

## Vorwort

Haydns Konzert für Violoncello und Orchester in C-dur (Hob. VIIb:1) entstand wahrscheinlich zwischen 1762 und 1765, als er schon fürstlich Esterházy'scher Kapellmeister war. Vielleicht war es für den Violoncellisten der Kapelle, Joseph Weigl (1740–1820), bestimmt, für den Haydn auch die Violoncello-Solopartien in seinen frühen Sinfonien geschrieben haben muss. Weigl war von 1761 bis 1769 in der Esterházy-Kapelle, danach Erster Cellist in verschiedenen Wiener Ensembles.

Das Konzert wurde 1961 von Oldřich Pulkert in einer Abschrift aus dem 18. Jahrhundert (Prag, Nationalmuseum, Fonds Radenín) wieder entdeckt und 1962 veröffentlicht. Vorher war die Existenz des Werkes nur durch Haydns Eintrag in sein Werkverzeichnis (den sog. „Entwurf“-Katalog) bekannt.

Die Orchesterbesetzung ist bescheiden: Zu den Streichern kommen (neben einem nicht obligaten Fagott zur Bassverstärkung) zwei Oboen und zwei Hörner, die fast nur in den Tutti-Partien der Ecksätze beschäftigt sind. Der langsame Satz wird von den Streichern allein begleitet. Das Orchester der Uraufführung dürfte nach heutigen Maßstäben ein Kammermusik-Ensemble gewesen sein, in dem der Solist der erste oder sogar einzige Violoncellist war. In diesem Fall ist es selbstverständlich, dass er – wie aus der Stimme abzulesen – in den Tutti-Partien den Grundbass mitzuspielen hatte.

Der vorliegende Klavierauszug basiert auf dem Text der im selben Verlag erschienenen Gesamtausgabe des Joseph Haydn-Instituts, Köln (Joseph Haydn Werke, Reihe III, Bd. 2, mit Vorwort und Kritischem Bericht, München 1981). Die Violoncellostimme des Klavierauszugs ist mit derjenigen der Gesamtausgabe identisch; damit folgt sie der genannten Prager Quelle soweit wie möglich, auch in der Vortragsbezeichnung und in bestimmten Notationseigentümlichkeiten. In der Quelle fehlende Zeichen sind in eckige Klammern gesetzt.

Die in der Handschrift im Sopranschlüssel notierten Stellen sind in den (*loco* zu lesenden) Violinschlüssel übertragen.

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 Ginzel, Professor an der Musikhochschule München.

Die Werte der Vorschlagsnoten legen an vielen Stellen die Ausführung als langen Vorschlag nahe. Achtel- und vor allem Sechzehntelwerte können jedoch auch einen kurzen Vorschlag anzeigen, da es keine notationsmäßige Unterscheidung zwischen langer oder kurzer Ausführung gibt.

Die einheitlich als *tr* notierten Ornamente sind je nach der musikalischen Situation unterschiedlich zu interpretieren. Neben den verschiedenen Trillerarten ist auch eine Ausführung als Praller, schneller Doppelschlag oder ähnlich in Betracht zu ziehen.

Die als Fußnoten wiedergegebenen Solokadenzen zum ersten und zweiten Satz – der dritte Satz enthält keine Kadenzstelle – stammen aus der Violoncellostimme der Prager Abschrift, wo sie nachträglich (um 1800?) hinzugefügt wurden. Die Kadenzen sind immerhin als Beispiele aus früherer Zeit von Interesse und mögen dem heutigen Interpreten vielleicht als Anregung und Maß für eigene Kadenzen dienen.

Köln, Frühjahr 1989  
Sonja Gerlach

## Preface

Haydn's *Concerto for Violoncello and Orchestra* in C major (Hob. VIIb:1) was probably composed between 1762 and 1765 when he was already choir-master to Prince Esterházy. It may have been written for the cellist in the court

orchestra, Joseph Weigl (1740–1820), for whom Haydn most likely also wrote the solo cello parts in his early symphonies. Weigl was a member of the Esterházy ensemble from 1761 to 1769, and thereafter served as principal cellist in various Viennese ensembles.

The concerto was rediscovered by Oldřich Pulkert who in 1961 found an eighteenth-century manuscript copy (Prag, National Museum, Fonds Radenín) and published the concerto in 1962. Previously, the existence of this piece was known only through Haydn's entry in his private list of works (the so-called "Entwurf" ["draft"] catalogue).

The orchestral setting is modest: besides the strings (with a non-obligato bassoon doubling the bass part) there are two oboes and two horns which are reserved almost exclusively for the tutti passages of the first and last movements. The slow movement is accompanied by strings alone. The orchestra employed at the original performance would probably be considered a chamber music ensemble by today's standards, with the soloist being the principal or perhaps only cellist. In this case, as indicated in the solo part, he would doubtless also have played along with the ground bass in the tutti passages.

This piano reduction is based on the text given in the complete edition of Haydn's works as edited by the Joseph Haydn Institute, Cologne (Joseph Haydn Werke, Series III, Vol. 2, with Preface and Critical Report, published by G. Henle Verlag, Munich 1981). The cello part in the piano reduction is identical to that of the complete edition, and thus follows the Prague source as closely as possible, even in the expression marks and in certain peculiarities of notation. Signs lacking in the source are enclosed in square brackets. Passages notated in the manuscript in soprano clef have been rewritten in the treble clef (to be played *loco*). The cello part printed separately in our edition contains in addition a number of slurs (likewise in square brackets) supplied according to parallel passages, together with bowing marks and fingering by

Reiner Ginzl, professeur at the Munich Musikhochschule.

In many passages, the values of the appoggiaturas suggest that they should be played long. However, eighth-notes and, especially, sixteenth-notes may also indicate a short appoggiatura, since the notation does not distinguish between long or short execution.

Ornaments are uniformly notated as *tr*. Their performance should be adapted to the musical situation involved. Besides the various kinds of trills, they may also be executed as inverted mordents, turns or similar embellishments.

Solo cadenzas to the first and second movements are given here as footnotes (the third movement does not contain a cadenza passage). They have been taken from the cello part of the Prague copy, to which they were added at a later date (c. 1800?). The cadenzas are useful as examples from an earlier age, and should serve the present-day performer as a stimulus and guide when devising his own cadenzas.

Cologne, spring 1989  
Sonja Gerlach

## Préface

C'est probablement entre 1762 et 1765 que fut composé le concerto de violoncelle en Ut majeur (Hob. VIIIb:1), alors que Haydn occupait déjà le poste de maître de chapelle du prince Esterházy. Ce concerto était peut-être destiné à Joseph Weigl (1740–1820), le violoncelliste de la chapelle du prince, ce mê-

me musicien pour lequel Haydn écrivit sans doute aussi les solos de violoncelle de ses premières symphonies. Weigl fit partie de la chapelle du prince Esterházy de 1761 à 1769, après quoi il fut premier violoncelliste dans divers orchestres de Vienne.

Nous connaissons ce concerto grâce à Oldřich Pulkert qui redécouvrait en 1961 une copie du 18<sup>ème</sup> siècle (Prague, Musée national, Fonds Radenín) et publiait le concerto en 1962. On ne connaissait jusque-là l'existence de cette œuvre que par une mention inscrite par Haydn dans son catalogue personnel (catalogue de ses œuvres connu sous l'appellation de «Entwurf» catalogue).

La composition instrumentale est plutôt modeste: outre les cordes, l'orchestre comporte (en plus d'un basson non obligé destiné à soutenir la basse) deux hautbois et deux cors, qui n'interviennent pour ainsi dire que dans les tutti des 1<sup>er</sup> et 3<sup>ème</sup> mouvements. Le mouvement lent est accompagné exclusivement par les instruments à cordes. Selon les critères d'aujourd'hui, l'orchestre ayant employé lors de la première exécution correspondait plutôt à un ensemble de musique de chambre dans lequel le soliste était le premier violoncelliste ou même le seul violoncelliste. Il était donc normal en pareil cas que, comme il ressort de la partie de violoncelle, celui-ci ait à jouer la basse dans les passages en tutti.

La présente réduction pour piano se base sur le texte de l'édition complète réalisée par le Joseph Haydn-Institut, Cologne (Joseph Haydn Werke, série III, vol. 2, avec préface et commentaire critique, publiée aux éditions Henle, Munich 1981). La partie de violoncelle de la réduction pour piano est identique à celle de l'édition complète, suivant ainsi dans la mesure du possible la sour-

ce mentionnée de Prague, y compris en ce qui concerne les signes d'exécution et certaines particularités de notation. Les signes faisant défaut dans la source sont placés entre crochets. Les passages notés dans le manuscrit en clé d'ut 1<sup>ère</sup> sont transcrits en clé de sol (à lire *loco*) dans la présente partition. La partie de violoncelle séparée de notre édition comporte en outre un certain nombre de liaisons rajoutées d'après des passages analogues (également entre crochets), ainsi que des indications de coups d'archet et des doigtés notés par Reiner Ginzl, professeur à la Musikhochschule de Munich.

Dans de nombreux passages, les appoggiatures s'exécuteront logiquement sous la forme d'appoggiatures longues. Cependant, les appoggiatures notées par une figure de croche et surtout de double croche peuvent aussi s'interpréter en tant qu'appoggiatures brèves étant donné qu'il n'y a pas de distinction dans la notation entre l'exécution longue et brève.

Les ornements notés uniformément *tr* doivent s'interpréter différemment en fonction de la situation musicale. Outre les différentes formes de trilles, l'exécutant peut jouer les ornements sous forme de demi-tremblement, de double ou sous une forme apparentée.

Les cadences des 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> mouvements notées en bas de page – le 3<sup>ème</sup> mouvement ne comporte pas de cadence – proviennent de la partie de violoncelle de la copie de Prague, où elles ont été rajoutées (vers 1800?) a posteriori. Ces cadences sont intéressantes en leur qualité d'exemples d'une époque antérieure et elles peuvent servir en outre à l'interprète d'aujourd'hui de modèle et de référence pour ses propres cadences.

Cologne, printemps 1989  
Sonja Gerlach