

Vorwort

Während die Datierung der Hornkonzerte KV 447 und 412/514 lange Zeit ungesichert war, ist sie zumindest bei den beiden anderen Konzerten von Mozart entweder auf dem Autograph (KV 417) oder in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis (KV 495) angegeben. Demnach wurde das Hornkonzert in Es-dur KV 417 am 27. Mai 1783 in Wien vollendet und ist – wie auch die übrigen Hornkonzerte – dem befreundeten Hornisten Joseph Leutgeb (1732–1811) gewidmet. Bezeichnet Mozart den Widmungsträger in dem letzten Hornkonzert KV 412/514 als *Signor Asino*, so finden wir in dem vorliegenden, vermutlich ersten Konzert die ebenso scherzhaft gemeinte deutsche Variante (siehe den originalen Wortlaut im Kopftitel der ersten Notenseite unserer Ausgabe). Darüber hinaus sind im Rondo ein paar weitere Späße versteckt. So zeigen die 1. Violinen ihre Schadenfreude über die vielen gestopften Töne und Lippentriller im Solohorn (T. 73ff.) oder die auskomponierten Gedächtnislücken (T. 148/153) des zuvor schon etwas verunsicherten Solisten (T. 145: *pp* im Solohorn, aber *p* im Orchester).

Die Herausgabe des vorliegenden Hornkonzerts ist insofern problematisch, als das gut lesbare Autograph unvollständig ist. Mindestens ein Doppelblatt wurde entfernt. Heute fehlen der Schluss des ersten Satzes ab T. 177 und der vollständige langsame Satz. Die wichtigsten Quellen für die fehlenden Teile sind der Erstdruck der Stimmen von 1802, erschienen im Verlag André, und eine undatierte Partiturabschrift aus dessen Archiv. Bemerkenswert ist, dass die Partiturabschrift ursprünglich zwar den Notentext korrumpiert und sehr fehlerhaft überliefert, nachträglich aber von André selbst in roter Schrift korrigiert und ergänzt wurde. Die so erstellte verbesserte Fassung steht dem Erstdruck sehr nahe. Ob die Partiturabschrift als Stichvorlage zur Erstausgabe gedient hat oder Partiturabschrift und Erstdruck auf eine gemeinsame (heute

verschollene) Vorlage zurückgehen oder aber André seine Partiturabschrift nach dem Stimmendruck korrigierte, muss letztlich offen bleiben. Die vorliegende Ausgabe folgt bei den im Autograph fehlenden Teilen der Partiturabschrift, da uns die erste Variante am plausibelsten erscheint.

Die Eigenart der Quellen lässt vermuten, dass im romanzenartigen Mittelsatz oder am Schluss des 1. Satzes Kürzungen vorgenommen wurden. Eigenartig sind z.B. die notengetreue, unmittelbar aufeinander folgende Wiederholung von 23 Takten (T. 28–51 und T. 53–75) im ohnehin kurzen Andante oder das Fehlen der Kadenz im ersten Satz; denn Mozart umgeht die Kadenzsituation erstmals 1791 in seinem Hornkonzert KV 412 und im Klarinettenkonzert KV 622.

Im Gegensatz zu den übrigen Hornkonzerten stützt Mozart in diesem Konzert die Solostimme häufig durch die eine Oktave höher und in Achtel zergliedert spielenden Violinen, eine Schreibweise, die man vornehmlich in Mozarts Vokalwerken findet. Aufführungspraktisch interessant wird diese Schreibweise bei den Vorhalten in T. 59/60 im ersten Satz. Sie sind synchron mit den Violinen, dort aber ausnotiert. Erwähnenswert ist auch der Triller in T. 44 des Rondos. Er wird ausnotiert von den Violinen in T. 42 vorweggenommen.

Mozart lässt die Hornstimmen, sei es im Orchester, sei es in der Sololiteratur, in der Regel fast unbezeichnet. Ob dies durch eine gewisse Unsicherheit hinsichtlich der Möglichkeiten des Instruments zu erklären ist oder Mozart dem Hornisten mehr künstlerische Freiheit zugestand als anderen Instrumentalisten, sei dahingestellt. Diese Eigentümlichkeit wurde jedenfalls in unserer Ausgabe beibehalten. Die wenigen, behutsamen Ergänzungen des Herausgebers betreffen im Horn nur Parallelstellen in gleicher Tonart und sind durch Klammerung gekennzeichnet. Da der Klavierauszug ohnehin eine Bearbeitung darstellt, wurden hier offensichtlich fehlende Vorzeichen und Vortragsbezeichnungen zwar äußerst sparsam, aber doch stillschweigend ergänzt. Es ist rat-

sam für den Hornisten, gerade wenn er auf einem Ventilhorn spielt, sich an den Artikulationen und der Dynamik des Orchesters (bzw. des Klavierauszugs) zu orientieren und diese selbstständig in seiner Stimme zu ergänzen.

Der Biblioteka Jagiellońska, Krakau, sei für die Bereitstellung des Autographs im Original und im Mikrofilm herzlich gedankt. Ebenso danke ich der Editionsleitung der Neuen Mozart-Ausgabe, der Aloys-Fuchs-Stiftung in der Staats- und Universitätsbibliothek Prag, meinem Kollegen Olivier Tardy und Herrn Dr. Wolf-Dieter Seiffert vom G. Henle Verlag.

München, Frühjahr 2002

Henrik Wiese

Preface

While the dates of the K447 and K412/514 horn concertos were long considered uncertain, those of the other two concertos at least are clearly stated in Mozart's own hand, either in the autograph score (K417) or in his autograph thematic catalogue (K495). In this light, the Horn Concerto in Eb major (K417) was completed in Vienna on 27 May 1783 and is dedicated, like all his other horn concertos, to his friend, the horn player Joseph Leutgeb (1732–1811). If Mozart referred to the dedicatee as *Signor Asino* in his final horn concerto (K412/514), the present concerto – presumably his first – contains the equally jocular German equivalent (the original wording appears in the heading on the first page of music in our volume). A few more pranks are also found in the Rondo, where, for example, the first violins express their mischievous delight at the many stopped notes and lip trills in the solo part (M. 73ff.) and at the written-out memory lapses (M. 148 and 153) by the now slightly perplexed solo-

ist (M. 145: *pp* in the solo horn, but *p* in the orchestra).

The publication of this concerto is problematical in that the clearly legible autograph score is incomplete, at least one bifolium having been removed. Today we lack the ending of the first movement from M. 177 and the entire slow movement. The major sources for the missing sections are the first printed edition in parts, issued by André in 1802, and an undated copyist's manuscript in full score from the André archive. Remarkably, this score originally presented a corrupt and highly flawed version of the musical text, but was later corrected and emended in red pencil by André himself. As a result, the corrected version is very close to the first edition. Whether the copyist's score served as an engraver's copy for the first edition, whether both it and the first edition derive from a common master (now lost), or whether André corrected his copyist's manuscript on the basis of the printed parts: all these questions must ultimately remain unanswered. Since the first possibility seems to us the most plausible of the three, our edition follows the handwritten score, concerning the missing parts of the autograph.

The condition of the sources suggests that cuts were made in the romance-like middle movement or at the end of the first movement. One peculiarity is the twenty-three bars of note-by-note repeats written out in the Andante (M. 28–51 and 53–75), which is brief enough in any case. Another is the absence of a cadenza in the opening movement, for it was not until 1791, in his Horn Concerto (K412) and the Clarinet Concerto (K622), that Mozart avoided the need for a cadenza.

Unlike the other horn concertos, K417 frequently has the solo part supported by the violins an octave higher, subdivided into eighth-notes – a technique we encounter mainly in Mozart's vocal works. As far as performance practice is concerned, this technique becomes interesting at the suspensions in M. 59 and 60, which, though synchronous with the violins, are written out in the violin parts. Equally worthy of men-

tion is the trill in M. 44 of the Rondo, which is anticipated by the written-out violins in M. 42.

Mozart left his horn parts largely unmarked, whether for orchestral players or for soloists. There is no knowing whether this reflects his uncertainty regarding the possibilities of the instrument or whether he granted horn players greater artistic leeway than other instrumentalists. Whatever the case, we have retained this peculiarity in our volume. The few judicious editorial additions to the horn part, all of them identified by parentheses, are limited entirely to parallel passages in the same key. As the piano reduction is an arrangement by its very nature, we have added obviously missing accidentals and expression marks without further comment, albeit rarely. Horn players using a valve instrument are advised to take their bearings on the articulation and dynamics of the orchestral accompaniment (or piano reduction, as applicable) and to add them to their own part at their discretion.

The editor wishes to extend his warm thanks to the Biblioteka Jagiellońska in Cracow for allowing him to consult the autograph score both in the original and on microfilm. I also thank the editorial board of the New Mozart Edition, the Aloys Fuchs Foundation in Prague State and University Library, my colleague Olivier Tardy, and Dr. Wolf-Dieter Seiffert of the House of Henle.

Munich, spring 2002
Henrik Wiese

Préface

Alors que la datation des Concertos pour cor K. 447 et 412/514 a longtemps été considérée comme incertaine, la date de composition des deux autres Concertos de Mozart est soit indiquée sur l'autographe (K. 417), soit dans le Ca-

talogue de ses propres œuvres tenu par le compositeur (K. 495). Le Concerto pour cor en Mib majeur K. 417 aurait donc été terminé à Vienne le 27 mai 1783 et est dédié – comme tous les autres Concertos pour cor – à Joseph Leutgeb (1732–1811), corniste ami du compositeur. Si Mozart qualifie le dédicataire de son dernier Concerto pour cor K. 412/514 de *Signor Asino*, nous trouvons dans ce qui est, semble-t-il, son premier Concerto pour cet instrument, que nous présentons ici, une variante tout aussi ironique en langue allemande (cf. l'intitulé original en tête de la première page de musique de notre édition). Par ailleurs, le Rondo recèle également quelques moqueries supplémentaires. Ainsi, les 1ers violons se voient-ils des nombreuses sonorités bouchées ou des trilles labiaux du cor solo (mes. 73seq.) ou des rappels pour mémoire écrits en toutes notes (mes. 148/153) spécialement pour le soliste déstabilisé (mes. 145: *pp* dans le cor solo, mais *p* à l'orchestre).

L'édition du présent Concerto pour cor pose quelques problèmes dans la mesure où l'autographe, bien lisible, est incomplet. Il est privé au moins d'une page double. Aujourd'hui, il manque la fin du premier mouvement à partir de la mes. 177 et tout le mouvement lent. Les sources principales pour les parties manquantes résident dans la première édition des parties séparées publiée en 1802 chez André, et une copie de la partition, sans date, retrouvée dans les archives de cet éditeur. Il faut remarquer que cette copie de la partition comportait à l'origine un texte certes corrompu et truffé de fautes, mais que André corrigea ultérieurement de sa propre main, à l'encre rouge, et compléta. Cette version améliorée est très proche de la première édition. Il est impossible de savoir aujourd'hui si cette copie de la partition servit de manuscrit à la première édition, ou si la copie de la partition tout comme la première édition s'appuient sur un modèle commun (aujourd'hui perdu), ou encore si André corrigea la copie de la partition après avoir effectué l'édition des parties séparées. Notre édition suit toutefois la copie de la parti-

IV

tion pour les parties manquantes dans l'autographe, car la première de ces hypothèses nous semble la plus plausible.

La particularité des sources nous laisse penser que des coupures ont été effectuées dans le mouvement central, en forme de romance, ou à la fin du 1^{er} mouvement. La répétition note pour note des 23 mesures (mes. 28–51 et mes. 53–75), dans l'Andante de toute façon très bref, ou l'absence de cadence dans le premier mouvement, semblent curieuses; car Mozart ne renonce aux cadences qu'en 1791, dans son Concerto pour cor K. 412 ou dans son Concerto pour clarinette K. 622.

Contrairement aux autres Concertos pour cor, Mozart soutient ici souvent la partie soliste aux violons jouant une octave plus haut et avec des figures de croches, méthode d'écriture que l'on trouve principalement dans les compositions vocales de Mozart. Cette notation est intéressante pour la pratique d'exécu-

tion dans les retards des mes. 59/60 du premier mouvement. Ils sont synchrones avec les violons, où ils sont écrits en toutes notes. Il convient de souligner également le trille de la mes. 44. Il est anticipé aux violons à la mes. 42, où il est écrit en toutes notes.

Que ce soit dans les parties d'orchestre ou dans la littérature pour soliste, Mozart n'indique en règle générale presque pas de signes d'interprétation dans la partie de cor. On est en mesure de se demander si cela venait d'un certain manque d'assurance quant aux possibilités de l'instrument, ou si Mozart voulait accorder plus de liberté artistique aux cornistes qu'aux autres instrumentistes. Nous avons toutefois préservé cette particularité dans notre édition. Les quelques rares ajouts, très prudents, de l'éditeur, ne concernent – dans la partie de cor – que les passages parallèles de même tonalité, et sont indiqués entre parenthèses. Comme la partition piano

et cor est de toute façon un arrangement, nous y avons complété les altérations et les signes d'interprétation avec grande parcimonie mais sans les mettre en évidence. Nous conseillons aux cornistes, surtout s'ils jouent sur un instrument à pistons, de s'orienter sur les articulations et la dynamique de l'orchestre (ou de l'accompagnement au piano), et de noter eux-mêmes les indications nécessaires dans leur partie séparée.

Nous remercions la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie d'avoir mis à notre disposition l'autographe en original et en microfilm. Je remercie également les éditeurs de la Nouvelle Edition Mozart (Neue Mozart-Ausgabe), la Fondation Aloys-Fuchs, la Bibliothèque de l'Université de Prague, mon collègue Olivier Tardy et Wolf-Dieter Seiffert des Éditions G. Henle.

Munich, printemps 2002
Henrik Wiese