

Fast fünfzig Jahre umspannt der Zeitraum, in dem Joseph Haydn Werke für Streichquartett schrieb: Wahrscheinlich zwischen 1755 und 1757 entstehen die von ihm selbst als „Cassationen“ bezeichneten fünfsätzigen Divertimenti, die heute unter den Opusnummern 1 und 2 zusammengefaßt werden. Bereits in diesen Werken zeigt sich „Haydns unvergleichliche Fähigkeit, eine an sich zufällige Musiziersituation durch die systematische Entfaltung der in der Situation steckenden kompositorischen Möglichkeiten fruchtbar zu machen“ (Ludwig Finscher). Äußerlich folgen diese Quartettdivertimenti der höfisch-galanten Konvention, bei genauerer Analyse aber sind es ganz und gar moderne und neuartige Werke: Jeder einzelne Satz zeigt eine ausgeprägt individuelle Entwicklung des musikalischen Materials und damit schon ein wesentliches Charakteristikum, das die hier neu geborene Gattung Streichquartett von der konventionellen Unterhaltungsmusik der Zeit unterscheidet.

Um 1770 entstehen dann die Quartette op. 9 und op. 17, zwei Gruppen von jeweils sechs planvoll geordneten Werken. Am Beginn steht das d-Moll-Quartett op. 9 Nr. 4, ein Werk, das geradezu programmatisch einen neuen, impulsiven und affektreichen Stil formuliert und die unmittelbare Verwandtschaft zu den etwa gleichzeitig entstandenen Mollsymphonien Nr. 26, 39 oder 49 bezeugt. Die gegenüber den ersten Divertimenti radikal veränderte kompositorische Sprache spricht für Haydns Absicht, hier einen neuen Typus von Kammermusik zu etablieren. Auch sein Wunsch, der Verlag Artaria möge die geplante Gesamtausgabe seiner Quartette nicht mit den Divertimenti op. 1 und op. 2, sondern mit op. 9 beginnen, belegt dies überzeugend.

Nur wenig später, im Jahr 1772, treiben die Quartette op. 20 die neue, extreme Ausdruckshaltung auf die Spitze: Die sorgfältig komponierte Ordnung der Werkgruppen op. 9 und op. 17 wird aufgebrochen, die Satztypen und auch die kompositorischen Strategien sind so vielfältig, so wenig in eine gemeinsame Zielrichtung gebündelt, daß dieses op. 20 immer auch als Ausdruck einer Krise verstanden wurde. Mir persönlich scheint dies aber nur aus der Perspektive des vollendeten klassischen Streichquartetts stichhaltig, denn zweifellos sind diese Quartette die in der dramatischen, rhetorischen, strukturellen und expressiven Konzeption bei weitem ambitioniertesten Kompositionen ihrer Zeit, stilistisch vielleicht unausgewogen, in ihrem genialen schöpferischen Impuls aber einzigartig.

1779 gab ein neuer Dienstvertrag Haydn erstmalig die Möglichkeit, Kompositionen an einen Verleger zu verkaufen. Er komponierte 1781 für den Verlag Artaria die sechs Quartette op. 33, „auf eine ganz neu Besondere Art“, wie er werbend schreibt. In der Tat ist dieses Opus ein weiterer Neuanfang, für die Geschichte des Streichquartetts vielleicht der wichtigste: Die Extreme der „Sturm und Drang“ – Zeit sind geglättet, die explosive Rhetorik weicht einem volkstümlicheren Tonfall, die Formate sind knapper und die strukturelle Logik duldet keine Umwege. Haydn überrumpelt nicht mehr mit seiner Ausdrucksgewalt, sondern packt den kundigen Hörer mit überaus geistreicher und oft witziger musikalischer Sprache. Der Reichtum an Differenzierung ist gegenüber dem op. 20 nicht gemindert, aber entschieden subtiler geformt und

so überzeugend in das Gesamtbild integriert, daß diese Quartette mit Recht als Prototypen eines neuen, klassischen Quartettstils empfunden wurden.

Viele Komponisten reagierten auf diese Werke mit eigenen Streichquartetten, Haydns Niveau erreichte aber nur Wolfgang Amadeus Mozart, der mit seinen sechs zwischen 1782 und 1785 entstandenen, Joseph Haydn gewidmeten Quartetten einerseits in zahllosen Detailbezügen direkt auf Haydn reagiert, andererseits aber in einer Art emanzipatorischem Akt seine eigenen, von denen Joseph Haydns grundverschiedenen kreativen Potentiale zu entfalten weiß. Fortan hatte die Gattung Streichquartett bereits zwei klassische Muster, übereinstimmend im kompositorischen Anspruch, äußerst verschieden aber in ihrer musikalischen Charakteristik: Diese Spannung beflügelte nicht nur die Produktion von Haydn und Mozart, sondern sie verlieh der Komposition für Streichquartett eine Dynamik, deren Sprengkraft bis in die heutige Zeit anhält.

Der ernstere Tonfall, die weiträumigere Disposition, die chromatische Zuspitzung in der 1787 entstandenen Werkgruppe op. 50 können durchaus als eine Reaktion Haydns auf Mozarts Quartette verstanden werden: Haydn hat das Außerordentliche an Mozarts Werken sofort erkannt, und es scheint kaum denkbar, daß dies bei einem so bewußten und sensiblen Komponisten wie Haydn ohne Auswirkungen geblieben wäre. Auch die Tatsache, daß Mozart sich in seinen späten Quartetten wiederum ganz konkret auf Haydn bezieht, zeigt, daß sich hier ein für die Musikgeschichte ganz besonders fruchtbarer, freundschaftlicher Wettstreit entwickelt hat. Zwei Jahre vor op. 50 war ein Einzelwerk entstanden, das wegen seiner überaus knappen Faktur und seinen eher geringen instrumentaltechnischen Ansprüchen bisweilen den frühen Divertimenti zugerechnet wurde: Das d-Moll-Quartett op. 42 ist aber nachweislich und bei näherem Studium auch ohne Zweifel musikalisch nachvollziehbar ein reifes Werk, das einzig erhaltene aus einem Kompositionsauftrag aus Spanien.

Bereits 1788 komponiert Haydn weitere Streichquartette: Die als Sechsergruppe konzipierte, vom Verleger aber unter zwei Opuszahlen herausgegebenen opera 54 und 55. Der ernstere Ton des op. 50 ist wieder ein wenig zurückgenommen, der konzertante Aspekt aber deutlich verstärkt, bei ausgeprägter Virtuosität der 1. Violine. Vielleicht ist dies ein Reflex auf das französische „Quatuor concertant“ und ein Hinweis darauf, daß diese Quartette sich deutlicher als die bisherigen an die Öffentlichkeit eines Konzertsaaes wenden.

Mit der 1790 komponierten Werkgruppe op. 64 orientiert sich Haydn wieder enger an seinem op. 33. Es kann kaum ein Zufall sein, daß die Tonarten der sechs Quartette exakt die gleichen sind, auch scheinen die Aspekte des quartettgerechten, alle Stimmen am kompositorischen Prozeß beteiligenden Satzes wieder mehr im Vordergrund. Trotzdem bleibt die größere Dimension und die konzertante Attraktivität erhalten, und es wäre nicht schwer, diese Werke in ihrer souveränen Kombination von Gelehrsamkeit und volkstümlichem Tonfall, von virtuoser Frische und feiner Poesie als meisterhaft gelungenes,

abschließendes „opus summum“ zu betrachten, wenn Haydn nicht noch eine ganze Reihe weitere Quartette geschrieben hätte.

1792/93 komponierte er erneut sechs Quartette, die vom Verleger in zwei opera unterteilt wurden. Die jeweils drei Quartette von op. 71 und op. 74 waren u. a. für Haydns zweite Englandreise gedacht, mindestens zwei von ihnen wurden 1794 in London aufgeführt. Alle Quartette beginnen mit einer Einleitung, die wohl die Aufmerksamkeit des Publikums wecken sollte. Diese Einleitungen sind sehr unterschiedlich gestaltet und meistens ganz knapp, also denen der etwa gleichzeitig entstandenen Londoner Sinfonien nicht vergleichbar. Gegenüber dem op. 64 stabilisiert sich das klangbetonte, eher sinfonische Komponieren, die virtuose Behandlung der 1. Violine, zu der Haydn sicher sein Londoner Konzertveranstalter und Geiger Salomon inspiriert hat, und auch die Hinwendung zu einer harmonisch reichen, vielschichtigen Ausdruckshaltung.

Aus heutiger Sicht war Haydn bei der Komposition der sechs Quartette op. 76 bereits im Pensionsalter angekommen. In der Tat sind diese 1797 komponierten Werke späte Kompositionen, die auf unvergleichliche Art die von Haydn selbst entwickelten Facetten des Komponierens für Streichquartett, aber auch die musikhistorischen Auswirkungen seiner Ideen reflektieren. Der Reichtum an unterschiedlichsten Gestalten und Gestaltungsformen geht über das bisher Entwickelte weit hinaus, man mag kaum glauben, daß ein Komponist, der über 45 Jahre hinweg auf den verschiedensten Gebieten immer wieder Neues entwickelt hat, nach wie vor mit einer solchen Frische Werke schreibt, deren jedes dem Kapitel Streichquartett neue und unerwartete Perspektiven abgewinnt.

Aber Haydn ist auch mit dieser Werkgruppe noch nicht am Ende seiner kreativen Potenz: 1799 folgt er dem Kompositionsauftrag des Fürsten Lobkowitz und komponiert die zwei Quartette op. 77, nahezu gleichzeitig mit der Komposition von Beethovens op. 18, der seine Quartette ebenfalls dem Fürsten Lobkowitz widmete. In gewisser Weise geht Haydn hier schon wieder weiter als der junge Beethoven: Die an der „Schöpfung“ und den späten Messen orientierte expressive Haltung und der harmonische Reichtum weisen unmittelbar in die Frühromantik, die extrem pointierten „Menuette“ überbieten die Scherzi des jungen Beethoven mühelos. Auch Haydns letzte Komposition, das unvollendete Streichquartett op. 103 aus dem Jahr 1803, zeugt nur insofern von Haydns schwindenden Kräften, als er sich nicht mehr in der Lage sah, das Werk zu vollenden. „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich“, dieser Text seiner letzten Visitenkarte mag die physische Situation bezeichnen, nicht aber die geistige Kraft, die auch in diesen zwei Sätzen wieder neue Ansätze findet. Haydns nahezu fünfzig Jahre umspannende Quartettproduktion geht aus von einem Komponieren im Geiste des Spätbarock, das in den ersten Divertimenti sogleich stilprägende innovative Energien freisetzt. Sie endet offen, in der Souveränität des aufgeklärten Individuums, im Vollbesitz ihrer schöpferischen Kraft, mit einem wunderbaren Ausblick in die Welt des frühen 19. Jahrhunderts.