

KONZERT in A

Moderato
(Tutti)

Hob. VIIa: 3

Violine

Klavier

The musical score is for a Violin and Piano duo. It is in A major (three sharps) and 3/4 time. The tempo is Moderato, and the mood is Tutti. The score is divided into four systems. The first system shows the Violin and Piano parts. The second system continues the Piano part. The third system continues the Piano part. The fourth system continues the Piano part. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, and *sf*, and articulation markings like accents and slurs.

KONZERT in A

Violine

Moderato

Hob. VIIa: 3

[Tutti]

5

8

12

15

19

23

27

31 Solo

34

dolce

Violin score for measures 33 to 76. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features various musical notations including trills (tr), triplets (3), sixteenth-note runs (6), and dynamic markings (p, f). Fingerings are indicated by numbers 1-4. A 'Tutti' marking appears at measure 64. The score ends with a double bar line at measure 76.

*) Ausführung:
Execution:
Exécution:

**) Andere Lesart: statt der 16tel
gü'-e' Achtel e'.

**) Variant reading: eighth-note e'
instead of the 16th-notes g1'-e'.

**) Astre version: mi' croche au lieu
de sol'-mi' doubles-croches.

Vorwort

Dass man – unter Kennern – eine Komposition mehr als 200 Jahre nach ihrer Entstehung so gegensätzlich beurteilt wie das 1949 aufs Neue entdeckte Violinkonzert in A-dur von Joseph Haydn (Hob. VIIa:3), das bei seiner ersten Wiederaufführung im Jahre 1950 als „eine willkommene Bereicherung der klassischen Violinliteratur“ begrüßt wurde (*Musica*, IV, S. 435), dürfte sehr ungewöhnlich sein. H. C. Robbins Landon, der in ihm die punktierten Rhythmen, Sequenzen, Echo-Effekte und übrigen Charakteristika des spätbarocken Konzerts findet, vermisst die Ungezwungenheit und Heiterkeit wie auch den Charme aus Haydns Violinkonzert in C-dur (Hob. VIIa:1). Dem langsamen Satz gehe sogar jegliche Inspiration ab. Einzig das Finale beeindrucke durch eine unwiderstehliche Intensität (*Haydn: Chronicle and Works*, I, London 1980, S. 517). Hans Engel meint indes, es handle sich dabei um „ein schönes, in allen Teilen reizvolles Werk. Die Weiterführung und Abwechslung der Motive im ersten Tutti und in den gekürzten zweiten und dritten Tutti zeugt von reifer Kunst; und selbst die sehr langen Spielepisoden zeugen von hoher Phantasie“ (*Das Instrumentalkonzert*, I, Wiesbaden 1971, S. 242).

Das «Concerto per il Violino in A» scheint der zweiten Hälfte der 1760er Jahre zu entstammen, d. h. der Zeit, um die es von Haydn, unter der zitierten italienischen Bezeichnung, in den sog. Entwurf-Katalog, das von ihm selbst geschriebene Werkverzeichnis, eingetragen wurde. 1771 zeigte es Breitkopf in Leipzig versehentlich als Cellokonzert an. Häufig wird die Vermutung geäußert, dass es, wie das C-dur-Konzert, für Luigi Tomasini, den Ersten Geiger des Esterházy'schen Orchesters, bestimmt war. Am Esterházy'schen Hof könnte es etwa bei den so genannten Musikalischen Akademien gespielt worden sein, die damals während der Wintermonate, dienstags und donnerstags von zwei bis vier, „in dem Eisenstädter Officier Zimmer“ stattfanden (*Joseph*

Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Kassel 1965, S. 50 und 53).

Seine erste Ausgabe kam 1952 als „Melker Konzert“ heraus (Haydn-Mozart-Presse, Salzburg), weil von ihm zu der Zeit nur die eine Stimmenabschrift bekannt war, die sich im Musikarchiv des Stifts Melk befindet. Als es dann Ende der 1960er Jahre für die Haydn-Gesamtausgabe revidiert wurde, nach deren Text (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. v. Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung v. Georg Feder; Reihe III/1, hrsg. v. Heinz Lohmann u. Günter Thomas, G. Henle Verlag, München–Duisburg 1969) dieser Klavierauszug angefertigt ist, konnte dazu bereits eine weitere, italienische Stimmenabschrift aus der Bibliothek des *Conservatorio di Musica «Benedetto Marcello»* in Venedig herangezogen werden. Da in dieser Abschrift der einen oder anderen Stimme Takte abgehen und im zweiten Satz auf Takt 88 an Stelle der Wiederholung von Takt 1–16 nur ein einziger Takt folgt (s. S. 18), der auf eine lokale Überarbeitung schließen ließ, wurde sie derjenigen in Melk nachgeordnet. Nachdem seither noch weitere Abschriften aufgefunden und eingesehen werden konnten, spricht jedoch manches dafür, dass die in der italienischen Kopie überlieferten Varianten und damit auch die kürzere Fassung des zweiten Satzes von Haydn herrühren (siehe dazu auch den Kritischen Bericht in der Gesamtausgabe). Welche Lesart gegebenenfalls die Erst- und welche die Zweitfassung ist, wäre noch zu klären.

Die Violinstimme des Klavierauszugs ist mit derjenigen der Gesamtausgabe identisch. In runden Klammern stehen dabei Vortragsbezeichnungen, Noten, Triller usw., die der als Nebenquelle eingestuften venezianischen Handschrift entnommen sind, in eckigen Klammern Zusätze der Herausgeber. Die gesonderte Violinstimme enthält darüber hinaus, ebenfalls in eckigen Klammern, einige wenige weitere Bögen, die aus spieltechnischen Gründen ergänzt wurden.

Köln, Frühjahr 1990
Günter Thomas

Preface

It is highly extraordinary for authoritative critics to pass such contradictory verdicts on a composition two hundred years after its writing, as has happened to Joseph Haydn's Violin Concerto in A major (Hob. VIIa:3). This work, rediscovered in 1949, was greeted as "a welcome addition to the classic violin literature" upon its first modern-day performance in 1950 (*Musica*, IV, p. 435). On the one hand, H.C. Robbins Landon, who finds in this work the dotted rhythms, sequences, echo effects, and the rest of the characteristic paraphernalia of the late Baroque concerto, misses the spontaneity and gaiety, not to mention the charm of Haydn's C-major Violin Concerto (Hob. VIIa:1), even failing to discover any inspiration in the slow movement. Only the finale, he concludes, is impressive due to its irresistible drive (*Haydn: Chronicle and Works*, vol. 1, London 1980, p. 517). Hans Engel, on the other hand, sees in Haydn's concerto "a beautiful, charming work in all of its parts. The elaboration and alternation of motives in the first tutti section and in the abbreviated second and third tuttis bear all the earmarks of mature art; and even the extended figurative episodes are on a high imaginative plane" (*Das Instrumentalkonzert*, vol. 1, Wiesbaden 1971, p. 242).

The "Concerto per il Violino in A" apparently originated in the latter half of the 1760s, at which time Haydn, using the aforementioned Italian title, entered it into his "Entwurf-Katalog", the handwritten catalogue that he maintained of his own works. In 1771 Breitkopf advertised the work in Leipzig, mistakenly referring to it as a Cello Concerto. Like the C-major Concerto, it is frequently assumed to have been written for Luigi Tomasini, the first violinist of the Esterházy orchestra. It may have been performed at the Esterházy court as part of the so-called musical academies which took place in the Eisenstadt Officer's Room on Tuesdays and Thursdays from two to four o'clock in the afternoon during the winter months (*Jo-*

seph Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Kassel 1965, pp. 50 and 53).

The work was first published in 1952 as the “Melker Konzert” (Haydn-Mozart-Presse, Salzburg) since at that time it was only known to exist in a set of manuscript parts located in the music archive of Melk monastery. In the late 1960s, it was revised for publication in the complete edition of Haydn’s works (*Joseph Haydn Werke*, ed. Joseph Haydn-Institut, Cologne, under the direction of Georg Feder; III/1, ed. Heinz Lohmann and Günter Thomas, G. Henle, Munich-Duisburg 1969). For this edition, which has served as the basis of our piano reduction, it was possible moreover to consult an Italian set of manuscript parts located in the library of the *Conservatorio di Musica “Benedetto Marcello”* in Venice. As this copy has measures missing from one or another instrumental part and inserts a single measure after m. 88 in the second movement instead of repeating mm. 1–16 (see p. 18), it was thought to represent a local revision of the work, and was treated accordingly as secondary to the Melk manuscript. Since then, however, additional manuscript copies have been located and consulted, providing evidence that the variants in the Italian manuscript, and thus the abbreviated version of the second movement, originated with Haydn (referring to this, see the Critical Report in the complete edition). It is still uncertain which reading represents the first and which the second version.

The violin part of the piano reduction is identical to that given in the complete edition. All expression marks, notes, trills and so forth which are enclosed in parentheses have been taken from the secondary Venetian source; those enclosed in square brackets are editorial additions. The separate violin part also includes, likewise in square brackets, a few additional slurs which have been added for purposes of performance.

Cologne, spring 1990
Günter Thomas

Préface

Le fait de – entre connaisseurs – juger de façon si contraire, plus de 200 ans après sa création, une composition telle que le concerto pour violon en La majeur de Joseph Haydn (Hob. VIIa:3), découvert de nouveau en 1949, et salué à sa première reprise en 1950 comme «un enrichissement bienvenu de la littérature classique pour violon» (*Musica*, IV, p. 435), devrait être très inhabituel. H.C. Robbins Landon y trouve les rythmes pointés, les séquences, les effets d’écho, et autres caractéristiques propres au concerto du baroque tardif; mais il lui y manque le naturel et la sérénité, ainsi que le charme émanant du concerto pour violon en Ut majeur de Haydn (Hob. VIIa:1). Toute inspiration, même, ferait défaut au mouvement lent. Le final, seul, impressionnerait, grâce à une intensité irrésistible (*Haydn: Chronicle and Works I*, London 1980, p. 517). Pourtant, Hans Engel est d’avis qu’il s’agit là «d’une belle œuvre, pleine de charme dans toutes ses parties. La continuation et la variété des motifs dans le premier tutti, et dans les deuxième et troisième tuttis écourtés, sont les témoins d’un art mûr; et jusqu’aux très longs divertissements, qui font preuve de haute imagination» (*Das Instrumentalkonzert I*, Wiesbaden 1971, p. 242).

Le «Concerto per il Violino in A» semble provenir de la fin des années 60 du XVIII^{ème} siècle, c’est-à-dire l’époque vers laquelle Haydn l’inscrivit, sous la dénomination italienne citée, dans la liste des œuvres établie par lui-même et connue sous l’appellation de «Entwurf»-catalogue. En 1771, Breitkopf à Leipzig en fit par erreur mention comme d’un concerto pour violoncelle. On exprime souvent la supposition que ce concert, tout comme celui en Ut majeur, était destiné à Luigi Tomasini, le premier violon de l’orchestre d’Esterházy. Il est possible qu’il ait été joué à la cour d’Esterházy, dans le cadre de ce que l’on appelait les Académies Musicales, qui avaient lieu à cette époque, pendant l’hiver, les mardis et jeudis de deux à quatre heures, dans la «salle des officiers à Eisenstadt» (*Joseph*

Haydn, Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, Kassel 1965, p. 50 et 53).

Sa première édition fut publiée en 1952 sous le nom de «Melker Konzert» (Haydn-Mozart-Presse, Salzburg), car l’on n’en connaissait à ce moment là, qu’une copie des parties séparées, qui se trouve dans les archives musicales du couvent de Melk. Lorsqu’on voulut le réviser, fin des années 1960, pour l’édition des œuvres complètes de Joseph Haydn (*Joseph Haydn Werke*, publié par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, sous la direction de Georg Feder; III/1, édité par Heinz Lohmann et Günter Thomas, G. Henle, München-Duisburg 1969), d’après laquelle a été réalisé cette réduction pour piano, on a déjà pu se servir d’une autre copie des parties, italienne cette fois, provenant de la bibliothèque du *Conservatorio di Musica “Benedetto Marcello”* de Venise. Cette copie, dans laquelle il manque des mesures à l’une ou l’autre des parties et, au deuxième mouvement, ne suit à la mesure 88 qu’une seule mesure à la place de la répétition des mesures 1 à 16 (voir p. 18), ce qui laissait conclure à un remaniement local, cette copie donc, fut subordonnée à celle de Melk. Après que, entretemps, d’autres copies encore aient été découvertes et examinées, il y a des raisons de croire que les variantes transmises dans la copie italienne, et donc également la version abrégée du deuxième mouvement, proviennent de Haydn (concernant cette question, cf. le Rapport Critique dans l’édition des œuvres complètes). Il reste encore à éclaircir, le cas échéant, laquelle des deux versions est la première, laquelle la deuxième.

La partie de violon de la réduction pour piano est identique à celle de l’édition des œuvres complètes. On y trouvera entre parenthèses, les indications d’exécution, notes, trilles, etc, provenant du manuscrit vénitien, considéré comme source accessoire; entre crochets, les additions des éditeurs. Dans la partie de violon séparée, on trouvera en outre, de même entre crochets, quelques liaisons supplémentaires, ajoutées pour des raisons de technique.

Cologne, printemps 1990
Günter Thomas