

gratis information

Joseph Haydn

Haydns Klaviersonaten
Vom Werden einer Gattung

*Haydn's Keyboard Sonatas
A New Genre Evolves*

Le sonates pour piano de Joseph Haydn
Le devenir d'un genre



Wiener Urtext Edition

www.wiener-urtext.com

Aktualisierung der legendären Haydn-Edition von Christa Landon durch Ulrich Leisinger

- Inklusive Erstaussgabe der neu entdeckten „Bozner Sonate“
- Unter Auswertung neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse
- In lesefreundlichem neuen Notenbild
- Ausführliche Interpretationshinweise von Robert D. Levin erläutern Haydns Aufführungspraxis
- Mit Kritischem Bericht im Notenband

The famous Haydn edition of Christa Landon brought up to date by Ulrich Leisinger

- *Including the first edition of the newly discovered ‘Bolzano Sonata’*
- *Evaluation of the most recent scholarly research*
- *New engraving comfortable to read*
- *Detailed comments on Haydn’s performance practice by Robert D. Levin*
- *Critical Notes included*

Actualisation de l’édition Haydn légendaire de Christa Landon par Ulrich Leisinger

- Y compris la première édition de « Sonate de Bolzano » récemment découverte
- Sous évaluation des recherches scientifiques les plus jeunes
- En nouveau format de texte musical agréable à lire
- Conseils d’interprétation détaillés de Robert D. Levin expliquent la pratique d’exécution d’Haydn
- Avec des notes critiques dans la partition

Joseph Haydn



Joseph Haydn und das Klavier

Für Joseph Haydn war das Klavier ein ständiger Begleiter auf seinem musikalischen Lebensweg. Bereits als Chorknabe am Wiener Stephansdom erlernte Haydn das Klavierspiel, und nach seiner Entlassung aus dem *Kapellhause* war ein *altes, vor Würmern zerfressenes* Clavichord wichtigster Einrichtungsgegenstand seiner armseligen Dachkammer im Alten Michaelerhaus, in der er sich mehrere Jahre durchschlagen musste. Als besonders bezeichnend für seine musikalische Arbeit kann sicherlich die Tatsache gelten, dass Haydn als tüchtiger Pianist zeitlebens am Klavier komponierte und noch in den 1790-er Jahren die Aufführungen seiner Werke vom Flügel aus leitete. Der Eintrag in seinem Schreibkalender aus dem Jahre 1809 *Heute den 1ten April verkaufte ich mein schönes Fortepiano um 200 Gulden* setzte einen Schlussstrich unter seine lange Laufbahn als Musiker und Komponist.

Haydns Klavierschaffen umfasst außer gut 60 Klaviersonaten und etwa 10 Klavierstücken mehr als 40 Klaviertrios und *Divertimenti* mit solistischem Klavier, dazu ein halbes Dutzend Klavier- und Orgelkonzerte. An diesen Werken und ihrer musikalischen Sprache ließe sich die rasante Entwicklung der Wiener Klaviermusik in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ebenso exemplarisch vorführen wie die schrittweise Ablösung von Cembalo und Clavichord durch das Hammerklavier. Charakteristisch hierfür sind vor allem die Klaviersonaten. Bestimmt für einen großen Markt von Schülern und Amateurmusikern, von denen viele noch lange auf dem Cembalo spielten und sich nicht gleich ein Hammerklavier erwarben, gab es für die Komponisten gute Gründe, Sonaten zu schreiben, die auf beiden Instrumententypen ausführbar waren. Dessen ungeachtet, zielten Haydns Sonaten ab den 1770-er Jahren aber immer deutlicher auf das Hammerklavier ab, erkennbar etwa an dynamischen Angaben wie *Sforzati*, *Crescendi* oder *Diminuendi*. Vor diesem Hintergrund scheint die Vergegenwärtigung der Unterschiede von Haydns Instrument zum modernen Konzertflügel überaus interessant und wichtig, um Haydn und seinem Werk einen Schritt näher zu kommen. Jeder Interpret sei dazu herzlich eingeladen!

Joseph Haydn and the piano

The piano was Joseph Haydn's constant companion throughout his life. He started taking keyboard lessons when he was still a choir boy at St. Stephen's Cathedral in Vienna, and, after his dismissal from 'Kapellhaus', an 'old worm-eaten' clavichord was one of the most important pieces of furniture in his squalid attic chamber in the 'Altes Michaelerhaus'. Here he had to reside for several years before his fortunes changed for the better. A rather accomplished pianist, Haydn composed at the keyboard throughout his life. Even during the 1790s he still conducted concert performances of his works from the fortepiano. An entry in his 1809 diary – 'Today, on the 1st of April, I sold my beautiful fortepiano for 200 guilders' – constitutes the final act in his long career as a musician and composer. Haydn's keyboard oeuvre consists of more than 60 sonatas and about 10 keyboard pieces as well as more than 40 trios and divertimenti with solo keyboard, plus half-dozen concertos for harpsichord, piano and organ. It is possible to follow the extraordinarily fast development of the Viennese keyboard music after 1750 in those works and their musical language, just as one can easily reconstruct the progressive substitution of the harpsichord and clavichord with the pianoforte. The piano sonatas are particularly characteristic witnesses of these changes. Given that keyboard sonatas were designed for a wide market of students and amateur musicians, many of whom continued to play the harpsichord rather than invest in a pianoforte, there was an incentive to composers to create music that was playable on either instrument. Nonetheless, Haydn's sonatas from the 1770s onward were clearly geared to the pianoforte. The most obvious evidence that Haydn had the pianoforte in mind is the presence of dynamic markings, especially those for sforzati, crescendi and diminuendi. To get more familiar with Haydn and his piano music, it is relevant for those performing his music on standard instruments to be actively aware of the ways in which the instruments he knew differ from to day's concert grand. All musicians are very welcome to discover this for themselves!

Joseph Haydn et le piano

Pour Joseph Haydn le piano était un accompagnateur permanent durant sa carrière musicale. Il apprend à jouer du clavier à Vienne où il est choriste de la cathédrale Saint-Etienne. Un vieux clavicorde « dévoré par les vers » est l'un des principaux objets qui meublent sa pauvre mansarde de l'ancienne Michaelerhaus où il est contraint de vivre plusieurs années après son renvoi de la maîtrise avant que le destin ne commence à lui sourire. Le fait que Haydn, pianiste extrêmement doué, composait au piano de son vivant et conduisait encore dans les années 1790 ses propres œuvres d'au pianoforte caractérise son travail musical. L'inscription figurant dans son calendrier de l'année 1809, « aujourd'hui, le 1^{er} avril, j'ai vendu mon beau forte-piano pour 200 florins, » met un point final à sa longue carrière de musicien et de compositeur. Parmi les œuvres pour piano de Haydn se trouvent, outre une bonne soixantaine de sonates et environ 10 pièces pour piano, plus de 40 trios et divertimentos avec piano solo ainsi qu'une demi douzaine de concertos pour piano et orgue. Ces œuvres pourraient présenter de façon exemplaire le développement rapide de la musique viennoise pour piano de la 2^e moitié du 18^e siècle ainsi que la succession progressive de clavecin et clavicorde au pianoforte. Significatif pour cela sont surtout les sonates pour piano. Étant destinées à un marché considérable d'élèves et de musiciens amateurs qui jouèrent encore longtemps du clavecin et n'achetèrent pas immédiatement un pianoforte, les compositeurs avaient toutes raisons d'écrire de sonates pouvant être interprétée sur l'un ou l'autre type d'instrument. Malgré tout, Haydn fut de plus en plus attiré par le pianoforte à partir des années 1770 ce qui est reconnaissable par exemple aux indications dynamiques comme des *sforzati*, des *crescendi* et des *diminuendi*. Sur cette trame il semble très intéressant et important de se rappeler les différences entre l'instrument d'antan et le piano moderne pour se rapprocher à Haydn et son œuvre. Chaque interprète soit y invité!

SONATE

Hob. XVI:7

Allegro moderato *)

The first system (measures 7-11) features a treble clef with a 2/4 time signature. The right hand begins with a trill (tr) on a dotted quarter note, followed by eighth-note patterns with fingerings 1, 1, 1, 3, 2, 2. The left hand provides a steady bass line with fingerings 4, 5, 1, 3, 2, 4, 2.

The second system (measures 12-16) continues the eighth-note patterns in the right hand with fingerings 2, 4, 3, 5, 4, tr. The left hand has fingerings 4, 1, 5, 5. A repeat sign is present at the end of the system.

The third system (measures 17-21) shows more complex eighth-note runs in the right hand with fingerings 1, 4, 3, 3, 2, 4, 4, 2, 3, 2. The left hand has fingerings 7, 7, 4, 2.

The fourth system (measures 22-26) returns to the trill and eighth-note patterns, with fingerings 1, 1, 3, 2, 5, 4, tr. The left hand has fingerings 2, 2, 2, 2.

Menuet

The Minuet is in 3/4 time. The right hand features a melody with fingerings 2, 2, 2, 3, 2, 1. The left hand provides a simple accompaniment with fingerings 2, 2.

*) Zur Tempobezeichnung siehe Einzelanmerkungen / For the tempo indication see Detailed Notes / Pour l'indication de tempo voir Notes Détaillées

*) Siehe Einzelanmerkungen / See Detailed Notes / Voir Notes Détaillées

Finale
Allegro*)
(tr)

6

11

16

21

*) Zur Tempobezeichnung siehe Einzelanmerkungen / For the tempo indication see Detailed Notes / Pour l'indication de tempo voir Notes Détaillées

**) B: 7

26

32

38

[tr]

44

50

*) Siehe Einzelanmerkungen / See Detailed Notes / Voir Notes Détaillées

Andante

Musical score for piano, measures 1-21, in 2/4 time with a key signature of two flats. The score is divided into six systems, each with a treble and bass clef staff. Measure numbers 6, 10, 14, 17, and 20 are indicated at the start of their respective systems. Fingerings (1-5) and trills (tr) are clearly marked throughout the piece. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line contains more complex melodic and rhythmic patterns.

(23)

31

37

42

46

51

*) Siehe Einzelanmerkungen / See Detailed Notes / Voir Notes Détaillées

Revision der legendären Haydn-Edition von Christa Landon

The Famous Haydn Edition by Christa Landon brought up to Date

Actualisation de la célèbre édition Haydn de Christa Landon

Als Christa Landon 1966 ihre Ausgabe sämtlicher Klaviersonaten von Joseph Haydn erstmals im Druck vorlegte, stand das Sonatenschaffen Joseph Haydns noch ganz im Schatten der Werke Mozarts und Beethovens. Inzwischen hat sich das Bild geändert: Haydns Sonaten haben längst die Nische des Klavierunterrichts verlassen und wieder Eingang in den Konzertsaal gefunden; hieran hat Landons Ausgabe maßgeblich Anteil gehabt. Das Haydn-Jubiläum 2009 bildet willkommenen Anlass zu einer gründlichen Revision der Edition, denn in mehr als vierzig Jahren sind neue Quellen zu Tage getreten und Echtheitsfragen neu bewertet worden. Nicht zuletzt haben sich die Editionsprinzipien für Musik des 18. Jahrhunderts deutlich gewandelt. War es in den 1960-er Jahren noch als Gewinn erschienen, interpretatorische Lösungen für Sachverhalte, die außerhalb von Spezialistenkreisen nicht bekannt waren, minuziös auf der Notenseite anzugeben, hat sich heute die Ansicht durchgesetzt, dass mit Hinweisen zur Interpretation grundlegende Fragen zur Aufführungspraxis exemplarisch behandelt werden und dem Spieler damit die Anwendung auf den konkreten Fall selbst überlassen werden kann. Hiermit wird zugleich der Einsicht Rechnung getragen, dass es in vielen Fällen nicht nur eine, sondern sogar mehrere „Lösungen“ gibt, die jeweils den Vorstellungen des „guten Geschmacks“ entsprechen. In den Interpretationshinweisen erläutert Robert D. Levin die wesentlichen Aspekte von Haydns Aufführungspraxis.

When Christa Landon first published her edition of the complete Haydn's piano sonatas in 1966, Haydn's sonata oeuvre still stood completely in the shadow of those of Mozart and Beethoven. In the meantime, this situation has changed: Haydn's sonatas have long since emerged from the domain of piano lessons only and found their way into concert halls once more – a development to which Landon's edition contributed considerably. The Haydn anniversary in 2009 presents a welcome occasion to issue a careful revision of this 'legendary' edition, for, over the course of more than forty years, new sources have come to light and questions of authenticity have been resolved. Furthermore, principles for editing music from the 18th century have undergone some important changes. While it seemed desirable during the 1960s to offer specific solutions on the printed page for details with which most musicians were then unfamiliar, the usual procedure today is to add remarks on interpretation, which offer examples that illustrate fundamental issues of performance practice. Musicians are thus able to make their own decisions for each individual passage. At the same time, this procedure takes into consideration that there is often more than one possible 'solution', all of which conform to then prevailing notions of 'good taste'. In the Notes on Interpretation, Robert D. Levin explains important aspects of Haydn's performance practice.

Lorsqu'en 1966, Christa Landon fait publier sa édition de l'intégrale des Sonates pour piano de Joseph Haydn, l'œuvre de sonates de Joseph Haydn est encore dans l'ombre des œuvres de Mozart et de Beethoven. Entre temps, le paysage musical a fort changé: les sonates de Haydn ont depuis longtemps quitté le terrain limité des leçons de piano pour réapparaître dans les salles de concert, et ce largement grâce au travail de Landon. Le jubilé de Haydn en 2009 semble être l'occasion rêvée de remanier cette édition en profondeur. En effet, après plus de quarante ans, de nouvelles sources ont été révélées, des questions d'authenticité réévaluées et enfin, les principes d'édition de la musique du XVIII^e siècle ont clairement évolués. Alors qu'il semblait judicieux dans les années 1960 d'indiquer minutieusement en bas de page de la partition différentes solutions d'interprétation pour des éléments connus uniquement des spécialistes, l'opinion dominante aujourd'hui défend la thèse selon laquelle les questions fondamentales d'exécution peuvent être traitées de façon exemplaire grâce aux notes sur l'interprétation et que l'application pratique au cas concret est uniquement du ressort de l'interprète. Ce qui vient renforcer l'idée de l'existence, dans de nombreux cas, non pas d'une, mais de plusieurs « solutions », correspondant chacune au « bon goût ». Dans les notes sur l'interprétation, Robert D. Levin expose des aspects essentiels pour l'exécution des sonates pour piano de Haydn.

Haydns Klavierkompositionen erstrecken sich über einen Zeitraum von mehr als 40 Jahren. Die Einteilung der Sonaten in vier Gruppen, die sich in ihrer Entstehungszeit und in ihrem Anspruch voneinander unterscheiden, hat bereits die Anlage der Ausgabe von Christa Landon bestimmt. An der Verteilung der Sonaten auf die vier Teilbände wurden bei der Revision schon aus Gründen der Kompatibilität mit der Vorgänger-Ausgabe festgehalten, auch wenn sich in Einzelfällen auf Grund des geänderten Forschungsstandes eine andere Zuordnung vornehmen ließe.

Die Entdeckung einer frühen Abschrift im Franziskanerkloster in Bozen hat die Quellenanlage deutlich verbessert. Sie zeigt einen engen Zusammenhang zwischen den Partiten Hob. XVI:2 und Hob. XVI:Es3. Die Sonate Hob. XVI:Es3 ist erstmals 1961 in einer mährischen Sammelhandschrift bekannt geworden; und ist, wie sich 1972 herausstellte, auch unter dem Namen Romano Kayser überliefert. Die Bozener Handschrift, die einen sehr zuverlässigen Text aufweist, macht es nunmehr doch wahrscheinlich, dass Joseph Haydn und nicht der dilettierende Kayser, der als Komponist sonst nur mit wenigen, sehr simplen Klavierstücken bezeugt ist, Autor dieser anspruchsvollen Sonate ist. Im Anhang des ersten Bandes kann erstmals eine Sonate in F-Dur, Hob. XVI:F3 abgedruckt werden; die in Bozen gemeinsam mit Hob. XVI:2 und Hob. XVI:Es3 überliefert ist. Obgleich durch andere Quellen bislang nicht belegt, erscheint ihre Echtheit aus überlieferungsgeschichtlichen wie auch aus stilistischen Gründen durchaus plausibel.

Ulrich Leisinger

Haydn's keyboard compositions extend over a period of more than 40 years. The classification of the sonatas into four groups delineated by their chronology and their performance challenges had already determined Christa Landon's apportionment of the sonatas to the different volumes of her edition. The arrangement of the sonatas in the four constituent volumes has been preserved in the revised edition for reasons of compatibility with the previous edition, although in individual cases a different kind of order has been selected due to divergent results of recent research.

The discovery of an early manuscript copy in the Franciscan monastery in Bolzano e.g. has improved the source situation. It reveals a close connection between the Sonatas Hob. XVI:2 and XVI:Es3. The Sonata Hob. XVI:Es3 first became known in 1961 within a Moravian collection of manuscripts, and, as was discovered in 1972, this sonata is also attributed to Romano Kayser. The Bolzano manuscript, whose musical text is very reliable, increases the probability that Joseph Haydn is the author of this very challenging sonata rather than Kayser, an amateur, who is known otherwise to have composed only a few very simple pieces for keyboard. In the appendix to this volume we can include the first edition of a sonata in F major (Hob. XVI:F3), which is found in the same Bolzano source as Hob. XVI:2 and Hob. XVI:Es3. Although not corroborated by other sources, the authenticity of this sonata seems plausible both from its transmission and from a stylistic perspective.

Ulrich Leisinger
(Translation
ar-pège translations, Brussels)

Les compositions pour piano de Haydn s'étendent sur une période de plus de 40 ans. Le classement des sonates en quatre groupes qui se distinguent les uns des autres par la date de leur création et leur niveau d'exigence, a déjà déterminé leur répartition dans les volumes de l'édition de Christa Landon. Pour des raisons de compatibilité avec l'édition précédente, la répartition des sonates sur les quatre volumes a été respectée lors de la révision même si, dans certains cas, la classification aurait pu être modifiée compte tenu des nouveaux résultats de la recherche.

La découverte d'une copie ancienne au Couvent des Franciscains de Bolzano a amélioré la situation des sources et souligne le rapport étroit entre les partitas Hob. XVI:2 et Hob. XVI:Es3. La Sonate Hob. XVI:Es3 réapparaît pour la première fois en 1961 au sein d'un manuscrit collective morave ; ainsi qu'il fut constaté en 1972, la Sonate Hob. XVI:Es3 a également été attribuée à Romano Kayser. Le manuscrit de Bolzano, qui constitue un texte extrêmement fiable, permet toutefois de supposer que Joseph Haydn, et non Romano Kayser, compositeur dilettante, uniquement connu par ses pièces pour piano d'une grande simplicité, est bien l'auteur de la complexe Sonate Hob. XVI:Es3. Une autorisation aimablement accordée nous permet d'imprimer pour la première fois une sonate en fa majeur (Hob. XVI:F3) en annexe de l'album. Elle se trouvait à Bolzano avec les Hob. XVI:2 et Hob. XVI:Es3. Bien qu'aucune autre source ne soit venue jusqu'à présent confirmer cette supposition, son authenticité semble parfaitement plausible du point de vue de l'historique de sa transmission comme de celui de son style.

Ulrich Leisinger
(Traduction
ar-pège translations, Bruxelles)

SONATE

Hob. XVI:43

Moderato

5

6

11

15

19

23

27

(p)

31

35

(f)

39

43

47

p

51

pp

(55)

Musical score for measures 55-60. Treble clef has notes with fingerings 4, 2, *tr*, 5, 3, 1, 2, *tr*, 5. Bass clef has chords and notes. Dynamics include *(f)* and repeat signs.

Musical score for measures 61-64. Treble clef has notes with fingerings 1, 1, 2, 1, 13, *tr*, 4, 1. Bass clef has notes with fingerings 2, 1, 1, 3, 5.

Musical score for measures 65-67. Treble clef has notes with fingerings 2, 1, 2, *tr*, 35. Bass clef has a continuous eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 68-70. Treble clef has notes with fingerings 4, 3, *tr*, 14, 2, *tr*. Bass clef has a continuous eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 71-73. Treble clef has notes with fingerings 2, *tr*, 2, *tr*, 2, *tr*. Bass clef has a continuous eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 74-76. Treble clef has notes with fingerings 3, 4. Bass clef has a continuous eighth-note accompaniment with a *) symbol.

*) B:

77

5 3 2 5 4 3

81

2 tr 1 2 5 3 4 2 1

84

3 2 1 3 1 4 3 1

88

3 2 1 2 tr 5 1

p *f*

91

2 tr 1 2 tr 5 2 3 2 4 2

94

1 3 2 2 4 1 5 1 2 1 3 3 5 2

adagio

*) Siehe Einzelanmerkungen / See Detailed Notes / Voir les Notes Détaillées

60

[Tempo primo]

100

105

110

114

117

121

*) Auszierung siehe S. XXVIII / Embellishment see p. XXVIII / Agrément voir p. XXVIII

125

3 2 1 4 3 1 4 3 1 4 3

f

129

1 4 3 3 2 3 4 3 1 3 tr 1

$\frac{3}{5}$ $\frac{3}{5}$

133

tr

137

3 3 5 tr 2 4

*p**

2 1 1 4 5

141

1 4 4 1

145

3 1

pp *pp*

*) Zur Dynamik siehe Einzelanmerkungen / For dynamics see Detailed Notes / Pour la dynamique voir Notes Détaillées

Aus den Hinweisen zur Interpretation

From the Notes on Interpretation

Extrait des notes sur l'interprétation

Haydns Klavierinstrumente

Die Tastatur und wesentliche Teile der Mechanik des Hammerklaviers im späten 18. Jahrhundert waren – mit wenigen, wenn auch gewichtigen Unterschieden – mit der des Cembalos recht nahe verwandt. Anders als das Cembalo besaßen Hammerklaviere durchweg zwei Saiten für jeden Ton. Beim Hammerklavier Wiener Bauart wird die Saite durch ein kleines, mit Leder bezogenes Hämmerchen angeschlagen. Die einfache und sehr leichte Konstruktion sowie die hohe Aufschlaggeschwindigkeit bewirkt, dass die Hämmer mit großer Schnelligkeit und Präzision ausgelöst werden, zumal im Vergleich zum modernen Konzertflügel nicht einmal der halbe Tastenweg und die Hälfte der Kraft benötigt werden. Die hohe Geschwindigkeit der Hämmer bewahrt die Frische der Artikulation des Cembalos, der Anschlag nahe am Ende der schwingenden Saite begünstigt die Obertöne. Zudem haben die wesentlich längeren, dafür aber weniger dick umspinnenen Basssaiten einen helleren Klang, sodass Akkorde in tiefen Lagen viel transparenter als auf späteren Instrumenten klingen. All dies führt zu einem helleren Gesamtklang, der gleichermaßen für delikates wie präzises Spiel geeignet ist. Da die Saiten parallel zueinander verlaufen, kann man beide Hände mit gleicher Intensität spielen. Die heutige Norm, die linke Hand zurückzunehmen und die rechte Hand deutlich hervortreten zu lassen, ist auf den Klavieren, für die Haydn komponierte, nicht erforderlich.

Stimmung

Seit mehr als 150 Jahren werden Tasteninstrumente gleichschwebend gestimmt. Zu Haydns Zeit wurde für Tasteninstrumente hingegen eine Vielzahl an Kompromissstimmungen verwendet, bei denen die häufig gebrauchten Tonarten recht rein, die ungebrauchlichen hingegen hörbar unreiner waren, so dass die Akkorde in jeder Tonart eine unterschiedliche und damit charakteristische Klangqualität erhielten. Anders als Mozart, der in der Wahl der Tonarten recht konservativ war, benutzte

Haydn's Keyboard Instruments

The keyboard and general construction of late 18th century pianos are closely related to the harpsichord, with some significant exceptions. Unlike harpsichords, such pianos are double-strung (i.e., two strings per note). In Viennese pianos small leather-covered hammers, whose shanks run back to front, strike the string close to the nut. The lightness and simplicity of this Design result in an action of great speed and precision, based upon a key dip and resistance weight some 50% lighter than that of the present concert grand. The faster hammer velocity preserves the crisp articulation of the harpsichord, whereas the striking point – so close to the end of the sounding string – yields more focus to the sonority. Moreover, the longer and more thinly wound bass strings have a lighter sonority, so that chords in the lower register are far more transparent than on later instruments. All of these factors contribute to a timbre that is lighter, which is capable of both delicacy and pungency. Because the strings are parallel to one another on earlier pianos it is possible to play both hands with equal intensity. Today's normative practice of lightening the left hand and bringing out the right is unnecessary on the pianos for which Haydn composed and on which he played.

Tuning

For well over 150 years keyboard instruments have been tuned in equal temperament. In Haydn's time keyboard instruments were tuned in a number of compromise temperaments, in which the more common tonalities were relatively pure, the exotic ones noticeably less so, giving the chords of each key a different and characteristic sonority. Unlike Mozart, who was quite conservative in his choice of keys, Haydn used a broad range of tonalities, including those with a large number of sharps and flats. These produce sonorities of noticeable pungency when unequal

Les instruments à clavier de Haydn

Le clavier et certaines parties essentielles de la mécanique du pianoforte à la fin du XVIII^e siècle étaient – à peu de différences près même si elles sont importantes – très proches du clavecin. A la différence du clavecin, ces pianofortes possédaient tous deux cordes pour chaque ton. Sur le piano viennois par contre, la corde est frappée par un petit marteau recouvert de cuir qui percute la corde très près des chevilles. La construction simple et très légère ainsi que la vitesse de frappe élevée font que les marteaux réagissent avec une rapidité et une précision très grandes, d'autant plus que la frappe – comparativement aux pianos modernes – requiert une force moitié moins grande et que les touches sont enfoncées moitié moins profondément. La vitesse élevée des marteaux conserve la fraîcheur d'articulation du clavecin, la frappe à l'extrémité de la corde en vibration favorise la sonorité. La faible tension des cordes dans le cadre entièrement en bois fait que le son s'interrompt rapidement. En outre, les cordes basses beaucoup plus longues mais en revanche guipées plus finement produisent un son plus clair. Tout ceci conduit à obtenir une sonorité d'ensemble plus claire qui se prête à un jeu délicat tout autant que précis. Comme les cordes sont montées parallèlement, on peut jouer des deux mains avec la même intensité. La pratique actuelle où l'on retient la main gauche afin de faire ressortir la main droite est superflue sur les pianos utilisés par Haydn.

Tempérament

Depuis plus de 150 ans, les instruments à clavier sont accordés selon le tempérament égal. A l'époque de Haydn, par contre, un grand nombre de systèmes de tempérament étaient appliqués aux instruments à clavier: les tonalités les plus souvent utilisées privilégiaient des tons relativement justes – les tonalités «exotiques», paradoxalement, sonnaient faux et désuet – de sorte que les accords produits dans chaque tonalité avaient leurs propres caractéristiques et leurs propres qualités sonores. Contraire-

Haydn eine breite Palette von Tonarten, darunter auch solche mit vielen Kreuz und Be-Vorzeichen, was bei ungleichschwebenden Temperaturen zu Klängen mit deutlicher Schärfe führt. Des Weiteren macht er vom Charakter solcher Stimmungen gezielt Gebrauch, beispielsweise bei der Wiederkehr des Hauptthemas in einer weit entfernten Tonart, was zu einem eigen tümlich wirkenden Klangeffekt führt ...

Pedagebrauch

Haydn schreibt den Gebrauch des Pedals nur einmal explizit vor und zwar in der Sonate in C Hob. XVI:50, obwohl die Hammerklaviere seiner Zeit die Möglichkeit boten, die Dämpfer zu heben. Abschnitte mit langsamem harmonischen Rhythmus und nur wenig melodischer Bewegung in Sekundschritten eignen sich grundsätzlich für die Verwendung des Pedals (siehe z.B. die Sonate in Es Hob. XVI:49, 2. Satz, Takt 57ff.). Auf's Ganze gesehen, entwickelt sich diese Art des Pedagebrauchs aber erst in späteren Jahren; der leichtere und klarere Klang von Haydns Hammerklavieren erlaubt durchweg einen wesentlich sparsameren Pedagebrauch, als er auf heutigen Instrumenten üblich ist ...

Dynamik

Es dürfte kaum Zweifel bestehen, dass Haydns frühe Klavierwerke für das Cembalo bestimmt waren. Damit überrascht es kaum, dass die meisten Sonaten bis in die späten 1770-er Jahre hinein keine dynamischen Bezeichnungen aufweisen. Dynamische Angaben in Werken wie der Sonate in F Hob. XVI:29 oder der Sonate in cis Hob. XVI:36 bezeugen, dass Haydn zum Hammerklavier als Idealinstrument überging ...

Ornamente und Auszierungen

Haydns langes künstlerisches Wirken schlägt sich auch in der Ornamentik und im Gebrauch der Zeichen nieder, die er für deren Notierung verwendet. Über das sog. Haydn-Ornament ♯ gibt es viele Spekulationen. Eine mögliche Interpretation wäre, dass es die gleichen Töne erfordert wie ein Doppelschlag ∞. Eine andere Möglichkeit bietet Francesco Geminianis Violinschule *The Art of Playing on the Violin* (1751), wo das Zeichen ♯ einen Triller mit Nachschlag darstellt ...

Robert D. Levin

(deutsche Übersetzung Ulrich Leisinger)

temperaments are employed, and Haydn he exploited the characteristics of such tunings in other ways – e.g., by presenting the principal theme in a distant key, causing the music to sound noticeably peculiar ...

Pedalling

Haydn explicitly called for the use of the pedal only once, in the Sonata in C major, Hob. XVI:50, though pianos of the time had a damper-raising mechanism. In addition, textures with slow harmonic rhythm in which few appoggiaturas or other step-wise melodic motion are present are well suited to the use of the sustaining pedal (cf. the Sonata in E-flat, Hob. XVI:49, 2nd movement, bars 57ff.). On the whole, such use of pedal emerges only in the later years; indeed, the lighter, clearer sound of Haydn's pianos makes a more sparing use of pedal possible than is customary on today's instruments ...

Dynamics

There can be little doubt that Haydn's earlier keyboard works were designed for the harpsichord. It is not surprising then, that most of the sonatas through the late 1770s contain no dynamic markings. The appearance of dynamics in such sonatas as Hob. XVI:29 in F and Hob. XVI:36 in C sharp are an indication that Haydn was moving to the piano as his ideal instrument ...

Ornaments and Embellishments

*Haydn's long creative life is reflected not only in the evolution of his style, but in his choice of ornaments and the symbols he used to notate them. The so-called 'Haydn ornament' ♯ has been the object of considerable speculation. One possible interpretation is that it is interchangeable in the tones required for its execution with a turn ∞. Another possibility is suggested by Francesco Geminiani's *The Art of Playing on the Violin* (1751), in which ♯ represents a trill with an after beat ...*

Robert D. Levin

ment à Mozart, qui était assez conservateur dans le choix des tonalités, Haydn a recours à une vaste palette de tonalités requérant de nombreux dièses et bémols, ce qui entraîne des sonorités beaucoup plus pointues lorsqu'il emploie des tempéraments inégaux. En outre, il utilise sciemment les caractéristiques des tempéraments inégaux en écrivant par exemple le thème principal dans une tonalité éloignée, qui lui confère de ce fait un effet sonore particulier ...

Usage de la pédale

Haydn n'impose qu'une seule fois l'emploi de la pédale, à savoir dans la Sonate en do majeur Hob. XVI:50, bien qu'il en ait disposé sur les pianofortes. Les passages dans un rythme harmonique lent et comportant peu d'appoggiatures dissonantes ou de changements mélodiques lents par degrés conjoints se prêtent eux aussi à l'usage de la pédale (cf. p. ex. la Sonate en mi bémol majeur Hob. XVI:49, 2^e mouvement, mes. 57 et suiv.). En règle générale, cet usage de la pédale ne s'est développé que dans ses années ultérieures; la sonorité plus légère et plus claire des pianofortes de Haydn permet généralement un usage beaucoup plus modéré de la pédale que sur les instruments actuels ...

Dynamique

Il n'y a pratiquement aucun doute que les œuvres précoces pour piano de Haydn étaient destinées au clavecin. Il n'est donc guère étonnant que la plupart des sonates, jusque vers la fin des années 1770, ne comportent pas d'indications dynamiques. Les indications dynamiques que l'on trouve dans certaines œuvres comme la Sonate en do dièse mineur Hob. XVI:36 prouvent que Haydn se tourna alors vers le pianoforte...

Ornements et Agréments

La longue durée de l'évolution artistique de Haydn reflète aussi dans l'emploi qu'il fit des ornements et la variété des signes utilisés pour les noter. Les «ornements à la Haydn» ♯ ont été l'objet de maintes spéculations. Une des interprétations possibles serait qu'il requiert les mêmes notes qu'un gruppetto ∞ : La méthode de violon de Francesco Geminiani *The Art of Playing on the Violin* (1751) mentionne une autre possibilité, le signe de trille avec terminaison ...

Robert D. Levin

(Traduction Geneviève Geffray)

Haydns Klavierschaffen in der Wiener Urtext Edition
Haydn's keyboard oeuvre at Wiener Urtext Edition
Les œuvres pour piano de Haydn chez Wiener Urtext Edition

Sämtliche Klaviersonaten

Herausgeber: Christa Landon/
Ulrich Leisinger
Hinweise zur Interpretation: Robert D. Levin
Fingersätze: Oswald Jonas

Band 1

Mit der Erstausgabe der neu entdeckten Bozner Sonate
F-Dur Hob. XVI:F3
Inhalt: Sonaten Hob. XVI:1–14 (C, B, C, D,
A, G, C, G, F, C, G, A, E, D), Hob. XVI:16
(Es), Hob. XVI:Es2, Es3, G1, F3, Hob. XVII:D1
Schwierigkeitsgrad: 2–4
ISBN 978-3-85055-653-8
UT 50256 – Neuausgabe

Band 2

Inhalt: Sonaten Hob. XVI:18–20 (B, D, c),
Hob. XVI:33 (D), Hob. XVI:43–47 (As, g,
Es, As, e), Hob. XVI:5a (D)
Schwierigkeitsgrad: 3–4
ISBN 978-3-85055-654-5
UT 50257 – Neuausgabe

Band 3

Inhalt: Sonaten Hob. XVI:21–32 (C, E, F, D,
Es, A, G, Es, F, A, E, h); Hob. XVI:35–39
(C, cis, D, Es, G)
Schwierigkeitsgrad: 3–4
ISBN 978-3-85055-655-2
UT 50258 – Neuausgabe ab Herbst 2010
Bis Herbst 2010 unter UT50028 erhältlich

Band 4

Inhalt: Sonaten Hob. XVI:34 (e);
Hob. XVI:40–42 (G, B, D); Hob. XVI:47–52
(F, C, Es, C, D, Es)
Schwierigkeitsgrad: 3–4
ISBN 978-3-85055-656-9
UT 50259 – Neuausgabe ab Frühjahr 2010
Bis Frühjahr 2010 unter UT50029 erhältlich

Klaviersonate Es-Dur Hob. XVI:49

Herausgeber: Christa Landon/Ulrich Leisinger
Fingersätze: Oswald Jonas
Schwierigkeitsgrad: 3–4
ISBN 978-3-85055-690-3
UT51025 erhältlich ab Dezember 2009
Urtext + Faksimile

Klavierstücke

Inhalt: Adagios Hob. XV:22II, Hob. XVII:9
(G, F); Allegrettos Hob. III:41, Hob. XVII:10 (G, G);
Andante con variazioni Hob. XVII:6 (f);
Arietten Hob. XVII:2/3 (Es, A);
Capriccio Hob. XVII:1(G); Fantasia Hob. XVII:4 (C);
6 leichte Variationen Hob. XVII:5 (C);
20 Variationen Hob. XVII:2 (G); Il Maestro e lo Scolare (4-hdg.)
Hob. XVIIa:1; Variationen über „Gott erhalte“ Hob. III:77
(Klavierfassung XXVIa:43)
Herausgeber: Franz Eibner, Gerschon Jarecki
Fingersätze: Gerschon Jarecki
Hinweise zur Interpretation: Franz Eibner
Schwierigkeitsgrad: 2–4
ISBN 978-3-85055-047-5
UT 50047
- Variationen über „Gott erhalte“ auch als
Urtext + Faksimile UT 51012

**Andante con variazioni f-Moll
Hob. XVI:6**

Herausgeber und Fingersätze: Gerschon Jarecki, Franz Eibner
Schwierigkeitsgrad: 3–4
ISBN 978-3-85055-076-5
UT 50077

Tänze für Klavier

Authentische Klavierfassungen
Inhalt: 12 Menuette Hob. IX:3, Hob. IX:8, Hob. IX:11;
12 Deutsche Tänze Hob. IX:12
Herausgeber: H. C. Robbins Landon, Karl Heinz Füssl,
Franz Eibner, Gerschon Jarecki, Fingersätze: H. C. Robbins
Landon, Karl Heinz Füssl
Schwierigkeitsgrad: 2–3
ISBN 978-3-85055-052-9
UT 50052

**Variationen über die Hymne
„Gott erhalte“**

Authentische Klavierfassung
Hob. XXVIa:43 nach Hob. III/77 II
Herausgeber und Fingersätze: Gerschon Jarecki, Franz Eibner
Schwierigkeitsgrad: 3–4
ISBN 978-3-85055-649-1
UT 51012
Urtext + Faksimile



Wiener Urtext Edition

www.wiener-urtext.com

KAT UT 60020-99