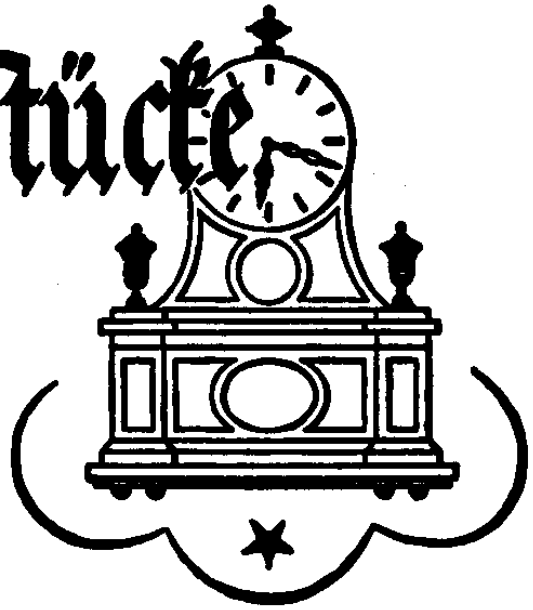
# Joseph Haydn

# Flötenuhrstücke für Klavier



JOSEPH HAYDN

# WERKE FÜR DAS LAUFWERK

(FLÖTENUHR)

für Klavier zu zwei Händen

# WORKS FOR MUSICAL CLOCK

for Piano Solo

übertragen und erstmalig herausgegeben von / transcribed and edited by

ERNST FRITZ SCHMID

NAGELS VERLAG KASSEL

Edition Nagel 802

# VORWORT ZUR NEUAUFLAGE 1954

Die heute so viel diskutierte mechanische Musik mit ihren Problemen reicht weit in die Geschichte der Tonkunst zurück. Mindestens schon das 15. und 16. Jahrhundert mit der Freude jenes Zeitalters an allerlei Kuriositäten kannte musikalische Automaten. Das Besondere, das diese mechanischen Musikinstrumente etwa von unserem Plattenspieler unterscheidet, ist, daß sie sich nicht bloß darauf beschränkten, lebendiges Musizieren möglichst getreu wiederzugeben, sondern daß sie, wie etwa im Falle Hans Leo Haßlers oder Christian Erbachs, auch Werke darboten, die eigens für Automaten geschaffen waren und auf deren musikalisches Eigenleben Rücksicht nahmen.[1] Dies gilt auch für das wichtigste mechanische Musikinstrument des Rokoko und noch des Biedermeier, die Flötenuhr, deren Literatur von den größten Meistern ihrer Zeit, von Mozart, Beethoven und vor allem von Joseph Haydn, bereichert wurde. Erhaltene Originalinstrumente geben uns die unschätzbare Möglichkeit, die betreffenden Stücke des Meistes noch genau so zu hören, wie er sich ihren Vortrag dachte; dies ermöglichst bedeutsame Feststellungen namentlich zu Ornamentik und Zeitmaß.[2]

[1] Hierüber vgl. Albert Protz, Mechanische Musikinstrumente, Bärenreiter-Verlag Kassel (1939).

[2] Für eine etwas frühere Zeit vgl. hierzu die Studie von Hans-Peter Schmitz, Die Tontechnik des Père Engramelle, Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel 1953. Eingehende Untersuchungen über Haydns Werke für mechanische Musikinstrumente und ihre Entstehungsgeschichte bringt Ernst Fritz Schmid, Joseph Haydn und die Flötenuhr, Zeitschr. f. Musikwissenschaft Jg. XIV (Leipzig 1931/32) S. 193—221 u. 335 f. Auf Veranlassung des Verfassers wurden 1932 die Nr. 1, 6, 11, 12, 21, 24 und 26 der vorliegenden Sammlung nach den Originalinstrumenten auf der Schallplatte Parlophon Rot-Et. B. 37040 durch die Kulturabteilung der Carl Lindström A.-G., Berlin, festgehalten.



# PREFACE TO THE SECOND IMPRESSION (1954)

The mechanical reproduction of music, with all its problems the subject of so much discussion nowadays, reaches far back in musical history. Musical automata were known at least as early as the fifteenth and sixteenth centuries — a period that took delight in curiosities of all kinds. The feature that distinguishes these mechanical instruments from our modern record-player is the fact that they were not restricted to reproducing as faithfully as possible the playing of actual musicians, but also performed works which, in the case of Hans Leo Hassler or Christian Erbach, for instance, were specifically written for them and took into account their intrinsic musical character.[1] The same applies to the most important mechanical instruments of the later eighteenth and early nineteenth centuries, whose repertoire included pieces by the greatest composers of the time — Mozart, Beethoven and, above all, Joseph Haydn. The original instruments which have survived give us the invaluable opportunity of hearing these works performed, even now, exactly as the composer intended, enabling us to make significant discoveries, particularly with regard to ornamentation and tempo.[2]

[1] Cf. Albert Protz, *Mechanische Musikinstrumente*, Bärenreiter Edition, Cassel, 1939.

[2] For a rather earlier period cf. the monograph by Hans-Peter Schmitz, *Die Tontechnik des Père Engramelle*, Bärenreiter Edition, Cassel & Basel, 1953. A detailed investigation into Haydn's works for mechanical instruments will be found in Ernst Fritz Schmid, "Joseph Haydn und die Flötenuhr", *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, xiv (1931/2), 193—221 and 335 f. On the author's suggestion Nos. 1, 6, 11, 12, 21, 24 and 26 of the present collection, played on the original instruments, were secured on gramophone record in 1932 (Parlophone, Red Label B. 37040) by the cultural department of the Carl Lindström A.-G., Berlin.

Die vorliegende Sammlung, deren erste Auflage 1931, am Vorabend des Haydn-Jubiläumsjahres, erschien, vereinigt alle bisher zum Vorschein gekommenen Flötenuhrwerke Joseph Haydns in Übertragung für Klavier zu zwei Händen.

Zum Verständnis des Instruments, für das Haydn hier schrieb, seien einige Bemerkungen vorangeschickt. Sie mögen dem Spieler zugleich ein kleiner Wegweiser sein für die Art, in der die zarten Stücke auf dem Klavier wiedergegeben werden sollen; wünschte doch der Meister selbst den seltsam starren und doch unwirklich lebendigen, feinziselierten Klang der Flötenuhr für diese Werke. Daß es sich bei diesem Instrument nicht um das erst anfangs des 19. Jahrhunderts aufgekommene Stahlfeder-Spielwerk handelt, das wir heute allgemein unter dem Begriff „Spieluhr" zu verstehen pflegen, muß gerade auch des Klangbildes wegen besonders betont werden. Die Flötenuhr braucht durchaus nicht immer mit einer regelrechten Uhr mit Zeiger und Zifferblatt verbunden zu sein, wie an sich der Name nahelegen könnte; häufig besteht sie nur aus dem mechanischen Musikwerk, das aus einer mit Stiften besetzten Walze, einem Blasebalg, einer Reihe abgestimmter Pfeifen und einem Uhrwerk mit Feder- oder Gewichtsantrieb zusammengesetzt ist. Wir haben also eine regelrechte automatisch betriebene Miniaturorgel vor uns. Das Uhrwerk versetzt die Walze in Rotation und den Blasebalg in Tätigkeit, die einzelnen Stifte der Walze lösen mittels einer einfachen mechanischen Traktur die jeweiligen Pfeifen aus.

Es sind nun aus den Jahren 1772, 1792 und 1793 drei wohlerhaltene prächtige Flötenuhren auf uns gekommen, die von dem Barmherzigen Bruder und fürstlich Esterházyschen Bibliothekar P. Primitivus Niemecz, einem Schüler und Freund Haydns, erbaut worden sind und ausschließlich Stücke Haydns spielen. Niemecz war unter Haydns Anleitung kompositorisch tätig und verband mit bedeutenden musikalischen Fähigkeiten eine hervorragende Begabung auf mechanischem Gebiet. Für die von ihm meisterhaft er-

The present collection, the first impression of which appeared in 1931, on the eve of the Haydn centenary year, gathers together all the known works by Haydn for musical clock, in transcriptions for piano solo.

A few preliminary remarks are needed about the instrument for which Haydn was writing. These might also give the player some measure of guidance on how to perform these delicate pieces on the piano. The composer himself, however, wanted the curiously intractable, yet unbelievably lively, finely chiselled sound of the musical clock for these works. It must be stressed right away, on account of the tone-colour as much as anything, that this instrument has nothing to do with steel comb mechanism which was developed only at the beginning of the nineteenth century, and which we now generally associate with the term "musical box". The musical clock is by no means necessarily connected with an actual clock having a face and hands, as the name might suggest. Often it consists solely of the musical mechanism, comprising a pinned cylinder, a pair of bellows, a row of tuned pipes and a clockwork motor driven by a spring or weight. In other words we have a genuine organ in miniature that is driven by mechanical means. The clockwork sets in motion the cylinder and the bellows, and the pipes are brought into play by the pins through a simple mechanical linkage.

Three fine examples of musical clocks by Father Primitivus Niemecz have survived in a good state of preservation, dating from 1772, 1792 and 1793. Niemecz, a member of the Order of Brothers Hospitalers and librarian to Prince Esterhazy's household, was a pupil and friend of Haydn, and his instruments play nothing but Haydn's pieces. Under Haydn's guidance he did some composing, and his considerable musical ability was combined with an outstanding gift for anything mechanical. And it was from his great master himself that he asked for pieces for his superbly built musical

bauten Flötenuhren erbat er sich die Musikstücke von seinem großen musikalischen Lehrmeister selbst; er hat uns damit mehr als dreißig köstliche Originalstücke Haydns „für das Lauffwerk" überliefert. Außer den drei Originalinstrumenten, die sich heute in Wien und im Chiemgau befinden, sind auch eine Reihe Originalhandschriften und zeitgenössische Abschriften von Flötenuhrstükken Haydns in Wiener und Berliner Archiven erhalten.

Die vorliegende Reihe ist auf Grund dieser Quellen unter möglichster Wahrung ansteigender Schwierigkeit zusammengestellt. Nr. 1 bis 12 bringt in der originalen Folge die Stücke der Flötenuhr von 1792. Sie ist als einziges der drei Instrumente mit einer richtigen gehenden Uhr verbunden, die schon äußerlich ein besonders reizvolles Stück darstellt (siehe die Abbildung). Die Pfeifen sind wie bei allen Niemecz-Flötenuhren im Boden des Kastens liegend angebracht; diese kleinen und zarten Gebilde aus Birnholz und Fichtenholz bilden bei allen drei Instrumenten ein einziges Register, nähmlich Gedeckt 4' in der Klangform der „Wiener Flöte"; die Anzahl der Pfeifen variiert zwischen 17 und 29. Der Klang der Flöten ist von transparentester Zartheit; von seinem stillen und feinen Zauber geht eine unirdisch ruhevolle Heiterkeit aus. Besonders kostbar ist nun gerade die Uhr von 1792; sie spielt jeweils zur vollen Stunde eines ihrer 12 Stückchen. Ehemals im Besitz des fürstlichen Hauses Liechtenstein, mit dem Haydn vielfältig verbunden war, ist sie heute Eigentum von Herrn Hans Urban in Wien. Mehrere ihrer Stücke, so Nr. 4, 5, 7, 9 und 10, sind nicht handschriftlich erhalten und mußten nach dem Gehör notiert werden. Einige sind wesentlich veränderte Fassungen anderer Werke Haydns, so Nr. 4 (Lied „Warnung an ein Mädchen") und Nr. 5 (Trio der Symphonie „La Reine"). Nr. 11 erinnert in den beiden ersten Takten an den Beginn vom Menuett eines Streichquartettes (op. 54, 2), ist aber anders weitergeführt. Nr. 10 bietet das Finale (Rondo Allegro) einer C-Dur-Sinfonie, die bisher als Werk Dittersdorfs angesehen wurde, aber auch unter Haydns Namen erhal-

clocks, thereby handing down to us more than 30 delightful original works by Haydn for mechanical organ. Apart from the three original instruments, which are now in Vienna and the Bavarian district of Chiemgau, a number of original manuscripts and contemporary copies of pieces by Haydn for musical clock are preserved in Viennese and Berlin archives.

The present collection has been compiled from these sources, as far as possible in increasing order of difficulty. Nos. 1-12 represent in their original order the pieces from the musical clock of 1792. This is the only one of the three instruments that is incorporated into an actual clock. Even in its outward appearance it is a particularly charming piece of work (see frontispiece). As in all musical clocks by Niemecz, the pipes are arranged horizontally in the base of the cabinet. In all three instruments these delicate little pipes made of pearwood and pine, varying in number between 17 and 29, constitute a single rank, a stopped flute of four-foot pitch. Their tone has a quality of the utmost delicacy, whose peaceful enchantment creates a mood of ethereal serenity. Especially precious is the clock of 1792, which plays one of its twelve little pieces on the stroke of every hour. At one time in the possession of the princely house of Liechtenstein, with which Haydn had many connections, it is now the property of Herr Hans Urban in Vienna. Several of its pieces — e. g. Nos. 4, 5, 7, 9 and 10 — do not survive in manuscript, and had to be transcribed by ear. Some of them are substantially altered versions of other works by Haydn — e. g. No. 4. (the song "Warnung an ein Mädchen") and No. 5 (the trio of Symphony No. 85, known as "La Reine"). The first two bars of No. 11 are reminiscent of the opening of the minuet in one of the string quartets (Op. 54, No. 2), but the piece then continues differently. No. 10 presents the Finale (Rondo: Allegro) of a symphony hitherto attributed to Dittersdorf, but which also exists under Haydn's name. Haydn's claim

ten ist; Haydns Autorschaft wird durch diese Überlieferung auf der Haydn-Flötenuhr des P. Niemecz nachdrücklich gestützt.[3]
Als Nr. 13 bis 18 folgen die sechs Stücke aus der Flötenuhr von 1772, die nicht auch auf den beiden anderen Uhren erhalten waren. Diese Uhr wurde von Haydn der Gemahlin seines Freundes, des Wiener Hofkapellmeisters Florian Leopold Gaßmann, zur Taufe ihrer Tochter Anna (später verheirateten Fux) verehrt. Sie befindet sich noch heute im Besitz von Verwandten, der Familie Teubner-Reghem in Wien. Sie spielt im ganzen 16 Stücke (in unserer Reihe die Nummern 23, 22, 13–15, 21, 16, 20, 19, 8, 6, 17, 11, 18, 2, 24); besonders sei auf das hübsche Minore „all'Ongarese" in Nr. 14 hingewiesen. Nr. 13 und 15 zeigen in den zwei ersten Takten wieder Anklänge an andere Werke des Meisters (Arie „La ragazza col vechione" des Buonafede aus Akt I Nr. 7 der Oper „Il Mondo della Luna" und Andante der „Symphonie impériale"), stellen aber ganz andere Stücke dar.[4] Nr. 16 bringt eine besondere Überraschung: die Melodie, die Beethoven 1796 bis 97 „als Russischer Tanz aus dem Ballett ‚Das Waldmädchen' von Wranitzky" zum Thema seiner bekannten Klaviervariationen verwendete. Das Stück in Wranitzkys Ballett stammt von Giovanni Mane Giornovichi, von dem Haydn die Weise zwanzig Jahre früher erhalten haben dürfte. Haydn war somit der erste, der diese reizende Volksmelodie vertont hat. Nr. 18 erschien noch zu Haydns Lebzeiten und unter seinem Namen auch als „Finale presto Scherzo" eines Trios Nr. III für Violine, Viola und Baß im Verlag Hein-

[3] Es handelt sich um die im Symphonieverzeichnis der Haydn-Gesamtausgabe Breitkopf & Härtels von Eusebius Mandyczewski unter III, Nr. 6 angeführte Symphonie. Eine Handschrift der Symphonie unter Haydns Namen findet sich im Musikarchiv des Benediktinerstifts Kremsmünster (H 2,23).

[4] Den Hinweis auf „Il Mondo della Luna" danke ich Mr. H. C. Robbins Landon-Wien.

to authorship is strongly supported by its survival in the "Haydn" clock of Father Niemecz.[3]
The next six pieces, Nos. 13–18, consist of those from the musical clock of 1772 which are not also found on the other two instruments. This mechanical organ was given by Haydn as a present to the wife of his friend, the Viennese Court *Kapellmeister* Florian Leopold Gassmann, on the occassion of the baptism of their daughter Anna (later Frau Fux). It is still in the possession of the descendants of the Gassmanns, the Teubner-Reghem family in Vienna. It plays sixteen pieces in all (Nos. 23, 22, 13–15, 21, 16, 20, 19, 8, 6, 17, 11, 18, 2 and 24 of the present collection). Special attention should be drawn to the charming *minore* section "all' Ongarese" of No. 14. The first two bars of both No. 13 and No. 15 again display similarities to other works by Haydn (Buonafede's aria "La ragazza col vechione", No. 7 from Act I of the opera *Il Mondo della Luna*, and the Andante of the Symphony "L'Impériale"), but as a whole they present quite different pieces.[4] No. 16 provides a special surprise: the melody which Beethoven used as the theme of his well-known variations (1796–7) on a "Russian Dance from the Ballet 'Das Waldmädchen' by Wranitzky". The piece in Wranitzky's ballet derives from Giovanni Mane Giornovichi, from whom Haydn must have had the tune twenty years earlier. Haydn was therefore the first to set this delightful folk melody. No. 18 was published Haydn's lifetime and under his name as the "Finale presto Scherzo" of a Trio No. III for violin, viola

[3] This is the symphony numbered III/6 in Eusebius Mandyczewski's catalogue of the symphonies in the projected Complete Edition published by Breitkopf & Härtel. A manuscript of the symphony bearing Haydn's name is found in the musical archives of the Benedictine monastery of Kremsmünster (shelf-mark H 2,23).

[4] I owe the reference to *Il Mondo della Luna* to Mr. H. C. Robbins Landon of Vienna.

rich Philipp Boßler zu Speyer.[5] Die humorvollen Beinamen der Stücke 6, 16 und 18 entstammen der Fux-Gaßmannschen Familientradition; Nr. 8 war nach der Überlieferung das Lieblingsstückchen der Anna Fux-Gaßmann.

Nr. 19 bis 30 enthalten in unveränderter Reihe die 12 Stücke der Flötenuhr von 1793, eines durch seine Geschichte besonders interessanten Instruments. Haydn selbst hat es seinem Gönner und Herrn, dem Fürsten Nikolaus Esterházy, zur Erinnerung verehrt, als er nach London reiste. Einer der Nachfolger des Fürsten verschenkte das Instrument, das nach längeren Irrfahrten über London, Meran, Wien und Stuttgart nach Prien im Chiemgau gelangte, wo es sich heute im Besitz von Herrn und Frau Baron von Veyder-Malberg befindet. Auch unter den zum Teil musikalisch recht kompliziert gearbeiteten Stücken dieser Uhr befindet sich eine kleine Überraschung. Es ist dies Nr. 25, ein Marsch, der vorher Beethoven zugeschrieben wurde und sich bisher nur in Verbindung mit einem echten Marsch Beethovens auf einer Spieluhr vom Anfang des 19. Jahrhunderts fand („Grenadiermarsch arrangiert von Herrn Ludwig van Beethoven"). Die Autorschaft Haydns darf nunmehr als gesichert gelten.[6]

Das kostbare Stück Nr. 27 veröffentlichte Haydn 1794 auch als „Allegretto per il Clavicembalo o Piano Forte" im Verlag Artaria in Wien.[7]

Nr. 28 bis 30 stellen wieder abgeänderte Fassungen anderer Werke Haydns dar (Finale des Quartetts op. 71, 1, Menuett aus der

[5] Ein Exemplar der Ausgabe Boßlers befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Mus. pr. 2° 50).

[6] Vgl. a. K. Haas, Haydn's English Military Marches, in „The Score", London, Januar 1950, und die Schallplatte der Bläserfassung bei Westminster Recording Co., New York City-London-Wien.

[7] „Allegretto / per il Clavicembalo o Piano Forte / del Sigr. / Haydn. / 478. In Vienna presso Artaria & Comp: 10 xr." Ein Exemplar im Musikarchiv des Benediktinerstifts Melk (V 813).

and bass issued by the Speyer firm of Heinrich Philipp Bossler.[5] The comic nicknames of Nos. 6, 16 and 18 are traditional in the Fux-Gassmann family, and No. 8 is traditionally said to have been the favourite piece of Anna Fux-Gassmann.

Nos. 19—30 contain in their original order the twelve pieces of the mechanical organ of 1793, an instrument with a particularly interesting history. Haydn himself gave it as memento to his patron and employer, Prince Nikolaus Esterhazy, when he left for London. One of the Prince's successors gave the instrument away, and after long wanderings via London, Merano, Vienna and Stuttgart it finally arrived in Prien in Chiemgau, where it is now in the possession of the Baron and Baroness of Veyder-Malberg. Among these pieces too, some of which are extremely complex in their musical treatment, there is something of a surprise. This is in No. 25, a march previously attributed to Beethoven which has been known hitherto only in conjunction with a genuine march of Beethoven's on a musical clock dating from the beginning of the nineteenth century ("Grenadier March arranged by Herr Ludwig van Beethoven"). Haydn's authorship can now be regarded as definitely established.[6]

The delightful No. 27 was also published in 1794 by the Viennese firm of Artaria as *Allegretto per il Clavicembalo o Piano Forte.*[7]

Nos. 28—30 again represent altered versions of other works by Haydn (Finale of the Quartet Op. 71, No. 1, minuet of the

[5] A copy of the Bossler edition is preserved in the Bavarian State Library in Munich (shelf-mark Mus. pr. 2° 50).

[6] Cf. also K. Haas, "Haydn's English Military Marches", *The Score*, London, January 1950, and the recording of the version for wind instruments issued by the Westminster Recording Co., New York, London, Viennna.

[7] *Allegretto / per il Clavicembalo o Piano Forte / del Sigr. / Haydn. / 478. In Vienna presso Artaria & Comp: 10 xr.* (copy in the musical archives of the Benedictine monastery of Melk, shelf-mark V 813).

Symphonie „Die Uhr" und Finale des Lerchenquartetts op. 64,5). Die beiden letzten Stücke unserer Folge, Nr. 31 und 32, waren auf keiner der drei überlieferten Flötenuhren nachzuweisen; sie fanden sich aber unter den handschriftlich erhaltenen Flötenuhrwerken Haydns und wurden deshalb auch aufgenommen. Nr. 32 zeigt das Finale der Zehnten Londoner Symphonie in freier Umarbeitung.

Die Übertragung der Stücke für Klavier zu zwei Händen änderte nichts am originalen Klang- und Notenbild. Aus den Quellen, die gelegentlich für ein und dasselbe Stück mehrere leicht abweichende Fassungen enthielten, wurden die wertvollsten Versionen ausgewählt. Zu Nr. 1 und Nr. 30 wurden die verschiedenen Fassungen aus Haydns Autograph im Anhang wiedergegeben. Dynamik und Agogik findet sich nur in Nr. 28 in Haydns eigener Handschrift. Alle vom Herausgeber zugesetzten Tempi und Vortragszeichen, die meist dem gehörten Vortrag der Instrumente oder der Tradition ihrer Besitzer entsprechen, ebenso pianistisch schwer ausführbare Triller, sind in eckige Klammern gesetzt. Die Phrasierungszeichen sind den Handschriften und dem Klang der Instrumente entnommen.

Zur Ausführung der Stücke ist noch zu bemerken, daß neben der praktisch naheliegendsten durch Klavier zu zwei Händen, für die diese Ausgabe besonders eingerichtet ist, die Wiedergabe auch auf Kleinorgel und Orgel in einer Registrierung von spielerisch-zarter Färbung sehr wirkungsvoll ist (Gedeckt 4', oder Waldflöte 2' und Bourdon 16', usf.); ebenso ist eine Ausführung auf dem Cembalo in sorgfältigster Registrierung, die auch Sub-Oktavierung erlaubt, äußerst reizvoll. Neben der Wahl zarten und doch gesättigten Klanges ist besonders die zierlichste Ausführung des ornamentalen Filigranwerks zu beobachten, das Haydn hier mit großer Liebe behandelt; es sei namentlich auf die Arpeggios mit Accacciatur hingewiesen, die der Meister in den Flötenuhrstücken sehr häufig verwendet (zur Ausführung dieser Verzierung siehe Anmerkung

"Clock" Symphony, and Finale of the "Lark" Quartet, Op. 64, No. 5).

The last two pieces of the present collection, Nos. 31 and 32, were not found on any of the three instruments. But they exist among the works by Haydn for musical clock that are preserved in manuscript, and were therefore included. No. 32 is a free arrangement of the Finale of the tenth London symphony.

Transcribing the pieces for piano solo does nothing to alter their original text. The sources occasionally contain several slightly different versions of one and the same piece, in which case the most trustworthy source has been followed. The different versions of Haydn's autograph of No. 1 and No. 30 are given in the Appendix. Marks of dynamics and expression are found in Haydn's own manuscript only in the case of No. 28. All markings added by the editor (most of them corresponding to the manner of performance that is heard on the original instruments, or the tradition of their owners) are printed in square brackets, and the same applies to trills which are difficult to execute on the piano. The phrasing as indicated is taken from the manuscripts and the aural evidence of the instruments.

In connection with the performance of the pieces, it should be said that as well as the most obvious practicable alternative of piano solo they are also very successful played on chamber organ or organ, using a bright and delicate combination of stops (Gedeckt 4' or Waldflöte 2' and Bourdon 16' &c.). Similarly they sound extremely charming on the harpsichord, providing they are registered with the utmost discretion -- which does not preclude the use of sixteen-foot tone. Apart from the choice of delicate yet satisfying tone-colour, particular attention must be paid to the neatest possible execution of the decorative filigree-work, which is here treated with great affection by Haydn. Special mention should be made of the arpeggios with accacciature which the composer uses very frequently in his pieces for musical clock

auf Seite 11). Die feine und stille Art der köstlichen Hausmusik, die uns Haydn in seinen Flötenuhrwerken geschenkt hat, verlangt vom Spieler eine ungekünstelt naive Wiedergabe und liebevolle Vertiefung in das feingeäderte, funkelnde Wesen dieser kleinen Edelsteine.

Augsburg, Weihnachten 1953 — Ernst Fritz Schmid

(for details of the performance of this ornament see note on page 11). The exquisite delicacy of Haydn's works for musical clock demands of the performer an artless and unaffected style of playing and an affectionate absorption in the refined and sparkling nature of these little gems.

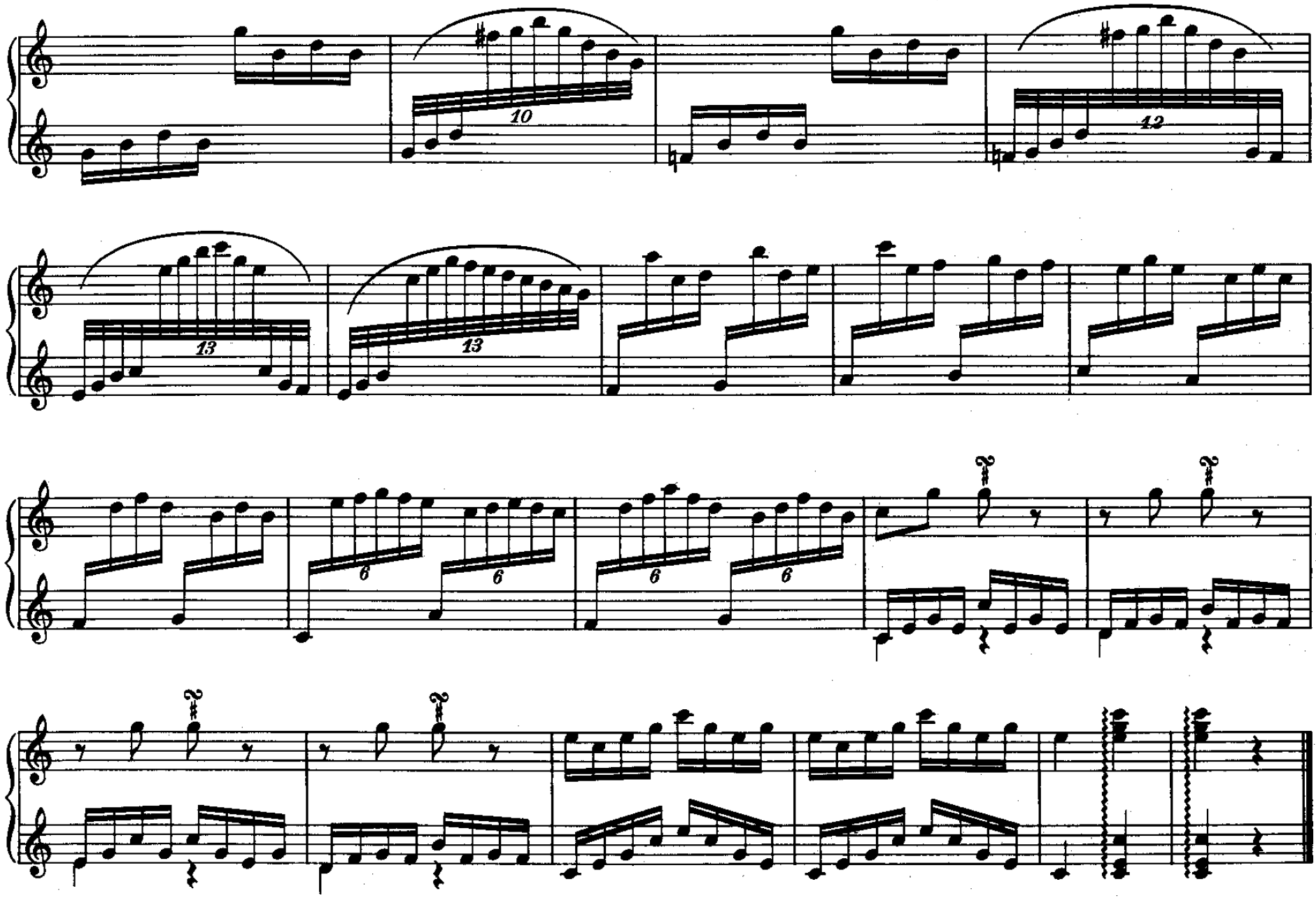
Augsburg, Christmas 1953 — Ernst Fritz Schmid

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 1970 / Printed in Germany

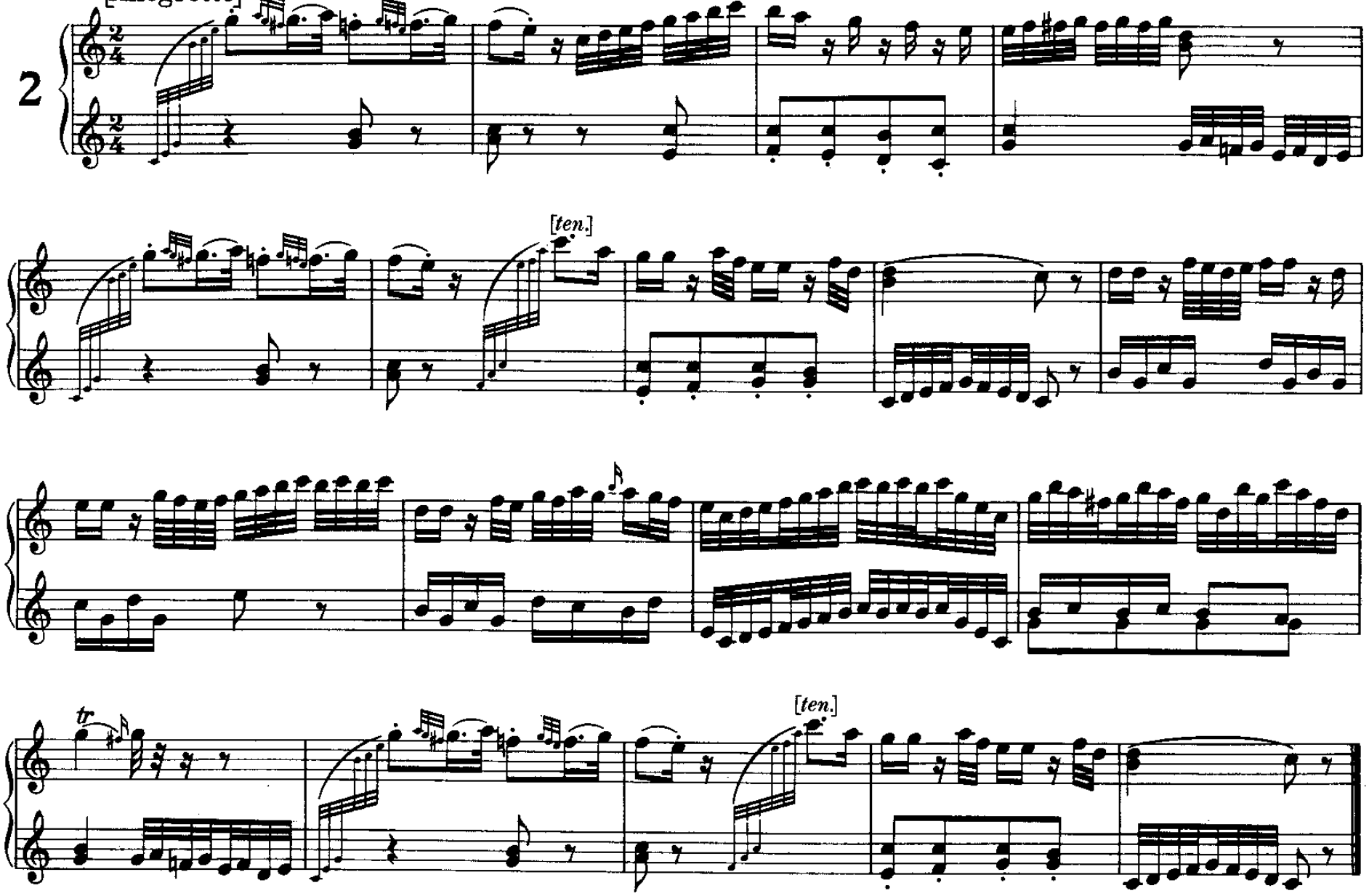
# Flötenuhr 1792 (No 1-12)

[Allegro moderato]

1

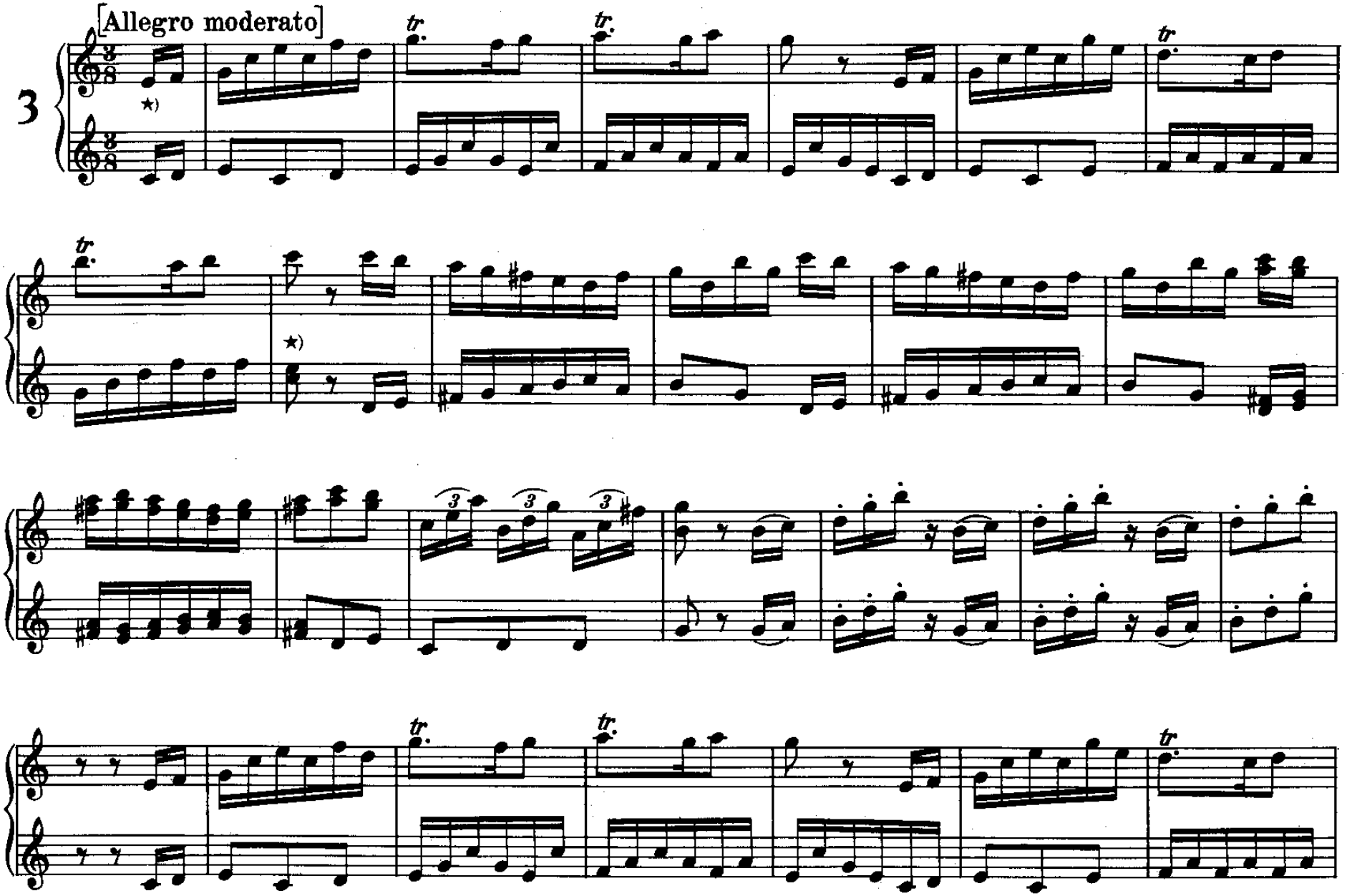

10
12
13
13
6
6
6
6

Andante
[Allegretto]

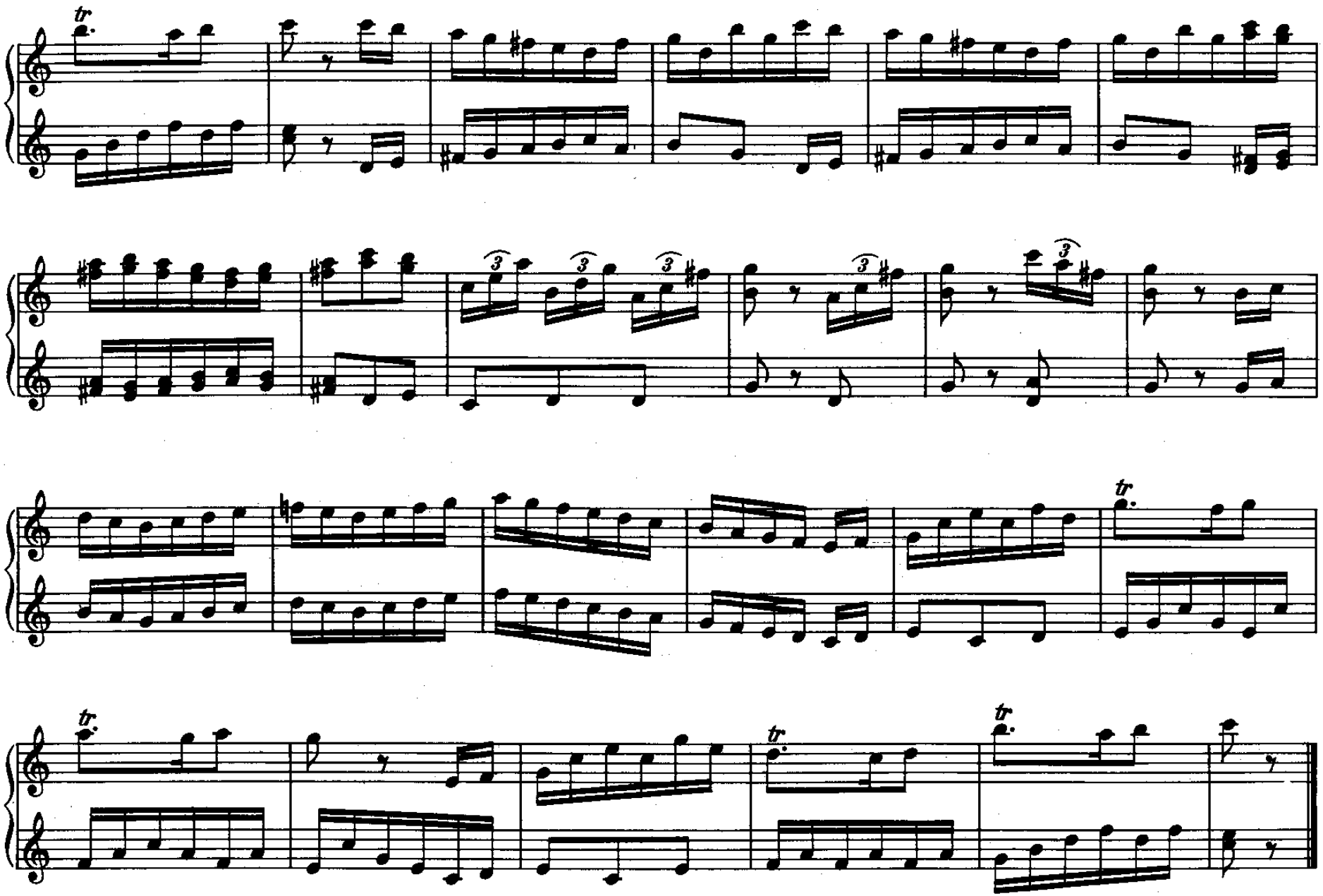


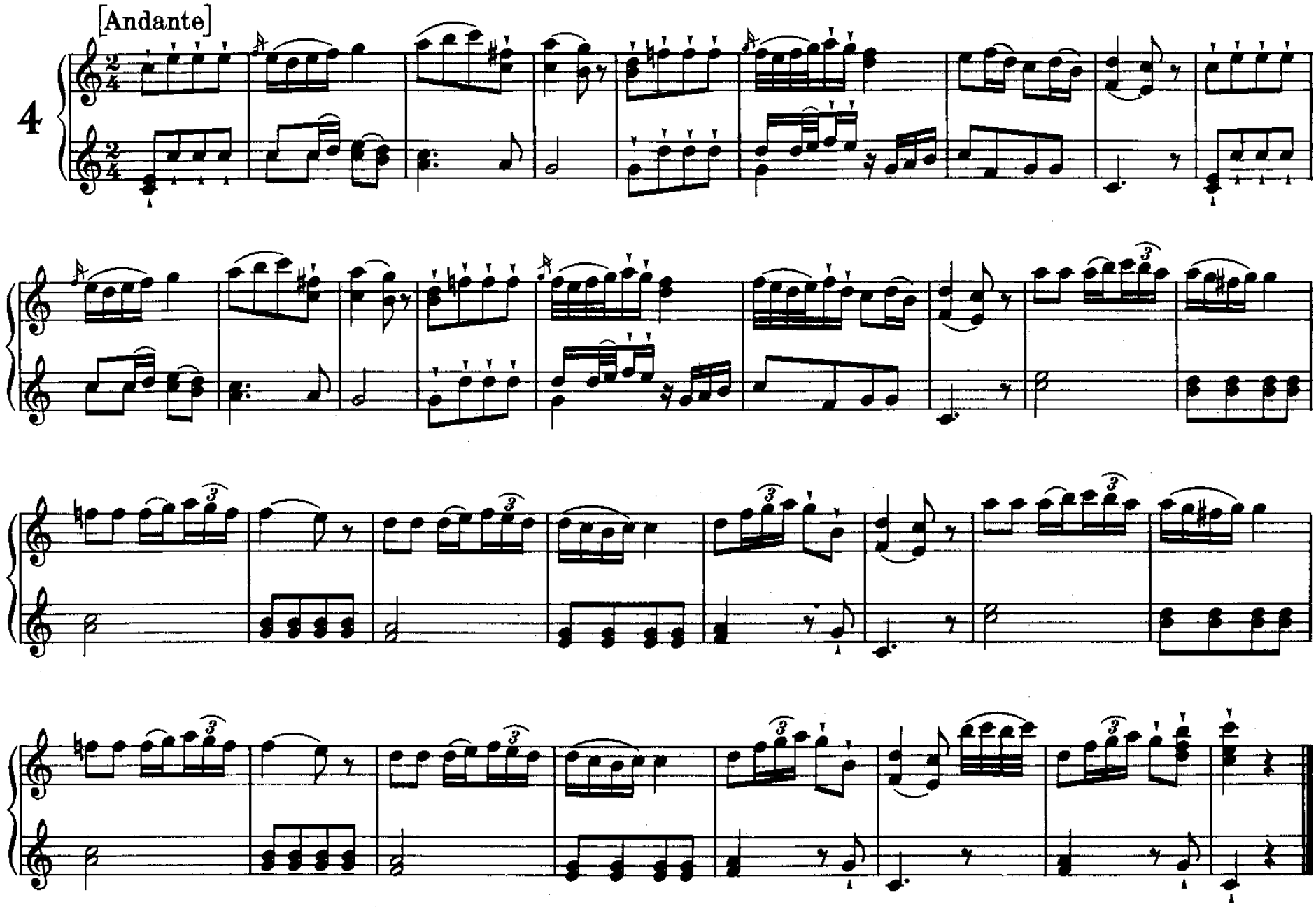
Presto

[Allegro moderato]

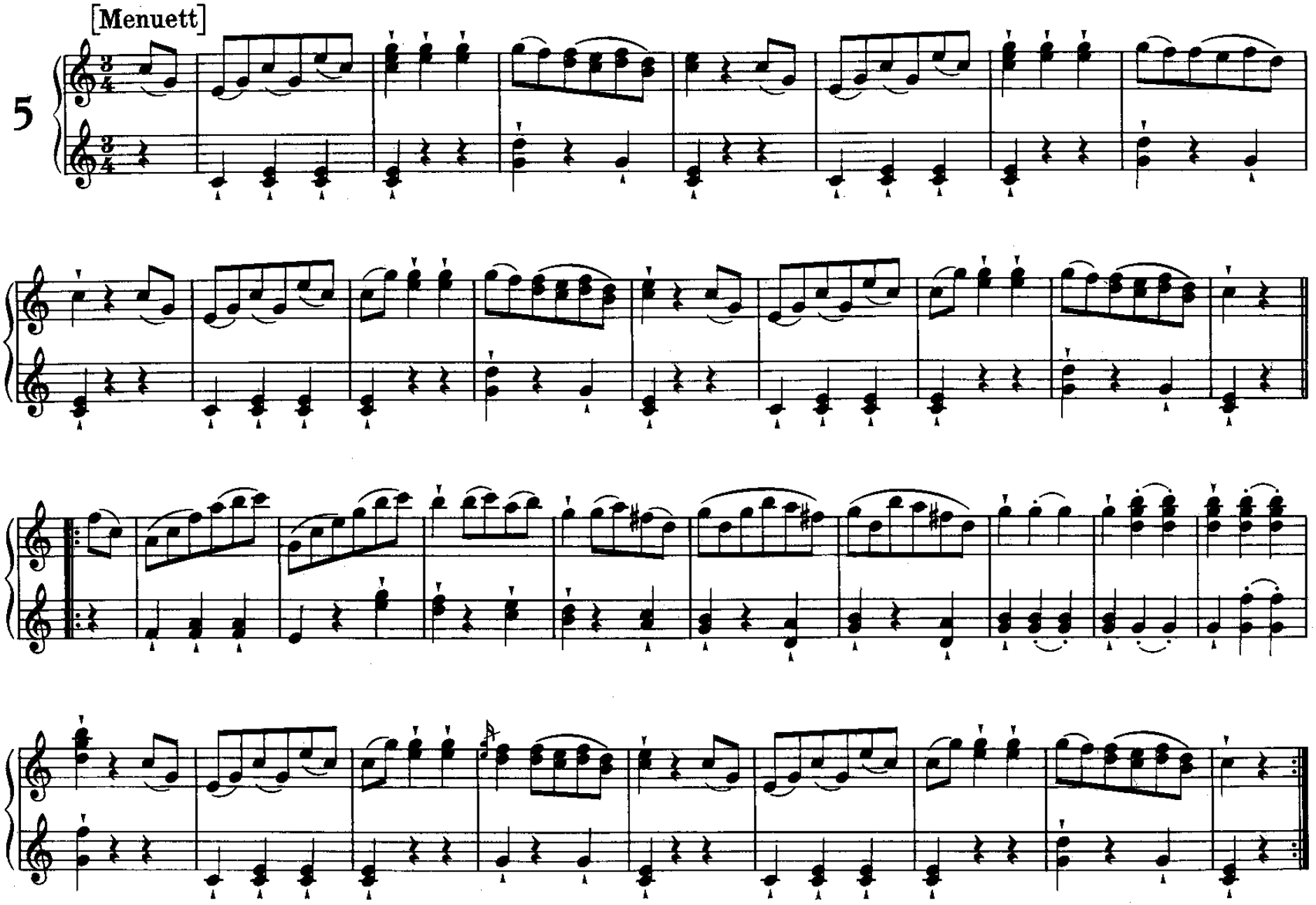


*) Im Autograph werden diese ersten 8 Takte wiederholt; die Flötenuhr von 1792 hat die Wiederholung nicht. / In the autograph these first eight bars are repeated; the musical clock of 1792 does not have this repetition.

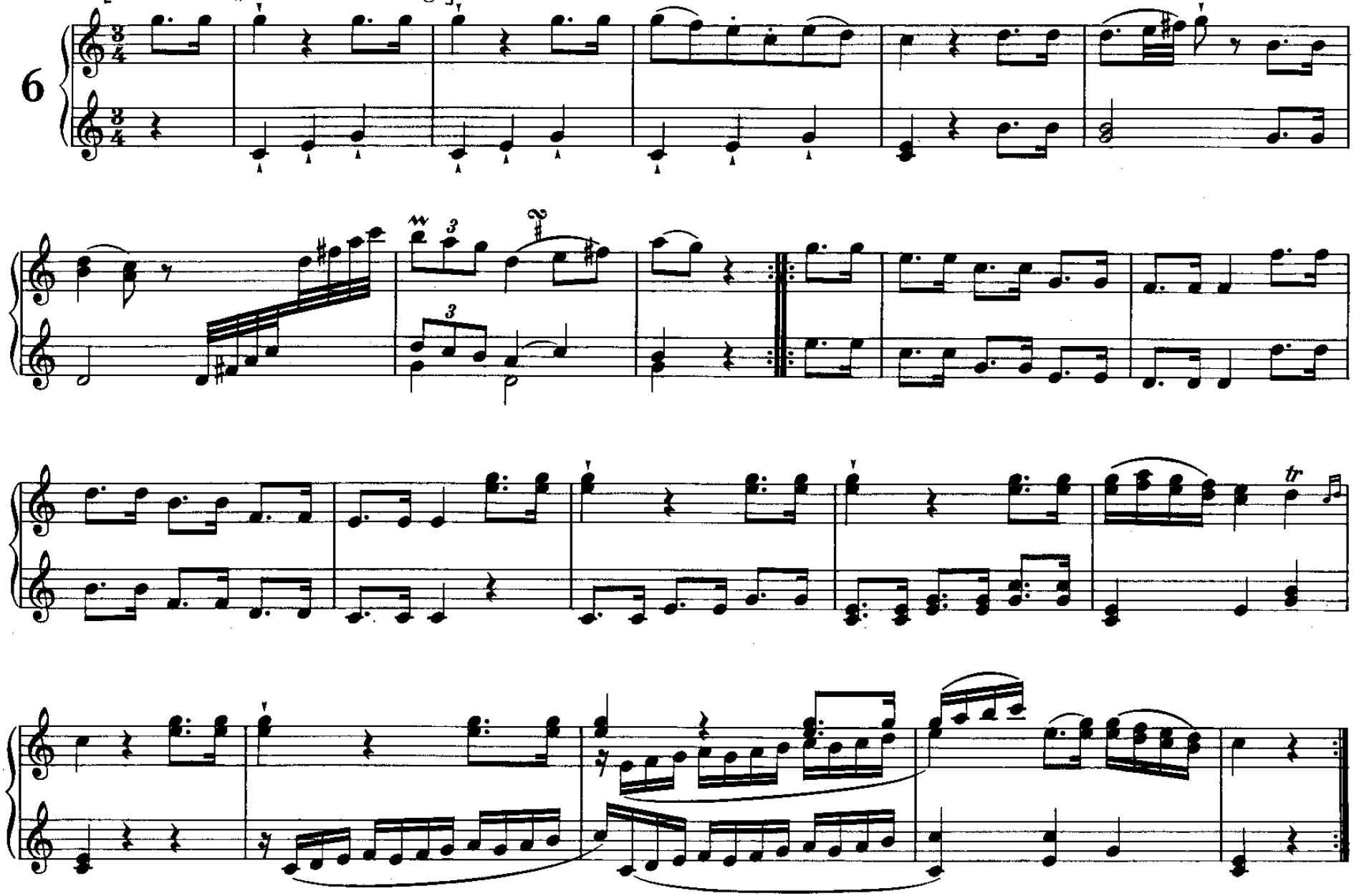



[Andante]
4

[Menuett]

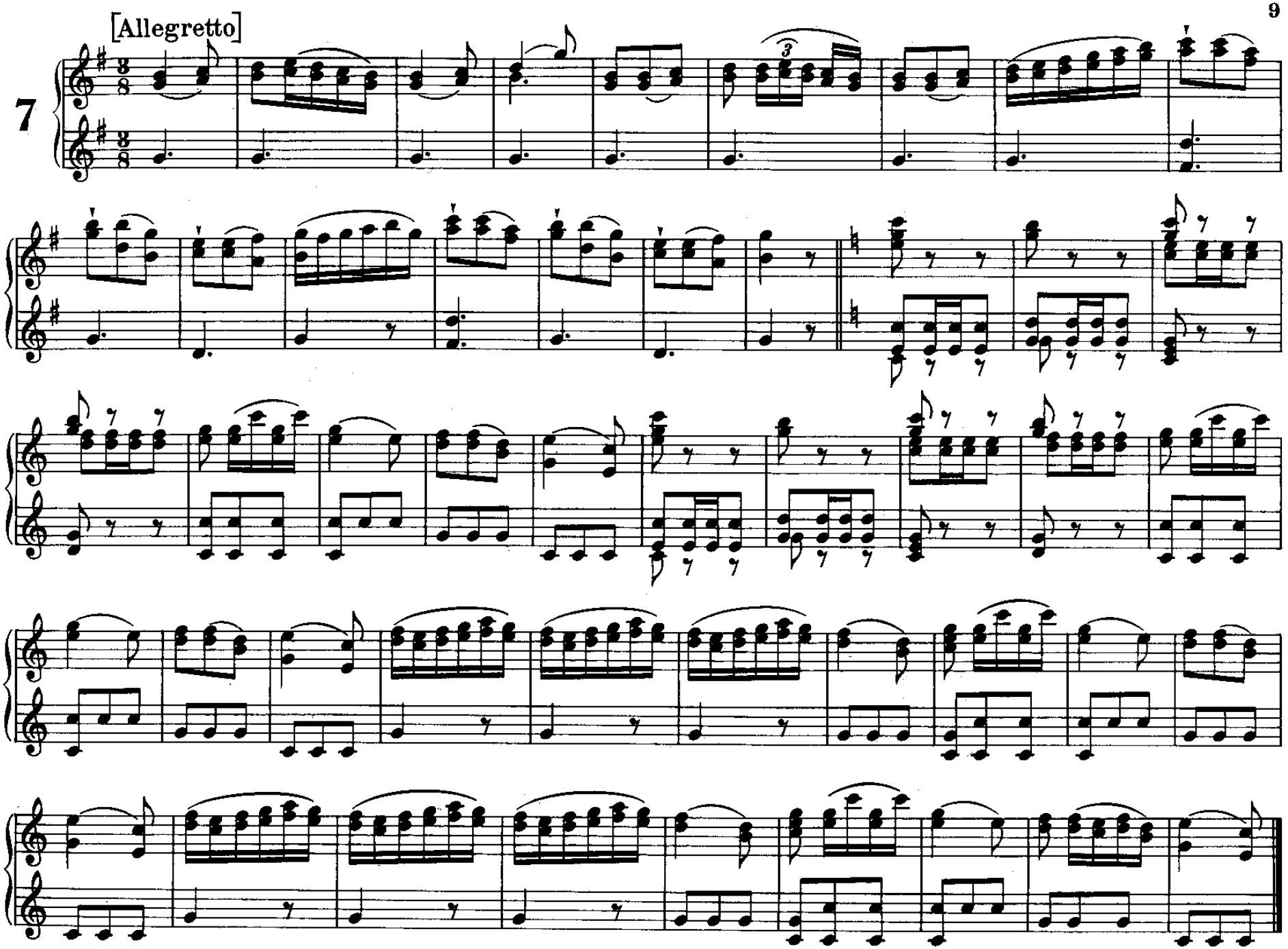


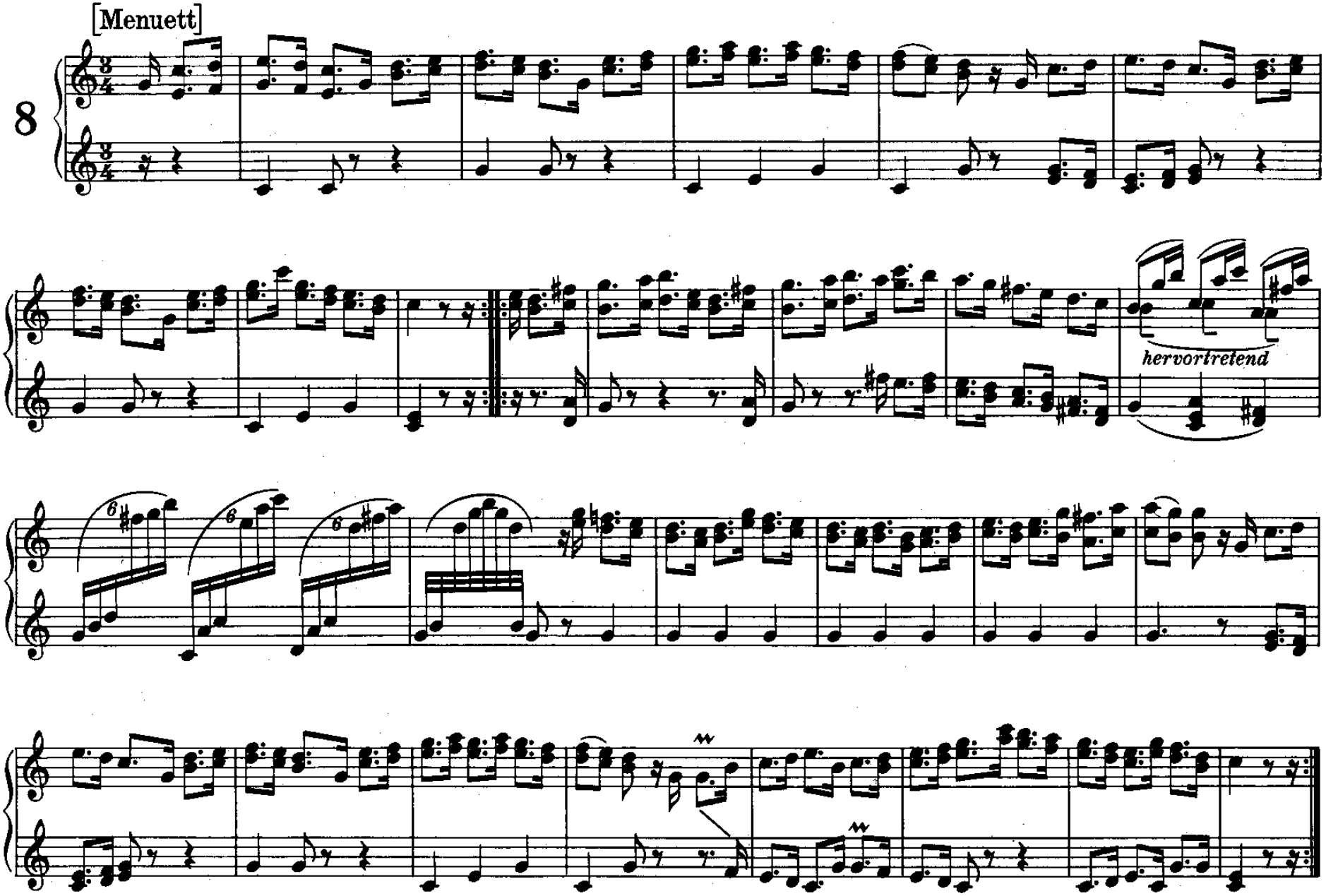
[Menuett „Der Wachtelschlag“]



7

[Allegretto]



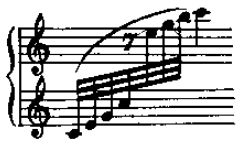

[Menuett]
8
hervortretend

9

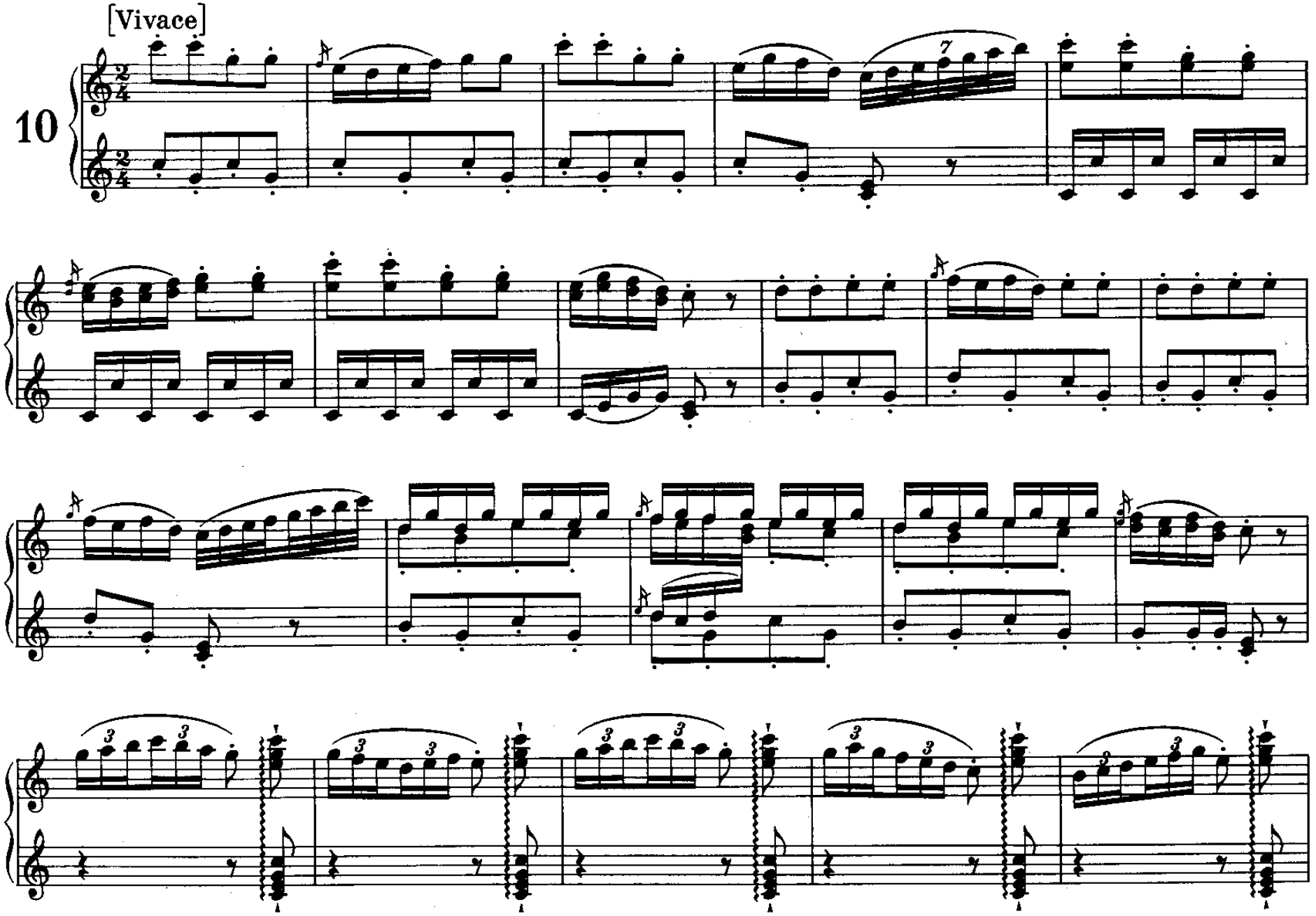
[Allegro moderato]

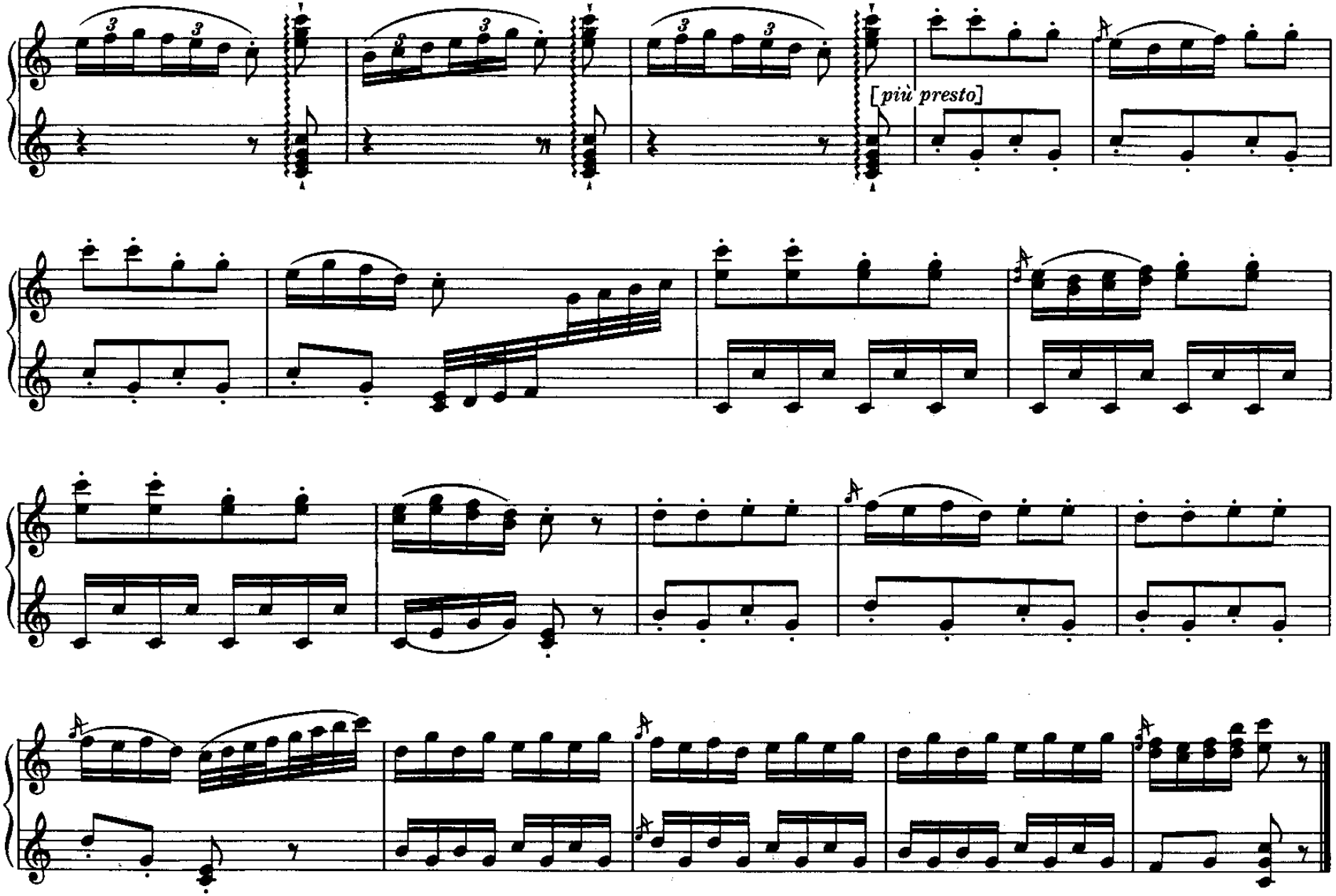
[hervortretend]

*) Arpeggio mit Accacciatur. Hier und stets im folgenden so auszuführen / Arpeggio with accacciatura. Here and subsequently performed thus:



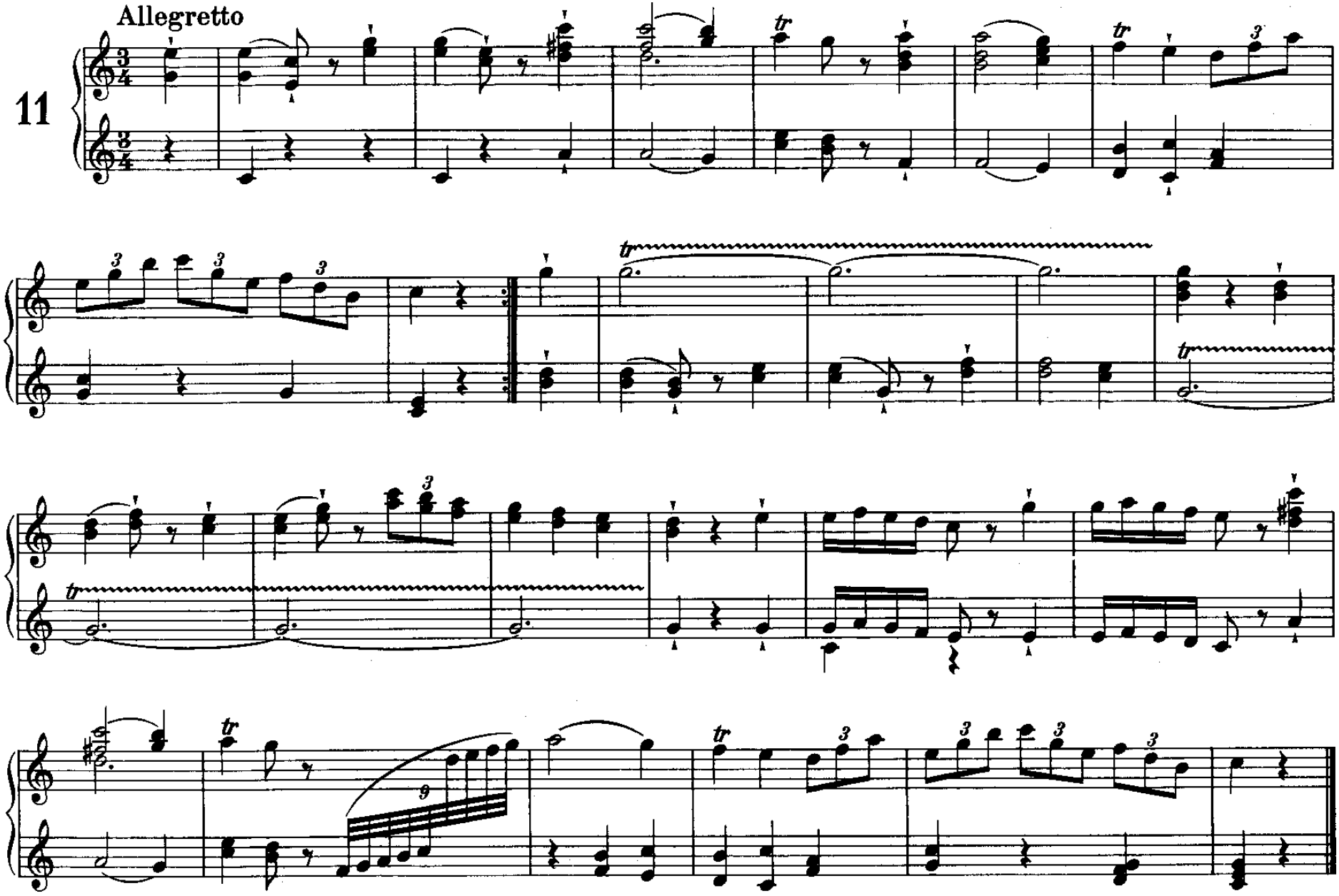
[Vivace]




[più presto]

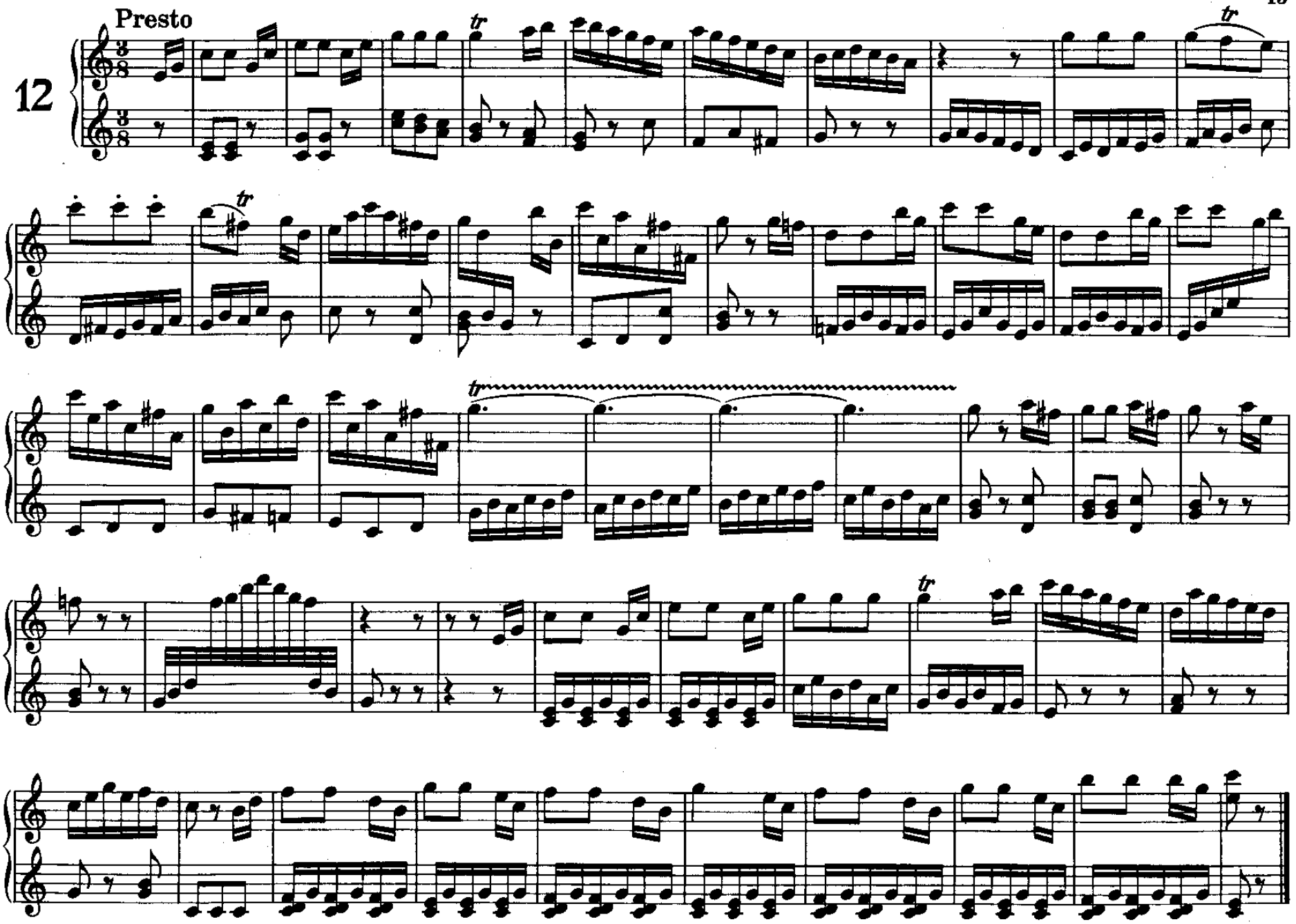
## Menuett

Allegretto

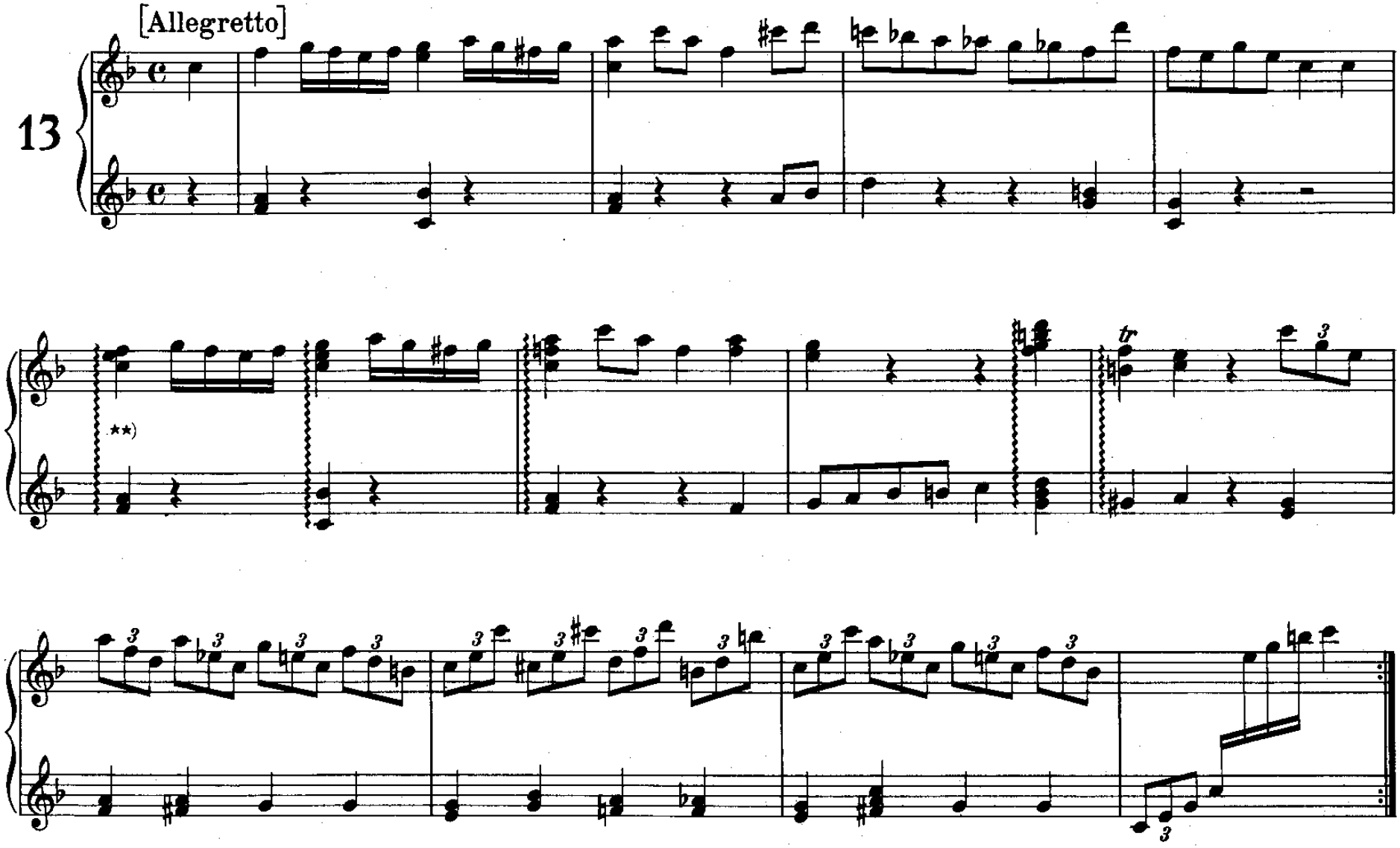


12

Presto

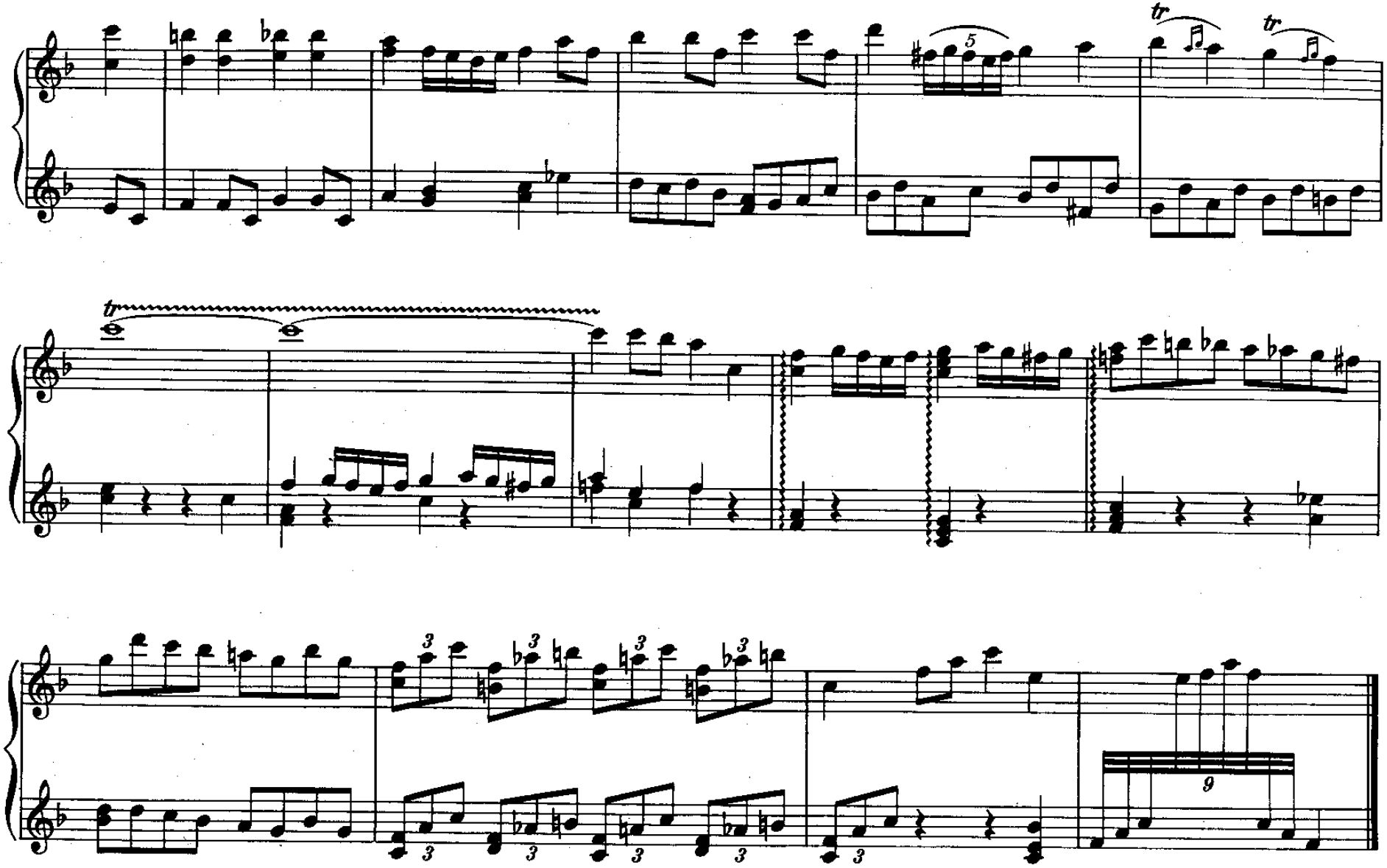


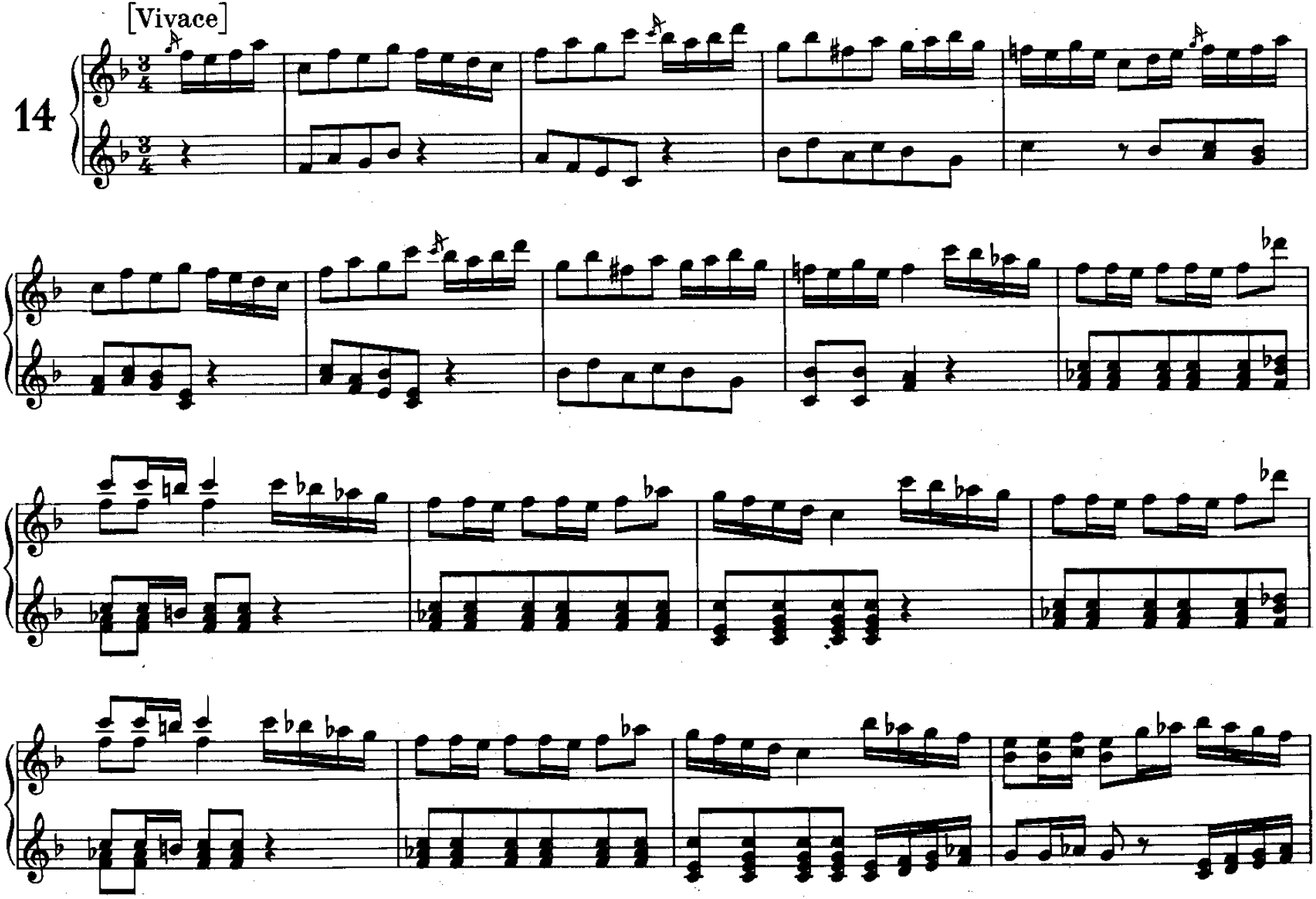
# Aus der Flötenuhr 1772 (№ 13–18) *)

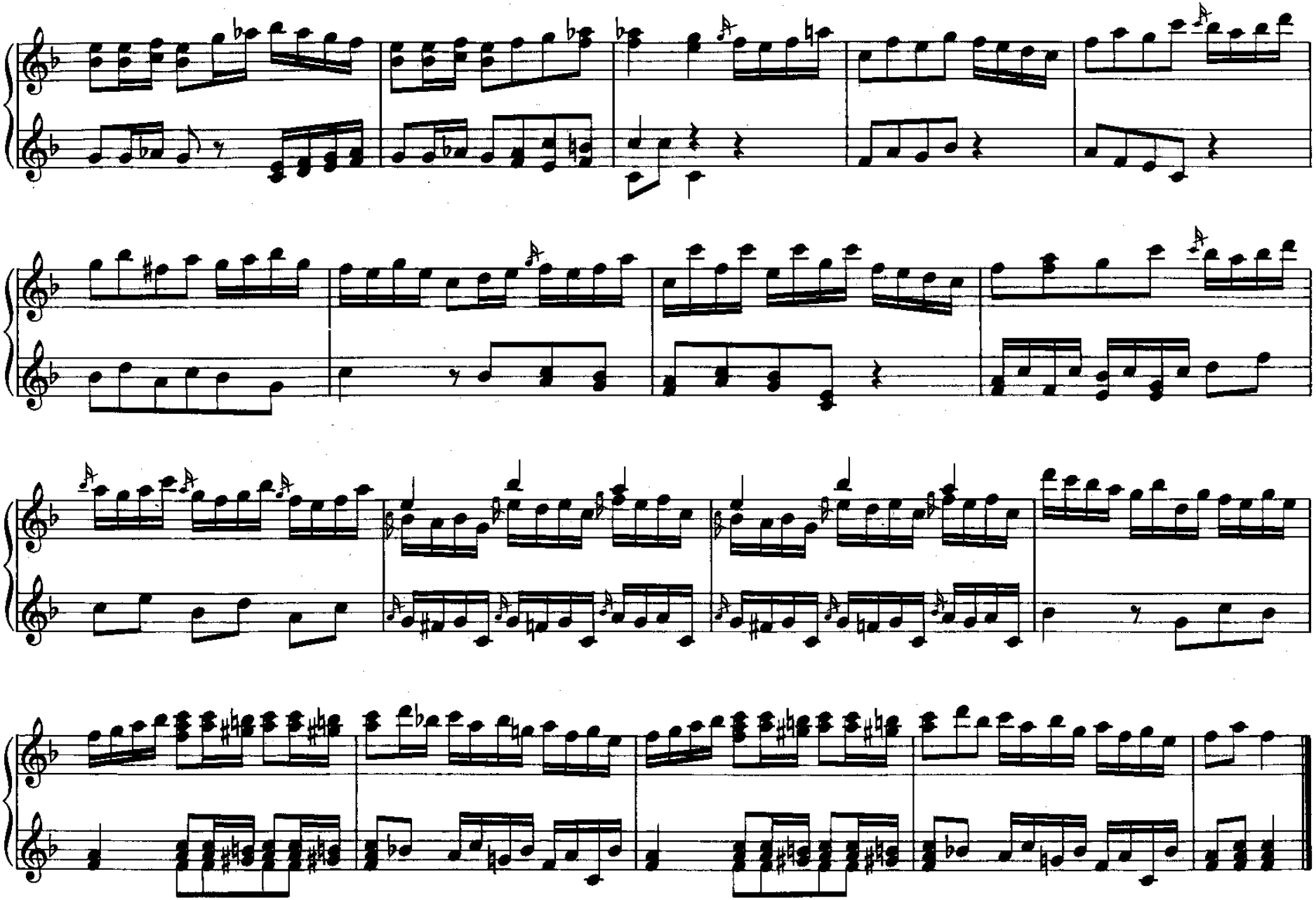


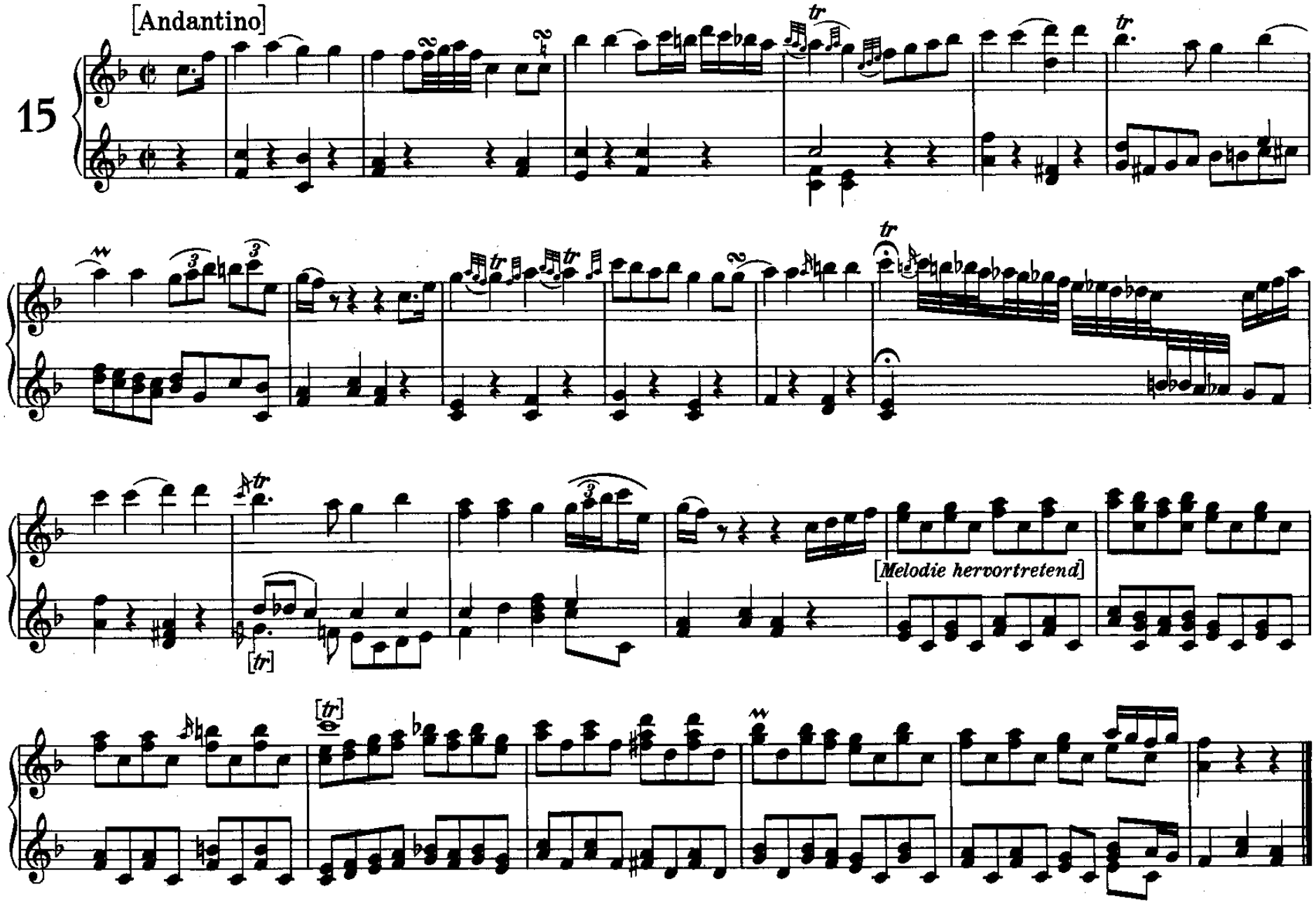

*) Die Flötenuhr von 1772 enthält im ganzen aus vorliegender Sammlung folgende Stücke: 23, 22, 13—15, 21, 16, 20, 19, 8, 6, 17, 11, 18, 2, 24. / The mechanical organ of 1772 contains in all the following pieces of the present collection: Nos. 23, 22, 13—15, 21, 16, 20, 19, 8, 6, 17, 11, 18, 2, and 24.

**) S. Anm. S. 11 / See note on p. 11.


tr
tr
tr
5
3
3
3
3
3
3
3
3
3
9

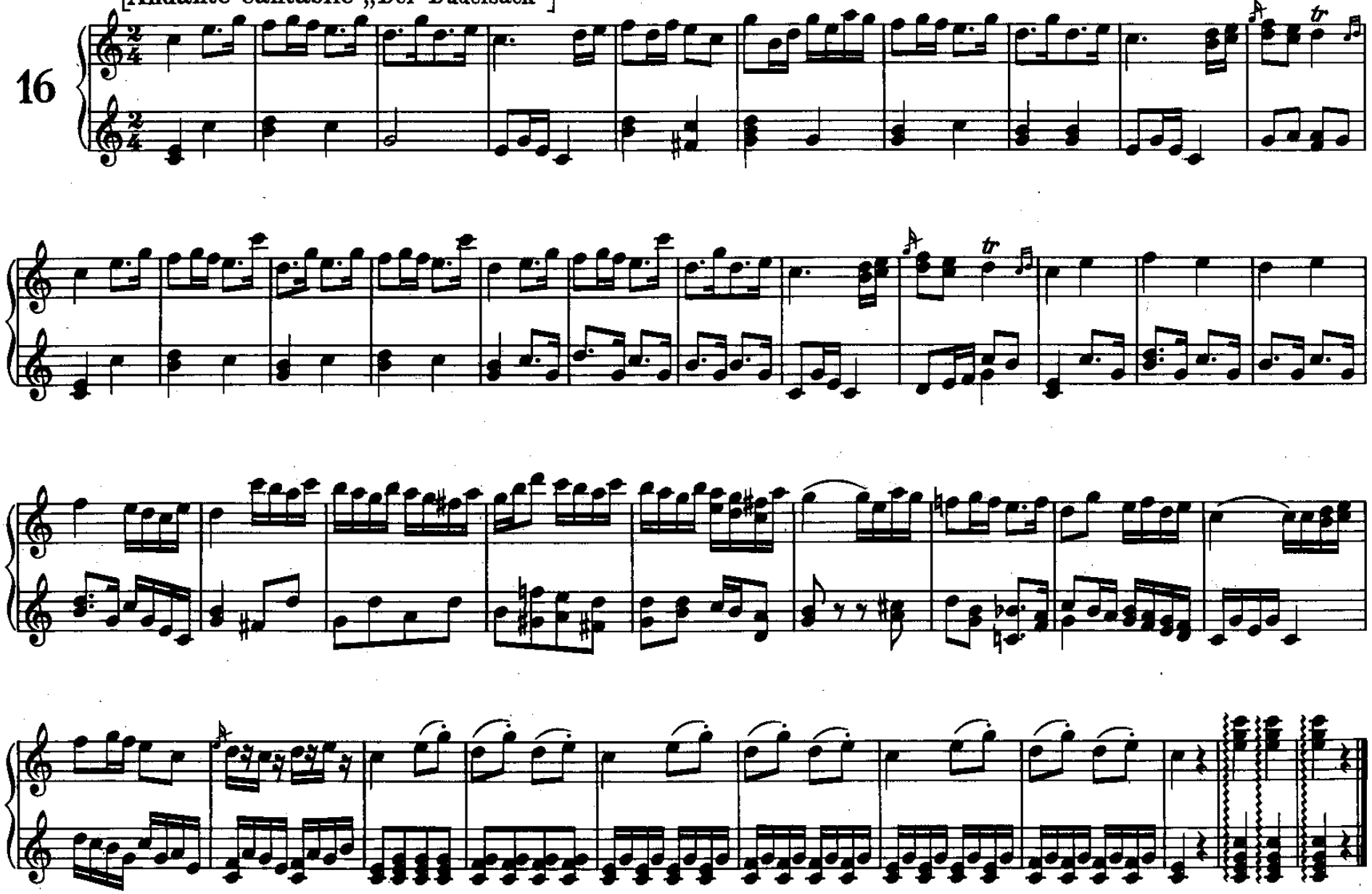

[Vivace]
14



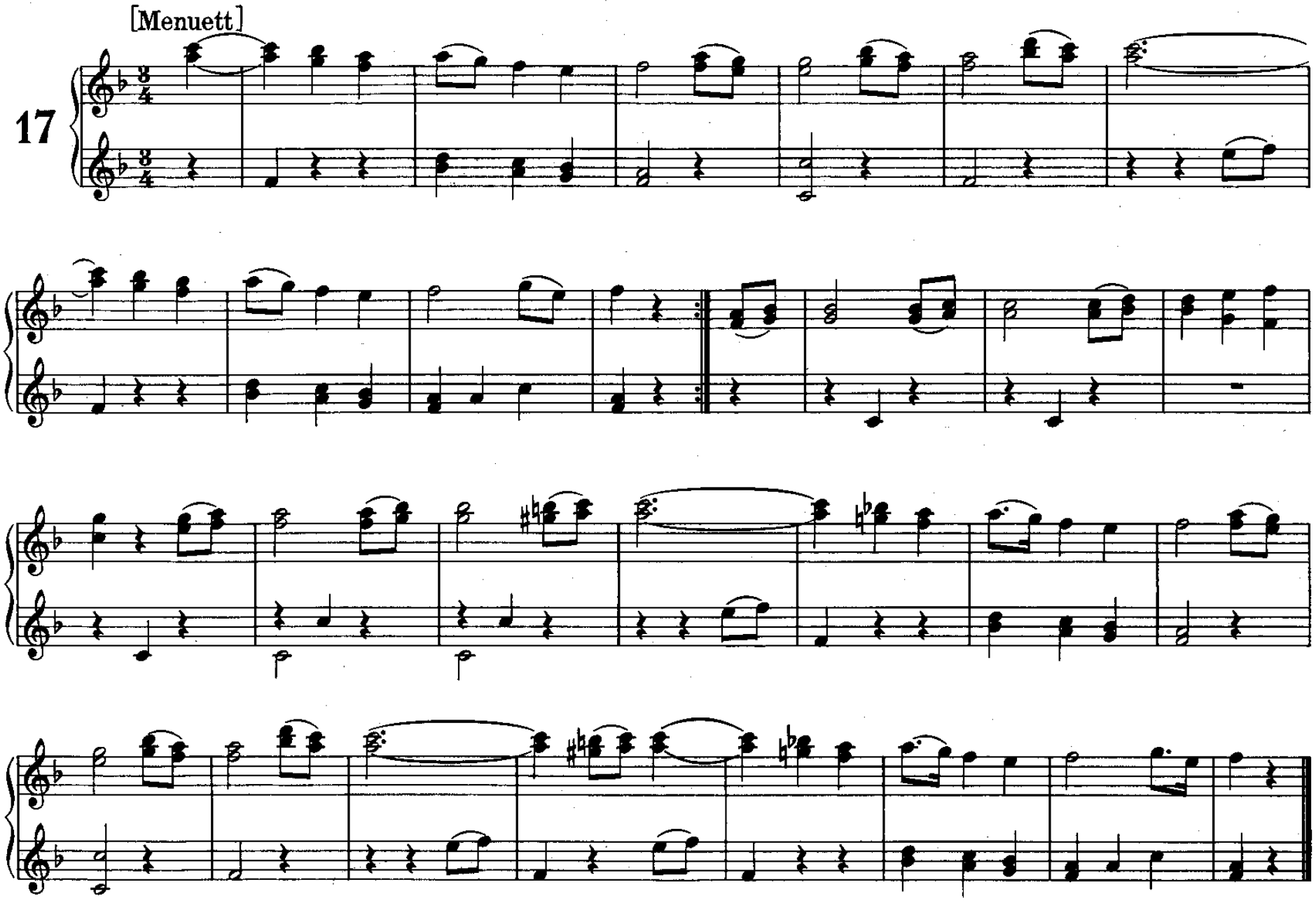

[Andantino]
15
[Melodie hervortretend]

[Andante cantabile „Der Dudelsack“]

16

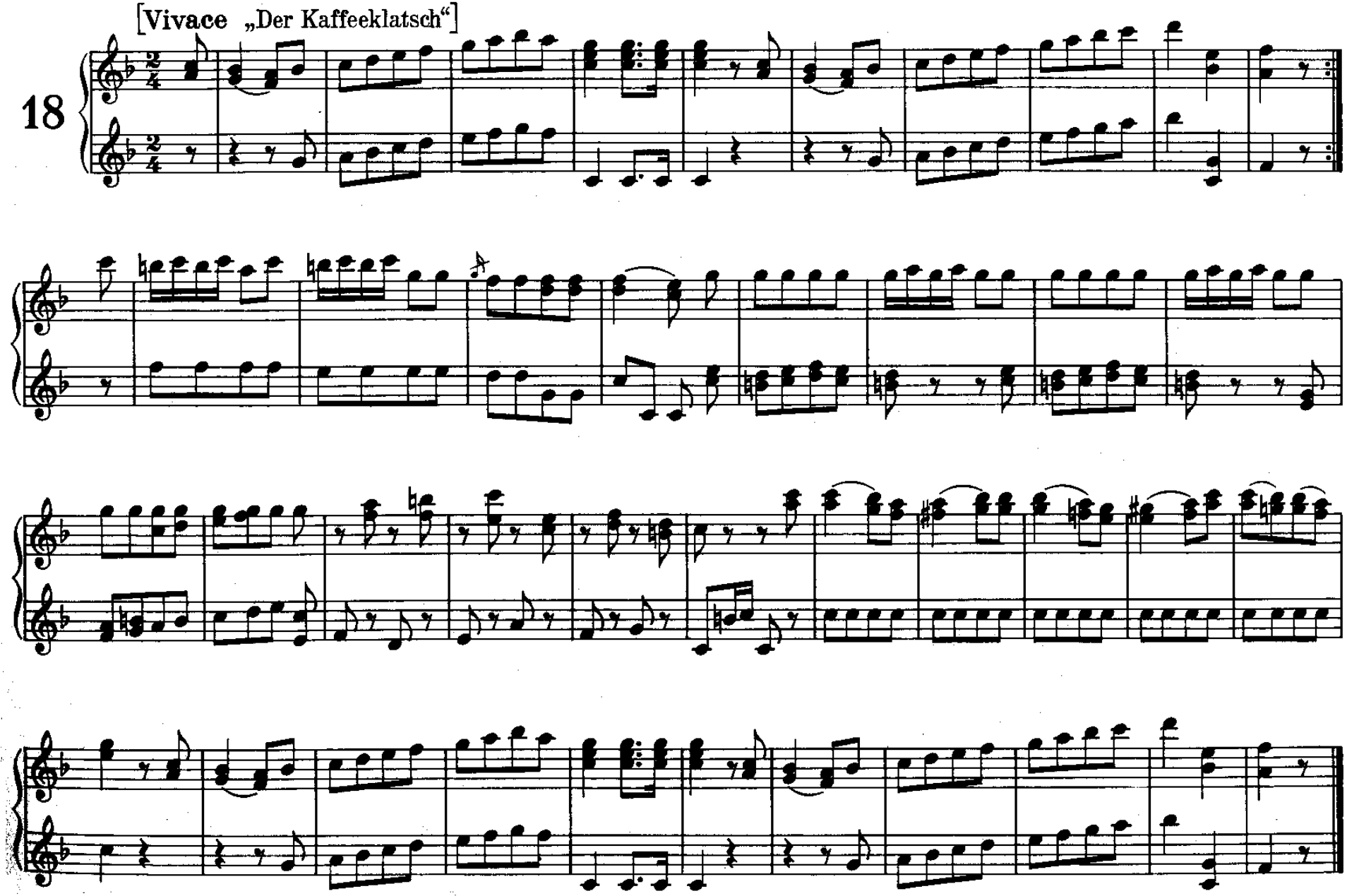


[Menuett]



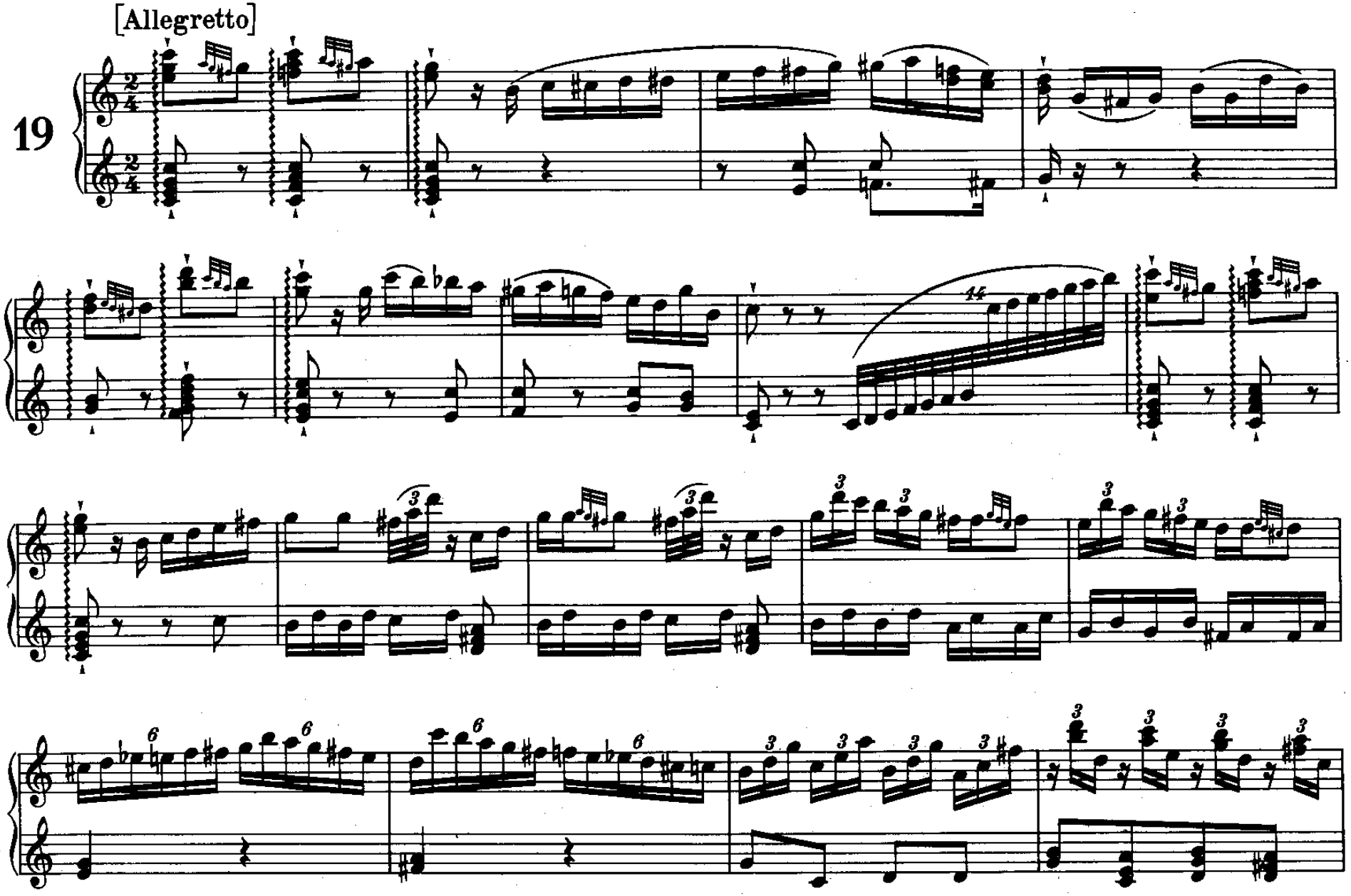
18

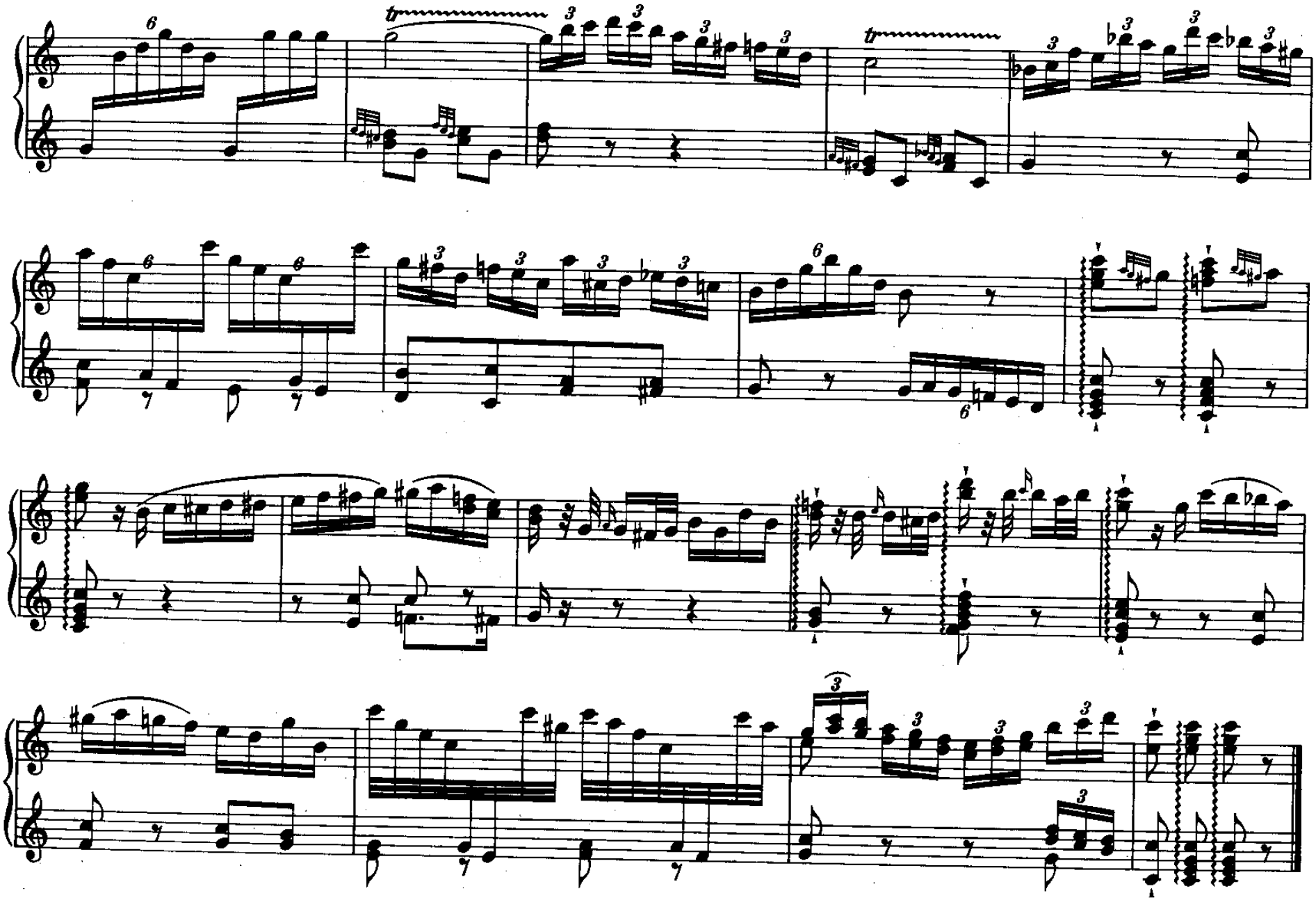
[Vivace „Der Kaffeeklatsch“]

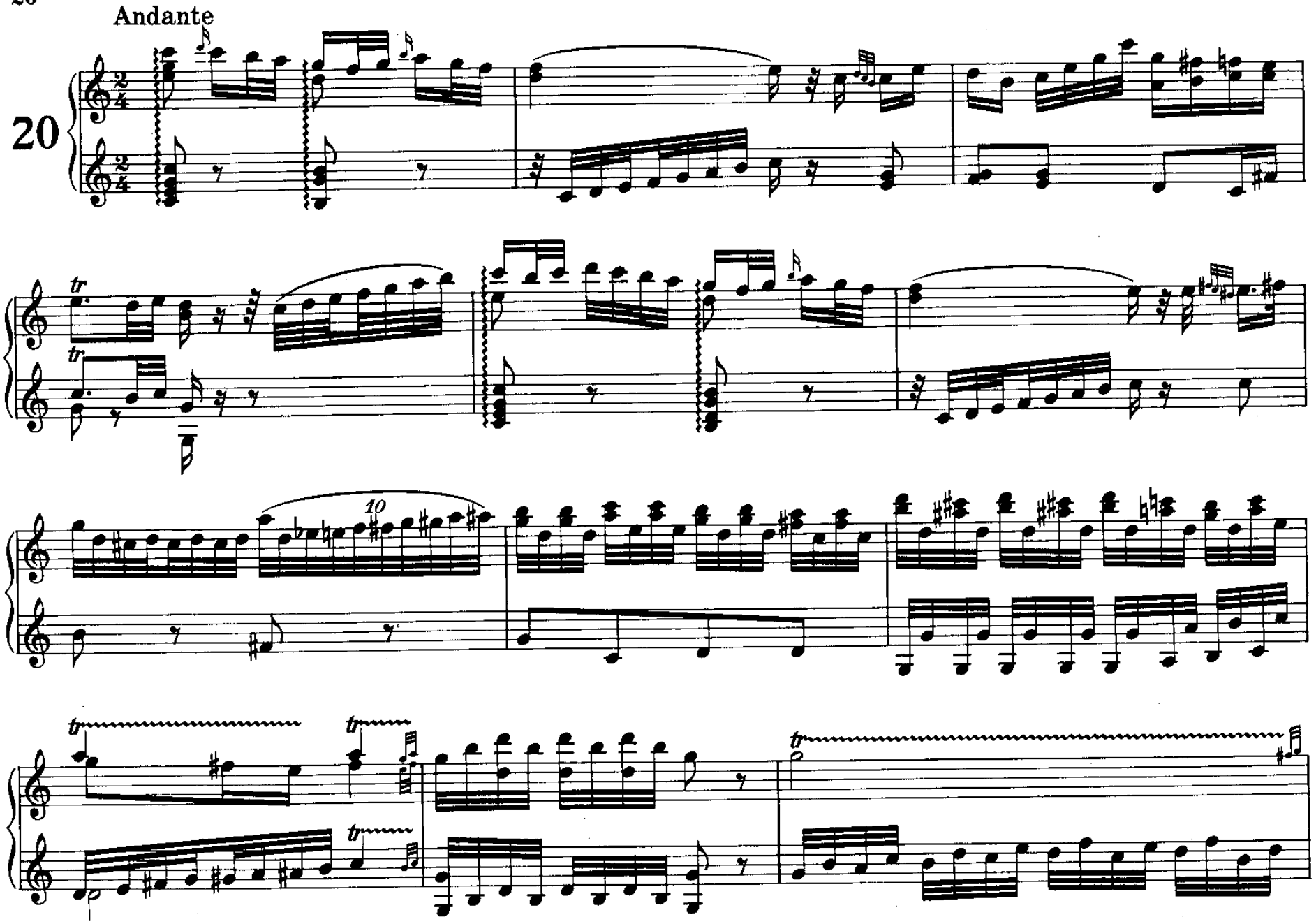


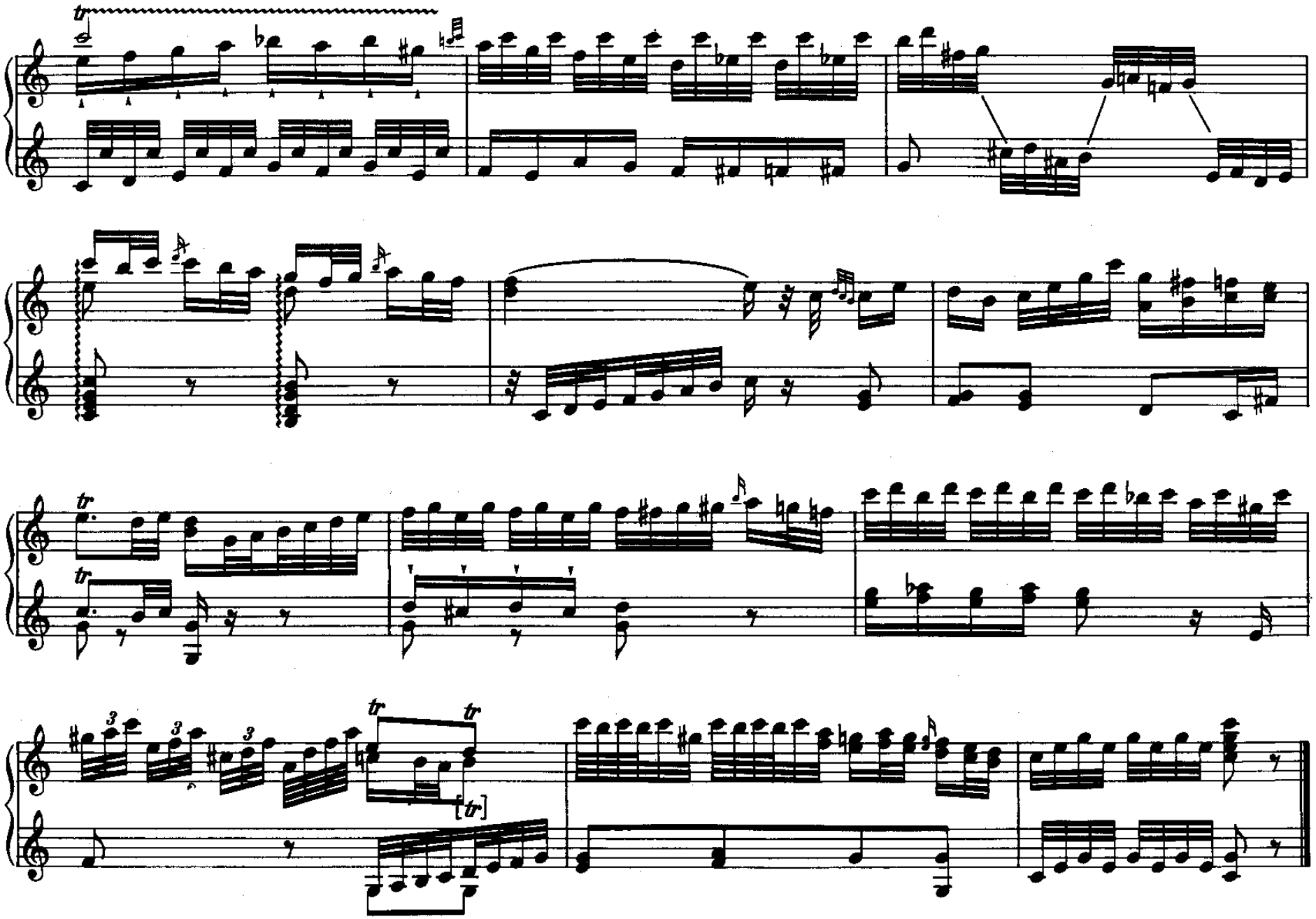
# Flötenuhr 1793 (Nº 19 - 30)

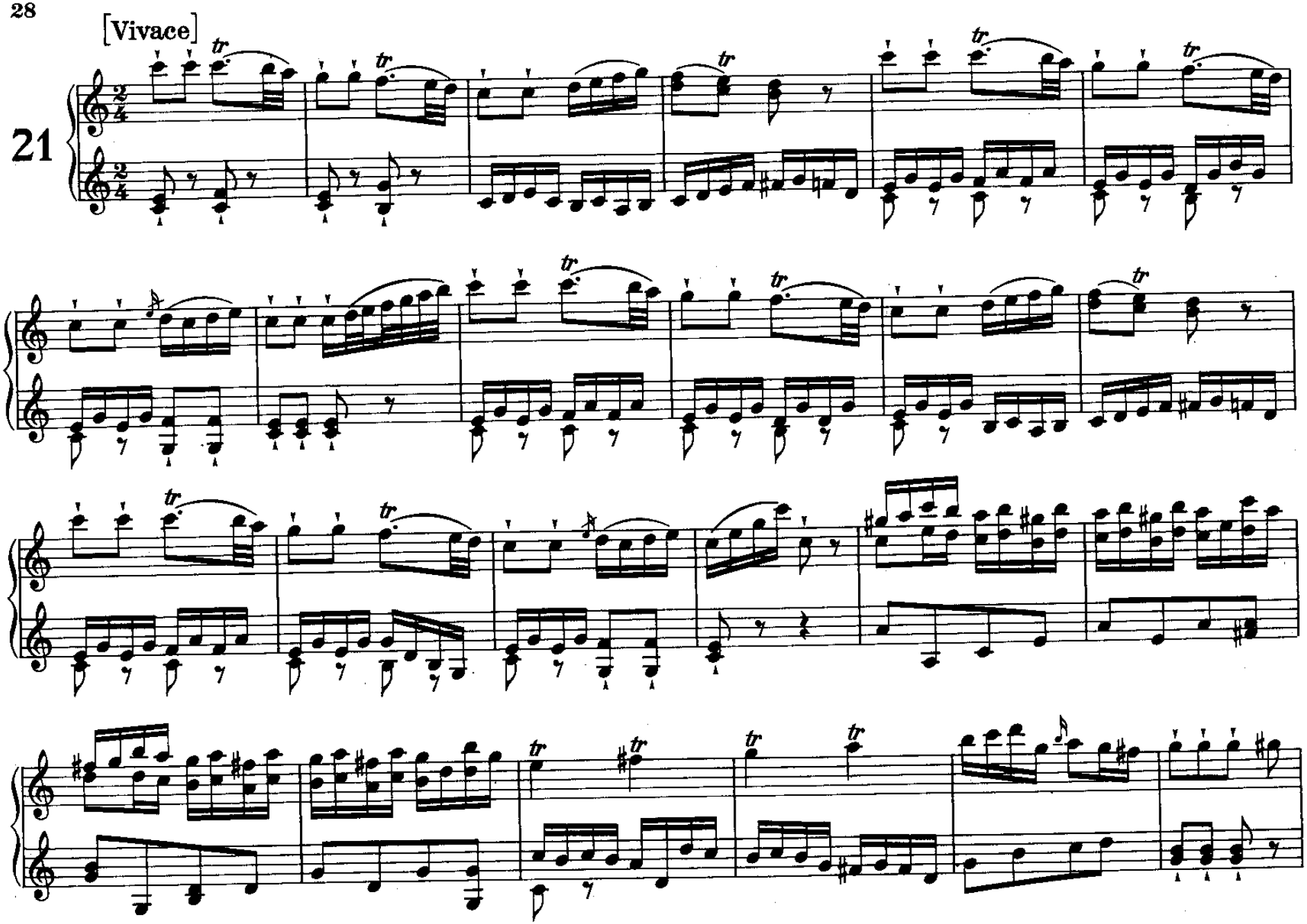
[Allegretto]

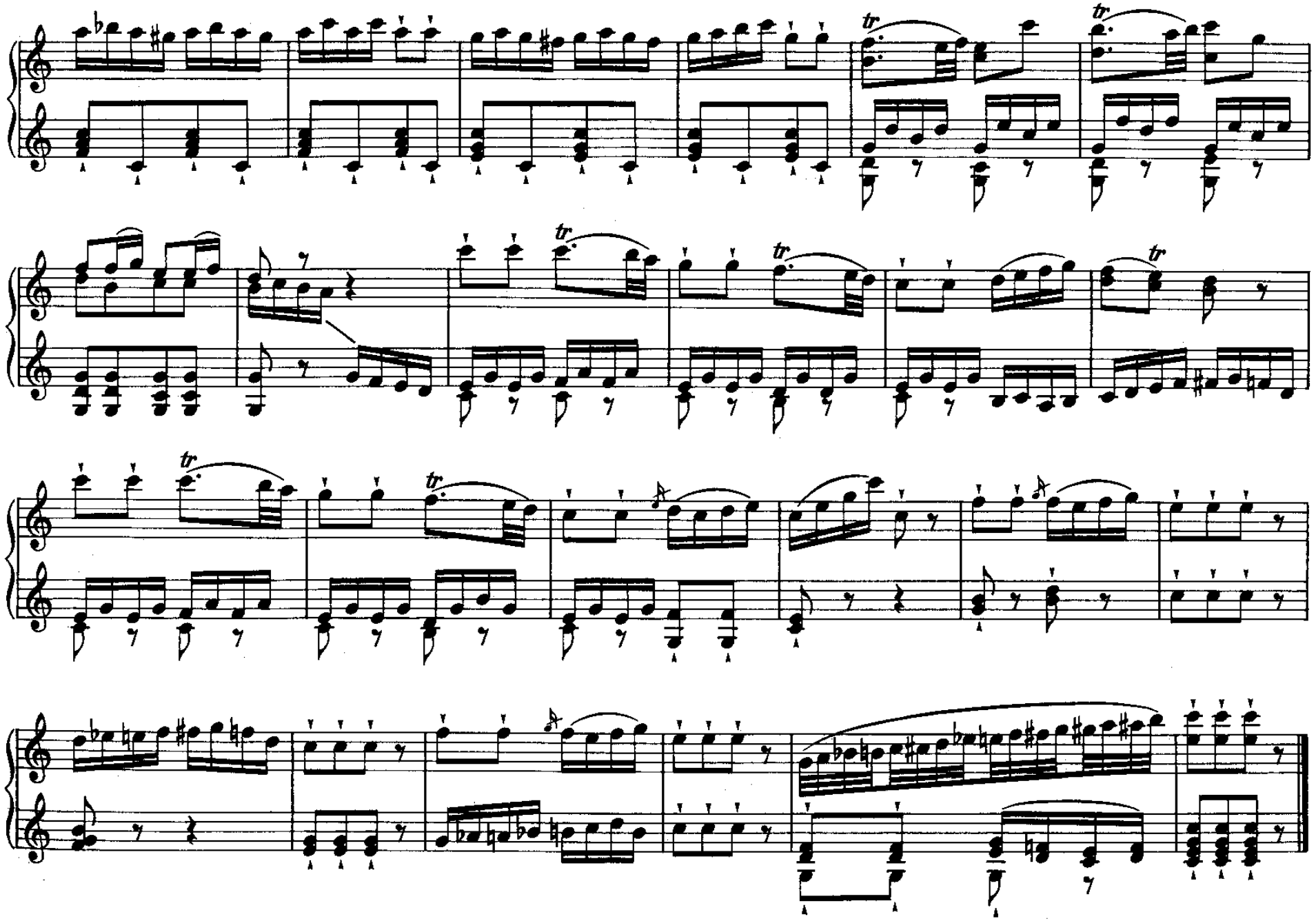


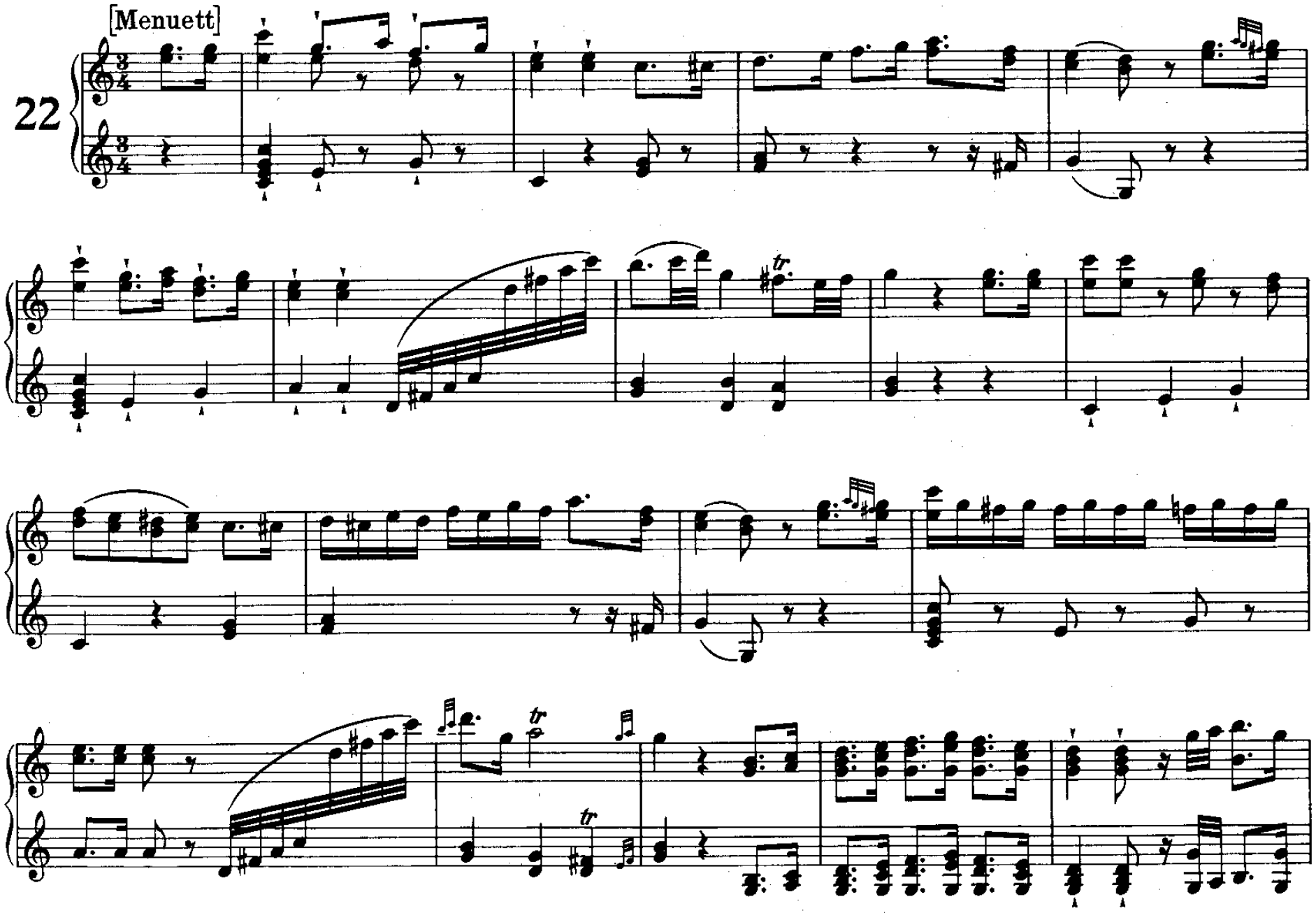


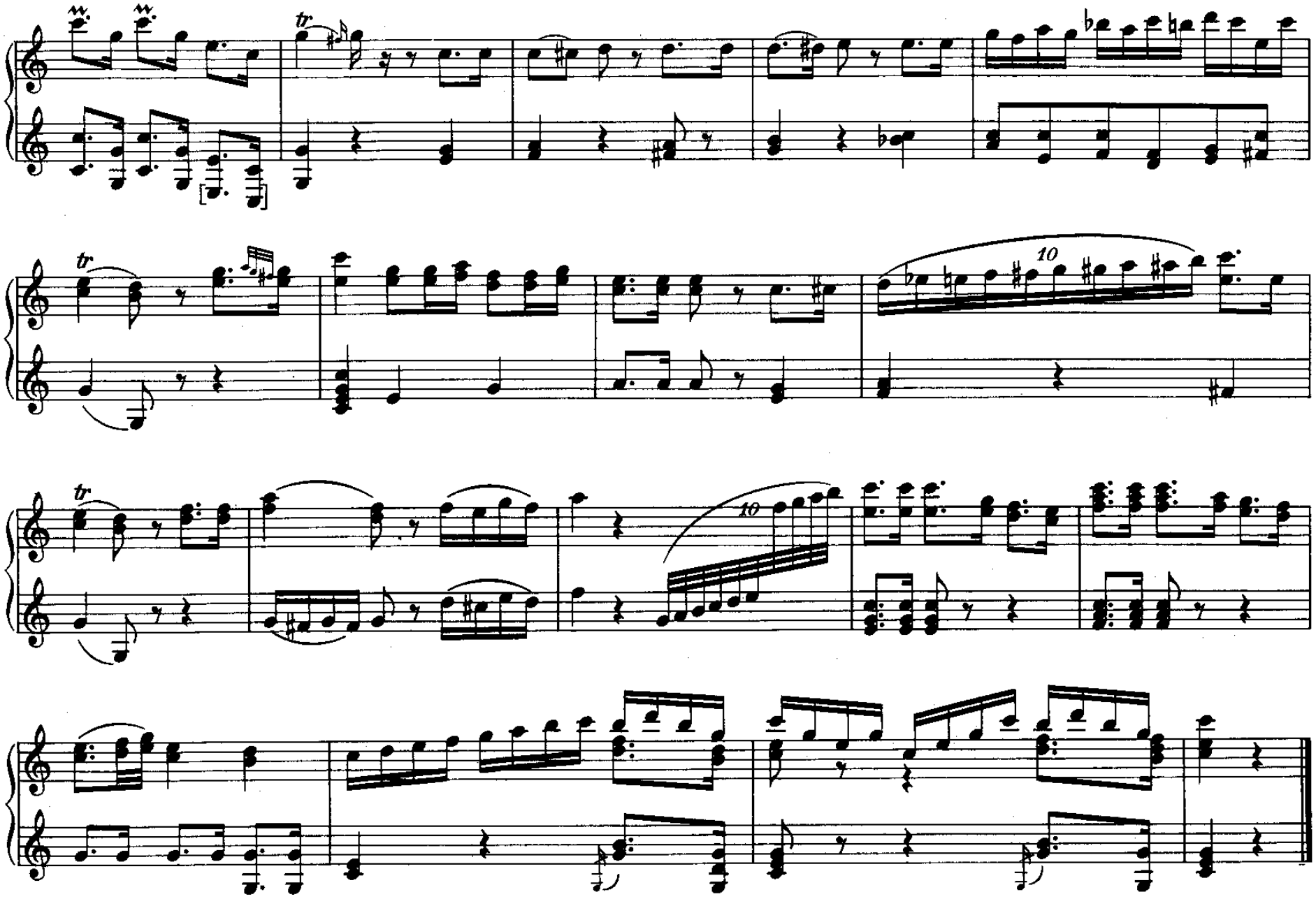

Andante
20
tr
tr
10
tr
tr
tr

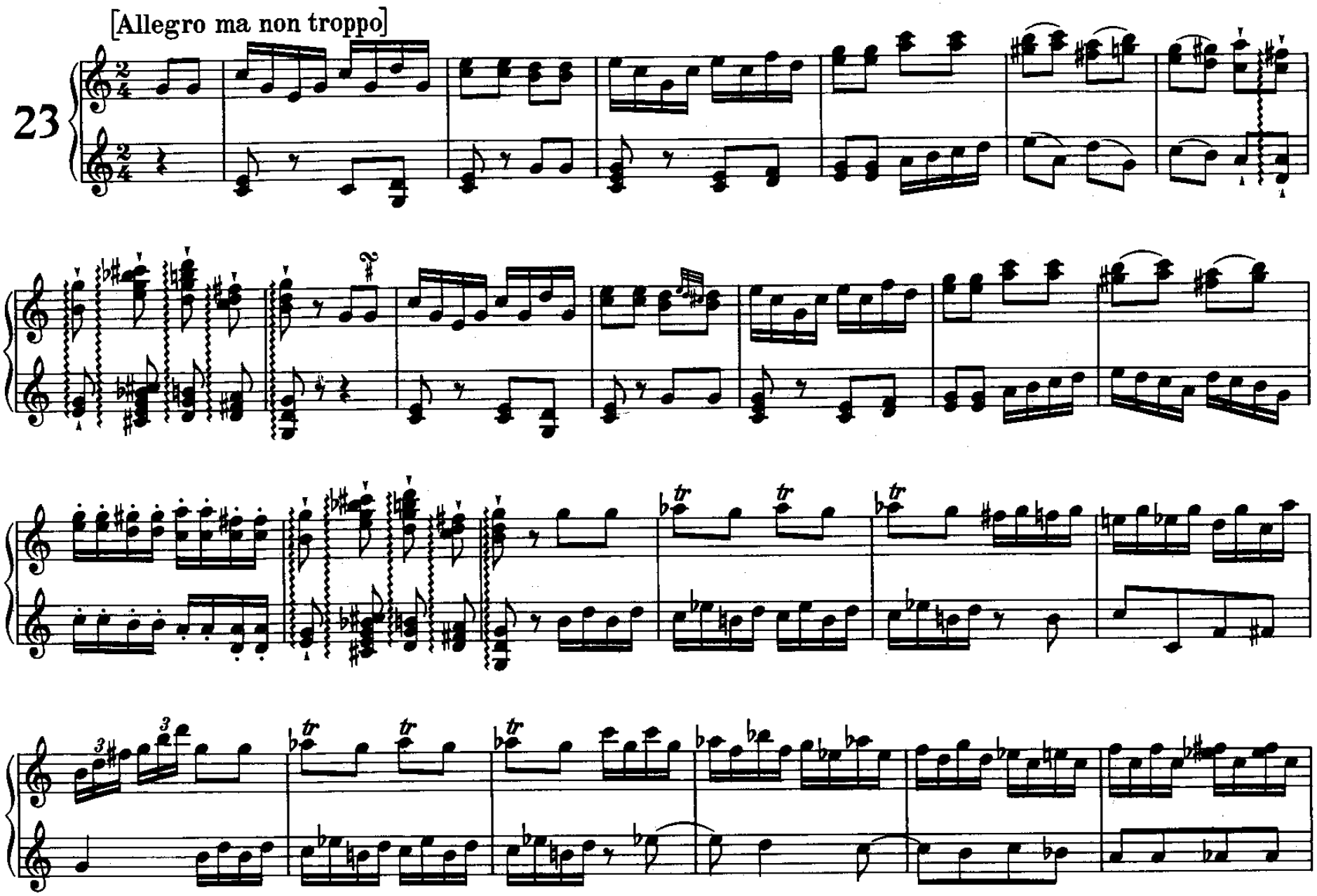

tr
tr
tr
tr
tr
[tr]

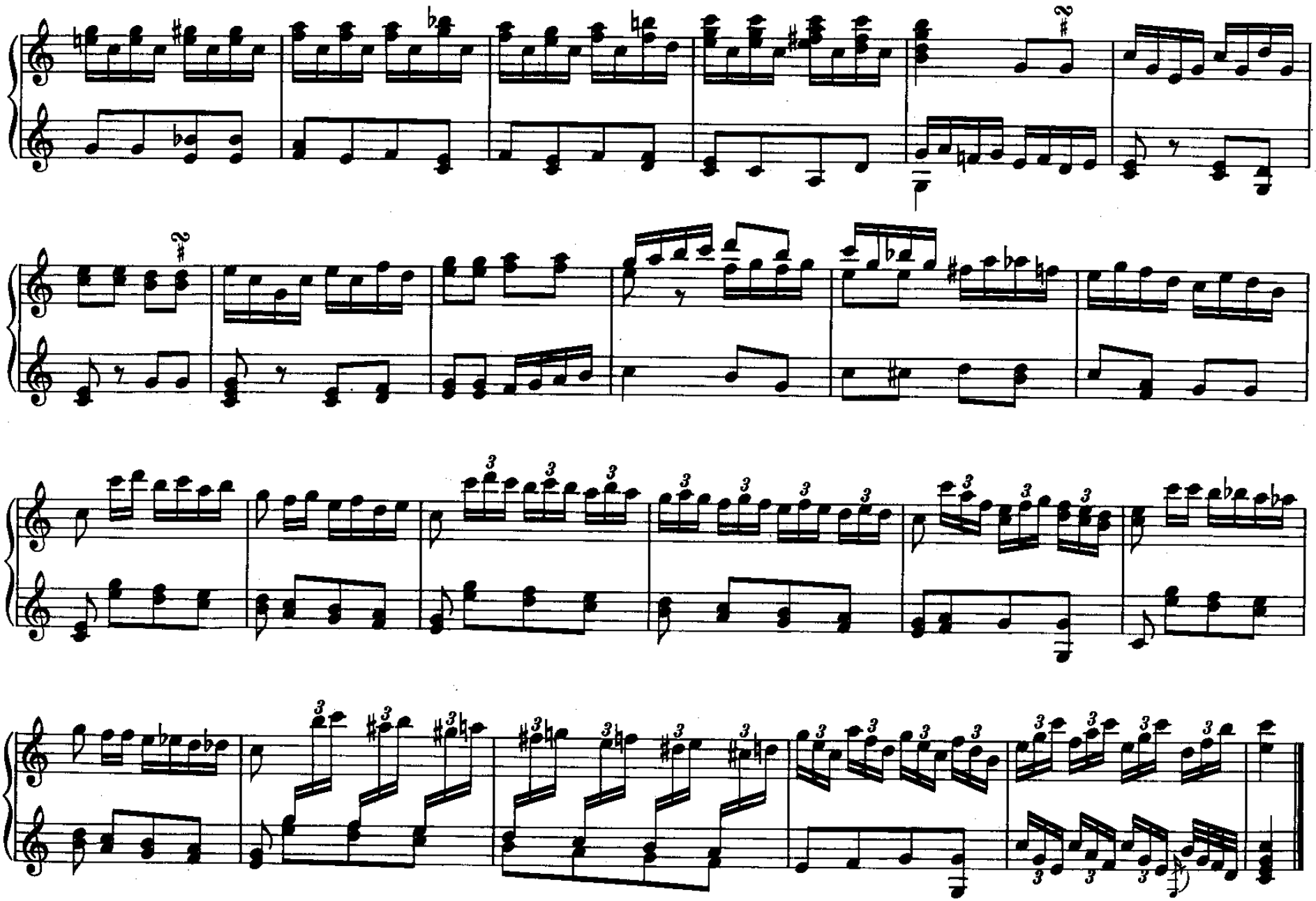

[Vivace]
21




[Menuett]
22


tr
tr
10
tr
10

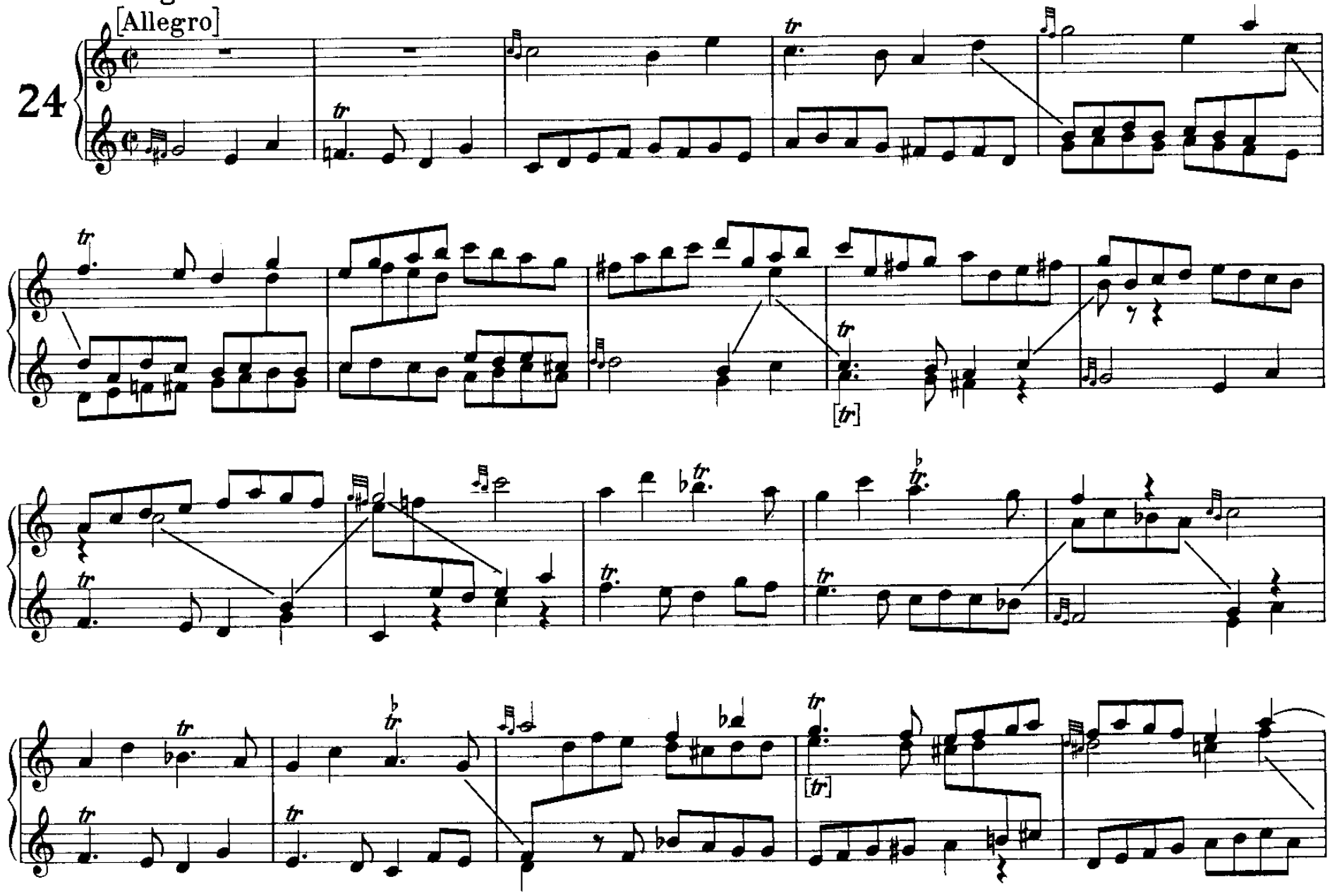

[Allegro ma non troppo]
23

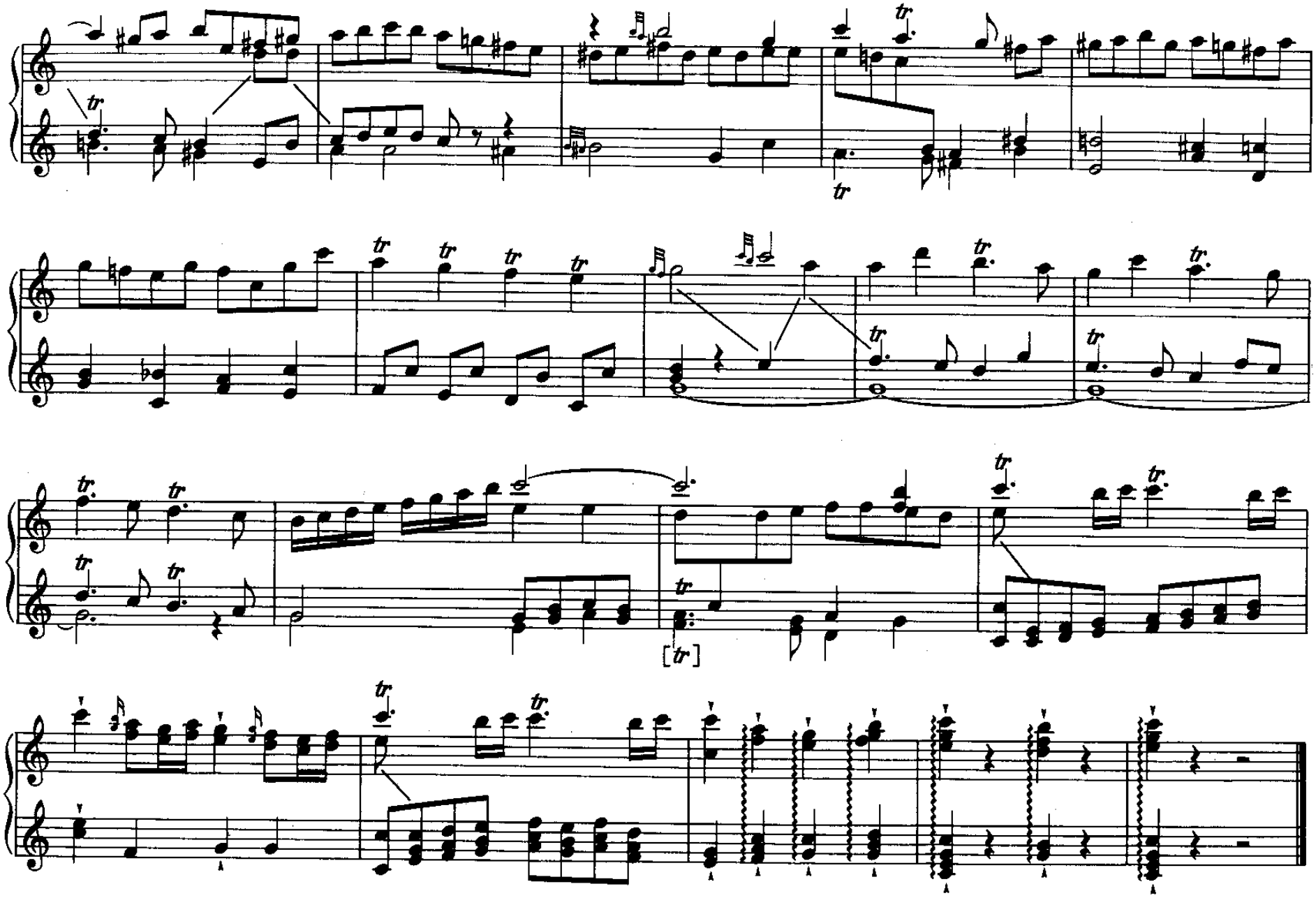


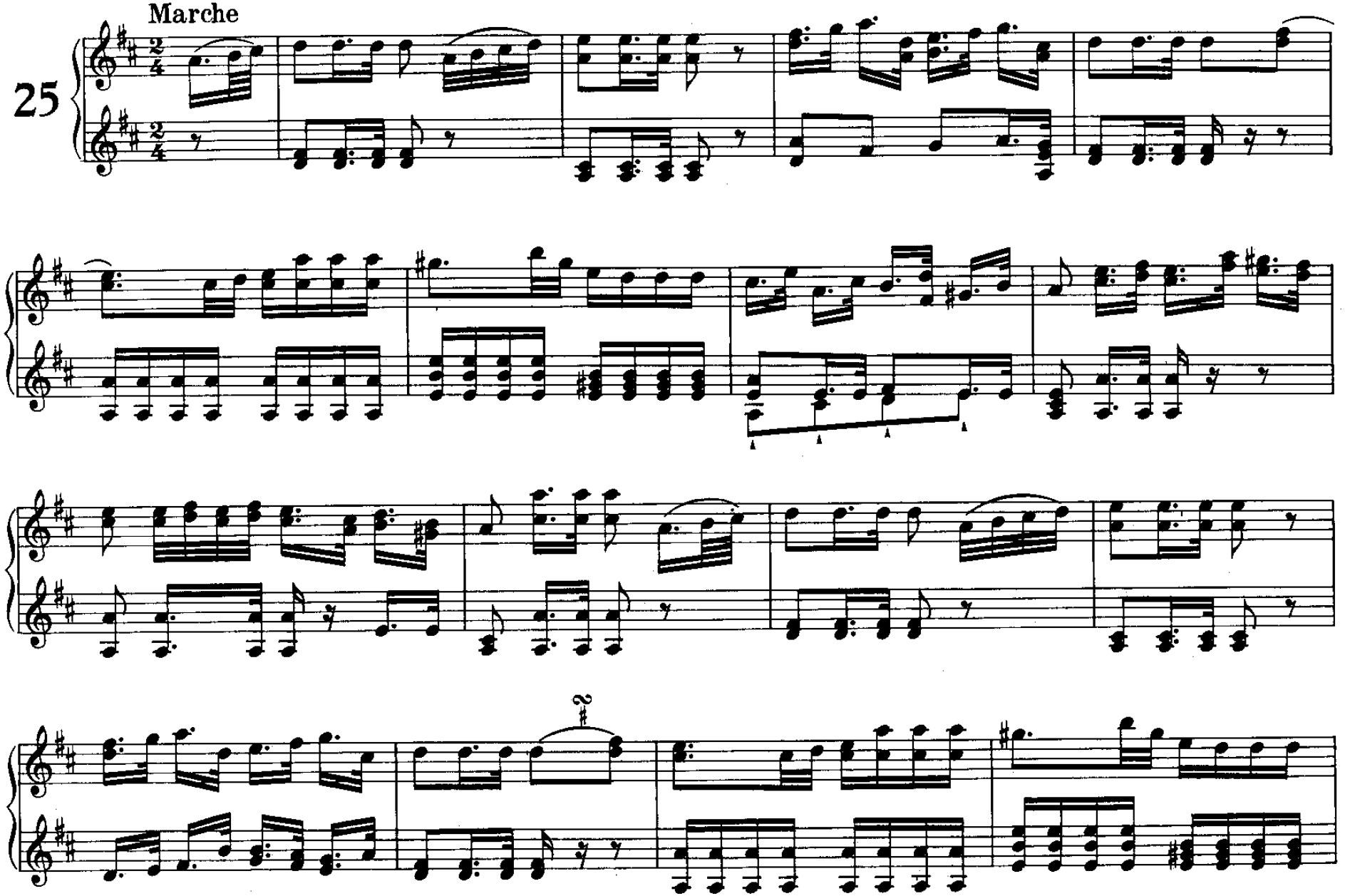
## Fuga.

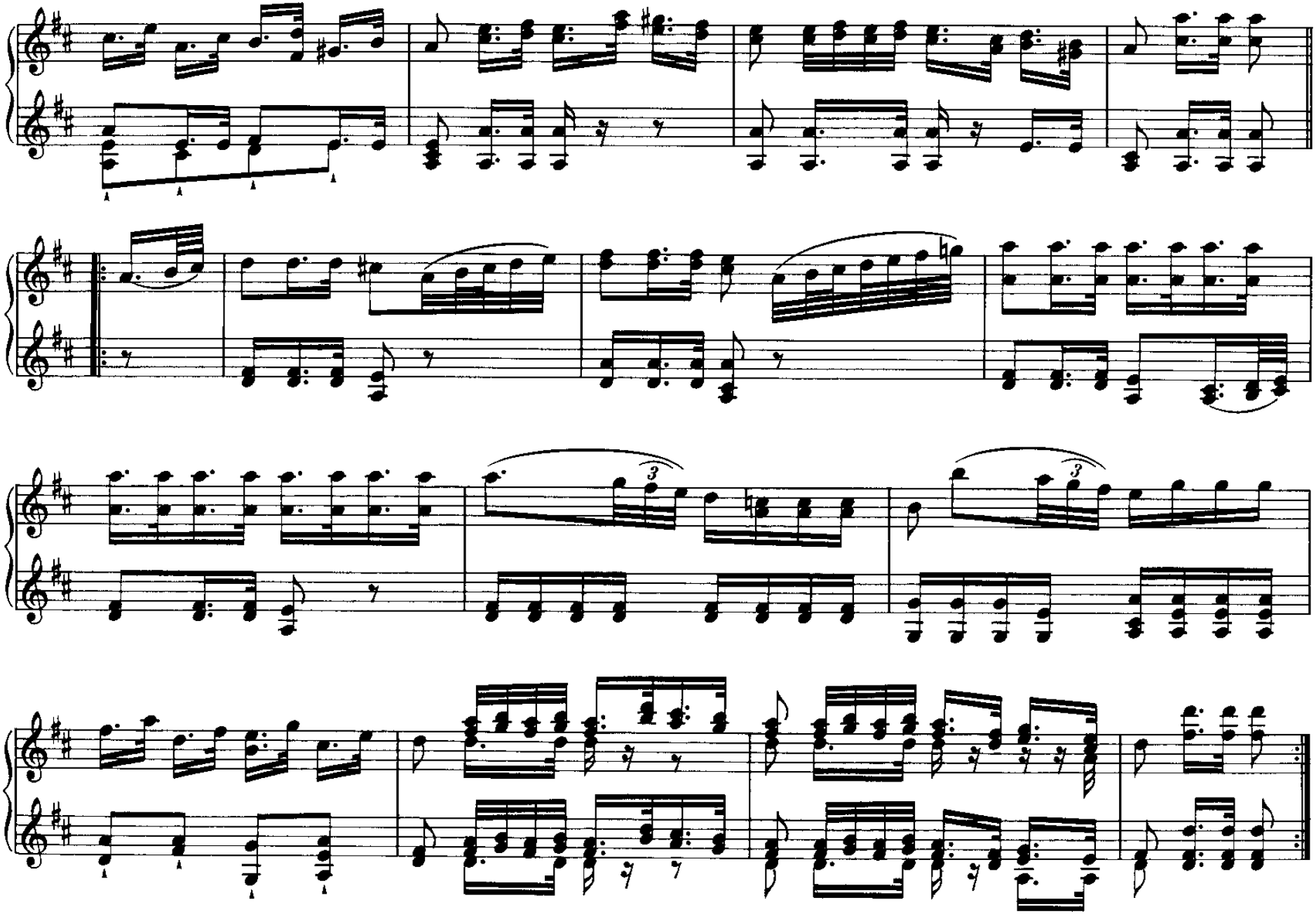
[Allegro]

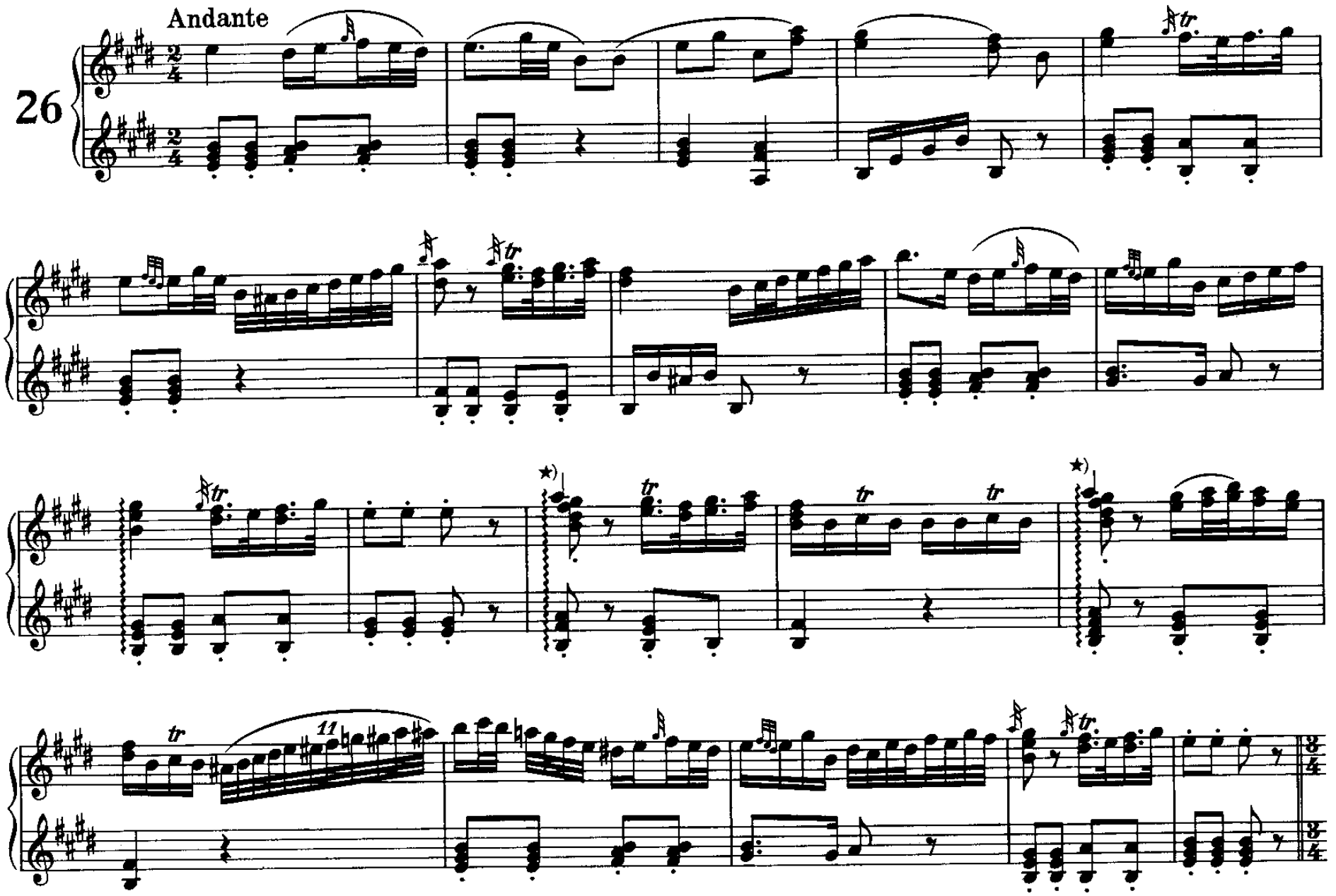
24



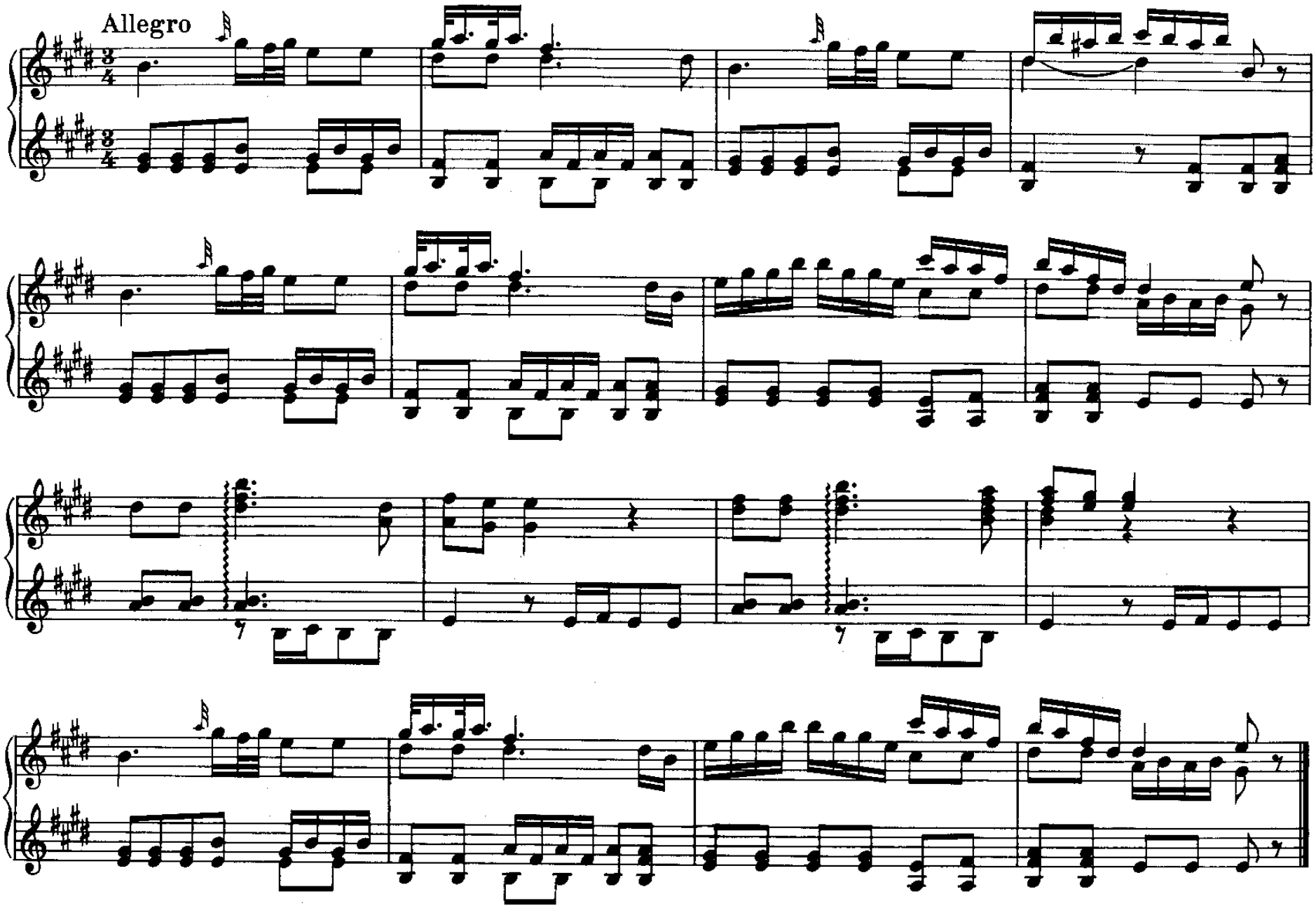


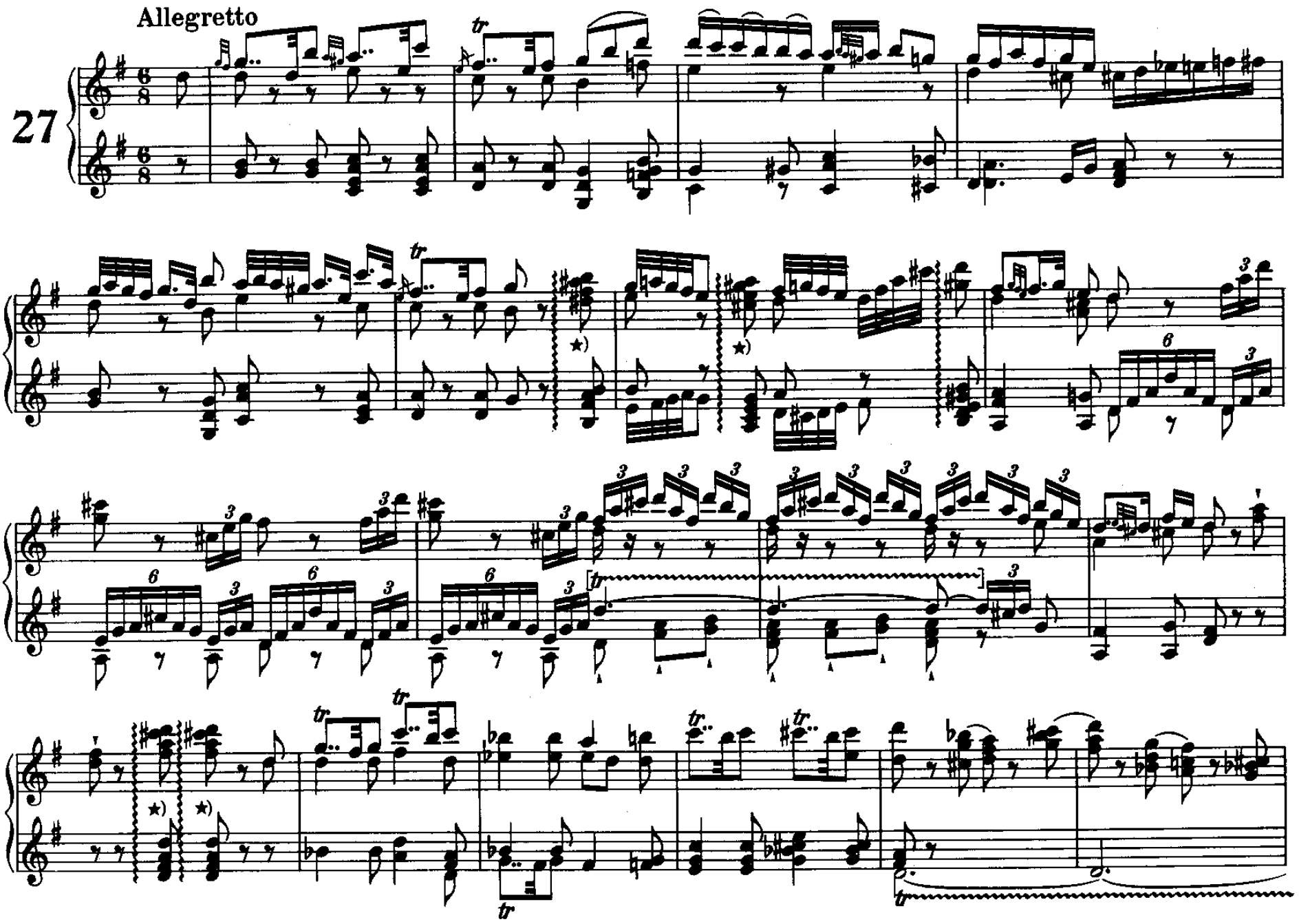

Marche
25
2



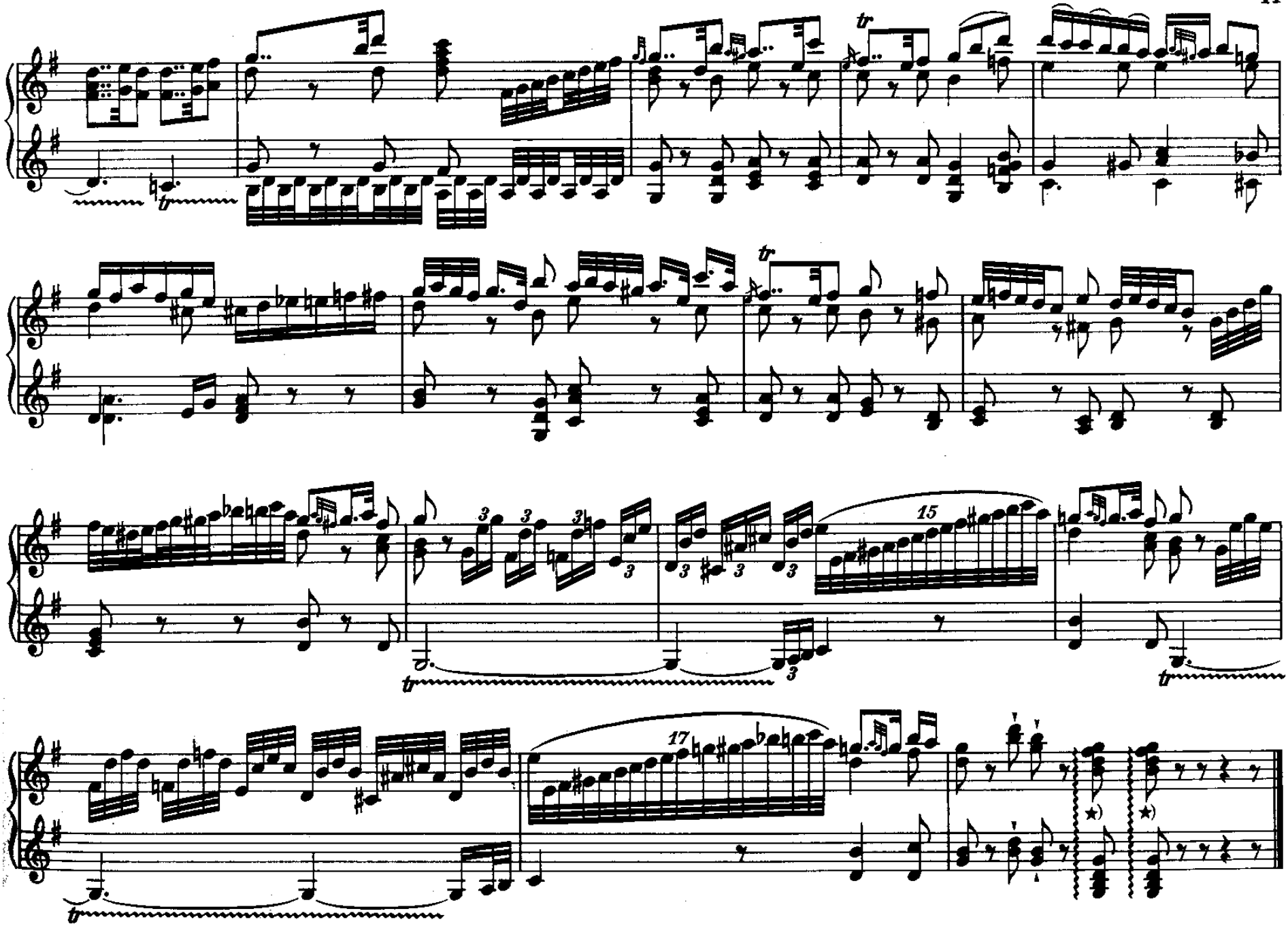



*) S. Anm. S. 11 / See note on p. 11.


Allegro



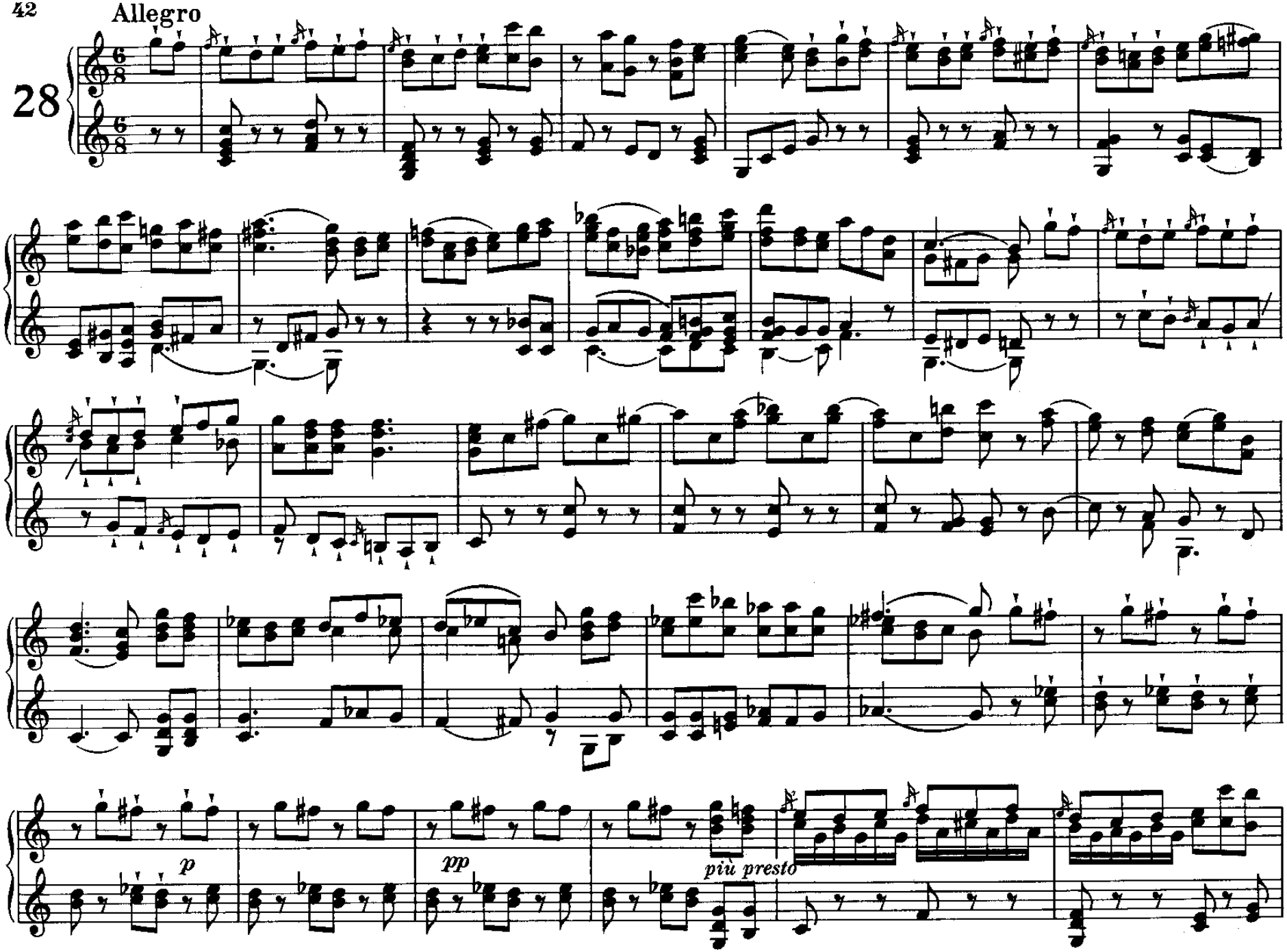

*) S. Anm. S. 11 / See note on p. 11.

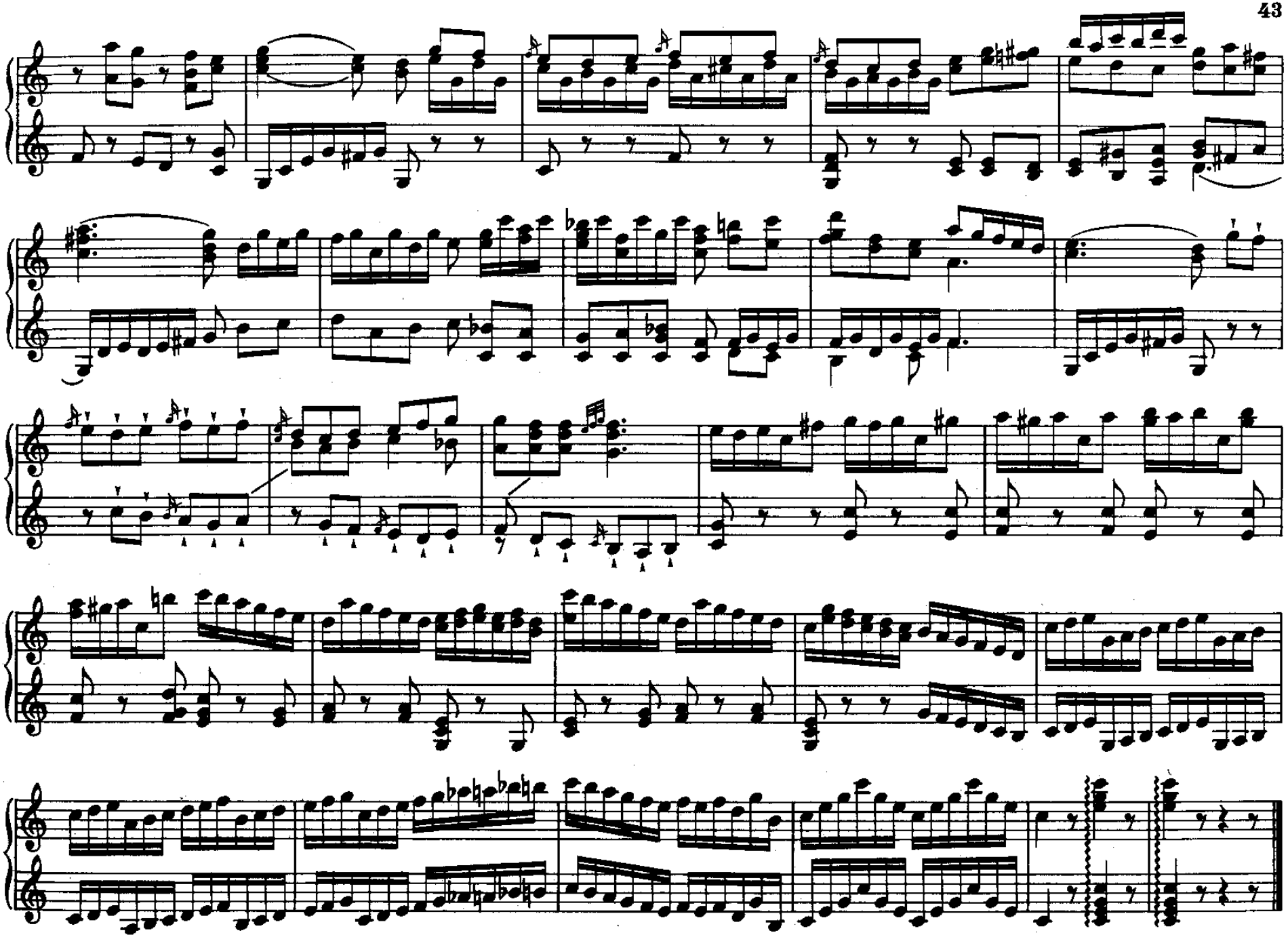


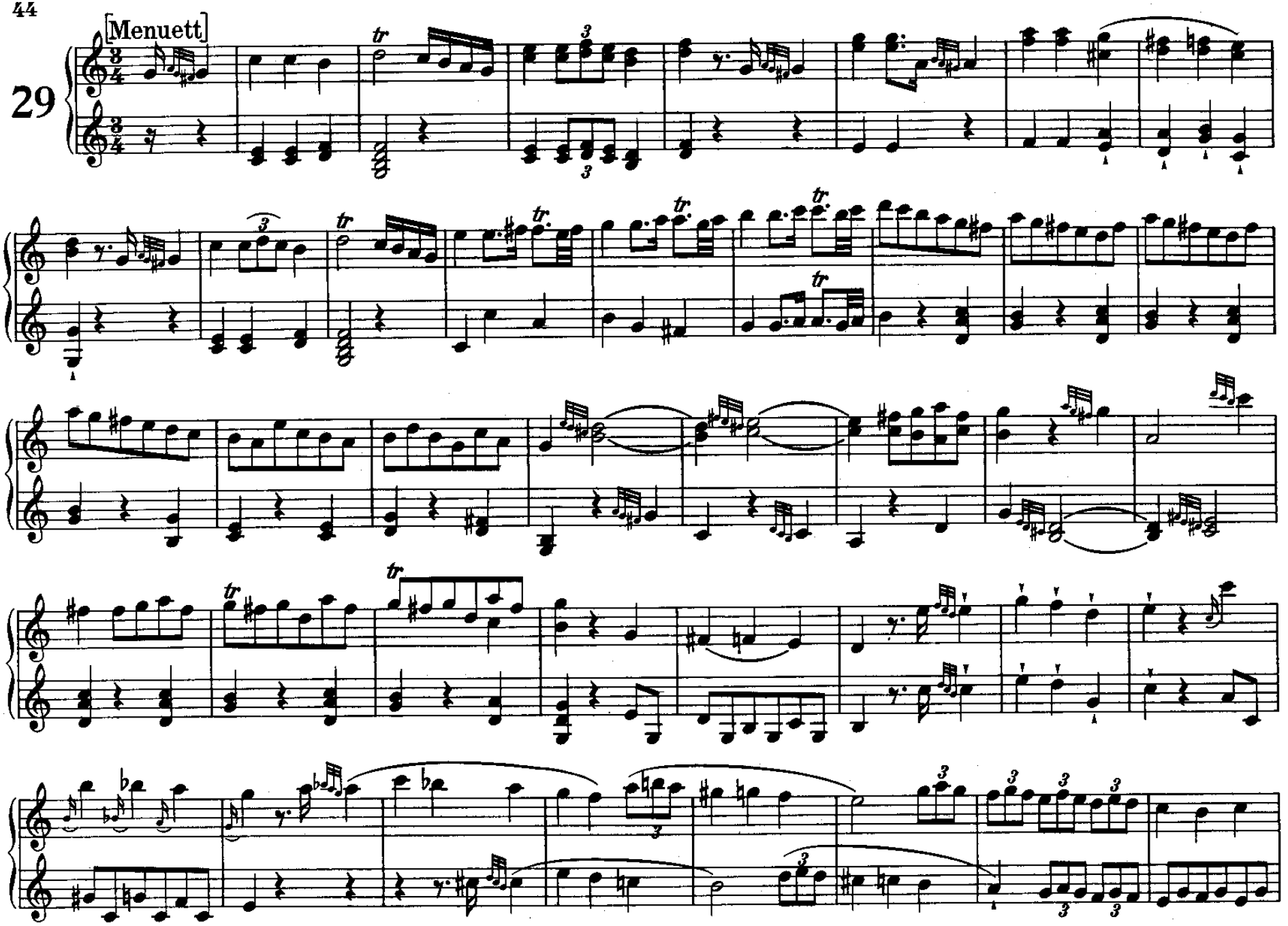
*) S. Anm. S. 11 / See note on p. 11.

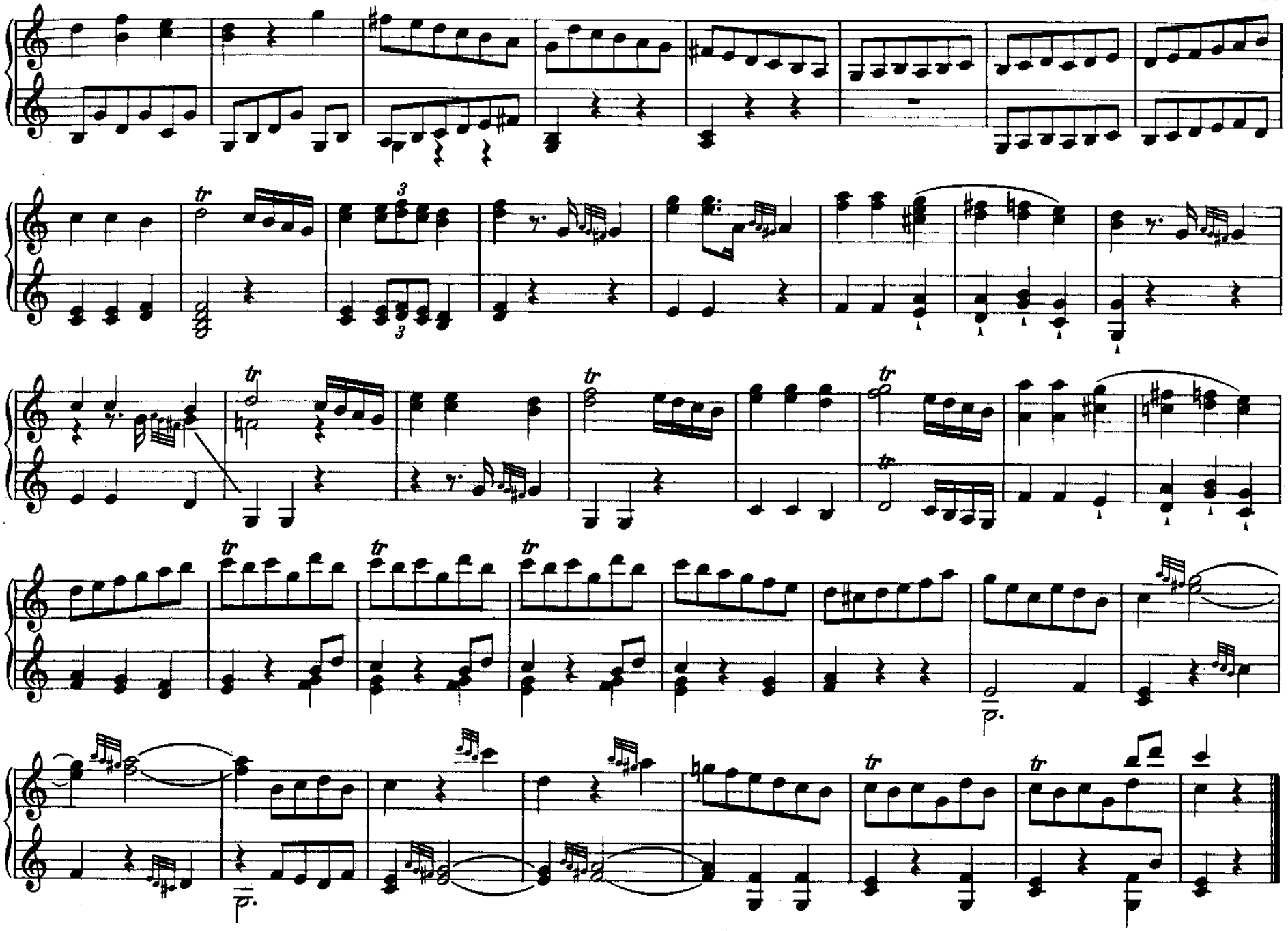
Allegro

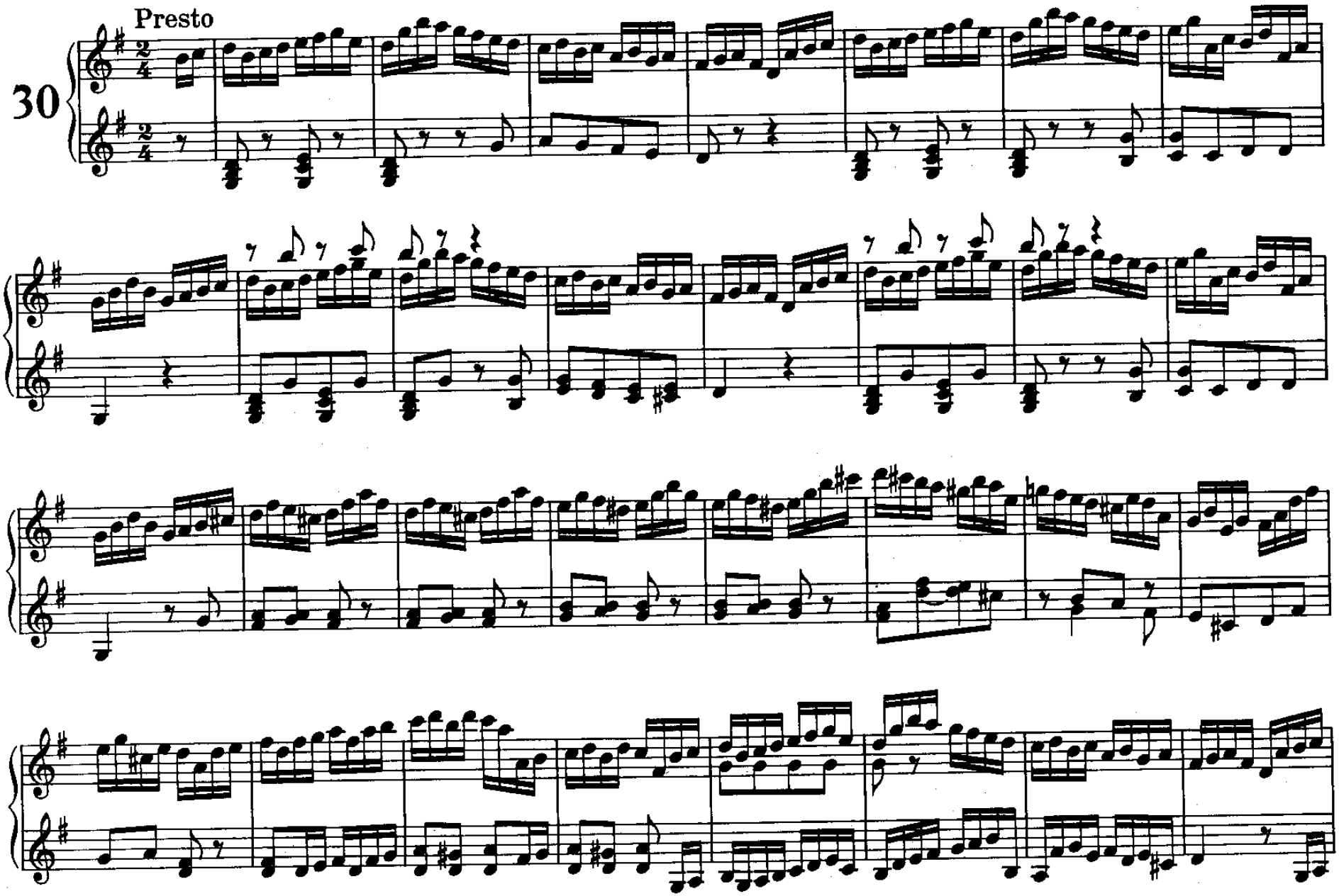
28

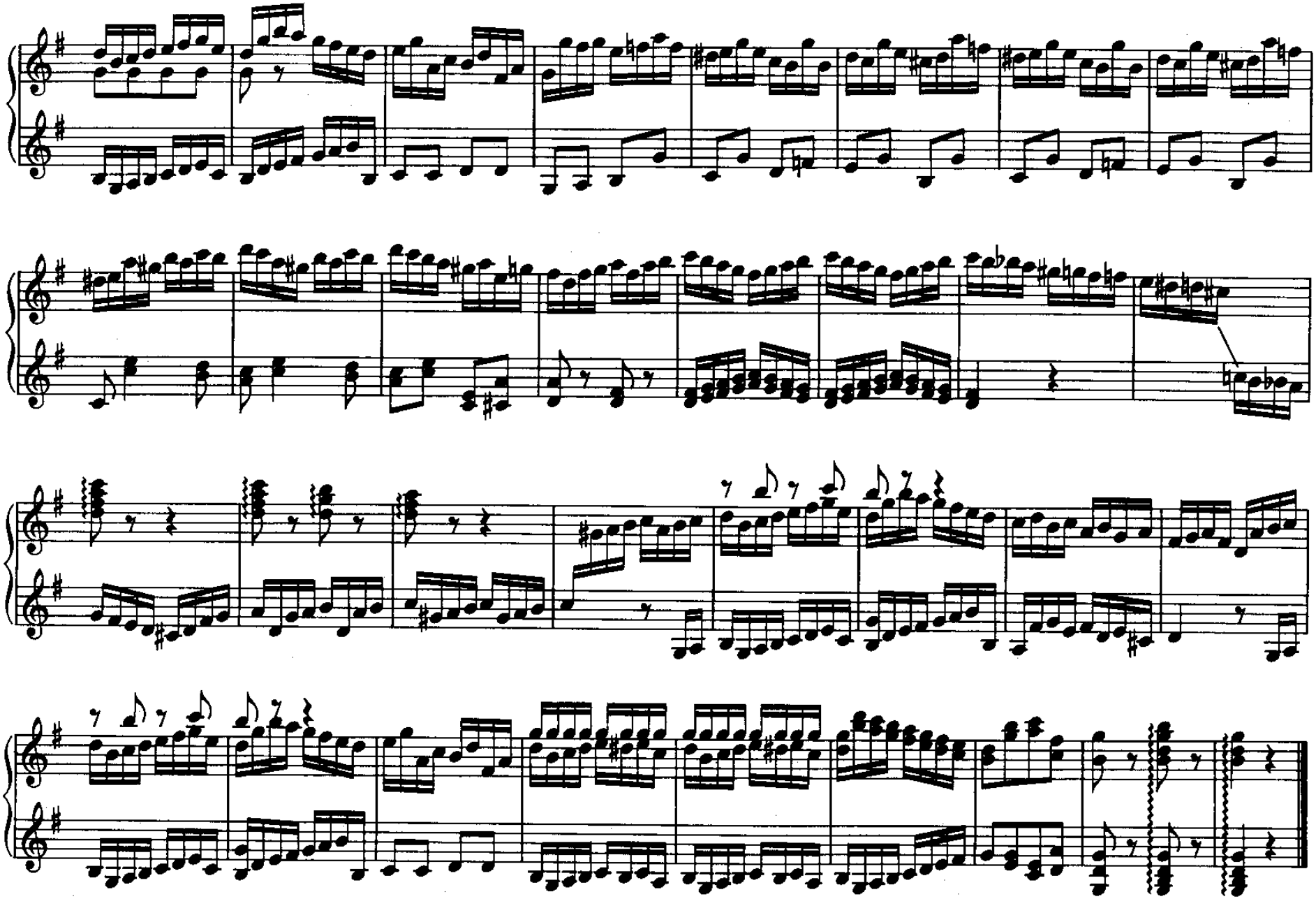




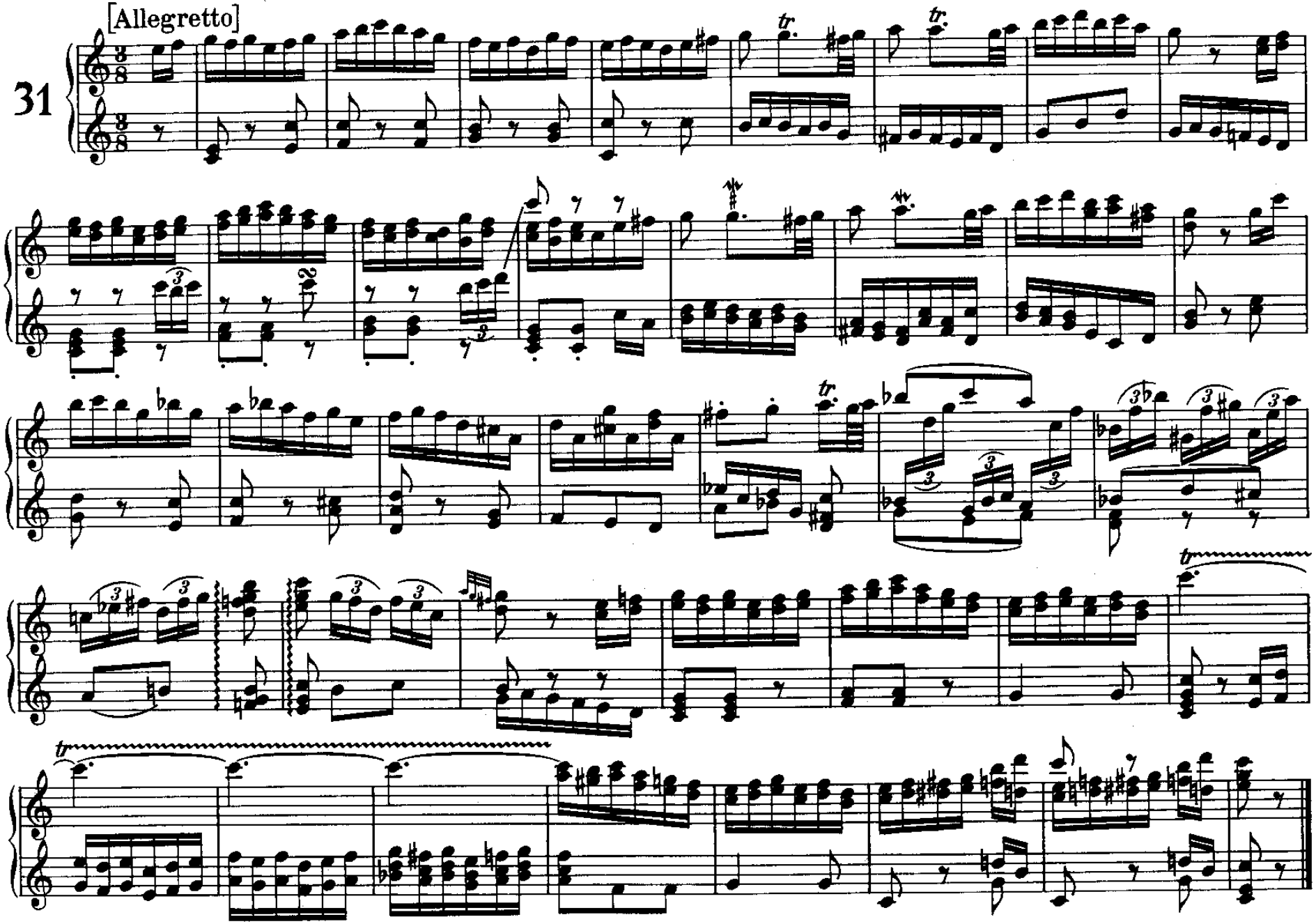

[Menuett]
29

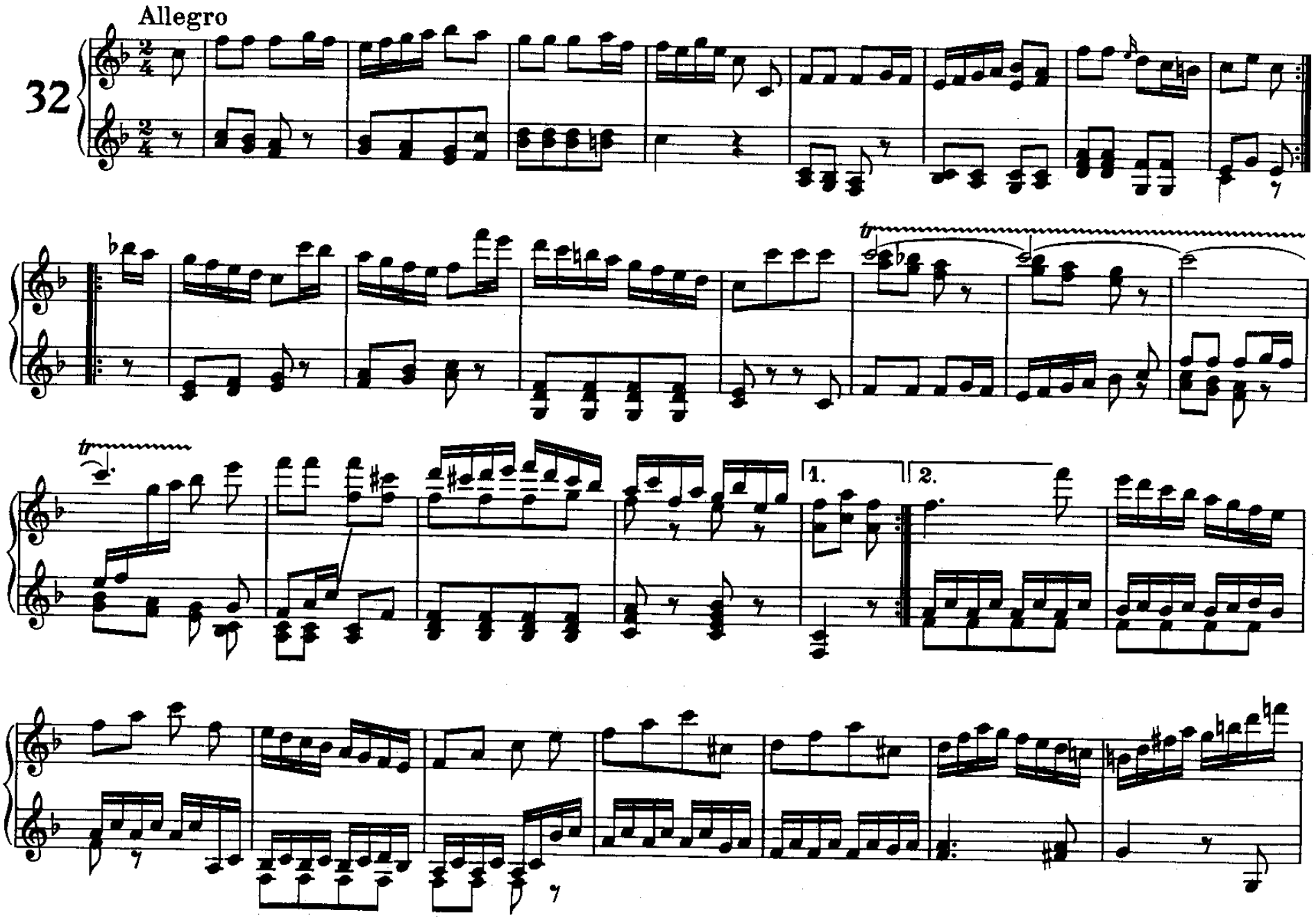


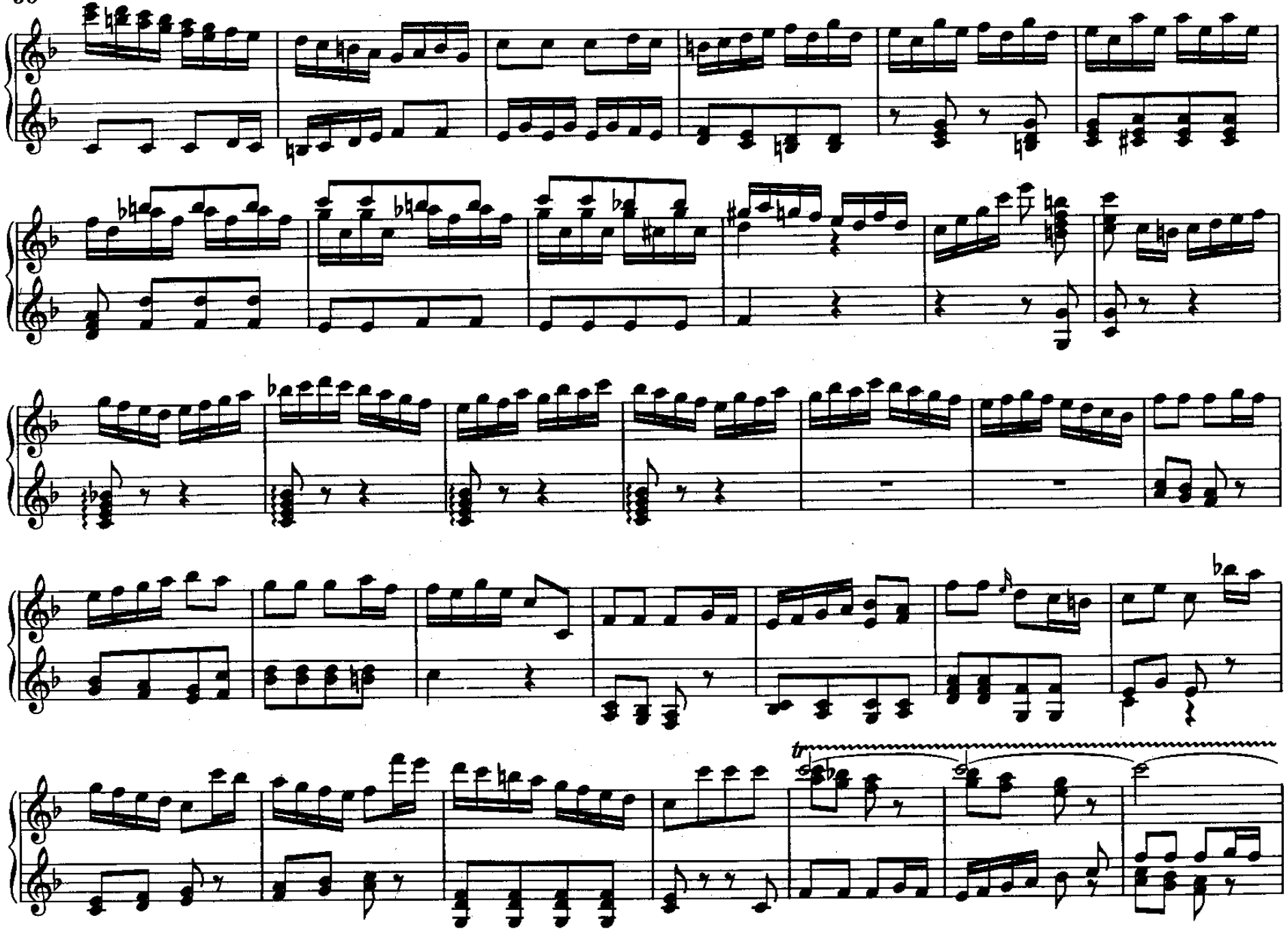

Presto
30

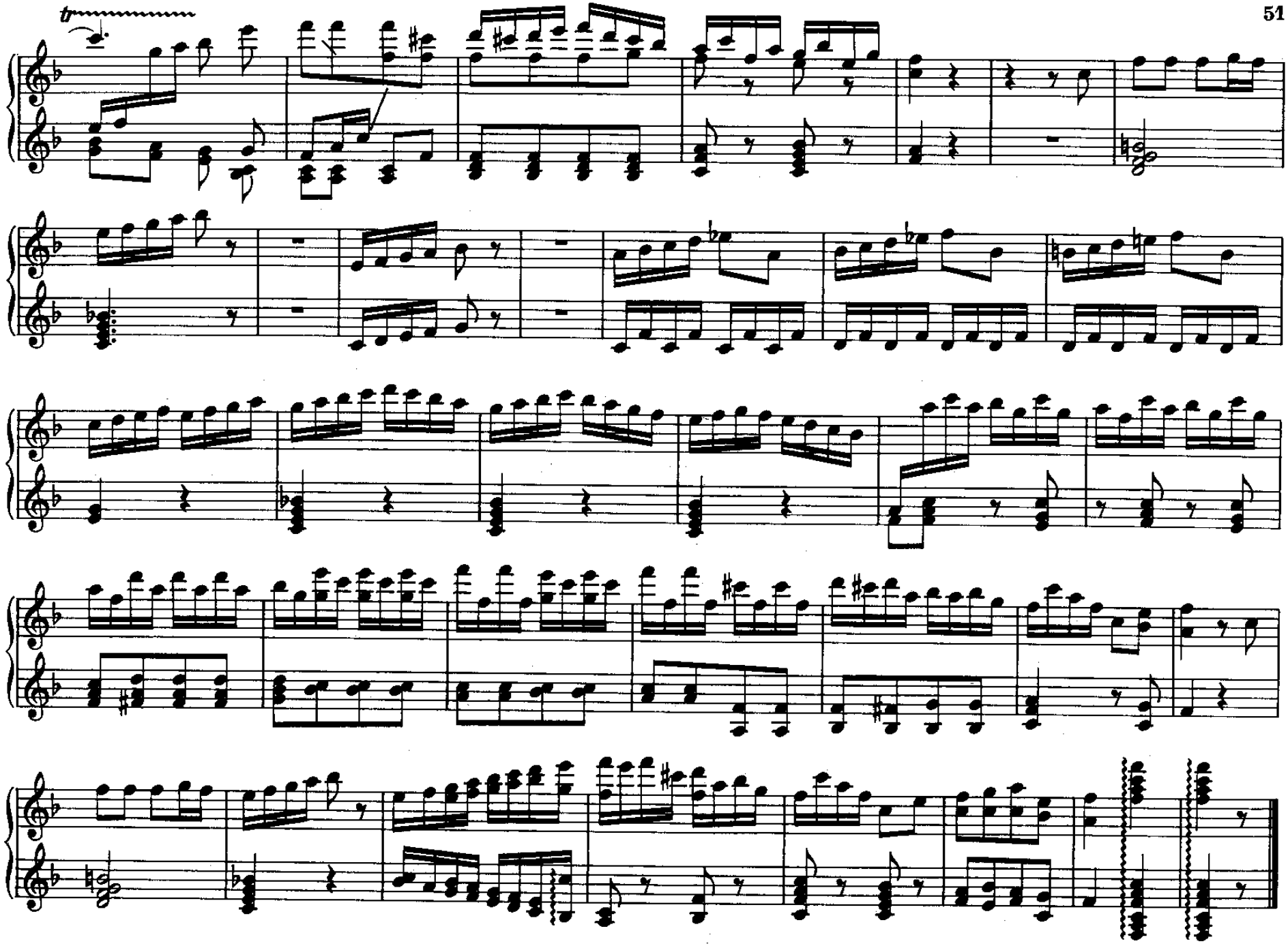


# Nur handschriftlich erhaltene Stücke (Nº 31 u. 32)

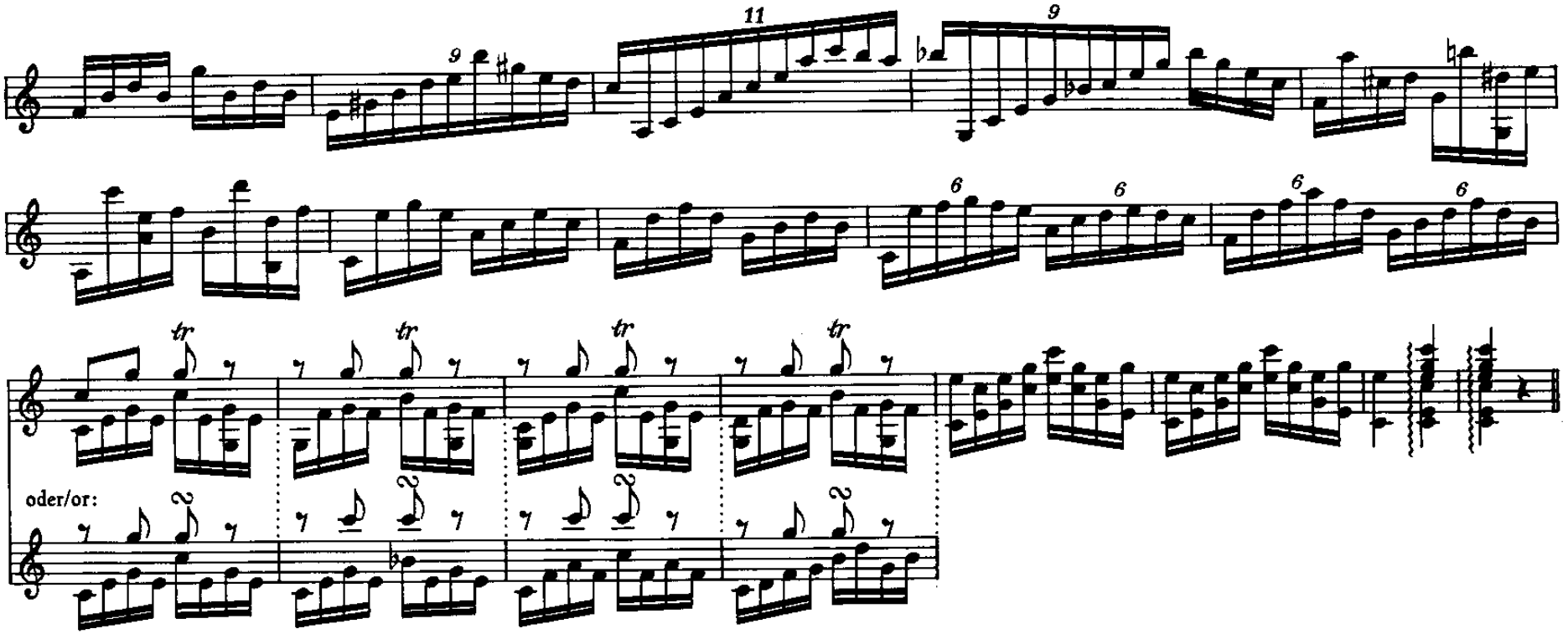


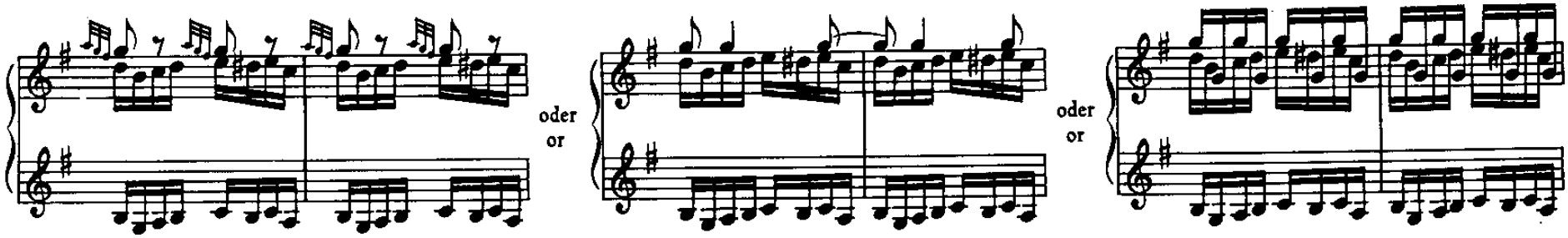

Allegro
32
1.
2.




tr

*Zu Nr. 1.* Variante von Takt 23 bis Schluß, die Haydn neben der im Haupttext wiedergegebenen Fassung in seiner eigenhändigen Niederschrift notierte:
/ Variant of the passage from b. 23 to the end, noted by Haydn in his autograph manuscript in addition to the version given in the main text:




*Zu Nr. 30.* Varianten von Takt 59—60, die Haydn neben der im Haupttext wiedergegebenen Fassung in seiner eigenhändigen Niederschrift notierte:
/ Variants of bb. 59—60, noted by Haydn in his autograph manuscript in addition to the version given in the main text: