

Vorwort

Joseph Haydns Klavierkonzert in D-dur (Hob. XVIII:11) ist sein drittes und letztes Konzert für Cembalo oder Piano-forte. Es zählt fraglos zu seinen bekanntesten Werken – und wirft doch einige ungelöste Fragen auf. So kennen wir weder den Entstehungsanlass noch das Kompositionsjahr. Das Autograph ist nicht überliefert, auch gibt es keinen Eintrag in Haydns Katalogen. Mit der im August 1784 von Haydns Verleger Artaria vorgelegten Wiener Erstausgabe (in Paris war das Konzert kurz zuvor erschienen) und einer Teilabschrift des Wiener Kopisten Johann Radnitzky, der zeitweilig für Haydn arbeitete, ist das Werk trotzdem hinreichend belegt.

Es waren wohl nicht nur kommerzielle Erwägungen, die Haydn veranlassten, um 1783 noch einmal ein Klavierkonzert zu schreiben. Vermutlich hatten auch Mozarts Wiener Aktivitäten sein Interesse geweckt. Im Januar 1783 bot Mozart drei neue Klavierkonzerte zur Subskription an, die er auch in „Akademien“ vortrug. (Sie erschienen später bei Artaria.) Schon im Frühjahr 1784 komponierte er weitere Konzerte und bereitete so den Boden für das Ansehen der Gattung in Wien. Erwähnenswert scheint, dass Johann Radnitzky auch Klavierkonzerte Mozarts kopiert hat – in wessen Auftrag auch immer.

Haydns D-dur-Konzert ist mit zwei Oboen, zwei Hörnern und Streichern besetzt (zu denen als Bassverstärkung ein Fagott zu denken ist). Es blieb in ungebrochener Tradition lebendig. Besonders das „exotische“ Rondo all’Un-garese machte Furore. Ende des vorigen Jahrhunderts wurde seine ungarische Herkunft ernstlich bestritten; Vorbild für die Tanzthematik sei der in Bosnien und Dalmatien getanzte Siri Kolo. Doch konnte jüngst Bálint Sárosi Parallelen zur Tradition transsilvanischer Zigeunermusik aufzeigen und Merkmale der älteren ungarischen Sackpfeifenmusik und des „Verbunkos“-Stils nachweisen.

Der vorliegende Klavierauszug basiert auf dem Text der im selben Verlag er-

schienenen Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe XV, Band 2, herausgegeben von Horst Walter und Bettina Wackernagel, München 1983). Der Solopart des Klavierauszugs ist mit dem Text der Gesamtausgabe identisch. Das gilt auch für die Bezeichnungen des Solo-Tutti-Wechsels und die Kennzeichnung der Herausgeberzutaten durch eckige Klammern. Wie in den zeitgenössischen Quellen enthält der Solopart auch die Bassnoten (samt Bezifferung) der Tutti-Abschnitte. Das entsprach der damaligen Musizierpraxis und gab dem Solisten, der zugleich Dirigent war, die Möglichkeit, durch Generalbassspiel klangverstärkend mitzuwirken. In den Orchesterstimmen hat Haydn die Abgrenzung zwischen Tutti und Solo durch Forte und Piano gekennzeichnet. (*Tutti* bedeutet im vorliegenden Orchesterauszug, dass Bläser und Streicher spielen, im Gegensatz zu Instrumentenangaben wie *Streicher* oder *Vl. I.*)

Die Werte der Vorschlagsnoten legen an vielen Stellen – insbesondere in den ersten beiden Sätzen – die Ausführung als langen Vorschlag nahe. Achtel- und vor allem Sechzehntelwerte können jedoch auch einen kurzen Vorschlag anzeigen, da es keine notationsmäßige Unterscheidung zwischen langer oder kurzer Ausführung gibt.

Der Klavierauszug erfüllt drei Funktionen: Orientierung für den Solisten, der sich auf ein Konzert vorbereiten möchte; Aufführungsmöglichkeit an zwei Klavieren; häuslicher Vortrag für Klavier allein. In den ersten beiden Sätzen werden Kadenzen gefordert. Die verschiedenen zeitgenössischen Kadenzen, die sich in einigen der Quellen als handschriftliche Zusätze finden (und mit Sicherheit nicht von Haydn stammen), sind im Anhang des Bandes der Gesamtausgabe abgedruckt. Für heutige Aufführungszwecke erscheinen sie uns weniger geeignet. Sie wurden daher im vorliegenden Klavierauszug durch einen – natürlich unverbindlichen – Versuch von Sonja Gerlach ersetzt.

Bergisch Gladbach, Sommer 1998
Horst Walter

Preface

Haydn’s Piano Concerto in D major (Hob. XVIII:11) is his third and final concerto for the harpsichord or piano-forte. Though doubtless one of his most familiar works, it raises a number of unanswered questions. We do not know when it was composed, or for what occasion. The autograph manuscript is no longer extant. Nor is the work entered in any of Haydn’s catalogues. None the less, the text is sufficiently substantiated by the Viennese first edition, published in August 1784 by Artaria (a Paris edition had appeared a short while before), and by a partial manuscript copy prepared by the Viennese copyist Johann Radnitzky, who occasionally worked for Haydn.

Haydn’s reasons for writing another piano concerto around 1783 were probably more than commercial. Presumably his interest was kindled by Mozart’s activities in Vienna. In January 1783, Mozart offered three new piano concertos on subscription and played them at public “academies”. (They were later published by Artaria.) By the spring of 1784 he had written several further concertos, thereby laying the groundwork for the genre’s prestige in Vienna. It is worth noting that Johann Radnitzky also wrote out Mozart’s piano concertos – whoever his employer may have been.

Haydn’s D-major Concerto is scored for two oboes, two horns and strings, with a bassoon tacitly understood to double the bass line. It has never left the repertoire. The “exotic” Rondo all’Un-garese in particular caused a sensation. At the end of the last century its Hungarian origins were seriously called into question, and its dance themes were thought to be patterned after the “siri kolo” danced in Bosnia and Dalmatia. But Bálint Sárosi recently unearthed parallels to the tradition of Transylvanian gypsy music and demonstrated that the movement has features in common with earlier Hungarian bagpipe music and the “verbunkos” style.

Our piano reduction is based on the text presented by Horst Walter and Bettina Wackernagel in Series XV, Volume 2, of *Joseph Haydn Werke*, the complete edition of Haydn's music edited under the auspices of the Joseph Haydn Institute in Cologne and likewise published by Henle (Munich, 1983). The solo part is identical to the text given in the complete edition, as are the designation of solo and tutti and the use of square brackets to indicate editorial additions. As in the contemporary sources, the solo part also includes the bass line (with figures) of the tutti sections. This is consistent with the performance practice of Haydn's day, which allowed the soloist-conductor to amplify the sound by playing the figured bass. In the instrumental parts, Haydn used *forte* and *piano* to indicate the distinction between tutti and solo. (In our reduction of the orchestra part, *Tutti* refers to those sections where the winds and strings play together, as opposed to *Streicher* or *VI.I*, which indicate strings or first violins.)

In many passages, the values of the appoggiaturas – especially in movements 1 and 2 – suggest that they should be played long. However, eighth-notes and, especially, sixteenth-notes may also indicate a short appoggiatura, since the notation does not distinguish between long or short execution.

Our piano reduction serves three purposes: to help soloists prepare for a concert, to enable performances on two pianos, and to permit private renditions on a single instrument. Movements 1 and 2 call for cadenzas. The various contemporary (and certainly not Haydn's) cadenzas found in several sources as handwritten addenda are reproduced in the appendix to the Walter-Wackernagel volume. We find them ill-suited for concert performance today, and have chosen instead to supply a new version (non-binding, of course) by Sonja Gerlach.

Bergisch Gladbach, summer 1998
Horst Walter

Préface

Le Concerto pour piano en ré majeur (Hob. XVIII:11) est le troisième et dernier concerto pour piano ou clavecin écrit par Haydn. Il compte sans aucun doute parmi les œuvres les plus connues du compositeur, et pourtant ce concerto soulève encore aujourd'hui un certain nombre de questions restées jusqu'ici sans réponse. C'est ainsi que l'on ne connaît ni les circonstances dans lesquelles est née l'œuvre ni l'année de sa composition. L'autographe a disparu et les catalogues de Haydn ne comportent aucune référence à ce concerto. L'œuvre est cependant suffisamment documentée puisqu'on dispose de la première édition viennoise, publiée en août 1784 par Artaria, l'éditeur de Haydn – le Concerto était paru peu de temps auparavant à Paris – ainsi que d'une copie partielle réalisée par Johann Radnitzky, copiste viennois qui travaillait de temps à autre pour le compositeur.

Ce ne sont certainement pas des considérations purement commerciales qui amènent Haydn, vers 1783, à composer un nouveau concerto pour piano. Il est probable que l'activité créatrice de Mozart à Vienne a aussi éveillé son intérêt. En janvier 1783 en effet, Mozart met en souscription trois nouveaux concertos pour piano, qu'il exécute aussi en public dans diverses «académies». (Ces œuvres paraîtront ultérieurement chez Artaria.) Dès le printemps 1784, Mozart compose d'autres concertos et prépare ainsi en quelque sorte le terrain pour l'estime du genre dans la capitale autrichienne. On pourrait également mentionner ici que Johann Radnitzky a aussi – sur la demande de qui que ce soit – réalisé des copies des concertos pour piano de Mozart.

Dans ce Concerto en ré majeur de Haydn l'orchestre se compose de deux hautbois, deux cors et des instruments à cordes (formation à laquelle s'ajoute un basson en renforcement de la basse). L'œuvre a toujours conservé une place de choix dans le répertoire de la musique instrumentale et l'«exotisme» du fa-

meux rondo à la hongroise a d'emblée rencontré un énorme succès. A la fin du siècle dernier, on a sérieusement contesté l'origine hongroise de ce rondo, arguant du fait que la thématique avait pour modèle le «siri kolo», danse folklorique originaire de Bosnie et de Dalmatie. Cependant, Bálint Sárosi a établi récemment des parallèles avec la tradition de la musique tzigane de Transylvanie et mis en évidence certaines caractéristiques typiques de la musique de cornemuse hongroise ancienne et du style «verbunkos».

La présente réduction pour piano se réfère au texte de l'édition complète des œuvres publiée par les Editions Henle (*Joseph Haydn Werke*, éd. par le Joseph Haydn-Institut de Cologne, série XV, 2^e vol., éd. par Horst Walter et Bettina Wackernagel, Munich, 1983). La partie de l'instrument soliste est identique au texte de l'édition complète. Ceci vaut également pour les signes relatifs à l'alternance solo/tutti ainsi que pour la caractérisation par des crochets des ajouts de l'éditeur. De même que dans les sources contemporaines, la partie du soliste comporte aussi les notes de la partie de basse (avec chiffrage) des passages en tutti. Cette pratique courante à l'époque donnait la possibilité au soliste, qui faisait en même temps office de chef d'orchestre, de soutenir au piano la basse continue. Dans les parties des instruments d'orchestre, Haydn délimite tutti et solo par les indications *forte* et *piano*. (Dans la réduction orchestrale, tutti signifie que les vents et les cordes jouent ensemble, par opposition à des indications telles que *Streicher* [cordes] ou *VI.I* [1^{ers} violons].)

Dans de nombreux passages – particulièrement dans les premiers deux mouvements – les appoggiatures s'exécuteront logiquement sous la forme d'appoggiatures longues. Cependant, les appoggiatures notées par une figure de croche et surtout de double croche peuvent aussi s'interpréter en tant qu'appoggiatures brèves étant donné qu'il n'y a pas de distinction dans la notation entre l'exécution longue et brève.

Cette réduction pour piano remplit une triple fonction: elle offre d'abord un

soutien au soliste dans la préparation de son concert; elle autorise une exécution de l'œuvre à deux pianos, et enfin elle permet l'exécution du concerto «en privé», pour piano seul. Les premiers deux mouvements réclament des cadences. Il en existe plusieurs, sous forme d'addi-

tion manuscrite, dans certaines sources. Ces cadences (elles ne sont en aucun cas de Haydn) sont reproduites dans l'annexe du volume correspondant de l'édition complète. Nous paraissant peu appropriées dans le contexte actuel, nous les avons remplacées dans la présente

réduction pour piano par une proposition de cadence, n'ayant bien sûr aucun caractère obligatoire, de Sonja Gerlach.

Bergisch Gladbach, été 1998
Horst Walter