



System 8-10: This system contains measures 8, 9, and 10. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano staves (Right and Left Hand). The vocal parts have a melodic line with some rests. The piano accompaniment includes a steady eighth-note bass line and a more active treble line with sixteenth-note patterns.

System 11-14: This system contains measures 11, 12, 13, and 14. The vocal parts continue their melodic lines. The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and a treble line with sixteenth-note runs and chords. Measure 14 ends with a fermata over the vocal line.

System 15-18: This system contains measures 15, 16, 17, and 18. The vocal parts have a melodic line with some rests. The piano accompaniment includes a steady eighth-note bass line and a treble line with sixteenth-note patterns and chords. Measure 18 ends with a fermata over the vocal line and a piano (*p*) dynamic marking.

19

*p*

*p*

22

*p*

25

Solo

Solo

Solo

[Solo]

pizz.

## Vorwort

Eine *Symphonie concertante* (oder kurz *Concertante*, wie Haydns Werkbezeichnung lautet) ähnelt formal und im Gebrauch der Soloinstrumente bald mehr dem Konzert (z. B. Doppel- oder Quadrupelkonzert), bald mehr der (dreisätzigen, menuettlosen) Sinfonie und kann auch Einflüsse älterer Formen wie *Divertimento* oder *Concerto grosso* aufweisen. Ihre Blütezeit hatte die Gattung zwischen 1770 und 1830 zuerst in Mannheim, danach in Paris, von wo aus sie sich nach London ausbreitete. Bei Joseph Haydns erstem Aufenthalt dort (1791–1792) kam auch er mit ihr in Berührung. Haydn stand damals beim Londoner Konzertunternehmen des Violinisten Johann Peter Salomon unter Vertrag. Um dem großen Erfolg, den Haydns Mitwirkung Salomons Konzerten brachte, etwas entgegenzusetzen, holte das konkurrierende Unternehmen *Professional Concert* für die Saison 1792 Haydns früheren Schüler Ignaz Pleyel, der inzwischen ebenfalls zu großem Ansehen gelangt war, aus Straßburg nach London. Die beiden Komponisten verständigten sich sofort darauf, keinen unwürdigen Konkurrenzkampf aufkommen zu lassen. („Wür werden unsern Ruhm gleich theillen und jeder vergnügt nach Hause gehen“, schrieb Haydn am 17. Januar 1792 an Marianne von Gennzinger nach Wien.) Trotzdem war Pleyels Ankunft für den fast sechzigjährigen Haydn eine Herausforderung. Pleyel hatte für jedes seiner Konzerte eine neue Komposition angekündigt, und so musste auch Haydn für alle zwölf Salomon-Konzerte ein neues Stück versprechen. Am 27. Februar erzielte Pleyel mit einer *Symphonie concertante* für sechs obligate Instrumente, die auch Haydn beeindruckte, einen großen Erfolg. Dieses Ereignis regte Haydn offenbar an, selbst eine *Concertante* zu komponieren. Sie wurde schon am 9. März mit so viel Erfolg uraufgeführt, dass eine Woche danach „auf Wunsch“ eine Wiederholung stattfand. Die Kritiker lobten Joseph Haydns Originalität und die Vielfältigkeit im Aus-

druck – wobei auch die überraschenden Pausen erwähnt wurden – und hoben besonders die Solopassagen im Finale hervor, die Haydn sichtlich auf den Schmelz und die Brillanz von Salomons Geigenspiel abgestimmt hatte.

Haydns *Concertante* folgt weitgehend der Konzertform. Doch schon in der Anlage der autographen Partitur zeigt sich die Verwandtschaft mit der Gattung Sinfonie: Die Reihenfolge der Systeme entspricht ganz der dort von Haydn gebrauchten; Oboe I, Fagotto und Violoncello sind lediglich mit dem Zusatz „obligato“ als Partien mit Soli gekennzeichnet: *2 Corni e Clarini, Tympano, Flauto, Oboe I<sup>mo</sup> obbligato, Oboe II<sup>do</sup>, Fagotto obbligato, Violino principale, Violino I<sup>mo</sup>, Violino II<sup>do</sup>, Viola, Violoncello obbligato, Bassi continui*. Die Solisten stehen also nicht dem Orchester-Tutti gegenüber, sondern sind ein Teil des Ensembles; sie müssen abwechselnd sowohl die Solo- als auch Tutti-Partien übernehmen. Besonders deutlich wird das bei den Bläsern: Weder ist nämlich eine Oboe I ripieno, noch ein zweites Fagott vorgesehen. (Das entspricht auch dem Aufführungsmaterial aus Haydns Besitz.) Die gelegentliche Anweisung „Tutti“ im Fagott ist nicht als Indiz für die Mitwirkung eines zweiten Fagotts zu werten, sondern eher als Hinweis, dass die Stimme nach einem „Solo“ (das besonders deutlich vorzutragen ist) wieder ins Orchester-Tutti zurücktritt. *Violino principale* hat zwar ein eigenes System, spielt aber in den Tutti-Passagen mit den Ersten Violinen. Entsprechendes gilt für *Violoncello obbligato*. Ripieno-Violoncelli scheinen auf den ersten Blick nicht vorgesehen, sie spielen jedoch zusammen mit den Kontrabässen den als *Bassi continui* bezeichneten Grundbass, zu denen sich an den Tutti-Stellen auch der Solist gesellt. Es entspricht nicht nur Haydns Notierungsweise, sondern auch den musikalischen Gegebenheiten, dass Tutti- und Solo-Abschnitte in der *Concertante* nicht immer klar abzugrenzen sind. Deshalb ist es auch nicht möglich, die vier Obligato-Stimmen im Sinne der heutigen Konzertpraxis in Solo- und Ripieno-Stimmen aufzuteilen. Das Werk wie ein Konzert mit Solostimmen und

Klavierauszug aufzuführen, ist nur als Behelf zu Studienzwecken anzusehen. Hier ist es nützlich, dass die Solisten in den Tutti-Teilen mitspielen, so dass durchgehend ein Bläser- und Streicherklang gewahrt bleibt; das Klavier erhält damit weitgehend die Rolle eines Begleiters oder Ripienisten.

Der vorliegende Klavierauszug und die im Bärenreiter Verlag erschienenen Aufführungsstimmen beruhen auf dem Text der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln (Reihe II, hrsg. v. Sonja Gerlach, München 1982). Grundlage der Edition war das Autograph (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). Zur Deutung unklarer Stellen wurden die Aufführungsstimmen aus Haydns Besitz (Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Musikabteilung) hinzugezogen. Weitere Informationen hierzu finden sich im Kritischen Bericht der Gesamtausgabe. Zusätze aus dem authentischen Aufführungsmaterial sind in runde Klammern gesetzt, die Ergänzungen der Herausgeberin ohne Quellengrundlage in eckige Klammern. Von Haydn in der Partitur nicht ausgeschriebene, sondern als *colla parte* mit anderen Stimmen angegebene Abschnitte stehen in < >. Die Fußnoten in der Partitur und im Klavierauszug, die im Orchestermaterial als *ossia* eingearbeitet sind, bieten Änderungsvorschläge der Herausgeberin; sie betreffen Flüchtigkeiten, die Haydn wohl in der Eile der Niederschrift unterliefen.

München, Herbst 2007

Sonja Gerlach

## Preface

A *Symphonie concertante* (or, more succinctly, *Concertante*, as Haydn called it) sometimes more closely resembles a concerto (e. g. double or quadruple concerto) and sometimes a symphony (in

three movements, without minuet), both formally and in the use of the solo instruments. It can also feature influences of earlier forms such as the *Divertimento* or *Concerto grosso*. The genre had its golden age between 1770 and 1830, first in Mannheim and then in Paris, from where it spread to London. During his first sojourn there (1791–1792), Joseph Haydn also came into contact with it. He was then under contract with the London concert agency run by the violinist Johann Peter Salomon. In order to parry the enormous success that Haydn's presence brought to Salomon's concerts, the rival *Professional Concert* obtained the services of Haydn's former pupil Ignaz Pleyel for the 1792 season. Pleyel, who had meanwhile achieved great renown as well, was fetched from Strasbourg and taken to London. The two composers immediately agreed that they would not tolerate any undignified rivalry. ("We shall divide our fame in equal portions, after which each of us shall merrily go back home," wrote Haydn on 17 January 1792 to Marianne von Gennzinger in Vienna.) Nevertheless, it was inevitable that Pleyel's presence should challenge the nearly 60-year-old Haydn. Pleyel had announced a new composition for each of his concerts, which meant that Haydn had to do the same for all twelve Salomon concerts. On 27 February Pleyel scored a tremendous success with a *Symphonie concertante* for six obbligato instruments, which also impressed Haydn. This apparently inspired Haydn to compose a *Concertante* of his own. It was given its first hearing on 9 March and was so enthusiastically received that it was given a repeat performance the following week "on special demand." Critics praised Haydn's originality and expressive variety – the surprising rests were also mentioned – and particularly underlined the solo passages in the finale, which Haydn had clearly hand-tailored to the sweet tone and dazzling style of Salomon's violin playing.

Haydn's *Concertante* broadly follows the concerto form. Yet its proximity to the symphonic genre is visible in the layout of the autograph score: the order

of the staves is the same as the order Haydn uses in the symphony. Only the addendum "obbligato" distinguishes the Oboe I, Fagotto and Violoncello as parts containing solo passages: *2 Corni e Clarini, Tympano, Flauto, Oboe I<sup>mo</sup> obbligato, Oboe II<sup>do</sup>, Fagotto obbligato, Violino principale, Violino I<sup>mo</sup>, Violino II<sup>do</sup>, Viola, Violoncello obbligato, Bassi continui*. The soloists are thus not set against the orchestral tutti as a group, but are part of the ensemble and must alternately play both solo and tutti parts. This emerges particularly clearly in the winds, where neither an Oboe I ripieno nor a second bassoon is called for. (This is also in keeping with the performance material from Haydn's estate.) The occasional indication "Tutti" in the bassoon does not mean that a second bassoon must play here, but that the obbligato part picks up the orchestral tutti again after a "Solo" (which is to be performed particularly prominently). And while the *Violino principale* has its own staff, it plays along with the first violins in the tutti passages. The same applies to the *Violoncello obbligato*. At first glance, it would appear that ripieno celli are not called for; however, together with the double basses they play the ground bass designated *Bassi continui*, and are joined by the soloist at the tutti passages. This corresponds not only to Haydn's notational system but also to the musical fact that tutti and solo sections cannot always be clearly delimited in the *Concertante*. This is why it is not possible to separate the four obbligato parts into solo and ripieno parts in the sense of present-day concert practice. The performance of the work as a concerto with solo parts and piano reduction can only be seen as an aid for study purposes. In this case, it is recommended that the soloists continue playing in the tutti sections in order to maintain a balanced wind and string sound throughout; the piano then broadly takes over the role of an accompanist or ripieno player.

The present piano reduction and the accompanying performance parts (Bärenreiter, Kassel) are based on the text of the Complete Edition *Joseph Haydn*

*Werke*, edited by the Joseph Haydn Institute, Cologne (Series II, ed. by Sonja Gerlach, Munich, 1982). The source for this edition was the autograph (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). The performance parts from Haydn's estate (Budapest, Széchényi National Library, Music Division) were consulted for the interpretation of unclear passages. Relevant information can be found in the *Kritischer Bericht* of the Complete Edition. Additions from the authentic performance material have been placed in parentheses, and those made by the editor placed in brackets. Sections not written out by Haydn in the score but labeled *colla parte* with other parts are placed in < >. The footnotes in the score and piano reduction, which are incorporated in the orchestral material as *ossia*, offer suggestions of changes from the editor; they concern errors resulting from hastiness, which Haydn no doubt committed due to the speed with which he wrote the work.

Munich, autumn 2007  
Sonja Gerlach

## Préface

Une *Symphonie concertante* (ou simplement *Concertante* – selon le titre d'œuvre donné par Haydn) s'apparente, au plan de la forme comme de la manière d'utiliser les instruments solistes, tantôt au concerto (par ex. au double ou au quadruple concerto), tantôt à la symphonie (en trois mouvements, sans minuet), et peut également trahir l'influence de formes plus anciennes comme celle du *Divertimento* ou du *Concerto grosso*. Le genre a atteint son âge d'or entre 1770 et 1830, tout d'abord à Mannheim, puis à Paris, d'où il gagna Londres. C'est là que Joseph Haydn en prit connaissance, lors de son premier séjour (1791–1792). Il avait alors signé

un contrat avec l'agence de concert du violoniste Johann Peter Salomon. Pour contrer le succès considérable que la présence de Haydn avait apporté aux concerts de Salomon, l'entreprise concurrente du *Professional Concert* fit venir de Strasbourg, pour la saison 1792, Ignace Pleyel, l'ancien élève de Haydn dont la notoriété avait grandi entre temps. Les deux compositeurs s'accordèrent immédiatement à ne pas se livrer à une indigne compétition. («Nous partagerons équitablement notre gloire et chacun retournera chez soi comblé» écrivit Haydn le 17 janvier 1792 à Marianne von Gennzinger à Vienne.) Pourtant l'arrivée de Pleyel constituait un défi aux yeux d'un Haydn alors âgé de presque soixante ans. Pleyel avait annoncé une nouvelle composition pour chacun de ses concerts et c'est ainsi que Haydn dut également promettre une nouvelle pièce pour chacun des douze concerts organisés par Salomon. Le 27 février, une *Symphonie concertante* pour six instruments de Pleyel fut ovationnée; elle impressionna aussi Haydn. Cet événement incita apparemment Haydn à composer à son tour une *Concertante*. Elle fut accueillie dès le 9 mars avec un succès tel, qu'une semaine plus tard on la donna une seconde fois, «à la demande». La presse célébra l'originalité de Haydn et la diversité dans l'expression – évoquant également au passage les surprenants silences – et insista plus particulièrement sur les passages en solo dans le Finale que Haydn avait visiblement assortis au fondu et à l'éclat de la technique violonistique de Salomon.

La *Concertante* de Haydn épouse en grande partie la forme du concerto. Mais la parenté avec le genre de la symphonie est déjà visible à la disposition de la partition autographe: les parties sont

en effet disposées dans le même ordre que dans les symphonies de Haydn. Le hautbois I, le basson et le violoncelle ne sont désignés comme parties solos que par l'addition «obligato»: *2 Corni e Clarini, Tympano, Flauto, Oboe I<sup>mo</sup> obbligato, Oboe II<sup>do</sup>, Fagotto obbligato, Violino principale, Violino I<sup>mo</sup>, Violino II<sup>do</sup>, Viola, Violoncello obbligato, Bassi continui*. Les solistes ne sont donc pas opposés au tutti orchestral, mais sont une partie constitutive d'un ensemble; ils doivent, tour à tour, exécuter les solos, mais également les parties de tutti. Cela est particulièrement évident au niveau des vents: il n'est prévu ni hautbois I ripieno, ni second basson. (Cela est également conforme au matériel d'exécution qui avait été la propriété de Haydn.) La mention occasionnelle «Tutti» au basson ne doit pas être interprétée comme l'indice d'une éventuelle participation d'un second basson, mais indique plutôt que cette partie, après un «solo» (qui doit être joué avec relief), retourne à nouveau dans le tutti orchestral. Le *Violino principale* est certes noté sur une portée à part, mais joue, dans les tutti, la partie des premiers violons. Il en va de même du *Violoncello obbligato*. Au premier abord, les violoncelles de ripieno ne semblent pas prévus; ils jouent cependant, avec les contrebasses, la basse fondamentale qualifiée de *Bassi continui* auxquels s'associe également le soliste dans les sections de tutti. Si les sections des tutti et des solos ne se démarquent pas toujours clairement, cela tient non seulement à la manière propre à Haydn de noter sa musique, mais également à la substance musicale elle-même. C'est aussi pourquoi il est impossible de répartir les quatre parties obligées selon le *distinguo solo/ripieno* pratiqué aujourd'hui en concert. Ce n'est

qu'à des fins d'étude que l'on exécutera l'œuvre comme un concerto avec parties de solos et réduction pour piano. Il est ici indispensable que les solistes participent aux tutti, de sorte à maintenir, tout au long de l'œuvre, une sonorité de vents et de cordes; cela contribue largement à conférer au pianiste un rôle d'accompagnateur ou de ripiériste.

La présente réduction pour piano et les parties séparées (Bärenreiter-Verlag, Kassel) ont été réalisées à partir du texte de l'intégrale des *Joseph Haydn Werke*, éditée par le Joseph Haydn-Institut, Cologne (série II, éd. par Sonja Gerlach, Munich 1982). Cette édition reposait sur l'autographe (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). Pour l'élucidation des passages douteux nous avons consulté le matériel d'exécution que possédait Haydn (Budapest, Bibliothèque nationale Széchényi, Département de la Musique). D'autres informations à ce sujet figurent dans l'apparat critique de l'édition complète. Les additions provenant du matériel d'exécution authentique apparaissent entre parenthèses, celles de l'éditeur – non fondée par les sources –, entre crochets. Les sections que Haydn n'a pas recopiées dans la partition, mais qui sont indiquées comme *colla parte* avec d'autres parties, apparaissent entre < >. Les notes en bas de page dans la partition et dans la réduction pour piano, et qui ont été intégrées comme *ossia* dans les parties séparées d'orchestre, sont des modifications suggérées par l'éditrice; il s'agit en l'occurrence de détails qui semblent avoir échappé à Haydn dans la hâte de la mise au propre.

Munich, automne 2007  
Sonja Gerlach