



Bisel Classics



Johann
Nepomuk
HUMMEL

CONCERTINO
Op. 73

SCORE

www.bisel-classics.com

Preface

The original cover carries this imprint:

CONCERT / für das / PIANO = FORTE, / mit Begleitung
zweyer Violinen, Viola und Violoncello, / (nebst einigen
Blasinstrumentum ad libitum) / von J. N. HUMMEL. / 73^{tes}
Werk. / Eigenthum der Verleger. / WIEN / bei S. A.
Steiner und Comp. [Plate no: 2500; Preis (not marked)]

The present source for this edition is held in the Herzogin Anna Amalia Bibliothek (HAAB) in Weimar Germany, and was released as an online resource in 2007, three years after a devastating fire which destroyed tens of thousands of manuscripts and books. Out of the 95 works by Hummel, only five survived the fire including this one which was among the 52 works of Hummel captured on microfilm.

The piece made its first appearance in Vienna C1816 and the 'Concertino' (Opus 73) as it is colloquially known today was an arrangement of a much earlier piece, the 'Mandolin Concerto' in G (s28) from 1799; a good seventeen years before its reincarnation for the piano-forte. The title of Concertino "Little Concerto" (or Konzertchen) added later, should not lead one to think of this work as being in any way inferior since in our opinion, it compares favourably alongside the piano concertos of Mozart; hardly surprising since Hummel received free lessons from Mozart up to 1788 and even lived with the Mozart family during this time.

The score itself is noteworthy since the piano part is in fact a realisation of the orchestral score and so represents an

arrangement within an arrangement. This is excellent news for the soloist since it provides a valuable conceptual basis from which to perform the concerto, but it makes excellent business sense too allowing for a full performance of the work even in the absence of an orchestra. A sales feature which is sure to have pleased Hummel who was noted for his business acumen as much as his prodigious musical talents. The Piano part distinguishes between the 'solo' and 'tutti' sections by reproducing the 'tutti' sections on the treble stave with notes fractionally smaller than full sized with all notes (apart from grace notes) on the bass stave remaining at full size. This utilitarian aspect of the arrangement, may account for the different formats used for the piano and all other parts though this is far from certain, and the same set of plates were used for all.

The print is in good condition and of a high standard for the time with very few abrasions, creases or tears to destroy mutilate or otherwise deform the musical text. The notation is also well handled and contains no discernable errors of pitch and very few missing or misattributed accidentals. The most frequent Problems arise from the casual placement of slurs in which start and end points are somewhat less than clear, in most cases it has been possible to correct these by analogy. The other problem, which creates special difficulty with bowing and breathing for the strings and the wind players is the use of elision in extended phrases; the score shows frequent examples of a phrase ending on the beginning of a tie, or of the end of a tie being also the beginning of a phrase. In instances where players feel the chain of phrasing created by elision is more effective, all the original instances of this have been recorded in the textual notes.

At least one other hand has been involved with editing the work at some time in the past and this can be seen from the

light markings they left on the score, including several modifications of accents and phrases. This unknown hand is most likely responsible for making the slash marks in the chords contained in the principle violin and piano parts.

These are quite different from the tremolo slashes found elsewhere in the parts and though one or two appear to slash the stem of chords (**Allegro moderato:** Vn.I m.87) and this *may* indicate a shorthand notation for *divisi*, nearly all the other slashes are placed through notes and, when we examine the harmonic position of these slashed notes we discover they are commonly understood as “less important” to the orchestration; so, for example, the 5th of the triad is omitted quite frequently, the 3rd much less so and nearly always with a replacement for the missing pitch found elsewhere in the orchestration. There are at least two possible reasons why the unknown editor might have done this: to ‘lighten’ the texture of the orchestration or to simplify the chords in the piano (the main location for most of these edits). Another reason may be that they are original publishers marks made after the plates had been etched recording late corrections but given the other evidence here, this seems highly unlikely. Eitherway, we have not felt it necessary to include these edits in the modern score but they are recorded in the textual notes.

In rare instances where conflicting articulations are given and in all other places where the original engraver has omitted some mark, accent, dynamic or articulation, we have included these without further remark in parentheses. Where any possible alternative reading exists, it has been included in the textual notes as well.

Stephen Begley, January 2010.

Vorwort

Der Umschlag der Originalausgabe hat folgendes Impressum:

KONZERT / für das / PIANO = FORTE, / mit Begleitung zweier Violinen, Viola und Violoncello, / (nebst einigen Blasinstrumenten ad libitum [nach Belieben]) / von J. N. HUMMEL. / 73^{tes} Werk. / Eigentum der Verleger. / WIEN / bei S. A. Steiner und Co. [Blatt Nr.: 2500; Preis (nicht mit Preis versehen)]

Die vorhandene Quelle dieser Ausgabe ist Bestandteil der Herzogin Anna Amalia Bibliothek (HAAB) in Weimar in Deutschland und wurde 2007 als Ressource der Online Mediathek veröffentlicht, drei Jahre nach einem verheerenden Feuer, das Zehntausende von Manuskripten und Büchern vernichtete. Von den 95 Werken Hummels, überstanden nur fünf das Feuer, einschließlich dieses hier, das sich unter den 52 auf Mikrofilm festgehaltenen Werken Hummels befand.

Das Stück erschien zum ersten Mal circa 1816 in Wien und das 'Concertino' (Opus 73), wie es heute umgangssprachlich bekannt ist, war eine Bearbeitung eines viel früheren Stücks, dem 'Mandolinen Concerto' in G (s28) von 1799; ganze siebzehn Jahre vor seiner Wiedergeburt für das Pianoforte. Der Titel des Concertino "Kleines Concerto" (oder Konzertchen) wurde später hinzugefügt und sollte niemanden dazu verleiten, dieses Werk in irgendeiner Weise für unbedeutend zu halten, da es neben den Klavierkonzerten von Mozart einen ziemlich hohen

Stellenwert einnimmt, was kaum verwundert, da Hummel bis 1788 unentgeltlich Unterricht von Mozart erhielt und während dieser Zeit sogar mit der Mozart Familie lebte.

Die Partitur selbst ist beachtenswert, da die Klavierstimme eine Verdichtung der Orchesterpartitur ist und daher eine Bearbeitung innerhalb einer Bearbeitung darstellt. Das ist für den Solisten von besonderem Interesse, weil es eine wertvolle Verständnisgrundlage für die Aufführung des Concerto schafft, aber auch eine Aufführung des Werkes in Abwesenheit eines Orchesters ermöglicht. Eine Verkaufseigenschaft, die Hummel ganz bestimmt zufriedengestellt hat, der für seinen Geschäftssinn ebenso sehr bekannt war wie für seine großartigen musikalischen Begabungen. Das Klavierstück unterscheidet zwischen 'Solo' und 'Tutti' Abschnitten. Die 'Tutti' Abschnitte sind auf den Sopranlinien abgebildet. Diese Noten sind teilweise kleiner dargestellt, während alle Noten der Basslinien (abgesehen von Verzierungen) Ihre wirkliche Größe beibehalten.

Der Druck ist in einem guten Zustand und von hohem Niveau für diese Zeit und weist sehr wenige Abnutzungen wie Kratzer, Rillen oder Risse auf, die den Musiktext zerstören, beschädigen oder sonst verunstalten. Die Notenschrift ist ebenfalls gut gehandhabt und beinhaltet keine erkennbaren Fehler der Tonhöhe und nur sehr wenige Versetzungszeichen, die fehlen oder falsch zugewiesen sind. Die häufigsten Probleme entstehen aus der zufälligen Platzierung von Bindebögen, wodurch Anfangs- und Endpunkte etwas weniger klar hervorgehen. In den meisten Fällen konnten diese Probleme mit Hilfe von Analogien korrigiert werden. Das zweite Problem ist der Gebrauch der Elision in verlängerten Phrasen, das bestimmte Schwierigkeiten bei der Bogenführung und den Pausen der Streicher und Bläser bewirkt. Die Partitur zeugt von häufigen

Beispielen der Phrasenendung am Anfang oder am Ende eines Haltebogens, der zugleich den Beginn einer Phrase definiert. In Fällen, bei denen die Spieler bei der Phrasierungskette durch Elision merken, dass sie durch die Elision wirkungsvoller sind, wurden alle Beispiele davon in den Anmerkungen zum Text aufgezeichnet.

Zumindest noch eine Handschrift dürfte irgendwann in der Vergangenheit mit der Bearbeitung des Werkes zu tun gehabt haben. Das ist aus den dünn gezeichneten Markierungen in der Partitur ersichtlich, einschließlich mehrerer Abänderungen von Betonung und Phrase.

Diese unbekanntes Handschrift ist höchstwahrscheinlich der Urheber der Schrägstriche in den Akkorden, die in den Parts der ersten Geige und des Klaviers enthalten sind. Diese Schrägstriche sind ganz anders als die des Tremolos, die anderswo in den Parts zu finden waren. Eine Markierung oder zwei dieser Art versehen den Notenhals von Akkorden (**Allegro moderato**: V.I m.87) jedoch nur anscheinend, was *vielleicht* auf Kurzschriftzeichen für *divisi* schließen lässt. Fast alle anderen Schrägstriche sind mitten durch die Note gesetzt. Wenn wir die harmonische Position dieser mit Schrägstrichen versehenen Noten näher betrachten, stellen wir fest, dass sie allgemeinen von der Orchesterbearbeitung als "weniger wichtig" interpretiert werden. So wird zum Beispiel die fünfte des Dreiklangs ziemlich häufig ausgelassen, und die dritte viel weniger und fast immer mit einem Ersatz für die fehlende Tonhöhe, die anderswo in der Orchesterbearbeitung auffindbar ist. Es gibt zumindest zwei mögliche Gründe, weshalb der unbekanntes Lektor dies getan haben mag: Entweder wollte er die Struktur der Orchestrierung 'gängiger machen' oder die Akkorde im Klavierpart (die hauptsächlichliche Stelle dieser Bearbeitungen) vereinfachen. Ein weiterer Grund mag darauf hindeuten, dass es sich um letzte Korrekturen des ursprünglichen

Verlegers handelt, die nach der Radierung der Druckplatte vorgenommen wurden, aber angesichts der sonstigen Anhaltspunkte an dieser Stelle ist das sehr unwahrscheinlich. Jedenfalls hielten wir es nicht für zwingend, diese Bearbeitungen in der zeitnahen Partitur zu berücksichtigen, aber sie sind in den Anmerkungen zum Text aufgezeichnet.

In seltenen Fällen, bei denen widersprüchliche Artikulationen gegeben sind, und in allen anderen Stellen, in denen der ursprüngliche Graveur irgendein Zeichen weggelassen hat, Betonung, Dynamik oder Artikulation, haben wir das ohne zusätzliche Bemerkung in Klammern angeführt. Wo eine Version als mögliche Alternative vorhanden ist, wurde auch das in den Anmerkungen zum Text verankert.

Übersetzung: Dorothea Untner.