

Violoncello

KONZERT in D

Allegro moderato

[Tutti]

Joseph Haydn

Hob. VIII:c2

Musical score for Violoncello, Concerto in D by Joseph Haydn. The score is in 2/4 time, D major, and consists of 23 measures. It features various dynamics (p, f, cresc.), articulation (accents), and fingerings. A solo section begins at measure 28 with a 3/8 time signature change.

11

Musical score for measures 11-14. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *fz* (forzando).

15

Musical score for measures 15-18. The right hand continues with a melodic line, incorporating some slurs and accents. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand.

19

Musical score for measures 19-20. The right hand has a melodic line with a prominent slur. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *f* (forte) dynamic marking is present in the right hand.

20

Musical score for measures 21-22. The right hand features a dense texture of sixteenth-note chords. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

22

Musical score for measures 23-24. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present in the right hand.

Vorwort

Das Violoncellokonzert D-dur (Hob. VIIb:2) ist in der von Joseph Haydn signierten, mit 1783 datierten eigenhändigen Partitur erhalten. Das technisch höchst anspruchsvolle Konzert soll für Anton Kraf(f)t (1749–1820), den damaligen Ersten Violoncellisten der Esterházy-Kapelle, geschrieben sein, der später zu den größten Virtuosen Wiens gezählt wurde. Es bildet einen der wenigen Beiträge Haydns zur virtuoson Konzertmusik der reifen „Wiener Klassik“. Von Haydns erstem Violoncellokonzert (C-dur, Hob. VIIb:1) trennen es rund 20 Jahre.

Die Orchesterbesetzung ist klein: Zu den Streichern kommen (neben den nicht obligaten Fagotten zur Bassverstärkung) zwei Oboen und zwei Hörner, die fast ausschließlich in den Tutti-Partien eingesetzt sind. Im langsamen Satz fehlen die Hörner ganz. Nimmt man das Esterházy-Ensemble, dessen Leiter Haydn war, zum Maßstab, so dürfte das Orchester der Uraufführung aus wenig mehr als 20 Spielern bestanden haben. Darunter waren zwei, höchstens drei Kontrabassisten und vielleicht zwei Violoncellisten, von denen der Erste die Pflichten sowohl des Solisten wie des ersten Cellisten im Ensemble zu meistern hatte. Allein in einer solchen Kammerbesetzung kommen die obligaten Violoncello-Stellen in den Tutti-Partien des ersten Satzes richtig zur Geltung. Das gilt vor allem für die Sechzehntelfiguren (z.B. in T. 13–15), die ihre natürliche Leichtigkeit sowohl verlieren, wenn sie von acht Orchesterzellel vorge-tragen werden, als auch, wenn sie durch einen vor dem Orchester postierten Solisten vom Orchesterklang abgesetzt werden.

Seit Beginn unseres Jahrhunderts war das Konzert hauptsächlich in der 1890 von F. A. Gevaert veröffentlichten romantischen Bearbeitung bekannt, in der nicht nur die Instrumentierung, sondern auch die Notensubstanz wesentlich verändert war. Gevaerts Bearbeitung hinterließ ihre Spuren auch in späteren

Ausgaben. Erst in neuester Zeit begann sich das Konzert in der Originalfassung durchzusetzen.

Der vorliegende Klavierauszug basiert auf dem Text der im selben Verlag erschienenen Gesamtausgabe (*Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von Georg Feder. Reihe III, Band 2, herausgegeben von Sonja Gerlach, München 1981). Die Violoncellostimme des Klavierauszugs ist mit derjenigen der Gesamtausgabe identisch; damit folgt sie Haydns Autograph so weit wie möglich, und zwar auch in den Vortragsbezeichnungen und in Notationseigentümlichkeiten. Auf zweifelhafte Textstellen ist in Fußnoten hingewiesen. Stellen, die in Haydns Partitur nicht durch Noten, sondern durch Hinweis auf das Bass-System angegeben sind, stehen zwischen spitzen Klammern (< >). Wo Haydns Violoncellosystem ohne einen solchen Hinweis leer geblieben ist, wurde der Text wie bei allen anderen Ergänzungen des Herausgebers in eckige Klammern gesetzt. Die separat gedruckte Violoncellostimme unserer Ausgabe enthält darüber hinaus einige nach analogen Stellen ergänzte Bögen (ebenfalls in eckigen Klammern) sowie Strichbezeichnungen und Fingersätze von Reiner Ginzl, Professor an der Musikhochschule München. Im ersten und zweiten Satz sind an der von Haydn für eine Konzertkadenz vorgesehenen Stelle je zwei Kadenzen von Reiner Ginzl zur Auswahl eingearbeitet. Im Finale steht es dem Cellisten vielleicht frei, die eine oder andere Fermate beim Übergang zum Refrain auszuführen; eine Kadenz ist jedoch nirgends vorgesehen. Die im Violinschlüssel notierten Partien der separaten Cellostimme sind nicht oktaviert, sondern stets *loco* zu lesen.

Die Werte der Vorschlagsnoten legen an vielen Stellen die Ausführung als langen Vorschlag nahe. Vor allem 16tel-Noten können jedoch auch einen kurzen Vorschlag anzeigen, da es in der Notierung keine Unterscheidung zwischen langer oder kurzer Ausführung gibt. Haydns „Halb-Mordent“ Q ist meistens als ein schneller, auf dem Schlag auszuführender Doppelschlag aufzufassen;

doch kann auch eine Ausführung als Praller gemeint sein.

Köln, Herbst 1990
Sonja Gerlach

Preface

The Cello Concerto in D major (Hob. VIIb:2) has survived in a holograph score signed by Joseph Haydn and dated 1783. This technically demanding work was supposedly written for Anton Kraf(f)t (1749–1820), then first cellist in the Esterházy orchestra and later one of Vienna's leading virtuosos. It represents one of Haydn's few contributions to the virtuoso concert repertoire of the mature "Viennese classic" period, post-dating his first cello concerto in C major (Hob. VIIb:1) by about twenty years.

The orchestral accompaniment is light: besides the string band (including a non-obligato bassoon to double the bass line) there are two oboes and two horns which are restricted almost entirely to the tutti passages. The horns are dropped entirely in the slow movement. Taking as a standard the Esterházy ensemble which Haydn directed, the orchestra for the premiere cannot have consisted of much more than twenty musicians, including two or at most three double bass players and perhaps two cellists, with the first taking on not only the solo part but also the duties of the first cellist in the ensemble. Only in a chamber format of this sort do the passages for obligato cello in the tutti sections of the first movement achieve their intended effect. This applies in particular to the sixteenth-note figures (e. g. in meas. 13–15), which lose their natural delicacy not only when played by eight orchestral cellists, but also when offset from the orchestral timbre by a soloist placed in front of the orchestra.

From the outset of our century the concerto was known mainly in the ro-

mantic arrangement made by F. A. Gevaert and published in 1890. This arrangement altered not only the instrumentation but the musical substance as well. Gevaert's arrangement even left its traces in later editions. Only recently has the original version of the concerto begun to take hold.

The piano reduction is based on the text of the complete edition by the Joseph Haydn Institute, Cologne, under the direction of Georg Feder and likewise published by G. Henle Verlag as *Joseph Haydn Werke*, series III, volume 2, ed. Sonja Gerlach (Munich, 1981). The cello part of the piano reduction is identical to that given in the complete edition, and thereby follows Haydn's autograph as closely as possible, even with regard to expression marks and peculiarities of notation. Problematical readings of the text are referred to in footnotes. Passages which are not written out in Haydn's score but are indicated by a reference to the bass staff have been enclosed in pointed brackets (< >). Where Haydn's cello staff has been left without such a reference, the text has been enclosed in square brackets, as are all other editorial additions. In addition, the separately printed cello part in our edition also contains (likewise in square brackets) a number of slurs added for consistency with parallel passages, as well as bowing marks and fingering by Reiner Ginzl, professor at the Musikhochschule in Munich. He has interpolated two optional cadenzas each at the passage in the first and second movements which Haydn has set aside for a concert cadenza. In the final movement the cellist is perhaps at liberty to elaborate one or another fermata at the re-transition to the ritornello; at no point, however, has a concert cadenza been envisaged. Passages in the separate cello voice written in treble clef are not meant to be transposed an octave but are to be played at written pitch.

In many passages, the values of the appoggiaturas suggest that they should be played long. However, sixteenth-notes in particular may indicate a short appoggiatura since the text does not distinguish between long or short appog-

giaturas. Haydn's "half mordent" Q should usually be regarded as a quick turn performed on the beat, though it may also be intended as an inverted mordent.

Cologne, autumn 1990
Sonja Gerlach

Préface

Le concerto de violoncelle en ré majeur (Hob. VIIb:2) nous est parvenu sous la forme de la partition autographe, signée de la main de Joseph Haydn et datée de 1783. Ce concerto d'un très haut niveau technique aurait été écrit, selon la tradition, pour Anton Kraf(f)t (1749–1820), à l'époque premier violoncelle de la Chapelle du prince Esterházy et qui compta plus tard au nombre des plus grands virtuoses de Vienne. L'œuvre constitue l'une des rares contributions de Haydn à la musique de concerto virtuose du «classicisme viennois» de la maturité. 20 ans séparent le Concerto en ré du premier concerto pour violoncelle de Haydn (ut majeur, Hob. VIIb:1).

L'effectif orchestral est réduit: la formation comprend en plus des cordes, à côté des bassons non obligés en renforcement de la basse, 2 hautbois et 2 cors qui n'interviennent presque exclusivement que dans les tutti. Les cors sont totalement absents du mouvement lent. Si l'on se réfère à l'ensemble instrumental des Esterházy, que dirigeait Haydn, l'orchestre utilisé lors de la première exécution ne devait guère comporter plus de 20 instrumentistes. Parmi eux il y avait 2 contrebassistes, 3 au plus, et peut-être 2 violoncellistes, dont le premier devait tenir à la fois les parties du soliste et du premier violoncelle dans l'ensemble. C'est seulement avec une telle formation de musique de chambre que les passages obligés du violoncelle dans les tutti du premier mouvement prennent leur plei-

ne valeur. Ceci vaut en particulier pour les figures en doubles croches (p. ex. mes. 13–15), qui perdent toute leur légèreté naturelle dès qu'elles sont exécutées par 8 violoncelles dans un grand orchestre, mais aussi lorsqu'elles sont jouées, en dehors de la masse sonore orchestrale, par un soliste posté devant l'orchestre.

Le Concerto en ré de Haydn était essentiellement connu depuis le début de ce siècle sous la forme de l'arrangement de style romantique publié en 1890 par F. A. Gevaert, arrangement où, par rapport à la partition originale, non seulement l'instrumentation est modifiée mais aussi la substance musicale même. Cette version de Gevaert a laissé aussi des traces dans les éditions ultérieures et ce n'est qu'assez récemment que le concerto a commencé à s'imposer sous sa forme originale.

La présente partition pour piano conducteur se base sur le texte de l'édition complète parue chez Henle (*Joseph Haydn Werke*, édit. par le Joseph Haydn-Institut de Cologne sous la direction de Georg Feder, série III, 2^{ème} volume, édit. par Sonja Gerlach, Munich, 1981). La partie de violoncelle de la réduction pour piano est identique à celle de l'édition complète et elle suit ainsi aussi fidèlement que possible l'autographe de Haydn, également en ce qui concerne les indications d'exécution et certaines particularités de notation. Les passages problématiques sont signalés par des notes en bas de page. Les passages qui ne sont pas notés dans la partition de Haydn mais où il y a simple renvoi à la basse sont placés entre chevrons (< >). Là où la portée de la partie de violoncelle est laissée vide par Haydn, sans indication particulière, le texte est placé entre crochets comme pour tous les ajouts de l'éditeur. La partie de violoncelle séparée de notre édition renferme en outre quelques liaisons reprises sur des passages analogues (elles sont également entre crochets) ainsi que des indications de coups d'archet et des doigtés de Reiner Ginzl, professeur à la Musikhochschule de Munich; les cadences des 1^{er} et 2^{ème} mouvements proposées au choix (2 par mouvement) aux endroits prévus à cet

IV

effet par Haydn ont également été écrites par Reiner Ginzel. Dans le finale, l'interprète peut s'il le désire orner tel ou tel point d'orgue pour passer au refrain, mais aucune cadence n'est prévue par Haydn. Les passages notés en clé de sol dans la partie de violoncelle séparée ne sont pas octaviés mais toujours *loco*.

Les valeurs des appoggiatures font penser en de nombreux endroits qu'il s'agit d'appoggiatures longues. Cependant les doubles croches surtout peuvent aussi indiquer des appoggiatures brèves puisque le compositeur ne fait pas de distinction dans sa notation entre les formes longue et brève. Le «demi-mor-

dant» de Haydn, noté Q, se jouera le plus souvent sous la forme d'un doublé (*gruppetto*) rapide entamé sur la note réelle, mais il peut aussi s'agir d'un demi-tremblement.

Cologne, automne 1990
Sonja Gerlach

Zu der im selben Verlag erschienenen Partitur
der Gesamtausgabe (Joseph Haydn Werke, Reihe III, Band 2, München 1981)
ist im Verlag Bärenreiter, Kassel, Aufführungsmaterial erhältlich.

Performance material for the score published by Henle in the Haydn complete edition
(Joseph Haydn Werke, Series III, Vol. 2, Munich 1981)
can be obtained from the publishing house of Bärenreiter in Kassel.