

Vorwort

Die im vorliegenden Band veröffentlichten Sonaten von Joseph Haydn (1732–1809) entstanden zwischen etwa 1771 und 1780. Sie bilden drei Gruppen zu je sechs Werken (Hob. XVI:21–26, 27–32 und 35–39, 20). Davon ist nur die Sonate E-dur Hob. XVI:22 vollständig in Haydns Handschrift überliefert, von weiteren fünf Sonaten (Hob. XVI:21, 23, 26, 29, 20) sind die Autographe in Teilen erhalten. Zu den Sonaten Hob. XVI:21–26 und 35–39, 20 liegen Originalausgaben vor, für die Haydn die Vorlagen lieferte. Von den Originalausgaben stammen alle Kopistenabschriften und weiteren Drucke dieser Sonaten ab. Die Sonaten Hob. XVI:27–32 brachte Haydn dagegen offenbar selbst in Abschriften in Umlauf, auf denen dann auch die nicht autorisierte Erstausgabe beruht.

Die Sonaten Hob. XVI:21–26 sind gemäß der Datierung im Autograph 1773 entstanden und wurden im Frühjahr 1774 vom Wiener Verlag Kurzböck veröffentlicht. Haydn widmete sie seinem Dienstherrn, Fürst Nikolaus I. Esterházy (1714–90). Der Ausgabe ist ein Widmungstext beigegeben, in dem Haydn die Kennerschaft des Fürsten und seine Beherrschung von Violine und Baryton – einem Streichinstrument, das einer Gambe ähnelt, aber Resonanzsaiten hat, die auch gezupft werden können – preist (siehe Abbildung auf S. XII).

Als 2. Satz der Sonate A-dur Hob. XVI:26 übernahm Haydn das Menuet aus seiner 1772 komponierten Sinfonie G-dur Hob. I:47. Möglicherweise hatte er die Sonate ursprünglich als zweisätziges Werk geplant: Im Autograph beginnt das Finale auf der Rückseite des letzten Blattes des 1. Satzes.

Die Sonaten Hob. XVI:27–32 verzeichnete Haydn im „Entwurf-Katalog“, einem von ihm in den Jahren 1765 bis 1777 geführten Werkverzeichnis, als „6 Sonaten von Anno 776“. Seit diesem Jahr wurden die Werke in Einzelabschriften vertrieben, wohl auf Veranlassung oder zumindest mit Billigung

des Komponisten, denn mehrere dieser Kopien tragen die Jahreszahl 1776. Das einzige erhaltene Autograph zu dieser Gruppe, ein Fragment des 1. Satzes der Sonate F-dur Hob. XVI:29, ist allerdings schon mit 1774 datiert. Auch für die Sonate G-dur Hob. XVI:27 lässt sich eine frühere Entstehungszeit annehmen, denn sie findet sich in einer Sammelabschrift mit Klavierwerken, die Haydn in den 1760er und frühen 1770er Jahren komponierte (siehe Quelle Wg₂ in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Es könnte also sein, dass Haydn die sechs Sonaten nicht von vornherein als Gruppe konzipierte. 1778 wurden sie zusammen im Verlag Hummel in Berlin und Amsterdam veröffentlicht.

Auch die Sonaten Hob. XVI:35–39 und 20 entstanden zu unterschiedlichen Zeiten; sie werden hier in der Reihenfolge vorgelegt, in der Haydn sie für die Originalausgabe im April 1780 im Wiener Verlag Artaria anordnete. Zur Sonate in c-moll Hob. XVI:20 ist ein fragmentarisches Autograph aus dem Jahr 1771 erhalten; es enthält Teile des 1. und 3. Satzes, teilweise noch im Entwurfstadium (siehe *Bemerkungen*). Ob zu dieser Zeit auch der 2. Satz schon skizziert war und wann die Komposition vollendet wurde, ist unklar. Wie aus einem Brief Haydns an seinen Verleger hervorgeht, schickte er diesem die Sonate am 31. Januar 1780: „Übersende die 6^{te} Clavier Sonate, weil dieselbe die längste und schwerste ist: die 5^{te} werde ich dieser tägen ganz sicher einhändigen“ (*Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel etc. 1965, Brief Nr. 25). Haydn hatte also die Arbeit an der fünften Sonate (Hob. XVI:39) noch nicht abgeschlossen; er übermittelte sie schließlich am 8. Februar: „Übersende hiermit die 5. als letzte Sonate mit Bitte, mir alle 6 zur Correctur nochmalen zu übermachen“ (Brief Nr. 26). Die ersten vier Sonaten Hob. XVI:35–38 müssen demnach bereits Ende Januar vorgelegen haben.

Im Menuet der Sonate in cis-moll Hob. XVI:36 verwendete Haydn eine

damals populäre Melodie, das „Nachtwächterlied“, das er schon in mehreren Werken zitiert hatte, beispielsweise im Finale der Sinfonie „Il distratto“ Hob. I:60 von 1774 und im Menuett-Trio des Barytontrios in A-dur Hob. XI:35 von 1766/67.

Thematische Beziehungen bestehen zwischen dem 1. Satz der Sonate in G-dur Hob. XVI:39 und dem Scherzando aus der Sonate in cis-moll Hob. XVI:36. Bei der Durchsicht der Korrekturbögen kamen dem Komponisten deswegen Bedenken. Als er die Korrekturen am 25. Februar 1780 zurückschickte, bat er den Verleger jedenfalls darum, der Ausgabe einen entsprechenden Hinweis hinzuzufügen: „Unter anderen finde ich nothwendig um der Critic einiger Witzlinge auszuweichen auf der anderen seite des titul blats folgendes unterstrichen beyzudrucken: AVVERTISSEMENT. Es sind unter diesen 6 Sonaten zwey einzelne Stücke, in welchen sich etwelche Tacte einerley Idee zeigen: der Verfasser hat dieses um den unterschied der Ausführung mit Vorbedacht gethan“ (Brief Nr. 27). Haydn befürchtete offenbar, die Ähnlichkeit der Sätze könnte Kritik hervorrufen und dem Verkauf der Ausgabe im Weg stehen: „Dan ganz natürlich hätte ich stat diesen hundert andere Ideen nehmen können; damit aber dem ganzen wercke wegen einer vorbedachten kleinigkeit (welche die herrn Criticker, und besonders meine feinde auf der üblen seite nehmen könnten) kein Tadl ausgesetzt werden kann, derohalben glaube ich dieses avvertissement, oder so etwas dergleichen beizufügen, indem es sonst dem abgang hinderlich seyn könnte“ (Brief Nr. 27). Artaria entsprach dem Wunsch des Komponisten; in der Ausgabe findet sich Haydns Erklärung als „Avertimento“ in italienischer Sprache.

Gewidmet sind die sechs Sonaten zwei Wiener Pianistinnen, den Schwestern Katharina (1755–1825) und Marianna Auenbrugger (1759–82), deren musikalische Fähigkeiten schon Leopold Mozart 1773 in einem Brief an seine Frau lobte. Auch Haydn schätzte die beiden sehr; im oben genannten Brief vom 25. Februar schrieb er voller Anerkennung: „Der beyfall deren Frei-

len v. Auenbrugger ist mir der allerwichtigste, indem Ihre spielarth und die Ächtheit einsicht in die Tonkunst denen grössten Meistern gleichkomt: Beede verdienten durch öffentliche Blätter in ganz Europa beackant gemacht zu werden“ (Brief Nr. 27). Nach dem Wortlaut des Titels der Originalausgabe ging die Widmung der Sonaten allerdings nicht vom Komponisten, sondern vom Verleger aus (siehe *Bemerkungen*), was Haydn in seinem Brief an Artaria vom 20. März 1780 beklagte: „nur eines bedaure ich, daß ich nicht selbst die Ehre genießen konnte, diese Sonaten denen Fräulen v. Auenbrugger zu dediciren“ (Brief Nr. 28).

Gespielt wurde Haydns Klaviermusik bis in die 1780 Jahre auf Cembalo oder Fortepiano, im häuslichen Bereich auch auf dem Clavichord. Das Hammerklavier wurde erst in den späteren 1780er Jahren zu Haydns bevorzugtem Instrument.

Die Ausgabe von Haydns sämtlichen Klaviersonaten in drei Bänden gibt den Notentext nach der vom Joseph Haydn-Institut Köln herausgegebenen Gesamtausgabe wieder. Die vorliegende revidierte Ausgabe enthält neue Vorworte und Bemerkungen, zudem wurden im Notentext Korrekturen berücksichtigt, die auf Erkenntnissen aus den nachträglich erschienenen Kritischen Berichten beruhen.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

Köln, Frühjahr 2020
Silke Schloen

Zum Fingersatz

Die in diesem Band abgedruckten Fingersatzangaben stammen – ungewöhnlicherweise – für jede Sonate von jeweils einer anderen Künstlerin, einem anderen Künstler. Eine Übersicht aller Beteiligten findet sich im Register auf S. VI der vorliegenden Edition. Der individuelle Zugang der betrauten KünstlerInnen führt dazu, dass sich die Art und Inten-

tion des Fingersatzes von Sonate zu Sonate stark unterscheiden kann. Ziel bei der Zusammenstellung war nun nicht, bestehende Unterschiede einzuebnen, sondern im Gegenteil die interpretatorisch-technischen Überlegungen jeder Pianistin und jedes Pianisten erfahrbar zu machen. So werden einmal wenige, das andere Mal viele Ziffern gedruckt; mal ist der Fingersatz eher pädagogisch orientiert, mal richtet er sich bewusst an Fortgeschrittene. Parallelstellen sind in der Regel identisch bezeichnet – in einigen Sonaten weichen sie jedoch bewusst voneinander ab, entweder aus klanglichen oder aus klavierpädagogischen Gründen. Teils will der gedruckte Fingersatz die gewünschte Phrasierung von Motiven vorgeben, teils hält er sich neutral und ermöglicht somit prinzipiell jede Artikulation. Einige Künstler haben auch ihre Erfahrung aus der historisch informierten Aufführungspraxis einfließen lassen und hatten bei ihren individuellen Lösungen Instrumente aus der Haydn-Zeit im Blickfeld.

Der Verlag möchte jede Klavierspielerin, jeden Klavierspieler mit dieser Urtextausgabe zu einer frischen, inspirierenden Beschäftigung mit Haydns Sonaten-Kosmos einladen. Wir danken allen Künstlerinnen und Künstlern, die ihre je ganz persönliche Sicht auf Haydns Sonaten mit uns teilen.

München, Frühjahr 2020
G. Henle Verlag

Preface

The Sonatas by Joseph Haydn (1732–1809) published in this volume were composed between roughly 1771 and 1780. They form three groups, each of six works (Hob. XVI:21–26, 27–32 and 35–39, 20). Only one of them, the Sonata in E major, Hob. XVI:22, has been handed down complete in Haydn’s

hand, while a further five (Hob. XVI:21, 23, 26, 29, 20) survive only partly in autograph. In the case of the Sonatas Hob. XVI:21–26 and 35–39, 20, there are original editions for which Haydn provided the engravers’ copies. All manuscript copies, and all later editions of these sonatas, derive from these original editions. Conversely, Haydn himself apparently circulated copies of the Sonatas Hob. XVI:27–32, and these became the basis for the unauthorised first edition.

The Sonatas Hob. XVI:21–26 were composed in 1773 according to the date in the autograph, and were published in spring 1774 by the Viennese company of Kurzböck. Haydn dedicated them to his employer, Prince Nikolaus I Esterházy (1714–90). This edition was accompanied by a dedicatory text (see the reproduction on p. XII) in which Haydn praises the Prince’s musical connoisseurship and his mastery of the violin and baryton – a string instrument similar to a gamba but with a set of sympathetic strings that can also be plucked.

For the 2nd movement of the A major Sonata Hob. XVI:26, Haydn reused the Menuet from his Symphony in G major Hob. I:47, composed in 1772. Perhaps he had originally planned the Sonata as a two-movement work, for in the autograph the Finale begins on the back of the final leaf of the 1st movement.

Haydn listed the Sonatas Hob. XVI:27–32 in his “Entwurf-Katalog” – a catalogue of works that he kept in the years 1765–77 – as “6 Sonatas from the year 776”. The works were distributed from that year in single copies, probably at the composer’s instigation or at least with his consent, for several of them are dated 1776. However, the only surviving autograph among this group, a fragment of the 1st movement of the Sonata in F major Hob. XVI:29, is dated 1774. An earlier composition date may also be assumed for the Sonata in G major Hob. XVI:27, for it is found in a collection of manuscript copies of keyboard works that Haydn composed in the 1760s and early 1770s (see source Wg₂ in the *Comments* at the end of the present edition). Thus it could be that Haydn

did not conceive the six Sonatas as a group from the outset. They were published as a set in 1778 by Hummel in Berlin and Amsterdam.

The Sonatas Hob. XVI:35–39 and 20 were also composed at different times. We present them here in the order in which Haydn placed them in the original edition, published in April 1780 by Artaria in Vienna. A fragmentary autograph from 1771 survives for the Sonata in *c* minor Hob. XVI:20; it contains parts of the 1st and 3rd movements, sometimes only in sketch form (see the *Comments*). Whether the 2nd movement had already been sketched at this time is unclear, as is the question as to when the composition was completed. A letter from Haydn to his publisher reveals that he sent him this Sonata on 31 January 1780: “I am sending the 6th keyboard sonata, because this one is the longest and most difficult; I shall definitely hand over the 5th one in the coming days” (*Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, using the source collection of H. C. Robbins Landon, ed. and with a commentary by Dénes Bartha, Kassel etc., 1965, letter no. 25). Thus Haydn had not yet finished work on the fifth Sonata (Hob. XVI:39), which he finally delivered on 8 February: “Herewith I am sending the 5th Sonata, which is the final one, with the request that I be sent proofs of all 6 for re-checking” (letter no. 26). The first four Sonatas, Hob. XVI:35–38, must accordingly already have been in existence at the end of January.

In the Menuet of the Sonata in *c* minor Hob. XVI:36, Haydn used a popular melody of the time, the “Song of the Night Watchman”, that he had previously cited in several works, such as the Finale of his Symphony Hob. I:60, “Il distratto”, of 1774, and the Menuet-Trio of the Baryton Trio in *A* major Hob. XI:35 of 1766/67.

There are thematic relationships between the 1st movement of the *G* major Sonata Hob. XVI:39 and the Scherzando from the Sonata in *c* minor Hob. XVI:36. This caused the composer some worry when reading through the proofs. When returning these on 25 February 1780,

he asked his publisher to add a suitable note to the edition: “Among other things I find it necessary, so as to avoid witticisms from some of my critics, to print the following underlined text on the reverse of the title page: AVVERTISSEMENT. Among these 6 Sonatas there are two individual movements in which several measures present the same musical idea: the composer has consciously done this, bearing in mind the different contexts of their execution” (letter no. 27). Haydn apparently feared that the similarity of the movements might arouse criticism, and stand in the way of sales of the edition: “For of course I could have used a hundred other ideas instead of these; but in order that no reproach will be raised against the entire work on the basis of a premeditated trifle (which the gentlemen critics, especially my enemies, could wickedly use against me), I believe that to include this notice or another of a similar sort will be helpful, since otherwise the works’ sales could be hindered” (letter no. 27). Artaria complied with the composer’s wishes, and Haydn’s clarification was printed in the edition, given in Italian as an “Avertimento”.

The six Sonatas are dedicated to two Viennese pianists, the sisters Katharina (1755–1825) and Marianna Auenbrugger (1759–82), whose musical abilities had already been praised by Leopold Mozart in a letter to his wife of 1773. Haydn also had a very high opinion of them, writing in the aforementioned letter of 25 February 1780 with much admiration: “The approval of Misses von Auenbrugger is the most important to me; for their way of playing, and their close attention to the music, are equal to those of the greatest masters. Both deserve to become known everywhere in Europe through the public newspapers” (letter no. 27). According to the wording of the title page of the original edition, the Sonatas’ dedication derived not from the composer but from his publisher (see the *Comments*), something that Haydn lamented in his letter to Artaria of 20 March 1780: “I regret just one thing; that I was not myself able to enjoy the honour of dedicating these Sonatas to the Misses von Auenbrugger” (letter no. 28).

Until the 1780s, Haydn’s keyboard music was played on the harpsichord or fortepiano, and also, in the domestic sphere, on the clavichord. The pianoforte became his preferred keyboard instrument only in the late 1780s.

This three-volume edition of all of Haydn’s piano sonatas reproduces the musical text of the Complete Edition published by the Joseph Haydn-Institut Köln. Our revised edition contains new prefaces and commentaries, and incorporates corrections to the musical text that are based on findings published subsequently in the Institut’s Critical Reports.

Those libraries named in the *Comments* are warmly thanked for kindly making the source materials available.

Cologne, spring 2020

Silke Schloen

On the fingering

Unusually, each of the sonatas in this volume has been supplied with fingerings by a different performer; their names are all listed in the index to the present edition (p. VI). The individual approach of each artist means that the type and purpose of the fingerings may differ markedly from sonata to sonata. Our goal in bringing them together has not been to level out any differences, but – on the contrary – to make visible the interpretative and technical deliberations of each pianist. Thus some of the sonatas have few printed fingerings, others have many; sometimes the fingering is more pedagogically inclined, and at other times it is consciously directed towards more advanced pianists. Parallel contexts are, as a rule, fingered identically, but in some sonatas they are intentionally made different from each other, either for pedagogical reasons or to achieve a different sound. The printed fingerings are sometimes intended to produce a specific way of phrasing motives, but at other times remain neutral, so as – in principle – to permit any articulation. Some artists have incorporated their ex-

perience of historically informed performance practice, and have had regard to the instruments of Haydn's day when proposing their own individual solutions.

The publisher invites every pianist to a fresh and inspiring engagement with Haydn's sonata universe. We thank all our artists for sharing their own personal view of Haydn's sonatas with us here.

Munich, spring 2020
G. Henle Verlag

Préface

Les sonates de Joseph Haydn (1732–1809) publiées dans le présent volume furent écrites entre 1771 et 1780 environ. Elles forment trois groupes de six œuvres chacun (Hob. XVI:21–26, 27–32 et 35–39, 20). Parmi elles, la Sonate en Mi majeur Hob. XVI:22 est la seule dont le manuscrit de Haydn est parvenu complet jusqu'à nous, tandis que les manuscrits autographes de cinq autres Sonates (Hob. XVI:21, 23, 26, 29, 20) n'ont été que partiellement conservés. Il existe des éditions originales des Sonates Hob. XVI:21–26 et 35–39, 20, réalisées à partir de supports fournis par Haydn. Toutes les copies de copistes et autres éditions de ces Sonates reposent sur les éditions originales. À contrario, les Sonates Hob. XVI:27–32 furent manifestement diffusées par Haydn lui-même sous la forme de copies sur lesquelles se fonde la première édition, non autorisée.

Selon la datation du manuscrit autographe, les Sonates Hob. XVI:21–26 furent écrites en 1773 puis publiées au printemps 1774 par l'éditeur viennois Kurzböck. Haydn les dédia à son employeur, le prince Nikolaus I Esterházy (1714–90). L'édition est accompagnée d'une dédicace dans laquelle Haydn fait l'éloge de l'érudition du prince ainsi que

de sa maîtrise du violon et du baryton (instrument à cordes similaire à une viole de gambe doté de cordes sympathiques pouvant également être pincées. Pour la dédicace voir illustration p. XII).

Pour le 2^e mouvement de sa Sonate en La majeur Hob. XVI:26, Haydn réutilisa le Menuet de sa Symphonie en Sol majeur Hob. I:47 composée en 1772. Mais il est possible que la Sonate ait initialement été conçue en deux mouvements, car dans le manuscrit autographe, le Finale commence au dos de la dernière page du 1^{er} mouvement.

Les Sonates Hob. XVI:27–32 sont désignées par Haydn dans son «Entwurf-Katalog», répertoire de ses œuvres qu'il tint de 1765 à 1777, par la mention «6 sonates de l'an 776». À partir de cette année-là, ses œuvres furent diffusées sous forme de copies séparées, sans doute à sa propre instigation ou pour le moins avec son approbation, puisque plusieurs de ces copies portent la date de 1776. Cependant, le seul manuscrit autographe conservé de ce groupe de sonates, un fragment du 1^{er} mouvement de la Sonate en Fa majeur Hob. XVI:29, est déjà daté de 1774. Une date de composition antérieure est également probable pour ce qui concerne la Sonate en Sol majeur Hob. XVI:27, car elle figure dans un recueil de copies d'œuvres pour piano composées par Haydn dans les années 1760 et au début des années 1770 (voir la source Wg₂ dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Par conséquent, il est possible que Haydn n'ait pas conçu dès le début ces six sonates comme un tout. Cependant, elles furent publiées ensemble en 1778 par la maison d'édition Hummel à Berlin et Amsterdam.

Les Sonates Hob. XVI:35–39 et 20 furent également composées à différentes époques. Elles sont présentées ici dans l'ordre utilisé par Haydn pour l'édition originale d'avril 1780, parue chez l'éditeur viennois Artaria. Un manuscrit autographe fragmentaire de la Sonate en ut mineur Hob. XVI:20 datant de 1771 a été conservé. Il contient des parties du 1^{er} et du 3^e mouvement, dont certaines encore au stade d'ébauche (voir *Bemerkungen* ou *Comments*). Il n'a pu être éta-

bli si le 2^e mouvement était aussi déjà esquissé à ce moment-là et quand la composition fut achevée. Comme en témoigne une lettre de Haydn à son éditeur, il lui envoya la Sonate le 31 janvier 1780: «Je vous envoie la 6^e sonate pour piano, car c'est la plus longue et la plus difficile: je vous remettrai très certainement la 5^e ces prochains jours» (*Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, en exploitant le recueil de sources de H. C. Robbins Landon, éd. et commenté par Dénes Bartha, Cassel etc., 1965, lettre n° 25). Haydn n'avait donc pas encore fini de travailler sur la 5^e Sonate (Hob. XVI:39) à ce moment-là et la transmit finalement le 8 février: «Par la présente, je vous envoie la cinquième comme dernière sonate en vous priant de me les retourner encore une fois toutes les six pour correction» (lettre n° 26). Les quatre premières Sonates Hob. XVI:35–38 devaient donc être achevées dès la fin du mois de janvier.

Dans le Menuet de la Sonate en ut mineur Hob. XVI:36, Haydn utilisa une mélodie populaire à cette époque, la «Chanson du veilleur de nuit», qu'il avait déjà citée dans plusieurs œuvres auparavant, notamment dans le Finale de la Symphonie Hob. I:60 de 1774, «Il distratto», et dans le Trio du Menuet du Trio pour baryton en La majeur Hob. XI:35 de 1766/67.

Il existe des liens thématiques entre le 1^{er} mouvement de la Sonate en Sol majeur Hob. XVI:39 et le Scherzando de la Sonate en ut mineur Hob. XVI:36. Le compositeur fut pris de doutes à ce sujet lors de la relecture des épreuves. Lorsqu'il renvoya les corrections le 25 février 1780, il demanda à l'éditeur d'ajouter une note à la publication: «Entre autres choses, je trouve nécessaire, afin de couper court aux critiques de certains plaisantins, d'imprimer ce qui suit et de le souligner, au verso de la feuille de titre: AVERTISSEMENT. Il y a parmi ces six sonates deux pièces individuelles dans lesquelles certaines mesures partagent une même idée: l'auteur a fait cela sciemment eu égard aux différences d'interprétation» (lettre n° 27). Haydn craignait manifestement que les ressemblances entre les mouvements ne

suscitent des critiques et ne fassent obstacle à la vente de la publication: «Bien naturellement, j'aurais pu prendre cent autres idées à la place de celle-ci. Mais afin qu'on ne puisse pas dénigrer l'ensemble de l'ouvrage à cause d'un détail volontaire (que ces messieurs les critiques, et surtout mes ennemis, pourraient considérer d'un œil malveillant), je crois que je devrais ajouter cet avvertissement, ou quelque chose de ce genre, car sinon cela pourrait nuire à sa diffusion» (lettre n° 27). Artaria se conforma au souhait du compositeur: l'explication de Haydn figure dans la publication sous la forme d'un «Avvertimento», en italien.

Les six Sonates sont dédiées à deux pianistes viennoises, les sœurs Katharina (1755–1825) et Marianna (1759–82) Auenbrugger, dont Leopold Mozart louait les qualités musicales dans une lettre à sa femme en 1773. Haydn les tenait également en haute estime. Dans la lettre du 25 février citée précédemment, il écrit plein de reconnaissance: «Les applaudissements des demoiselles Auenbrugger sont pour moi les plus importants, car leur jeu et leur véritable vision de l'art de la musique sont à l'aune de ceux des plus grands maîtres: toutes deux ont mérité que les journaux de toute l'Europe contribuent à leur notoriété» (lettre n° 27). Cependant, selon la formulation du titre de l'édition originale, la dédicace des Sonates n'est pas le fait du compositeur, mais de l'éditeur (voir *Bemerkungen* ou *Comments*), ce dont se plaint Haydn dans sa lettre à Artaria du 20 mars 1780: «Je ne regrette

qu'une chose, c'est de n'avoir pu moi-même avoir l'honneur de dédier ces sonates aux demoiselles Auenbrugger» (lettre n° 28).

Jusque dans les années 1780, la musique pour piano de Haydn fut jouée au clavecin ou au pianoforte, voire au clavicorde dans le cadre domestique. Le piano ne devint l'instrument privilégié de Haydn que vers la fin des années 1780.

L'édition intégrale en trois volumes de sonates pour piano de Haydn est fondée sur la version publiée dans l'Édition Complète des œuvres de Haydn du Joseph Haydn-Institut Köln. La présente édition révisée contient de nouvelles préfaces et de nouveaux commentaires. Ont également été prises en compte des corrections reposant sur les conclusions de Commentaires Critiques parus par la suite.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Cologne, printemps 2020
Silke Schloen

À propos des doigtés

Fait inhabituel, les indications de doigtés imprimées dans ce volume proviennent d'un ou d'une artiste différents pour chaque sonate. Vous trouverez une vue d'ensemble de tous les contributeurs dans l'index figurant p. VI de la pré-

sente édition. L'approche individuelle de chaque artiste de référence a pour conséquence que le style et l'intention des doigtés peuvent varier considérablement d'une sonate à l'autre. Les rassembler ici n'avait pas pour objectif de niveler les différences existantes, mais au contraire de rendre tangible la réflexion de chaque pianiste au regard de l'interprétation et de la technique. Ainsi les indications sont-elles tantôt rares tantôt nombreuses, à visée pédagogique ou volontairement destinées à des pianistes de niveau avancé. Généralement, les passages parallèles sont traités de manière identique – cependant, dans certaines sonates, le traitement est sciemment différent, pour des raisons pédagogiques ou musicales. Dans certains cas, le doigté retenu indique le phrasé de motifs souhaité, dans d'autres, sa neutralité permet, en principe, n'importe quelle articulation. Certains artistes se sont également appuyés sur leur expérience d'une pratique d'interprétation historiquement informée, en gardant les instruments contemporains de Haydn en ligne de mire des solutions individuelles proposées.

Grâce à cette édition Urtext, la maison d'édition souhaite proposer à tous les pianistes une approche de l'univers des sonates de Haydn fraîche et propice à l'inspiration. Nous remercions chaleureusement tous les artistes qui partagent leur vision très personnelle des sonates de Haydn ici avec nous.

Munich, printemps 2020
G. Henle Verlag