

Bemerkungen

Klar = Klarinette; T = Takt(e);
Zz = Zählzeit

Quellen

- E Erstaussage in Stimmen. Leipzig, C. F. Peters, Plattennummer 1335, erschienen 1817. Titel (nur in Klar): *GRAND | CONCERTO | pour la | CLARINETTE | avec Accompagnement de l'Orchestre | composé et très-humblement dédié | A SA MAJESTE | ALEXANDRE I. | EMPEREUR DE TOUTES LES RUSSIES, | ROI DE POLOGNE etc. etc. etc. | par | BERNARD CRUSELL, | Premier Musicien de la Chambre de S. M. | le Roi de Suede et de Norvège, Membre de l'Académie Royale de Musique de Stockholm.* | [links:] *Oeuv. 5.* [rechts:] *Pr. 2 Rth. 12* [Symbol für Groschen] | [Mitte:] *Propriété de l'Editeur. | LEIPZIG, | au Bureau de Musique de C. F. Peters.* 57 Notenseiten, Hochformat. Verwendetes Exemplar: Bergamo, Civica Biblioteca „Angelo Mai“, Signatur Mayr 252.18.
- E_{Klar} Solostimme der Erstaussage. Titel siehe E. 12 Seiten, Notentext auf S. 3–12.
- AB Stimmenabschrift (Solo und Orchester) verschiedener anonymer Kopisten. Stockholm, Statens Musikbibliothek, Sammlung Sv. Saml. Klar.-Konserter, ohne Signatur. Titel in Wortlaut und Zeilenfall bis auf minimale Unterschiede identisch mit E, oben rechts von anderer Hand datiert ¹⁹/₅ 18 und signiert *AAddner*. 63 beschriebene Notenseiten, Hochformat.

In der Stockholmer Statens Musikbibliothek befindet sich in der gleichen Sammlung außerdem eine postume Partiturabschrift des Konzerts, auf

letzter Seite datiert *Stockholm den 23. October 1868*. Die Partitur stellt offensichtlich eine bloße Spartierung der Stimmenausgabe E dar und spielt für die vorliegende Edition keine Rolle.

Zur Edition

Wie im *Vorwort* dargestellt, sind die von Crusell an Peters gesandten Stichvorlagen der Stimmen und der Partitur verschollen. (Es ist unklar, ob es sich bei der von Crusell erwähnten Partitur um sein Autograph oder eine Abschrift handelte; in letzterem Fall wären zwei Partituren verlorengegangen).

AB stellt insofern eine beachtenswerte Quelle dar, als sie in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur Erstaussage entstand und im Besitz von Crusells Meisterschüler Andreas Addner (1799–1876) war (vgl. *Bernhard Crusell. Konserter för klarinett och orkester f-moll*, hrsg. von Fabian Dahlström, Stockholm 1995, S. 159). Da jegliche Stecher-Eintragungen und Verlagsvermerke fehlen, kann es sich aber nicht um den Stimmensatz handeln, der als Stichvorlage diente – im Gegenteil wurde AB auf Basis von E angefertigt, wie es das imitierte Titelblatt und eindeutig wiederholte Stichfehler und Ungenauigkeiten aus der Erstaussage belegen. Was die geringfügigen Unterschiede zwischen E und AB angeht, besteht kein Grund zur Annahme, dass Crusell selbst diese Änderungen nach der Veröffentlichung der Erstaussage veranlasst hat. Daher findet AB in der vorliegenden Edition keine Berücksichtigung.

Einzige Quelle für die Edition der Soloklarinettenstimme ist somit E_{Klar}. Der Klavierauszug wurde auf Grundlage von E durch Johannes Umbreit neu erstellt und berücksichtigt die darin enthaltenen Angaben zu Dynamik und Phrasierung.

Auch wenn keine autographen Quellen zum Vergleich zur Verfügung stehen, weist E_{Klar} nur recht wenige offensichtliche Stichfehler auf. Grundsätzlich problematisch ist jedoch die exakte Positionierung der Legatobögen sowie die Differenzierung zwischen sehr ähnlich gestalteten Akzenten und kurzen Decrescendo-Zeichen (zumal der Noten-

stecher auch Akzente fast ausschließlich unterhalb des Liniensystems positionierte). Diesbezügliche Zweifelsfälle und Eingriffe des Herausgebers sind in den untenstehenden *Einzelbemerkungen* dokumentiert.

Darüber hinaus ist in E_{Klar} (trotz Crusells Bitte an den Verlag, „die *repliken* mit kleinen Noten“ anzuzeigen; siehe *Vorwort*) die Unterscheidung zwischen Haupttext und Stichnoten nicht immer eindeutig möglich, da auch letztere häufig in normaler Größe gestochen sind. Passagen in E_{Klar}, die im Tutti lediglich Melodiestimmen anderer Instrumente – im Stil einer Direktionsstimme – wiedergeben, bewerten wir als zur Orientierung dienende Stichnoten und nehmen sie nicht in die Edition auf. Dagegen übernehmen wir Stellen, an denen der Klarinettenpartie auch im Tutti eine eigenständige Behandlung zukommt oder ein Mitspielen (z. B. am Satzende) als möglich erscheint. Eine in dieser Hinsicht zweideutige Passage ist durch die Symbole \sqcap \sqsupset gekennzeichnet und kann so vom Interpreten selbst bewertet werden.

Im Unterschied zur Erstaussage des Konzerts op. 11 finden sich in E_{Klar} keine Auszierungen der Fermaten und Eingänge; auf entsprechende Vorschläge wurde verzichtet. Auch auf eine Ergänzung oder Angleichung der Dynamik und Artikulation an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo eine unterschiedliche Notierung mit Sicherheit einzig auf Unachtsamkeit des Notenstechers zurückgeht. Die Notation der Balkengruppierungen, Bogenketten, Vorschlagsnoten sowie der nach Trillern (verdächtigerweise nur selten) erscheinenden Nachschläge folgt E_{Klar} ebenso wie die gelegentliche Verwendung von Staccatostrich statt -punkt im 3. Satz (auch wenn unklar ist, inwiefern Crusell hier tatsächlich eine Differenzierung gewünscht hat). E_{Klar} unterscheidet in der Notation nicht zwischen kurzen und langen Vorschlägen, was aber nicht bedeutet, dass man alle in der gleichen Weise ausführen sollte. So sind beispielsweise im 1. Satz die Vorschläge

in T 92 und 181–184 sicherlich kurz, dagegen in T 108 und 294 lang gemeint. Im 2. Satz finden sich in T 13 beide Varianten direkt hintereinander: zunächst ein kurzer, dann ein langer Vorschlag. Zu Vorschlägen (bestehend aus einer Note) wurden generell Bögen hinzugefügt, Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar.

Die nachfolgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich, sofern nicht anders vermerkt, sämtlich auf E_{Klar}.

Einzelbemerkungen

I Allegro

- 4: *tr* irrtümlich zu 3. Note; korrigiert gemäß E (Streicherstimmen).
- 22 f.: Bogenbeginn jeweils erst bei 2. Note; wir gleichen an ganztaktige Bogensetzung in Violine 1 in E sowie an Parallelstellen an.
- 61: *risoluto* erst zu 3. Note, aber wohl lediglich aus Platzmangel dort (hinter Angabe *Solo*) positioniert; Spielanweisung bezieht sich zweifellos auf Beginn des Soloeinsatzes.
- 64: Die auffällige rhythmische Abweichung zur Parallelstelle T 249 (1. Gruppe Achtel- statt 16tel-Noten; vgl. daneben auch T 68, 253) könnte auf ein Versehen des Stechers bzw. Kopisten der Stichvorlage zurückgehen; auf eine Angleichung wird jedoch verzichtet.
- 67: Staccatopunkt zu 6. Note getilgt (vgl. Parallelstelle T 252).
- 72: Bogenbeginn unklar (zwischen 1. und 2. Note); wir folgen Bogensetzung in T 71 sowie 256 f.
- 102: Bogenende bereits bei 4. Note, angeglichen an T 288 (ebenso in E, Violine 1 T 102, 288).
- 130: Die fehlende Artikulation in diesem Takt beruht wahrscheinlich auf einem Versehen des Stechers oder des Kopisten.
- 192: Notation der Akzentzeichen unklar, eventuell \succ zu jeweils 1.–2. Note jeder 16tel-Gruppe gemeint.
- 200 f.: Siehe Bemerkung zu T 130.
- 205: 1. Akzent erst zu 5. Note, angeglichen an die folgenden Figuren.
- 208: Notation des \succ unklar, eventuell \succ zu 1. Note gemeint.

210: Bogenbeginn erst bei 2. Note, angeglichen an T 211 und das analoge Motiv in E, Flöte T 13 f.

213: Beginn des letzten Bogens sicher nur irrtümlich erst bei 10. Note.

244 f.: Alle Noten im Großstich ohne Instrumentationsangabe. Diese Takte sind eventuell dennoch als Stichnoten (Violine 1/2) zu verstehen.

246: Staccatopunkte zu beiden letzten Noten vermutlich Stichfehler, getilgt. Eventuell waren diese Staccati für die ersten beiden 16tel-Noten *g–b* vorgesehen und wurden beim spiegelverkehrten Stich irrtümlich am Taktende positioniert? Vgl. auch Artikulation T 61 (dort zudem Bogen abweichend).

248: Staccatopunkt zu 2. Note sicher Stichfehler, getilgt. Zudem unklarer Bogenbeginn zwischen 2. und 3. Note; wir gleichen an Parallelstelle T 63 an.

261, 263: Bogenenden jeweils bei 5. Note, in T 263 zudem Staccatopunkt auch zu 5. Note; vermutlich Versehen des Stechers. Wir gleichen an Parallelstelle T 76/78 sowie die Stimmen von Flöte und Fagott in E an.



300: Fehlende Artikulation in 2. Takthälfte beruht wahrscheinlich auf Versehen des Stechers oder Kopisten.

302: Notation \succ unklar, eventuell \succ zu 1. Note gemeint.

313: Ende des 1. Bogens sicher nur irrtümlich bei 8. Note.

II Andante pastorale

11, 13: Unklar, ob \succ oder \succ gemeint.

13: Langer Vorschlag als  notiert, wir vereinheitlichen zu .

15: Staccatopunkt zu drittletzter Note offensichtlich Irrtum, getilgt. – Bogenende erst bei 1. Note T 16, sicher versehentlich.

19: Notation unklar, \succ auch als \succ zu 1. Note lesbar; vgl. aber T 21.

24: Im letzten Taktdrittel Beginn des Portato (Punkt mit Bogen) bereits ab drittletzter (d. h. ab der übergebundenen) Note; angeglichen an die analogen Figuren in T 18, 20, 46, 48.

26–29: Unklar, ob jeweils \succ oder \succ gemeint; wir lesen einheitlich als \succ .

34: Beginn des letzten Bogens zwischen 2. und 3. Note, sicher zu 3. Note gemeint (vgl. z. B. T 20).

III Rondo. Allegretto

33: Ende des 1. Bogens sicher nur versehentlich bei 4. Note, angeglichen an T 154.

79, 83: Position des *f* unklar jeweils zwischen 1. und 2. Note, jedoch wahrscheinlich in beiden Fällen zum Beginn der Triolenfigur gemeint.

102: Letzte Note *g*, offensichtlich Stichfehler; wir korrigieren gemäß Kontext zu *f*.

127 f.: Ende des letzten Bogens T 127 erst bei 1. Note T 128, angeglichen an T 9.

155: Staccatopunkt zu 1. Note getilgt (vgl. Parallelstelle T 34).

252: Staccatostrich zu 1. Note geändert zu Punkt gemäß Parallelstellen T 221, 223, 254.

267: Vor 8. Note offensichtlich *b* vergessen (*b* vor 9. Note vorhanden).

Köln, Herbst 2014

Nicolai Pfeffer

Comments

cl = clarinet; *M* = measure(s)

Sources

- F First edition in parts. Leipzig, C. F. Peters, plate number 1335, published 1817. Title (only in *cl*): *GRAND | CONCERTO | pour la | CLARINETTE | avec Accompagnement de l'Orchestre | composé et très-humblement dédié | A SA MAJESTE | ALEXANDRE I. | EMPEREUR DE TOUTES LES RUSSIES, | ROI DE POLOGNE*

etc. etc. etc. | *par* | BERNARD CRUSELL, | *Premier Musicien de la Chambre de S. M. | le Roi de Suede et de Norvège, Membre de l'Académie Royale de Musique de Stockholm.* | [on the left:] *Oeuv. 5.* [right:] *Pr. 2 Rth. 12* [symbol for Groschen] | [centre:] *Propriété de l'Editeur.* | LEIPZIG, | *au Bureau de Musique de C. F. Peters.* 57 pages of music, upright format. Copy consulted: Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", shelfmark Mayr 252.18.

- F_{cl} Solo part of the first edition. Title see F. 12 pages, musical text on pp. 3–12.
- C Copy of the parts (solo and orchestra) by diverse anonymous copyists. Stockholm, Statens Musikbibliotek, collection Sv. Saml. Klar.-Konserter, no shelfmark. Title is identical to F both in wording and alignment apart from minimal differences, at the upper right another hand has added the date ¹⁹/₅ 18 and signed *AAddner*. 63 written pages of music, upright format.

In addition, the Stockholm Statens Musikbibliotek has a posthumous copy of the score of the Concerto in the same collection, which is dated on the last page *Stockholm den 23. October 1868*. The score is obviously merely transcribed from the parts of F and is irrelevant for this edition.

About this edition

As described in the *Preface*, the engraver's copies of the parts and the score that Crusell sent to Peters have gone missing. (It is unclear whether the score mentioned by Crusell was his autograph or a copy: if the latter were the case, two scores would have gone missing.)

C is a noteworthy source in that it was made very close in time to the first edition and was in the possession of Crusell's master pupil Andreas Addner (1799–1876) (cf. *Bernhard Crusell. Konsert för klarinett och orkester*

f-moll, ed. by Fabian Dahlström, Stockholm, 1995, p. 159). As there are no engraver's entries or publisher's markings, this set of parts cannot, however, have served as the engraver's copy – on the contrary, C was made on the basis of F, as is proven by the imitated title page and the engraver's mistakes and inaccuracies that have clearly been carried over from the first edition. As far as the minor differences between F and C are concerned, there is no reason to believe that Crusell himself prompted these changes following the publication of the first edition. For this reason C has not been consulted for this edition.

Thus the sole source for the edition of the solo clarinet part is F_{cl}. The piano reduction was made anew by Johannes Umbreit on the basis of F and incorporates the information contained in it as regards dynamics and phrasing.

Although no autograph source is available for the purposes of comparison, F_{cl} only exhibits a very few obvious engraver's errors. Fundamental problems are posed, however, by the exact positioning of the slurs and by the difficulty in differentiating between accents and short decrescendo markings that are very similar (particularly as the engraver also places the accents almost exclusively beneath the staves). Dubious cases such as these and changes made by the editor are documented in the *Individual comments* below.

Furthermore, in F_{cl}, it is not always possible to differentiate between the main musical text and the cue notes (despite Crusell's appeal to the publisher that "the *cue notes* should be engraved in smaller type"; see *Preface*), as the latter are often printed at normal size. Passages in F_{cl} that merely give the melody lines of other instruments in tutti sections – in the style of a conductor's part – have been treated as cue notes to aid orientation and so have not been included in our edition. By contrast, we have included passages in tutti sections where the clarinet part has been treated independently, or where it seems feasible that it is intended to play along with the orchestra (e. g. at the end of a movement). The ambivalent

passage in that regard is denoted using the symbols \sqcap \sqcup , allowing performers to judge for themselves.

Unlike the first edition of the concerto op. 11, the fermata and lead-ins here have not been embellished in F_{cl}; we have refrained from making any such suggestions. Neither do we generally add any dynamics or articulation to make them correspond with parallel passages. We only do so – with an appropriate comment – in cases where a different notation can be definitely traced back to negligence on the part of the engraver. The notation of the beams across groups of notes, chains of slurs, grace notes as well as the closing turn of trills (which are suspiciously rare) follows F_{cl}, as does the occasional use of staccato dashes instead of dots in the 3rd movement (even if it is unclear to what extent Crusell actually intended to differentiate here). F_{cl} does not differentiate in its notation between acciaccaturas and appoggiaturas. This does not, however, imply that they should all be performed the same. In the 1st movement, for example, the grace notes in M 92 and 181–184 are certainly short, whereas those in M 108 and 294 are intended to be long. In M 13 of the 2nd movement both variants can be found directly after one another: first a short one (acciaccatura), then a long one (appoggiatura). As a rule, slurs have been added to grace notes (when one note); marks in parentheses are additions by the editor.

The *Individual comments* that follow all refer to F_{cl} unless otherwise stated.

Individual comments

I Allegro

4: *tr* erroneously at 3rd note; corrected according to F (string parts).

22 f.: Slur only begins at 2nd note each time; we change to match the slur over the whole measure in violin 1 in F as well as to match the parallel passages.

61: *risoluto* only at 3rd note, but probably only there due to lack of space (behind the indication *Solo*); this performance direction refers without a doubt to the beginning of the solo entry.

- 64: The striking rhythmic divergence from the parallel passage at M 249 (1st group eighth notes instead of 16th notes; cf. also M 68, 253) might be due to an error on the part of the engraver or the copyist of the engraver's copy; however, we have not adopted this.
- 67: Staccato dot deleted at 6th note (cf. parallel passage M 252).
- 72: Beginning of slur unclear (between 1st and 2nd notes); we follow the placement of the slur in M 71 and 256 f.
- 102: Slur already ends at 4th note, changed to match M 288 (thus also in F, violin 1, M 102, 288).
- 130: The missing articulation in this measure is probably due to an error on the part of the engraver or copyist.
- 192: Notation of the accent mark is unclear, possibly intended as > at 1st–2nd notes of each group of 16th notes each time.
- 200 f.: See comment on M 130.
- 205: 1st accent only at 5th note, changed to match the figures that follow.
- 208: Notation of the > unclear, possibly intended as $>$ at 1st note.
- 210: Slur only begins at 2nd note, changed to match M 211 and the analogous motif in F, flute M 13 f.
- 213: The last slur only begins at the 10th note; surely a mistake.
- 244 f.: All notes in large print are without indication of the instrumentation. Nevertheless, these measures are possibly to be understood as cue notes (violin 1/2).

- 246: Staccato dots on the last two notes have been deleted as they are presumably engraver's errors. Were these staccati possibly intended for the first two 16th notes $g-bb$ and erroneously placed at the end of the measure due to the mirror-inverted engraving? Cf. also articulation M 61 (the slur is also different there).
- 248: Staccato dot at 2nd note deleted; surely an engraver's error. In addition, beginning of slur is unclear between 2nd and 3rd notes; we change to match the parallel passage in M 63.
- 261, 263: The slurs end at 5th note each time, in M 263 there is also a staccato dot at 5th note; presumably an error on the part of the engraver. We change to match the parallel passage at M 76/78 as well as the flute and bassoon parts in F.
- 300: Missing articulation in 2nd half of measure probably due to an error on the part of the engraver or copyist.
- 302: Notation > is unclear, possibly intended as $>$ at 1st note.
- 313: The 1st slur ends at 8th note; surely a mistake.

II Andante pastorale

- 11, 13: Unclear whether $>$ or > is intended.
- 13: The appoggiatura is notated as ♪ , we standardise to ♪ .
- 15: Staccato dot on third-from-last note has been deleted as it is obviously an error. – The slur only ends at 1st note in M 16, surely an error.

- 19: Notation unclear, > could also be read as $>$ at 1st note; but cf. M 21.
- 24: In the last third of the measure the portato (dot with slur) already begins from the third-from-last (i. e. tied) note; changed to match the analogous figures in M 18, 20, 46, 48.
- 26–29: It is unclear whether $>$ or > is meant each time; we read it uniformly as > .
- 34: The last slur begins between 2nd and 3rd notes, surely intended at 3rd note (cf. e. g. M 20).

III Rondo. Allegretto

- 33: 1st slur ends at 4th note; surely a mistake. Changed to match M 154.
- 79, 83: Position of f is unclear between 1st and 2nd notes each time, but probably intended at the beginning of the triplet figure in both cases.
- 102: Last note g is obviously an engraver's error; we change to f according to the context.
- 127 f.: Last slur in M 127 ends only at 1st note of M 128, changed to match M 9.
- 155: Staccato dot at 1st note deleted (cf. parallel passage in M 34).
- 252: Staccato dash at 1st note changed to a dot in accordance with parallel passages in M 221, 223, 254.
- 267: The b was obviously forgotten in front of 8th note (♯ is given in front of 9th note).

Cologne, autumn 2014
Nicolai Pfeffer