

## Joseph Haydn —

### Weg und Vollendung des Streichquartetts

Es will uns fast überflüssig dünken, über Joseph Haydns Streichquartette heute noch etwas sagen zu wollen. Viele Kammermusikabende beginnen traditionsgemäß mit einem Quartett des Meisters, dessen 150. Todestag am 31. Mai festlich begangen wird. Allein es zeigt sich, daß auf solchen Abenden *eigentlich vorwiegend dieselben Werke gespielt werden*. Oft sind es sogar Kompositionen, die einen schmückenden oder erläuternden Beinamen haben wie Serenaden-Quartett, Reiter-Quartett, Quinten-Quartett, Kaiser-Quartett, Lerchen-Quartett, um nur einige zu nennen. Es gibt sogar ein Rasiermesser-Quartett . . . Diese Namen, von denen Haydn weder etwas gewußt oder auch nur geahnt hat, zeugen gewiß von echter Popularität. Sie mochten gelegentlich auch notwendig sein, denn Haydn hat immerhin 77 Streichquartette komponiert, wobei die Gleichheit vieler Tonarten nicht ausbleiben konnte. Aber keine der Bezeichnungen wird auch nur annähernd der Größe der Werke gerecht. Im Gegenteil: manche haben sogar dazu beigetragen, das bereits in der Vergangenheit verzeichnete Bild des Komponisten noch mehr zu verniedlichen. In Wirklichkeit hat Haydn gerade mit seinen Quartetten der Nachwelt ein überwältigendes Erbe hinterlassen. Man nennt ihn gern den „Vater des Streichquartetts“. Das stimmt nicht ganz, denn es gab schon Streichquartette, bevor Haydn an die Öffentlichkeit trat. Sicher aber war Haydn der erste Komponist, der sich dem Quartett ganz intensiv zuwandte, und er wurde auch der erste Vollender dieser so anspruchsvollen Gattung, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihren Aufschwung nahm. Mozart äußerte einmal, er habe erst von Haydn gelernt, wie man Quartette schreiben müsse, und als er dem älteren Freunde sechs Werke dieser Gattung widmete, schrieb er, sie seien „die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit“.

Damit hat der jüngere Meister das Problem der Komposition von Streichquartetten treffend umrissen. Auch Haydn, der — nach seinen eigenen Worten — „nie ein Geschwindsschreiber“ gewesen ist, hat immer wieder um die Gestaltung des Quartetts gerungen. Man darf bei ihm von der „Idee des Streichquartetts“ sprechen.

Geben sich die zwölf frühen Quartette op. 1 und 2 (übrigens stammt keine Opuszahl von Haydn selbst, sondern von den verschiedenen Verlegern) noch als echt österreichische Divertimenti mit italienischem Einschlag — sie sind durchweg fünf-sätzig und haben zwei Menuette —, so beginnt mit der Serie op. 3 die für die Zukunft verbindliche Viersätzigkeit, wie man sie auch in den Sinfonien antrifft.

Als alter Mann wollte er von den frühen Quartetten auch nichts mehr wissen. Am liebsten hätte er sie zurückgezogen! Die im echten Wortsinne dramatische Auseinandersetzung mit den stilistischen Mitteln begann nämlich erst mit den Quartetten op. 9 und 17. Diese Werke lernte auch der junge Mozart kennen. Mit ihnen fing seine heimliche Lehrzeit bei Haydn an. So ist Haydns Quartett d-moll op. 9 Nr. 4 in seiner geistigen Haltung wohl zum Modell für Mozarts Quartett d-moll K. V. 421 geworden.

Mit bewunderungswürdiger Konsequenz hat Haydn in fast jedem Quartett neue Möglichkeiten ausprobiert. Auch die Durchdringung des Sonatensatzes mit Elementen der Polyphonie fand schon in diesem frühen Stadium statt. Die Form der italienischen Dacapo-Arie, die in den frühen Quartetten die Stelle des langsamen Satzes einnahm, näherte sich dem Sonatensatz. In dem Quartett G-dur op. 17 Nr. 5 wird das *arioso* Adagio sogar von rezitativischen Einwüfen unterbrochen, die dem Satz einen wehmütig klagenden Charakter verleihen.

Einen Höhepunkt der frühen Meisterschaft aber finden wir in den „Sonnen-Quartetten“ op. 20 (der Name hat sich nach der Titelseite der ersten Ausgabe eingebürgert, die eine aufgehende Sonne zeigt.) Werden drei dieser Werke von Schlußfugen über zwei, drei und vier Themen gekrönt, so zeigt das Quartett D-dur einen weiten Bogen, der vom Spätbarock (langsamer Satz) über Vorahnung Beethovens (I. Satz) bis in die ungarische Folklore (III. und IV. Satz) reicht. Alle sechs Quartette op. 20 sind frühe Zeugnisse klassischer Kunst. Am vollendetsten aber will uns das Quartett f-moll erscheinen.

Mit der Vertiefung des Inhalts geht die Steigerung der technischen Ansprüche parallel. Das Quartettspiel fordert hohe Virtuosität. Nach zehnjähriger Pause (die sich — in diesem Falle bezeichnend — auch bei Mozart findet) stellt Haydn sich 1782 mit den sog. „Russischen Quartetten“ op. 33 (einem Großfürsten gewidmet) erneut vor. Es mögen geschäftliche Gründe gewesen sein, die ihn bewogen haben, von „einer ganz neuen Art“ der Komposition zu sprechen. In Wirklichkeit war alles schon in den vorangegangenen Werken vorgebildet. Aber hier erscheint es *zusammengefaßt und verdichtet*. Die gestaltende Phantasie wird stärker denn je durch den ordnenden Verstand gezügelt. In den Quartetten op. 33 hat der Meister an Stelle des Menuetts das Scherzo gesetzt. Doch im Grunde bleibt der Tanzcharakter gewahrt. Die Menuette späterer Quartette entsprechen viel eher dem Begriff des Scherzo! —

Es wäre nun falsch, von hier aus zu schließen, daß Haydn etwa schon das Endstadium der Quartettkomposition erreicht hätte. Vielmehr leitete das Opus 33 eine ganz neue Entwicklung ein, die zur höchsten Reife führen sollte. Haydn probierte unentwegt weiter. Gelegentlich gibt es sogar Konzessionen an die I. Geige. So präsentieren sich die Quartette op. 64, zu denen das wohlbekanntere „Lerchen-Quartett“ gehört, als ausgesprochene „Violin-Quartette“, ohne bei der offensichtlichen Bevorzugung der Primgeige an Bedeutung zu verlieren. Als „Fremdkörper“ haben einige Haydn-Biographen das einzeln veröffentlichte Quartett d-moll op. 42 empfunden, ohne daß man einen Grund hierfür einsehen könnte. So viel steht fest, daß Haydn, bei aller Freude an technischen Neuerungen und klanglichen Experimenten, den Charakter des Streichquartetts nach op. 33 nicht mehr sehr verändert hat. Die dem König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmeten Quartette op. 50, deren sechstes als „Frosch-Quartett“ bekannt ist, enthalten in dem Quartett fis-moll mit Schlußfuge noch einen Nachklang an die „Sonnen-Quartette“. Doch die klassische Ausprägung des Quartettstils ist jetzt erreicht, das Vorbild für Mozart und Beethoven gegeben, die dann neue Wege einschlagen konnten. Sicher hat Haydn nach der freundschaftlichen Berührung mit Mozart, die freilich nur sechs Jahre währte, manches von der Art des Jüngeren übernommen. Doch im Grunde war sein Stil fertig ausgeprägt und in sich ausgewogen, ohne daß der Komponist sich auf seinen Lorbeeren ausgeruht hätte. Die dämonische Konzeption des I. Satzes aus dem Quartett d-moll („Quinten-Quartett“), die meisterhafte Kunst der Variation im Quartett C-dur („Kaiser-Quartett“), die Tiefe des langsamen Satzes (Largo assai im Quartett g-moll, „Reiter-Quartett“, Adagio sostenuto aus op. 76 Nr. 1, Largo Fis-dur aus op. 76 Nr. 5), die scherzhaften Presto-Menuette in den Quartetten G-dur und F-dur op. 77 — diese Beispiele lassen sich beliebig vermehren — zeigen noch einen Reichtum der Empfindung und Gestaltung, der nicht ahnen läßt, daß der Komponist sich inzwischen dem Greisenalter genähert hat. Der so gern als „unmusikalisch“ angesehene Goethe hat einmal von Haydns Quartetten gesagt: „Diese seine Werke sind eine ideale Sprache der Wahrheit . . . Sie sind vielleicht zu überbieten, aber nicht zu übertreffen“. Und dieses oft zitierte Wort ist wahr, denn in der Übereinstimmung von Idee und Gestalt sowie in der Erfüllung geistiger und technischer Ansprüche ist Haydns Quartettkunst im Verlauf einer langen und oft stürmischen Entwicklung zum Ideal des Streichquartetts schlechthin geworden.

Helmut Wirth