

Vorwort

Die Freundschaft zwischen Joseph Leutgeb (1732–1811) und Mozart reicht bis in die Salzburger Zeit zurück, wo Leutgeb als Hornist und Geiger in der dortigen Hofkapelle spielte. 1777 hatte er bei Leopold Mozart ein Darlehen aufgenommen und damit „in einer vorstatt in Wienn ein kleines schneckenhäusl mit einer kästerey“ gekauft. Neben seinem Beruf als Käsehändler trat er auch weiterhin als Hornist auf und veranlasste Mozart, ihm Konzerte zu schreiben.

Leutgeb wurde immer wieder Zielscheibe des Mozartschen Spottes. In einer äußerst fragwürdigen Anekdote heißt es, der finanzschwache Leutgeb habe sich seine Kompositionen damit verdienen müssen, „dass er alle Stimmen der Mozartschen Sinfonien und Konzerte, die dieser [Mozart] kunterbunt im Zimmer umherwarf, kriechend zu sammeln und zu ordnen hatte; unterdessen komponierte Mozart am Schreibtisch. Ein anderes Mal musste er währenddessen hinter dem Ofen knien.“

Mozart schrieb das leider nur unvollständig erhaltene Autograph des vorliegenden Hornkonzertes mit roter, grüner, blauer und schwarzer Tinte. Die Farben wechseln in der *Romance* nach einem bestimmten Schema: Zunächst schreibt Mozart in der Reihenfolge rot - grün - schwarz - blau, ab Takt 55 dann in der Folge rot - blau - schwarz - grün bis zum Satzende. Das Rondo ist in der Hornstimme einheitlich rot. Die Orchesterstimmen sind in allen Teilen einheitlich schwarz, und nur wenige Stellen sind farbig notiert. In den letzten Jahren wurde mehrfach die Vermutung geäußert, es handle sich bei der farbigen Partitur nicht um einen musikalischen Scherz, sondern um einen „raffiniert angelegten Farbcode“. Die zahlreichen Scherze in den übrigen Konzerten, das historische Umfeld und die Gesetzmäßigkeit der Farben widerlegen allerdings diese Hypothese. Interessanterweise ist auch das Klaviertrio in G-dur KV 496 in roter und schwarzer Tinte geschrieben. In der Solostimme unserer

Ausgabe drucken wir die autograph überlieferten Teile farbig, nicht zuletzt um dem Interpreten die Möglichkeit zu geben, sich seine eigene Meinung dazu zu bilden.

Der Notentext folgt dem Autograph und einem Frühdruck. Das Autograph besteht heute aus zwölf Seiten, die die *Romance* ab Takt 22 und das Rondo ab Takt 140 bis zum Ende überliefern. Auch wenn die von uns benutzte Frühauflage der Orchesterstimmen, die 1803 im „Contore delle arti e d'industria“ in Wien erschien, um vier Takte im zweiten Satz gekürzt ist, stellt sie heute die glaubwürdigste Quelle als Ersatz für die im Autograph fehlenden Teile dar. Die 1802 bei André erschienene Erstausgabe ist hingegen im Vergleich zur Urschrift sehr unzuverlässig. Ganz abgesehen von fehlerhaften Vortragsbezeichnungen und falschen Noten, ist sie erheblich gekürzt und verändert worden.

Im Autograph notiert Mozart nur in die erste Violinstimme ein Wiederholungszeichen für die Takte 46 bis 49 im zweiten Satz. Diese Wiederholung wird in den beiden frühen Drucken ausgeschrieben, in modernen Ausgaben hingegen meist weggelassen. Da Mozart solche Wiederholungen in seine Autographie in der Regel ausdrücklicher und in alle Stimmen notiert, liegt die Vermutung nahe, dass er sie hier nur auf Leutgeb's Bitte und gegen seine eigene Vorstellung eingefügt hat. Zu überlegen wäre auch, ob bei einer Aufführung mit Orchester die Bläser erst bei der Wiederholung mitspielen.

Die wenigen Ergänzungen des Herausgebers sind, was die Solostimme anbelangt, durch Klammerung gekennzeichnet. Die in den farbigen Teilen gesetzten Notenschlüssel, die allesamt im Autograph fehlen, wurden stillschweigend der Farbe des Umfelds angepasst. Der Klavierauszug stellt eine Bearbeitung der Orchesterpartitur dar. Die Ergänzungen wurden auch hier zwar auf das Notwendige reduziert, aber nicht als solche gekennzeichnet. Auf die Farbumsetzung der Orchesterstimmen wurde im Klavierauszug verzichtet, da sie sich auf den komprimierten, leicht spielbaren

Part schlecht übertragen ließen. Es ist ratsam für den Hornisten, gerade wenn er auf einem Ventilhorn spielt, sich an den Artikulationen und der Dynamik des Orchesters (beziehungsweise des Klavierauszuges) zu orientieren und diese selbstständig in seiner Stimme zu ergänzen.

Für die Realisation dieser aufwendigen Ausgabe im Farbdruck sei der G. Henle-Stiftung, Herrn Dr. Wolf-Dieter Seiffert und Herrn Dr. Ernst-Günter Heinemann herzlich gedankt. Dank gebührt aber auch der Pierpont Morgan Library, New York, und der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, die die Quellen zur Verfügung stellten.

München, Herbst 2002

Henrik Wiese

Preface

Mozart's friendship with Joseph Leutgeb (1732–1811) began during his years in Salzburg, when Leutgeb played french horn and violin in the court orchestra. In 1777, with a loan from Leopold Mozart, Leutgeb purchased “a tiny snailshell of a house with cheesemonger's shop in a Viennese suburb.” Besides pursuing a career as a cheesemonger, he continued to play the horn in public and prompted Mozart to write concertos for him.

Leutgeb was frequently the butt of Mozart's humor. According to an extremely dubious anecdote, the impeccable horn player had to earn his compositions by “crawling about on the floor while collecting and ordering all the orchestral parts from Mozart's symphonies and concertos, which the composer had heedlessly strewn around the room; all the while Mozart sat at his desk, composing. On another occasion

he was made to kneel behind the stove while Mozart composed.”

Mozart wrote out the autograph score of the present horn concerto in red, green, blue, and black ink (unfortunately the manuscript has not survived intact). In the *Romance*, the colors alternate according to a particular pattern. At first, Mozart used the sequence red-green-black-blue. From bar 55 to the end of the movement, however, the sequence changes to red-blue-black-green. The horn part of the *Rondo* is entirely in red. Black is the main color of the orchestral parts, very few sections of which are written in color. Recently it has been suggested that this multi-colored score, rather than being a musical joke, is a “cleverly contrived color code.” This hypothesis is contradicted by the many jokes in the other concertos, the historical context, and the regularity with which the colors alternate. Interestingly, the G-major Piano Trio, K. 496, is also written in red and black ink. In the solo part of our edition we reproduce the colors found in the surviving sections of the autograph, if only to give performers an opportunity to form their own opinion.

Our musical text is based on the autograph score and an early print. Today, the autograph consists of twelve pages containing the *Romance* from bar 22 and the *Rondo* from bar 140 to the end. The most reliable substitute source for those sections missing in the autograph is an early edition of the orchestral parts, published by the “Contore delle arti e d’industria” in Vienna in 1803. We have made use of this print even though it is four bars shorter in the second movement. The first edition, issued by André in 1802, is very unreliable in comparison with the autograph. Quite apart from its wrong notes and faulty expression marks, it has been considerably abridged and altered.

In the autograph, only the first violin part has a repeat sign for bars 46 to 49 of the second movement. This repeat, though written out in the two early prints, is omitted in most modern editions. Since it was Mozart’s habit to indicate such repeats explicitly in every

part of his autograph scores, it seems likely that he inserted it here only at Leutgeb’s request and against his own wishes. Another possible solution is to postpone the entrance of the winds to the repeat in orchestral performances.

The few editorial additions we have made in the solo part are indicated by parentheses. None of the clefs in the colored sections of the score are found in the autograph, and we have adapted them without comment to match the color of their context. The piano reduction has been taken from the orchestral score. Here, too, we have kept our additions to a minimum, though we leave them unidentified. We also decided not to include the colors of the orchestral parts in the piano reduction as they are difficult to transfer to this highly compressed, readily playable part. 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 thank the G. Henle Foundation, Dr. Wolf-Dieter Seiffert, and Dr. Ernst-Günter Heine mann for the realization of this lavish multi-color edition. He is equally grateful to the Pierpont Morgan Library, New York, and the Austrian National Library, Vienna, for placing the sources at his disposal.

Munich, autumn 2002
Henrik Wiese

Préface

L’amitié qui liait Joseph Leutgeb (1732–1811) et Mozart remonte aux années salzbourgeoises, lorsque Leutgeb avait été engagé comme corniste et violoniste à la chapelle de la Cour. En 1777, il avait fait un emprunt auprès de

Leopold Mozart pour s’acheter «une petite bicoque avec les droits sur une fromagerie, dans une banlieue de Vienne». Outre ses activités de marchand de fromages, il continuait à se produire comme corniste et avait demandé à Mozart d’écrire pour lui des concertos.

Leutgeb fut de tout temps la cible des railleries de Mozart. Une anecdote d’authenticité douteuse rapporte que Leutgeb, dont les finances n’étaient guère brillantes, aurait dû, pour obtenir ces compositions, «ramasser à quatre pattes toutes les parties séparées des symphonies et concertos que celui-ci [Mozart] avait dispersées dans toute la pièce, et les remettre en ordre; pendant ce temps, Mozart composait, assis devant une table. Une autre fois, il aurait dû rester à genoux derrière le poêle pendant tout ce temps.»

Mozart nota l’autographe, malheureusement incomplet, du présent concerto pour cor, avec des encres rouge, verte, bleue et noire. Les couleurs alternent dans la *Romance* selon un schéma bien défini. Mozart écrit tout d’abord en rouge-vert-noir-bleu, à partir de la mesure 55 dans l’ordre rouge-bleu-noir-vert, et ce jusqu’à la fin du mouvement. La partie de cor du *Rondo* est uniformément notée en rouge. Les parties d’orchestre sont en majorité notées en noir dans les trois mouvements, seuls quelques rares passages sont écrits en différentes couleurs. Au cours des dernières années, divers auteurs ont émis l’hypothèse que l’emploi des couleurs dans la partition ne constituait nullement une plaisanterie musicale, mais qu’il fallait y voir un «code de couleurs raffiné». Les nombreuses plaisanteries que l’on trouve dans les autres concertos, l’ambiance historique et l’emploi normalisé des couleurs permettent toutefois de démentir cette hypothèse. Et il est par ailleurs intéressant de constater que le Trio pour piano, violon et violoncelle en sol majeur K. 496 est également noté en encres rouge et noire. Dans la partie de soliste de notre édition, nous reproduisons les parties colorées comme elles le sont dans l’autographe qui nous est parvenu, pour permettre à l’interprète de se forger sa propre idée à ce sujet.

IV

Le texte musical suit l'autographe et une édition ancienne. L'autographe, dans son état actuel, est constitué de douze pages comportant la Romance à partir de la mesure 22, et le Rondo à partir de la mesure 140, jusqu'à la fin. Même s'il manque quatre mesures dans le deuxième mouvement de l'édition ancienne des parties d'orchestre que nous utilisons, parue à Vienne en 1803 au «Contore delle arti e d'industria», elle constitue aujourd'hui la source la plus sûre pour les parties manquantes de l'autographe. Par contre, l'édition publiée en 1802 chez André est fort peu fiable lorsqu'on la compare au manuscrit original. Outre les erreurs dans les signes d'interprétation et les notes erronées qu'elle comporte, le concerto y a été considérablement amputé et modifié.

Dans l'autographe, Mozart ne note un signe de répétition des mesures 46 à 49 qu'au premier violon. Cette répétition a

été notée intégralement dans les deux éditions anciennes, mais généralement omise dans les éditions modernes. Comme Mozart indiquait généralement expressément ces répétitions, et dans toutes les voix sur ses autographes, il semble plausible qu'il n'ait ajouté cette dernière qu'à la demande de Leutgeb, et contrairement à son idée originale. On peut également envisager que lors d'une exécution avec orchestre, les instruments à vent ne jouent que dans la reprise.

Les quelques rares ajouts de l'éditeur, dans la partie de cor, sont indiqués entre parenthèses. Les clés utilisées dans les parties imprimées en couleurs, qui manquent toutes dans l'autographe, ont été imprimées dans la couleur du passage, sans autre commentaire. La partition pour piano et cor est un arrangement de la partition d'orchestre. Les ajouts ont ici été réduits au strict nécessaire et ne sont pas mis en évidence. Dans la réduction pour piano et cor, nous avons re-

noncé à l'emploi des couleurs dans les parties orchestrales puisqu'il serait difficile de le faire dans une partie comprimée et facile à jouer. 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.

Pour la réalisation onéreuse de cette édition en couleurs, nous remercions très cordialement la Fondation G. Henle, Wolf-Dieter Seiffert et Ernst-Günter Heinemann. Et nous adressons également nos remerciements à la Pierpont Morgan Library de New York et la Bibliothèque nationale autrichienne de Vienne pour avoir mis leurs précieuses sources à notre disposition.

Munich, automne 2002
Henrik Wiese