

Wien · Vienne · Wienne

Musik der kaiserlichen Residenzstadt

Georg Paganini Concerto per il Cembalo in F

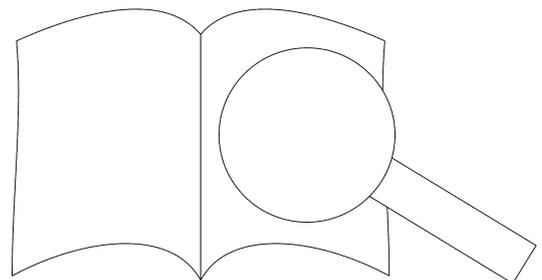
1 Violoncello, 2 Violinen und Violine

Erstausgabe / First edition

Herausgegeben von / edited by
Guido Erdmann

1 / Full score

Carus 27.704



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Georg Reutter wurde Anfang April 1708 in Wien geboren. Sein Vater Georg Reutter senior war als Theorbist, vor allem aber als Organist bei Hofe und am Stephansdom tätig (ab 1712 Domkapellmeister). Sein Sohn wuchs in einem musikalischen Umfeld auf, bekam Unterricht beim Vater und bei Antonio Caldara, dem Vizehofkapellmeister und Lieblingskomponisten Kaiser Karls VI. Nach drei erfolglosen Versuchen, die Stelle des Hoforganisten zu erhalten, ging Reutter junior 1730 nach Italien und wurde nach seiner Rückkehr im Jahr darauf zum Hofkomponisten ernannt. 1736 übernahm Reutter die Aufgaben des Hofkapellmeisters an St. Stephan, doch erst nach dem Tod des Vaters wurde ihm 1738 das Amt offiziell übertragen. 1741 wurde Reutter außerdem zum Vizekapellmeister mit einer autonomen Zuständigkeit für die Hofmusik ernannt. 1751 dann übernahm er die Leitung der Hofmusikkapelle, bekam 1752 den Titel des Hofkapellmeisters aber erst 1754 die offizielle Bestätigung. Nach dem Amtsinhabers Luca Antonio hat er gesprochen. Reutter, der 1772 in Venedig starb, war einer der einflussreichsten Wiener Kirchenkomponisten und Organisten seiner Zeit und hat in jeder Hinsicht die stilistischen Einflüsse seiner Vorgänger verarbeitet. Aus seiner unglückseligen Ehe mit der Sopranistin Theresia Reutter, die ebenfalls der Wiener Hofmusik angehörte, ging Reutters Sohn Karl (1734–1805) hervor, der seine musikalische Ausbildung im Kapellhaus erhielt und dort Mitschüler Joseph Haydns wurde. Karl Reutter, der als guter Musiker und ausgezeichnete Violoncellist galt, trat 1753 in das Zisterzienserstift Heiligenkreuz/Wiener Wald ein. Durch ihn gelangte der umfangreiche musikalische Nachlass seines Vaters in die Obhut des Stiftes – darunter auch jene Partitur, die in unserer Edition als Hauptquelle zugrundeliegt.

Das hier erstmals im Druck vorgelegte Concerto für Cembalo und zwei Violinen erhielt im thematischen Verzeichnis Reutters die Nummer 226/14.² Der Musikwissenschaftler Robert Hofer vermerkt ein „Unvollständiges Concerto i[n]. Begleitung. v[on] Ba[sil] B[er]n. Quellen aufgelistet werden im Archiv der Gesellschaft der Musikwissenschaftler des Heiligenkreuzer „Partiturarchiv“, das ausschließlich aus dem Original besteht und nur teilausgegeben ist. Die Partitur ist vollständig. Nicht mehr vorhanden, in Berlin befindlicher Fundus.“⁴

Der Concerto für Cembalo, zwei Violinen und Violine besteht aus drei Sätzen. Der erste Satz ist eine Adagio in d-Moll, die sich an der damals gebräuchlichen Form der Violinepersinfonie. Zwei Allegro- und Adagio-Partien umrahmen einen ausgedehnten Mittelteil (in d-Moll) von melancholischem Charakter, in welchem das Cembalo in den ersten Mitteln von den Violinen sanft grundiert wird. Im dritten Satz (T. 29–35 und 51–56). Sie sind auch die wie getupft wirkenden Sätze. Der dritte Satz ist ein reißvollem Kontrast zu der straffen Thematik der Ritorielle, in denen die beiden Violinen gerne zum Unisono gebündelt werden. Wie schon im Eröffnungssatz des

Konzerts zeigt sich die Vorliebe für ausgedehnte sequenzierte Passagen und für jene „rauschenden“ Violinpartien, die im Schachzettel- bzw. Zweiunddreißigstakt eine Musik von derjenigen seiner Wiener Kollegen unterscheiden und ihr zu gleichermaßen heiterer Einwirkung und virtuosem Glanz verhelfen.

Das Concerto kann mit geringem Aufwand realisiert werden, sofern die Geigen solistisch besetzt werden, könnte die Rolle des Violone problemlos nur ein Violoncello herangezogen werden. Zwar ist Reutters Concerto seiner Titelangabe nach für Cembalo geschrieben, doch dürfte gerade in Sakralräumen eine Verwendung der Orgel von Reiz sein – auch vor dem Hintergrund, dass Reutter ein Organist war. Dann allerdings sollte die historische Kombination von Orgel und Violone beibehalten werden.

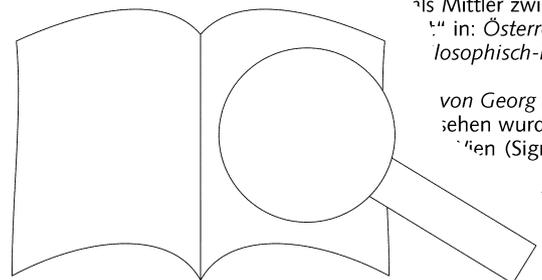
Dynamische Angaben teilen die Partitur nur für die Violinen mit. Streicherinstrumente sind ausschließlich vom Streicherensemble zu übernehmen, werden in der Violoncello-Partitur nicht angegeben. In den Ritornellen sind die Violinen als begleitende Funktion angeordnet und die Violoncellen ein unverbindlicher Ausführenden der Partitur des Verlegers beigegeben. Die Partitur ist als Endpunkt der Edition zu verstehen und nur dann für die Orgel zu übernehmen.

Die Partitur wurde von Herrn Dr. Clemens Brenneis von der Preußischen Kulturbesitz, mit Mendelssohn-Archiv ist für die Edition zu dieser Veröffentlichung freundlich zu danken.

März 2013

Guido Erdmann

- 1 Hell
- Jc
- sc
- ri:
- 2 N
- te
- Ej
- A
- 3 E
- z
- P
- c
- h
- 4 Vgl. ... kritischen Bericht.



als Mittler zwischen ... in: Österreichisch-philosophisch-historisch

von Georg Reutter ... sehen wurde das ... (Signatur: ...)

... sich ...

Concerto per il Cembalo

Hofer 226/14

Georg Reutter

1708–1772

I.

Allegro

Violino I

Violino II

Cembalo

Violone



5

p

p

Vne

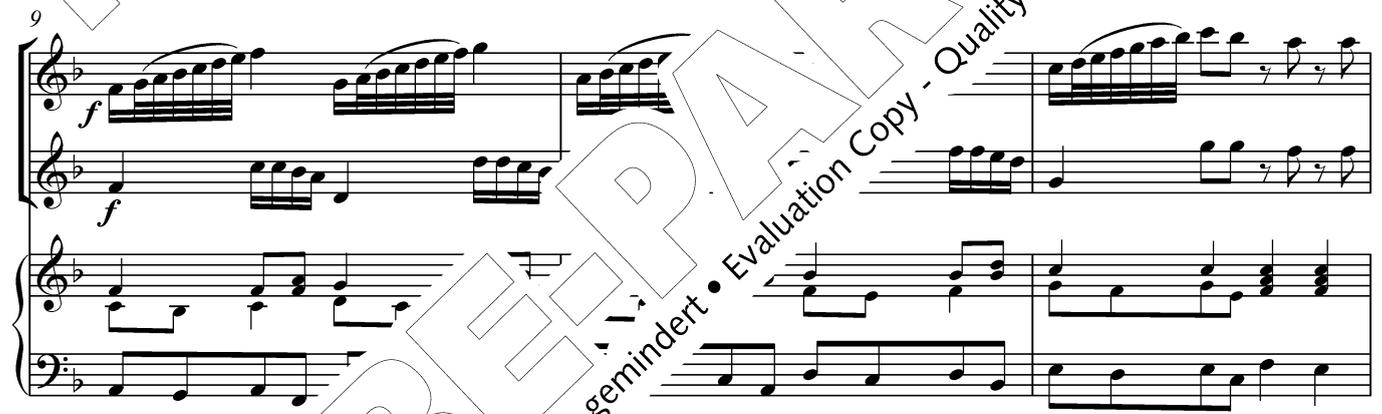
Cemb



9

f

f

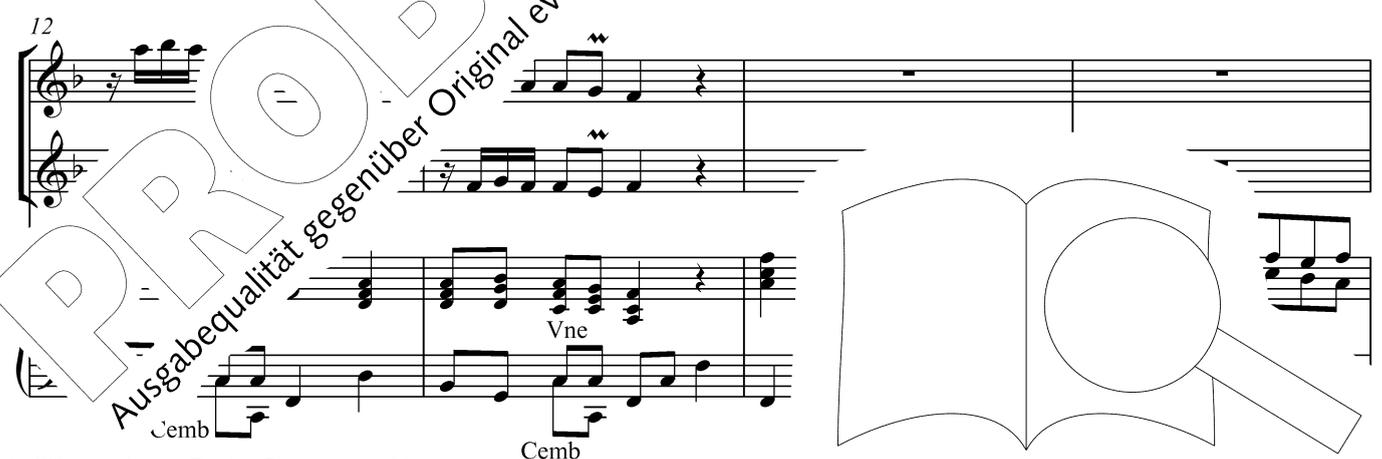


12

Vne

Cemb

Cemb



Aufführungsdauer / Durée / Duration: ca. 10 min.

© 2013 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 27.704

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstausgabe / First edition:

Continuo realization:

Guido Erdmann

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

33 VI I, II

36

42 VI I
VI II

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

46

Vne
Cemb

49

Vne
Cemb

p
p
-Vne

60

63

65

69 VII, II

72

76

80

II.

And:

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

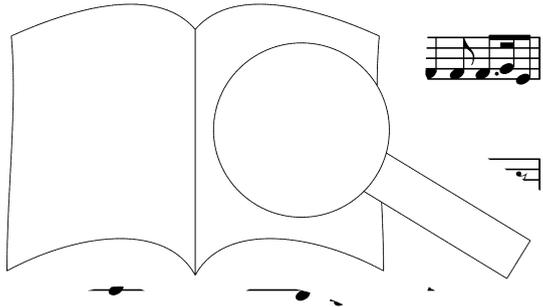
9

18 VI I, II

24

30 VII
VI II

36



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* vgl. den Kritischen Bericht

43

Musical notation for measures 43-48. The system consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

49

Musical notation for measures 49-53. The system consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern.

54

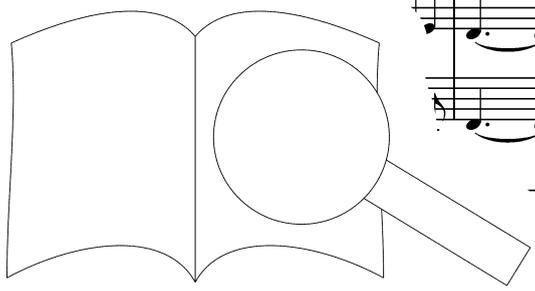
Musical notation for measures 54-59. The system consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with similar rhythmic patterns.

60

Musical notation for measures 60-65. The system consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A violin part is indicated by a "+Vne" marking in the lower right.

Musical notation for measures 66-71. The system consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a complex chordal texture.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



III.

Allegro

VII, II

Musical notation for measures 1-7. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a treble clef with a forte (f) dynamic marking and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment.

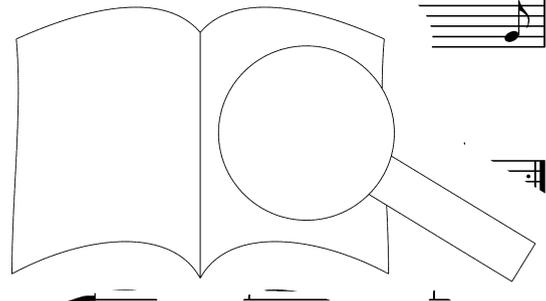
Musical notation for measures 8-14. The treble clef part continues with eighth-note patterns, while the bass clef part maintains its accompaniment.

Musical notation for measures 15-21. Measure 15 includes a triplet in the treble clef. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 22-28. The treble clef part features a series of eighth notes with accents. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 29-35. Measures 29-30 are marked with a piano (p) dynamic. The treble clef part has a more melodic line, while the bass clef part continues with eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 36-42. The treble clef part features a triplet in measure 36. The bass clef part continues with eighth-note accompaniment.

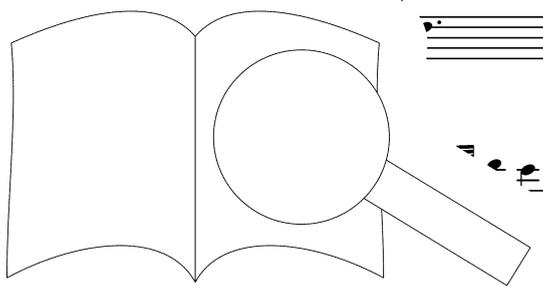


44 VI I, II

51 VII

64 VII

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



78

85

VI I

VI II *f*

f

p

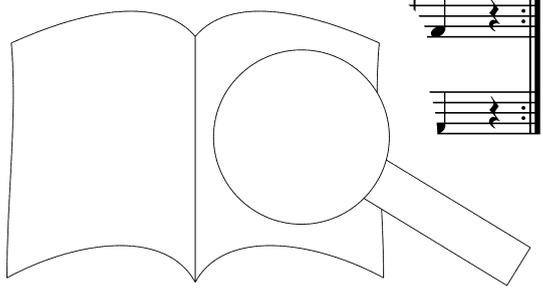
p

90

96

101

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

Georg Reutters hier erstmals im Druck zugänglich gemachtes Cembalokonzert in F-Dur wird in drei handschriftlichen Quellen aus dem 18. Jahrhundert überliefert. Als Hauptquelle dient unserer Edition die überwiegend autographe Partitur aus Stift Heiligenkreuz (A-HE),¹ die das Werk – im Gegensatz zu den Angaben bei N. Hofer² – vollständig überliefert. Teile der Partitur stammen von einem Schreiber aus dem direkten Umfeld Reutters bzw. Wiener Kaiserhofs. Dieser sogenannte Kopist F³ ist auf identischer Papiersorte außerdem auch in den Stimmen an, die sich heute im Archiv der Cembalofreunde in Wien befinden.⁴ Da dieses Werk in der Edition nicht zur Verfügung stand, wurde die Quelle jener Stimmensätze Bedeutung für die Editionsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preussische Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, in Potsdam aufbewahrt wird.⁵ Dessen Abgleich mit der Autographie half insbesondere, nachgetragene Ergänzungen sowie Besetzungsabsichten zu rekonstruieren, die für den Verlauf der Violone-Stimmen herangezogen werden konnten. Auf die beiden Beschreibungen der nachfolgenden

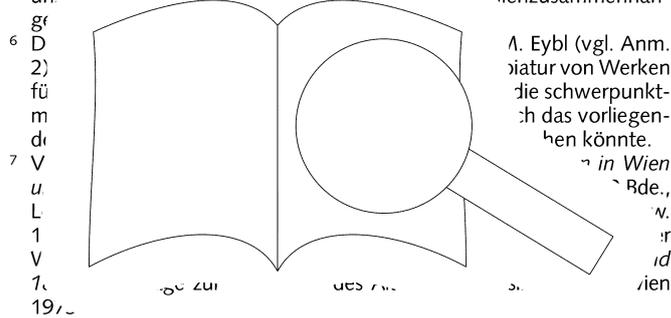
I. 7

Die Partitur, vermutlich aus den 1740er Jahren überliefert, das vollständige Werk. Es handelt sich um 12 Blätter (24 Seiten) im Querformat, d. h. um zwei Doppelblätter (fol. 2/3, 6/7, 9/10) und 6 Einzelblätter. Die Seiten 11–14 (fol. 6/7, d. h. Satz I, T. 62 bis Satz II, T. 20) stellen eine Reinschrift durch den Kopisten F dar, welche heute für diesen Abschnitt nicht mehr vorhanden ist. Die autographe Partiturniederschrift ersetzt. Die Doppelblattanzahl 5 sind fadengebunden. Folio 5 war ein Doppelblatt, welches nicht ganz mittig geteilt wurde, so dass der kurze Rand über den Falz zurückgeschlagen wurde, so dass daran der Faden befestigt werden konnte. Die übrigen Blätter dürften sich ebenfalls fadengebunden haben. Die Fadenbindung scheint aus dem 18. Jahrhundert zu stammen und könnte in Zusammenhang mit der Reinschrift der Seiten 11–14 durch den Kopisten stehen. Die ursprünglichen Seiten von Reutters eigenhändiger Reinschrift ersetzt wurden, die im Vergleich zu den Originalen einen charakteristischen Charakter hat (etwa durch die Anwesenheit von 22 oder nicht zuzuordnende Ergänzungen). Die Partitur ist auf einem etwas geringeren Papier (Seitengröße: 24,5 cm x 17,5 cm) geschrieben, während die Blätter (Seitengröße: 25 cm x 17,5 cm) auf einer etwas größeren Papiersorte geschrieben sind. Auf fol. 6/7 finden sich keinerlei Folierungen. Die Partitur ist in 10 Systeme mit der Rastralweite 10 mm auf fol. 6/7). Die Außenseiten (S. 1 u. 2) sind abgebräunt, weil ohne Schutzumschlag. Die Notats links der autographe Werkstitel („Concerto in F-Dur für Cembalo“), rechts die Abkürzung „M: 2/4“. Über dem vierten Takt von späterer Hand (20. Jahrhundert?) der Vermerk: „von Georg v. Reutter jun. I (Autogr.)“.

Höherwertiges Kanzeleipapier von mittlerer Dichte, wohl aus dem Bereich des kaiserlichen Hofes. Die Partitur ist mit stark beschnittenen Wasserzeichen versehen, die nicht zu identifizieren sind; die Rastralweite ist durch die Rippen- oder Querrippen erkennbar. Rastralweite: 10 mm. Farbe des Notats: braun, teilweise ins Schwarze tendierend; auf fol. 6/7 (S. 11–14) dunkelbraun. Die vier Zeilen zu einem Partitursystem verbunden, die durch einen Querstrich verbunden sind. Es finden sich in der Regel je eine Leerzeile. Es finden sich in der Regel keine Instrumentationsangaben, doch machen die überlieferten Stimmensätze (vgl. Quelle B) deutlich, dass es sich um folgende Besetzung handelt: Violino I (1. Zeile), Violino II (2. Zeile), Cembalo (3./4. Zeile), wobei aus der 4. Zeile zugleich die leicht abweichende Violone-Stimme gewonnen wurde. Am Beginn der Komposition steht die Tempoangabe. Auf den Seiten 7, 15 und 19 sind von Reutter mit dem Vermerk „Nota“ Takte, die in die Einzelstimmen eingefügt wurden.

B Stimmensatz, von der Hand des Kopisten F, der in Wien lebte (1747–1805). Es handelt sich um ein vollständiges Werk in vier Stimmen. Die Besetzung ist: Violino I, Violino II, Cembalo, Violone. Die Cembalostimmen sind in zwei Stimmen geteilt. Die Besetzung ist: Violino I, Violino II, Cembalo I, Cembalo II, Violini I e II, Basso I, Basso II. Die Partitur ist auf einem etwas geringeren Papier (Seitengröße: ca. 22 cm hoch x 17,5 cm breit) geschrieben und besteht aus vier Blättern (also acht Seiten) mit Faden verbunden. Die Partitur wurde vom Kopisten als Titelblatt geteilt. Der ursprüngliche Titel von seiner Hand lautet: „Concerto in F-Dur für Cembalo I 2. Violini I e II Basso I Del Maestro Gio: Reutter.“ Von anderer Hand aus späterer

- 1 RISM ID no. 600091870 (<http://opac.rism.info/>).
- 2 Vgl. das Vorwort zur Edition.
- 3 Die Bezeichnung nach Martin Eybl, „Die Kapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine (1741–1750), I: Besetzung, Stellung am landesfürstlichen Hof und Hauptkopisten“, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 45 (1996), S. 33–66, hier S. 47f.
- 4 Signatur: A-Wgm VII/12992 (Q 16287). Es handelt sich um vier Einzelstimmen („Violino Primo.“, „Violino Secondo.“, „Violone“ und Cembalo [ohne Bezeichnung]) unter dem originalen Titel: „Concerto I Per il Clavi Cembalo con I 2. Violini, e I Basso. I Del Sig:re Giorgio Reutter Maestro di Cappella I di I S: R: M: C: e C: a.“
- 5 Vgl. RISM ID no. 452500197 und den dortigen Link auf das Digitalisat der Quelle. Die Berliner Stimmen (Signatur: D-B Mus. ms. 18394/2) stammen von der Hand des Kopisten F, der in Wien lebte (1747–1805). Es handelt sich um ein vollständiges Werk in vier Stimmen, doch muss die Besetzung rekonstruiert werden. Die Besetzung ist: Violino I, Violino II, Cembalo, Violone.



43	Vne 4	B4: fälschlich G	85–89.2	VI II	ohne Pausen und ohne Verzierungen; in Edition für beide VI gesetzt
45–46	alle	A: am Ende des Manuskripts notiert	89	VI I	ohne Dynamikangabe
45	Cemb (a) 1	A: fälschlich in T. 47 stehen geblieben (vor Einfügung von T. 45f.)	99	VI I	ohne Bogen; zwischen Z. 1 + 2 ansetzend; B2: ohne Bogen; Edition orientiert sich an den eindeutigen Takten 1+3
47	VI I 1–7	B2: Bogen ab Z. 1 statt 2	99	VI I	B3: darunter „pia:“
47	VI I 9–16	B2: ohne Bogen			B3: darunter „for:“
48	VI II 2	B3: fälschlich mit ♯			
49	VI I, II 10	B2,3: ohne ♯			
50	VI I 1	B2: zugleich ♯ <i>f</i> ¹ + <i>a</i> ¹			
57–64.1	Cemb (b)	A, B1: im c ¹ -Schlüssel			
65	Bassi 2	B1: <i>f</i> ⁰			
71	Cemb (a) 2–7	B1: kein Bogen			
75	VI I, II	A: Viertelnoten zusammengehalten; gleich an Parallelstellen an			
81	VI II 4	B3: Dynamikangabe erst bei T. 6			
87	VI II 6	B3: darüber <i>tr</i>			

SATZ II.

1	alle	A, B: ♯ als Geradenlösung der bisherigen Akzentidentien für jede Note; in der Edition für die Lösung zur Vermehrung der Akzentien
2	Bassi 3–4	A: Veränderung ♯; in Edition beibehalten analog zum üblichen

10.6–11.1	VI II	ohne Bogen
11.4–12.1	VI II	ohne Bogen
12	VI I	ohne Bogen
14.4–15.1	VI I	ohne Bogen
15	VI I	kein Bogen
21	VI I	A: Punktierung der Unterstimme fehlt
22–23	VI I	B1: im c ¹ -Schlüssel
23	VI I	A: darüber „t“ statt „;“; angeglichen an T. 22 u. sonstige
24	VI I	B1: ohne Verzierung
25	VI I	B1: kein Bogen
26	Cemb	A: keine Verzierung



als ursprüngliche Notierung; korrigiere Nachtrag auf der letzten Zeile, der fälschlich erst T. 39 zugeordnet ist (in die Edition übernimmt die gemäßige Bemessung für alle entsprechende (auch T. 50f., 57f.) und e

35	Cemb (a)	B1: ohne Verzierung
39	Cemb (a)	A: zwei Gruppen à 5 Sechzelter im System „NP“; Hinweisführung wie gegeben; A, B1: ohne Verzierung
44	Cemb (a)	A, B1: ohne Verzierung
50	Cemb (a) 4–51	A: ohne Verzierung; da
57	Cemb (a)	ohne Verzierung; da
59	Cemb (a)	ohne Verzierung
63	Cemb (a)	ohne Verzierung
64	Cemb (a)	ohne Verzierung; auch bei den Akkordnotenartig in Cemb [b]

65.4	VI I	ohne Bogen
66	VI I	ohne Bogen
71	VI I	ohne Verzierungszeichen
71	VI I	ohne Haltebogen

62	VI I 1–5	A, B1: Taktart ♯; Edition folgt B2–4
62	VI I 1–5	B2,3: ohne Vorschlagsnoten
66	VI I 1–5	B4: <i>H</i>
66	VI I 1–5	A: zunächst <i>a</i> ¹ , korrigiert zu <i>c</i> ²
66	VI I 1–5	B3: stattdessen vier Sechzehntel <i>c</i> ² <i>h</i> ¹ <i>a</i> ¹ <i>d</i> ² mit einem Bogen darüber

