

## Vorwort

Improvisierte, aber auch komponierte Solokadenzen, wie man sie vom Schluss einer Bravourarie und den Satzschlüssen von Instrumentalkonzerten kennt, gibt es seit dem späten 16. Jahrhundert. Sie geben dem Interpreten die Gelegenheit zu virtuoser Selbstdarstellung in Form des freien Spiels mit Themen und Motiven des vorangegangen Satzes. Meist beginnen Solokadenzen nach einem Innehalten des Orchesters auf einem Quartsextakkord, bevor der Solist mit dem verzögernden Einschub beginnt und schließlich auf der Dominante, meistens mit einem Triller, das freie Spiel wieder beendet.

Waren Solokadenzen ursprünglich vom Komponisten zur Improvisation freigegeben, wurden sie ab Mitte des 19. Jahrhunderts von vielen Komponisten häufig fest fixiert. Maßgeblich hierfür war vor allem der zunehmende Missbrauch, Kadenzen ohne Rücksicht auf Stil und Impetus des Werkes zur reinen Schaustellung losgelöster Virtuosität zu nutzen. So versagt Beethoven dem Pianisten in seinem 5. Klavierkonzert jegliche Freiheit, indem die auskomponierte Kadenz hier zum integralen, verbindlichen Bestandteil des Gesamtwerkes wird.

Mit dieser bisher einmaligen Reihe stellt Schott Musik International Kadenzen zu bekannten Instrumentalkonzerten der Klassik und Romantik vor, komponiert von bedeutenden Tonsetzern und Solisten unserer Zeit.

\*

Obwohl Paul Dessau (1894 – 1979) in den letzten Jahren seines amerikanischen Exils – er kam 1939 nach New York und ging 1948 aus Los Angeles nach Deutschland zurück – mit spärlichen und meist anonymen, dennoch relativ regelmäßigen Einnahmen aus den Hollywooder Filmstudios rechnen konnte, blieb der private Klavierunterricht, überwiegend für die Kinder der Emigrantengemeinschaft, eine wesentliche Quelle seines Lebensunterhalts. Vor diesem Hintergrund erscheinen die zahlreichen Klavierwerke, die zwischen 1946 und 1948 entstanden – so die *Elf jüdischen Volkslieder für Klavier* (1946), die *Five little exercises for the hands and the brain also* (1948) oder das *Klavierstück über B-A-C-H* (1948) –, nicht ungewöhnlich. Auch seine frühe Klaviersonate (1914 – 1917) arbeitete Dessau 1948 noch einmal merklich um. Dabei notierte er auf dem Entwurfsmanuskript die Namen solcher renommierter Pianisten wie Vladimir Horowitz, Bruno Eisner – er hatte die Sonate seinerzeit uraufgeführt – und Leon Fleisher. Da die beiden Letzteren ebenfalls in Dessaus amerikanischem Telefon- und Adressenverzeichnis vermerkt sind, ist nicht auszuschließen, dass er mit der persönlichen Bekanntschaft zudem die Hoffnung auf eine Aufführung der Sonate verband.

Gleiches gilt vermutlich für die 1947 geschriebene Kadenz zum ersten Satz von Wolfgang Amadeus Mozarts C-Dur-Klavierkonzert KV 467. Denn ihre pianistischen Anforderungen übersteigen den Rahmen einer Unterrichtsliteratur für Kinder deutlich. So verdankt die Kadenz, die die beiden Hauptthemen des ersten Satzes figurativ umspielt, ihre Entstehung wohl der Suche nach einem öffentlichen Lebenszeichen jenseits des Filmgeschäfts, wie es die Verwendung im Konzert eines befreundeten Pianisten versprach. Ob sich dieser Wunsch allerdings erfüllte, darüber gibt es, ebenso wie über die Genese selbst, keinerlei Informationen. Das Autograph verblieb im Nachlass des Komponisten, den das Archiv der Akademie der Künste, Berlin, bewahrt, und wird hier nunmehr erstmals der Allgemeinheit vorgestellt.

Daniela Reinholt

## Foreword

Improvised and also composed solo cadenzas, normally occurring towards the end of a bravura aria or an instrumental concerto movement, have existed since the late 16<sup>th</sup> century. They provide the performer with an opportunity for self-presentation in the form of a free style of playing or singing, based on themes and motifs from previous sections of the movement. Solo cadenzas are for the most part introduced by a six-four chord held by the orchestra; the soloist then begins a protracting interpolation in free style, subsequently culminating on the dominant chord, usually with a trill.

Whereas originally composers left solo cadenzas to be freely improvised, from the middle of the 19<sup>th</sup> century onwards they were frequently specifically written out. The increasing abuse of cadenzas as a mere display of free virtuosity, ignoring the style and impetus of the composition, played a substantial factor in this development. Thus Beethoven gives the soloist no opportunity whatsoever for free improvisation in his 5<sup>th</sup> piano concerto in which the cadenza becomes an integral, obligatory component of the complete work.

In this unique series Schott Music International presents cadenzas created for well-known instrumental concertos from the Classical and Romantic periods by major composers and soloists of our time.

\*

Although Paul Dessau (1894 – 1979) was able to count on meagre and mostly anonymous but relatively regular earnings from the Hollywood Film Studio during the final years of his American exile – he had arrived in New York in 1939 and returned to Germany from Los Angeles in 1948 – it was piano tuition with which he earned the most substantial part of his living, mainly teaching children within the emigrant society. Against this background, the numerous published piano compositions which had originated between the years 1946 und 1948 – for example the *Eleven Jewish folk songs for piano* (1946), the *Five little exercises for the hands and the brain also* (1948) and the *Piano piece on B-A-C-H* (1948) – cannot be considered to be unusual. In 1948, Dessau also undertook extensive alterations to his early Piano Sonata (1914 – 1917). In the manuscript sketch, he noted the names of such well-known pianists as Wladimir Horowitz, Bruno Eisner (who had given the first performance of the Piano Sonata) – and Leon Fleisher. As the latter two were also noted in Dessau's American telephone and address book, the possibility cannot be ruled out that he was pinning his hopes via personal acquaintance on a performance of the sonata.

The same is probably true of the cadenza written in 1947 for the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Piano Concerto in C major KV 467, as its pianistic demands exceed the demands of tuition material for children. It is probable that the cadenza thanks its existence to the search for an attempt at a public sign of life beyond the confines of the film music business which would be provided by the performance by a pianist friend. There is unfortunately no record of whether this wish was granted and also nothing known concerning the composition of this cadenza. The autograph remained in the estate of the composer which is housed in the archives of the Akademie der Künste in Berlin and is now presented here for the first time to the general public.

Daniela Reinhold  
Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

## Avant-propos

La cadence, improvisée ou composée, que nous connaissons comme étant la conclusion d'un air de bravoure ou d'un mouvement dans un concerto, existe depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle donne à l'interprète l'occasion de mettre en valeur sa virtuosité en improvisant librement sur les sujets et les thèmes du mouvement en cours. La plupart des solistes commencent la cadence lors d'une pause de l'orchestre sur un accord de quarte et de sixte, puis ils insèrent une improvisation libre et la concluent en général par un trille sur la dominante.

Si les cadences étaient à l'origine confiées par le compositeur à la libre improvisation des interprètes, à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, elles furent souvent élaborées de façon définitive par beaucoup de compositeurs. La raison en fut avant tout l'utilisation de plus en plus abusive des cadences, qui en faisait de véritables exhibitions de virtuosité débridée, ne tenant compte ni du style ni de l'atmosphère de l'œuvre. C'est ainsi que Beethoven, dans le 5<sup>e</sup> concerto pour piano, prive le pianiste de toute liberté, et compose lui-même la cadence en en faisant une partie intégrante et obligatoire de l'œuvre.

Dans cette collection unique en son genre, Schott Musik International propose des cadences pour de célèbres concertos, tant classiques que romantiques, composées par des compositeurs et des solistes contemporains remarquables.

\*

Bien que, au cours des dernières années de son exil américain (il était arrivé à New York en 1939 et avait quitté Los Angeles en 1948 pour retourner en Allemagne) Paul Dessau (1894 – 1979) ait pu compter sur des revenus maigres mais assez réguliers, versés par les studios hollywoodiens, et souvent sans mention de son nom au générique, ce sont les cours particuliers de piano qu'il donnait principalement aux enfants d'immigrés qui constituaient sa source principale de revenus. Dans ces circonstances, les nombreuses œuvres pour piano, créées entre 1946 et 1948, comme les *Elf jüdischen Volkslieder für Klavier* (*Onze chansons populaires juives pour piano* – 1946), les *Five little exercises for the hands and the brain also* (*Cinq petits exercices pour les mains et aussi pour le cerveau* – 1948) ou le *Klavierstück über B-A-C-H* (*Pièce pour piano sur B-A-C-H* – 1948) ne semblent pas étonnantes. En 1948, Dessau remania même sa Sonate pour piano de jeunesse (1914 – 1917) de façon visible. Il nota alors sur le brouillon de son manuscrit les noms de pianistes aussi célèbres que Vladimir Horowitz, Bruno Eisner (qui avait créé la sonate à l'époque) et Léon Fleisher. Comme Dessau avait mentionné ces deux derniers dans son répertoire américain d'adresses et de numéros de téléphone, on ne peut exclure qu'il s'attendait à ce qu'ils jouent sa sonate, dans la mesure où il les connaissait personnellement.

Il en va probablement de même pour la cadence écrite en 1947 pour le premier mouvement du concerto en *ut majeur* KV 467 de Wolfgang Amadeus Mozart. Car les exigences pianistiques de cette cadence dépassent nettement le cadre d'une littérature pédagogique pour enfants. Il est probable que Dessau a voulu composer cette cadence, qui paraphrase les deux thèmes principaux du premier mouvement de façon figurative, afin d'exister en dehors du monde du cinéma, comme le laisse supposer le fait qu'elle ait été utilisée au cours d'un concert donné par un ami pianiste. Il ne subsiste aucune information permettant de savoir si ce voeu a toutefois été exaucé, ni sur sa genèse même. Le manuscrit figure dans l'héritage du compositeur conservé par les Archives de l'Académie des Arts de Berlin, et est présenté ici aujourd'hui pour la première fois au public.

Daniela Reinhold  
Traduction : Christopher Hyde