

J. HAYDN

Konzert in C

für Violoncello und Orchester

Concerto in C major

for Violoncello and Orchestra

Hob. VIIb:1

Herausgegeben von / Edited by
Sonja Gerlach

Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe
Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 291

VORWORT

Die Entstehungsumstände von Joseph Haydns Violoncellokonzert in C-Dur (Hob. VIIb:1) liegen im Dunkeln. Lange Zeit war die Existenz des Konzerts nur aus Haydns Eintrag in seinem Ende 1765 angelegten Werkverzeichnis, dem sog. „Entwurf-Katalog“, bekannt, bis 1961 im Fonds Radenín des Prager Nationalmuseums eine Stimmenabschrift des Konzerts aus dem 18. Jahrhundert zum Vorschein kam. Seitdem hat sich das Werk in Windeseile die Konzertsäle erobert und ist zum Prüfstein angehender Konzercellisten geworden.

Das Konzert dürfte nach inneren und äußeren Kriterien zwischen 1762 und 1765 entstanden sein. Es enthält verhältnismäßig viele sinfonische Form- und Strukturelemente und lässt sich gut mit Haydns Sinfonien aus dieser Zeit vergleichen.

Haydn, der seit 1761 Esterházy'scher Kapellmeister war, könnte das Konzert für Joseph Weigl (1740–1820), den jungen, geschickten Violoncellisten seiner Kapelle, geschrieben haben. Diesen muss Haydn auch bei den Violoncello-Solopartien in seinen frühen Sinfonien im Auge gehabt haben. Weigl war von 1761 bis 1769 in der Esterházy-Kapelle und heiratete eine der dort engagierten Sängerinnen. Weigls 1766 geborenen gleichnamigen Sohn, den späteren berühmten Singspielkomponisten, hob Haydn aus der Taufe. 1769 ging Weigl nach Wien, wo er zuerst an der Italienischen Oper, später in der Hofkapelle als Erster Violoncellist tätig war.

Wenngleich die Esterházy-Musiker nach heutigen Begriffen nur ein Kammermusik-Ensemble bildeten, so dürften sie doch in kleinen, gut klingenden Räumen eine orchestrale Wirkung erzielt haben. In den frühen 1760er Jahren gab es fünf bis sechs, manchmal sieben bis acht Violinisten (Bratschisten inbegriffen), so dass wahrscheinlich erste und zweite Violine zwei- oder dreifach und die Viola einfach besetzt war. Haydn selbst, der sinfonische Musik von der

ersten Violine aus dirigierte, ist hierbei mitgezählt. Für die Ausführung des „Basso“ stand ein Violoncello, ein Kontrabass („Violone“) und ein Fagott zur Verfügung. Ähnliche Verhältnisse dürfte Haydn bei der Komposition seines Violoncellokonzerts zugrunde gelegt haben. Dass der Solist in den Tutti-Partien den Grundbass verstärken musste, ist bei einer derart kleinen Besetzung selbstverständlich. Falls das Werk wirklich von dem Esterházy-Ensemble aufgeführt wurde, war kein Violoncellist verfügbar, der den Bass an den Solostellen hätte mitspielen können. In welchem Umfang das Fagott eingesetzt wurde, ist unbekannt. In den schnellen Sätzen vergleichbarer Sinfonien spielte es wohl stets den Grundbass mit (auch in Piano-Streicherpartien), während es in den langsamen Sätzen, die nur mit Streichern besetzt waren, wohl gewöhnlich pausierte. Ob das Fagott in den mit Streichern begleiteten Solopartien eines Konzerts den Bass verstärken sollte oder nicht, wagen wir nicht zu entscheiden. – Mit den *Corni in C* sind vermutlich C-basso-Hörner gemeint, da Haydn bei C-alto-Hörnern die Lagenbezeichnung meistens angab.

Wahrscheinlich hat Haydn nur zwei Violoncellokonzerte geschrieben: das vorliegende C-Dur-Konzert und das D-Dur-Konzert von 1783 (Hob. VIIb:2). Das von Hoboken als VIIb:3 verzeichnete Incipit ist vermutlich eine fehlerhafte Variante des Incipits VIIb:1. (Nach Auffindung des Konzerts VIIb:1 wurde allerdings auch die entgegengesetzte Vermutung geäußert, weil die Variante VIIb:3 in dem Konzert an keiner Stelle vorkommt.) Weitere Haydn zugeschriebene Konzerte sind weder quellenmäßig genügend belegt noch stilistisch glaubwürdig genug um als Kompositionen Haydns anerkannt zu werden. Das gilt auch für das kleine D-Dur-Konzert Hob. VIIb:4*, das sich in Schülerkreisen einer gewissen Beliebtheit erfreut.

ZUR EDITION

Die vorliegende Partitur ist ein fotomechanisch verkleinerter Nachdruck¹ aus der Gesamtausgabe des Joseph Haydn-Instituts². Der Text folgt der einzigen bekannten Quelle, unter Berichtigung der wenigen Fehler oder Flüchtigkeiten. Über die Abweichungen im Einzelnen gibt der Kritische Bericht der Gesamtausgabe Auskunft. Zweifelhafte Textstellen sind in Fußnoten kommentiert. In der Quelle fehlende Zeichen (gleichgültig ob Vortragszeichen, Ornamente, Akzidenzien, Noten oder Pausen), die der Herausgeber ergänzt hat, sind durch [] gekennzeichnet.

Vortragszeichen sind nur nach strenger Analogie zu den in der Quelle überlieferten Zeichen ergänzt. *f* und *p*, die sich oft nur in den Streicherstimmen finden, dienen unter anderem dazu, dem Orchestermusiker anstelle der Vorschriften *Tutti* und *Solo* anzuzeigen, wann er die Führung zu übernehmen und wann er zu begleiten hat.

Nicht nur die Vortragszeichen, sondern auch Notationseigentümlichkeiten sind soweit wie möglich quellengetreu wiedergegeben. Insbesondere sind Vorschlagsnoten und Ornamente unverändert übernommen. Auch die Balkengruppierung der Noten ist beibehalten. – Entgegen der Vorlage sind Doppel- und Akkordgriffe in den Streicherstimmen zusammengestellt; „Faulenzer“ wie ♯ sind aufgelöst, und die Stielung der Noten nach oben oder unten folgt der heutigen Stichregel. Die im Sopran-

schlüssel notierten Stellen der Solostimme sind in den (loco zu lesenden) Violinschlüssel übertragen. Statt der originalen Bezeichnung „Concerto“ ist eine moderne Überschrift eingesetzt. Die Werte der Vorschlagsnötchen legen an vielen Stellen die Ausführung als langen Vorschlag nahe. Achtel- und vor allem 16tel-Nötchen können jedoch auch einen kurzen Vorschlag anzeigen, da es keine notationsmäßige Unterscheidung zwischen langer oder kurzer Ausführung gibt.

Auch die einheitlich als *tr* notierten Ornamentzeichen sind je nach der musikalischen Situation unterschiedlich zu interpretieren. Neben den verschiedenen Trillerarten kommt die Ausführung als Praller, schneller Doppelschlag oder ähnlich in Betracht.

Zu dem originalen einfachen Stimmensatz der Prager Abschrift hat ein anderer Schreiber später Ripieno-Stimmen für die beiden Violinen und den Bass hinzugefügt, die nur die Noten der Tutti-Stellen enthalten und an den Solostellen pausieren. Dieser Schreiber hat in der Violoncellostimme Solokadenzen für den ersten und zweiten Satz nachgetragen, die in der vorliegenden Ausgabe als Fußnoten wiedergegeben sind. (Der dritte Satz enthält keine Kadenzstelle.) Die Kadenzen stammen nicht von Haydn; sie sind jedoch als Beispiele aus früherer Zeit (um 1800?) von Interesse und mögen dem heutigen Interpreten als Anregung und Maß für eigene Kadenzen dienen.

Sonja Gerlach

1 Mit zugesetzter englischer Übersetzung der Fußnoten.

2 *Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von Georg Feder, Reihe III, Band 2, herausgegeben von Sonja Gerlach, G. Henle Verlag München 1981, mit Vorwort und Kritischem Bericht.

PREFACE

The origins of Joseph Haydn's Violoncello Concerto in C major (Hob. VIIb:1) are unclear. Haydn's entry in his work catalog which he began at the end of 1765, called the "Enwurf - Katalog", was the only source testifying to the existence of this work until an 18th-century copy of the parts turned up in the Fonds Radenin of the Prague National Museum in 1961. Since then, the work has conquered the concert halls with lightning speed and has become a touchstone for ongoing concert cellists.

On the basis of musical as well as non-musical criteria, it is possible to date the concerto between 1762 and 1765. The concerto contains a great number of formal and structural elements of the symphony, and closely resembles the style of Haydn's symphonies from this period.

Haydn, who became musical director of the Esterházy ensemble in 1761, possibly wrote the concerto for Joseph Weigl (1740–1820), the young and talented violoncellist of his orchestra. It was probably Weigl whom Haydn also had in mind when writing his solo cello parts in his early symphonies. Weigl was a member of the Esterházy ensemble from 1761 to 1769 and married one of the singers engaged there. Haydn was the godfather of Weigl's son, also called Joseph, who was born in 1766 and was to become a famous singspiel composer. In 1769 Weigl went to Vienna, where he worked as principal cellist at the Italian Opera, and later on in the Court Orchestra.

According to modern-day standards, the Esterházy musicians constituted only a chamber-music ensemble; however, they must have produced an orchestral effect in small and resonant rooms. In the early 1760's, there were five or six, sometimes seven or eight violinists (violinists included), so that the first and second violins were probably performed by two or

three musicians each, and the viola by one alone. Haydn himself, who conducted symphonic music from the first violin desk, is included in this count. For the performance of the "Basso" a violoncello, a double bass (violone) and a bassoon were on hand. Haydn must have conceived his violoncello concerto on the basis of a similar orchestral body. It is obvious that the soloist had to reinforce the bass line in the tutti passages in such a small orchestra. If the work was really performed by the Esterházy ensemble, there would have been no cellist available to play the bass part at the solo passages. It is not known to what extent the bassoon was employed. In the quick movements of similar symphonies, the bassoon probably always played the bass line (even in the *piano* string parts), resting in the slow movements scored only for strings. We wish to leave it open to discussion whether the bassoon was intended to reinforce the bass or not in the solo parts that are accompanied by strings in a concerto. – The *Corni in C* most likely refer to C basso horns since Haydn generally indicated the position when using C alto horns.

Haydn most likely composed only two violoncello concertos: the present C major Concerto and the D major Concerto of 1783 (Hob. VIIb:2). The incipit listed by Hoboken as VIIb:3 is probably an erroneous variant of the incipit VIIb:1. (After the Concerto VIIb:1 was rediscovered, the opposite supposition was also voiced, since the variant VIIb:3 is not found anywhere in this concerto.) Further concertos attributed to Haydn are neither sufficiently documented by sources nor are they stylistically credible enough to be considered as real Haydn compositions. This also applies to the little D major Concerto (Hob. VIIb: 4)*, which enjoys a certain popularity among cello pupils.

EDITORIAL NOTES

The present score is a photo-reduced reprint¹ from the Complete Edition of the Joseph Haydn Institute². The text follows the only known source, whereby the rare mistakes and slips of the pen were corrected. The *Kritischer Bericht* of the Complete Edition provides detailed information about any discrepancies. Problematical passages have been commented in footnotes. Editorial additions such as expression marks, ornaments, accidentals, notes or rests etc. missing in the source have been distinguished by brackets.

Expression marks were added only in close analogy to the symbols found in the source. *f* and *p*, which are often found only in the string parts, were also used instead of the terms *Tutti* and *Solo* to signalize to the orchestral performer when he is to take the lead or to accompany. Not only the expressive marks, but also the notational idiosyncrasies have been reproduced as faithfully as possible. In particular, the appoggiaturas and ornaments have been maintained in their original form, as well as the grouping of the notes under beams. – Contrary to the source, the tails of the double and multiple stops in the string parts have been drawn together. Shorthand devices such as \int have been written out, and the tails of the notes placed either above or below, in accordance with the rules of modern music conventions. The passages of the solo part notated in the soprano clef have been transcribed in

the treble clef, to be read *loco*. The original title designation “Concerto” of the work has been replaced with a modern German title.

In many passages, the values of short appoggiaturas suggest that they should be performed as long appoggiaturas. Small eighth-notes, and particularly the sixteenth-notes, could also indicate short appoggiaturas, since there is no notational difference between a long or a short interpretation.

The ornaments uniformly given as *tr* are to be interpreted differently according to the musical situation. In addition to being performed as various types of trills, they can also be interpreted as inverted mordents, rapid turns or similar embellishments.

Besides the original set of single parts in the Prague copy, another copyist later added ripieno parts for the two violins and the bass, which only contain the notes of the tutti parts (and rests at the solo passages). This copyist entered solo cadenzas for the first and second movements into the violoncello part which have been reproduced in this edition in the form of footnotes. (The third movement does not contain any fermata requiring embellishment.) Although the cadenzas are not from Haydn, they are interesting as early examples (circa 1800?) and might serve as a model and stimulus for individual elaboration of cadenzas by performers today.

Sonja Gerlach

(translated by Roger Clément)

© by Bärenreiter

¹ With added English translations of the footnotes.

² *Joseph Haydn Werke*, issued by the Joseph Haydn-Institut, Cologne, under the direction of Georg Feder, Series III, Volume 2, edited by Sonja Gerlach, G. Henle Verlag, Munich 1981, with a *Vorwort* and *Kritischer Bericht*.