

KONZERT in G

Allegro moderato

Hob. VIIa:4*

Violine

Klavier

Tutti

f

p

f

tr

tr

p

The musical score consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a 'Tutti' marking. The violin part starts with a melodic line, and the piano part provides a rhythmic accompaniment. The second system continues the development of the themes. The third system features a change in dynamics, with piano (p) and forte (f) markings. The fourth system concludes the page with a trill (tr) in the violin part and a piano (p) marking in the piano part.

Violine

KONZERT in G

Allegro moderato

Hob. VIIa:4*

Tutti

4

7

10

13

17

21

24

27

Solo *V*

System 15-17: Measures 15-17. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 15 features a vocal line with a trill (tr) and a piano accompaniment with chords and eighth notes. Measure 16 continues the vocal line with a trill and piano accompaniment. Measure 17 shows the vocal line with a trill and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking.

System 18-20: Measures 18-20. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). Measure 18 features a vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment with chords and eighth notes. Measure 19 continues the vocal line with a trill and piano accompaniment. Measure 20 shows the vocal line with a trill and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking.

System 21-23: Measures 21-23. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). Measure 21 is marked "Solo" and features a vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking. Measure 22 continues the vocal line with a trill and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking. Measure 23 shows the vocal line with a trill and piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking.

System 24-26: Measures 24-26. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). Measure 24 features a vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking. Measure 25 continues the vocal line with a trill and piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking. Measure 26 shows the vocal line with a trill and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking.

System 27-29: Measures 27-29. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). Measure 27 features a vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking. Measure 28 continues the vocal line with a trill and piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking. Measure 29 shows the vocal line with a trill and piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking.

Vorwort

Als 1909 der Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel zwei bis dahin ungedruckte und kaum jemandem bekannte Violinkonzerte Joseph Haydns herausbrachte, das für Luigi Tomasini, den Ersten Geiger der Esterházy'schen Kapelle, geschriebene C-dur-Konzert (Hob. VIIa:1) und das hier vorliegende G-dur-Konzert (Hob. VIIa:4*), das als das älteste von Haydns Violinkonzerten gilt und schon vor dem Dienstantritt bei Paul Anton Fürst Esterházy entstanden zu sein scheint, konnte man in einem Aufsatz darüber lesen, es sei „schwer zu sagen, welches von beiden das schönere ist [...]; jenes ist vielleicht brillanter und großzügiger, dieses lieblicher und für das Ohr einschmeichelnder.“ Leichter sei freilich dieses, das G-dur-Konzert, an dem besonders das „einzigschöne“ Adagio gerühmt wird, „das an Innigkeit und Lieblichkeit seinesgleichen“ suche, während das „höchst lustige“ Finale, das in Takt 84 ff. eine ganz reizende Dudelsackimitation aufzuweisen habe, Spieler wie Hörer von Anfang an in die beste Stimmung versetze. Dass dieses Konzert nicht nur ein gefälliges Werk für Schüler ist, sondern auch Virtuosen fesseln kann, zeigen die dafür komponierten Kadenzen von George Enescu (W. Berger: *Două cadente inedite de George Enescu*, in: *Muzica*, XIX/3, Bukarest 1969, S. 13).

Seine Zuschreibung ist allerdings nicht über jeden Zweifel erhaben. Abschriftlich hatte man es bereits 1769 bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf erwerben können, der es zusammen mit dem C-dur-Konzert unter der Überschrift *II. Concerti di Gius. Hayden*. anbot (siehe *The Breitkopf Thematic Catalogue*, New York 1966, Spalte 354), später zudem bei Johann Christoph Westphal in Hamburg sowie bei Johann Traeg in Wien. Und es überlebte nicht nur durch die Kopie bei Breitkopf & Härtel, die der Ausgabe von 1909 als Vorlage diente und dann im 2. Weltkrieg verbrannte, sondern auch durch eine Stimmenabschrift im Archiv der

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die den Titel *Concerto in G# [...] Del Sig[nor] Giuseppe Hayden* trägt, mit 1777 datiert ist und aus einem Wiener Kopistenbüro stammen dürfte. Doch es fehlt sowohl in Haydns eigenhändigem Werkverzeichnis, dem so genannten Entwurf-Katalog, wo um 1765 das Konzert in C-dur und ein verschollenes in D-dur (Hob. VIIa:2) sowie zwischen 1765 und 1770 dasjenige in A-dur (Hob. VIIa:3) eingetragen wurden, als auch in dem von Johann Elßler, Haydns Diener und Kopisten, geschriebenen so genannten Haydn-Verzeichnis aus dem Jahre 1805 (siehe *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, hrsg. v. J.P. Larsen, Kopenhagen 1941, EK 19 und HV 21). Allein, das im Autograph überlieferte, mithin eindeutig echte Hornkonzert von 1762 (Hob. VIIId:3*) sucht man dort ebenfalls vergeblich.

Da die Erstausgabe laut einer Verlagsmitteilung „offensichtliche Fehler“ ihrer Vorlage mit Stillschweigen übergeht, wurde ihr bei der Revision des Konzerts für die Haydn-Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. v. Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung v. Georg Feder, Reihe III, Bd. 1, hrsg. v. Heinz Lohmann und Günter Thomas, G. Henle Verlag, München–Duisburg 1969), auf deren Text dieser Klavierauszug fußt, das Wiener Manuskript vorgezogen. In ihr enthaltene plausible Varianten finden in Fußnoten Aufnahme.

Die Violinstimme des Klavierauszugs ist mit derjenigen der Gesamtausgabe identisch. In runden Klammern stehen dabei Vortragsbezeichnungen und Akzidentien, die der Erstausgabe entnommen sind, in eckigen Klammern Zusätze der Herausgeber. Die beigelegte Violinstimme enthält darüber hinaus, ebenfalls in eckigen Klammern, einige wenige weitere Bögen, die aus spieltechnischen Gründen ergänzt wurden.

Köln, Winter 1991
Günter Thomas

Preface

In 1909 the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel issued two previously unpublished and little-known violin concertos by Joseph Haydn: the C major Concerto (Hob. VIIa:1), written for the Esterházy orchestra's principal violinist Luigi Tomasini, and the G major Concerto (Hob. VIIa:4*) presented here, which is considered the earliest of Haydn's violin concertos and was apparently written before Haydn was taken into the service of the Esterházy prince Paul Anton. As a reviewer remarked, it is “difficult to say which of the two is more beautiful [...]; the former is perhaps more brilliant and noble, the latter more lovely and ingratiating to the ear.” The easier of the two – so the article continues – is doubtless the G major work, of which the critic singles out for praise the “uniquely beautiful” Adagio with its “unmatched intimacy and loveliness” while the “high-spirited” final movement, with its charming bagpipe imitation (bars 84 ff.), will put players and audience alike in the best of moods from the outset. That this concerto is more than an engaging work for learners, and can even fascinate virtuosos, is proved by the cadenzas written for it by George Enescu (see W. Berger: *Două cadente inedite de George Enescu*, in: *Muzica*, xix/3, Bucharest 1969, p. 13).

Nevertheless, the attribution of the concerto to Haydn is not necessarily airtight. True, as early as 1769 it was possible to obtain the work in manuscript copies from Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, who advertised it together with the C major Concerto under the heading *II. Concerti di Gius. Hayden*. (see *The Breitkopf Thematic Catalogue*, New York 1966, col. 354), and it was later also obtainable from Johann Christoph Westphal in Hamburg and Johann Traeg in Vienna. Nor did it survive entirely by virtue of the Breitkopf & Härtel copy, which served as the basis of the 1909 edition only to be destroyed by fire during World War II. There also exists

for it a set of manuscript parts in the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna under the title *Concerto in G \sharp [...] Del Sig[nor] Giuseppe Hayden*, dated 1777 and probably the work of a Viennese copyist firm. Still, there is no mention of it in Haydn's autograph catalogue of his works, the "Entwurf-Katalog", which lists the C major Concerto and a lost concerto in D major (Hob. VIIa:2) around the year 1765 as well as the A major Concerto (Hob. VIIa:3) between 1765 and 1770. Nor does it appear in the so-called Haydn-Verzeichnis compiled in 1805 by Haydn's servant and copyist Johann Elßler (see *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, edited by J.P. Larsen, Copenhagen 1941, EK 19 and HV 21). However, the uncontestedly genuine Horn Concerto of 1762 (Hob. VIII:3*) which has survived in autograph is likewise lacking in these catalogues.

Since, as an announcement by the publishers informs us, the first edition overlooked "obvious errors" without comment, the Vienna manuscript was given precedence when the work was edited for the Haydn-Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, ed. Joseph Haydn-Institut, Cologne, under the direction of Georg Feder, ser. III, vol. 1, ed. Heinz Lohmann and Günter Thomas, G. Henle, Munich-Duisburg 1969). This edition has been taken as the basis of the present piano reduction. Plausible variants from the Breitkopf & Härtel print have been included in footnotes.

The violin part given in this piano reduction is identical to that of the Gesamtausgabe. Expression marks and accidentals enclosed in parentheses have been taken from the first edition; those in square brackets are editorial additions. Furthermore the enclosed violin part contains a few slurs, likewise in square brackets, which have been added as an aid to performance.

Cologne, winter 1991
Günter Thomas

Préface

En 1909 les éditions Breitkopf & Härtel de Leipzig publiaient deux concertos pour violon de Joseph Haydn: le concerto en ut majeur (Hob. VIIa:1) écrit pour Luigi Tomasini, premier violon de la chapelle Esterházy, et le concerto en sol majeur (Hob. VIIa:4*) ici présenté, que l'on considère comme le plus ancien concerto pour violon de Haydn et qui, semble-t-il, aurait été écrit par le compositeur avant même qu'il n'entre au service du prince Paul Antoine Esterházy. Dans un article contemporain on put lire qu'il était «difficile de dire quel était le plus beau des deux [...]; celui-là était peut-être plus brillant et généreux, celui-ci plus plaisant, plus séduisant pour l'oreille». Ledit article louait à l'extrême ce dernier, le concerto en sol majeur, certes plus facile, pour son adagio en particulier, «d'une beauté inégalée» et n'ayant «pas son pareil quant au charme et à la profondeur du sentiment», tandis que le finale, «le plus divertissant», présentant aux mesures 84 et ss. une ravissante imitation de la cornemuse, mettait d'emblée exécutants et auditeurs de la meilleure humeur. Les cadences spécialement composées par George Enescu (W. Berger: *Două cadente inedite de George Enescu*, in: *Muzica*, XIX/3, Bucarest 1969, p. 13) témoignent de ce que ce concerto n'est pas seulement une œuvre plaisante pour les élèves mais qu'elle est aussi à même de captiver les virtuoses.

Il subsiste cependant quelques doutes quant à l'attribution de ce concerto. Dès 1769, on peut l'acquérir sous forme de copie chez Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, qui l'édite en même temps que le concerto en ut majeur sous le titre *II. Concerti di Gius. Hayden*. (cf. *The Breitkopf Thematic Catalogue*, New York 1966, colonne 354), plus tard aussi chez Johann Christoph Westphal, à Hambourg, et chez Johann Traeg, à Vienne. Le concerto survit non seulement par la copie détenue par Breitkopf & Härtel, copie qui, après avoir servi de modèle de gravure pour l'édition de

1909, est finalement détruite par le feu pendant la Deuxième Guerre mondiale, mais aussi grâce à une copie des parties appartenant aux archives de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, copie portant le titre de *Concerto in G \sharp [...] Del Sig[nor] Giuseppe Hayden*, datée de l'année 1777 et provenant probablement d'un bureau de copistes viennois. Toutefois, le concerto en sol majeur est absent du catalogue autographe de Haydn, l'Entwurf-Katalog, où sont inscrits vers 1765 le concerto en ut majeur et un concerto en ré majeur (Hob. VIIa:2) entre-temps disparu ainsi que, entre 1765 et 1770, le concerto en la majeur (Hob. VIIa:3); il est de même absent du *Haydn-Verzeichnis* réalisé en 1805 par Johann Elßler, domestique et copiste de Haydn (cf. *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, édit. par J.P. Larsen, Copenhagen 1941, EK 19 et HV 21), catalogue où l'on cherche de même en vain une autre œuvre, le concerto pour cor composé en 1762 (Hob. VIII:3*), dont l'authenticité est garantie par la présence de l'autographe.

Etant donné que, pour reprendre les termes mêmes d'un avertissement de la maison d'édition, la première édition passe sous silence les «fautes manifestes» de la source utilisée, c'est le manuscrit de Vienne, dont le texte a servi de base à la présente réduction pour piano, qui a été retenu lors de la révision du concerto effectuée pour l'édition complète des œuvres de Haydn (*Joseph Haydn Werke*, série III, vol. 1, G. Henle, Munich-Duisburg 1969). Les variantes plausibles de ladite première édition sont données en note.

La partie de violon de la réduction pour piano est identique à celle de l'édition complète. Les signes d'exécution et les accidents empruntés à la première édition sont placés entre parenthèses, les signes rajoutés par l'éditeur se trouvent entre crochets. La partie de violon séparée de la présente édition comporte en outre, également entre crochets, un petit nombre de liaisons supplémentaires justifiées sur le plan technique.

Cologne, hiver 1991
Günter Thomas