

A detailed oil painting of a young girl in profile, facing right. She has a large, ornate, powdered wig with blue and orange floral decorations. She is wearing a brown dress with a white collar and a white apron. In her right hand, she holds a small wooden holder containing several quill pens of various colors (pink, white, blue, brown). The background is a plain, dark greyish-brown.

Joseph Haydn **Cello Concertos**

Jean-Guihen Queyras
Freiburger Barockorchester
Petra Müllejans

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Concerto for violoncello and orchestra Hob.VIIIb:1

in C major / *Ut majeur* / C-Dur

- | | | | |
|---|--|---------------|-------|
| 1 | | Moderato | 10'23 |
| 2 | | Adagio | 8'12 |
| 3 | | Allegro molto | 6'10 |

Concerto for violoncello and orchestra Hob.VIIIb:2

in D major / *Ré majeur* / D-Dur

- | | | | |
|---|--|------------------|-------|
| 4 | | Allegro moderato | 14'44 |
| 5 | | Adagio | 5'51 |
| 6 | | Rondo. Allegro | 4'50 |

GEORG MATTHIAS MONN (1717-1750)

Concerto for violoncello, strings and harpsichord

in G minor / *sol mineur* / g-Moll

- | | | | |
|---|--|-------------------|------|
| 7 | | Allegro | 5'52 |
| 8 | | Adagio | 7'36 |
| 9 | | Allegro non tanto | 4'44 |

Jean-Guihen Queyras, *violoncello*

Freiburger Barockorchester

- | | |
|-----------------------|---|
| <i>First Violins</i> | Petra Müllejans, Brian Dean, Annelies van der Vegt,
Regine Schröder, Lotta Suvanto |
| <i>Second Violins</i> | Daniela Helm, Brigitte Täubl, Rachel Harris, Claire Duquesnois |
| <i>Violas</i> | Ulrike Kaufmann, Lothar Haass |
| <i>Violoncellos</i> | Guido Larisch, Stefan Mühleisen |
| <i>Double basses</i> | Love Persson, Miriam Shalinsky |
| <i>Oboes</i> | Katharina Arfken, Ann-Kathrin Brüggemann |
| <i>Horns</i> | Teunis van der Zwart, Erwin Wieringa |
| <i>Harpsichord</i> | Torsten Johann |
| <i>Direction</i> | Petra Müllejans |

Les Concertos pour violoncelle

En 1961, la découverte d'une partition manuscrite allait faire grand bruit dans le monde de la musique. Le bibliothécaire des archives musicales du Musée National de Prague, Oldřich Pulkert, venait de retrouver dans le fonds provenant du château Radenin une série de parties manuscrites du *Concerto pour violoncelle en ut majeur* Hob.VIIb:1 de Joseph Haydn, jusqu'alors considéré comme perdu. On ne connaissait de cette œuvre que les toutes premières mesures recopiées par Haydn dans son fameux *Entwurf-Katalog*, un répertoire de ses œuvres établi fin 1765. Ce concerto fit rapidement sensation. Publié en 1962 par Pulkert dans une maison d'édition pragoise, il fut donné pour la première fois le 19 mai de la même année par Miloš Sádlo (violoncelle) et l'Orchestre symphonique de la Radio tchécoslovaque sous la direction de Charles Mackerras et, dans la foulée, édité en disque. Depuis, il est devenu une pièce majeure du répertoire pour violoncelle, peu fourni en œuvres de grande envergure, et a été joué par tous les grands instrumentistes de notre temps.

Haydn composa vraisemblablement ce concerto entre 1761 et 1765, c'est-à-dire peu de temps après avoir pris ses fonctions de *Kapellmeister* à la cour des Esterházy. De même que les concertos composés par Haydn à cette époque pour d'autres instruments, le *Concerto pour violoncelle en ut majeur* semble avoir été écrit pour un musicien précis de l'orchestre, sans doute Joseph Weigl (1740-1820), un violoncelliste prodigieusement doué qui fut membre de l'orchestre Esterházy de 1761 à 1769. C'est pour lui aussi que Haydn écrivit les parties solistes de certaines de ses premières symphonies, telles que les *Symphonies "des Heures du jour"* Hob.I:6-8. Dans son concerto, Haydn requiert une grande habileté de la part de l'instrumentiste, en particulier dans certains passages très aigus du mouvement final. Mais il ne se contente pas de faire la part belle au soliste. L'emploi de formes et de structures symphoniques, de même que la concision de l'écriture, montrent que Haydn visait de plus hautes ambitions. Avec un premier mouvement très démonstratif, un second mouvement lyrique et un finale brillant dans la forme comme dans les effets, ce concerto est assurément le plus important de la première période de création de Haydn, et sans doute l'une des plus belles œuvres de concert des années 1760.

Toute autre est l'histoire du *Concerto pour violoncelle en ré majeur* Hob.VIIb:2, composé par Haydn en 1783. Ce deuxième concerto fut probablement écrit lui aussi pour un violoncelliste de l'orchestre du prince Esterházy, cette fois pour Anton Kraft (1749-1820), qui fit partie de la chapelle princière de 1778 à 1790, et qui acquit à Vienne par la suite la réputation de "premier maître de son instrument" comme le nota l'encyclopédiste Ernst Ludwig Gerber. Par la suite, au XIX^e siècle, ce concerto fut attribué non plus au compositeur, mais au virtuose pour lequel il avait été écrit. S'appuyant sur une anecdote douteuse, le quatrième tome de l'*Universal Lexikon der Tonkunst* [Encyclopédie universelle de la musique] (1837) de Gustav Schilling mentionne Kraft comme le "véritable" auteur de ce concerto. Bien qu'elle fût régulièrement contestée, cette thèse perdura jusqu'au XX^e siècle. Il fallut attendre 1954 et la redécouverte de l'autographe pour balayer les derniers doutes.

Autre mésaventure, ce concerto trouva ensuite une large audience sous la forme d'un arrangement de François-Auguste Gevaert datant de 1890. Gevaert attribuait certes la paternité de l'œuvre à Haydn, mais il intervint massivement sur la partition. Pendant plusieurs décennies, le concerto ne fut connu que dans cette version dénaturée ou dans des variantes qui tentaient de rétablir avec plus ou moins de bonheur le texte original. Il fallut attendre les années 1960 pour que soient publiées les premières versions conformes au manuscrit autographe, ce qui ne suffit pourtant pas à stopper définitivement la diffusion de l'arrangement de Gevaert. Ce n'est que récemment que l'on revint à l'original. La version de Gevaert et les doutes persistants quant à la paternité de Haydn ont longtemps fait planer des réserves sur le *Concerto en ré majeur*.

Ces réserves n'ont pas complètement disparu dans la mesure où des auteurs réputés lui ont reproché son manque de tension, voire certaines lourdeurs. Pourtant, ces reproches ne sont guère fondés. À l'inverse de ses symphonies de la même période, mais dans l'esprit de ce que ses contemporains attendent de cette forme vers 1780, Haydn choisit dans son *Concerto en ré majeur* d'exploiter un ton léger et divertissant. C'est pourquoi il compose des mélodies très chantantes, d'une beauté saisissante, qu'il intègre dans une forme moins complexe que celle des symphonies. Néanmoins, il ne renonce à aucune difficulté technique dans les parties solistes. Ainsi, les passages d'octaves ardues du rondo final témoignent que cette œuvre, comme le *Concerto en ut majeur*, n'hésite pas à éprouver la virtuosité du soliste.

Les deux concertos pour violoncelle de Haydn sont sans nul doute les œuvres les plus abouties de ce genre à l'époque classique viennoise. Quant au concerto de Matthias Georg Monn, il apparaît comme une pièce remarquable de la période antérieure à Haydn. Ce compositeur autrichien majeur de la transition entre baroque et classicisme, organiste de la Karlskirche de Vienne à partir de 1738, mena une vie simple et retirée. On raconte à son sujet qu'il ne buvait jamais de vin, qu'il était toujours vêtu de noir et qu'il resta célibataire. Il mourut de la tuberculose à l'âge de trente-trois ans, mais laissa pourtant une œuvre importante. Des années après sa mort, ses partitions circulaient encore à Vienne et dans les environs. Le *Concerto en sol mineur*, son unique concerto pour violoncelle, probablement composé entre 1740 et 1750, existe aussi dans une version pour clavecin et cordes. S'il reste l'œuvre la plus célèbre de Monn, c'est grâce à Arnold Schoenberg, qui l'intégra au volume 39 des *Monuments de la musique autrichienne* qu'il publia en 1912 avec une basse continue rédigée par lui-même. Dans cette œuvre, Monn suit encore la forme ritournelle traditionnelle léguée par Vivaldi, mais il s'en écarte parfois pour respecter le schéma harmonique. Avec l'Adagio, une sicilienne tout en élégance courtoise à 12/8, il signe une pièce réellement émouvante.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction: Jean Bertrand

Cello Concertos

In 1961 the discovery of a manuscript caused a sensation in the world of music. Oldřich Pulkert, at that time librarian of the National Museum in Prague, found among its holdings, in a music collection originating in Radenín Castle, a set of manuscript parts of Joseph Haydn's Cello Concerto in C major, Hob.VIIb:1, which until that time had been considered lost. The concerto's existence had previously been known only from Haydn's entry of the movements' incipits in his so-called 'Entwurfkatalog', a listing of his works drawn up at the end of 1765. The rediscovered concerto quickly created a furor. It was printed by a Prague publisher in 1962, in an edition by Pulkert. On 19 May of the same year it was given its first modern performance by the cellist Miloš Sádlo and the Czech Radio Symphony Orchestra under Charles Mackerras, and subsequently recorded commercially. Since then it has become a firm fixture among the relatively limited number of truly significant works in the concerto repertoire for the instrument, and been played by all the great cellists of our time.

Haydn probably composed the concerto between 1761 and 1765, that is in his first years as Kapellmeister at the Esterházy court. Like his concertos for other instruments dating from this period, the Cello Concerto in C seems to have been intended for a musician in the court orchestra, probably for Joseph Weigl (1740-1820), an unusually gifted cellist who was a member of the Esterházy musical establishment from 1761 to 1769. It was certainly also for him that Haydn wrote the solo cello parts in some of his early symphonies, such as those in the trilogy known as 'Le Matin', 'Le Midi' and 'Le Soir', Hob.I:6-8. In the concerto, Haydn makes heavy demands on his soloist's capacities, not least in several extremely high-lying passages in the finale. However, Haydn did not set out merely to reward virtuosos in this work. The use of elements of symphonic form and structure, and the concentrated style of writing, show that his pretensions went further. With its impressive opening movement, ceremonial in manner, a lyrical central movement and a finale that is as brilliant in formal design as in effect, the Cello Concerto in C is certainly the most important concerto of Haydn's first creative period – and indeed one of the most splendid concertante works of the 1760s.

Haydn's second cello concerto, the Concerto in D major Hob.VIIb:2 of 1783, has a chequered history. This work too must have been written for a cellist in Prince Esterházy's orchestra, in this case for Anton Kraft (1749-1820), active at the court from 1778 to 1790, and who later made a name for himself as 'the foremost master of his instrument' in Vienna, as the lexicographer Ernst Ludwig Gerber put it. But thereupon, in the nineteenth century, the concerto that was written *for* Kraft was transformed into one written *by* Kraft! With the aid of a dubious anecdote, Kraft was declared in the fourth volume of Gustav Schilling's *Universal-Lexikon der Tonkunst* (1837) to be the 'real' composer of the concerto. This opinion lingered on, though admittedly not unchallenged, right into the twentieth century. It was only with the rediscovery of the autograph in 1954 that the last doubts were silenced.

To make matters worse, the work achieved wide circulation in an arrangement made by François-Auguste Gevaert in 1890. Although Gevaert published it as a work by Haydn, he made massive cuts in the text. For decades the concerto was known only in this distorted version, or in editions based on it, with more or less felicitous alterations. It was only in the 1960s that the first editions based on the autograph were published, and even these did not immediately put a stop to the continued influence of the Gevaert arrangement. Only in recent years has use of the original score become generalised. As a result of Gevaert's handiwork, as well as the persistence of doubts as to Haydn's authorship, the D major Concerto long suffered from critical reservations.

The effect of these reservations seems still to be present in cases where well-known authors have accused the concerto of 'lack of tension' or even sluggishness. But such reproaches miss the point. Proceeding in a different manner from his symphonies of the period, but one that was thoroughly in line with what contemporaries expected from the concerto genre around 1780, Haydn set great store, in his D major Concerto, on a cheerful, entertaining tone. To this end he invented bewitchingly lovely cantabile melodies, and cast them in a form that is rather less complex than that of his symphonies. Nevertheless, he did not omit technical difficulties in the solo part. The tricky chains of octaves in the rondo finale are by no means the first indication that here – as in the Concerto in C – the soloist's abilities will be severely taxed.

Haydn's two cello concertos are undoubtedly the most significant works of their kind from the Viennese Classical period. But a remarkable cello concerto from the 'pre-Haydn' era is that of Matthias Georg Monn, one of the most important Austrian composers of the transitional period between Baroque and Classicism. Monn, who was organist of the Karlskirche in Vienna from 1738, obviously led an abstemious and secluded life. It was said of him that he had never drunk wine, always dressed in black, and never married. He died of tuberculosis at the early age of thirty-three, yet left an extensive output. His works were still diffused in Vienna and the surrounding area years after his death. The Concerto in G minor, Monn's only cello concerto, probably written between 1740 and 1750, has also been preserved in a version for harpsichord and strings. That the Cello Concerto is still Monn's best-known work is due to the fact that Arnold Schoenberg edited it with his own continuo realisation in 1912 for Volume 39 of the early music series *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Monn here generally follows the traditional ritornello form associated with the name of Vivaldi, though he modifies this, for instance, with regard to the harmonic scheme. In the Adagio, an elegant, courtly siciliana in 12/8 time, he produced a genuinely moving piece.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Translation: Charles Johnston

Cellokonzerte

Im Jahr 1961 sorgte die Entdeckung eines Notenmanuskripts für eine Sensation in der Musikwelt: In den Beständen eines aus Schloß Radenín stammenden und im Prager Nationalmuseum aufbewahrten Notenarchivs fand der damalige Bibliothekar des Museums, Oldřich Pulkert, eine Stimmenabschrift von Joseph Haydns bis dahin als verschollen geltendem Cellokonzert in C-Dur Hob.VIIb:1. Von der Existenz des Konzerts hatte man zuvor nur durch Haydns Eintrag der Anfangstakte in den sogenannten „Entwurfkatalog“, ein Ende 1765 angelegtes Werkverzeichnis, gewußt. Das wiederentdeckte Konzert machte schnell Furore. 1962 erschien es, von Pulkert herausgegeben, bei einem Prager Verlag im Druck. Am 19. Mai desselben Jahres wurde es von Miloš Sádlo (Cello) und dem tschechoslowakischen Radio-Sinfonieorchester unter Charles Mackerras zum ersten Mal in neuerer Zeit aufgeführt und anschließend auch für die Schallplatte eingespielt. Seitdem ist das Konzert zu einem festen Bestandteil des an wirklich bedeutenden Werken nicht eben reichhaltigen Cellokonzert-Repertoires geworden und wurde von allen großen Cellisten unserer Zeit gespielt.

Haydn komponierte das Konzert vermutlich zwischen 1761 und 1765, also in den ersten Jahren seiner Dienstzeit als Kapellmeister am Esterházy'schen Hof. Wie Haydns Konzerte für andere Instrumente aus dieser Zeit scheint auch das Cellokonzert in C-Dur für einen Musiker der Hofkapelle bestimmt gewesen zu sein, wahrscheinlich für Joseph Weigl (1740-1820), einen außergewöhnlich befähigten Cellisten, der von 1761 bis 1769 Mitglied der Esterházy'schen Kapelle war. Für ihn schrieb Haydn wohl auch die Cello-Solopartien in einigen seiner frühen Sinfonien, etwa diejenigen der „Tageszeiten“-Sinfonien Hob.I:6-8. Haydn stellt in seinem Konzert hohe Anforderungen an die Fähigkeiten des Solisten, nicht zuletzt in einigen extrem hoch liegenden Passagen des Schlußsatzes. Dennoch hat Haydn hier nicht nur den Virtuosen dankbare Kost bieten wollen. Die Verwendung sinfonischer Form- und Strukturelemente und die konzentrierte Schreibart des Konzerts zeigen, daß Haydns Anspruch weiter ging. Mit seinem eindrucksvollen, im repräsentativen Stil gehaltenen Kopfsatz, dem lyrischen Mittelsatz und dem sowohl formal als auch in seiner Wirkung brillanten Schlußsatz ist das Cellokonzert sicherlich das bedeutendste Konzert aus Haydns früher Schaffensphase – und wohl überhaupt eines der großartigsten Konzertwerke der 1760er Jahre.

Wechselvoll ist die Geschichte von Haydns zweitem Cellokonzert, dem 1783 entstandenen Konzert in D-Dur Hob.VIIb:2. Auch dieses Werk dürfte Haydn für einen Cellisten der fürstlich Esterházy'schen Kapelle geschrieben haben, in diesem Fall für den von 1778 bis 1790 am Hof tätigen Anton Kraft (1749-1820), der sich später den Ruf erwarb, der „erste Meister seines Instruments“ in Wien zu sein, wie der Lexikograph Ernst Ludwig Gerber schreibt. Im 19. Jahrhundert dann wurde aus dem wohl *für* Kraft geschriebenen Konzert ein *von* Kraft geschriebenes! Mit Hilfe einer fragwürdigen Anekdote wurde Kraft im vierten Band von Gustav Schillings „Universal-Lexikon der Tonkunst“ (1837) zum „wahren“ Komponisten des Konzerts erklärt. Diese Ansicht hielt sich, wengleich freilich nicht unangefochten, bis ins 20. Jahrhundert. Erst durch die Wiederauffindung des Autographs im Jahr 1954 konnten die letzten Zweifel beseitigt werden.

Weite Verbreitung fand das Konzert zu allem Unglück durch eine Bearbeitung von François-Auguste Gevaert aus dem Jahr 1890. Zwar veröffentlichte Gevaert es als Werk Haydns, doch griff er massiv in den Notentext ein. Jahrzehntelang war das Konzert nur in dieser entstellten Fassung bzw. in Ausgaben mit mehr oder minder gelungenen Rückänderungen bekannt. Erst in den 1960er Jahren kamen die ersten Ausgaben nach dem Autograph heraus, durch die die Weiterwirkung der Gevaertschen Bearbeitung allerdings nicht gleich beendet werden konnte. Eine Rückkehr zum Original vollzog sich erst in jüngster Zeit. Durch die Bearbeitung Gevaerts fiel ebenso wie durch den hartnäckigen Zweifel an Haydns Autorschaft lange Zeit ein Schatten kritischer Vorbehalte auf das D-Dur-Konzert.

Diese Vorbehalte scheinen auch dort noch fortzuwirken, wo namhafte Autoren dem Konzert Spannungsarmut und sogar Schwerfälligkeit vorgeworfen haben. Doch gehen derartige Vorwürfe an der Sache vorbei: Anders als in seinen gleichzeitigen Sinfonien, aber durchaus im Einklang mit den Erwartungen, die die Zeitgenossen um 1780 der Gattung Konzert entgegenbrachten, legte Haydn im D-Dur-Konzert Wert auf einen heiteren, unterhaltenden Ton. Dazu erfand er betörend schöne, gesungliche Melodien und goß sie in eine im Vergleich zu den Sinfonien etwas weniger komplexe Form. Die technischen Schwierigkeiten sparte er im Solopart dennoch nicht aus. Nicht erst die heiklen Oktavketten im Finalrondo zeigen, daß hier – ähnlich dem C-Dur-Konzert – höchste Ansprüche an das Können des Solisten gestellt werden.

Die beiden Cellokonzerte Haydns sind zweifellos die bedeutendsten Werke ihrer Art aus der Epoche der Wiener Klassik. Ein außerordentliches Cellokonzert aus der Zeit „vor Haydn“ ist dagegen das Konzert von Matthias Georg Monn, einem der wichtigsten österreichischen Komponisten der Übergangszeit vom Barock zur Klassik. Monn, seit 1738 Organist der Karlskirche in Wien, führte offenbar ein enthaltsames und zurückgezogenes Leben. Man sagte ihm nach, daß er nie Wein getrunken habe, stets in Schwarz gekleidet ging und nicht verheiratet war. Er starb bereits im Alter von 33 Jahren an Tuberkulose, hinterließ jedoch ein umfangreiches Oeuvre. Seine Werke waren in Wien und Umgebung noch Jahre nach seinem Tod verbreitet. Das g-Moll-Konzert, Monns einziges Cellokonzert und vermutlich zwischen 1740 und 1750 entstanden, ist zusätzlich in einer Fassung für Cembalo und Streicher erhalten. Daß das Cellokonzert noch immer Monns bekanntestes Werk ist, verdankt es der Tatsache, daß Arnold Schönberg es 1912 für Band 39 der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ mit einer eigenen Generalbaßaussetzung edierte. Monn folgt in seinem Konzert im wesentlichen noch der traditionellen, mit dem Namen Vivaldis verbundenen Ritornellform, die er jedoch etwa hinsichtlich der harmonischen Anlage modifiziert. Im Adagio, einem höfisch-eleganten Siciliano im 12/8-Takt, ist ihm ein wirklich bewegendes Stück gelungen.

ANDREAS FRIESENHAGEN

Jean-Guihen Queyras – Selected Discography

All titles available in digital (download and streaming)

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
Cello Concertos & Symphony H. 648
Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi
CD HMM 902331



JOHANN SEBASTIAN BACH
Complete cello Suites
2 CD HMC 901970.71

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Triple Concerto
Piano Trio op.36 [Symphony no.2]
*Isabelle Faust, Alexander Melnikov,
Freiburger Barockorchester,
Pablo Heras-Casado cond.*
CD HMM 902419



Complete Works for cello & piano
Alexander Melnikov
2 CD HMC 902183.84

Piano Trios op.70 no.2, op.97 'Archduke'
Isabelle Faust, Alexander Melnikov
CD HMC 902125



CHOPIN / RACHMANINOV

Cello Sonatas

Alexander Melnikov

CD HMM 902643



DEBUSSY / POULENC

Works for cello & piano

Sonatas, French Suite & miscellaneous pieces

Alexandre Tharaud

CD HMC 902012

ANTONÍN DVOŘÁK

Cello Concerto

'Dumky' Trio Op.90

Isabelle Faust, Alexander Melnikov,

The Prague Philharmonia,

Jiří Bělohlávek cond.

CD HMC 901867



MARIN MARAIS

Marin Marais played on cello with piano!

Suite en la mineur, Folies d'Espagne,

Les Regrets, La Marésienne,

Le tableau de l'opération de la Taille,

Le Badinage, La Rêveuse, etc.

Alexandre Tharaud

CD HMM 902315



FRANZ SCHUBERT
Arpeggione Sonata for cello & piano
With Sonatina D.384
and works by Berg & Webern
Alexandre Tharaud
CD HMC 901930



ROBERT SCHUMANN
Cello Concerto / Piano Trio no.1
Isabelle Faust, Alexander Melnikov,
Freiburger Barockorchester,
Pablo Heras-Casado cond.
1 CD +DVD HMC 902197

ANTONIO VIVALDI
Cello Concertos
Akademie für Alte Musik Berlin,
Georg Kallweit cond.
CD HMC 902095



Sonatas for cello & basso continuo
Michel Behringer, Lee Santana,
Christoph Dengel
CD HMM 902278

Complices
Alexandre Tharaud, Raphaël Imbert,
La Diane française,
Stéphanie-Marie Degand
CD HMM 902274





harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2004 © 2023
Enregistrement mars 2003, Teldex Studio Berlin
Direction artistique : Friedemann Engelbrecht, Teldex Studio
Prise de son et montage : Philipp Knop, Teldex Studio
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et traductions
Illustration : Jean-Baptiste Chardin, *Petite fille au volant*
© Photo RMN – Hervé Lewandowski
Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 931956