

Bemerkungen

T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

- A Autographe Partitur der Fassung für Violine und Orchester. Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Signatur Mus. Ms. 4346. Manuskript in schwarzer Tinte mit Anmerkungen in Bleistift. 71 Seiten. Die S. 1–50 (bis zur Kadenz vor dem Adagio) von fremder Hand nummeriert. S. 51 und 68–71 sind leer. Oben auf der Titelseite in Bleistift von fremder Hand: *40/H*. Titel des Autographs: *Concerto en la mineur | H. Vieuxtemps* | [rechts:] *op. 37*. | [Mitte:] *Partition*.
- E_K Erstausgabe der Fassung für Violine und Klavier. Berlin, Bote & Bock, Plattennummer 5445, erschienen im Sommer 1861. Umschlagtitel: *CONCERTO | pour Violon | PAR | H. VIEUXTEMPS*. | [rechts:] *Op. 37*. [links:] *Pr. 1 Thr. 17 ½ Sgr*. Innentitel: *CONCERTO | POUR | VIOLON | avec Accompagnement d'Orchestre où [sic] de Piano | dédié [sic] | à Son Altesse Royale le Duc de Brabant | PAR | H. VIEUXTEMPS*. | *OP: 37*. | [links:] *Edition avec Orchestre* [rechts:] *Edition avec Piano* | [Mitte:] *Propriété des Editeurs*. | *BERLIN & POSEN | Leipziger Straße 37. Wilhelm Straße 21. | Unter den Linden 27. Mylius Hôtel. | Breslau, Lichtenberg ED. BOTE & G. BOCK. Stettin, Simon. | Editeurs de Musique | de L.L.M.M. le Roi et la Reine et de S.A.R. le Prince Albert de Prusse. | Leipzig, Leede. | Tous droits à l'Etranger [sic] réservés. | Inst. Lith. de C. G. Röder, Leipzig*. Verwendetes

Exemplar: Mailand, Biblioteca di Conservatorio Statale di Musica „Giuseppe Verdi“, Signatur B.25h 134 15.

- E_{KVI} Der Fassung für Violine und Klavier beigelegte Soloviolinstimme, siehe E_K .
- N_K Nachdruck der Erstausgabe der Fassung für Violine und Klavier mit einigen Änderungen. Erschienen nach 1871. Preisangaben in Mark: *Edition avec Orchestre M. 9,00*. [sowie:] *Edition avec Piano M. 4,80*. Verwendetes Exemplar: Washington, Library of Congress, Signatur M1013.V672 op.37. Stempel: *RÓZSAVÖLGYI és TÁRSA | cs. és kir. udvari zeneműkereskedéss | BUDAPEST*.
- N_{KVI} Der Fassung für Violine und Klavier beigelegte Soloviolinstimme, siehe N_K .
- E_O Erstausgabe der Orchesterstimmen. Berlin, Bote & Bock, Plattennummer 5447, erschienen im Sommer 1861. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus. pr. 62147 (Nachdruck nach 1871, Nachlass Henri Marteau).
- AB_{P1} Veröffentlichte Kopistenabschrift der Partitur, Fassung für Violine und Orchester. Enthält keine Kadenz. Geht vermutlich auf eine spätere, heute verschollene Abschrift der Leihpartitur zur Erstausgabe von Bote & Bock zurück. Boca Raton, Kalmus Orchestra Library (am Ende signiert und datiert: *Arthur Luck. Detroit, Mich, Feb. 13th 1930*). Titel: *KALMUS Orchester LIBRARY | VIEUXTEMPS | CONCERTO No. 5* | [links:] *Für Violine* | [links:] *Op. 37*. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur W89/9216 (Nachdruck).
- AB_{P2} Veröffentlichte Kopistenabschrift der Partitur, Fassung für Violine und Orchester. Enthält beide Kadenz. Geht vermutlich auf eine spätere, heute verschollene Abschrift der Leihpartitur zur Erst-

ausgabe von Bote & Bock zurück. München, Musikproduktion Höflich, 2005, Studien-Edition Nr. 397. Titel: *HENRY VIEUX-TEMPS | CINQUIÈME CONCERTO | OP. 37*. Verwendetes Exemplar: München, G. Henle Verlag, Archiv.

Zur Edition

Das Autograph der Fassung für Violine und Klavier von Vieuxtemps' Violinkonzert in a-moll op. 37 ist offenbar verschollen. Deren Entstehung und Weiterentwicklung sowie ihr Verhältnis zur Fassung mit Orchesterbegleitung sind daher unklar. Die erhaltene autographe Partitur (A) ist ein unsigniertes Arbeitsmanuskript. Es enthält eine Reihe von Streichungen, einige Abschnitte sind nur skizzenhaft notiert, und die beiden Kadenz fehlen. Dennoch bietet A einen nahezu vollständigen Notentext des Werks. Der Vergleich von A mit den veröffentlichten Partituren AB_{P1} und AB_{P2} lässt vermuten, dass letztere auf eine spätere Fassung als A zurückgehen, wahrscheinlich auf Abschriften der originalen Leihpartitur von Bote & Bock. Diese originale Leihpartitur ist verschollen und kann deshalb nicht zum Vergleich herangezogen werden; AB_{P1} und AB_{P2} weisen jedoch im Detail etliche Gemeinsamkeiten auf, die auf eine andere Quelle als A oder die gedruckten Orchesterstimmen E_O hindeuten. Gleichzeitig zeigt ein Vergleich von A, AB_{P1} und AB_{P2} mit der Fassung E_K , dass E_K zwar eindeutige Bezüge zu A aufweist, aber auch eigenes Tonmaterial enthält und dementsprechend nicht als bloßer Klavierauszug von A zu betrachten ist.

Da wir keine Dokumente kennen, die die überlieferte Soloviolinstimme in Frage stellen, bleibt der Grund für die – zum Teil deutlichen – Abweichungen zwischen den Fassungen mit Klavier- und mit Orchesterbegleitung unklar. Man kann lediglich vermuten, dass Vieuxtemps in den frühen Kompositionsphasen mit einem Particell arbeitete, das als Grundlage für beide Fassungen diente. Die vorliegende Edition bietet einen neuen Klavierauszug von

Johannes Umbreit, der auf der Erstausgabe der Orchesterstimmen E_O basiert.

Ungewöhnlich ist auch, dass Vieuxtemps dem Interpreten zwei Alternativen für die Kadenz zwischen dem Allegro non troppo und dem Adagio anbietet. Ein Autograph der beiden Kadenzen ist nicht erhalten; von den überlieferten Quellen enthält einzig E_{KVI} die Kadenzen. Die autographe Partitur A enthält nach der Fermate an der für die Kadenz vorgesehenen Stelle lediglich einen Doppelstrich und die Anmerkung *Cadenza ad libitum*; auf der folgenden Seite sind vor dem *Moderato* nur der letzte Takt der Cadenza Nr. 2 und die Anmerkung *Dopo la Cadenza* eingetragen.



Ein eingehender Vergleich von E_{KVI} und N_{KVI} zeigt, dass zahlreiche Bezeichnungen in N_{KVI} nur unvollständig abgedruckt sind oder fehlen. Dies lässt sich meist auf die Abnutzung der Druckplatten zurückführen; einige damit nicht erklärbare Änderungen erfolgten möglicherweise durch einen Lektor bei der Vorbereitung des Nachdrucks; ob mit oder ohne Vieuxtemps' Beteiligung muss offen bleiben. Die Abweichungen zwischen E_{KVI} und N_{KVI} sind in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt; es sei jedoch darauf hingewiesen, dass keinerlei Belege für eine Überarbeitung oder Prüfung von N_{KVI} durch Vieuxtemps vorhanden sind. Für die Violinstimme dient E_{KVI} deshalb als Hauptquelle unserer Edition. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Die vorliegende Edition enthält zwei separate Violinstimmen: eine Stimme mit Fingersatz- und Strichbezeichnungen, die ausschließlich von Vieuxtemps stammen, sowie eine vom Herausgeber bezeichnete Violinstimme. Letztere legt Vieuxtemps' Angaben zugrunde, versucht aber, seine Absichten zu verdeutlichen und Alternativen vorzuschlagen, die der modernen Spielpraxis entsprechen.

Einzelbemerkungen

Allegro non troppo

Tempo: In A nachträglich mit Bleistift hinzugefügte Tempobezeichnung *mod^{to}* über *non troppo*; dies lässt vermuten, dass Vieuxtemps zeitweise Allegro moderato in Erwägung zog.

62: In E_K fehlt *p*.

64 f.: Fortführungsstriche nach *cresc.* nur in A.

67: In E_K fehlt Fingersatz 1 zu 5. und 8. Note.

81: In E_K beginnt 2. Bogen bereits bei 3. Note; undeutlich gedruckt.

83: In E_K *mf* zu 2. Note. In E_{KVI} Bogenbeginn nicht bei 3. Note (Stichfehler); angeglichen an A, E_K .

84: In E_K fehlen Fortführungsstriche nach *cresc.*

88: In E_K fehlt Fingersatz 1 zu 1. Note und $\bar{\cdot}$ zu 3. Note.

89: In E_K fehlt $\bar{\cdot}$ zu 14. Note.

90: \succ nur in E_K ; in E_{KVI} als \succ zu 2. Note; wir übernehmen \succ , da es bezeichnender und als Hinführung zum *p* in T 91 musikalisch sinnvoller ist; das \succ in E_{KVI} wurde zudem möglicherweise nur aus Platzgründen verwendet.

93: In A *p* zu 1. Note (in A jedoch kein *p* in T 91); in E_K Bogenende eindeutig bei 2. Note des Trillernachschlags; in E_{KVI} unklar.

94: In E_K fehlt \llcorner .

95: In E_K beginnt \llcorner erst bei 3. Note.

98: In E_{KVI} *cresc.* zu 2. ♩ , aber keine Fortführungsstriche; angeglichen an E_K .

100: In E_K , E_{KVI} $\text{♩} e^3$ als Nachschlagsnote; A enthält eine frühere Version:



104: In E_{KVI} fehlt \llcorner . – In A Bogen 1.–4. Note; in E_K , E_{KVI} sowie AB_{P1} , AB_{P2} von 2.–4. Note.

105: In E_{KVI} *f* zu 2. Note; in E_K , AB_{P1} , AB_{P2} beginnt *f* bei 3. Note.

106: In E_{KVI} *sul G* zwischen 1. und 2. Note, in E_K beginnt *sul G* bei 1. Note, in A beginnt *sul G* bei 2. Note; wir lassen *sul G* ab 2. Note gemäß A beginnen.

111: In E_K Staccato zu übergebundener 2. Note.

113: In E_{KVI} fehlt Fingersatz 1 zu 2. Note; in E_K Fingersatz 1, vermutlich Stichfehler für 4; wir fügen keinen Fingersatz hinzu, da Fingersatz 2 zu 1. Note Fingersatz 4 zu 2. Note nahelegt.

114: In E_{KVI} \succ zu 1. und 7. Note, in E_K \succ ; angeglichen an E_K gemäß den \succ ab T 113.

115: In E_{KVI} , E_K fehlt \sharp vor 6. Note.

116: In E_{KVI} fehlt Staccato für letzte vier Noten; angeglichen an E_K .

134: In E_{KVI} zwei Bögen, einer bis zur 1., der zweite bis zur 3. Note des Trillernachschlags; wir übernehmen nur den längeren Bogen.

138: In E_K *sul A* statt *sul E*. Auch wenn *sul A* plausibel ist, haben wir *sul E* wegen \llcorner zu 1. Note und \succ zu 2. und 3. Note beibehalten. – In E_K 2. \llcorner nur zu 7. und 8. Note.

143: In E_{KVI} beginnt \llcorner erst bei 5. Note; angeglichen an E_K .

150: In E_K , E_{KVI} fehlen *a tempo* nach *ritenuto* und *fermata* in T 149; angeglichen an A.

153: In E_{KVI} \llcorner und \succ irrtümlich falsch platziert (\llcorner zu 12. und 13. Note, \succ zu 14. und 15. Note); angeglichen an E_K .

155: In E_{KVI} beginnt \llcorner erst bei 6. Note; angeglichen an E_K .

157: In E_{KVI} \succ nur bis 3. Note; angeglichen an E_K .

158: In E_K *p* zu 6. Note (Stichfehler).

160: In E_{KVI} *p* zu 6. Note (Stichfehler), in E_K *p* zu 8. Note (Stichfehler); angeglichen an A, das der Struktur der vorigen Takte folgt.

161: In E_{KVI} fehlt \succ ; angeglichen an E_K .

162: In E_{KVI} , E_K *con forza* ab 4. Note; wir lassen die Anweisung wegen des Fingersatzes und des musikalischen Kontexts der Figur ab 3. Note beginnen.

170 f.: In E_K Fortführungsstriche für *sul G* bis 1. Hälfte von T 171. Wir folgen E_{KVI} , da *sul G* für die 1. und 2. Note von T 171 zwar vorstellbar, für die 3. und 4. Note im musikalischen Kontext aber unwahrscheinlich ist.

174: In E_K fehlt Staccatopunkt zu 2. Note.

- 177: In E_{KVI} Bogenende bei 11. Note (Stichfehler); angeglichen an A, E_K .
- 185: In E_K Bogen zwischen 1. und 2. Note, in E_{KVI} fehlt Bogen, vermutlich zur Vereinfachung der nachfolgenden Stelle.
- 186: In E_K fehlt \sharp über 1. Trillernote. – In E_{KVI} \ll von 2. Note T 186 bis 1. Note T 187; angeglichen an E_K .
- 188: In E_K fehlt f . – In E_{KVI} Fingersatz 1 zu 1. Note; da dies sehr unwahrscheinlich ist, haben wir zu 4 korrigiert. In E_K fehlt hier der Fingersatz.
- 219: In E_{KVI} fehlen Fortführungsstriche nach *dimin.*; angeglichen an E_K .
- 223: In E_K beginnt \ll bei 5. Note.
- 227: In E_{KVI} endet \ll bei 3. Note; angeglichen an E_K .
- 229: In E_K fehlt \gg .
- 237: In E_K Nachschlag in 16tel-Noten.
- 240: In E_{KVI} *cresc.* ab 2. Note; angeglichen an E_K , wo die Fortführungsstriche fehlen.
- 242: In E_K auf 2. Note $>$ statt \gg .
- 246: In E_K , E_{KVI} *con espress.* bei 5. Note; unter Berücksichtigung des musikalischen Kontexts der Stelle verschoben wir zu 3. Note.
- 246–250: In E_{KVI} $>$ statt \gg ; angeglichen an A, E_K .
- 250: In E_K *sul G* (Stichfehler). – In E_K *dimin.* zu 5. Note, in E_{KVI} *dim.* zu 1. Note von T 251; wir verschieben *dimin.* zu 4. Note.
- 251: In E_{KVI} fehlt \gg zu 2. und 3. Note sowie zu 4. und 5. Note, in E_K \gg zu 1. und 2. Note; angeglichen an A.
- 256: In E_K Trillernachschlag in Achtelnoten.
- 259: In E_K fehlt Staccato für alle Noten, E_{KVI} mit Staccato außer zu 10.–12. Note; Staccato zu 10.–12. Note hinzugefügt gemäß N_{KVI} . – In E_{KVI} fehlt Fingersatz 1 zu 11. Note (in N_{KVI} hinzugefügt).
- 260: In E_K fehlen Fingersatz 1 zu 3. Note und alle Staccati.
- 262: In E_{KVI} letzte Note d^+ statt e^+ (Stichfehler).
- 264: In E_K keine Staccati zu 1.–3. Note, letzte Note aber mit Staccato. In E_{KVI} kein Staccato zu letzter Note, wir ergänzen Staccato.
- 265: In E_K fehlt \ll und Staccati zu 7.–9. Note.
- 270: In E_K fehlt \ll .
- 271: In E_{KVI} fehlt Staccato zu letzter Note sowie Hilfslinie (korrigiert in N_{KVI}).
- 272: In E_{KVI} fehlt Staccato zu 8. Note; angeglichen an E_K .
- 273: In E_K sf zu 4. Note (Stichfehler).
- 274: In E_K fehlt sf zu 6. Note (Stichfehler). – In E_{KVI} fehlt Staccato zu 6. Note; angeglichen an E_K .
- 280: In E_{KVI} fehlt Staccato zu 11. Note (in N_{KVI} ergänzt).
- 282: In A, E_K , E_{KVI} Vorschlag zur 8. \blacktriangledown mit h^1/e^2 ; in N_{KVI} wurde h^1 im Vorschlag weggelassen, möglicherweise von Vieuxtemps selbst.
- 294: In E_{KVI} Cadenza Nr. 1 tutti ff ; geändert zu f in Angleichung an Cadenza Nr. 2 in E_{KVI} und an E_K .
- Cadenza Nr. 1**
- 7: In E_{KVI} Flageolett-Töne 5. Note in normaler Größe; geändert zu Kleinstich.
- 8: In E_{KVI} Flageolett-Töne 1. und 5. Note in normaler Größe; geändert zu Kleinstich.
- 9: In E_{KVI} Flageolett-Ton 1. und 5. Note in normaler Größe; geändert zu Kleinstich. – In E_{KVI} fehlt Staccato auf letzter Note (in N_{KVI} ergänzt).
- 11: In E_{KVI} Bogenende zwischen vorletzter und letzter Note; verlängert bis letzte Note in Entsprechung zu T 13 und gemäß AB_{p2} .
- 18: In E_{KVI} Staccato auf 4. Note, vermutlich irrtümlich (fehlt in N_{KVI}).
- 22: \gg zu 7. Note, geändert zu $>$ aufgrund des musikalischen Kontexts und in Angleichung an AB_{p2} .
- 24: In E_{KVI} $>$ rechts neben 7. Note (Stichfehler).
- 25: In E_{KVI} \sharp vor 1. Vorschlagsnote d^1 und vor 7. Note d^2 wie in T 26; offensichtlich ein Stichfehler, der in N_{KVI} , aber nicht in AB_{p2} korrigiert wurde. – In E_{KVI} fehlt $>$ zu 7. Note.
- 26: In E_{KVI} $>$ zu 2. \blacktriangledown und \blacktriangledown dis^2 (Stichfehler); verschoben zu 1. und 9. Note entsprechend der Struktur der vorherigen Takte und gemäß AB_{p2} .
- 30: In E_{KVI} $>$ rechts neben 4. Note (Stichfehler).
- 34: In N_{KVI} kein Fingersatz 1 zu 10. Note.
- 40: In E_{KVI} $>$ zu 4. Note; der musikalische Kontext mit *con forza* lässt aber Stichfehler vermuten.
- 41: In E_{KVI} Bogen nur bis zur vorletzten Note; wir verlängern bis zur letzten Note.
- 42: In E_{KVI} 8.–20. Note als 32stel (Stichfehler); wir bilden die Figur als 16tel-Gruppe mit 13 Noten ab.
- 46: In E_{KVI} Noten in normaler Größe; geändert zu Kleinstich.
- 47 (291): In E_{KVI} *mod. a tempo; mod.* dürfte sich auf die Tempoangabe *Moderato* in E_K und A beziehen; *a tempo*, um ein *in tempo* mit Bezug auf den unklaren Bewegungsimpuls vor diesem Takt anzugeben.
- Cadenza Nr. 2**
- 4: In E_{KVI} *cresc.* über 1. Note; verschoben zu 1. Note T 3 und unter das Notensystem.
- 7: In E_{KVI} letzte Pause \blacktriangledown statt \blacktriangledown ; in N_{KVI} korrigiert.
- 15: In E_{KVI} p zu 13. Note; verschoben zu 14. Note aufgrund der Phrasierung.
- 19: In E_{KVI} f statt sf zu 14. Note.
- 20: In E_{KVI} beginnt \ll bei 9. Note; angeglichen an Struktur in T 22.
- 22: In E_{KVI} fehlt $>$ zu 5., 9. und 13. Note; angeglichen an Struktur in T 20 und AB_{p2} .
- 24: In E_{KVI} Flageolett-Töne 10.–13. Note in normaler Größe; geändert zu Kleinstich.
- 31: In E_{KVI} fehlt sf zu 1. Note; sf hinzugefügt gemäß Struktur der vorherigen Takte und AB_{p2} .
- 46: In E_{KVI} , N_{KVI} auf 1. Zz Akkord offensichtlich irrtümlich $gis/e^1/g^1/e^2$; korrigiert zu $gis/e^1/h^1/e^2$ gemäß AB_{p2} .
- 52: In E_{KVI} f unter 1. Note; verschoben zu letzter Note von T 51 im Hinblick auf die unmittelbar vorangehende Stelle (Cadenza Nr. 2, T 49), der Verwendung des Tonmaterials im Orchestertutti in T 44 und gemäß ähnlicher Stellen (T 367). In E_{KVI} nur *forza*; geändert zu *con forza*.
- 55: In E_{KVI} beginnt *dim.* zu 2. Note; verschoben zu 1. Note. – Letzte Note c^1 ohne Vorzeichen; wir ergänzen \sharp gemäß der Harmoniefolge bei der

Verwendung des Tonmaterials im Orchestertutti in T 49.

58: In E_{KV1} p zu letzter Note; verschoben zu 1. Note T 59 (T 291) in Angleichung an A.

Adagio

296: In A *mezza voce con espress.*; in E_K , E_{KV1} *con espress.* rechts neben 1. Note von T 296; verschoben zu Auftaktnote.

297: In E_{KV1} beginnt \ll erst bei 5. Note; wir folgen E_K .

299: In E_K Nachschlag in 16tel-Noten.

302 f.: In E_K , E_{KV1} fehlen Tempobezeichnungen; in A *riten.* über dem Trillernachschlag, aber ohne $>$; in E_O *riten.*; in E_O (Solovioline), AB_{P1} , AB_{P2} *ad lib.* und $>$ über dem Trillernachschlag; in A, E_O , AB_{P1} , AB_{P2} *a tempo* in T 303; wir folgen E_O (Solovioline), AB_{P1} , AB_{P2} .

308: In A $>$ auf jeder Note sowie *cresc.* unter 2. Note.

310: In E_{KV1} beginnt \ll bei 9. Note; angeglichen an A, E_K .

314: In E_{KV1} 2. \gg bei 10.–12. Note; angeglichen an 1. \gg .

315: In E_{KV1} fehlen Fortführungsstriche nach *dimin.*; angeglichen an E_K .

322: In E_{KV1} *più mosso poco a poco* unter 2. Note; verschoben über die 1. Note gemäß der Platzierung der Tempobezeichnung in der Orchesterpartitur in A, E_O , AB_{P2} , AB_{P1} .

324: In E_{KV1} beginnt \gg auf neuntletzter Note; angeglichen an E_K .

332: In E_K fehlt v zu 6. Note.

334: In E_K Tenutostriche statt Staccati zu 5.–6. Note.

339 f.: In E_{KV1} \ll 5.–8. Note T 339; in E_K \ll 6. Note T 339 bis 2. Note T 340; geändert zu 5. Note T 339 bis 2. Note T 340.

Allegro con fuoco

Tempo: In A, E_K (Klavierstimme) und E_O nur *Allegro*.

352: In E_{KV1} f zu 1. Note; angeglichen an E_K und die ähnliche Stelle T 162.

356: In E_K fehlt b über dem Triller der 2. Note. – In E_{KV1} , E_K nur *forza*; geändert zu *con forza*.

360: In A, E_K , E_{KV1} 8. Note dis^1 ; in N_{KV1} d^1 ; \sharp wurde möglicherweise von

Vieuxtemps selbst getilgt, vermutlich um den Überraschungseffekt durch das *sf* zu dis^3 in T 362 zu steigern. – In E_K , E_{KV1} nur *forza*; geändert zu *con forza*. – In E_{KV1} fehlt Staccato auf 10. Note.

366: In E_K Vorschlagsnote \sharp – In E_{KV1} fehlt Staccato zu 2. Note, E_K mit Staccato zu 1. Note. In der vorliegenden Edition ist δ^{ra} aufgelöst.

367: In E_{KV1} fehlt Staccato zu 8.–12. Note, in E_K fehlt Staccato zu 10. Note; E_O (Solovioline), AB_{P1} , AB_{P2} mit Staccati zu allen 16tel-Noten; wir folgen E_O (Solovioline), AB_{P1} , AB_{P2} .

368: In E_{KV1} f zu 1. Note; verschoben zu letzter Note T 367 gemäß E_K .

374: In E_{KV1} Staccato auf 1. Note a ; wir folgen E_K , N_{KV1} .

375: In E_{KV1} Flageolett-Ton in 11. Note in normaler Größe; geändert zu Kleinstich; δ^{ra} über dem Flageolett bezieht sich nur auf das klingende a^4 , nicht auf a^2 und d^3 .

Eugène Ysaÿes Bearbeitung von Vieuxtemps' Cadenza Nr. 1

Quelle

Y Arbeitsmanuskript, von Eugène Ysaÿe eigenhändig niedergeschriebene Bearbeitung der Cadenza Nr. 1 aus Vieuxtemps' Violinkonzert op. 37 in a-moll. Conservatoire royal de Liège, Signatur 1076267. 4 Seiten in Bleistift. Vollständiges Manuskript mit zahlreichen Anmerkungen. Auf unterer Hälfte von S. 4 Notiz Ysaÿes in Blaustift ohne Beziehung zum Notentext. Auf der Mitte der Titelseite: *Cadenza du | 5ème | Vieuxtemps.*

Zur Edition

Das in unserer Edition erstmals veröffentlichte Autograph Y wurde im Jahr 2015 in einem Stapel von Manuskripten und Entwürfen Ysaÿes in der Bibliothek des Conservatoire royal in Lüttich entdeckt. Der Geigenvirtuose war ein Schüler Vieuxtemps', der das Violinkonzert Nr. 5 in a-moll nach eigenen Worten häufig aufs Programm setzte (vgl. Frederick H. Martens, *Violin*

Mastery; New York, 1919, S. 4). Laut seinem Zeitgenossen, dem berühmten Musiklehrer Carl Flesch, war er ein „idealer Interpret Vieuxtempsscher Musik“ (Carl Flesch, *Erinnerungen eines Geigers*, Zürich 1960, S. 64). Es wäre kaum verwunderlich, wenn Ysaÿe diese im Geiste seines Meisters bearbeitete, aber mit seinem eigenen Kolorit versehene Kadenz gespielt hätte. Zum a-moll-Konzert selber bemerkte Ysaÿe: „Es ist das schwierigste von Vieuxtemps' Konzerten: Die heiklen Passagen liegen extrem dicht beieinander, und die geforderte Virtuosität erzielt nur dann ihre volle Wirkung, wenn der Interpret die schnellen Notenläufe nicht nur mit souveräner Leichtigkeit, sondern auch mit großem Feingefühl wiedergibt“ (Eugène Ysaÿe, *Henri Vieuxtemps, mon maître*, Brussels, 1968, p. 30).

Die vorliegende Edition übernimmt die in Y enthaltenen detaillierten Fingersatz- und Strichbezeichnungen. Der Herausgeber hat diese auf Grundlage seiner Erfahrung mit zahlreichen, von Ysaÿe bezeichneten Partituren nur an wenigen Stellen ergänzt, um die Absichten Ysaÿes zu verdeutlichen. Die hinzugefügten Fingersatz- und Strichbezeichnungen sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Herausgeber und Verlag danken Philippe Gilson von der Bibliothek des Conservatoire royal de Liège sowie Jacques und Michel Ysaÿe für die freundliche Erlaubnis, diese Kadenz zu bearbeiten und zu veröffentlichen.

Einzelbemerkungen

4: \sharp ergänzt vor 3. Note f^2 ; \natural ergänzt vor Vorschlagsnote d^3 .

7: Überflüssiges Flageolett-Zeichen $^\circ$ für 5. Note getilgt.

7 f.: *En accélérant un peu et Cresc.*,

Rechtschreibung korrigiert und überflüssiges *cresc.* getilgt.

9: Überflüssiges Flageolett-Zeichen $^\circ$ für 5. Note getilgt.

11: In 3. und 4. Zz 32stel-Noten; korrigiert zu 16tel-Noten.

12: Bogen von Vorschlagsnote zum Akkord hinzugefügt.

13: In 3. und 4. Zz 32stel-Noten; korrigiert zu 16tel-Noten.

- 15: # ergänzt vor 5. Note g^2 .
 24–28: Pausen für obere Stimme ergänzt.
 26: π zu 1. Note hinzugefügt (angeleglichen an benachbarte Takte).
 29: In Unterstimme zu 3. Note f^1 und 4. Note fis^1 > ergänzt.
 30: Sextolenziffer „6“ zur 1. Sextole hinzugefügt.
 34 f.: Irrtümlich zusätzliches \sharp am Taktende.
 39: b vor 2. Note h^3 hinzugefügt.
 40: b vor 1. Note h^3 und 13. Note h^2 hinzugefügt.
 41: b vor 2. Note h^2 , 4. Note e^2 und 9. Note h^1 hinzugefügt.
 45: In 2.–4. Zz 32stel-Noten; korrigiert zu 16tel-Noten.
 46: Taktlinien bis T 47 getilgt; interpretiert als freier, in Kleinstich notierter Takt.
 51 f.: Wir fügen den Tutti-Einsatz in Kleinstich hinzu.

New York, Frühjahr 2016

Ray Iwazumi

Comments

$M = \text{measure}(s)$

Sources

- A Autograph score of the version for violin and orchestra. Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, shelfmark Mus. Ms. 4346. Manuscript in black ink with annotations in pencil. 71 pages. Pages 1–50 (up to the cadenza before the Adagio) are numbered in another hand. Pages 51 and 68–71 are blank. On top of the title page in pencil in another hand: *40/H*. Autograph title: *Concerto en la mineur* | *H. Vieux-*

temps | [right:] *op: 37*. | [centre:] *Partition*.

- F_p First edition of the version for violin and piano. Berlin, Bote & Bock, plate number 5445, published in summer of 1861. Cover title: *CONCERTO* | *pour Violon* | *PAR* | *H. VIEUXTEMPS*. | [right:] *Op.37*. [left:] *Pr. 1 Thr. 17 ½ Sgr*. Inner title: *CONCERTO* | *POUR* | *VIOLON* | *avec Accompagnement d'Orchestre où* [sic] *de Piano* | *dedie* [sic] | *à Son Altesse Royale le Duc de Brabant* | *PAR* | *H. VIEUXTEMPS*. | *OP: 37*. | [left:] *Edition avec Orchestre* [right:] *Edition avec Piano* | [centre:] *Propriété des Editeurs*. | *BERLIN & POSEN* | *Leipziger Straße 37. Wilhelm Straße 21. | Unter den Linden 27. Mylius Hôtel. | Breslau, Lichtenberg ED. BOTE & G. BOCK. Stettin, Simon. | Editeurs de Musique | de L.L.M.M. le Roi et la Reine et de S.A.R. le Prince Albert de Prusse. | Leipzig, Leede. | Tous droits à l'Etranger* [sic] *réservés*. | *Inst. Lith. de C. G. Röder, Leipzig*. Copy consulted: Milan, Biblioteca di Conservatorio Statale di Musica “Giuseppe Verdi”, shelfmark B.25h 134 15.

- F_{pvn} Separate solo violin part issued with the version for violin and piano, see F_p.
 R_p Reprint of the first edition of the version for violin and piano with some changes. Published after 1871. Prices given in Marks: *Edition avec Orchestre M. 9,00*. [as well as:] *Edition avec Piano M. 4,80*. Copy consulted: Washington, Library of Congress, shelfmark M1013.V672 op.37. Stamped: *RÓZSAVÖLGYI és TÁRSA* | *cs. és kir. udvari zene-műkereskedéss* | *BUDAPEST*.
 R_{pvn} Separate solo violin part, issued with the version for violin and piano, see R_p.
 F_o First edition of orchestral parts. Berlin, Bote & Bock, plate number 5447, published in summer of 1861. Copy consulted: Mün-

chen, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus. pr. 62147 (reprint after 1871, estate of Henri Marteau).

- C_{s1} Published copyist manuscript score, the version for violin and orchestra. Does not include cadenzas. Probably based on a later copy of Bote & Bock's original rental score that is now lost. Boca Raton, Kalmus Orchestra Library (signed and dated at the end with *Arthur Luck. Detroit, Mich, Feb. 13th 1930*). Title: *KALMUS ORCHESTRA LIBRARY* | *VIEUXTEMPS* | *CONCERTO No. 5* | [left:] *For violin* | [left:] *Op. 37*. Copy consulted: London, British Library, shelfmark W89/9216 (reprint).
 C_{s2} Published copyist manuscript score, the version for violin and orchestra. Includes both cadenzas. Probably based on a later copy of Bote & Bock's original rental score that is now lost. Munich, Musikproduktion Höflich, 2005, Study score no. 397. Title: *HENRY VIEUXTEMPS* | *CINQUIÈME CONCERTO* | *OP. 37*. Copy consulted: Munich, G. Henle Verlag, Archive.

About this edition

The autograph for the violin and piano version of Vieuxtemps's Violin Concerto in a minor op. 37 appears to be lost. Meanwhile, the development of the violin and piano version and its relationship to the violin and orchestra version, is unclear. The surviving autograph full score (A) is an unsigned working manuscript. There are several cross-outs, some passages are only in sketched form, and the two cadenzas are not provided, but A shows a nearly complete picture of the work. Comparing A with C_{s1} and C_{s2} shows that both published full scores are probably based on a version developed after A. We hypothesise that C_{s1} and C_{s2} are derived from later copies of Bote & Bock's rental score of the Concerto since the original rental score is now lost (and thus impossible to compare

against) and both C_{S1} and C_{S2} show and share characteristics in details that point to a source different from either A or F_0 . Meanwhile, comparing A, C_{S1} and C_{S2} with F_p shows that, though F_p is clearly related to A, F_p has unique material, and is thus not a straight reduction of A.

While there is no evidence to question the singularity of the solo violin part, it is unclear why the violin and piano version differs, sometimes notably, from the violin and orchestra version. One can only hypothesise that Vieuxtemps may have had a short score in the earlier stages of the composition, and that it served as the basis for the creation of two versions of accompaniment for the Concerto – one version for violin and piano, and another version for violin and orchestra. Our edition enjoys a new piano reduction by Johannes Umbreit that is based on the original orchestra parts, F_0 .

It is also unusual that Vieuxtemps provides two choices to the performer for the cadenza placed between the *Allegro non troppo* and *Adagio*. Furthermore, of the available sources, these cadenzas only appear in F_{pvn} . There is no surviving autograph of the cadenzas. In A, there is a double bar line after the cadential fermata with the remark *Cadenza ad libitum* followed on the next page by only the last measure of Cadenza no. 2 before the *Moderato* with the remark *Dopo la Cadenza*.



Close comparison of F_{pvn} and R_{pvn} shows that R_{pvn} suffers many instances of markings appearing incomplete or even missing due to abrasion of the printing plates. There are, however, a few differences that could not be explained to be the result of this. These differences could have been changes made by an editor at the time of the reprint, with or without Vieuxtemps's supervision. We have noted the differences between F_{pvn} and R_{pvn} in the *Individual comments*, but it is important to note that there is no documented

evidence that Vieuxtemps reviewed or supervised R_{pvn} . We have thus treated F_{pvn} as the primary source for the violin part of this edition. Parentheses indicate editorial additions to the musical text.

Our edition provides two separate violin parts. One contains Vieuxtemps's fingering and bowing exclusively. The other is marked by the editor with the intention of clarifying and suggesting modern alternatives while respecting Vieuxtemps's text and intended effects.

Individual comments

Allegro non troppo

Tempo: A has a later indication *mod^{to}* written in pencil above *non troppo*, suggesting that Vieuxtemps may have considered *Allegro moderato* at one point.

62: F_p lacks *p*.

64 f.: Continuation strokes after *cresc.* only in A.

67: F_p lacks fingering 1 at 5th and 8th notes.

81: In F_p 2nd slur already begins from 3rd note; not clearly printed.

83: F_p puts *mf* on 2nd note. In F_{pvn} the slur does not start on the 3rd note (engraver's error); changed to match A, F_p .

84: F_p lacks continuation strokes after *cresc.*

88: F_p lacks fingering 1 at 1st note and $\bar{\cap}$ at 3rd note.

89: F_p lacks $\bar{\cap}$ at 14th note.

90: \succ only in F_p ; in F_{pvn} given as $>$ on 2nd note; we adopt \succ because it is more characteristic and logical in leading into the *p* in M 91 and furthermore, the $>$ was possibly printed in F_{pvn} simply for reasons of space.

93: A has *p* on 1st note (however, no *p* in M 91 in A); in F_p slur clearly ends on 2nd note of ornament; not clear in F_{pvn} .

94: F_p lacks \llcorner .

95: In F_p \llcorner starts only at 3rd note.

98: F_{pvn} has *cresc.* at 2nd ♩ , but no continuation strokes; changed to match F_p .

100: In F_p , F_{pvn} $\text{♩} e^3$ is an ornament; A, which shows an earlier version, has



104: F_{pvn} lacks \llcorner . – A has slur on 1st–4th notes, but F_p , F_{pvn} and also C_{S1} , C_{S2} have slur on 2nd–4th notes.

105: F_{pvn} has *f* at 2nd note whereas *f* starts from 3rd note in F_p , C_{S1} , C_{S2} .

106: In F_{pvn} *sul G* is set between 1st and 2nd note, in F_p *sul G* begins from 1st note, in A *sul G* begins from 2nd note; we set *sul G* from 2nd note to match A.

111: F_p has staccato on tied over 2nd note.

113: F_{pvn} lacks fingering 1 at 2nd note, which is probably an engraver's error in F_p for 4, no fingering added since the previous fingering 2 for the 1st note logically suggests a fingering of 4 for the 2nd note.

114: In F_{pvn} 1st and 7th notes have $>$ while F_p has \succ ; changed to match F_p to follow the pattern of \succ started in M 113.

115: F_{pvn} , F_p lack \sharp before 6th note.

116: F_{pvn} lacks staccato for last four notes; changed to match F_p .

134: F_{pvn} has two slurs, one until the 1st note of the ornament and another until the 3rd note of the ornament; we only adopt the longer slur.

138: F_p has *sul A* instead of *sul E*.

Though *sul A* is plausible, on account of the \llcorner for the 1st note and the $>$ on 2nd and 3rd notes, *sul E* has been kept. – In F_p 2nd \llcorner only for 7th and 8th notes.

143: In F_{pvn} \llcorner starts only on 5th note; changed to match F_p .

150: F_p , F_{pvn} lack *a tempo* after *ritenu- to* and *fermata* in M 149; changed to match A.

153: In F_{pvn} \llcorner and \succ are misplaced in error (\llcorner to 12th and 13th notes, \succ to 14th and 15th notes); changed to match F_p .

155: In F_{pvn} \llcorner only begins on 6th note; changed to match F_p .

157: In F_{pvn} \succ only until 3rd note; changed to match F_p .

158: F_p has *p* on 6th note (engraver's error).

160: F_{pvn} has *p* on 6th note (engraver's error), F_p has *p* on 8th note (engraver's error); changed to match A which follows the pattern from the previous measures.

- 161: $F_{P_{vn}}$ lacks \succ ; changed to match F_p .
- 162: In $F_{P_{vn}}$, F_p *con forza* begins on 4th note; changed to begin on 3rd note, considering the effect of the fingering and the established context of the gesture.
- 170 f.: F_p has *sul G* continuation strokes extending into 1st half of M 171. We follow $F_{P_{vn}}$ while accepting that in M 171, *sul G* is possible for the 1st and 2nd notes, but unrealistic for the 3rd and 4th notes given the context of the passage.
- 174: F_p lacks staccato dot on 2nd note.
- 177: In $F_{P_{vn}}$ slur ends on 11th note (engraver's error); changed to match A, F_p .
- 185: F_p has slur between 1st and 2nd notes. Lack of slur in $F_{P_{vn}}$ is probably in view of facilitative reasons for the passage that follows.
- 186: F_p lacks \sharp for the 1st trill. – In $F_{P_{vn}}$ \ll starts on 2nd note and ends on 1st note in M 187; changed to match F_p .
- 188: F_p lacks *f*. – $F_{P_{vn}}$ has fingering 1 on the 1st note; since this is extremely unlikely, it has been replaced with 4. F_p lacks here the fingering.
- 219: $F_{P_{vn}}$ lacks continuation strokes after *dimin.*; changed to match F_p .
- 223: In F_p \ll starts on 5th note.
- 227: In $F_{P_{vn}}$ \ll ends on 3rd note; changed to match F_p .
- 229: F_p lacks \succ .
- 237: In F_p ornament is in 16th notes.
- 240: In $F_{P_{vn}}$ *cresc.* begins on 2nd note; changed to match F_p , where the continuation strokes are missing.
- 242: F_p has $>$ on 2nd note instead of \succ .
- 246: Position of *con espress.* moved from 5th note as in F_p , $F_{P_{vn}}$ to 3rd note in consideration of the context of the passage.
- 246–250: $F_{P_{vn}}$ has $>$ instead of \succ ; changed to match A, F_p .
- 250: F_p has *sul G* (engraver's error). – F_p has *dimin.* under 5th note, and $F_{P_{vn}}$ has *dim.* under 1st note of M 251; *dimin.* moved to under 4th note.
- 251: $F_{P_{vn}}$ lacks \succ under 2nd and 3rd notes as well as 4th and 5th notes, and F_p has \succ under 1st and 2nd note; changed to match A.
- 256: In F_p ornament is in eighth notes.
- 259: F_p lacks staccato for all notes, $F_{P_{vn}}$ has staccato except for 10th–12th notes; staccato added to 10th–12th notes following $R_{P_{vn}}$. – $F_{P_{vn}}$ lacks fingering 1 at 11th note (added in $R_{P_{vn}}$).
- 260: F_p lacks fingering 1 at 3rd note and all staccati.
- 262: $F_{P_{vn}}$ has d^4 instead of e^4 on last note (engraver's error)
- 264: F_p lacks staccato on 1st–3rd notes but has staccato on last note. $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on last note, we add staccato.
- 265: F_p lacks \ll and staccato on 7th–9th notes.
- 270: F_p lacks \ll .
- 271: $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on last note where the leger line is also missing (corrected in $R_{P_{vn}}$).
- 272: $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on 8th note; changed to match F_p .
- 273: F_p has *sf* on 4th note (engraver's error).
- 274: F_p lacks *sf* on 6th note (engraver's error). – $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on 6th note; changed to match F_p .
- 280: $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on 11th note (added in $R_{P_{vn}}$).
- 282: A, F_p , $F_{P_{vn}}$ have b^1/e^2 in the ornament to 8th ♪ ; in $R_{P_{vn}}$ b^1 is omitted from the ornament, possibly by Vieuxtemps himself.
- 294: In $F_{P_{vn}}$ Cadenza no. 1 tutti is *ff*; changed to *f* to match $F_{P_{vn}}$ Cadenza no. 2 and F_p .

Cadenza no. 1

- 7: $F_{P_{vn}}$ has 5th note as top note (reference pitch); changed to cue-note size.
- 8: $F_{P_{vn}}$ has 1st and 5th notes as top note (reference pitch); changed to cue-note size.
- 9: $F_{P_{vn}}$ has 1st and 5th notes as top note (reference pitch); changed to cue-note size. – $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on last note (added in $R_{P_{vn}}$).
- 11: In $F_{P_{vn}}$ slur ends between 2nd-to-last and last note; extended to the last note in reference to M 13 and to match C_{S2} .
- 18: In $F_{P_{vn}}$ staccato on 4th note, probably by error (omitted in $R_{P_{vn}}$).

Cadenza no. 2

- 4: $F_{P_{vn}}$ has *cresc.* above 1st note; moved to 1st note M 3 and below the staff.
- 7: In $F_{P_{vn}}$ last rest is γ instead of γ^* ; corrected in $R_{P_{vn}}$.
- 15: $F_{P_{vn}}$ has *p* under 13th note; moved to 14th note due to the phrasing.
- 19: $F_{P_{vn}}$ has *f* instead of *sf* under 14th note.
- 20: In $F_{P_{vn}}$ \ll begins on 9th note; changed to match pattern in M 22.
- 22: $F_{P_{vn}}$ lacks $>$ on 5th, 9th, and 13th notes; changed to match pattern in M 20 and C_{S2} .
- 24: In $F_{P_{vn}}$ 10th–13th notes top note represented normal size; changed to cue-note size.
- 31: In $F_{P_{vn}}$ 1st note lacks *sf*; *sf* added to match surrounding pattern and C_{S2} .

22: \succ under 7th note, changed to $>$ in context of passage and to match C_{S2} .

24: In $F_{P_{vn}}$ $>$ placed to the right of 7th note (engraver's error).

25: $F_{P_{vn}}$ has \sharp before 1st grace note d^1 and before 7th note d^2 as in M 26; evidently an engraver's error, corrected in $R_{P_{vn}}$, but not in C_{S2} . – $F_{P_{vn}}$ lacks $>$ at 7th note.

26: In $F_{P_{vn}}$ $>$ under 2nd ♪ and $\text{♪} d^{\sharp 2}$ (engraver's error); changed to 1st and 9th notes to follow the established pattern and also match C_{S2} .

30: In $F_{P_{vn}}$ $>$ placed to right of 4th note (engraver's error).

34: $R_{P_{vn}}$ without fingering 1 at 10th note.

40: In $F_{P_{vn}}$ $>$ on 4th note, but based on context, including presence of *con forza*, probably engraver's error.

41: In $F_{P_{vn}}$ slur only until 2nd-to-last note; extended to the last note.

42: In $F_{P_{vn}}$ 8th–20th note represented as 32nd notes (engraver's error), we represent as a tuplet of 13 notes in 16th notes.

46: In $F_{P_{vn}}$ notes represented normal size; changed to cue-note size.

47 (291): $F_{P_{vn}}$ has *mod. a tempo*; we have interpreted *mod.* to refer to the *Moderato* tempo indication in F_p and A, and taken *a tempo* to indicate *in tempo* in relation to the ambiguous pulse preceding this measure.

- 46: $F_{P_{vn}}$, $R_{P_{vn}}$ have on 1st beat the chord $g\sharp/e^1/g^1/e^2$, evidently an error; corrected to $g\sharp/e^1/b^1/e^2$ as in C_{S2} .
- 52: $F_{P_{vn}}$ has f below 1st note; moved to last note of M 51 in consideration of the immediate previous context (i. e., Cadenza no. 2, M 49), the context of the material's initial presentation in the orchestra tutti in M 44, and the handling in similar situations (i. e., M 367). $F_{P_{vn}}$ only has *forza*; changed to *con forza*.
- 55: In $F_{P_{vn}}$ *dim.* begins on 2nd note; moved to 1st note. – Last note c^1 has no accidental; we add \flat based on the harmonic sequence of the material's initial presentation in the orchestra tutti M 49.
- 58: $F_{P_{vn}}$ p on last note; moved to 1st note M 59 (M 291) to match A.

Adagio

- 296: A has *mezza voce con espress.*; F_P , $F_{P_{vn}}$ *con espress.* positioned right of 1st note of M 296; moved to the up-beat.
- 297: In $F_{P_{vn}}$ \ll starts only from 5th note; we follow F_P .
- 299: In F_P ornament is in 16th notes.
- 302 f.: F_P , $F_{P_{vn}}$ lack pacing indications while A has *riten.* over the ornaments, but without $>$, F_O has *riten.*, and F_O (solo violin), C_{S1} , C_{S2} have *ad lib.* over the ornaments with $>$; A, F_O , C_{S1} and C_{S2} have *a tempo* in M 303; we follow F_O (solo violin), C_{S1} and C_{S2} .
- 308: A has $>$ on each note with *cresc.* under 2nd note.
- 310: In $F_{P_{vn}}$ \ll starts on 9th note; changed to match A, F_P .
- 314: $F_{P_{vn}}$ has 2nd \gg at 10th–12th notes; changed to match the 1st \gg .
- 315: $F_{P_{vn}}$ lacks continuation strokes after *dimin.*; changed to match F_P .
- 322: $F_{P_{vn}}$ has *più mosso poco a poco* under 2nd note; changed to above 1st note to match the position of the pacing in the orchestra in A, F_O , C_{S2} and C_{S1} .
- 324: In $F_{P_{vn}}$ \gg begins on 9th from last note; changed to match F_P .
- 332: F_P lacks v at 6th note.

- 334: F_P has tenuto dashes instead of staccato on 5th–6th notes.
- 339 f.: $F_{P_{vn}}$ has \ll from 5th–8th note of M 339 while F_P has \ll from 6th note of M 339 to 2nd note of M 340; changed to 5th note of M 339 to 2nd note of M 340.

Allegro con fuoco

- Tempo: A, F_P (piano part) and F_O have only *Allegro*.
- 352: In $F_{P_{vn}}$ f begins on 1st note; changed to match F_P and the similar passage in M 162.
- 356: In F_P 2nd note trill lacks \flat for trilled note. – $F_{P_{vn}}$, F_P only have *forza*; changed to *con forza*.
- 360: In A, F_P , $F_{P_{vn}}$ 8th note is $d\sharp^1$; $R_{P_{vn}}$ has d^1 ; \sharp was omitted possibly by Vieuxtemps himself, probably to help enhance the surprise of the *sf* $d\sharp^3$ in M 362. – F_P , $F_{P_{vn}}$ only have *forza*; changed to *con forza*. – $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on 10th note.
- 366: In F_P grace note is \flat – $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on 2nd note, F_P also has staccato on 1st note.
- 367: $F_{P_{vn}}$ lacks staccato on 8th–12th note, F_P lacks staccato on 10th note, F_O (solo violin), C_{S1} , and C_{S2} have staccatos for all 16th notes; we follow F_O (solo violin), C_{S1} and C_{S2} .
- 368: $F_{P_{vn}}$ has f on 1st note; moved to last note of M 367 to match F_P .
- 374: $F_{P_{vn}}$ has staccato on 1st note a ; we follow F_P , $R_{P_{vn}}$.
- 375: $F_{P_{vn}}$ has 11th note as top note (reference pitch); changed to cue-note size.

Vieuxtemps's Cadenza no. 1, arranged by Eugène Ysaÿe

Source

Y Working manuscript, containing Eugène Ysaÿe's arrangement of Vieuxtemps's Cadenza no. 1 for the Violin Concerto op. 37 in a minor. Conservatoire royal de Liège, shelfmark 1076267. 4 manuscript pages in pencil. Manuscript is complete, with extensive annotations. On low-

er half of p. 4 is an unrelated memorandum written by Ysaÿe in blue crayon. In the middle of the title page: *Cadenza du | 5ème | Vieuxtemps.*

About this edition

Ysaÿe's autograph Y was discovered in 2015 within a stack of Ysaÿe manuscripts and sketches at the library of the Conservatoire royal de Liège, and it is its first publication within the present edition. Ysaÿe was Vieuxtemps's disciple, and Ysaÿe himself mentioned that he often performed Vieuxtemps's Violin Concerto no. 5 in a minor (cf. Frederick H. Martens, *Violin Mastery*; New York, 1919, p. 4). Meanwhile, the famous pedagogue and contemporary Carl Flesch remarked that, Ysaÿe was “an ideal interpreter of Vieuxtemps's music” (Carl Flesch, *The Memoirs of Carl Flesch*, translated by Hans Keller, London, 1957, p. 79). It is no surprise, therefore, that Ysaÿe would have played this cadenza, which, while respecting his master's work, adds his own unique touch. About the Concerto in a minor itself, Ysaÿe wrote: “It is the most difficult of the Vieuxtemps concertos. Difficult, for its tight weaving of delicate passages, and also because the required virtuosity does not achieve its intended effects unless the passages are played with a masterly ease while still highlighting a communicative sensitivity” (Eugène Ysaÿe, *Henri Vieuxtemps, mon maître*, Brussels, 1968, p. 30).

Y includes extensive fingerings and bowings, and they have been transferred into this edition. Editorial fingerings and string indications, added in a few situations only to help complete what the editor believes to be Ysaÿe's intentions, are based on the editor's experience with many scores annotated by Ysaÿe, and have been added in brackets.

We would like to express our sincere gratitude to Philippe Gilson of the Conservatoire royal de Liège library and Jacques and Michel Ysaÿe for granting us permission to edit and publish this cadenza.

Individual comments

- 4: \sharp added before 3rd note f^2 ; \flat added before grace note d^3 .
- 7: Redundant harmonic $^\circ$ for 5th note removed.
- 7 f.: *En accélération un peu et Cresc.*, spelling corrected and redundant *cresc.* removed.
- 9: Redundant harmonic $^\circ$ for 5th note removed.
- 11: Run spanning 3rd and 4th beats written in 32nd notes; corrected to 16th notes.
- 12: Slur from grace note to chord added.
- 13: Run spanning 3rd and 4th beats written in 32nd notes; corrected to 16th notes.
- 15: \sharp added before 5th note g^2 .
- 24–28: Rests for the upper voice added.
- 26: \flat added to 1st note to match surrounding measures.
- 29: $>$ added for lower voice 3rd note f^1 and 4th note $f^{\sharp 1}$.
- 30: Sextuplet “6” added to 1st sextuplet.
- 34 f.: Extra \sharp at end of measure, in error.
- 39: \flat added before 2nd note b^3 .
- 40: \flat added before 1st note b^3 and 13th note b^2 .
- 41: \flat added before 2nd note b^2 , 4th note e^2 , and 9th note b^1 .
- 45: Run spanning 2nd, 3rd and 4th beats written in 32nd notes; corrected to 16th notes.
- 46: Bar lines removed until M 47; interpreted as a free measure notated in small notes.
- 51 f.: We add the tutti cue in small type.

New York, spring 2016
Ray Iwazumi