

J. HAYDN

Concertante

für Oboe, Fagott, Violine, Violoncello und Orchester

Concertante

for Oboe, Bassoon, Violin, Violoncello and Orchestra

Hob. I: 105

Herausgegeben von / Edited by
Sonja Gerlach

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4640

ORCHESTRA

Flauto, Oboe; Corno I, II, Clarino I, II;
Timpani; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

Zu vorliegender Ausgabe ist das Aufführungsmaterial (BA 4640) erhältlich.

The complete performance material (BA 4640) is available for this work.

Die vier Stimmen der Solisten erscheinen (zusammen mit einem Klavierauszug)
im G. Henle Verlag, München (HN 154).

The four soloists' parts together with a piano reduction are published
by G. Henle, Munich (HN 154).

Urtextausgabe aus der im G. Henle Verlag München erschienenen Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom
Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von Georg Feder. Reihe III: *Concertante*, vorgelegt von Sonja Gerlach.

Urtext edition from the Complete Edition *Joseph Haydn Werke* Series III: *Concertante*, issued by the *Joseph Haydn Institut*,
Cologne, under the leadership of Georg Feder, published by G. Henle Verlag, Munich, edited by Sonja Gerlach.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-53676-4

VORWORT

Eine *Symphonie concertante* (oder kurz *Concertante*, wie Haydns Werkbezeichnung lautet) ähnelt formal und im Gebrauch der Soloinstrumente bald mehr dem Konzert (z. B. Doppel- oder Quadrupelkonzert), bald mehr der (dreisätzigen, menuettlosen) Sinfonie und kann auch Einflüsse älterer Formen wie Divertimento oder *Concerto grosso* aufweisen. Ihre Blütezeit hatte die Gattung zwischen 1770 und 1830 zuerst in Mannheim, danach in Paris, von wo aus sie sich nach London ausbreitete. Bei seinem ersten Aufenthalt dort (1791–1792) kam auch Joseph Haydn mit ihr in Berührung. Er stand damals bei dem Londoner Konzertunternehmen des Violinisten Johann Peter Salomon unter Vertrag. Um dem großen Erfolg, den Haydns Mitwirkung Salomons Konzerten brachte, etwas entgegenzusetzen, berief das konkurrierende Unternehmen *Professional Concert* für die Saison 1792 Haydns früheren Schüler Ignaz Pleyel, der inzwischen ebenfalls zu großem Ansehen gelangt war, aus Straßburg nach London. Die beiden Komponisten verständigten sich sofort darauf, keinen unwürdigen Konkurrenzkampf aufkommen zu lassen. („Wür werden unsern Ruhm gleich theillen und jeder vergnügt nach Hause gehen“, schrieb Haydn am 17. Januar 1792 an Marianne von Gennzinger nach Wien.) Trotzdem war Pleyels Ankunft für den fast sechzigjährigen Haydn eine Herausforderung. Pleyel hatte für jedes seiner Konzerte eine neue Komposition angekündigt, und so musste auch Haydn für alle zwölf Salomon-Konzerte ein neues Stück versprechen. Am 27. Februar erzielte Pleyel mit einer *Symphonie concertante* für sechs obligate Instrumente, die auch Haydn beeindruckte, einen großen Erfolg. Dieses Ereignis regte Haydn offenbar an, selbst eine *Concertante* zu komponieren. Sie wurde schon am 9. März uraufgeführt, mit soviel Erfolg, dass eine Woche danach „auf Wunsch“ eine Wiederholung stattfand. Die Kritiker lobten Haydns Originalität und die Vielfältigkeit im Ausdruck – wobei auch die überraschenden Pausen erwähnt wurden – und hoben besonders die Solopassagen im Finale hervor, die Haydn sichtlich auf den Schmelz und die Brillanz von Salomons Geigenspiel abgestimmt hatte.

Haydns *Concertante* folgt weitgehend der Konzertform. Doch schon in der Anlage der autographen Partitur zeigt sich die Verwandtschaft mit der Gattung Sinfonie: Die Reihenfolge der Systeme entspricht der dort von Haydn gebrauchten; Oboe I, Fagotto und

Violoncello nehmen den üblichen Platz der Orchesterstimme ein und sind nur durch den Zusatz „obbligato“ als Partien mit Soli zu erkennen. Die Solisten stehen also nicht dem Orchester-Tutti gegenüber, sondern sind als Mitglieder des Ensembles zu betrachten, die nicht nur die Solo-, sondern auch Tutti-Partien zu übernehmen haben. Besonders deutlich ist das an den Bläsern abzulesen: Weder ist eine Oboe I ripieno, noch ein zweites Fagott vorgesehen. (Das entspricht auch dem Aufführungsmaterial aus Haydns Besitz.) Es gilt aber ebenso für das *Violino principale*, obwohl es auf einem zusätzlichen System über Violino I notiert ist, denn der Primarius Salomon, der gleichzeitig die Aufführungen mit der Geige dirigierte, mußte sich ebenso um die Tutti-Partien der Violinen kümmern wie um seine Soli. Entsprechend unterstützt der Solocellist an Tutti-Stellen den Grundbaß. Ripieno-Violoncelli scheinen auf den ersten Blick gar nicht vorgesehen, sie haben jedoch zusammen mit den Kontrabässen die Stimme *Bassi continui* zu realisieren, während das System für *Violoncello obbligato* nur die Noten für den Solisten enthält.

Die Besetzungsstärke in der Uraufführung ist nach der Beschreibung eines Londoner Orchesters von 1793 abzuschätzen: 12–16 Violinen, 4 Bratschen, 5 Violoncelli, 4 Kontrabässe, dazu Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken, bei einer Gesamtzahl von ca. 40 Spielern. Entsprechend der Besetzung von Haydns ersten Londoner Sinfonien wäre hier nicht nur mit zwei Oboen, sondern auch mit zwei Flöten und zwei Fagotten zu rechnen. Haydn schreibt aber in der *Concertante* deutlich „Flauto“ und „Fagotto (obbligato)“ vor, und die genannten Aufführungsstimmen entsprechen dem. Die Flöte unterstützt im Tutti die Violinen (in hoher Lage) oder fügt sich gelegentlich für ein paar Takte in einen Soloabschnitt ein; sie ist zweifellos nur einfach zu besetzen. Eher wäre es denkbar, daß im 1. und 3. Satz bei größerer Besetzung ein Continuo-Fagott mitlaufen soll, doch ist eine solche Stimme aus der Partitur nicht zu bestimmen und auch im authentischen Aufführungsmaterial nicht vorgesehen. Die Anweisungen „Tutti“, die sich gelegentlich in Haydns Fagottstimme als Auflösung der ziemlich regelmäßig gesetzten Solo-Vorschriften finden (besonders auffällig im 3. Satz, T. 195ff.), sind zu selten, um als Anhaltspunkte für die Mitwirkung eines zweiten Fagotts dienen zu können. Offenbar sind sie nur als allgemeine

Hinweise dafür zu werten, dass die Stimme nach einem „Solo“ (das besonders deutlich vorzutragen ist) wieder ins Orchester-Tutti zurücktritt. (Dagegen soll die Anweisung „Tutti“ für die Blechbläser im 1. Satz, T. 113, zweifellos andeuten, daß nach *Corni soli* die Clarini wieder einsetzen.) Es entspricht nicht nur Haydns Notierungsweise, sondern auch den musikalischen Gegebenheiten, dass Tutti- und Solo-Abschnitte in der *Concertante* nicht immer klar abzugrenzen sind. Deshalb ist es auch nicht möglich, die vier Obligato-Stimmen im Sinne der heutigen Konzertpraxis in Solo- und Ripieno-Stimmen aufzuteilen.

Die vorliegende Dirigierpartitur ist ein Nachdruck aus der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln (Reihe II, hrsg. v. Sonja Gerlach, München 1982). Auch die zugehörigen Aufführungsstimmen und ein Klavierauszug sind nach dem Text der Gesamtausgabe angefertigt. Grundlage der Edition war das Autograph (Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). Zur Deutung unklarer Stellen wurden die Aufführungsstimmen aus Haydns Besitz (Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Musikabteilung) hinzugezogen. (Einzelheiten sind dem Kritischen Bericht im Band der Gesamtausgabe zu entnehmen.)

Zusätze aus dem authentischen Stimmenmaterial sind in runde Klammern () gesetzt, Ergänzungen des Herausgebers ohne Quellengrundlage in eckige Klammern []. Von Haydn in der Partitur nicht ausgeschriebene, sondern als *Colla Parte* mit anderen Stimmen angegebene Abschnitte stehen in spitzen Klammern ⟨ ⟩. Besonders wichtig war das Aufführungsmaterial für die Deutung von Stellen in der Partitur, die Haydn unausgefüllt ließ. Ganztaktpausen (besonders wenn eine Stimme über mehrere Takte pausiert) trug er gewöhnlich nicht ein. Aber auch bei *Colla-parte*-Führung einer Stimme mit einem anderen Instrument ließ er das System leer. Zwar schrieb er oft die ersten oder vielleicht auch die letzten Noten einer solchen Partie nieder oder ergänzte einen Hinweis auf das andere Instrument, z. B. *col Violino I*. Aber nicht immer liegt eine ausreichende Kennzeichnung vor, so dass gelegentlich zweifelhaft bleibt, was Haydn beabsichtigte. Gewöhnlich richtet sich die Edition dann nach dem genannten Aufführungsmaterial. Die Fußnoten in der vorliegenden Partitur, die im zugehörigen Stimmenmaterial als *ossia* eingearbeitet werden, bieten Änderungsvorschläge des Herausgebers; sie betreffen zu vermutende Flüchtigkeiten, die Haydn wohl in der Eile der Niederschrift unterließen.

Sonja Gerlach
München, im Sommer 2007

PREFACE

A *symphonie concertante* – or simply “*Concertante*,” as Haydn titled his work – sometimes more closely resembles a concerto in its formal design and its handling of the solo instruments (e. g. a double or quadruple concerto) and at other times a three-movement symphony (minus the minuet). It may also reflect influences from such earlier forms as the divertimento or the concerto grosso. Its heyday occurred between 1770 and 1830, first in Mannheim and later in Paris, from whence it spread to London. Haydn came into contact with the genre during his first stay in London in 1791–2. At that time he was under contract to the London concert impresario and violinist Johann Peter Salomon. To offset the great success that the Salomon concerts achieved with Haydn’s participation, the rival company, the Professional Concert, retained Haydn’s former pupil Ignaz Pleyel, now an esteemed composer in his own right, from Strasbourg to London for the 1792 season. The two composers immediately agreed not to enter into unseemly competition with each other. (“We shall share our fame equally,” Haydn wrote to Marianne von Gennzinger in Vienna on 17 January 1792, “and each shall go home contented.”) Nonetheless, Pleyel’s arrival posed a challenge to the nearly sixty-year-old Haydn. Pleyel had announced a new composition for each of his concerts, and Haydn too was forced to promise a new piece for all twelve Salomon concerts. On 27 February, Pleyel achieved a rousing success with a *symphonie concertante* for six obligato instruments, a work that left even Haydn impressed. Evidently this event prompted Haydn to write a *concertante* of his own. It was premièred as early as 9 March, and its success was such that the performance was repeated a week later “by popular demand”. The critics praised Haydn’s originality and variety of expression, even mentioning the unexpected silences, and specially singled out the solo passages in the finale, which Haydn had recognizably adapted to suit Salomon’s warm tone and brilliant technique.

Although Haydn’s *Concertante* largely follows concerto form, the very layout of the autograph score reveals its relation to the symphonic genre: the staves are ordered as in his symphonies, with Oboe I, Fagotto, and Violoncello occupying their customary places among the orchestral instruments and only being identified as solo parts by the addition of the word “*obbligato*”. The soloists, rather than squaring off against the or-

chestral tutti, are thus viewed as members of the ensemble who must play the tutti parts in addition to their solo passages. This is particularly evident in the winds, which call neither for an *Oboe I ripieno* nor a second bassoon. (These terms are also not to be found in the performance material from Haydn’s personal library.) The same applies equally to the *Violino principale* even though it is written on an extra staff above Violino I: the concert-master Salomon, who conducted the performances with his instrument, likewise had to play not only his solo passages but the tutti violin parts as well. Similarly, the solo cellist reinforces the figured bass in tutti passages. At first glance there seem to be no *ripieno* cellos at all; in fact, however, they are required to play the *Bassi continui* part along with the double basses, whereas the staff for the *Violoncello obbligato* is set aside exclusively for the soloist.

Judging from the description of a London orchestra in 1793, the ensemble heard at the première must have included roughly twelve to sixteen violins, four violas, five cellos, and four double basses along with flutes, oboes, bassoons, horns, trumpets, and timpani, amounting to a total of some forty players. In keeping with the forces used in Haydn’s first London symphonies, we should expect to find not only two oboes, but double flutes and bassoons. Yet Haydn clearly wrote “*Flauto*” and “*Fagotto (obbligato)*” in the *Concertante*, and the same terms appear in the above-mentioned set of parts. The flute, which reinforces the violins in high-register tutti passages, or occasionally joins a solo section for a few bars, is unquestionably meant to be taken by a single player. We can more readily imagine a continuo bassoon playing along in the first and third movements when larger forces are used, but no such part can be detected in the score or the authentic performance material. The “*Tutti*” instructions occasionally found in Haydn’s bassoon part to cancel the fairly frequent “*Solo*” marks (they are especially noticeable in mm. 195ff. of movt. 3) are too few to serve as evidence for the use of a second bassoon. Apparently they should be viewed merely as general instructions to the bassoonist to return to the tutti after his solo, which must stand out with special clarity. (Conversely, the “*Tutti*” instruction for the brass in bar 113 of the first movement doubtless indicates that the clarini should return following the “*Corni soli*”). Not only is this in keeping with Haydn’s standard

notational habits, it is also consistent with the musical fabric of the *Concertante*, where the tutti and solo sections are not always meant to be kept separate and distinct. For the same reason, the four obbligato parts cannot be partitioned into solo and *ripieno* parts, as happens in today's concert performances.

The present full score is reprinted from the complete edition, *Joseph Haydn Werke*, issued by the Joseph Haydn Institute in Cologne, where it appears in Series II, edited by Sonja Gerlach (Munich, 1982). The associated orchestral parts and a piano reduction have also been prepared from the text of the complete edition. The basis of this edition was the autograph score, preserved in the Music Department (with Mendelssohn Archive) of the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin. To clarify ambiguous passages, the editor also drew on the set of orchestral parts from Haydn's personal library (Music Department, Széchényi National Library, Budapest). Details can be found in the *Kritischer Bericht* to the relevant volume in the complete edition.

Additions taken from the authentic orchestral parts are enclosed in parentheses (); those inserted by the editor without a basis in the sources appear in square

brackets []. Passages left unwritten in Haydn's score, but indicated with a *colla parte* reference to other parts, are enclosed in angle brackets < >. The performance material was especially useful for interpreting passages in the score that Haydn left incomplete. He usually neglected to add whole-bar rests (especially when a part falls silent for several bars), and he also left the staff blank when a part was meant to play *colla parte* with another instrument. True, he often wrote down the first and sometimes the final notes in such passages or added a cross-reference to the other instrument (e. g. "*col Violino I*"). But the identification is not always unambiguous, so that it is sometimes uncertain what Haydn intended. In such cases, the edition normally takes the above-mentioned performance material as its guide. The footnotes in the present score are incorporated as *ossia* passages in the associated orchestral parts. They provide suggested changes from the editor and relate to probable errors of haste when Haydn wrote out his manuscript.

Sonja Gerlach
Munich, Summer 2007
(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter