der praktischen Ausführbarkeit. Es gibt zu wenige konkrete Indikatoren und zu viele Störfaktoren und begründete Ausnahmen. Dazu kommt eine gewisse Janusköpfigkeit bei der Deutung formalstilistischer Elemente. Die erwähnten Ähnlichkeiten oder Analogien dürfen normalerweise als Indizien für 'gleichzeitige' Entstehung gewertet werden. Sobald aber thematische Auffälligkeiten oder formale Ausnahmerecheinungen im Spiel sind, schlagen sie um und werden zu Indizien für Ungleichzeitigkeit. Haydn hütete sich nämlich, seinem fürstlichen Publikum zweimal kurz hintereinander dieselbe auffällige Besonderheit vorzuführen<sup>10</sup>. Aber auch die unscheinbaren Elemente können im Ausnahmefall sozusagen 'zur falschen Zeit' auftreten. Das erklärt sich folgendermaßen: Haydn hat nicht selten in einer neuen Komposition bewußt an ein früheres – vielleicht besonders gut gelungenes oder modellhaft herausragendes – Werk angeknüpft. Hierbei mag er unversehens auch eins von jenen unscheinbaren Elementen (Begleitfiguren, Schlußformeln usw.) von dem älteren auf das neuere Werk übertragen haben, die der Betrachter als Indiz für Gleichzeitigkeit registriert hat – und zwar als Merkmal nur für die Zeit des älteren Vorlage-Werks. Hier beißt sich schließlich die Katze in den Schwanz: Um die mehrdeutigen formalstilistischen Phänomene chronologisch richtig interpretieren zu können, bedarf es manchmal einer Vorentscheidung aufgrund anderweitiger einschränkender Indizien.

Als allgemeine Vorsichtsmaßnahme sowie als Entscheidungshilfe für die Beurteilung unsicherer Indizien insbesondere bei schwierig einzuordnenden Sinfonien hat sich die Bildung chronologischer Gruppen bewährt. Als eine solche Gruppe wird die Gesamtzahl von Sinfonien definiert, die Haydn in einer bestimmten Zeitspanne komponiert hat. Das Besondere ist hierbei, daß sämtliche Sinfonien einer Zeitspanne erfaßt werden und daß jedes einzelne Werk durch die Gruppengrenzen eine zwar grobe, aber als richtig anzusehende chronologische Einbettung erfährt. Nun lassen sich diese chronologischen Gruppen zwar nicht ohne Hypothesen schaffen, doch sind sie verhältnismäßig gut gesichert. Denn die wichtigsten basieren auf Haydns *Entwurf-Katalog*.

Dieser muß bekanntlich gegen Ende 1765 von Haydn angelegt worden sein. Der Esterházy-Kopist Joseph Elßler schrieb die Incipits für die Sinfonien und zwei weitere Gattungen. Gewisse Ergänzungen und die übrigen Gattungen wurden von Haydn selbst eingetragen. Was von Elßlers Hand stammt, muß Ende 1765 bereits komponiert gewesen sein. Das ist ein ziemlich sicheres Indiz, denn an späteren Eintragungen war Elßler nicht mehr beteiligt. Haydns erste Ergänzungen dürfen ebenfalls mit Ende 1765 datiert werden. Danach brachte Haydn den Katalog von Zeit zu Zeit auf den neuesten Stand.

Von den ursprünglichen Sinfoniereintragungen fehlen heute, wie anhand von Haydns Numerierung einwandfrei festzustellen, die ersten Seiten mit 40 Incipits. Vermutlich waren sie von Elßler geschrieben. Zusammen mit dem ersten erhaltenen (41.) Incipit von Elßlers Hand und drei unmittelbar nachfolgenden Haydnschen Ergänzungen, denen Haydn die Nummern 20, 12, 40 und 41 beigab, bildeten sie Haydns Sinfonienliste von 1765, die also 44 Werke umfaßte. Hiernach folgt eine deutlich abgesetzte Eintragsserie von Haydns Hand, die durchlaufend mit 45 ff. numeriert ist. (Daraus errechnet sich die Zahl von 40 verlorenen

Incipits, die in dem zehnzeilig rastrierten Katalog genau vier Seiten gefüllt haben müssen.) Die Identifikation der 40 verlorenen Incipits läßt sich durch Ausschluß aller später eingetragenen Werke so genau bestimmen, daß höchstens für zwei Sinfonien ein Zweifel anzumelden wäre<sup>11</sup>. Vermutlich waren dieselben beiden Sinfonien, die im *Haydn-Verzeichnis* von 1805 fehlen (Nr. 25 und 107), schon hier von Elßler ausgelassen. Die anschließende Eintragsgruppe mit Haydns Nummern 45–53 enthält alle Sinfonien, die sich nach heutigen Erkenntnissen zwischen Ende 1765 und 1768 einordnen lassen, jedoch keine nachweislich früheren oder späteren. Im *Entwurf-Katalog* folgen hierauf Werke anderer Gattungen, darunter wieder solche, die in das Jahr 1768 datierbar sind. Am linken Rand, neben den regulären Einträgen der mit 51–53 nummerierten Sinfonien, gibt es noch zwei Bleistift-Incipits und ein Tinten-Incipit sinfonischer Werke, die jedoch keine chronologische Relevanz haben, da es sich nicht um eine systematische Nachtragsserie, sondern um eher zufällige Notizen handelt<sup>12</sup>. Die nächsten Sinfonieneinträge stehen am linken Rand der ersten Katalog-Seite, neben den frühesten erhaltenen Sinfonien-Incipits. Hier sind alle Sinfonien versammelt, die sich zwischen 1769 und 1772 einordnen lassen, jedoch keine nachweislich früheren oder späteren. Weitere Sinfonien erscheinen erst in einem separaten Nachtragsteil des Katalogs, der Mitte der 1770er Jahre von dem Esterházy-Kopisten Johann Schellinger angelegt wurde. Er enthält die nachweislich nach 1772 entstandenen Sinfonien, aber untermischt mit Doppeleinträgen früherer Sinfonien und einigen Werken um 1762, die im verlorenen Anfang des Katalogs verzeichnet gewesen sein dürften. Der Unterschied dieser bunten Auflistung von Kopistenhand zu den Eintragsgruppen Haydns ist augenfällig. Wir setzen daher voraus, daß Haydn um 1768 und 1772 wirklich jeweils genau die Sinfonien erfaßte, die er in der Zwischenzeit komponiert hatte. Dies ist die Hypothese, die die genannten Eintragsserien des *Entwurf-Katalogs* zu chronologischen Gruppen macht. Das Fazit ist in Tab. 1 dargestellt. Aus der vierten, von Schellinger geschriebenen Gruppe wurden hier nur diejenigen Werke herausgefiltert, die nicht schon bis 1772 oder erst nach 1774 anzusetzen sind<sup>13</sup>.

**Tab. 1:**  
**Chronologische Gruppen gemäß dem Entwurf-Katalog**

<b>Gruppe</b>	<b>Datumsgrenzen</b>	<b>Werkzahl*)</b>
I	1757–1765	44 [40]
II	1766–1768	9 [7]
III	1769–1772	9
IV	1773–1774	6

\*) In eckigen Klammern die Anzahl der im angegebenen Zeitraum wirklich komponierten Sinfonien (Ergebnis einer umfassenden Verrechnung, unter Ausschluß der im Katalog untermischten Overtüren und Scherzandi)

Die erste Gruppe, für die sich letztendlich 40 bis 1765 komponierte Sinfonien errechnen, ist natürlich zu umfangreich, um damit effektiv arbeiten zu können. Zufällig gelang es jedoch, sie mit Hilfe des Keeß-Katalogs<sup>14</sup> in 25 + 15 Werke aufzuspalten. In welcher Weise dieser Katalog mit der Sammlung des bekannten Wiener Musikliebhabers Franz Bernhard Ritter v. Keeß verknüpft ist, konnte noch nicht geklärt werden. Der Katalog wurde um 1790 geschrieben und verzeichnet fast alle bis dahin komponierten Sinfonien Haydns. Trotz seiner späten Entstehung hat er unzweifelhaft eine chronologische Disposition<sup>15</sup>. Er könnte die

Abschrift eines früheren, nach und nach vervollständigten Gebrauchskatalogs oder Inventars sein<sup>16</sup>, in welchem die Sinfonien schubweise entsprechend dem Eingang bei Keeß eingetragen wurden.

Besonders gut folgt der Katalog der Chronologie für die 15 Sinfonien zwischen 1763 und 1765, die hier die Nummern 12 bis 26 einnehmen (siehe Tab. 2). Es sind alle elf im Autograph überlieferten Sinfonien von 1763 bis 1765 in progressiver Ordnung enthalten, dazwischen vier undatierte, die gut aus derselben Zeit stammen können. Offensichtlich hatten Keeß und Haydn in diesen Jahren einen besonders engen Kontakt. Die Wahrscheinlichkeit, daß es sich hier um eine echte chronologische Gruppe handelt, wird dadurch unterstützt, daß vorher (als Nr. 1–11 des Keeß-Katalogs) nur Frühwerke erscheinen, die entweder bis 1762 zu datieren oder nicht genauer einzugrenzen sind, danach (ab Nr. 27) eine größere Gruppe von Werken, die im *Entwurf-Katalog* nach 1765 eingetragen wurde.

**Tab. 2:**

**Die 15 Sinfonien von 1763 bis 1765 aus dem „Catalogue de Mr de Keeß à Vienne“:**

<b>Keeß Nr.</b>	<b>Mandy./Hob. Nr.</b>	<b>Tonart</b>	<b>Datierung</b>
12	12	E	1763 (Aut.)
13	16	B	[bis 1766]
14	72 (mit 4 Corni)	D	[bis 1781]
15	13 (mit 4 Corni)	D	1763 (Aut.)
16	40	F	1763 (Aut.)
17	21	A	1764 (Aut.)
18	34	D	[bis 1767]
19	23	G	1764 (Aut.)
20	24	D	1764 (Aut.)
21	22	Es	1764 (Aut.)
22	30	C	1765 (Aut.)
23	29	E	1765 (Aut.)
24	39 (mit 4 Corni)	g	[bis 1770]
25	28	A	1765 (Aut.)
26	31 (mit 4 Corni)	D	1765 (Aut.)

Zum Abschluß sei noch mit den vier undatierten Sinfonien von 1763 bis 1765 die Probe aufs Exempel gemacht:

Nr. 16, die erste dieser Sinfonien, wird von Mandyczewski „um 1764“, sonst meist früher geschätzt. Meines Erachtens ist eine Entstehung im Jahre 1763 am wahrscheinlichsten, denn Nr. 16 ist das genaue Gegenstück zu der 1763 datierten Sinfonie Nr. 12: Beide sind dreisätzig mit der Satzfolge Schnell – Langsam – Schnell, und beide enthalten als einzige von Haydns Sinfonien weder ein Menuett noch ersatzweise ein (tänzerisches) Finale im Dreiertakt. Wie schon die Tonarten B und E verraten, sind die beiden Werke charakterlich gegensätzlich genug, um auch als direkte Nachbarn bestehen zu können.

Sinfonie Nr. 34 wurde in der Forschung bisher 1766 oder 1765 eingeschätzt<sup>17</sup>. Das Werk gehört zu der Handvoll viersätziger Sinfonien, die mit dem langsamen Satz beginnen, wie auch Nr. 21 und 22 von 1764. Von diesen beiden setzt sich Nr. 34 formal vor allem durch mehrere divertimentohafte Züge ab<sup>18</sup>. Daher läßt sie sich am wahrscheinlichsten als voraus-

Allegro

2 Oboi

Corno I in D

Corno II in D

Corno III in D

Corno IV in D

Violino I

Violino II

Basso

*f p*

*f p*

*f p*

*f p*

*f p*

*f p*

Solo

Detailed description: This block contains the first system of the musical score, measures 1 through 8. It features six staves: two Oboes, four Horns (I-IV in D), Violin I, Violin II, and Bass. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The woodwinds play mostly whole notes. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamic markings of *f* and *p*. A 'Solo' marking appears above the Horn I staff in measure 8.

9

Solo

Solo

Solo

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, measures 9 through 16. It features six staves: two Oboes, four Horns (I-IV in D), Violin I, Violin II, and Bass. The key signature is D major and the time signature is 2/4. The tempo is 'Allegro'. The woodwinds play mostly whole notes. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamic markings of *f* and *p*. Three 'Solo' markings appear above the Horn I staff in measures 10, 11, and 12.

16

*p*

Joseph Haydn, Sinfonie Nr. 13 in D-Dur (1763)

**Allegro molto**

*tenuto*

Corno I e II in D

Corno III e IV in D

gehendes Experiment erklären und schon 1763 einordnen. 1763 war für Haydn ein an Formexperimenten reiches Jahr, in welchem, wie noch erläutert wird, auch die undatierte, extrem divertimentohafte Sinfonie Nr. 72 entstanden sein dürfte. Zu der etwas späteren Einschätzung von Sinfonie Nr. 34 gab vermutlich der Moll-Beginn Anlaß, mit dem man das Werk zu einer geheimnisvollen gemischten Moll-Dur-Sinfonie und gelegentlich zu einer angeblichen ersten Moll-Sinfonie Haydns hochstilisierte<sup>19</sup>. Nr. 34 ist aber eine ganz gewöhnliche D-Dur-Sinfonie mit langsamen Moll-Satz – daß dieser zufällig am Werkbeginn steht, hat für die Tonalitätsbestimmung nichts zu besagen<sup>20</sup>.

Nr. 72 ist wahrscheinlich die erste der vier bereits erwähnten Sinfonien, die mit vier Hörnern besetzt sind, und wird von der ebenso besetzten, 1763 datierten Sinfonie Nr. 13 gefolgt. Wenn ich Nr. 72 vor Nr. 13 ansetzen möchte, so hat das psychologische Gründe: Von einer ausnahmsweise für vier Hörner komponierten Sinfonie darf man doch wohl erwarten, daß die Hörner an einigen Stellen besonders hervortreten. Diese Erwartung wird zwar in der 1765 datierten Sinfonie Nr. 31 erfüllt, nicht jedoch in Nr. 13 von 1763. Die 1763 datierte Sinfonie enthält statt dessen auffällige Flöten-Partien und ein virtuoses Violoncello-Solo. Die vermißten Horn-Soli finden sich dagegen in der undatierten Sinfonie Nr. 72 (siehe Notenbeispiel S. 20). Offenbar ist also Nr. 72 das Werk, in welchem Haydn seinen hervorragenden Hornisten von 1763 die Gelegenheit gab, ihre Kunst zu zeigen, und damit wohl auch Haydns erste 'Hörner'-Sinfonie. An Virtuosität, aber auch an Aufdringlichkeit lassen die Horn-Tiraden im ersten Satz nichts zu wünschen übrig. Dabei gibt es sonst nicht viel Bemerkenswertes in diesem Satz. Haydn dachte offenbar nur an seine neue Aufgabe, so daß das Ergebnis ein Zwischending von Sinfonie und konzertantem Divertimento wurde. Das Menuett-Trio ist ein reiner Bläsersatz, der in jedem Bläser-Divertimento stehen könnte, aber in keiner anderen Sinfonie zu finden ist. Das Finale besteht aus einem Variationssatz, in welchem die einzelnen Instrumente oder Instrumentengruppen nacheinander vorgeführt werden, was ebenfalls untypisch für eine Sinfonie ist.

Bei der zweiten Sinfonie mit vier Hörnern – Nr. 13 – mußte Haydn auf Abwechslung bedacht sein. Also nicht noch einmal Hörner-Tiraden! Trotzdem ist Nr. 13 eine ausgesprochene 'Bläser'-Sinfonie. Zu Werkbeginn breitet Haydn einen für die damalige Zeit ungewöhnlichen, satten Bläserklang aus, zu dem die vier Hörner die Grundlage bilden (siehe Notenbeispiel S. 21 unten). Auch die Flöte, sonst in den frühen Sinfonien ein nur sparsam verwendetes Soloinstrument, ist in dieser Sinfonie zukunftsweisend als farbgebendes Orchesterinstrument integriert.

Nach Ablauf von zwei Jahren, im Mai 1765, ermunterte eine vergleichbare Orchesterbesetzung Haydn zur Komposition von Nr. 31 mit vier Hörnern. Diese Sinfonie beginnt mit typischen Fanfaren, die allerdings geistvoll von den Streichern kontrapunktiert sind. Dann folgt der berühmte thematische Posthornruf, der der Sinfonie später den Beinamen „Mit dem Hornsignal“ eintrug (siehe Notenbeispiel S. 23)<sup>21</sup>. Haydn verwendet hier erstmalig ein einzelnes Horn als Melodieträger; damit bricht er mit der alten Divertimento-Tradition, die nur eine paarweise Verwendung der Hörner kennt. Im Finale knüpft Haydn unverhohlen an Sinfonie Nr. 72 an: Er übernimmt die besondere Variationsform, in der die einzelnen Instrumente oder Instrumentengruppen nacheinander spielen. So etwas gibt es in keiner dritten Sinfonie, und es ist m. E. undenkbar, daß Haydn diesen 'gag' seinem erlauchten Publikum zweimal in ein und derselben Saison vorgeführt hätte – auch dies ein Argument dafür, daß Nr. 72 in einem anderen Jahr entstand als Nr. 31, mithin schon 1763. Im übrigen gestaltete Haydn Sinfonie Nr. 31 zu einem ernsthaften sinfonischen Werk, in dem zwar nochmals konzertante Eigenschaften, aber weiter keine divertimentohaften Elemente zu erkennen sind. Ebenso ernsthaft wie Nr. 31, aber ohne bemerkenswerte Soli, ist die vierte Vier-Hörner-Sin-



# Joseph Haydn, Sinfonie Nr. 31 in D-Dur (1765)

Allegro

Flauto, Oboe

Corno I in D

Corno II in D

Corno III in D

Corno IV in D

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Solo

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Joseph Haydn, Sinfonie Nr. 39 in g-Moll (1765?)

Allegro assai

Oboe I  
Oboe II  
2 Corni in B  
2 Corni in C  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Basso

17

Oboe I  
Oboe II  
2 Corni in B  
2 Corni in C  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Basso

fonie konzipiert, die als gegensätzlicher Partner für Nr. 31 von 1765 in Frage kommt. Sie ist eine regelrechte 'Streicher'-Sinfonie; die Bläser haben kaum etwas zu sagen. Warum muß ein solches Werk mit vier Hörnern besetzt sein? Nun, in dem genialen Werk verbirgt sich ein Experiment: Es ist Haydns erster Versuch, mit Hilfe von verschiedenen Stimmungen brauchbare Hörnerpartien auch in der Moll-Tonalität zu schaffen und so das Moll-Geschlecht für Orchesterwerke attraktiver zu machen. Es handelt sich um die berühmte g-moll-Sinfonie Nr. 39, die früher – vermutlich wegen ihrer Moll-Tonalität – meistens etwas später als 1765 eingeschätzt worden war. Die in B und in G gestimmten Hörner sind abwechselnd eingesetzt, je nach der gerade herrschenden Tonart; es geht hier nicht um vierstimmiges Spiel (siehe Notenbeispiel S. 24).

1763 war Haydn offensichtlich noch nicht zu derartigen Horn-Experimenten bereit, wohl aber nachweislich 1765, denn auch im langsamen G-Dur-Satz von Sinfonie Nr. 31 spielen zwei verschieden gestimmte Hornpaare (in D und G). Auch hier beginnt das zweite Hornpaar (T. 5), und das erste übernimmt nach dem Wechsel zu D-Dur (T. 13). Für diesen Satz verlangt Haydn überdies erstmals das Umstimmen von Hörnern, wenn auch nur für das zweite Paar.

Diese Experimente mit vier Hörnern waren der Auftakt zu den Umwälzungen, die um das Jahr 1768 ihren Anfang nahmen, als das Umstimmen der üblichen beiden Hörner für den langsamen Satz in der Esterházy-Kapelle zur Routine wurde. Damit entfiel die bisher praktizierte Reduzierung der Besetzung des langsamen und traditionell leisen Satzes, ein Ereignis, das nicht nur ein willkommenes chronologisches Indiz bildet, sondern einen Scheidepunkt zwischen der kleinen Kammer- und der ausgewachsenen Orchestersinfonie markiert.

### Anmerkungen:

- 1 Das 1995 vorgetragene Referat bietet eine Einführung zu meiner inzwischen erschienenen Abhandlung: *Joseph Haydns Sinfonien bis 1774. Studien zur Chronologie*, München 1996 (= *Haydn-Studien*, VII/1–2).
- 2 Es erschienen drei Bände mit den Sinfonien Nr. 1–40, revidiert von Felix von Weingartner (*Joseph Haydns Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Serie 1, *Symphonien*, Bd. I–III). Durch sie wurden die meisten dieser Werke erstmals allgemein zugänglich.
- 3 Den allerdings unvollständigen *Entwurf-Katalog* von 1765 und das von Johann Elßler geschriebene *Haydn-Verzeichnis* von 1805; beide sind abgebildet bei Jens Peter Larsen, *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile*, 'Stockholm 1941, 'New York 1979.
- 4 Hoboken ergänzte später mit Recht zwei Frühwerke (Hob. I:107, 108), die Mandyczewski zwar Haydn nicht abschreiben, aber anderen Gattungen zuordnen wollte: Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. I–III, Mainz 1955, 1971, 1978.
- 5 Jens Peter Larsen, *Die Haydn-Überlieferung*, Kopenhagen 1939; H. C. Robbins Landon, *The Symphonies of Joseph Haydn*, London 1955; Jens Peter Larsen / H. C. Robbins Landon: Artikel *Haydn, Franz Joseph*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Bd. 5, Kassel 1956; Georg Feder, Work-list zum Artikel *Haydn, (Franz) Joseph*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980.
- 6 H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*, Vol. I–V, London 1976–1980.
- 7 Er ordnet die datierten Werke grundsätzlich vor den in das gleiche Jahr geschätzten ein, und bei mehreren datierten Werken eines Jahrgangs behält er unreflektiert Mandyczewskis Nummernfolge bei.
- 8 1958 ff., G. Henle Verlag, München. Bis 1995 lagen bereits 73 der gut 100 geplanten Bände vor.
- 9 Haydn mußte nicht nur vier nominierte Hornisten zur Verfügung haben, sondern auch die bei drei der Sinfonien benötigte Flöte besetzen können. Schließlich mußten noch genügend Streicher übrig bleiben, wenn die beiden überzähligen Hornisten (und ggf. der Flötist), die üblicherweise im Orchester die Violinen verstärkten, in Abzug gebracht werden.
- 10 Zwei Sinfonien von gleicher Tonart, gleichem Charakter oder ähnlicher Thematik dürften deshalb

- normalerweise in gehörigem zeitlichen Abstand entstanden sein. So auffällige Erscheinungen wie eine Molltonalität oder ein Variationsatz sind nur einmal in einem Opus oder innerhalb einer Arbeitssaison zu erwarten.
- 11 Eine vergleichbare Hochrechnung machte schon Larsen 1939 (*Die Haydn-Überlieferung*, S. 220).
  - 12 Die vereinzelt Incipits kann Haydn nicht mit dem Ziel, die Sinfonien-Ernte der letzten Jahre zu ergänzen, niedergeschrieben haben. Die Bleistift-Einträge bezeichnen die Sinfonien Nr. 20 und 39 (möglicherweise Doppelnotierungen zum verlorenen Katalog-Anfang), das Tinten-Incipient betrifft die Ouvertüre Hob. I:106. Die drei heterogenen Einträge sind durch Haydns nachträgliche Nummerierung 54–56 der vorgenannten Nachtragsgruppe angeschlossen.
  - 13 Die Grenze zwischen den Werken bis 1774 und den späteren wurde hauptsächlich aufgrund von Besetzungsgepflogenheiten gezogen: Nach 1774 notiert Haydn in allen Sätzen seiner Sinfonien ein obligates Fagott; bis 1774 ist das Fagott als Continuo-Instrument unter Basso subsumiert oder erscheint nur satzweise als Soloinstrument; vgl. Sonja Gerlach, *Die chronologische Ordnung von Haydns Sinfonien zwischen 1774 und 1782*, in: *Haydn-Studien*, II/1 (1969).
  - 14 Faksimiliert bei Larsen, *Drei Haydn-Kataloge* (siehe Anm. 3).
  - 15 Das vermerkte schon Larsen (*Die Haydn-Überlieferung*, S. 247).
  - 16 Die Reinschrift wurde doppelt ausgefertigt (das zweite, nur fragmentarisch überlieferte Exemplar ist als Teil C des *Entwurf-Katalogs* bekannt geworden), was den Charakter der Abschrift von einer älteren Vorlage noch unterstreicht.
  - 17 Hoboken irrt, wenn er 1766 als Datum *post quem non* angibt.
  - 18 Finale in dreiteiliger Reihungsform (A–B–A); Moll-Geschlecht des langsamen Satzes, obwohl dieser als erster Satz steht (was sonst nur bei dreisätzigen Kammermusikwerken zu beobachten ist); verhältnismäßig wenig durchgearbeitete, einfache Satzstrukturen.
  - 19 Mandyczewski nennt nur das Incipient des ersten Satzes. Landon, *Symphonies*, S. 274: „mixed“; Feder, *Grove*: „d/D“; Larsen/Landon in *MGG* sowie Landon, *Chronicle* I, S. 573: „d“ bzw. „D minor“ (zur Literatur siehe Anm. 5 u. 6).
  - 20 Bei Haydn ist das Werk erwartungsgemäß mit dem Incipient des Allegro, also zweifelsfrei als Dur-Komposition verzeichnet (*Entwurf-Katalog*, S. 27).
  - 21 Vgl. Horst Walter, *Das Posthornsignal bei Haydn und anderen Komponisten des 18. Jahrhunderts*, in: *Haydn-Studien*, IV/1 (1976).