

W. A. MOZART

Konzert in A

für Klarinette und Orchester

Concerto in A major

for Clarinet and Orchestra

KV 622

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 254

VORWORT

Das Konzert für Klarinette und Orchester KV 622 wird in der *Neuen Mozart-Ausgabe* in zwei Fassungen wiedergegeben, in der traditionellen und in einer rekonstruierten Fassung. Letztere hat bereits ihre Geschichte: Mehrere Autoren* haben, zum Teil unabhängig voneinander, festgestellt, dass die traditionelle Fassung der Soloklarinette nicht in allen Teilen dem ursprünglich konzipierten Notentext entsprechen kann; dies aufgrund von Argumenten der Spieltechnik, der melodischen und instrumentatorischen Struktur. Außerdem steht in einer Rezension der Stimmenausgabe von Breitkopf & Härtel in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (Leipzig, März 1802), „daß Mozart dieses Konzert für eine Klarinette, die unten bis ins c geht, geschrieben hat“. In besagter Zeitschrift werden einige, teilweise mit Notenbeispielen belegte Stellen angeführt, die gegenüber dem Original verändert wurden, um sie auf der gewöhnlichen Klarinette spielbar zu machen. Die Vermutungen der genannten Autoren werden durch dieses zeitgenössische Zeugnis bestätigt. Unser Leipziger Gewährsmann bemerkt übrigens, dass „bis jetzt solche Klarinetten, die unten bis c gehen“, selten sind und dass „man den Herausgebern für diese Versetzungen und Veränderungen für die gewöhnliche Klarinette“ Dank schulde, obgleich dadurch das Konzert nicht gewonnen habe. Folgender Hinweis jedoch ist uns ganz besonders aus dem Herzen gesprochen: „Vielleicht wäre es eben so gut gewesen, es [das Konzert] ganz nach dem ursprünglichen Originale herauszugeben, und diese Versetzungen

und Veränderungen allenfalls durch kleinere Noten zu bemerken“. Da das Autograph nicht vorliegt, können wir nämlich Mozarts ursprüngliche Fassung nicht in allen Teilen nachprüfen, sondern müssen verschiedene Stellen entsprechend rekonstruieren.

Mozart schrieb das Klarinettenkonzert vermutlich im Oktober 1791 für Anton Stadler (1753–1812). Wahrscheinlich kurz zuvor hat er das thematisch genau gleiche Konzert für Bassethorn begonnen. Der Partiturentwurf, der bis Takt 199 des ersten Satzes reicht, ist erhalten geblieben. Seine Solostimme war für die Rekonstruktion eine verlässliche Hilfe. Anton Stadler und sein Bruder Johann waren in Wien angesehene Musiker auf der Klarinette und auf dem Bassethorn. Zunächst standen sie im Dienst des Fürsten Galizin, des russischen Gesandten am Wiener Hof, und spielten des öfters in den Konzerten der Wiener Tonkünstler-Societät. Um 1783 wurden sie zu Mitgliedern der Kaiserlichen Harmonie ernannt und 1787 in die k. k. Hofkapelle aufgenommen. Die Bekanntschaft mit Mozart lässt sich bis ins Jahr 1784 zurückverfolgen, als Anton Stadler bei der Aufführung einer Bläserserenade Mozarts mitwirkte. Der Kontakt intensivierte sich, nachdem der Klarinettist in die Freimaurerloge „zum Palmbaum“ eingetreten war und die beiden Freunde öfters zusammen im Kreis der Logen musizierten. Im Herbst 1791 begleitete Stadler Mozart nach Prag um bei den ersten Aufführungen der Oper *La clemenza di Tito* die obligaten Partien in den Arien No. 9 und 23 zu spielen. Stadlers Klarinettenton muss sehr ausdrucksstark gewesen sein, denn eine zeitgenössische Kritik (1785) lobte: „Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte“. Stadler hat sich außerdem um die technische Verbesserung von Klarinette und Bassethorn verdient gemacht. Dem Bassethorn fügte er die *cis*- und *dis*-Klappe hinzu, und die Klarinette erweiterte er nach unten um die Halbtöne *es*, *d*,

* George Dazeley, *The Original Text of Mozart's Clarinet Concerto*, in: *The Music Review* IX, No. 3, August 1948, S. 166–172. – Jiří Kratochvíl und Milan Kostohryz, deren Studien veröffentlicht wurden im *Bericht über die Prager Mozartkonferenz* (Prag 27.–31. Mai 1956), herausgegeben vom Verband Tschechoslowakischer Komponisten, Prag (1958), S. 262–271. – Ernst Hess, *Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzerts KV 622*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 18–30.

cis und *c.* Weil diese zusätzlichen Töne in das Register des Bassethorns hineinreichen, hat Jiří Kratochvíl, einer der oben zitierten Autoren, dieses erweiterte Instrument „Bassetklarinette“ genannt. Heute gibt es bereits eine stattliche Reihe nachgebauter Instrumente in A- und B-Stimmung, so dass die Voraussetzung gegeben ist, das Konzert in der rekonstruierten Fassung aufzuführen.

Franz Giegling

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch kennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzen vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Stri-

chelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzen vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt \mathcal{N} , \mathcal{N} statt \mathcal{N} , \mathcal{N}); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift \mathcal{N} , \mathcal{N} etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[\mathcal{N}]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

PREFACE

Mozart's Concerto for Clarinet and Orchestra, K. 622, is published in the *New Mozart Edition* in two versions: in the traditional version and in a reconstructed version. The reconstructed version has quite a history: Several authors,* to some extent independently from one an-

other, have ascertained that the traditional version of the part for solo clarinet does not correspond to the music as originally conceived; their conclusions are based on arguments regarding idiomatic technique as well as melodic and textural structure. In addition, a review (*Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, 1802) of the publication of parts published by Breitkopf and Härtel states "that Mozart has written this concerto for a clarinet that goes down to c." A few places are cited in the review, some of them supported by music examples, which were altered vis-a-vis the original text in order to make them playable on the standard clarinet. The suppositions of the authors mentioned above are corroborated by this contemporary

* George Dazeley, "The Original Text of Mozart's Clarinet Concerto", *Music Review* IX/3 (August, 1948), pp. 166-72. – Jiří Kratochvíl and Milan Kostohryz, whose studies were published in the *Bericht über die Prager Mozartkonferenz* (Prague, 27-31 May 1956), published by the union of Czechoslovakian composers (Verband Tschechoslowakischer Komponisten), Prague, 1958, pp. 262-71. – Ernst Hess, "Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzerts KV 622", *Mozart Jahrbuch* 1967 (Salzburg, 1968), pp. 18-30.

testimony. The Leipzig reviewer commented that “even today, clarinets that go down to *c'* are rare and that “one” owes thanks “to the publisher for these regstral changes and alterations for the ordinary clarinet” although the concerto was not improved by these changes. The following remarks, however, address the matter directly: “Perhaps it would have been just as good to publish it [the concerto] completely according to the original text and possibly indicate the regstral changes and alterations with smaller notes.” In other words, because the autograph was not available, Mozart’s original version had to be reconstructed in various places.

Mozart wrote the concerto for Anton Stadler (1753–1812), presumably in October of 1791. Probably shortly before that, he had begun the concerto for basset horn, which is exactly the same thematically. The draft of this score, which reaches to measure 199 of the first movement, is extant. The solo part of this draft was a reliable aid for the reconstruction. Anton Stadler and his brother Johann were distinguished in Vienna as musicians on the clarinet and basset horn. They were in the service of Prince Galizin, the Russian envoy to the Viennese court, and they played frequently in the concerts of the Viennese Society of Composers (the *Wiener Tonkünstler Societät*). Around 1783 they were named members of the imperial wind band (the *Harmonie*) and in 1787 were appointed to the royal imperial court *Kapelle*. Their acquaintance with Mozart can be traced back to the year 1784, when Anton Stadler participated in the performance of one of Mozart’s wind serenades. The contact intensified after Stadler joined the freemason’s lodge, *zum Palmbaum*. The two friends, Mozart and Stadler, often played music together with other lodge members. In the fall of 1791, Stadler accompanied Mozart to Prague to play the obbligato part in arias nos. 9 and 23 at the first performance of the opera *La clemenza di Tito*. Stadler’s clarinet tone must have been very expressive, for a contemporary critic (1785) praised his playing: “one would never have thought that a clarinet could imitate the human voice to

such perfection.” In addition, Stadler deserves commendation for his technical improvements of both the clarinet and basset horn. To the basset horn he added the *c-sharp* and *d-sharp* keys, and he extended the clarinet down through the half-steps *e-flat*, *d*, *c-sharp*, and *c*. Because the expanded range of pitches reaches into the register of the basset horn, Jiří Kratochvíl (one of the authors cited above) named this extended instrument the “basset-clarinet”. Today a considerable number of replicas of instruments in *A* and *B-flat* are available, so that we have the possibility of performing the concerto in the reconstructed version.

Franz Giegling

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirtyseconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. instead of . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.