

W. A. MOZART

Konzert in C

für Oboe und Orchester

Concerto in C major

for Oboe and Orchestra

KV 314 (285^d)

Herausgegeben von / Edited by
Franz Giegling

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 252

VORWORT

Mozart hat zeitlebens ein besonderes Verhältnis zu den Blasinstrumenten gehabt. Er hat nicht nur den Bläzersatz in seinen Orchesterwerken auf ganz eigene Weise gestaltet, so dass die Art dieses Bläzersatzes für Mozart – und nur für ihn – charakteristisch wurde, sondern er hat auch für Musiker, denen er freundschaftlich verbunden war, Bläserwerke komponiert. Im Hause der Musikerfamilie Wendling in Mannheim hatte Mozart die Bekanntschaft mit dem reichen Holländer („Indianer“) Ferdinand Dejean (1731–1797) gemacht, der ein Liebhaber auf der Flöte war. Für ihn sollte er „3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte machen“. Mozart hat sich dieses Auftrags nur zum Teil entledigt: An Flötenkonzerten kennen wir von ihm das Konzert in G KV 313 (285^c) mit dem nachkomponierten Andante in C KV 315 (285^e) sowie die Umarbeitung des Oboenkonzerts in C in das Flötenkonzert in D KV 314 (285^d).

Die Auswertung der Familienkorrespondenz und der Kompositionssstruktur deuten mit ziemlicher Sicherheit darauf hin, dass das Flötenkonzert in D aus dem Oboenkonzert in C gewonnen wurde. Letzteres hat Mozart wahrscheinlich schon im Frühjahr oder Sommer 1777 für den Oboisten Giuseppe Ferlendis aus Bergamo geschrieben. Es dürfte daher mit dem in der 3. bis 6. Auflage des Köchel-Verzeichnisses unter der Nummer 271^k eingereihten und mit dem Zusatz „verloren?“ versehenen „Ferlendis-Konzert“ identisch sein.

Bernhard Paumgartner fand 1920 in Salzburg alte Orchesterstimmen zusammen mit einer Solo-Oboenstimme in C stehend, die weitgehend mit dem Flötenkonzert in D übereinstimmen. Seine These von der Priorität des Oboenkonzerts untermauerte er anhand der Mozartischen Familienkorrespondenz und anderer Quellen¹: Der Oboist Giuseppe Ferlendis (1755–1802) war am 1. April 1777 in die Salzburger Fürsterzbischöfliche Hofkapelle einge-

treten. Zwischen diesem Datum und der Abreise Wolfgangs aus Salzburg (22. September 1777) muss das C-Dur-Werk entstanden sein. Denn bereits am 15. Oktober 1777 schreibt Vater Leopold an seinen Sohn nach Augsburg: „wäre das Oboe=Concert herausgeschrieben, so würde es dir in Wallerstein, wegen dem Perwein [Oboist] etwas eintragen“. In Mannheim lernt Wolfgang im Hause des Musikers Cannabich den Oboisten Friedrich Ramm (geb. 1744) kennen und berichtet seinem Vater nach Salzburg (4. November 1777): „der Hautboist, dessen Nammen ich nicht mehr weis, welcher aber recht gut bläst, und einen hübschen feinen ton hat. ich habe ihm ein Praesent mit den Hautbois Concert gemacht. es wird im zimmer bey Canabich abgeschrieben.“ Damit sind für das in den Briefen erwähnte Oboen-Konzert die Existenz einer autographen Partitur und offenbar auch einer Stimmenabschrift belegt.

Bekanntlich geriet Mozart mit dem Auftrag für den Holländer Ferdinand Dejean in Zeitnot und hat – so folgert Paumgartner – kurzerhand das Oboenkonzert in C für die Flöte in D umgearbeitet. Sowohl für die Oboenfassung wie für die Flötenfassung existieren Stimmenkopien – wahrscheinlich Wiener Provenienz – aus dem 18. Jahrhundert. Während die Herkunft der Stimmen zur Flötenfassung vorderhand nicht nachgewiesen werden kann, scheint der Stimmensatz zur Oboenfassung in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg nach Paumgartners Darlegungen aus dem Nachlass von Mozarts Sohn zu stammen. Wolfgang selbst bat noch am 15. Februar 1783 seinen Vater, ihm die Partitur des Ferlendis-Konzerts zu übersenden; seither fehlen jegliche Nachrichten über sie. Einzig eine neuntaktige autographhe Skizze ist vor einigen Jahren wieder aufgefunden worden. Auf einem „kleinen Reisepapier“ hat Mozart einen Gedanken des ersten Satzes festgehalten, den er dann in Takt 51f. leicht abgeändert verwendet hat. Damit dürfte die Frage der Priorität der Oboenfassung auch quellenmäßig belegt sein.

1 Mozart-Jahrbuch 1950, Salzburg 1951, S. 24f.

Freilich sind damit noch nicht alle Fragen gelöst. So ist die Salzburger Stimmenkopie der Oboenfassung nicht nur sehr fehlerreich und inkonsequent in Bezug auf Artikulation, sondern auch die dynamischen Bezeichnungen der Solostimme sind für Mozart absolut untypisch. Außerdem scheint der Notentext nicht in allen Einzelheiten authentisch zu sein. Möglicherweise könnte die Oboenstimme von fremder Hand bearbeitet worden sein. Zur Lösung aller dieser Fragen würde uns nur Mozarts Autograph weiterhelfen.

Franz Giegling

ZUR EDITIONSTECHNIK

Die übliche Editionspraxis der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Ergänzungen des Herausgebers typografisch zu differenzieren, wurde bei der Oboenfassung des Konzerts KV 314 nicht angewendet, weil die alten, viel gebrauchten Salzburger Stimmen eine einwandfreie Lesart oft nicht sicher zuließen und in manchen Fällen die Flötenfassung zu Hilfe genommen werden musste. Nähere Einzelheiten hierzu bringt der Kritische Bericht zu *Neue Mozart-Ausgabe* V/14/3 von Franz Giegling.

INTRODUCTION

Throughout his career Mozart had a special feeling for the wind instruments. Not only did he add a distinctive flavor to the wind band in his orchestral music – indeed, his writing for winds became a defining and inimitable feature of his music – he also wrote compositions for wind players in his circle of friends. At the home of the Wendlings, a family of Mannheim musicians, Mozart made the acquaintance of a wealthy Dutchman (or, as he called him, an “Indian”) named Ferdinand Dejean (1731–1797), who was also an amateur flautist, and agreed to give him “three small, easy and brief little concertos and a couple of quattros for the flute”. But the commission was destined to remain incomplete: the only flute concertos we know from Mozart’s pen are the Concerto in G major, K. 313 (285^c), to which he later added the Andante in C major, K. 315 (285^e), and his reworking of the C major Oboe Concerto into the Flute Concerto in D major, K. 314 (285^d).

The correspondence with the family as well as certain aspects of the two compositions

indicate that the Flute Concerto in D major has its origin in the Oboe Concerto in C major. The latter was composed as early as spring or summer 1777 for the oboist Giuseppe Ferlendis from Bergamo. This work should therefore be identical with the “Ferlendis Concerto” inserted as No. 271^k in the third through sixth editions of the Köchel-Verzeichnis and marked as “lost”.

In 1920, Bernhard Paumgartner discovered in Salzburg old orchestra parts and a solo oboe part in C major which are almost identical with those of the Flute Concerto in D major. His thesis, that the oboe version predates that for the flute, is based on Mozart’s correspondence with his family and on other sources¹: the oboist Giuseppe Ferlendis (1755–1802) joined the Salzburg Archiepiscopal Court Orchestra on April 1, 1777. The composition in C major must have been written between this date and Mozart’s departure from Salzburg (September

¹ Mozart-Jahrbuch 1950, Salzburg 1951, p. 24f.

22, 1777) because as early as October 15, 1777, his father wrote to Wolfgang in Augsburg: "if the oboe concerto was copied, it might be of some use to you in Wallerstein because of Perwein [oboist]." In the Mannheim residence of the musician Cannabich, Mozart met the oboist Friedrich Ramm (b. 1744) and reported to his father in Salzburg (November 4, 1777): "The oboist whose name I do not remember, who nevertheless is quite experienced and has a fine tone, received as a present from me the oboe concerto which is being copied in Cannabich's study." This statement proves the existence of an autograph score as well as of copied parts belonging to the oboe concerto mentioned in the letters.

While working on the compositions for the Dutchman Ferdinand Dejean, Mozart came – as we know – to be pressured for time; Paumgartner, therefore, assumes that Mozart simply arranged the Oboe Concerto in C major for the flute in D major. There are copied parts of both the oboe and the flute version dating back to the 18th century (presumably of Viennese provenance). The origin of the parts of the flute version is still unknown today, whereas the parts of the oboe version (Library of the Salzburg International Foundation Mozarteum) stem, according to Paumgartner, from the inheritance of Mozart's son. Wolfgang himself asked his father as late as February 15, 1783, to send him the score of the Ferlendis Concerto – the last known reference to this score. Only a nine measure autograph sketch was found several years ago. On a "small slip of travel paper", Mozart wrote down a short phrase of the first movement, a slight modification of which he later used in measure 51f. Thus, the priority

of the oboe version is confirmed also by proof based on sources.

The participation of the solo instruments in the Tutti passages is handled differently in the oboe and flute versions. In general the flute version is more convincing and more musical here than the oboe version, where many passages, as they have come down to us in the source, could not have come from Mozart. Because of this, the editor and Editorial Board of the New Mozart Edition decided to render the Tutti passages in the oboe version in small print. A further problem is posed by the dynamics in the oboe version. Instead of the marking *crescendo* as in the flute version, the oboe version has hairpins, which considering the frequency of appearance could not possibly stem from Mozart. Notable are the dynamic markings found in the solo passages of the oboe part, as they are very untypical for Mozart. These dynamic markings in the solo passages of the solo oboe have therefore been eliminated.

Franz Giegling

EDITORIAL NOTE

The editorial practice of the New Mozart Edition to indicate editorial additions typographically has not been used in the oboe version of the Concerto K. 314. The old and frequently used Salzburg parts to this work often give equivocal readings and as a result the flute version had to be taken into consideration from time to time. For further details, see the *Vorwort* and *Kritischer Bericht* to the New Mozart Edition V/14/3.

© by Bärenreiter