

The image shows a close-up, low-angle view of an ornate organ console. The console is made of dark wood with intricate gold leaf carvings, including scrolls, floral motifs, and a central vase-like ornament. The background is a plain, light-colored wall.

CHANDOS

HAYDN

Organ Concertos

Iain Quinn organ

Sophie Gent violin

Arcangelo
Jonathan Cohen



AKG Images, London / Erich Lessing

The organ in the private chapel at the Esterházy Palace in Eisenstadt, which Haydn played while in the employ of the Esterházy family

Franz Joseph Haydn (1732–1809)

Organ Concertos

	Concerto No. 1 (Hob. XVIII: 1)*	23:42
	in C major • in C-Dur • en ut majeur	
	for Organ and String Orchestra with Oboes	
1	Moderato	8:05
2	Largo	7:46
3	Allegro molto	7:50
	Concerto No. 6 (Hob. XVIII: 6)†	20:03
	in F major • in F-Dur • en fa majeur	
	for Violin, Organ, and String Orchestra	
4	Allegro moderato	7:24
5	Largo	8:48
6	Presto	3:51
	Concerto No. 2 (Hob. XVIII: 2)*	25:43
	in D major • in D-Dur • en ré majeur	
	for Organ and String Orchestra	
7	Allegro moderato	9:36
8	Adagio molto	9:30
9	Allegro	6:35
		TT 69:41

Available as download only

Concerto No. 10 (Hob. XVIII: 10)*

in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Organ and String Orchestra

10 [Moderato]

11 Adagio

12 Allegro

Sophie Gent violin[†]

Iain Quinn organ

Arcangelo

Jamie Campbell[†] · Sophie Gent[†] leaders

Jonathan Cohen

The orchestra uses gut strings and modern oboes

Pitch: A = 440 Hz

Tuning: Equal temperament

Arcangelo
Jonathan Cohen director

violin I

Jamie Campbell (Nos 1, 2, 10)
Sophie Gent (No. 6)
Davina Clarke (Nos 1, 2, 10)
Simone Pirri
James Toll (No. 6)

violin II

James Toll (Nos 1, 2, 10)
Jamie Campbell (No. 6)
Florence Cooke
Davina Clarke (No. 6)

viola

John Crockatt (Nos 1, 2, 6)
Oliver Wilson (Nos 1, 2, 6)

cello

Jonathan Manson (Nos 1, 2)
Andrew Skidmore (No. 6)
Jonathan Byers (No. 10)

double-bass

Tim Amherst

oboe

Nicholas Daniel
Emma Fielding

Haydn: Organ Concertos

Introduction

Section XVIII (concertos for keyboard) of Hoboken's catalogue consists of eleven works that are considered genuine (Hob. XVIII: 1 – 11). There are concertos for organ as well as for harpsichord or piano. In an article which appeared in 1970, Georg Feder, then director of the Joseph Haydn-Institut in Cologne, asked himself how many among these concertos had been intended for the organ. According to him, seven. But one of them, Hob. XVIII: 7 in F major, is nothing other than an arrangement – not realised by Haydn himself – of Trio No. 6 for harpsichord, violin, and cello (Hob. XV: 40). The two central movements are different. There remain therefore six concertos: four in C major (Hob. XVIII: 1, 5, 8, and 10), one in D major (Hob. XVIII: 2), and one in F major, a double concerto for violin and organ (Hob. XVIII: 6). Feder pointed out that none of these concertos extended its compass higher than the note c³, in contrast to the three later concertos for harpsichord or piano: in F (Hob. XVIII: 3), in G (Hob. XVIII: 4), and in D (Hob. XVIII: 11).

The Concerto in G (Hob. XVIII: 9), for its part, is spurious.

The concertos for organ are Haydn's earliest. All seem to have been written in the 1750s, before the composer entered into the employ of the Esterházy, in 1761. It is almost impossible to establish a chronology, and almost nothing is known about the circumstances of their composition, except, at a pinch, for two of them (Hob. XVIII: 1 and 6). Authenticity of authorship is absolutely guaranteed only for these two and for a third (Hob. XVIII: 2). Some were perhaps intended for the chapel of St Anne in the summer palace of Count Friedrich Wilhelm von Haugwitz (1702 – 1765), one of the most influential members of the government in Vienna: he was active in the chancellery of Bohemia. This chapel was consecrated on 29 July 1759, but Haydn performed on the organ for Haugwitz before this date, from the middle of the 1750s according to his biographer Georg August Griesinger: in the chapel of the chancellery of Bohemia? The original instrument of these concertos was certainly the organ, but the

available documents show that for Haydn and his contemporaries they could also be played on the harpsichord. On the organ, indeed, Haydn utilised only the manual, not the pedals.

A single autograph source has survived, that of Hob. XVIII: 1. First preserved in the archives of the publishers Breitkopf & Härtel, it has been kept, since 1953, the year of its first publication (by Breitkopf & Härtel), in the Landesbibliothek Hesse in Darmstadt. Dated 1756, it carries the indication 'Concerto per l'Organo'. At the bottom of page 19 of the *Entwurf Katalog* (the list of his works that Haydn compiled from 1765), we find the incipits of Hob. XVIII: 1 and 2 with the note 'Per il clavicembalo' (for the harpsichord). But also, opposite the incipit of Hob. XVIII: 1, and added in pencil at a later date, the note 'Conc. Per L'organo'. All the contemporaneous sources of our six concertos – manuscript copies in separate parts, announcements in Breitkopf's catalogue – indicate the harpsichord, except (and only for those in C major) Haydn's own catalogues. The date of 1756 (more precisely '756') was also added later in the autograph of Hob. XVIII: 1, which brings us to an important episode in the life of the young Haydn, and to its repercussions half a century later.

Around 1754, four or five years after he had left the boys' choir of St Stephen's Cathedral in Vienna, Haydn lodged in the house of a wigmaker, Johann Peter Keller (c. 1691 – 1771), or received financial support from him. Perhaps he had made his acquaintance through Keller's younger brother, the violinist Georg Ignaz Keller (1699 – 1771), one of his former 'colleagues' at St Stephen's. The wigmaker had had fifteen children, more than half of whom had died at an early age. In any event, Haydn gave singing lessons to Theresia Helena Keller (1733 – 1819), one year his junior. He fell for her, and she appeared to reciprocate, but to his great despair her parents obliged her to enter into holy orders. On 8 April 1755 Theresia became a novice in a convent of the Order of St Clare, her parents going so far as to declare that it was at their express demand and for their spiritual comfort, and she pronounced her vows on 12 May 1756. In the 1800s, Haydn recalled having composed for that ceremony his Concerto, Hob. XVIII: 1 or the Concerto, Hob. XVIII: 6, indeed even his Salve Regina in E, Hob. XXIIIb: 1. Did he direct them personally? As in the case of Hob. XVIII: 1, the date '756' was added after the fact (probably around 1803 – 04) in the autograph of the Salve Regina, it too

originating in the archives of Breitkopf & Härtel and preserved at the Landesbibliothek Hesse in Darmstadt. They represent the oldest surviving autographs of Haydn, and that he so carefully preserved them would seem significant. Also significant is the fact that Theresia, once in holy orders, took the name of Sister Josepha. One does not know how, but Keller persuaded Haydn to marry another of his daughters, Maria Anna (1730 – 1800). The marriage was celebrated at St Stephen's on 26 November 1760, and was not a happy one. Four letters from Griesinger – already known to Haydn before writing his biography – to Breitkopf & Härtel, publishers in Leipzig, illuminate the above observations. On 30 July 1803, he wrote that Haydn had told him of his having unearthed, while leafing through his papers,

a concerto for organ and violin
composed fifty years ago for his sister-
in-law for her entry into the convent.

On 4 January 1804, he disclosed that among the pieces that Haydn would send him for publication were included a *Salve Regina* and a concerto for organ, 'two of his earliest efforts'. And, on 6 June of the same year, he promised that he would send him, from Vienna to Leipzig, a concerto for organ

from 1756, which probably does not accord with current tastes but which in its own way will certainly be appreciated by those who collect Haydn's music.

These are the ones about which I have already written to you. Please return the original when it has been copied.

And on 15 February 1806, he announces to the publisher the coming despatch of a *Salve Regina* of 1756 the manuscript of which Haydn had asked him to return to him 'in due course'. Breitkopf & Härtel did not return to Haydn the autograph manuscripts of Hob. XVIII: 1 and of the *Salve Regina* and published none of the three works – Hob. XVIII: 1 only a century and a half later. And it seems that Griesinger or Haydn himself was not always precise with respect to the dates and in one way or another confused the concertos Hob. XVIII: 1 and Hob. XVIII: 6.

Concerto No. 1 in C major

The autograph manuscript of the Concerto, Hob. XVIII: 1 indicates an orchestra of two *clarini* (trumpets or horns), two oboes, and strings (including violas). But the staves for *clarino* I and II are blank. Several copies from the time, more or less professionally made but all different, include these instruments – they

are found in the 1953 edition, taken from a copy at the Abbey in Melk – as well as timpani. Our recording employs the oboes but not the trumpets. The work, announced (with Hob. XVIII: 5) in Breitkopf's catalogue of 1763, appears at the top of page 30 of the *Haydn Verzeichnis* (the catalogue in which Haydn listed his works in 1805) as 'Concerto per L'organo' No. 1. On a rather large scale, it is, with Hob. XVIII: 6, the most accomplished of the six concertos for organ: the four others probably predate them. It opens (*Moderato*) with a highly rhythmic theme. As in most of the concertos by Haydn, the opening orchestral ritornello modulates to the dominant before returning to the tonic, while in those of Johann Christian Bach and Mozart this ritornello does not modulate, but stays in the tonic. Here it is clearly bipartite, having a strong dominant cadence (bars 22 – 23) followed in the tonic by a second episode with two melodious secondary themes – the first at bar 24 (a distinct contrast), the second at bar 32 – and a new cadence (bars 38 – 39). The construction of this ritornello and of the movement in its entirety bears witness to the originality and formal control of Haydn at the age of twenty-four. Secondary theme 2 reappears, in the dominant, during the

course of the first episode with soloist (bar 68), as does secondary theme 1, at the end of the second orchestral ritornello (bar 100). The second episode with soloist, in the middle of the movement, begins, like the first, with the opening theme in the tonic, and on the organ, and continues largely with figurations, giving prominence to the minor mode (secondary theme 2 in A minor at bar 152). A third orchestral ritornello progressively reintroduces C major, and for the third time we hear the opening theme on the organ: a sense of recapitulation, but the figurations return (a kind of cadenza) with secondary theme 2 in C minor (bar 220). Secondary theme 1 in C major (bar 230), suddenly clarified, heralds the conclusion.

The two other movements call for less detailed commentary: a *Largo* in F major, accompanied by strings only, in two main sections and with an improvised cadenza just before the end; and a leaping *Allegro molto* in 3/8 time (as in many symphonies from the 1750s and as in all the other concertos for organ except Hob. XVIII: 2).

Concerto No. 2 in D major

The Concerto in D major (Hob. XVIII: 2) appears, like Hob. XVIII: 1, on page 30 of the *Haydn Verzeichnis*, of 1805, and immediately

following it, but as ‘Concerto per il Clavicembalo’ (for harpsichord) No. 1, Nos 2 and 3 being Hob. XVIII: 3 and Hob. XVIII: 4. Why this inclusion among the concertos for harpsichord? Johann Elßler, the copyist who wrote the catalogue under Haydn’s supervision, must not have been aware of what the original was, and Haydn, to the extent that he there spotted an error, saw no point in correcting it. Like Hob. XVIII: 1 and 6, this concerto is on a relatively large scale, but, unlike those, has a less clearly defined structure, above all in its first two movements. Robbins Landon considered it the earliest of the six (dating from around 1752 – 55) and placed it at the top in his attempt at a chronology. Its opening *Allegro moderato* has neither the profile nor the distinct thematic contrasts and its *Adagio molto* in G major does not possess the allure and the melodic breadth of the corresponding movements of Hob. XVIII: 1. The work, announced (with Hob. XVIII: 9) in Breitkopf’s catalogue of 1767 as a concerto for harpsichord and strings, is found in manuscript copies in several Austrian abbeys. A Berlin copy goes as far as to attribute it to Baldassare Galuppi (1706 – 1785), a composer of operas one of which we know was admired by the young Haydn, and it has even been recorded under his name.

Concerto No. 10 in C major

At the top of page 20 of the *Entwurf-Katalog* one reads (without incipits) on the left ‘Concerto p. Violino e Cembalo in F’ (violin and harpsichord in F), which corresponds with Hob. XVIII: 6, and on the right ‘e ancora altri Due Concerti p. l’Organo in C’ (and further, two other concertos for organ in C). Now, the concertos for organ in C major other than Hob. XVIII: 1, and having circulated under Haydn’s name, number not two but three: Hob. XVIII: 5, 8, and 10. Their authenticity is not absolutely certain, but highly likely. The concertos, Hob. XVIII: 5 and 10 were for a long time thought to have been lost. Hob. XVIII: 10 was announced (with the Concertino, Hob. XIV: 11 as well as Hob. XVIII: 3) in Breitkopf’s catalogue of 1771. In 1966, Alexander Weinmann announced that he had laid hand, at the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Wiener Musikverein), on a manuscript copy (in separate parts) of the existence of which one had been aware, but which nobody had been able to (re)discover: the sole source of the work, described as a Concertino. The accompaniment is for two violin parts and bass (without violas). It is a concise concerto, half as long as Hob. XVIII: 1, 2, and 6, and this brevity

facilitates an attractive sense of organisation and proportion. The first movement, without tempo indication in the manuscript, is followed by an *Adagio* in F and an *Allegro* in 3/8.

Concerto No. 6 in F major

The Double Concerto in F major (Hob. XVIII: 6) was announced (with Hob. XVIII: 7 and 8) in Breitkopf's catalogue of 1766. Just like Hob. XVIII: 5, 8, and 10, it does not appear in the *Haydn Verzeichnis*. The autograph, if it was sent to Breitkopf & Härtel around 1805, was subsequently lost. To the extent that Hob. XVIII: 6 was composed 'for' Theresia Keller, it was perhaps for the ceremony not in 1756 but in 1755. Nothing allows us in any case to support this hypothesis. The concerto was published for the first time in 1937 (for harpsichord): the first publication of any of our six concertos. As in Hob. XVIII: 1 and 2, the strings include a part for viola. The theme of the orchestral ritornello of the first movement returns, in due course, first in the organ, soon after in the violin. This opening *Allegro moderato* and the *Largo* in C major include cadenzas for the two instruments, and the theme of the *Presto* finale in 3/8 curiously anticipates that of the minuet of Symphony

No. 21 in A major of 1764, and even, beyond that, in what is surely a complete coincidence, that of Mozart's *Eine kleine Nachtmusik* (1787).

In his capacity as *Kapellmeister* at the chapel of Bishop Adam Patachich in Großwardein, Hungary (nowadays Oradea in Romania), Michael Haydn composed (in all likelihood at the end of 1761) a concerto in C major for viola and organ (MH 41), a kind of appendix to Hob. XVIII: 6 and on a larger scale than that piece. It is not known if Michael conceived the idea for it after having become acquainted with the work of his older brother. In the same tradition sits the Concerto for Organ in B flat major (1762) by a contemporary of the Haydn brothers, Johann Georg Albrechtsberger (1736 – 1809). The older Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777) was among those who in the orbit of Vienna cultivated the concerto for organ. Of his 103 concertos, so estimates Helga Scholz-Michelitsch, ninety-three are for one or more keyboard instruments, some sources suggesting in place of the harpsichord the organ, or even sometimes the piano. Some were published in London around 1765, bearing the indication 'for harpsichord or organ'. Wagenseil was but an antecedent of Haydn's. His Concerto for Cello in C major,

preserved in an autograph manuscript and dated to 1763, is stylistically close to Hob. XVIII: 1.

© 2019 Marc Vignal

Translation: Stephen Pettitt

Born in Perth, Western Australia, **Sophie Gent** took up the baroque violin during her undergraduate studies at the University of Western Australia, and continued her training with Ryo Terakado at the Royal Conservatoire The Hague, graduating with distinction in 2005. After several years living and working in The Netherlands, she moved to France where she now resides with her husband and two children. She has had the honour of performing and recording with numerous chamber ensembles, among them Arcangelo, the Ricercar Consort, and Ensemble Masques, and with musicians such as Bertrand Cuiller, Kristian Bezuidenhout, and Jean Rondeau. She has also performed as the leader of several larger ensembles, notably Ensemble Pygmalion, Collegium Vocale Ghent, and Freiburger Barockorchester. She enjoys teaching and was Professor of baroque violin at the Conservatorium van Amsterdam from 2011 to 2014. Since 2013 she has also taught at the Académie européenne de musique ancienne

in Vannes, the Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA) Masters programme of the Abbaye aux Dames in Saintes, as baroque violin professor at the Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt, and in various master-classes. Sophie Gent plays a violin made by Jacob Stainer in 1676.

Born in Cardiff, Wales, **Iain Quinn** enjoys a distinguished career as an organist, musicologist, and composer. He grew up as a chorister at Llandaff Cathedral, also studying the organ, piano, and trumpet. At fourteen, he was appointed Organist at St Michael's Theological College, Llandaff. In 1994 he moved to the USA for study at The Juilliard School, the University of Hartford, and the Institute of Sacred Music, Yale University, returning to the UK in 2009 as a Doctoral Fellow at the University of Durham (PhD in historical musicology). He spent 2012 as a Visiting Fellow at Harvard University and in 2017, as a Fulbright Scholar, taught at the Rimsky-Korsakov State Conservatory in St Petersburg, Russia. The following year he was the Rudolph Ganz Fellow at The Newberry Library. He has performed extensively as an organist in concert series and at festivals in the UK, USA, continental Europe, Australia,

Brazil, Belarus, Hong Kong, Iceland, and Russia. As an organist and conductor he has released fourteen CDs, including four solo organ recitals on Chandos. His most recent discography includes recordings of the complete sonatas by C.P.E. Bach, the complete organ works by Czerny, works by Mozart, Beethoven, and Hummel, the organ sonatas by Hindemith, and works by Heiller, Pärt, and Shostakovich. He is the author of two books, *The Genesis and Development of an English Organ Sonata* (Routledge – Royal Musical Association) and *The Organist in Victorian Literature* (Palgrave), and the editor of *Studies in English Organ Music* (Routledge). Dr Iain Quinn is Associate Professor of Organ and Coordinator of Sacred Music at Florida State University at Tallahassee.

The collective energy and spirit of **Arcangelo** have generated a flood of five-star reviews, sparked audience ovations, and prompted invitations to perform at the world's leading venues and festivals. The band, which has taken the musical world by storm since its creation in 2010, comprises outstanding young musicians under the dynamic leadership of its Artistic Director and founder, **Jonathan Cohen**. Its ethos is ruled by a determination to apply the deep listening

skills and artistry of chamber music making to every piece in its repertoire, from trio sonatas to oratorios. In its 2018 / 19 season, the band has thrilled audiences and critics with a sell-out performance of Handel's *Theodora* at the 2018 BBC Proms, returned twice to Wigmore Hall to perform cantatas by Handel and Scarlatti and Vivaldi's large-scale 'serenata' *La Senna festeggiante*, recorded early horn *concerti* with Ursula Paludan Monberg, presented sacred works by Vivaldi and Pergolesi at L'Auditori de Barcelona, and completed an innovative exchange collaboration with the period performance society Die Konzertisten in Hong Kong on Bach's Mass in B minor. Forthcoming engagements include a recording with the mezzo-soprano Kate Lindsey, a return to MA Festival Bruges with music originally composed for castrati, and a landmark project of two concerts and a studio recording of Handel's 'Brockes Passion', a neglected masterpiece that influenced J.S. Bach. The much-decorated discography of Arcangelo includes recordings of Buxtehude's Trio Sonatas, Op. 1, nominated for a 2018 Grammy Award, two *Gramophone* Award-winning albums (2012 and 2017) with Iestyn Davies MBE, collaborations with the violinists Alina Ibragimova and Vilde Frang,

which received an Echo Klassik Award 2016,
a *BBC Music Magazine* Award-winning
survey of cello *concerti* by C.P.E. Bach with

Nicolas Altstaedt as soloist, and a triptych of
Magnificats by different members of the Bach
dynasty.



Sophie Gent

Marco Berggreve

Haydn: Orgelkonzerte

Einleitung

Abteilung XVIII (Konzerte für Tasteninstrumente) des Hoboken-Verzeichnisses enthält elf Werke, deren Echtheit unbestritten sei (Hob. XVIII: 1 – 11), darunter Konzerte für Orgel und für Cembalo oder Klavier. In einem 1970 erschienenen Artikel beschäftigte Georg Feder, der damalige Direktor des Joseph-Haydn-Instituts in Köln, sich mit der Frage, wie viele dieser Konzerte für die Orgel bestimmt waren, und kam zu dem Ergebnis, dass es sieben seien. Bei einem von diesen handelt es sich allerdings um eine – nicht von Haydn stammende – Bearbeitung des Trios Nr. 6 für Cembalo, Violine und Cello (Hob. XV: 40); die beiden Mittelsätze allerdings sind neu. Mithin verbleiben sechs Konzerte für Orgel – vier in C-Dur (Hob. XVIII: 1, 5, 8 und 10), eines in D-Dur (Hob. XVIII: 2) und eines in F-Dur, das letztgenannte ein Doppelkonzert für Violine und Orgel (Hob. XVIII: 6). Feder wies darauf hin, dass keines dieser Konzerte über den Ton c^{'''} hinausgeht, im Gegensatz zu den drei späteren Konzerten für Cembalo oder Klavier, die in F-Dur (Hob. XVIII: 3),

G-Dur (Hob. XVIII: 4) und D-Dur (Hob. XVIII: 11) stehen. Das Konzert in G-Dur (Hob. XVIII: 9) hingegen ist unecht.

Die Konzerte für Orgel zählen zu Haydns frühesten Werken. Sie scheinen alle in den 1750er Jahren entstanden zu sein, noch bevor der Komponist 1761 in die Dienste des Fürsten von Esterházy trat. Eine genaue Chronologie zu erstellen ist nahezu unmöglich, und auch sonst wissen wir fast nichts über die Entstehungsumstände, außer vielleicht bei Hob. XVIII: 1 und 6. Und nur für diese beiden Konzerte – sowie ein drittes (Hob. XVIII: 2) – ist die Autorschaft absolut gesichert. Einige der Werke waren vielleicht für die Annenkapelle in der Sommerresidenz des Grafen Friedrich Wilhelm von Haugwitz (1702 – 1765) bestimmt, eines der einflussreichsten Mitglieder der Wiener Regierung – er hatte das Amt des obersten böhmischen Kanzlers inne. Diese Kapelle wurde am 29. Juli 1759 geweiht, allerdings spielte Haydn für Haugwitz schon vor diesem Datum auf der Orgel, und zwar laut seinem Biographen Georg August

Griesinger bereits seit Mitte der 1750er Jahre – vielleicht ist hier also an die Kapelle der böhmischen Staatskanzlei zu denken. Das ursprünglich intendierte Instrument zur Ausführung dieser Konzerte war eindeutig die Orgel, den überlieferten Quellen ist jedoch zu entnehmen, dass Haydn und seine Zeitgenossen sie auch auf dem Cembalo für spielbar hielten. In der Tat benutzte Haydn auf der Orgel nur das Manual, nicht aber das Pedal.

Von der gesamten Werkgruppe ist nur ein einziges Autograph erhalten, das von Hob. XVIII: 1. Dieses wurde zunächst im Verlagsarchiv von Breitkopf & Härtel und ab dem Jahr seiner Erstveröffentlichung 1953 (bei Breitkopf & Härtel) in der Hessischen Landesbibliothek in Darmstadt aufbewahrt. Das auf das Jahr 1756 datierte Werk trägt die Bezeichnung "Concerto per l'Organo". Unten auf Seite 19 des *Entwurf-Katalogs* (des von Haydn selbst ab dem Jahr 1765 geführten Werkverzeichnisses) finden sich die Incipits von Hob. XVIII: 1 und 2 mit dem Zusatz "Per il clavicembalo" (für Cembalo). Gegenüber dem Incipit von Hob. XVIII: 1 wurde allerdings zu einem späteren Zeitpunkt mit Bleistift die Notiz "Conc. Per L'organo" ergänzt. Sämtliche zeitgenössischen Quellen unserer sechs Konzerte – Abschriften in

Stimmen, Ankündigungen in den Breitkopf-Katalogen – geben als Soloinstrument das Cembalo an, nur Haydn selbst nennt für die Werke in C-Dur abweichend die Orgel. Auch die Jahreszahl 1756 (genauer "756") wurde im Autograph von Hob. XVIII: 1 zu einem späteren Zeitpunkt ergänzt, und dies bringt uns zu einer bedeutsamen Episode im Leben des jungen Haydn sowie zu deren Nachwirkungen ein halbes Jahrhundert später.

Um das Jahr 1754 – etwa vier oder fünf Jahre, nachdem er den Knabenchor des Wiener Stephansdoms verlassen hatte – wohnte Haydn im Haus des Perückenmachers Johann Peter Keller (um 1691 – 1771) oder wurde von ihm finanziell unterstützt. Vielleicht war der Kontakt über Kellers jüngeren Bruder, den Geiger Georg Ignaz Keller (1699 – 1771) zustande gekommen, einen früheren "Kollegen" Haydns an St. Stephan. Der Perückenmacher hatte fünfzehn Kinder, von denen mehr als die Hälfte früh gestorben waren. Jedenfalls gab Haydn der ein Jahr jüngeren Theresia Helena Keller (1733 – 1819) Gesangsstunden. Er verliebte sich in sie und sie schien seine Liebe zu erwidern, doch zu seiner tiefen Verzweiflung zwangen ihre Eltern sie, in ein Kloster einzutreten. Am 8. April 1755 wurde Theresia Novizin in

einem Konvent des Klarissenordens – ihre Eltern erklärten, dies sei ihr besonderer Wunsch und ein persönlicher geistlicher Trost –, und am 12. Mai 1756 legte sie ihr Gelübde ab. Kurz nach 1800 erinnerte Haydn sich, dass er für diese Zeremonie eines seiner Konzerte – Hob. XVIII: 1 oder Hob. XVIII: 6 – sowie sein Salve Regina in E-Dur Hob. XXIIIb: 1 komponiert hatte. Hat er die Aufführung selber geleitet? Wie bei Hob. XVIII: 1 wurde im Autograph des Salve Regina zu einem späteren Zeitpunkt (wahrscheinlich 1803 / 04) das Entstehungsjahr “756” ergänzt, und auch diese Handschrift stammt aus dem Archiv von Breitkopf & Härtel und liegt heute in der Hessischen Landesbibliothek in Darmstadt. Bei den beiden Breitkopf-Handschriften handelt es sich um die ältesten erhaltenen Autographe Haydns, und der Umstand, dass er sie so sorgfältig aufhob, erscheint bedeutsam. Ebenso bedeutsam ist, dass Theresia, als sie ihr Gelübde ablegte, den Namen Schwester Josepha annahm. Irgendwie gelang es Keller, Haydn dazu zu bringen, eine andere seiner Töchter zu heiraten, Maria Anna (1730 – 1800). Die Ehe wurde am 26. November 1760 in St. Stephan geschlossen; ihr war kein Glück beschieden. Vier Briefe von Griesinger (der mit Haydn

bekannt war, bevor er dessen Biographie verfasste) an den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel erhellen diese Beobachtungen. Am 30. Juli 1803 schrieb er, Haydn habe ihm erzählt, er habe bei der Durchsicht seiner Papiere

ein Concert auf die Orgel und 1. Violine vorgefunden, das er vor 50 Jahren für seine Schwägerin bey ihrer Introduction in ein Closter componirt habe.

Am 4. Januar 1804 verriet er, dass sich unter den Stücken, die Haydn dem Verlag zur Veröffentlichung senden würde, ein Salve Regina und ein Orgelkonzert befänden, “zwei seiner frühesten Arbeiten”. Und am 6. Juni desselben Jahres versprach er, ihm von Wien aus ein Orgelkonzert nach Leipzig zu schicken,

vom Jahre 1756, also vielleicht über die Epoche des heutigen Geschmacks, aber in seiner Art und dem Sammler Haydnscher Musik gewiss merkwürdig. Es ist das selbige wovon ich Ihnen schon einmal schrieb. Schiken Sie das Original zurück, wenn es abgeschrieben ist.

Und am 15. Februar 1806 kündigte er dem Verleger die bevorstehende Zusendung eines Salve Regina aus dem Jahr 1756 an, “ein einhändiger Manuskript um den Haydn Sie zu seiner Zeit wieder ersuchen lässt”.

Breitkopf & Härtel sandte Haydn die Autographe von Hob. XVIII: 1 und dem Salve Regina allerdings nicht zurück und veröffentlichte auch keines der drei Werke – lediglich Hob. XVIII: 1 erschien anderthalb Jahrhunderte später im Druck. Und es scheint, dass Griesinger oder Haydn selbst in Bezug auf die Datierung nicht immer präzise waren und auf die eine oder andere Weise die Konzerte Hob. XVIII: 1 und Hob. XVIII: 6 miteinander verwechselten.

Konzert Nr. 1 in C-Dur

Das Autograph des Konzerts Hob. XVIII: 1 gibt als Besetzung ein Orchester mit zwei *Clarini* (Trompeten oder Hörnern), zwei Oboen und Streichern (einschließlich Bratschen) an. Die Notensysteme für *Clarino* I und II sind allerdings leer geblieben. Verschiedene Abschriften der Zeit, die alle mehr oder weniger professionell, zugleich aber unterschiedlich sind, beziehen diese Instrumente ein – sie finden sich auch in der Ausgabe von 1953, die auf einer in Kloster Melk bewahrten Abschrift basiert – und außerdem Pauken. Die vorliegende Aufnahme verwendet Oboen, doch keine Trompeten. Das (gemeinsam mit Hob. XVIII: 5) im Breitkopf-Katalog von 1763 angekündigte Werk erscheint in Haydns

Verzeichnis (dem Katalog, in dem dieser 1805 seine Kompositionen auflistete) oben auf S. 30 als “Concerto per L’organo” Nr. 1. Das ausgedehnte Werk ist neben Hob. XVIII: 6 das vollkommenste unter den sechs Orgelkonzerten – die übrigen vier sind wohl früher entstanden. Das Stück beginnt (*Moderato*) mit einem ausgesprochen rhythmischen Thema. Wie bei den meisten Konzerten Haydns moduliert das eröffnende Orchesterritornell zur Dominante und kehrt sodann zur Tonika zurück; bei Johann Christian Bach und Mozart moduliert das Eingangsrifonell nicht, sondern verbleibt in der Tonika. Hier ist es deutlich zweiteilig, mit einer kraftvollen Kadenz auf der Dominante (T. 22 – 23), woran sich eine zweite Episode in der Tonika mit zwei melodischen Nebenthemen anschließt – das erste ab T. 24 (ein deutlicher Kontrast), das zweite bei T. 32 – sowie eine weitere Kadenz (T. 38 – 39). Der Aufbau dieses Ritornells wie auch des Satzes in seiner Gesamtheit bezeugen die Originalität und formale Kontrolle, über die der vierundzwanzigjährige Haydn bereits verfügte. Das zweite Nebenthema kehrt im Verlauf der ersten Soloepisode (T. 68) auf der Dominante zurück, ebenso wie das Nebenthema 1 am Ende des zweiten Orchesterrifonells

(T. 100). Die zweite Soloepisode in der Mitte des Satzes beginnt wie die erste mit dem Eröffnungsthema in der Tonika, gespielt von der Orgel, und geht alsbald in Figurationen über, wobei vor allem der Moll-Bereich erkundet wird (Nebenthema 2 in a-Moll bei T. 152). Ein drittes Orchesterritornell führt schrittweise wieder nach C-Dur zurück und wir hören zum dritten Mal das Eröffnungsthema auf der Orgel – was sich wie eine Reprise anfühlt, allerdings kehren nun die Figurationen (eine Art Kadenz) mit dem Nebenthema 2 in c-Moll zurück (T. 220). Das unvermutet in C-Dur erscheinende erste Nebenthema (T. 230) kündigt nun das Ende des Satzes an.

Die beiden verbleibenden Sätze bedürfen keines ausführlichen Kommentars: ein nur von Streichern begleitetes *Largo* in F-Dur, bestehend aus zwei Hauptabschnitten und mit einer improvisierten Kadenz kurz vor dem Ende, und ein hüpfendes *Allegro molto* im 3/8-Takt, wie es in zahlreichen Sinfonien aus den 1750ern und auch in allen anderen Orgelkonzerten außer Hob. XVIII: 2 vorkommt.

Konzert Nr. 2 in D-Dur

Das Konzert in D-Dur (Hob. XVIII: 2) erscheint auf S. 30 von Haydns *Verzeichnis* aus

dem Jahr 1805 unmittelbar nach Hob. XVIII: 1, allerdings als "Concerto per il Clavicembalo" Nr. 1; Nr. 2 und Nr. 3 entsprechen Hob. XVIII: 3 und Hob. XVIII: 4. Warum diese Einordnung unter die Konzerte für Cembalo? Johann Elßler, der den Katalog unter Haydns Aufsicht anfertigte, wusste offensichtlich nicht, für welches Instrument das Werk ursprünglich bestimmt war, und falls Haydn den Irrtum überhaupt bemerkte, hielt er es wohl nicht für nötig, ihn zu korrigieren. Wie Hob. XVIII: 1 und 6 ist auch dieses Konzert recht umfangreich, allerdings weisen vor allem die beiden ersten Sätze eine weniger klare Struktur auf. H.C. Robbins Landon hielt es für das früheste der sechs Konzerte (er datierte es auf den Zeitraum 1752 – 1755) und setzte es in seinem Versuch einer chronologischen Einordnung an den Anfang. Weder hat das einleitende *Allegro moderato* das Profil und die deutlichen thematischen Kontraste wie der entsprechende Satz in Hob. XVIII: 1, noch verfügt das *Adagio molto* in G-Dur über einen dem langsamen Satz des Schwesterwerks vergleichbaren Zauber oder ein annäherndes Maß an melodischer Vielfalt. Abschriften des (gemeinsam mit Hob. XVIII: 9) in Breitkopfs Katalog von 1767 als Konzert für Cembalo und Streicher verzeichneten

Werks sind in verschiedenen österreichischen Klöstern erhalten. Eine in Berlin aufbewahrte Kopie schreibt das Stück Baldassare Galuppi (1706–1785) zu, einem Opernkomponisten, von dem wir wissen, dass der junge Haydn eines seiner Bühnenwerke bewunderte; Hob. XVIII: 2 wurde sogar unter Galuppis Namen eingespielt.

Konzert Nr. 10 in C-Dur

Links oben auf S. 20 des *Entwurf-Katalogs* steht (ohne Incipits) “Concerto p. Violino e Cembalo in F”, was Hob. XVIII: 6 entspricht, und oben rechts steht “e ancora altri Due Concerti p. l’Organo in C” (sowie zwei weitere Konzerte für Orgel in C). Nun gibt es allerdings neben Hob. XVIII: 1 nicht zwei, sondern drei weitere Orgelkonzerte in C-Dur, die seinerzeit unter Haydns Namen zirkulierten – Hob. XVIII: 5, 8 und 10. Die Echtheit dieser Stücke ist nicht absolut erwiesen, aber sehr wahrscheinlich. Die Konzerte Hob. XVIII: 5 und 10 galten lange Zeit als verloren. Hob. XVIII: 10 wurde (gemeinsam mit dem Concertino Hob. XIV: 11 und mit Hob. XVIII: 3) im Breitkopf-Katalog von 1771 verzeichnet. Im Jahr 1966 verkündete Alexander Weinmann, dass er in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Wiener Musikverein) eine Abschrift

(in Stimmen) gefunden habe, von deren Existenz man gewusst hatte, die aber nicht mehr auffindbar war und bei der es sich um die einzige Quelle der als Concertino bezeichneten Komposition handelte. Die Begleitung besteht aus zwei Violinen und Bass (ohne Bratschen). Das recht knappe Konzert ist etwa halb so lang wie Hob. XVIII: 1, 2 und 6, und diese Kürze verstärkt den positiven Eindruck von formaler Strenge und Ausgewogenheit, den das Werk vermittelt. Auf den ersten Satz, der in der Handschrift keine Tempoangabe aufweist, folgen ein *Adagio* in F-Dur und ein *Allegro* im 3/8-Takt.

Konzert Nr. 6 in F-Dur

Das Doppelkonzert in F-Dur (Hob. XVIII: 6) wurde (gemeinsam mit Hob. XVIII: 7 und 8) im Breitkopf-Katalog von 1766 angezeigt. Ebenso wie Hob. XVIII: 5, 8 und 10 fehlt es in Haydns *Verzeichnis* von 1805. Sollte das Autograph damals an Breitkopf & Härtel gesandt worden sein, ging es wohl später verloren. Und sollte Hob. XVIII: 6 tatsächlich für Theresia Keller geschrieben worden sein, dann war es möglicherweise für eine Zeremonie nicht im Jahr 1756, sondern 1755 bestimmt. Allerdings gibt es keinerlei Belege für diese Hypothese. Das Konzert wurde erstmals 1937 veröffentlicht

(in der Fassung für Cembalo) und war damit das erste der sechs Konzerte, das im Druck erschien. Wie bei Hob. XVIII: 1 und 2 gehört zu den Streichern auch eine Partie für Bratsche. Das Thema des Orchesterritornells wird im ersten Satz zunächst von der Orgel und bald auch von der Violine aufgegriffen. Dieses eröffnende *Allegro moderato* und das *Largo* in C-Dur enthalten Kadenzen für die beiden Instrumente. Das Thema des *Presto*-Finale im 3/8-Takt antizipiert eigenwilligerweise das Menuett aus der Sinfonie Nr. 21 in A-Dur von 1764 – und nicht nur das, sondern, sicherlich rein zufällig, auch das von Mozarts *Eine kleine Nachtmusik* (1787).

In seiner Funktion als Kapellmeister von Bischof Adam Patachich im ungarischen Großwardein (heute Oradea in Rumänien) hat Michael Haydn (wohl Ende 1761) ein Konzert in C-Dur für Bratsche und Orgel (MH 41) geschrieben, das man als eine Art Nachgedanken zu Hob. XVIII: 6 betrachten könnte, wobei es allerdings deutlich umfangreicher ist. Es ist nicht

bekannt, ob ihm der Einfall zu diesem Werk kam, nachdem er das Stück seines älteren Bruders kennengelernt hatte. In derselben Tradition steht das Konzert für Orgel in B-Dur (1762) von Johann Georg Albrechtsberger (1736 – 1809), einem Zeitgenossen der Haydn-Brüder. Zu den Komponisten, die im Wiener Umkreis das Orgelkonzert kultivierten, zählte auch der ältere Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777). Von seinen 103 Konzerten, schätzt Helga Scholz-Michelitsch, sind dreiundneunzig für ein oder mehrere Tasteninstrumente bestimmt, wobei einige Quellen anstelle des Cembalos die Orgel und gelegentlich sogar das Klavier vorschlagen. Einige Stücke wurden um das Jahr 1765 in London veröffentlicht und tragen die Angabe "für Cembalo oder Orgel". Wagenseil gehörte zu Haydns Vorläufern. Sein autograph überliefertes Konzert für Violoncello in C-Dur aus dem Jahr 1763 ist Hob. XVIII: 1 stilistisch eng verwandt.

© 2019 Marc Vignal

Übersetzung aus dem Englischen: Stephanic Wollny



Adam Swann

Arcangelo, with Jonathan Cohen

Haydn: Concertos pour orgue

Introduction

Le groupe XVIII (concertos pour clavier) du catalogue Hoboken comprend onze œuvres considérées comme authentiques (Hob. XVIII: 1 – 11). On y trouve des concertos aussi bien pour orgue que pour clavecin ou pianoforte. Dans un article paru en 1970, Georg Feder, alors directeur du Joseph Haydn-Institut de Cologne, s'est demandé combien parmi ces concertos avaient été destinés à l'orgue. Selon lui, sept. Mais l'un d'eux, Hob. XVIII: 7 en fa majeur, n'est autre qu'un arrangement – non réalisé par Haydn lui-même – du trio pour clavecin, violon et violoncelle no 6 (Hob. XV: 40). Les deux mouvements centraux sont différents. Restent donc six concertos: quatre en ut majeur (Hob. XVIII: 1, 5, 8 et 10), un en ré majeur (Hob. XVIII: 2) et un en fa majeur, un double concerto pour violon et orgue (Hob. XVIII: 6). Feder a fait remarquer qu'aucun de ces concertos ne dépassait vers l'aigu la note ut^{re}, contrairement aux plus tardifs trois concertos pour clavecin ou pianoforte: en fa (Hob. XVIII: 3), en sol (Hob. XVIII: 4) et en ré (Hob. XVIII: 11).

Le concerto en sol (Hob. XVIII: 9) est quant à lui apocryphe.

Les concertos pour orgue sont les plus anciens de Haydn. Tous semblent avoir été écrits dans les années 1750, avant l'entrée du compositeur chez les Esterházy en 1761. Une chronologie est quasiment impossible à établir, et on ne sait pratiquement rien de leurs circonstances de composition, sauf à la rigueur pour deux d'entre eux (Hob. XVIII: 1 et 6). L'authenticité n'est absolument garantie que pour ces deux-là et pour un troisième (Hob. XVIII: 2). Certains furent peut-être destinés à la chapelle Saint-Anne du palais d'été du comte Friedrich Wilhelm von Haugwitz (1702 – 1765), un des membres les plus influents du gouvernement de Vienne: il était actif à la chancellerie de Bohême. Cette chapelle fut consacrée le 29 juillet 1759, mais Haydn se produisit à l'orgue chez Haugwitz avant cette date, selon son biographe Georg August Griesinger dès le milieu des années 1750: dans la chapelle de la chancellerie de Bohême? L'instrument d'origine de ces concertos est bien l'orgue, mais les documents disponibles montrent que pour Haydn et ses

contemporains ils pouvaient aussi être joués au clavecin. De l'orgue, Haydn n'utilisa en effet que le manuel, pas le pédalier.

Un seul autographe a survécu, celui de Hob. XVIII: 1. En provenance des archives des éditions Breitkopf & Härtel, il est conservé depuis 1953, l'année de sa première édition (par Breitkopf & Härtel), à la Bibliothèque du land de Hesse à Darmstadt. Daté de 1756, il porte l'indication "Concerto per l'Organo". En bas de la page 19 de l'*Entwurf-Katalog* (le catalogue de ses œuvres que Haydn dressa à partir de 1765), on trouve les incipits de Hob. XVIII: 1 et 2 avec la mention "Per il clavicembalo" (pour le clavecin). Mais aussi, en face de l'incipit de Hob. XVIII: 1 et rajoutée plus tard au crayon, la mention "Conc. Per L'organo". Toutes les sources d'époque de nos six concertos – copies manuscrites en parties séparées, annonces au catalogue Breitkopf – indiquent le clavecin, sauf (seulement pour ceux en ut majeur) les catalogues de Haydn. La date de 1756 (plus précisément "756") fut elle aussi ajoutée plus tard à l'autographe de Hob. XVIII: 1, ce qui nous amène à un épisode important de la vie du jeune Haydn et à ses répercussions un demi-siècle plus tard.

Vers 1754, quatre ou cinq ans après avoir quitté la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne

de Vienne, Haydn logea chez un perruquier nommé Johann Peter Keller (v. 1691 – 1771), ou fut soutenu financièrement par lui. Peut-être avait-il fait sa connaissance grâce à son frère cadet le violoniste Georg Ignaz Keller (1699 – 1771), un de ses anciens "collègues" à Saint-Étienne. Le perruquier avait eu quinze enfants, dont plus de la moitié disparus en bas âge. Toujours est-il qu'à Theresia Helena Keller (1733 – 1819), d'un an sa cadette, Haydn donna des leçons de chant. Il s'en éprit, elle semblait lui répondre, mais à son grand désespoir, ses parents l'obligèrent à entrer dans les ordres. Theresia devint le 8 avril 1755 novice dans un couvent de clarisses, ses parents allant jusqu'à déclarer que c'était à leur demande expresse et pour leur confort spirituel, et prononça ses vœux le 12 mai 1756. Dans les années 1800, Haydn se souvint avoir composé pour cette dernière cérémonie son concerto Hob. XVIII: 1 ou celui Hob. XVIII: 6, voire même son *Salve Regina* en mi, Hob. XXIIIb: 1. Les dirigea-t-il en personne? Comme à celui de Hob. XVIII: 1, la date "756" fut ajoutée après coup (sans doute vers 1803 – 1804) à l'autographe du *Salve Regina*, lui aussi en provenance des archives de Breitkopf & Härtel et conservé à la bibliothèque du land de Hesse à Darmstadt. Il s'agit des plus anciens autographes de Haydn,

et qu'il les ait précieusement gardés apparaît significatif. Aussi significatif est le fait qu'en religion, Theresia prit le nom de sœur Josepha. On ne sait comment, Keller persuada Haydn d'épouser une autre de ses filles, Maria Anna (1730 – 1800). Le mariage eut lieu à Saint-Étienne le 26 novembre 1760 et ne fut pas heureux. Quatre lettres de Griesinger – alors familier de Haydn avant de rédiger sa biographie – à Breitkopf & Härtel, éditeur à Leipzig, éclairent les propos tenus ci-dessus. Le 30 juillet 1803, il écrivit que Haydn lui avait dit avoir déterré, en fouillant dans ses papiers,

un concerto pour orgue et violon
composé il y a 50 ans pour sa belle-sœur
lors de son entrée au couvent.

Le 4 janvier 1804, que parmi les œuvres que Haydn lui destinait pour édition, on comptait un *Salve Regina* et un concerto pour orgue, “deux de ses plus anciens travaux”. Le 6 juin suivant qu'allait lui être envoyé, de Vienne à Leipzig, un concerto pour orgue

de 1756, qui sans doute ne correspond pas aux goûts actuels mais qui à sa manière sera certainement apprécié par ceux qui collectionnent la musique de Haydn. C'est celui à propos duquel je vous ai déjà écrit. Renvoyez l'original quand il aura été copié.

Et le 15 février 1806, il annonça à l'éditeur la prochaine expédition d'un *Salve Regina* de 1756 dont Haydn le pria de lui renvoyer le manuscrit “le moment venu”. Breitkopf & Härtel ne restitua pas à Haydn les manuscrits autographes de Hob. XVIII: 1 et du *Salve Regina* et ne publia aucune des trois œuvres: Hob. XVIII: 1 seulement un siècle et demi plus tard. Et il semble que Griesinger ou Haydn lui-même n'aient pas toujours été précis quant aux dates et aient d'une façon ou d'une autre confondu les concertos Hob. XVIII: 1 et Hob. XVIII: 6.

Concerto en ut majeur no 1

L'autographe du concerto Hob. XVIII: 1 indique pour l'orchestre deux *clarini* (trompettes ou cors), deux hautbois et cordes (avec altos). Mais les portées pour *clarino* I et II sont vides. Plusieurs copies d'époque, plus ou moins professionnelles, toutes différentes, contiennent ces instruments – on les trouve dans l'édition de 1953, d'après une copie à l'abbaye de Melk – ainsi que des timbales. Notre enregistrement utilise les hautbois, mais pas les trompettes. L'ouvrage, annoncé (avec Hob. XVIII: 5) au catalogue Breitkopf de 1763, figure en haut de la page 30 du *Haydn-Verzeichnis* (le catalogue que Haydn fit dresser de ses œuvres en 1805) comme “Concerto per

L'organo" no 1. Asses vaste, il est avec Hob. XVIII: 6 le plus abouti des six concertos pour orgue: les quatre autres leur sont sans doute antérieurs. Il s'ouvre (*Moderato*) sur un thème bien rythmé. Comme dans la plupart des concertos de Haydn, la ritournelle orchestrale du début module à la dominante avant de revenir à la tonique, alors que dans ceux de Johann Christian Bach et de Mozart, cette ritournelle ne module pas, reste à la tonique. Elle est ici clairement bipartite, avec une forte cadence de dominante (mesures 22 – 23) suivie à la tonique d'un second épisode avec deux thèmes secondaires chantants – TS. 1 à la mesure 24 (net contraste), TS. 2 à la mesure 32 – et une nouvelle cadence (mesures 38 – 39). La facture de cette ritournelle et du mouvement dans son ensemble témoigne de l'originalité et de la maîtrise formelle de Haydn âgé de vingt-quatre ans. Réapparaissent à la dominante TS. 2 au cours du premier épisode avec soliste (mesure 68) et TS. 1 à la fin de la deuxième ritournelle orchestrale (mesure 100). Le deuxième épisode avec soliste, centre du mouvement, débute comme le premier par le thème initial à la tonique et à l'orgue, et se poursuit largement en figurations en faisant la part belle au mode mineur (TS. 2 en la mineur à la mesure 152).

Une troisième ritournelle orchestrale réintroduit progressivement ut majeur, et on entend pour la troisième fois le thème initial à l'orgue: sentiment de réexposition, mais les figurations reviennent (sorte de cadence), avec TS. 2 en ut mineur (mesure 220). TS. 1 en ut majeur (mesure 230), soudaine éclaircie, annonce la conclusion.

Les deux autres mouvements appellent moins de commentaires: *Largo* en fa majeur avec accompagnement de cordes seules, en deux parties principales et cadence improvisée peu avant la fin, *Allegro molto* bondissant en mesure à 3 / 8 (comme dans beaucoup de symphonies des années 1750 et dans tous les autres concertos pour orgue sauf Hob. XVIII: 2).

Concerto en ré majeur no 2

Le concerto en ré (Hob. XVIII: 2) figure comme Hob. XVIII: 1 à la page 30 du *Haydn-Verzeichnis* de 1805, et juste après lui, mais comme "Concerto per il Clavicembalo" (pour clavecin) no 1, les no 2 et 3 étant Hob. XVIII: 3 et Hob. XVIII: 4. Pourquoi cette inclusion dans les concertos pour clavecin? Johann Elssler, le copiste qui écrivit le catalogue sous la supervision de Haydn, ne pouvait qu'ignorer quel était l'original, et Haydn, dans la mesure où il vit là une erreur, estima inutile de la corriger.

Comme Hob. XVIII: 1 et 6, ce concerto est assez vaste, mais, contrairement à eux, de structure plutôt diffuse, surtout en ses deux premiers mouvements. Robbins Landon le considère comme le plus ancien des six (vers 1752 – 1755) et le place en tête de sa tentative de chronologie. Son *Allegro moderato* initial n'a ni le relief, ni les nets contrastes thématiques, et son *Adagio molto* en sol n'a pas la séduction et l'ampleur mélodiques, des mouvements correspondants de Hob. XVIII: 1. L'ouvrage, annoncé (avec Hob. XVIII: 9) au catalogue Breitkopf de 1767 comme concerto pour clavecin et cordes, se trouve en copies manuscrites dans plusieurs abbayes autrichiennes. Une copie berlinoise va jusqu'à l'attribuer à Baldassare Galuppi (1706 – 1785), compositeur d'opéras dont on sait que l'un d'eux fut admiré par le jeune Haydn, et il a même été enregistré sous son nom.

Concerto en ut majeur no 10

En haut de la page 20 de l'*Entwurf-Katalog*, on lit (sans incipits) à gauche "Concerto p. Violino e Cembalo in F" (violon et clavecin en fa), ce qui se rapporte à Hob. XVIII: 6, et à droite "e ancora altri Due Concerti p. l'Organo in C" (et encore deux autres concertos pour orgue en ut). Or les concertos

pour orgue en ut autres que Hob. XVIII: 1 et ayant circulé sous le nom de Haydn ne sont pas deux, mais trois: Hob. XVIII: 5, 8 et 10. Leur authenticité n'est pas absolument garantie, mais très probable. Les concertos Hob. XVIII: 5 et 10 furent longtemps considérés comme perdus. Hob. XVIII: 10 fut annoncé (avec le concertino Hob. XIV: 11 et Hob. XVIII: 3) au catalogue Breitkopf de 1771. En 1966, Alexander Weinmann annonça avoir mis la main à la Société des Amis de la Musique de Vienne sur une copie manuscrite (en parties séparées) dont on connaissait l'existence, mais qu'on ne réussissait pas à (re)trouver: la seule source de l'ouvrage, qualifié de Concertino. L'accompagnement est pour deux parties de violon et basse (sans altos). C'est un concerto concis, deux fois plus court que Hob. XVIII: 1, 2 et 6, et cette brièveté permet un beau sens de l'organisation et des proportions. Le premier mouvement, sans indication de tempo sur le manuscrit, est suivi d'un *Adagio* en fa et d'un *Allegro* à 3 / 8.

Concerto en fa majeur no 6

Le double concerto en fa majeur (Hob. XVIII: 6) fut annoncé (avec Hob. XVIII: 7 et 8) au catalogue Breitkopf de 1766. Tout comme Hob. XVIII: 5, 8 et 10, il ne figure pas dans le

Haydn-Verzeichnis. L'autographe, s'il fut envoyé à Breitkopf & Härtel vers 1805, fut égaré par la suite. Dans la mesure où Hob. XVIII: 6 fut composé "pour" Theresia Keller, ce fut peut-être pour la cérémonie non de 1756, mais de 1755. Rien de toute façon ne permet d'étayer cette hypothèse. Il fut publié pour la première fois en 1937 (pour clavecin): première édition d'un quelconque de nos six concertos. Comme dans Hob. XVIII: 1 et 2, les cordes comprennent une partie d'alto. Le thème de la ritournelle orchestrale du premier mouvement est repris le moment venu d'abord par l'orgue, juste après par le violon. Cet *Allegro moderato* initial et le *Largo* en ut contiennent des cadences pour les deux instruments, et le thème du *Presto* final à 3 / 8 annonce curieusement celui du menuet de la symphonie en la majeur no 21 de 1764, et même, au-delà, ce qui est sûrement l'effet du hasard, celui de la *Petite musique de nuit* de Mozart (1787).

En tant que maître de chapelle de l'évêque Adam Patáchich à Großwardein en Hongrie (actuellement Oradea en Roumanie), Michael Haydn composa (en toute vraisemblance à la

fin de 1761) un concerto en ut majeur pour alto et orgue (MH 41), sorte de pendant de Hob. XVIII: 6 et plus vaste que lui. On ne sait si Michael en eut l'idée après avoir pris connaissance de l'ouvrage de son frère aîné. Dans la même tradition se situe le concerto pour orgue en si bémol majeur (1762) d'un contemporain des frères Haydn, Johann Georg Albrechtsberger (1736 – 1809). Leur aîné Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777) fut de ceux qui dans l'orbite de Vienne pratiquèrent le concerto pour orgue. De ses cent trois concertos, estime Helga Scholz-Michelitsch, quatre-vingt-treize sont pour un ou plusieurs instruments à clavier, certaines sources indiquant au lieu du clavecin l'orgue ou même parfois le pianoforte. Quelques-uns furent publiés à Londres vers 1765 avec comme mention "pour clavecin ou orgue". Wagenseil ne fut pas qu'un prédécesseur de Haydn. Son concerto pour violoncelle en ut majeur, conservé sous forme d'autographe et daté de 1763, est stylistiquement proche de Hob. XVIII: 1.

© 2019 Marc Vignal

Also available

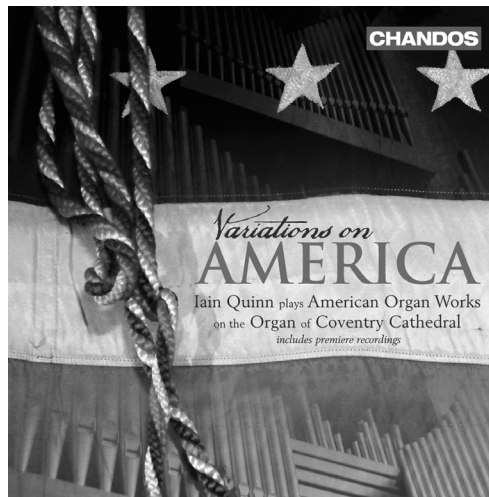


CHAN 10463

Iain Quinn plays Czech music



Also available

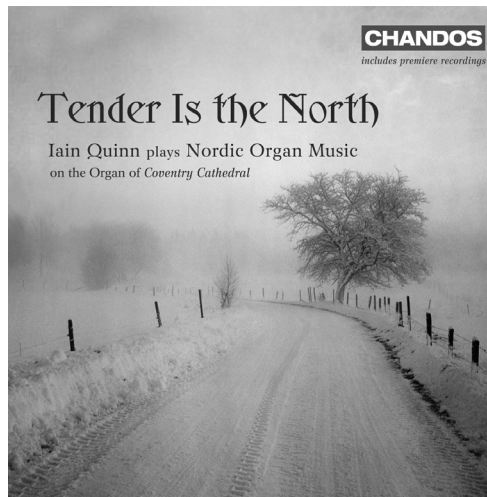


CHAN 10489

Variations on America



Also available



CHAN 10581

Tender Is the North



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recording producer Adrian Peacock
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer James Unwin
Editor Will Brown
Chandos mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue St Mary's Parish Church, South Woodford, London; 19 – 22 March 2019
Front cover and inlay card The organ, installed 1797 and based on Haydn's disposition, in the Bergkirche Heimsuchung Mariä, Eisenstadt / Photograph by Thomas Ledl
Back cover Photograph of Iain Quinn by Billy Nguyen
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Iain Quinn

Billy Nguyen

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20118

FRANZ JOSEPH HAYDN

(1732–1809)

Organ Concertos

- | | | |
|-----|--|-------|
| 1-3 | Concerto No. 1 (Hob. XVIII: 1)*
in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Organ and String Orchestra with Oboes | 23:42 |
| 4-6 | Concerto No. 6 (Hob. XVIII: 6)†
in F major • in F-Dur • en fa majeur
for Violin, Organ, and String Orchestra | 20:03 |
| 7-9 | Concerto No. 2 (Hob. XVIII: 2)*
in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Organ and String Orchestra | 25:43 |

TT 69:41

© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Available as download only

- | | | |
|-------|---|--|
| 10-12 | Concerto No. 10 (Hob. XVIII: 10)*
in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Organ and String Orchestra | |
|-------|---|--|

Sophie Gent violin†
Iain Quinn organ
Arcangelo
Jamie Campbell* • Sophie Gent† leaders
Jonathan Cohen

HAYDN: ORGAN CONCERTOS – Quinn/Gent/Arcangelo/Cohen

CHANDOS
CHAN 20118

HAYDN: ORGAN CONCERTOS – Quinn/Gent/Arcangelo/Cohen

CHANDOS
CHAN 20118