

TIJDSCHRIFT
VAN DE
VERENIGING
VOOR
NEDERLANDSE
MUZIEK
GESCHIEDENIS



XLIII-2 1993

TIJDSCHRIFT VAN DE VERENIGING VOOR NEDERLANDSE MUZIEKGESCHIEDENIS

DEEL XLII-2, 1993

Eindredacteur: AREND JAN GIERVELD
Redactie: KEES VELLEKOOP, CHRIS MAAS, RUDOLF A. RASCH,
PAUL OP DE COUL, ROKUS DE GROOT
Redactie-secretaris: LEON KESSELS

INHOUD

- HARRY ELZINGA: Josquin's *Missa Quem dicunt homines*: a Reexamination
87
- THIEMO WIND: 'Verschiedene große Passions-Symphonien, von Haydn komponiert'
Eine Rotterdamer Aufführung der *Sieben Letzten Worte* Im Jahre 1784?
105

BOEKBESPREKINGEN

- UNICO WILHELM VAN WASSENAER: *Three Sonatas for Alto Recorder and Basso Continuo* (c1714)
– Ruth van Baak Griffioen
119
- Kunst op schrift een inventarisatie van Nederlandstalige publikatie's op het gebied van kunsttheorie en
esthetica 1670-1820* – Rudolf Rasch
121
- H. METZELAAR, M. FLOTHUIS, R. van HESSEN, L. SAMAMA, H. POSTHUMA DE BOER-
KLAUTZ, L. BLOM-SATIJN (edd.): *Zes vrouwelijke componisten* – Rokus de Groot
123
- ROKUS DE GROOT: *Compositie en intentie van Ton de Leeuw's muziek* – van een evolutionair
naar een cyclisch paradigma
JURRIEN SLIGTER (ed.): *Ton de Leeuw*
– Herman Sabbe
127
- ERIK VOERMANS (ed.): *Peter Schat – Rudolf Escher. Brieven 1958-1961* – Rokus de Groot
131
- VERSLAG OVER HET JAAR 1992
135
- PAUL VAN REIJEN: De Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis: chronologie
1968-1993
141

Thiemo Wind

‘VERSCHIEDENE GROBE PASSIONS-SYMPHONIEN, VON HAYDN
KOMPONIERT’
EINE ROTTERDAMER AUFFÜHRUNG DER *SIEBEN LETZTEN WORTE*
IM JAHRE 1784?

Einführung

Obschon die Rotterdamer Musikgeschichte bisher relativ vernachlässigt wurde, reicht ein Aufenthalt von einigen Tagen im Stadtarchiv aus, um zur Schlußfolgerung zu kommen, daß diese Stadt mit dem größten Seehafen der Welt in musikalischer Hinsicht auf eine vollwertige Vergangenheit zurückblicken kann. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts hat sich in Rotterdam ein blühendes Konzertleben entwickelt, das sich anfänglich im Stadtwirtshaus De Doelen abspielte.¹ Mitte des 18. Jahrhunderts bekam das Musikleben einen wichtigen Impuls, als der deutsche Organist und Geiger Petrus Albertus van Hagen (um 1714–1777) einen Konzertsaal an der Bierstraat, mitten im Hafenviertel, eröffnete.² Van Hagen wurde 1741 zum Organisten der Rotterdamer Oosterkerk, 1764 der Grote oder Sint Laurenskerk ernannt. Als Geiger war er Schüler von Geminiani, und der englische Musikgelehrte Charles Burney, der van Hagen 1772 besuchte, urteilte:

Herr *von Hagen*, ein Deutscher* (*Er ist aus Hamburg gebürtig), welcher hier der beste Organist ist, spielt gleichfalls vortrefflich auf der Geige. Er überzeugte mich davon, da er mir ein Solo von seiner eignen Arbeit vorspielte. Er war ein Scholar von *Geminiani*, und er hat sowohl im Spielen als Setzen vieles von dem Style dieses grossen Meisters der Harmonie [...] Ausser dieser Einzigen, waren die übrigen Entdeckungen, die ich in dieser grossen und volkreichen Stadt machen konnte, dass für die Musik hier weiter nichts zu entdecken ist.³

Merkwürdig ist, daß Burney das Rotterdamer Musikleben abschätzig beschrieben hat, obwohl er beim wichtigsten Konzertveranstalter eingeladen war und der Besuch Ende Oktober, Anfang November stattfand, als die Konzertsaison bereits angefangen hatte. Burney's Meinung steht in geradem Widerspruch zu dem, was Zeitgenossen über das Rotterdamer Konzertleben berichteten.⁴

Die erste Anzeige für ein Konzert im Saal an der Bierstraat datiert aus dem Jahre 1756, und bis nach der Jahrhundertwende bildeten diese Konzertveranstaltungen das musikalische Herz von Rotterdam. Zahlreiche bekannte Musiker der Zeit – u.a. Carl Stamitz, Johann Nepomuk Hummel und Abbé Vogler – traten dort auf. Daß berühmte Künstler nach Rotterdam zogen, verdankte die Stadt hauptsächlich ihrer Lage an der Nordseeküste: viele deutsche, italienische und andere ausländische Musiker besuchten die Stadt auf der Reise nach der paradiesischen englischen Hauptstadt oder davon zurückkehrend.⁵ So war Rotterdam eine musikalische ‘Ehrenpforte’ für London.

Im Jahre 1773 übertrug van Hagen die Leitung aus gesundheitlichen Gründen Johan Carel Zentgraaff (um 1731-1800), einem sächsischen Musiker, der kurz vor 1766 nach Rotterdam gezogen war. Weil Zentgraaff selbst Flötist war, verband er sich mehrmals mit Geigern, die das Orchester vom Pult leiten könnten. Für die ganze Saison 1777/78 war das z.B. Cornelis Anthoni Steger, für 1784/85 Johann Heinrich Schröter, der schon früher in Rotterdam konzertierte hatte.⁶ Im Konzertsaal an der Bierstraat war die Saison 1783/1784 die letzte unter Zentgraaffs Leitung. Das Haus wurde von den Besitzern an den bereits erwähnten Geiger Cornelis Anthoni Steger verkauft, der die Konzertreihe fortsetzte. Der bedürftige Zentgraaff erwarb kurz danach ein billigeres Haus an der gegenüberliegenden Straßenseite, wo er ab 1784 eine zweite, konkurrierende Konzertreihe veranstaltete. Diese Situation dauerte nur vier Jahre, und wurde beendet wegen gestörter Familienverhältnisse in Hause Zentgraaff. Am 1. Juli 1788 erklärt das Dienstmädchen dem Notar gegenüber, daß sie gesehen hat, wie Zentgraaff seine Frau regelmäßig mißhandelte.⁷ Vier Tage später wird die Ehescheidung vorbereitet und Zentgraaff ist derjenige, der das Haus verläßt.

Am 25. März 1784, einige Monate vor Zentgraaffs Übersiedlung zur anderen Straßenseite, erscheint in der Rotterdamsche Courant eine Anzeige mit faszinierendem Inhalt (siehe Abb. 1):

Op Donderdag den 1 April zal er in de groote Concert-Zale alhier, door de Heeren J.C. Zentgraaff en J. Schröter, een Groot SPIRITUAL-CONCERT gehouden, en daar in het *Stabat mater* van Pergolese en verscheiden groote *Passie-Symphoniën*, door HAYDN gecomponeert, met een groot Orchest en Orgel, uitgevoerd worden. Ook zullen er op de HARMONICA à cloux de fer, een nieuw uitgevonden Instrument, bestaande uit 13 yzeren Spykers, eenige Sonaten met Variaties gespeeld worden. De Billetten zyn te bekomen by J.C. Zentgraaff voornoemt, in de Bierstraat te Rotterdam.⁸

[Am Donnerstag, dem 1. April wird im hiesigen großen Konzertsaal von den Herren J.C. Zentgraaff und J. Schröter ein großes SPIRITUAL-KONZERT gegeben und darin werden das *Stabat Mater* von Pergolese und verschiedene große *Passions-Symphonien*, von HAYDN komponiert, mit großem Orchester und Orgel, aufgeführt. Auch werden auf der HARMONICA à cloux de fer, einem neu erfundenen Instrument, aus 13 eisernen Nägeln bestehend, einige Sonaten mit Variationen gespielt. Die Billetten sind bei J.C. Zentgraaff, obenerwähnt, an der Bierstraat zu Rotterdam zu beziehen.]

Es handelt sich hier also um ein Konzert von überwiegend geistlichem Charakter, kurz vor Anfang der Karwoche (Karfreitag war am 9. April). Es ist das erste Mal, daß in Rotterdam ein Konzert unter der Bezeichnung 'Spiritual-Concert' veranstaltet wird, nach dem Vorbild der Pariser Concerts Spirituels. Das *Stabat Mater* von Pergolesi war in Rotterdam schon lange bekannt; Aufführungen wurden auch 1756 und 1761 belegt. Der letzte Teil der Programmumschreibung verursacht ebenfalls kein Kopfzerbrechen: Die Harmonica à cloux de fer oder Nagelgeige war eine Spezialität von Johann Heinrich Schröter.⁹

MEEKRAPPEN, bestaande in Fyne, Onberooftde en Gemeene, van de Gewasfen 1779 tot 1782: By Kavelingen, zoo als dezelve genommert zullen staan, als nader by Notitie zal worden aangewezen. Nader onderrigting by bovengenoemde Makelaars.

A. CAUVAS, P. J. CANTZLAAR, H. CANTZLAAR en P. CAUVAS, Makelaars te Rotterdam, zullen op Woensdag den 26 Mey 1784, des namiddags ten 4 uren precies, in 't Logement het Zwynshoofd, verkoopen, een party van 105 Vaten oude welbewaarde MEEKRAPPEN, bestaande in Fyne, Onberooftde en Gemeene, van de Gewasfen 1780 tot 1782: By Kavelingen, zoo als dezelve genommert staan, als nader by Notitie zal worden aangewezen. Nader onderrigting by bovengenoemde Makelaars.

A. CAUVAS, P. J. CANTZLAAR, H. CANTZLAAR en P. CAUVAS, Makeaars te Rotterdam, zullen op Woensdag den 9 Juny 1784, des namiddags ten 4 uren precies, in 't Logement het Zwynshoofd, verkoopen, een Party van 100 Vaten oude welbewaarde MEEKRAPPEN, bestaande in Fyne, Onberooftde en Gemeene, van de Gewasfen 1779 tot 1781, en dat by Kavelingen zoo als dezelve genommert zullen staan, als nader by Notitie zal worden aangewezen. Nader onderrigting by bovengenoemde Makelaars.

A. CAUVAS, P. J. CANTZLAAR, H. CANTZLAAR en P. CAUVAS, Makelaars te Rotterdam, zullen op Vrydag den 18 Juny 1784, 's namiddags ten 4 uren precies, in 't Logement het Zwynshoofd, verkoopen, een party van 108 Vaten oude welbewaarde MEEKRAPPEN, bestaande in Fyne, Onberooftde en Gemeene, van de Gewasfen 1779 tot 1782; by Kavelingen zoo als dezelve genommert zullen staan, als nader by Notitie zal worden aangewezen. Nader onderrigting by bovengenoemde Makelaars.

A. CAUVAS, P. J. CANTZLAAR, H. CANTZLAAR en P. CAUVAS, Makelaars te Rotterdam, zullen op Woensdag den 30 Juny 1784, 's namiddags ten 4 uren precies, in 't Logement het Zwynshoofd verkoopen, een party van 112 Vaten Oude welbewaarde MEEKRAPPEN, bestaande in Fyne, Onberooftde en Gemeene, van de Gewasfen 1779 en 1780; en dat by Kavelingen zoo als dezelve genommert zullen staan als nader by Notitie zal worden aangewezen. Nader onderrigting by bovengenoemde Makelaars.

Op Donderdag den 1 April zal er in de groote Concert-Zale alhier, door de Heeren *J. C. Zentgraaff* en *J. Schriëter*, een Groot SPIRITUAAL-CONCERT gehouden, en daar in het *Sabatmater* van *Pergolese* en verscheiden groote *Pasite-Symphonien*, door *HAYDN* gecomponeert, met een groot Orchest en Orgel, uitgevoerd worden. Ook zullen er op de *HARMONICA à cloux de fer*, een nieuw uitgevonden Instru-ment, bestaande uit 13 yzeren Spykens, eenige Sonaten met Variaties gespeeld worden. De Billetten zyn te bekomen by *J. C. Zentgraaff* voornoemt, in de Bierstraat te Rotterdam.

Uit de Hand te Koop, een spatieuse en onlangs nieuwgehouwde HUIZINGE, KOETSHUIS, STALLINGE voor 4 Paarden, WAS-HUIS met 4 Kamers, aanechorende TUIN en HOVINGE, staande in het voornamste van de Heerlyk heit Prinschagen, omtrent 1 half uur van Breda; zynde aan deze HuiZinge 6 Bereden-Kamers en 7 Hoven-Kamers, waar van 2 Behangen zyn, benevens 2 Kelders, en den Hof beplant met meer als 200 vruchtdragende Boomen in soorten, een Vyver, Menagerie, front te samen 100 Roeden, en voorts alles wat tot een aangename Woning en Britenplaats behoort, te aanvaarden den 1 Mey dezes Jaars 1784, en te bevragen by *A. Arianus Vestegb*, Meester Tin- en Loodgieter in de Braugstraat te Breda.

Te ROTTERDAM by REINIER ARRENBURG en ZOON, op het Westnieuwland.

G. VAN DEN BRINK Jansz. is op best Postpapier gedrukt en

Abb. 1

Faszinierendes aber verbirgt sich im zweiten Programmteil, in dem 'verschiedene große *Passions-Symphonien*, von HAYDN komponiert' erwähnt werden. Eine instrumentale Passionsmusik von Haydn, dabei denkt jeder rechtschaffene Musikwissenschaftler sofort an die *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*. Es ist ja keine ernstzunehmende Alternative vorhanden, weil Haydns orchestrale Passionsmusik damals einzig in ihrer Art war.¹⁰

Aber zugleich stoßen wir hier auf ein Rätsel: Nach der bisherigen Sachlage in der Haydnforschung waren die *Sieben Worte* zur Zeit noch nicht komponiert. Anthony van Hoboken datierte in seinem Gesamtverzeichnis die Entstehung, ohne nähere Verantwortung, auf 1785.¹¹ Das wurde später korrigiert, als Skizzen der *Sieben Worte* in Kombination mit Entwürfen zum Trio der 1786 vollendeten 82. Symphonie (*L'Ours*) wiederaufgefunden wurden,¹² was Anlaß zu einer späteren Datierung gab, die seitdem belegt als unwidersprechlich galt.

In diesem Artikel werden wir zeigen, daß es durchaus möglich und plausibel ist, daß es sich in Rotterdam um die *Sieben Worte* gehandelt hat. Nur kann der entscheidende Beweis dafür nicht geliefert werden.

Die Sieben letzten Worte: Bisherige Datierung

In Haydns Schaffen nehmen die *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* eine besondere Stellung ein. Das 1787 in Druck veröffentlichte Werk bestand aus – angeführt werden Haydns eigene Worte – 'blosser Instrumental Music, abgetheilt in 7 Sonaten, wovon jede Sonate 7 bis 8 Minuten dauert, nebst einer vorhergehenden Introduction, zu lezt ein Terremoto, oder Erdbeben.'¹³ Selbst hat der Komponist das Werk für eines seiner allerbesten gehalten: 'Jedwede Sonate, oder Jedweder Text ist bloß durch die Instrumental Music dergestalten ausgedruckt, daß es den unerfahrensten den tiefsten Eindruck in Seiner Seel Erwecket.'¹⁴

Die Musik hat ihn lange Zeit beschäftigt. Mehr als fünfzehn Jahre nach Entstehung der sinfonischen Originalfassung und Bearbeitungen für Streichquartett (Haydn) und Klavier (anonym) publizierte er noch eine Oratoriumfassung für Chor und Orchester, die 1801 von Breitkopf und Härtel in Partitur veröffentlicht wurde. Der Vorbericht enthüllt, wie die Instrumentalfassung zustande gekommen war. Haydn teilte darüber mit:

Es sind ungefähr fünfzehn Jahre, dass ich von einem Domherrn in Cadix ersucht wurde, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte Jesu am Kreuze zu verfertigen.

Man pflegte damals alle Jahre während der Fastenzeit in der Hauptkirche zu Cadix ein Oratorium aufzuführen, zu dessen verstärkter Wirkung folgende Anstalten nicht wenig beytragen mussten. Die Wände, Fenster und Pfeiler der Kirche waren nehmlich mit schwarzem Tuche überzogen, und nur Eine, in der Mitte hängende grosse Lampe erleuchtete das heilige Dunkel. Zur Mittagsstunde wurden alle Thüren geschlossen; jetzt

begann die Musik. Nach einem zweckmässigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendet war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Diese Pause wurde von der Musik ausgefüllt. Der Bischof betrat und verliess zum zweyten, drittenmale u.s.w. die Kanzel, und jedesmal fiel das Orchester nach dem Schlusse der Rede wieder ein.

Dieser Darstellung musste meine Composition angemessen seyn. Die Aufgabe, sieben Adagio's wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten; und ich fand bald, dass ich mich an den vorgeschriebenen Zeitraum nicht binden konnte. [. . .]¹⁵

Wann genau Haydn beauftragt wurde, ist nicht bekannt, weil die Korrespondenz zwischen dem Komponisten und seinem Auftraggeber nicht überliefert worden ist.

Die bisherige Datierung – 1785 oder 1786 – stimmt gut mit Haydns 'ungefähr fünfzehn Jahre' (siehe oben) überein, und leuchtet auch ein, weil das Werk 1787 von Artaria & Co. in Wien veröffentlicht wurde. In Februar dieses Jahres lag die Originalfassung bereits bei Artaria vor.¹⁶ Das Jahr 1787 gilt damit als unumstößlicher *terminus ante quem*.

H.C. Robbins Landon's Meinung, das Werk wurde 1786 begonnen und vielleicht erst am Anfang des nächsten Jahres vollendet, muß widersprochen werden.¹⁷ Landon hat daran auch selbst gezweifelt.¹⁸ Es würde bedeuten, daß die Auftraggeber in Cadix das Werk erst in der Karwoche des Jahres 1787 'uraufführen' konnten, während Haydns Verleger Artaria bereits im Februar, also vor der Drucklegung, die Komposition in Abschriften anbot.¹⁹ Deshalb ist anzunehmen, daß die Partitur spätestens am Karfreitag des Jahres 1786 (14. April) in Spanien vorgelegen hat.

Wichtiger ist in diesem Fall natürlich ein *terminus post quem*, weil dieser entscheidend ist für die mögliche Identifizierung der Rotterdamer 'Passions-Symphonien'. Bei der Festsetzung eines *terminus post quem* ist nur die *Eigenhändig geschriebene Selbst-Biographie* von Abbé Maximilian Stadler, der mit Mozart und Haydn 'öfteren Umgang' hatte, aufschlußreich.²⁰ Stadler besuchte Haydn kurz nachdem er den Auftrag aus Cadix erhalten hatte, und erinnerte sich darüber:

Ich lernte *Haydn* frühzeitig kennen und als er nach *Esterhas* als Kapellmeister berufen wurde, besuchte ich ihn dort einige Male. Das erstemal sang er mir eines seiner ersten deutschen Lieder beim Klavier vor, die er kurz darauf in Wien stechen ließ. Das zweitemal hatte er eben damals von Spanien aus den Auftrag erhalten, die *Sieben Worte* instrumental zu setzen. Er war in Verlegenheit und dachte immer nach, wie er das am besten ausführen könnte. Er fragte auch mich, was ich davon halte und ich antwortete, daß es mir am Ratsamsten schiene, wenn anfangs über die Worte eine passende Melodie gesetzt würde, sie dann mit Instrumenten auszuführen, im Instrumentalsatz sei er ja Meister. Das tat er auch, ich weiß aber nicht, ob er das nicht früher tun wollte.

Die ersten deutschen Lieder, von denen Stadler einiges vorgespielt wurde, veröffentlichte Haydn am Ende des Jahres 1781, und aus seinem Briefwechsel mit Artaria & Co. ist bekannt, daß er im Frühling und Sommer mit deren Komposition beschäftigt war.²¹ Es muß um diese Zeit gewesen sein, daß Stadler seinen Kollegen zum ersten Mal in Eszterháza traf. In den darauffolgenden neun Jahren, als Haydn dort Hofkapellmeister war, hat Stadler ihn 'einige Male' besucht. Wann das zweite Mal war, ist nicht bekannt.

Aus historischen Quellen geht also hervor, daß Haydn seine *Sieben letzten Worte* zwischen dem Sommer des Jahres 1781 und dem Anfang des Jahres 1787 komponiert hat. Halbwegs dieser Periode fand das bemerkenswerte Konzert in Rotterdam statt. . .

Skizzen zur 82. Symphonie

Wie gesagt, basiert die jüngste Datierung auf der Überlieferung eines Skizzenblattes zu den *Sieben Worten*, das auch den ursprünglich vorgesehenen Schluß des Trios der 82. Symphonie (*L'Ours*), die Haydn 1786 datiert hat, enthält. Eine Datierung aufgrund dieser Skizzen beruht aber auf Treibsand. Hubert Unverricht, der die *Sieben Worte* in den Joseph Haydn Werken herausgegeben hat, suggeriert im kritischen Bericht, daß das Blatt Skizzen zur fünften Sonate ('Sitio') und zum Schlußsatz 'Il Terremoto' enthält. Das erweist sich als unrichtig. Es handelt sich nur um Entwürfe zum 'Terremoto', wobei Haydn das Wort 'Sitio' und das dazugehörige Thema (fallende Terzen) von A-Dur nach c-Moll umgeschrieben hat, wahrscheinlich mit der Absicht, dieses Motiv im 'Terremoto' quasi-zyklisch zu verarbeiten. Es gibt daher nur Anlaß, diesen Schlußsatz parallel zur 82. Symphonie zu datieren. (Es ist auszuschließen, daß das Trio der Symphonie bereits vor 1784 aufgeschrieben wurde.)²²

Eine entscheidende Frage drängt sich jetzt auf. Gehörte 'Il Terremoto' wohl zu den für Cadiz komponierten sieben Sonaten? Möglich ist es. Plausibler ist aber, daß dieser Schlußsatz ursprünglich *nicht* vorgesehen war. So ist es besonders fragwürdig, ob die spanischen Geistlichen für ihre stark verinnerlichte Passionsliturgie eine musikalische Darstellung eines Erdbebens benötigten, als Apotheose von sieben für Meditieren gemeinten Adagios, die insgesamt mehr als eine Stunde dauerten. In diesem Kontext wäre der wegfließende Orchesterklang am Schluß der siebenten Sonate, mit nur einer unisono Note *es* von zwei Flöten und zwei Hörnern, wenigstens genauso effektiv.

Daß Haydn 'Il Terremoto' für Cadiz geschrieben hat, geht aus keinem Dokument hervor. Im Vorbericht zur Vokalfassung des Jahres 1801 spricht er selbst nur von dem Auftrag, sieben Adagios zu komponieren, und von der Praxis, die *Sieben Worte* erst 'nach einem zweckmässigen Vorspiele' beginnen zu lassen. Von 'Il Terremoto' keine Spur. Annehmlich ist daher, daß Haydn anfänglich nur die Adagios mit der Introduction (Maestoso ed Adagio, und sicher 'ein zweckmässiges Vorspiel') schrieb. Für die *Sieben Worte* als solche sind demzufolge nur 1781 als *terminus post quem*, 1787 als *terminus ante quem* anzuführen. Mehr ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Eine Aufführung im Jahre 1784 fällt halbwegs dieser Periode und gehört schlechthin zu den Möglichkeiten.

Wenn es so gegangen ist, wie oben beschrieben wurde, dann läßt sich der Verlauf der Ereignisse leicht erklären. Erst im Jahre 1785 oder 1786, als die Drucklegung geplant war und das Werk demzufolge aus seiner liturgischen Funktion gehoben wurde, mußte es aus kompositorischen Gründen mit einem kräftigen Finale versehen werden, um es auch für den Konzertsaal geeignet zu machen. Streng musikalisch genommen bietet 'Il Terremoto' als kurzes Finale wenig mehr als Zutaten und Zugaben, nach einer Stunde von erhabenen, zum Meditieren anregenden Orchesterklängen. Durch die Hinzufügung des Erdbebens, als Parallelarbeit zur Symphonie Nr. 82, konnte Haydn die *Sieben Worte* dem Londoner Verleger William Forster gegenüber skrupellos als 'ein ganz neues werck' anpreisen.²³ Dieselbe Terminologie verwendete er auch später anlässlich der Oratoriumfassung: '... ein vollständiges, und was die Vokalmusik betrifft, ganz neues Werk...'²⁴

Verschiedene große Passions-Symphonien. . .

Die Feststellung, daß die Umschreibung 'verschiedene große Passions-Symphonien' nur auf Haydns *Sieben Worte* hindeuten kann, lediglich weil keine Alternative vorhanden ist, beruht tatsächlich auf einer negativen Argumentierung. Jetzt, wo wir gezeigt haben, daß historische Tatsachen dieser Identifizierung nicht im Wege stehen, kehren wir zur Rotterdamer Anzeige zurück. Wenn es sich hier tatsächlich um die *Sieben letzten Worte* gehandelt hat, warum wurde das Werk dann nicht so angekündigt?

Die Antwort liegt nahe: die Komposition war schwierig anzukündigen ohne Mißverständnisse zu zeugen. Hätte Zentgraaff die Aufführung von *Sieben Worten* angezeigt, so hätte das Publikum zweifelsohne ein Vokalwerk erwartet, zumal, da auch Pergolesi's *Stabat mater* aufgeführt wurde. Als Orchesterwerk waren die *Sieben Worte* nach zeitgenössischen Maßstäben schwer klassifizierbar.

In seiner Korrespondenz verwendete der Komponist für die Bezeichnung des Werks meistens die Mehrzahl, als 'die Sonaten', was eine übliche Terminologie für Intermezzos in einem Gottesdienst war (vgl. z.B. auch Mozarts Kirchensonaten).²⁵ Außerhalb des liturgisch-rituellen Bereichs ist diese Terminologie weniger selbstverständlich, ja eher verwirrend, weil die Bezeichnung 'Sonate' im Konzertsaal eine kammermusikalische Bedeutung hatte. Die Bezeichnung 'Symphonie' oder 'Symphonien' (vgl. 'Sonaten') war deshalb die beste Alternative. Verschiedene frühe Werkverzeichnisse haben die Komposition innerhalb der Symphonien angeführt.²⁶ Über der authentischen Stimmenabschrift, die Haydn 1787 nach William Forster in London schickte, stand in fremder Handschrift: 'La Paßione. / Symphony. / Haydn.'²⁷ Das Pariser Concert Spirituel, das am 30. März 1787 glaubte, die Uraufführung des Werkes zu geben,²⁸ kündigte eine 'Grande symphonie' an.²⁹ Erst zwei Jahre später, als Paris über eine 'eigene' Ausgabe der *Sieben letzten Worte* verfügte (Sieber, 1788), wurden sie als *Les sept paroles du Christ* angezeigt. Am 17. April 1789 fand die Aufführung einer '*Symphonie tirée des Sept paroles du Christ*' [Kursivierung vom Autor] statt.³⁰

Die Mehrzahlbezeichnung – ‘verschiedene Symphonien’ – kann man als einen Versuch deuten, die Mehrsätzigkeit des Werkes mit dem Orchestralen zu kombinieren. Daß die unterschiedlichen Sätze als ‘groß’ umschrieben wurden, ist durchaus vorstellbar wenn man ihre Dauer (Haydn: ‘sieben bis acht Minuten’) und Monumentalität berücksichtigt. Dieser Zusatz mag auch aus der Gesamtdauer des Werkes hervorgegangen sein.

Daß gewohne Symphonien von Haydn in Rotterdam aus publizitären Absichten als Passions-Symphonien präsentiert wurden, ist unwahrscheinlich. Ähnliches wurde auch nicht bei den anderen Instrumentalwerken vorgenommen: Sonaten mit Variationen, die von Johann Heinrich Schröter auf der Nagelgeige gespielt wurden. Auch die Möglichkeit, hier wäre die 1768 entstandene 49. Symphonie ‘*La Passione*’ gemeint, kann ausgeschlossen werden, erstens weil der Zunahme von einem späteren Zeitpunkt datiert, zweitens weil sie nicht mit religiösen Absichten komponiert wurde, und drittens weil es sich dabei nur um *eine* Symphonie handelte, während in der Anzeige nachdrücklich von *verschiedenen* Symphonien die Rede ist.

... mit großem Orchester und Orgel

Die Besetzungsangabe in der Rotterdamer Anzeige unterstützt die Identifizierung der ‘Passions-Symphonien’ als die *Sieben letzten Worte*. Sie wurden ‘mit großem Orchester und Orgel’ aufgeführt. Die Angabe ‘mit großem Orchester’ deutete in den Rotterdamer Anzeigen durchaus auf eine Besetzung mit Instrumenten, die in der damaligen Zeit nicht zum Standard (Streicher mit vereinzelt Bläsern) gehörten, hin.³¹ Für Pergolesi’s *Stabat mater* war keine große Besetzung notwendig. Die *Sieben letzten Worte* sind hingegen für ein Ensemble, das nach zeitgenössischen Maßstäben als groß galt, geschrieben.

Der normale Umfang des Orchesters im Konzertsaal an der Bierstraat ist nicht bekannt. Wohl bekannt ist, daß das Rotterdamer Publikum an ein Ensemble von zehn bis dreizehn Musikern gewöhnt war. Ein Orchester von der Größe spielte in den siebziger Jahren im Rotterdamer Theater, und ein ähnlicher Umfang wird auch später mehrmals in der Zeitung erwähnt bei der Begleitmusik von Redouten während des Jahrmarktes.³² Als Zentgraaffs Frau im Jahre 1788 die Scheidung beantragte, besaß ihr Gatte zwei Violinen, eine Bratsche, einen Baß, zwei Querflöten, ein Fortepiano, ein Klavichord und eine Gitarre.³³ Mit den erwähnten Streichinstrumenten konnte Orchestermusik mit einfach besetzten Stimmen aufgeführt werden (das Cello gehörte damals manchmal nicht zur Standardbesetzung). Der Klavierspieler Jacob Tours, der oft in Zentgraaffs Konzertsaal auftrat, schrieb sein Klavierkonzert Opus 7 ohne Zweifel für eine dort übliche Besetzung, an der auch Zentgraaff selbst als Flötist teilnehmen konnte.³⁴

Haydns *Sieben Worte* erfordern Bläser (u.a. sechs Holzbläser und vier Hörner) in einer Anzahl, mit der in Rotterdam normalerweise ein ganzes Orchester gebildet

wurde. Daß man eine derartige Besetzung speziell als 'großes Orchester' ankündigte, muß eher als eine Selbstverständlichkeit als als eine Übertreibung aufgefaßt werden. Auch die Verleger Forster in London und Sieber in Paris bedienten sich auf ihren Titelseiten dieser Ankündigung.³⁵

Die Beteiligung einer Orgel ist ein weiterer Hinweis für den tatsächlich religiösen Hintergrund der 'großen Passions-Symphonien'. Herbert Unverricht hat bemerkt, daß Haydn beim Komponieren des Werkes nicht mit Generalbaßbegleitung gerechnet hat.³⁶ Trotzdem dürfen wir annehmen, daß bei Aufführungen die Generalbaßpraxis nach örtlicher Gepflogenheit verwendet worden ist, auch nachdem das Werk 1787 ohne Ziffern veröffentlicht wurde. Wahrscheinlich hat Haydn das Orchester während einer Londoner Aufführung am 30. Mai 1791 vom Cembalo geleitet,³⁷ und auch eine zeitgenössische handgeschriebene Partitur, die in der Fürstlich Thurn- und Taxisschen Hofbibliothek zu Regensburg aufbewahrt ist, weist vereinzelte Ziffern auf.³⁸

1784 kam das Cembalo im Rotterdamer Konzertsaal als Generalbaß-Instrument nicht mehr in Frage. Bereits am 30. März 1775 wurde das Fortepiano im Konzertsaal an der Bierstraat introduziert.³⁹ 1788 werden in der Beschreibung von Zentgraaffs Inventar wohl Fortepiano und Klavichord, aber kein Cembalo erwähnt (siehe oben). Die Orgel wird als Begleitinstrument für diese Passionsmusik eine selbstverständliche Wahl gewesen sein. Der Saal an der Bierstraat verfügte seit der Saison 1775/76 ständig darüber. Sie wurde nicht nur als Soloinstrument, sondern auch als Generalbaß benutzt. 'Um die Liebhaber zu vergnügen, wird die Musik von einer schönen Orgel akkompagniert,' hieß es in einer Anzeige des Jahre 1775.⁴⁰ Seitdem wurden ungewöhnlich viel geistliche Kantaten angekündigt. Wenn die *Sieben Worte* von einem Generalbaß begleitet werden, so ist die Orgel dafür am meisten geeignet, wegen ihres Charakters und langsamen Tempos.

Sonstiges

Obschon sich das Netz um die *Sieben Worte* geschlossen hat, bleiben manche Fragen ungeklärt. Wie konnte es zum Beispiel geschehen, daß die Komposition bereits 1784 in Rotterdam vorlag, jedoch erst 1787 als 'ein ganz neues Werk' veröffentlicht wurde? Warum hat Haydn nicht früher eine Publikation vorgenommen? Und wie konnte das Werk nach Rotterdam hingeraten?

Es liegt nahe, daß die Geistlichen in Cadiz an ihren Auftrag die Bedingung, daß die Musik erst nach einer Frist von einigen Jahren freigegeben werden dürfte, geknüpft hatten. Aus den Titelseiten der Originalausgaben geht hervor, daß es Haydn im Moment der Drucklegung freistand, seinen Auftraggeber nicht mehr zu erwähnen, was das Bestehen einer solchen Frist annehmbar macht. Die anfängliche Geheimhaltungsverpflichtung von Werken, die im Privatauftrag geschrieben wurden, war damals ganz üblich.⁴¹ So teilte Haydn seinem Verleger Artaria am 2. Mai 1787 mit, bald einen Brief

vom Pariser Concert de La Loge Olympique zu erwarten, mit der Zustimmung, die sechs 'Pariser' Symphonien (Nr. 82-87) zu veröffentlichen.⁴²

Vielleicht auch hat Haydn die Musik als Gelegenheitswerk beiseite geschoben, um erst später auf den Gedanken zu kommen (oder gebracht zu werden), die Musik für Publikation geeignet zu machen, durch Hinzufügung eines kräftigen Finales, das später ohne Zweifel zur Beliebtheit des Werkes beigetragen hat.

Daß in der Zwischenzeit dem Werk keine Aufmerksamkeit gewidmet wurde, ist nicht merkwürdig, wenn wir überlegen, was eigentlich vorlag. Nach den Maßstäben der derzeitigen kompositorischen Konventionen war es ein formloses, und deshalb praktisch unverwendbares liturgisches Werk. Ohne 'Il Terremoto' wird es wenig Interesse erregt haben. Überdies gab es kaum Gelegenheit, die Musik aufzuführen, weil sie für eine spezielle Zeit des Kirchenjahres geschrieben wurde.

Ob Geheimhaltungsverpflichtung oder nicht, es war zweifelsohne nicht Haydns Absicht, daß sein Werk frühzeitig bekannt wurde. Der Schutz ihrer Geistesprodukte war für Komponisten derzeit sehr problematisch. Auch Haydn war regelmäßig Opfer von untreuen Kopisten, die heimlich eigene Kopien anfertigten. In einem Brief vom 7. Oktober 1787 an Artaria gab er eine genaue Beschreibung dieser Praktik:

... ich versichere Sie bey meiner Ehre, dass solche [die Quartetten Opus 50] von meinem Copisten, der der aller Ehrlichste Kerl ist, nicht sind abcopirt worden, sondern Ihr eigener Copist ist ein Spitzbub, da Er diesen Winter dem Meinigen 8 Species Ducaten anerbotten, wan Er Ihm die 7 wort zukommen läst, ich bedaure, dass ich nicht selbst in wienn seyn kan, um denselben Arretieren zu lassen . . . ungeachtet Sie alles in Ihrem gewölb schreiben lassen, können Sie doch betrogen werden, weil die Spitzbuben untenher a parte ein Blat Papier haben, worauf Sie unbemerkt nach und nach die vor sich liegenden stim abschreiben. . .⁴³

Die Praktik wird hier also mit den *Sieben Worten* ('7 wort') in Verbindung gebracht.

Das Werk kann auf verschiedene Weisen nach Rotterdam hingelangt sein: unmittelbar aus Wien oder über Cadiz. In der internationalen Hafenstadt Rotterdam, zudem Einfallstor von London, war es ein Kommen und Gehen von Reisenden (Musikern!) aus allen Richtungen. Cadiz und Rotterdam hatten beide den Status eines internationalen Hafens. Falls das Werk nicht über Cadiz, sondern direkt aus Wien nach Rotterdam hingeraten ist, dann ist es sogar möglich, daß das Konzert in Rotterdam die Uraufführung war.

Schluß

In diesem Artikel sind wir auf ein fesselndes Problem eingegangen: Die Anzeige eines Werkes, das auf den ersten Blick leicht zu identifizieren scheint, das aber nach dem Stand der bisherigen Haydnforschung zum Zeitpunkt der Zeitungsausgabe noch

komponiert werden mußte. Die Verbindung der 'verschiedenen großen Passions-Symphonien' mit dem Namen Joseph Haydns kann aber kaum auf ein anderes Werk als die *Sieben Worte* hindeuten, wegen des einzigartigen Charakters dieses Werkes. Überdies weist die Besetzungsangabe auf eine Komposition mit unkonventioneller großer Besetzung, und fällt das Datum genau zwischen dem *terminus post* (1781) und *ante quem* (1787) von den *Sieben Worten*. Der Schlußsatz 'Il Terremoto' kann damals noch nicht zur Komposition gehört haben.

Es gibt keine schwerwiegenden Gründe, die Identifizierung für unmöglich oder unwahrscheinlich zu halten, obwohl sie auf Hypothesen stützt. Der endgültige Beweis kann nicht geliefert werden. Welche Bedeutung man den oben auseinandergesetzten Argumente auch zumißt: Die Datierung aufgrund einer Anzeige im *Rotterdamsche Courant* hat unseres Erachtens nicht weniger Existenzberechtigung als eine spätere Datierung aufgrund überlieferter Skizzen des Finales, bei der es äußerst fragwürdig ist, ob der Finalsatz ursprünglich zur Komposition gehört hat. Die letztgenannte Datierung ist nicht weniger hypothetisch, mit jenem Unterschied, daß sie bisher für richtig gehalten wurde. So glauben wir zumindest der Diskussion über die Entstehungsgeschichte von Haydns *Sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuze* einen neuen Impuls verliehen zu haben.

Houten, Niederlande

ABKÜRZUNGEN

- Haydn Briefe* Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, unter Benützung der Quellensammlung von H.C. Robbins Landon* herausgegeben und erläutert von Dénes Bartha (Kassel 1965)
- JHW* *Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von Jens Peter Larsen (München-Duisburg 1958-)
- Landon HCWE* H.C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works, Haydn at Eszterháza 1766-1790* (London 1978)
- MGG* *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 16 Bände (Kassel 1949-1979)
- RC* *Rotterdamsche Courant*

Ein Wort des Dankes gilt Prof. Dr. Georg Feder, Leiter des Joseph Haydn-Instituts in Köln, der mir viele Denkanstöße gegeben hat und der den Artikel letzten Endes abgewiesen hat, weil der endgültige Beweis für eine Rotterdamer Aufführung der *Sieben Worte* nicht geliefert werden kann. Weiteren Dank schulde ich Prof. H.C. Robbins Landon (Rabastens, Frankreich), der den Inhalt als willkommen qualifiziert hat (Korrespondenz vom 15. April 1992) und mich dazu anspornete, den vorliegenden Artikel zu veröffentlichen.

- 1 Für die Geschichte des Rotterdamer Konzertlebens im 18. Jahrhundert, siehe Thiemo Wind, 'Tussen Stads Doele en Bierstraat, Rotterdams Concertleven in de 18e eeuw', *Tijdschrift voor Oude Muziek* Jhr. 5 Nr. 2 (Mai 1990), S. 16–20.
- 2 Sein Name war eigentlich Peter Albrecht Hagen, der Zusatz 'van' war eigener Findung. Siehe Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1790–1792)*, 1. Teil, Kol. 578 (Faks. Graz, 1977): 'Hagen (Herr von) Organist zu Rotterdam, geb. zu Hamburg, wird gegenwärtig daselbst unter die vorzüglichsten Künstler gerechnet.' Gerber wußte nicht, daß die folgende Person dessen Bruder war: 'Hagen (Joach. Bernh.) Cammermusikus und Lautenist in Bayreuth 1766, wurde um 1761 durch verschiedene Lautensachen in Mspt. von seiner Komposition, bekannt. Er war aus Hamburg und ein Schüler vom Kapellm. Pfeiffer.'
- 3 *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner musikalischen Reisen*, dritter Band (Hamburg 1773), S. 250–251.
- 4 [Samuel François L'Honoré], *La Hollande au dix-huitième siècle, ou nouvelles lettres, contenant des remarques et des observations de cette province* (Den Haag 1779), S. 31: 'Les plaisirs de Rotterdam sont pour la bonne Compagnie, les mêmes, que dans toutes les grandes Villes de l'Europa. Les Concerts sont assez bons, & les Bals fréquens.'
R. Fell, *Reise durch die Batavische Republik*, aus dem Englischen übersetzt, und mit Anmerkungen begleitet von D. Karl Murhard (Leipzig 1805), vierter Brief (Oktober 1800), S. 58: 'Das Konzert ist eine der vorzüglichsten Vergnügungen von Rotterdam und sehr gut besetzt. Die Zahl der Musiker ist zwar ansehnlich; da sie aber mehr aus Liebhabern, als aus Leuten, die mit ihren musikalischen Talenten ihr Brod verdienen, besteht, so zeichnen sie sich nicht besonders aus; dennoch würde es schwer halten, in einer englischen Landstadt, Bath etwa ausgenommen, eine bessere Musikgesellschaft anzutreffen; die Ursache hiervon liegt in der hohen Achtung, die diese schöne Kunst auf dem festen Lande genießt.'
- 5 Charles Burney z.B. schloß 1772 seine zweite musikalische Reise durch Europa mit Rotterdam ab.
- 6 Dieser Johann Heinrich Schröter (1762–nach 1785) trat bereits im Jahre 1774 im Rotterdamer Konzertsaal auf, zusammen mit seinem Vater Johann Friedrich und seiner Schwester Corona, nach Zurückkehr aus London (sein Bruder Johann Samuel war in England geblieben). Die Familie verblieb in Rotterdam von November 1774 bis Februar 1775. Die Dezembermonate von 1775, 1777 und 1778 waren sie nochmals in Rotterdam. Ab 1779 war die Familie fest angestellt in Hanau. Über Johann Heinrich schreibt die *MGG* (Bd. 12, Sp. 90–91): 'Dieser jüngste Sohn, auf dessen virtuose Fähigkeiten sein Vater besondere Hoffnungen gesetzt hatte, ist in den 1780er Jahren auf rätselhafte Weise verschollen, ob in London oder Frankreich, ist unbekannt.' Das Rätsel ist jetzt teilweise gelöst. Wo er nach 1785 lebte, ist unbekannt; er ist nicht in Rotterdam gestorben.
- 7 Rotterdam, Gemeentearchief, Oud Notarieel Archief, Inv.nr. 3534, S. 639ff.

- 8 Die Anzeige wurde fünf Tage später noch wiederholt.
- 9 Siehe Artikel 'Schröter' in *MGG*, Bd. 12, Sp. 90.
- 10 Siehe den Brief Christian Gottlob Neefes an Cramers *Magazin der Musik* vom 8. April 1787, anlässlich einer Aufführung in Bonn (S. 1385): '...Der Gedanke, diese Gegenstände durch bloße Instrumentalmusik auszudrücken, ist sonderbar und kühn, und nur ein Genius Haydn durfte ihn wagen...'
- 11 *Joseph Haydn, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, zusammengestellt von Anthony van Hoboken, Bnd. 1 (Mainz 1957), S. 837 (-848).
- 12 Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek. Für eine diplomatische Wiedergabe, siehe Unverrichts kritischen Bericht zur Ausgabe der *Sieben Worte* in *JHW*.
- 13 Brief vom 8. April 1787 an den Verleger William Forster. *Haydn Briefe*, Nr. 81, S. 162.
- 14 Ibid.
- 15 *Haydn Briefe*, Nr. 260, S. 359. Das Werk war nicht, wie Haydn selbst glaubte, für den Cathedral, sondern für die unterirdische Grotte Sante Cueva, unter der Pfarrkirche Santo Rosario, bestimmt.
- 16 Siehe Brief an Artaria vom 11. Februar (*Haydn Briefe*, Nr. 77, S. 157): 'Berichte, wie daß ich 4 von den Sonaten, zu quartetten übersezt, und verfertigt haben, das ganze werk werden Sie künfftigen Freytag erhalten [...]'
- 17 *Landon HCWE*, S. 617.
- 18 Ibidem: 'We know that in 1786, Haydn's activities as opera Capellmeister reached their height. It seems almost incredible that in this very year, when he had to conduct 125 opera performances at Eszterháza, he managed to write three of the 'Paris' Symphonies, probably all the Concertos for the King of Naples, two insertion arias (one of great complexity) and, probably as the last work of the year, began The Seven Words, perhaps finishing it in 1787.'
- 19 Siehe Artaria's Brief vom 21. Februar 1787 an den Kurfürsten von Trier, in H. Unverrichts kritischem Bericht zu den *Sieben Worten* (*JHW*), S. 23.
- 20 Siehe Robert Haas, 'Abt Stadlers Vergessene Selbstbiographie', *Mozart Jahrbuch* 1957, S. 78-84.
- 21 Brief an Artaria vom 27. Mai 1781 (*Haydn Briefe*, Nr. 33, S. 95): 'Die Lieder betreffend, habe ich derselben 14 mit besonderen Fleisse verfertigt, die Zahl würde schon längst complet seyn, wenn ich den Text dazu hätte [...]'
- Brief an Artaria vom 23. Juni 1781 (*Haydn Briefe*, Nr. 34, S. 98): 'Sie können sich an denen Liedern zahlhaft machen, von welchen ich Ihnen künftige Woche 6 übermachen werde. Verfertigt sind nun 15 [...]'
- 22 H.C. Robbins Landon (*Landon HCWE*, S. 614) hat gezeigt, daß das Menuett der 82. Symphonie speziell für das französische Publikum geschrieben wurde: 'We cannot – to return to the music itself of this Minuet & Trio – re-iterate the point often enough: this is the world of Marie Antoinette, the Comtesse de la Tour du Pin, of Catherine the Great, of George the raffish Prince of Wales [...]' Die 82. Symphonie war eine der 'Pariser' Symphonien, die Haydn für Le Concert de la Loge Olympique komponierte.
- 23 Brief vom 8. April 1787. Siehe Note 13.
- 24 Siehe Note 15.
- 25 Siehe die folgenden Briefe Haydns des Jahres 1787: 11., 14. und 27. Februar, 7. März, 8. April.
- 26 Siehe Unverricht, *op. cit.*, S. 7.

- 27 Ibid., S. 15 (Quelle G).
- 28 Siehe Thiemo Wind, 'Haydn, Artaria and the *Seven last Words* – or: How the Concert spirituel was cheated in 1787?', *Muziek en Wetenschap* 3 (1993), pp. 117–25.
- 29 Siehe Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel 1725-1790* (Paris: Heugel, 1975), S. 334 (Nr. 1197).
- 30 Ibid., S. 342 (Nr. 1258).
- 31 RC 1780, Nr. 7 (20. Januar): '...groot Orchest met Trompetten'; RC 1782, Nr. 32 (14. März): '...een groot Orchest met *Trompetten* en *Pauken*.'
- 32 RC 1796, Nr. 101 (23. August): 'H. VANKOERT, Kastelein in de PLAATS genaamt *DE UNIE*, op den Cingel, in de Kerklaan, buiten Rotterdam, adverteerd, dat hy gedurende de *KERMIS*, beginnende op Zondagavond den 28 Augustus 1796, ten zynen Huize, op zyn Plaats en Zaal, zal houden *VAUXHALL* en *REDOUTE-ROYAL*, waarin zich de eerste Muzykanten zullen laten hooren. – Het Orchest zal bestaan uit twee eerste Violen, twee Tweede, één Alt, twee Hoorns, twee Clarinettes, één Basson en één Bas; hetzelfde zal gedirigeert worden door den Burger P. HULSKAMP [...]'
- RC 1796, Nr. 105 (1. September): 'PIETER SMITS, Kastelein in de *Gouden Leeuw*, in de Leeuwelaan te Rotterdam, zal, gedurende de *KERMIS*, ten zynen Huize, op een groote Bovenzaal, houden *REDOUTE ROYAAL* of *BAL*, vercierd met *Fransche* en *Engelsche* *CONTRE-DANSEN*; het Orchest zal bestaan in de volgende *MUZYK-INSTRUMENTEN*, als 3 Violen, 2 Walthoorns, 2 Klarinetten [sic], 2 Bekkens, 2 Pauken, 1 Contrebass, 1 dito kleine, als mede 1 Zangeres, dewelke op de Harp zal spelen [...]'
- 33 Siehe Note 7.
- 34 Anzeige aus der *Rotterdamsche Courant*, 27. Oktober 1785 (No. 129): 'N. CORNEL Muziek- en boekverkoper geeft uit van Jacob Tours: Pianoforteconcert opus 7, met 2 Viol, Alt, Bas, Fluyten en Hoorns, op. 7 lib. 1 à 2 Gl'd.'
- 35 Titel von Forsters Ausgabe: 'The / *PASSION* of Our *SAVIOUR* / Expressed in Instrumental parts / for a / *Grand Orchestra*'. Von Siebers Ausgabe: 'Musique Instrumentale / Dessus Les Sept Dernieres Paroles / De Notre Redempteur Sur la Croix / *A GRAND ORCHESTRE*'. [Kursivierungen vom Autor].
- 36 Vorwort zur *JHW*-Ausgabe.
- 37 In der dafür verwendeten Partitur hat Haydn nur Änderungen in der Baßstimme eingetragen. Siehe den Vorwort zur *JHW*-Ausgabe und Unverricht, *op. cit.*, unter Quelle H (S. 17).
- 38 Unverricht, *op. cit.*, S. 14 (Quelle E).
- 39 RC 1775, Nr. 35 (23. März): 'Op Donderdag den 30 Maart zal J.C. ZENTGRAAFF, in de Groote Concert-Zaal ten zynen Huize in de Bierstraat te Rotterdam, een extra groot *Vocaal* en *Instrumentaal* *CONCERT* houden [...] Onder anderen zal er op een Clavecimbaal van een nieuw Engelsch maakzel met een zoo genaamd *Crescendo* of *Pianoforte*, van een voortreflyk effect gespeeld worden.'
- 40 RC 1775, Nr. 118 & 120 (3. und 7. Oktober): '...Om den Liefhebberden meer genoegen te geven, zal de Muziek door een fraai Orgel geaccompagneert worden...'
- 41 Siehe z.B. *Landon HCWE*, S. 589.
- 42 *Haydn Briefe*, Nr. 84, S. 165: 'Bin ungemein erfreuet über die Unwahrheit in betreff meiner Sinfonien, ich erwarte täglich ein schreiben aus Paris; sobald ich die erlaubnuß haben werde, sollen Sie ganz allein damit bedienet werden [...]'
- 43 *Haydn Briefe*, Nr. 98, S. 179–80.