

W. A. MOZART

Konzert in Es

für Horn und Orchester

»Nr. 2«

Concerto in E-flat major

for Horn and Orchestra

»No. 2«

KV 417

Klavierauszug

nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von

Piano Reduction

based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Martin Schelhaas

Mit Eingängen von / With "Eingänge" by

Timothy Brown, Dominic Nunns



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5311a

ORCHESTRA

Oboe I, II; Corno I, II; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 307) und das Aufführungsmaterial (BA 5311) erhältlich.

In addition to the present piano reduction, a study score (TP 307) and the performance material (BA 5311) are available.

Die in Anführungszeichen gesetzte Nummernangabe nach dem Titel bezieht sich auf die erste Kritische Gesamtausgabe der Werke Mozarts. Obwohl diese Nummerierung überholt ist und in der Neuen Mozart-Ausgabe keine Verwendung findet, ist sie dennoch in Katalogen, Konzertprogrammen und bei Publikationen der CD-Industrie in Gebrauch.

The numbering given in quotation marks after the title stems from the first critical edition of Mozart's works. Although this numbering is old and is not used in the New Mozart Edition, it has none the less found its way into catalogs, concert programs and publications of the recording industry.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie V, Werkgruppe 14, Band 5: *Hornkonzerte* (BA 4602), vorgelegt von Franz Giegling.

Urtext Edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Series V, Category 14, Volume 5: *Hornkonzerte* (BA 4602), edited by Franz Giegling.

VORWORT

Mozarts Hornkonzerte sind während der Wiener Zeit entstanden und aufs Engste mit der Person des Hornisten Joseph Leutgeb (1732–1811) verbunden. Leutgeb wurde in den Jahren 1764 bis 1773 als „Jägerhornist“ im Salzburger Hofkalender geführt und scheint gelegentlich auch als Violinspieler ausgeholfen zu haben. Einige Male trafen die Mozarts mit ihm außerhalb Salzburgs zusammen, so in Wien und in Mailand. Zwei öffentliche Auftritte Leutgebts sind in Wien (1752 und 1762) belegt, und 1770 wird er in Paris erwähnt, wo er mit zwei oder drei eigenen Solokonzerten in den *Concerts spirituels* großen Erfolg erntete. Erhalten haben sich diese Konzerte anscheinend nicht, was zu bedauern ist, da der Vergleich zwischen den Konzertmodellen Leutgebts und denjenigen Mozarts zweifellos sehr aufschlussreich hätte sein können. 1770 kehrte Leutgeb Salzburg den Rücken und ließ sich in Wien nieder, wo er bereits einige Jahre zuvor durch seine Heirat aktenkundig geworden war. Am 1. Dezember 1777 meldete Leopold Mozart seinem Sohn nach Mannheim, dass Leutgeb „in einer vorstatt in Wienn ein kleines schneckenhäusl mit einer kästerey gerechtigkeit auf Credit gekauft“ habe und von Wolfgang ein „Concert“ verlange. Mozart nahm kurz nach seinem Eintreffen in Wien Kontakt zu ihm auf.





Bekannt ist der freundschaftlich-harmlose Spott, mit dem Mozart den immerhin um fast 25 Jahre älteren Leutgeb bedachte. So hat er das Konzert in Es KV 417 auf der ersten Partiturseite oben rechts mit launigen Worten Leutgeb gewidmet und datiert: „Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs, und Narr, erbarmt / zu Wienn den 27^{ten} May 1783.“ Mozart hat es ziemlich eng auf 12-zeiliges Notenpapier geschrieben, je zwei Akkoladen zu sechs Systemen auf einer Seite, wobei die Violinen zu Beginn des Stücks und bei den Solostellen zusammen auf einem System Platz finden müssen, in gleicher Weise wie die paarig notierten Oboen und Hörner. Das Autograph liegt nicht vollständig vor: Es fehlen der Schluss des ersten Satzes ab Takt 177 und das ganze Andante; der dritte Satz ist vollständig erhalten. Das Original wird in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków aufbewahrt (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin). Mozarts Niederschrift ist sehr zügig und weist außer einem gestrichenen Takt im dritten Satz (nach Takt 125) nur




wenige Korrekturen auf. Die im Autograph fehlenden Teile wurden nach einer zeitgenössischen Partiturnachbildung aus dem Clementinum (Universitätsbibliothek) in Prag ergänzt. Auch wurden die Artikulationsergänzungen des Corno principale aufgrund dieser Quelle vorgenommen. Daraus stammt auch die Variante der Solostimme im ersten Satz Takt 179f.

Als Mozart sich näher mit dem Horn zu beschäftigen begann, fand er ein Instrument vor, das noch in Entwicklung begriffen war, das ventillose Inventionshorn, das mit Hilfe von auswechselbaren Bögen verschiedenen Stimmungen angepasst werden konnte. Auch die Blastechnik war noch nicht eindeutig definiert: Die Clarin-Blastechnik, vom Clarino oder der Tromba übernommen, konnte sich – vorzügliche Bläser vorausgesetzt – da und dort noch mehrere Jahre über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus halten, während die Stopftechnik nach und nach an Boden gewann. Ob Mozart je daran gedacht hat, von der an das barocke Klangideal gebundenen Clarin-Blastechnik auf dem Horn Gebrauch zu machen, müsste noch untersucht werden. Für seine Hornkonzerte jedenfalls stand sie nicht zur Diskussion. Vielmehr bevorzugte er die Stopftechnik, die Leutgeb offensichtlich virtuos beherrschte und die eine weitgehend chromatische Melodieführung und ein betont gesangliches Spiel ermöglichte. Als deren Erfinder gilt Anton Joseph Hampel, der in den Jahren 1737–1761 Hornist der Dresdner Hofkapelle gewesen ist. Die oft millimetergenaue Haltung der rechten Hand in der Stürze regelt die Höhe von außerhalb der Naturtonreihe liegenden Tönen. Der Tonumfang, den Mozart für das Solohorn beansprucht, hält sich in mittleren Grenzen und geht nicht wesentlich über das hinaus, was Mozart auch in seinen Ensemblewerken gebraucht. So verlangt er in seinen Es-Dur-Konzerten nie höhere Töne als c'' (klingendes es''), während er in der Tiefe in der Regel bis g (B) blasen lässt. Interessant ist die Umfangsbeschränkung in den Mittelsätzen auf zwei Oktaven, in der Romanze von KV 495 sogar nur auf eine Oktave. Das mag wohl mit dem Charakter dieser Sätze zusammenhängen, in denen das Solohorn gleichsam stellvertretend für eine Singstimme steht.

Franz Giegling

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Haupt-, 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 ,  statt , ); 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 ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ 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.

Timothy Brown schrieb seinen Eingang für das Naturhorn. Der englische Hornist Dominic Nunns besorgte für das moderne Ventilhorn die Transposition nach F.

Browns Eingang wurde 1990 in der Fassung für Naturhorn mit dem *Orchestra of the Age of Enlightenment* bei Virgin Classics (VC 7 90845-2) eingespielt; eine Interpretation auf dem Ventilhorn mit geringfügigen Änderungen bietet die Einspielung mit der *Academy of St. Martin in the Fields* (Hänssler Classic 98.316, 1997).

PREFACE

Mozart's horn concertos were written during his Vienna period and are closely linked with the horn player Joseph Leutgeb (1732–1811). Leutgeb appears as a “hunting hornist” in Salzburg court records from 1764 to 1773; he apparently also deputized on the violin. The Mozart family met him outside Salzburg on a number of occasions, for example in Vienna and Milan. He is known to have given two public concerts in Vienna (1752 and 1762), and in 1770 he is mentioned in Paris, where he earned much applause at the *Concerts Spirituels* playing two or three solo concertos of his own composition. These concertos are apparently lost, which is all the more regrettable as a comparison with Mozart's works would doubtless have been highly revealing. In 1770 Leutgeb left Salzburg permanently and settled in Vienna, where he had already appeared on record a few years previously due to his

marriage. On 1 December 1777 Leopold Mozart, writing to his son in Mannheim, reported that Leutgeb had “bought, on credit, a tiny snailshell of a house in a Viennese suburb with a cheesemonger's shop” and wanted Mozart to write him a concerto. Mozart re-established contact with Leutgeb shortly after arriving in Vienna.

It is well known that Mozart treated Leutgeb, who was after all almost twenty-five years his senior, with amiable and lighthearted mockery. In the E-flat major concerto K. 417, for example, he dated the work in the upper right-hand corner of the title page of the score with a high-spirited dedication: “Wolfgang Amadé Mozart has taken pity on Leitgeb, ass, ox and fool, in Vienna on 27 May 1783”. Mozart wrote the piece in quite narrow handwriting on twelve-stave manuscript paper, with the staves grouped into six pairs per page

by means of braces. At the beginning of the piece and in the solo passages the violins are put onto a two-stave system, as are the two oboes and two horns. The autograph manuscript is incomplete, lacking the end of the first movement from measure 177 and the entire Andante (the third movement has survived intact). For this reason, wherever we have had to take recourse in secondary sources, we have departed from the customary practice of the *Neue Mozart-Ausgabe* and have not used a contrasting typeface to indicate editorial additions. The original manuscript (formerly in the Prussian State Library in Berlin) is now located in the Biblioteka Jagiellońska in Cracow. Mozart's copy is extremely fluent and has only a very small number of corrections, apart from a measure deleted in the third movement (after measure 125). Sections missing in the autograph have been taken from a contemporary manuscript copy located in the University Library (Clementinum) in Prague. Additional articulation marks in the corno principale likewise derive from this source, as does the variant of the solo part in the first movement (measures 179f.).








When Mozart began to take an interest in the horn he was confronted with an instrument still in a process of evolution, the so-called *Inventionshorn*. This was a valve-less horn which could be adapted to various tunings by means of interchangeable crooks. Nor had the technique of playing the instrument been consolidated: the clarino technique, adopted from baroque trumpet playing, was able to hold its own for some time after the middle of the eighteenth century (provided that first-rate players were available), but thereafter gradually gave way to the technique of hand-stopped notes. Whether Mozart ever considered applying the clarino technique with its baroque sound to the horn is still a matter of conjecture. For his horn concertos, however, this technique was never an issue. Instead he preferred the hand-stopped technique, which Leutgeb evidently commanded to perfection and which enabled him to write chromatic melodies and a predominantly cantabile style. This technique is said to have been invented by Anton Joseph Hampel, a horn player in the Dresden court orchestra from 1737 to 1761. By placing the hand in the bell of the instrument it became possible to regulate the pitch of notes lying outside the natural harmonic series, with differences of a millimeter producing differences in pitch. Mozart wrote the solo horn part for a middle ambitus, and generally never goes beyond the range

called for in his ensemble works. In the E-flat Concerto, for instance, the horn never goes higher than c'' (concert e♭'') and generally never below g (B) in the low register. Interestingly, the middle movements are limited to an ambitus of two octaves, or even one octave in the case of the Romance from K. 495. This is probably related to the character of these movements, in which the solo horn stands in lieu of the human voice.

Franz Giegling

(translated by J. Bradford Robinson)

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, 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 as well as accidentals before main notes 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.

Timothy Brown's Eingang was written for and performed on the hand-horn. It has been transposed to F for the valve horn by the English horn player Dominic Nunns.

Brown performs his Eingang on the hand-horn with the *Orchestra of the Age of Enlightenment* on Virgin Classics VC 7 90845-2 (1990) and on the valve horn with minor changes with the *Academy of St. Martin in the Fields* on Hanssler Classic 98.316 (1997).