

Vorwort

Haydn hat seine italienische Solokantate *Arianna a Naxos* (Hob. XXVIIb:2) wahrscheinlich gegen Ende des Jahres 1789 komponiert und bei seinem Aufenthalt in Wien im Januar 1790 in musikliebenden Häusern bekannt gemacht. Seine Briefe vom 9. Februar und 14. März an Maria Anna von Genzinger schildern aus frischer Erinnerung den Besuch im Schottenhof, bei dem die 16-jährige Josepha („Peperl“) von Genzinger die *Arianna* gesungen hatte und von Haydn im richtigen Vortrag unterwiesen worden war. Dies sind die frühesten Zeugnisse für die Existenz der Kantate, deren Autograph verschollen ist.

Am 12. April 1790 verspricht Haydn dem Londoner Verleger John Bland, die *Arianna* zu senden, will aber zuvor die Klavierbegleitung „mit allen Instrumenten übersetzen“. Da es hierzu nicht kam, gab Haydn selbst die Kantate während seines ersten Londoner Aufenthalts bei John Bland in der Originalfassung heraus. Die Ausgabe wurde im Juni 1791 angekündigt, nachdem der berühmte Kastrat Gasparo Pacchierotti, von Haydn am Flügel begleitet, die *Arianna* mehrfach mit größtem Beifall vorgetragen hatte. Im Zusammenhang mit den Aufführungen oder dem bevorstehenden Druck muss Haydn den Notentext leicht revidiert haben. Wir folgern dies aus den feinen Abweichungen, die Haydns Ausgabe gegenüber zwei druckunabhängigen Abschriften aufweist: Eine in Brüssel aufbewahrte Wiener Kopie und die in Florenz zu findende Abschrift des Esterházy-Kopisten Johann Schellinger überliefern das Stadium vor Haydns Revision. Aus einer ähnlichen Kopie dürfte auch im Hause von Genzinger musiziert worden sein.



Unsere Ausgabe folgt im wesentlichen den drei genannten Quellen und bringt bei sinnvollen Abweichungen die Lesarten der Londoner Originalausgabe im Haupttext, die übereinstimmenden Varianten der beiden Abschriften in den Fußnoten. Diese Varianten finden sich auch in der Wiener Erstausgabe, die je-

doch bearbeitet ist. Im August 1790 bei Artaria erschienen und in vielen Exemplaren und Abschriften verbreitet, hat gerade sie den traditionellen Notentext geprägt. Vom Artaria-Druck abhängig ist auch die Ausgabe des Verlags Breitkopf & Härtel. Sie wurde 1803 in den *Œuvres Complètes* veröffentlicht mit einer deutschen Übersetzung, die sich sprachlich und dem Sinne nach vom italienischen Text entfernt.

Der italienische Originaltext ist anonym überliefert. Er zeigt inhaltliche Parallelen zur „Tragischen Kantate“ *Ariadne auf Naxos* von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1765), die, zum Melodram erweitert, durch Georg Bendas Musik berühmt wurde. Ähnlich sind der idyllische Beginn mit der breiten Schilderung von Ariadnes Erwachen und das tragische Ende. Haydns knapp gestaltete Kantate hat ungeheure Verbreitung und namhafte Bewunderer gefunden, zu denen auch Rossini gehörte.

Das Tasteninstrument wird in den Drucken mit „Clavicembalo o Forte-Piano“, in den maßgeblichen Abschriften mit „Cembalo“ bezeichnet. Haydn hatte 1788 einen Hammerflügel des Wiener Klavierbauers Wenzel Schanz erworben und auch Frau von Genzinger den Kauf eines solchen Instruments empfohlen.

Bei der Ausführung der Rezitative sind Haydns Anweisungen im *Applausus*-Brief von 1768 wohl sinngemäß so anzuwenden, da „der Sänger vollkommen den Text abgesungen“ haben sollte, bevor der Pianist mit motivisch geprägten Phrasen der Klavierbegleitung einsetzt. (Bei Nichtbeachtung dieses Grundsatzes ergäbe sich in T. 222 eine Disharmonie.) Auch die Singstimme sollte nicht eher wieder einsetzen, bis der letzte Ton einer solchen Phrase erklungen ist. Das wechselseitige Abwarten gilt auch für kurze Einwüfe wie z. B. in T. 214–218.

Appoggiaturen wie  sind als  auszuführen.

(In T. 63 findet sich eine Ausnahme, die Haydn ausnotierte.) Anstelle von

 ist zu singen:

 . Der Vorhalt von

oben ist an vielen derartigen Stellen anzubringen. (Einen Vorhalt von unten hätte Haydn als Ausnahme ausgeschrieben.)

Diese Ausgabe ist ein Nachdruck aus Band XXIX/2 („Verschiedene Gesänge mit Begleitung des Klaviers“) der im gleichen Verlag erscheinenden Haydn-Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von Georg Feder), auf dessen Kritischen Bericht wir verweisen. In runden Klammern stehen Zeichen, die nur in den beiden genannten Abschriften oder (ausnahmsweise) in der Artaria-Ausgabe überliefert sind. In den maßgeblichen Quellen fehlende Zeichen stehen in eckigen Klammern.

Köln, Frühjahr 1990
Marianne Helms

Preface

Haydn probably composed his Italian cantata *Arianna a Naxos* (Hob. XXVIIb:2) toward the end of 1789 and unveiled it in amateur musical circles during his Vienna sojourn of January 1790. His letters to Maria Anna von Genzinger of 9 February and 14 March offer still fresh impressions of a visit to Schottenhof, where the sixteen-year-old Josepha (“Peperl”) von Genzinger sang the *Arianna* and received instructions from Haydn in the proper rendering of the piece. These are the earliest documents evidence regarding the existence of this cantata, the autograph of which has disappeared.

On 12 April 1790 Haydn promised his London publisher John Bland to send him the *Arianna*, but only after re-

casting the piano accompaniment “with all instruments”. Not being able to do this, Haydn himself had Bland publish the cantata in its original form during his first London journey. This edition was announced in June 1791 after the celebrated castrato Gasparo Pacchierotti, accompanied by Haydn at the piano, had sung the *Arianna* several times, always with an enthusiastic reception. These performances, or the impending publication, must have motivated Haydn to make minor revisions to the musical text, as is apparent in the slight discrepancies between Haydn’s edition and two manuscript copies made independently of the print: a Viennese copy now preserved in Brussels and another, now located in Florence, by the Esterházy copyist Johann Schellinger. These copies shed light on the state of the work before Haydn undertook his revisions. A similar copy must have been used for the performance at the Genzinger residence.

Our edition largely follows the three above mentioned sources. In case of meaningful deviations, the reading of the original London print is presented in the main text, whereas those variants which are found in both the manuscript copies are given in footnotes. These variants can also be found in the first Viennese edition, which, however, is a revised version. This edition, published by Artaria in August 1790 and disseminated in numerous printed and written copies, has dominated the traditional text of the piece. Dependent of the Artaria edition is another from the house of Breitkopf & Härtel, which appeared in 1803 in the *Œuvres Complètes* with a German translation far removed in tone and meaning from the Italian.

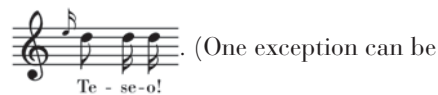
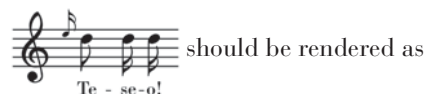
The original Italian text is anonymous. Its contents reveal parallels to the “tragic cantata” *Ariadne auf Naxos* by Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1765), which, after being expanded into a melodrama, achieved fame in a setting by Georg Benda. Both poems open with a broad, idyllic depiction of Arianna waking from sleep, and both share a tragic ending. Haydn’s pithy cantata achieved an extraordinarily wide distri-

bution and had many well-known admirers, among them Rossini.

The keyboard instrument is referred to as “Clavicembalo o Forte-Piano” in the printed editions but simply as “Cembalo” in the authoritative manuscript copies. Haydn had acquired a Hammerflügel in 1788 from the Viennese piano manufacturer Wenzel Schanz, and had even advised Frau von Genzinger to purchase such an instrument.

When rendering the recitatives, Haydn’s instructions in the *Applausus* letter of 1768 should probably be applied in such a way that “the singer should have completely finished delivering the text” before the pianist enters with the motivically based phrases of the accompaniment. (To ignore this rule would cause disharmony in M. 222.) Similarly, the voice should not re-enter until the last phrase of the piano part has died away. This mutual deference applies equally to short interpolations such as those in M. 214–218.

Appoggiaturas such as



found in M. 63, which Haydn has written out.) Instead of



use from above should be employed in many passages of this sort. (Haydn would have written out a suspension from below as an exception.)

This edition has been taken from Volume XXIX/2 (“Verschiedene Gesänge mit Begleitung des Klaviers”) of the Haydn Gesamtausgabe issued by the same publisher (*Joseph Haydn Werke*, edited by the Joseph Haydn Institute in Cologne under the direction of Georg Feder). Readers are referred to the critical notes of that edition. Parentheses are used to enclose signs which survive solely in the two aforementioned manu-

script copies or, in a few instances, in the Artaria edition. Signs lacking in the authoritative sources are enclosed in square brackets.

Cologne, spring 1990

Marianne Helms

Préface

Haydn a probablement composé sa cantate en solo italienne *Arianna a Naxos* (Hob. XXVib:2) vers la fin de l’année 1789 et l’a fait exécuter auprès de cercles mélomanes lors de son séjour à Vienne, en janvier 1790. Dans les lettres qu’il adresse les 9 février et 14 mars à Marianne von Genzinger, il raconte sa visite de fraîche date au Schottenhof, lors de laquelle Josepha von Genzinger («Peperl»), instruite en bonne et due forme à cet effet par le compositeur, a chanté *Arianna*. Il s’agit là des témoignages les plus anciens relatifs à l’existence de la cantate, étant donné la disparition de l’autographe.

Le 12 avril 1790, Haydn promet à son éditeur de Londres, John Bland, de lui faire parvenir *Arianna*, mais il ajoute qu’il veut préalablement «transcrire pour tous les instruments» l’accompagnement de piano. Ce projet ne se réalisant pas, Haydn édite finalement lui-même sa cantate selon la version originale, chez John Bland, lors de son premier séjour à Londres. Gasparo Pacchierotti, le célèbre castrat, accompagné au piano par Haydn en personne, interprète plusieurs fois la cantate en public, remportant un très gros succès, après quoi, au mois de juin 1791, c’est l’annonce de la parution de l’édition. Il semble qu’Haydn ait procédé à une légère révision du texte musical, soit en rapport avec les exécutions en public, soit sous la pression de la publication imminente. On peut déduire ladite révision des légères divergences que présente l’édition de Haydn par rapport à deux copies indépendantes: la copie vien-

noise, conservée à Bruxelles, et celle conservée à Florence de Johann Schelling, le copiste des Esterházy, représentent le stade de la cantate avant la révision du compositeur. C'est probablement à partir d'une copie semblable que l'œuvre avait été présentée chez les von Genzinger.

La présente édition se réfère pour l'essentiel aux trois sources mentionnées ci-dessus. En cas de déviations judicieuses, la version de l'édition originale de Londres est donnée dans le texte principal, les variantes concordantes des deux copies étant indiquées sous forme de notes. Ces variantes se trouvent aussi dans la 1^{ère} édition de Vienne, mais celle-ci est remaniée. Parue en août 1790 chez Artaria et diffusée en de nombreux exemplaires et copies, c'est justement cette 1^{ère} édition de Vienne qui constitue l'origine principale du texte musical traditionnel. L'édition Breitkopf & Härtel est également en relation avec le texte d'Artaria. Elle fut publiée en 1803 dans les *Œuvres Complètes*, accompagnée d'une traduction allemande assez éloignée du texte italien original, tant pour les mots que pour le sens.

Le texte original italien nous est parvenu par voie anonyme. Il présente quant à son contenu des parallèles avec la «cantate tragique» *Ariadne auf Naxos* de Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1765), cantate qui, développée en mélodrame, est devenue célèbre grâce à la musique de Georg Benda. Le début idyl-

lique, avec sa description circonstanciée de l'éveil d'Ariadne, et la fin tragique sont semblables. Sous sa forme condensée, la cantate de Haydn connut une énorme diffusion et trouva des admirateurs de renom, tel, entre autres, Rossini.

L'instrument à clavier est désigné dans les éditions sous l'appellation «Clavicembalo o Forte-Piano» (clavecin ou pianoforte) et dans les copies faisant autorité par «Cembalo». Haydn avait acquis en 1788 un piano à marteaux de Wenzel Schanz, le facteur viennois, et il avait également recommandé à Frau von Genzinger l'achat d'un tel instrument.

En ce qui concerne l'exécution des récitatifs, il faut probablement interpréter les indications données par Haydn dans la lettre concernant *l'Applausus* de 1768 en ce sens que le chanteur devrait avoir entièrement terminé le texte avant que le pianiste n'entame les phrases porteuses de motifs mélodiques de l'accompagnement. (Il résulterait une disharmonie à M. 222 en cas de non-observation de cette règle.). De même, la voix chantée ne doit reprendre qu'une fois jouée la dernière note d'une telle phrase d'accompagnement. Cette «attente» réciproque alternée vaut également dans le cas de courtes interventions, p. ex. pour M. 214–218.


Les appoggiatures 

s'exécutent  (M. 63 ren-

ferme une exception, notée in extenso

par Haydn.) A la place de

, le chanteur

exécute .

C'est la note additionnelle supérieure qu'il convient d'exécuter dans nombre de ces passages. (Haydn aurait noté in extenso, en tant qu'exception, les notes additionnelles inférieures.)

La présente édition reprend le texte musical du volume XXIX/2 («Verschiedene Gesänge mit Begleitung des Klaviers») de l'édition complète des œuvres de Haydn publiée par Henle Verlag (*Joseph Haydn Werke*, éditées par le Joseph Haydn-Institut de Cologne sous la direction de Georg Feder), dont le Commentaire critique renferme de précieuses indications. Les signes présents dans les deux copies ci-dessus mentionnées ou (exceptionnellement) dans l'édition Artaria sont placés entre parenthèses. Les signes absents des sources faisant autorité sont imprimés entre crochets.

Cologne, printemps 1990
Marianne Helms