W. A. MOZART

KONZERT NR. 2 B-DUR

FAGOTT (VIOLONCELLO) UND ORCHESTER

HERAUSGEGEBEN VON MAX SEIFFERT

PARTITUR

EIGENTUM DES VERLAGES

HENRY LITOLFF'S VERLAG

FRANKFURT · LONDON · NEW YORK

14386

Copyright 1934 by Henry Litolff's Verlag

Das weltliche Konzert im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von Prof. Dr. Fritz Stein

HEFT II

Vorwort

Zu den hochgestellten Musikfreunden, denen Mozart auf Bestellung Kompositionen lieferte, zählte ein Baron Thadäus von Dürnitz auf Hiesart, der Mozart gelegentlich seines Aufenthaltes in München 1775 persönlich kennen gelernt hatte (O. Jahn: „Mozart" I 3 171). Die Bekanntschaft mit diesem Baron, der als Liebhaber Fagott blies, veranlaßte Mozart zur Komposition einer kleinen Zahl von Fagottwerken: einer Sonate für Fagott und Violoncell, zwei Fagottkonzerten in B, einem in C. Nur die Sonate, 1777 komponiert, ist durch die Gesamtausgabe bekannt geworden (Serie 10 Nr. 14; Köchel 2 Nr. 292). Die drei Konzerte dagegen haben sich bisher jeder näheren Kenntnis und Feststellung entzogen. Nur soviel konnte O. Jahn persönlich noch Köchel mitteilen, daß die Musiksammlung des 1803 verstorbenen Dürnitz von dem Landtagsabgeordneten Zabl in München erworben wurde, dort die Mozartstücke noch vorhanden waren und ihre Musik sich von dem bislang einzig bekannten Fagottkonzert in B (komponiert 4. Juli 1774; Köchel 2 Nr. 191; Serie 12 Nr. 11) unterschied. Ueber das weitere Schicksal der Sammlung und den Verbleib der Mozartstücke ist seitdem m. W. nichts bekannt geworden.

Vor etwa zehn Jahren bot nun Leo Liepmannssohns Antiquariat (Berlin) ein Stimmenkonvolut zum Verkauf (jetzt im Besitz des Fürstl. Instituts für Musikforschung, Bückeburg), dessen Umschlag folgenden Titel trägt:

„Concerto in B / Fagotto Principale / 2 Violini
2 Oboi / 2 Corni / 2 Clarini / Tympano / Viola / con / Basso
Dal Sigre Wolfg. Mozart".

Diese Stimmen sind von der Hand eines zeitgenössischen Berufs-Kopisten auf neunzeiligem starken Notenpapier querfolio geschrieben; irgendwelche Kennzeichen, die näher auf die Herkunft hinweisen, sind nirgends ersichtlich. Trotz der geringen äußeren Beglaubigung ist aber der innere Befund so beweiskräftig, daß jeder Zweifel ausgeschlossen erscheint: dieser unverhoffte Fund bereichert uns um ein echtes Werk Mozarts und zwar eines der beiden Dürnitz'schen Fagottkonzerte in B.

Prüfstein und Gradmesser für diese Entscheidung ist das schon erwähnte bisher einzig bekannte Fagottkonzert Mozarts vom Jahre 1774. In ihm und im neugefundenen herrscht die gleiche Solobehandlung des gegenüber seinen höheren Artgenossen von Natur aus spröderen, also klanglich benachteiligten Baßinstrumentes: einfache Kantilenen, aber echt mozartischer Süsse, wechseln mit

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

Préface / Preface

Parmi les personnages titrés, amis de la Musique, et pour lesquels Mozart composait sur commande, se trouvait un baron Thadäus von Dürnitz auf Hiesart qui entra à l'occasion d'un séjour à Munich en 1775, en relation personnelle avec Mozart (O. Jahn: „Mozart" I³ 171). Les relations d'avec ce baron qui jouait du Basson en amateur, décidèrent Mozart à composer un petit nombre d'Oeuvres pour cet Instrument: une Sonate pour Basson et Violoncelle, deux Concertos en Si ♭ pour Basson, et un troisième en Ut. Il n'y a que la Sonate composée en 1777 qui fut rendue publique par l'Edition Complète (Série 10 No. 14; Köchel 2 No. 292). Par contre les trois Concertos échappèrent jusqu'à ce jour à toutes investigation et constatation. O. Jahn ne put guère qu'informer Köchel du fait que la Collection Musicale de Dürnitz, celui-ci étant mort en 1803, avait été acquise par le député à la Diète Zabl de Munich; que les Pièces de Mozart s'y trouvaient encore et différenciaient comme Musique avec le Concerto pour Basson en Si ♭, le seul connu jusqu'à ce jour (composé le 4 Juin 1774; Köchel 2 No. 191; Série 12 No. 11). Au sujet du sort réservé à cette Collection, et l'endroit où pourraient se trouver les Pièces de Mozart, on ne put apprendre, pour autant que je sache, rien de nouveau.

Il y a près de 10 ans l'antiquaire Leo Liepmann fils, de Berlin, mit en vente une liasse de Parties (à présent propriété de l'Institut Princier des Recherches Musicales de Bückeburg) et dont la Couverture portait le titre suivant:

„Concerto in B / Fagotto Principale / 2 Violini / 2 Oboi / 2 Corni / 2 Clarini / Tympano / Viola / con / Basso / Dal Sigre Wolfg. Mozart".

Ces Parties sont écrites de la main d'un Copiste de profession contemporain, sur de fort Papier à Musique à 9 portées, format oblong; d'autres indices au sujet de leur provenance ne sont visibles nulle part. Mais en plus de ces attestations extérieures de peu de poids il y a le contenu, à tel point concluant qu'aucun doute n'est possible: Cette trouvaille inespérée nous enrichit d'une authentique Oeuvre de Mozart; c. a. d. de l'un des deux Concertos en Si ♭ pour Basson, écrits pour Dürnitz. L'échelle de vérification qui justifie cette appréciation se trouve dans le seul Concerto déjà connu de Mozart pour Basson datant de 1774, et dont nous avons déjà parlé. Dans celui-ci, comme dans celui qui vient d'être découvert, la manière de traiter le Solo est pour cet Instrument de Basse — mis en disgrâce au point de vue de la sonorité, en face de ses compagnons d'art d'un rang plus élevé et de construction plus fine — en tous points identique. De simples Cantilènes, d'une douceur Mozartienne indiscutablement authentique, alternent avec des traits, des figures rythmiques de tous genres; de grands sauts de haut en bas et de bas en haut d'un remarquable écart. Si le plus ancien de ces Concertos s'étend du Si ♭ grave au La aigüe, celui-ci ne descend que jusqu'à l'Ut, mais par contre atteint le Si ♭ aigüe.

Amongst other titled people, lovers of Music, for whom Mozart composed to order, we find the name, of a certain Baron Thadäus von Dürnitz auf Hiesart, who, during a stay at Munich in 1775, entered into personal relationship with Mozart (O. Jahn: "Mozart" I ³ 171).

The acquaintance of this Baron, who played the Bassoon as an amateur, decided Mozart to compose a small number of Works for that Instrument: a Sonata for Bassoon and 'Cello, two Concertos in B flat for Bassoon, a third in C. The only Sonata made public was the one composed in 1777, it appeared in the Complete Edition (Series 10 No. 14; Köchel 2 No. 292). On the other hand, the three Concertos entirely escaped all investigation and research till the present time. O. Jahn could only inform Köchel that the Musical Collection of Dürnitz, who died in 1803, had been acquired by the Diet Deputy Zabl of München; that Mozart's Pieces were still to be found there and differentiated as Music with the Bassoon Concerto in B flat, the only one known up to now (composed on June 4th 1774; Köchel 2 No. 191; Series 12 No. 11). As to the fate reserved for this Collection and the place where Mozart's Pieces may be found, nothing new can be gathered as far as I know.

Nearly ten years ago, the Antiquary Leo Liepmann junior, from Berlin, put on the market a bundle of Musical Scores (now belonging to the Princely Institute of Musical Research at Bückeburg), its cover bore the following title:

"Concerto in B / Fagotto Principale / 2 Violini / 2 Oboi / 2 Corni / 2 Clarini / Tympano / Viola / con / Basso Dal Sigre Wolfg. Mozart".

These Scores are written in the handwriting of a contemporary professional Copyist, on strong music paper with nine staves, oblong size; no other sign of their origin is to be found anywhere. But in addition to this outside evidence of little weight, there are the Contents, so conclusive that no doubt whatever is possible: This unexpected Find enriches us with an Authentic Work of Mozart's, i. e. of one of the two Bassoon Concertos in B flat written for Dürnitz. The justification for the truth of our estimate lies in the only Bassoon Concerto of Mozart's already known, dating from 1774, of which we spoke previously. In that Concerto, as in the one which has just been discovered, the manner in which the Solo is treated, is identical in every point with regard to this Bass Instrument, which is stifled on account of its sonority, the other Instruments being of a more refined and higher construction: simple Cantilenes — with Mozart's sweetness, certainly authentic — alternating with flashes of Rhythmic Figures of all kinds, skipping from high notes to low ones and vice-versa with wonderful flight.

If the oldest of these Concertos extend from the low-pitched B flat to the high-pitched A, this one goes down only to C, but reaches up to the high-pitched B flat. The General Bearing

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

L'aspect général des deux Concertos à trois Parties est — dans les limites du Cadre tracé par la particularité de l'Instrument Soliste — d'une véritable virtuosité. Prenant en considération la richesse spirituelle, la forme constructive, ce couple de Concertos révèle, à part leur proche parenté, l'inépuisable variété de l'art d'un Mozart. Si les Premiers Mouvements dans les deux Oeuvres ont une valeur égale, le Deuxième Mouvement du Concerto le plus ancien, un Andante ma Adagio, se trouve être — de par son esprit de pénétration et le riche coloris de sa Cantilène pour Soliste — incontestablement supérieur à la Romance du nouveau Concerto d'une tenue mélodique simple et sans prétention. Par contre, le brillant Rondo-Finale de ce dernier est d'un surprenant et irrésistible élan, dépassant de beaucoup le Rondo de son ancien compagnon. Dans l'ensemble un examen plus attentif montre dans ce nouveau Concerto le progrès d'une ouvre ayant trait à un âge plus avancé. Cette impression purement musicale est attestée par deux signes caractéristiques. A dater de /80, Mozart place souvent la Romance comme Mouvement de Milieu dans ses Concertos (Köchel No. 447, 466, 495); en même temps il enrichit les Parties accompagnantes de ses Concertos, (Cordes, Hautbois, Cors) par des Trompettes et Timbales (Köchel No. 382, 451, 466, 467, 503). Ces deux signes caractéristiques sont présents dans le nouveau Concerto; donc on pourrait faire remonter la création entre les Années 1780—85.

Les vieilles Parties ont rendu possible, quant à la notation, la Constitution imppeccable d'une Partition. Quelques inattentions, très crompréhensibles d'ailleurs, ont pu échapper au copiste. Il eut été souhaitable qu'on puisse trouver le même soin dans les signes d'interprétation, mais en cela il y eut beaucoup de négligeance, d'inexactitudes et même de très sensibles contradictions. Il s'agissait d'agir là avec une extrême prudence et de choisir un moyen terme. Rendre compte de tout cela eut été déplacé ici, et devra être réservé à une Editon spéciale du texte primitif de l'Original.

Le Concerto de Chambre pour un Instrument Soliste a trouvé son origine dans le Concerto Grosso qui lui est antérieur. Cette provenance historique justifie pour nous la nécessité de maintenir les Parties d'Accompagnement dans les limites raisonnables. Pour répondre à l'ancienne pratique il faut doubler les Cordes (avec exception des C-Basses). Le maximum admissible par égard pour la sonorité d'un Orchestre de Musique de Chambre moderne serait: 2 Pupitres pour chacune des Parties de Violon, 1 Pupitre de Viola et de Violoncelle, 1 C-Basse. Aucun Instrument à Vent n'est doublé à l'exception du Basson. Selon l'usage dans beaucoup de Vieux Concertos de Musique de Chambre, il faut également dans les Concertos de Mozart pour Basson, que le Soliste joue les Tutti; c'est un héritage d'origine. Afin de laisser au Soliste le repos nécessaire pour ses rentrées, sans priver pour cela les Tutti de la sonorité du Basson, il sied de confier ces passages à un deuxième Basson.

Les transitions qui suivent les Points d'Orgue en petites notes, sont celles indiquées dans les vieilles Parties; qu'elles appartiennent à Mozart même ou à Dürnitz, elles répondent à l'ancienne manière d'improvisation. Nous n'avions à ajouter que la Cadence finale du Premier Mouvement, que nous devons à l'aimable collaboration du Maître O. Glass, Basson-Solo de l'Opéra d'Etat de Berlin. Chaque Bassoniste est naturellement libre de composer une Cadence, selon sa propre inspiration.

Le Catalogue des Oeuvres de Mozart n'indique aucun Concerto pour Violoncelle. Le présent Concerto peut y suppléer sans qu'un aménagement spécial soit nécessaire.

Max Seiffert

of these two Concertos in three Parts — within the limits of the outline traced by the peculiarity of the Solist Instrument — shows a very virtuososhiip.

Taking into consideration the Spiritual Richness, the Constructive Form, these two Concertos reveal — apart from their resemblance — the Inexhaustible Variety of the Art of Mozart. If the First Movements in the two Works are equal in value, the Second Movement of the oldest Concerto, an Andante ma Adagio, turns out to be — by its depth of feeling and the rich colouring of its Cantilenes for Soloists — vastly superior to the Romance of the New Concerto, simple, melodic and unpretentious in Style. On the contrary, the brilliant Final Rondo of the last mentioned is irresistible and surprising in its Dash, surpassing greatly the Rondo of its old fellow-piece. In the Ensemble a closer examination shows in the new Concerto the progress of a Work relating to a more advanced age. This purely musical Impression is vouched for, by two characteristic Signs. From '80 Mozart often places "the Romance" in his Concertos, as a Middle Part (Köchel No. 447, 466, 495); at the same time he enriches the Accompanying Parts of his Concertos (String Instruments, Hautboys, Horns) by Trumpets and Kettle Drums (Köchel No. 382, 451, 466, 467, 503). These "Two Characteristic Signs" appear in the New Concerto; so that its creation might go back to somewhere between 1780—85.

The old Parts have rendered the perfect constitution of a Score as far as the notation is concerned. A few errors, easily understood, were not noticed by the copyist. What a pity the same care was not taken with the other signs; but in that case, there was much carelessness inexactitude and even real contradiction in terms. It was necessary to act very prudently and choose a happy mean. It would be out of place, here to take account of these details. They should be reserved for a Special Edition of the Primitive Text of the Original.

The Chamber Concerto for a Solist Instrument found its origin in the Concerto Grosso, which is anterior. This historical origin justifies us in the necessity for maintaining the Accompaniment Parts within reasonable limits. To answer to the old custom, the String Instruments should be doubled (except the Double-Basses). The maximum allowable with regard to the sound of a modern Orchestra of Chamber Music, would be: Two First Violin Parts, two Second Violin Parts, one for the Viola and 'Cello, one Double-Bass. The only Instrument doubled, amongst the Wind Instruments, is the Bassoon.

As is the custom, in many of the old Concertos of Chamber Music, the Solist must also play the Tutti; that is due to its origin. In order to leave the necessary rest to the Bassoon, without depriving the "Tutti" of the sonority of that Instrument, these passages should be given to a Second Bassoon.

The transitions which follow the Pedal Points in small notes, are those indicated in the old scores; whether they belong to Mozart or Dürnitz, they correspond to the old manner of improvisation. We have only to add the final Cadence of the First Movement that we owe to the kindly collaboration of the Maestro O. Glass, Bassoon Soloist of the State Opera of Berlin.

Each Bassoon player is naturally at liberty to compose a Cadence according to his own inspiration. The Catalogue of Mozart's Works does not give any sign of Concerto for 'Cello. The present Concerto may take its place without any special arrangement being necessary.

Max Seiffert

14386

© Copyright 193 olff's Verlag

Aufführungsrecht vorbehalten

Konzert B-dur für Fagott

(Violoncello)

1 BEGINNING TO MEASURE 30.

Wolfg. Amadeus Mozart (1756 - 1791)
herausgegeben von Max Seiffert

Allegro moderato (♩ = 96)

2 Oboen
2 Hörner in B
2 Trompeten in B
Pauke in C, G
Tutti
Fagott
(♩ = 96)
Violine I
Violine II
Bratsche
Violoncello und Bass

5

10

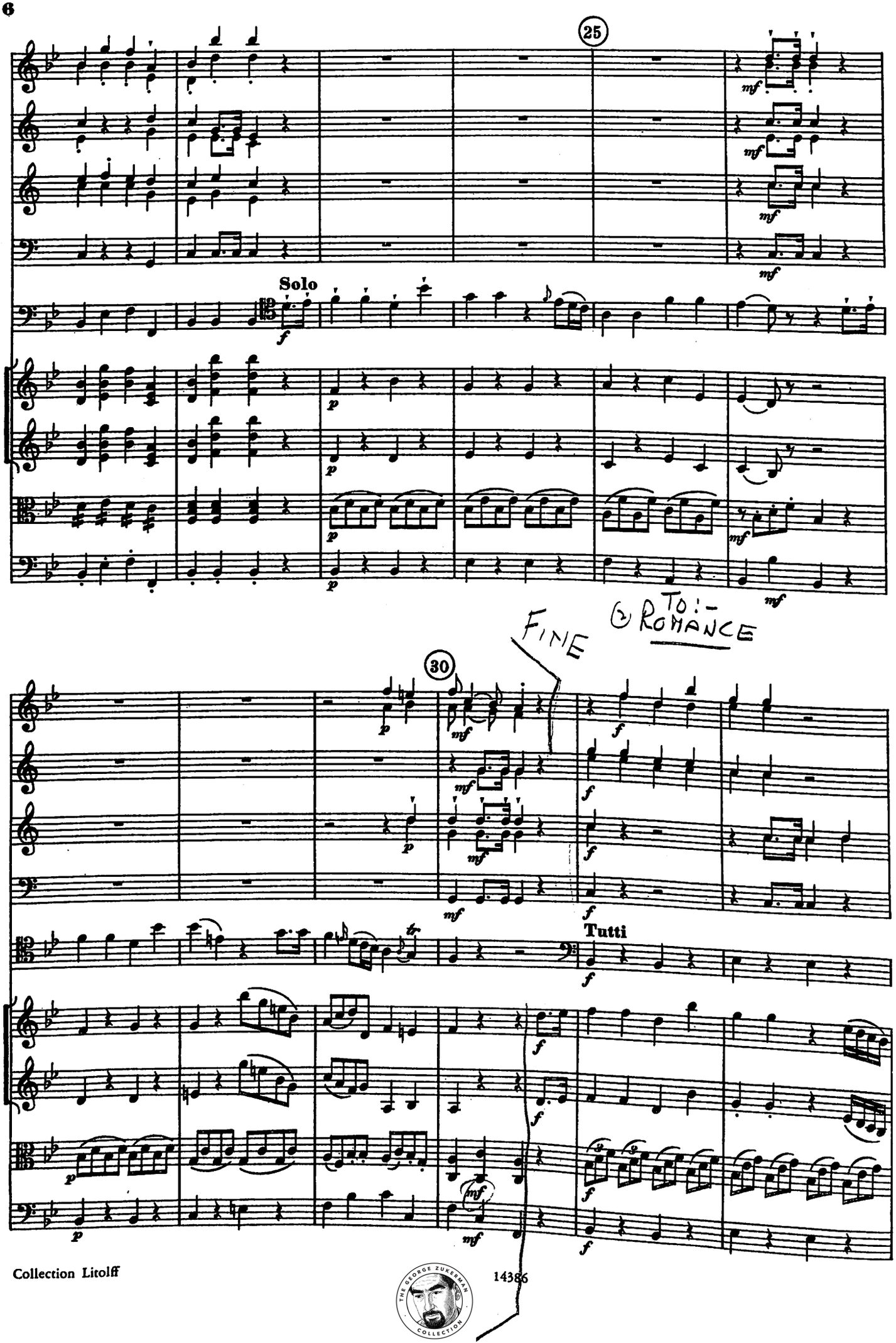
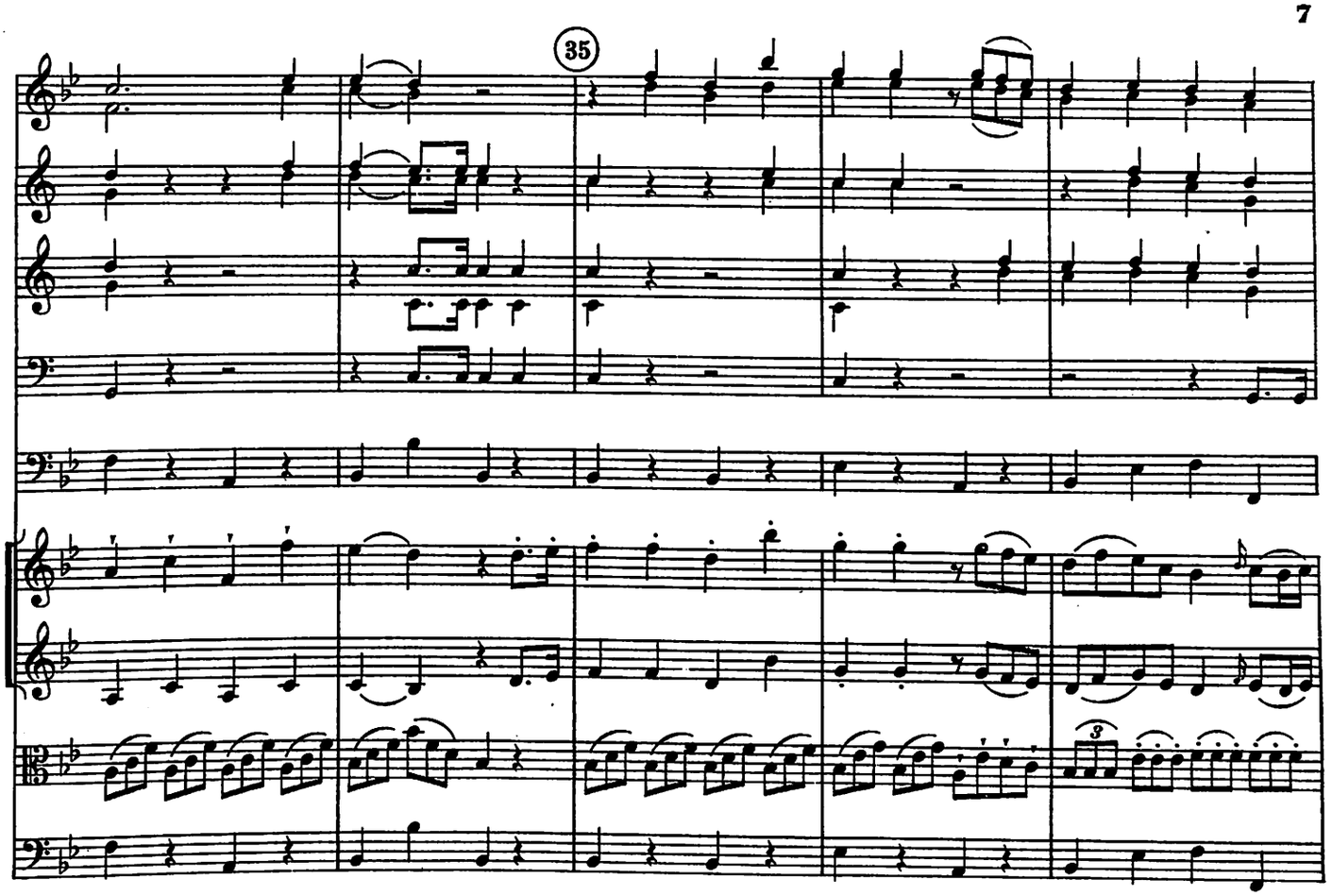
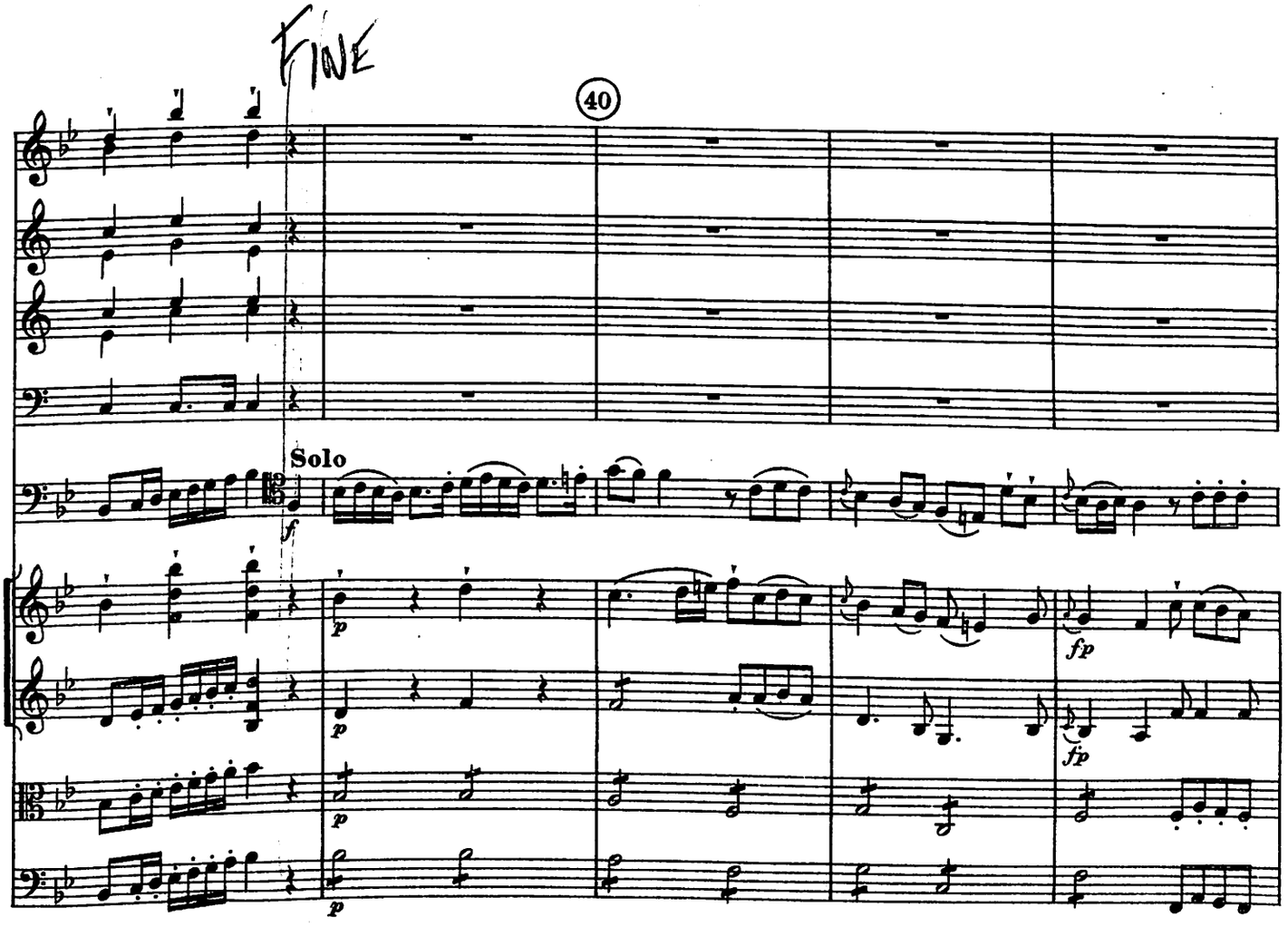
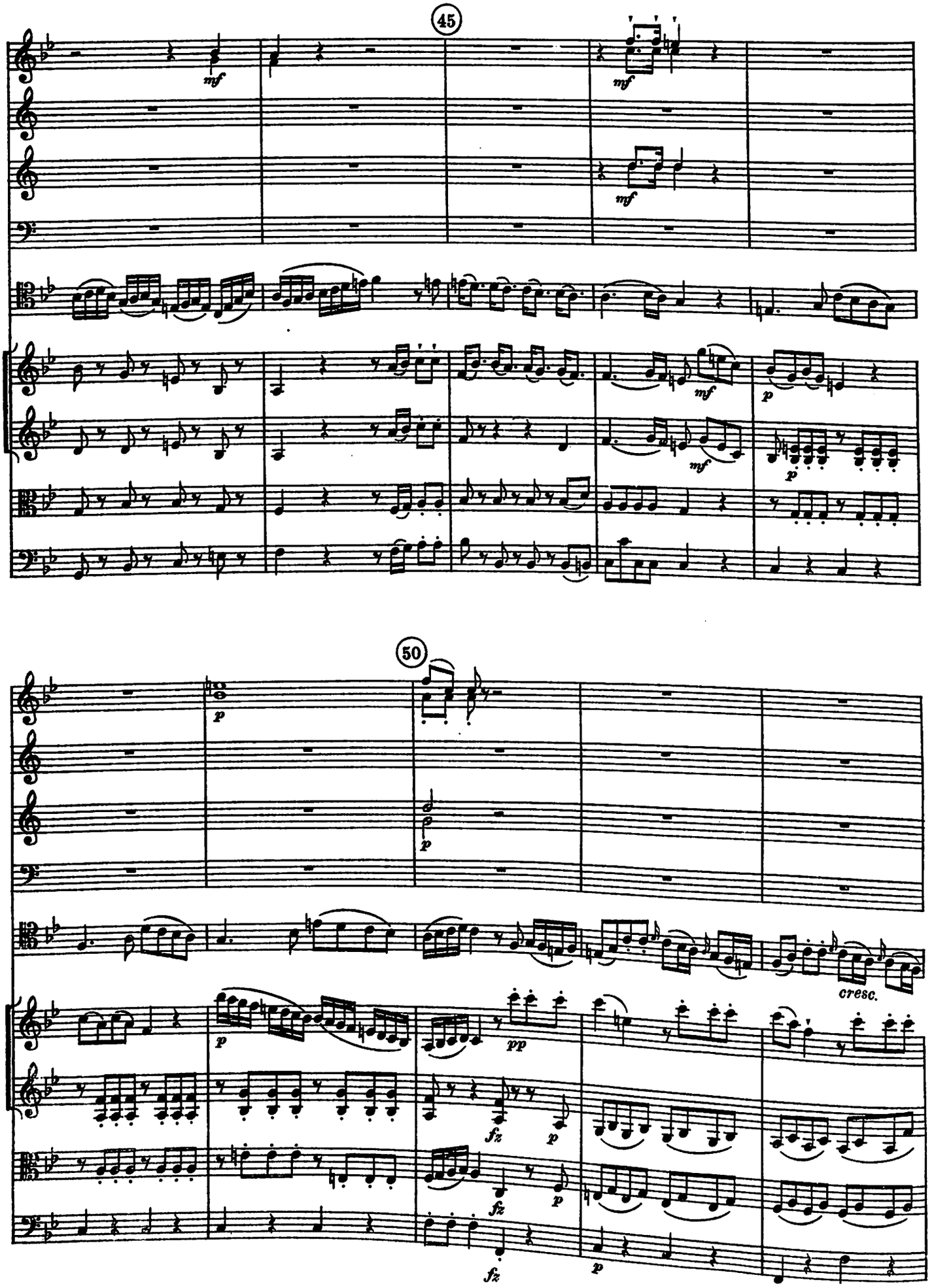
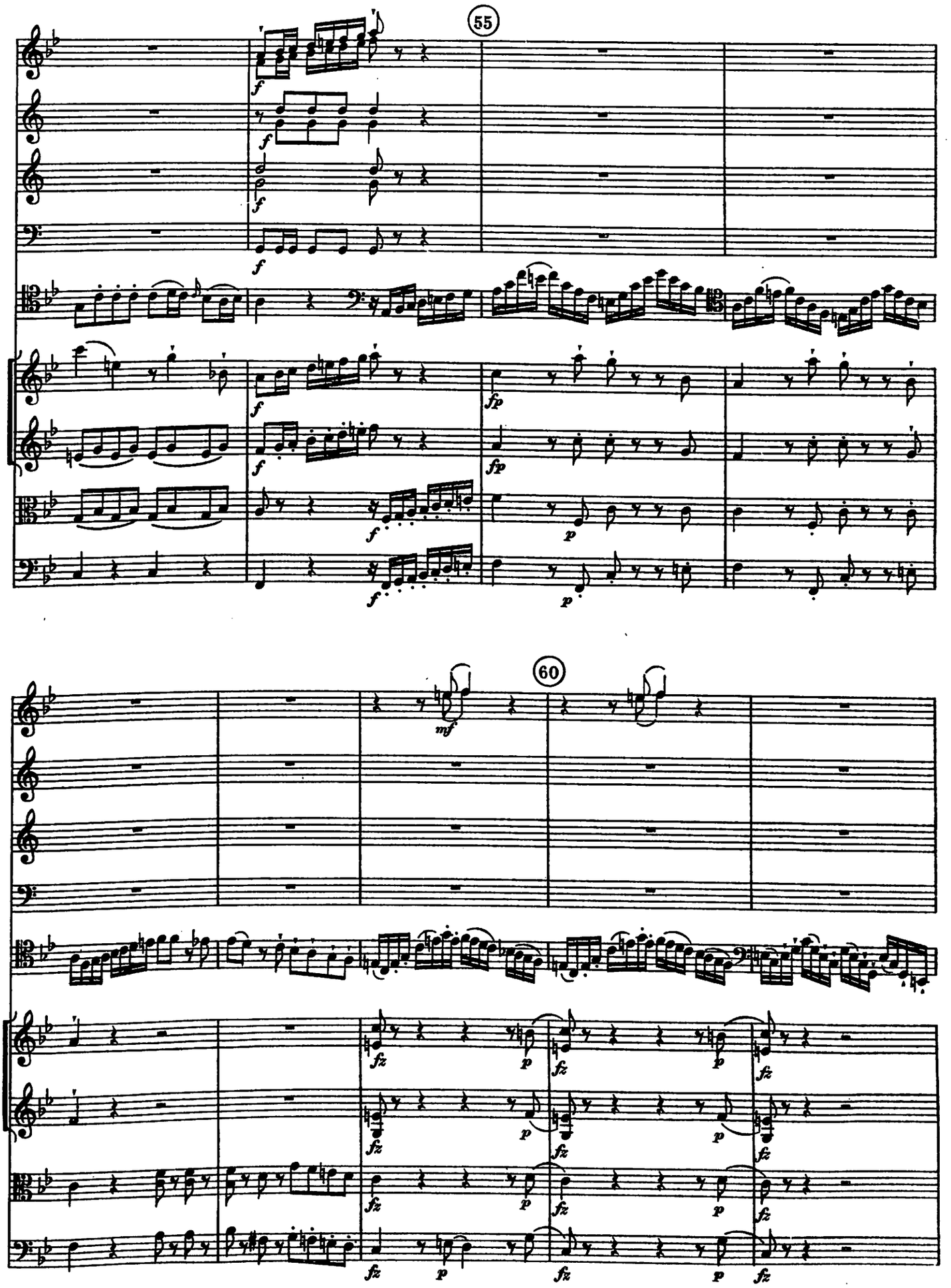
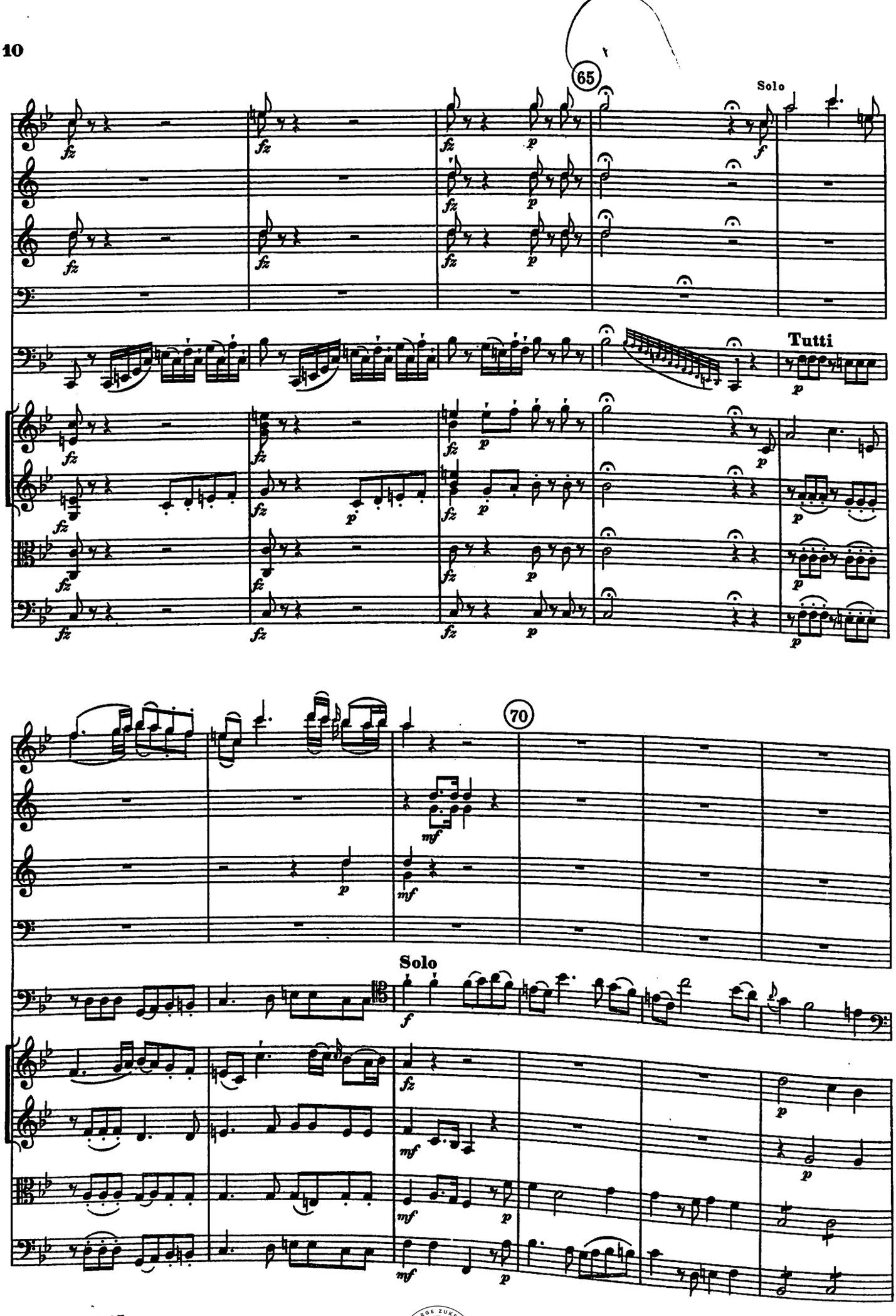
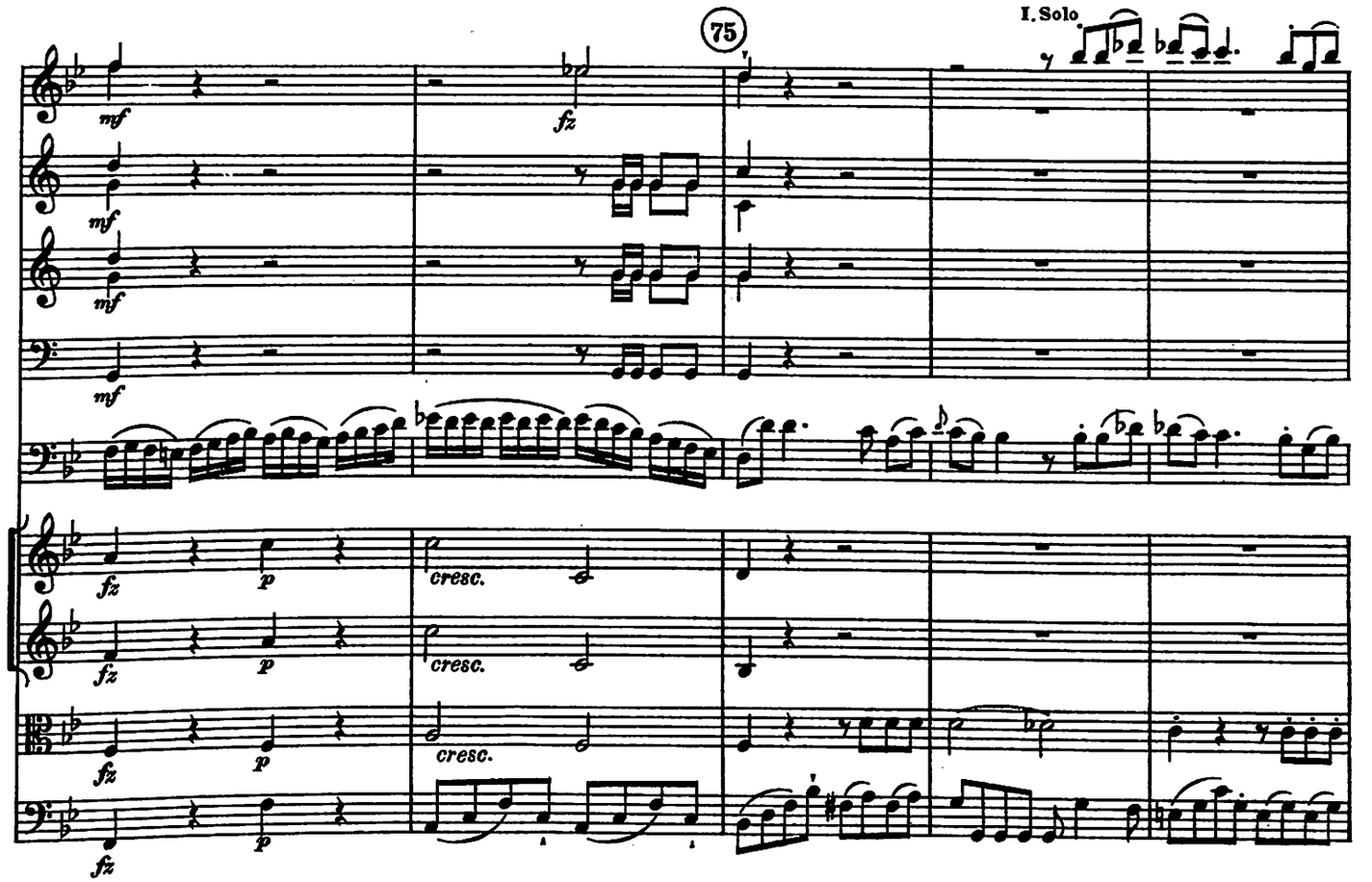
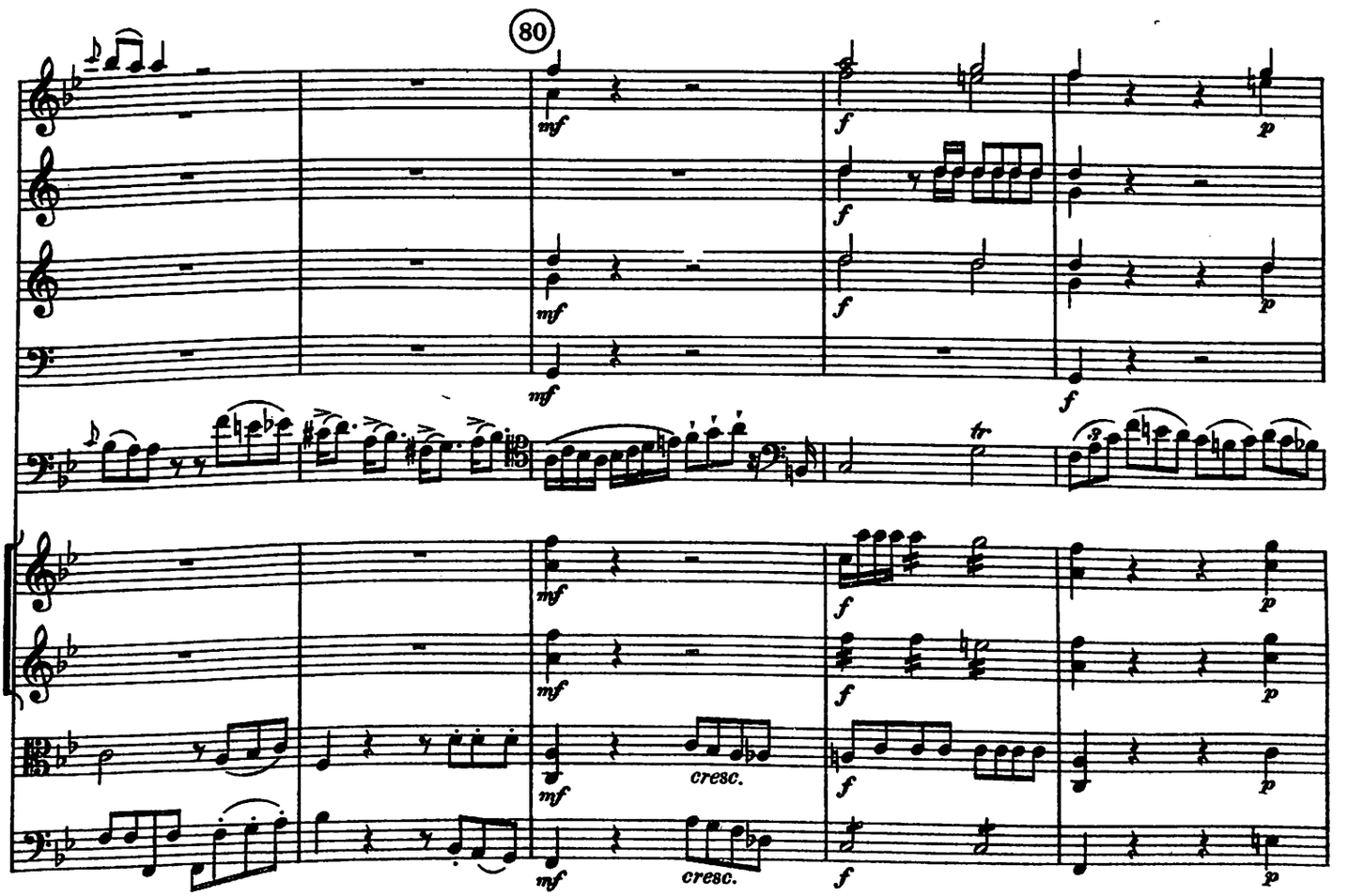
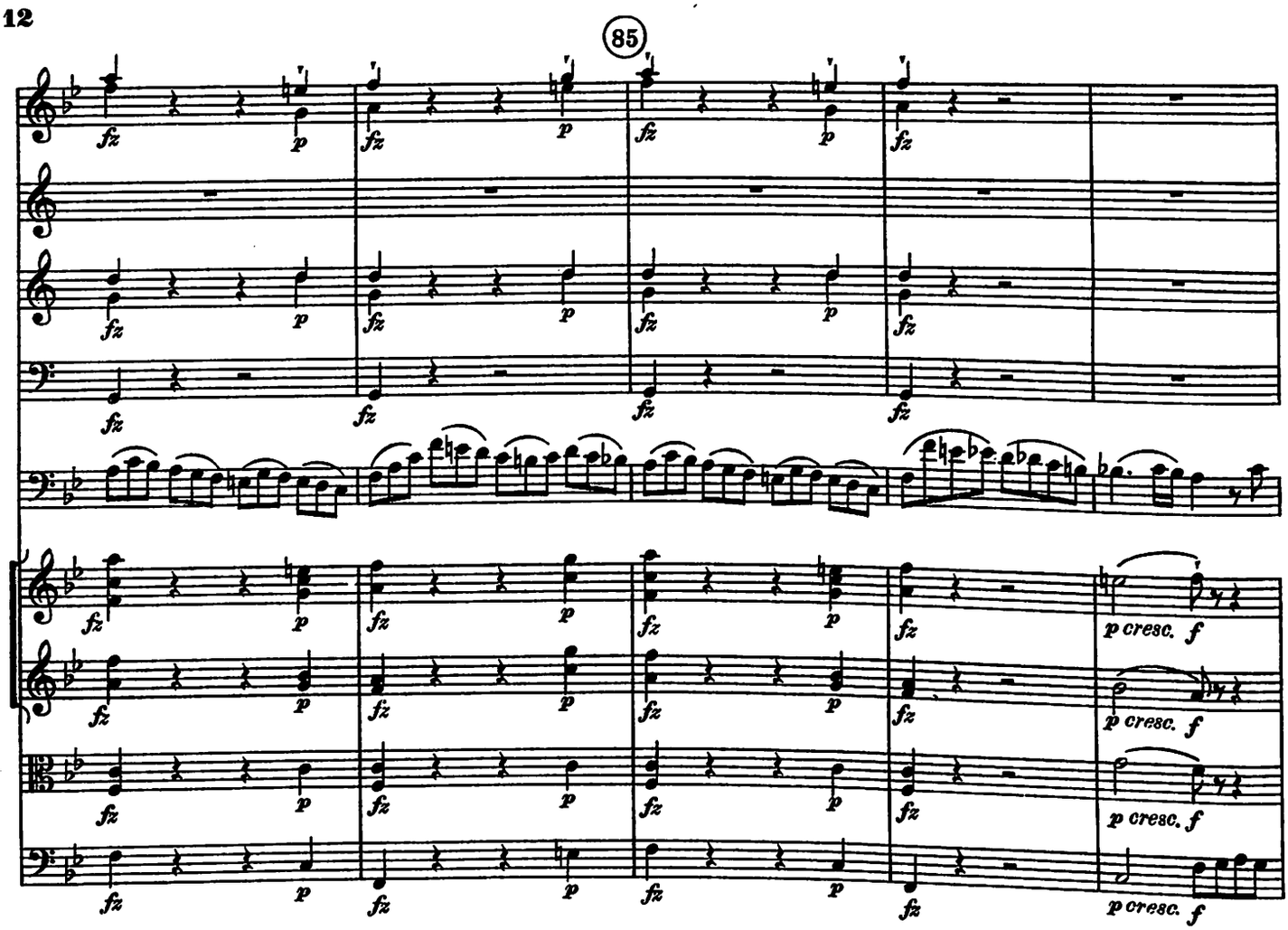
cresc.

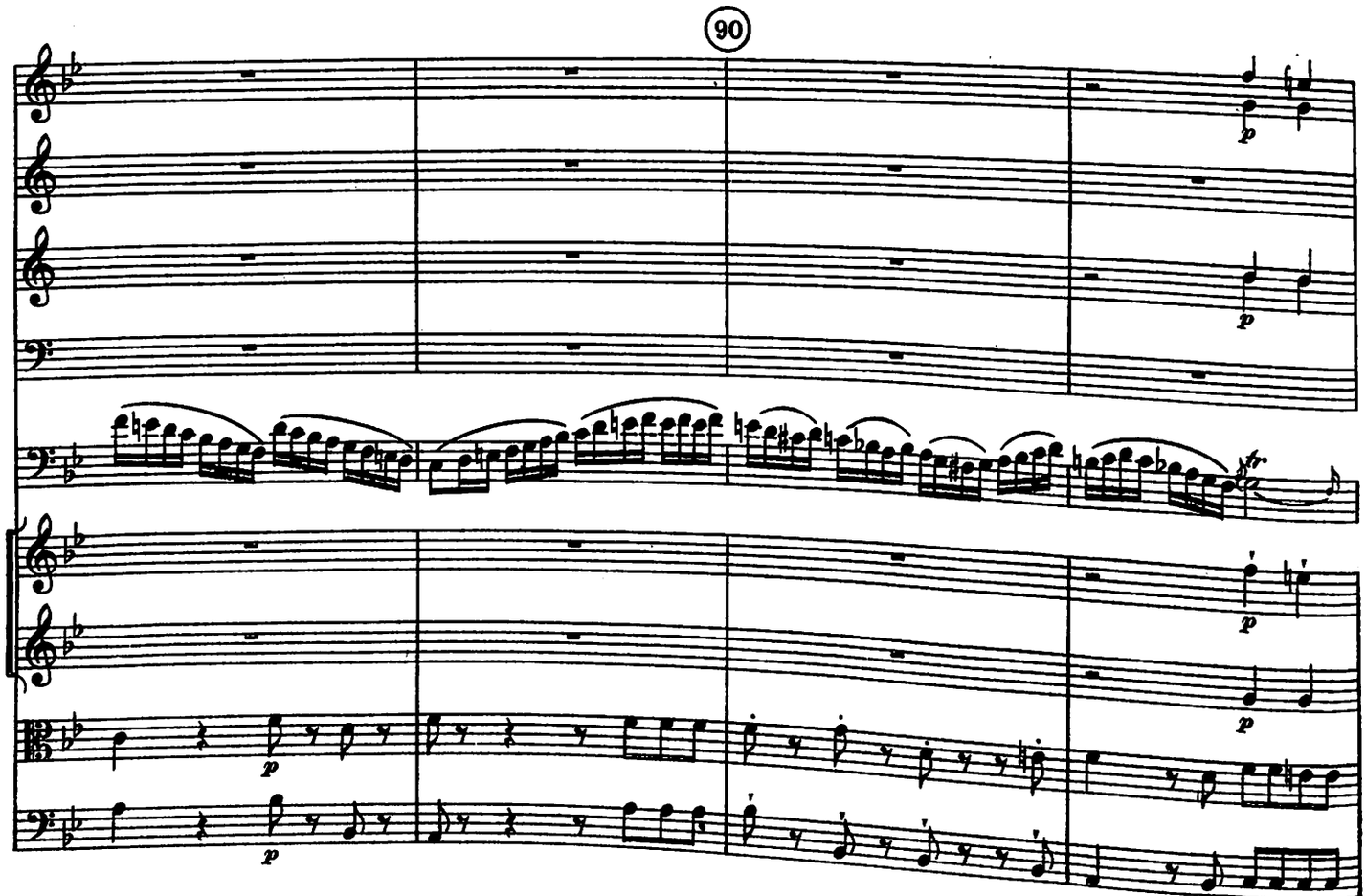
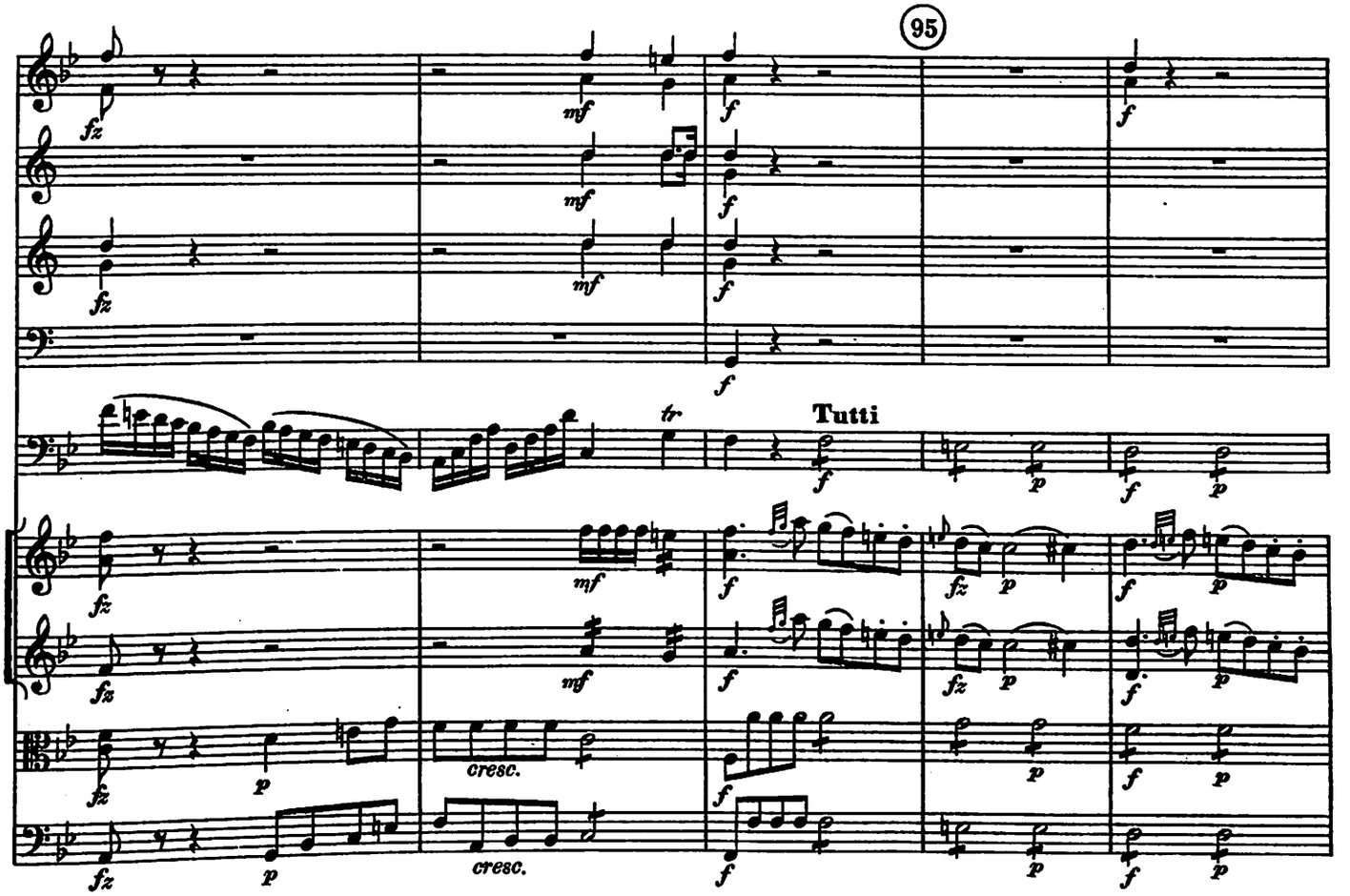
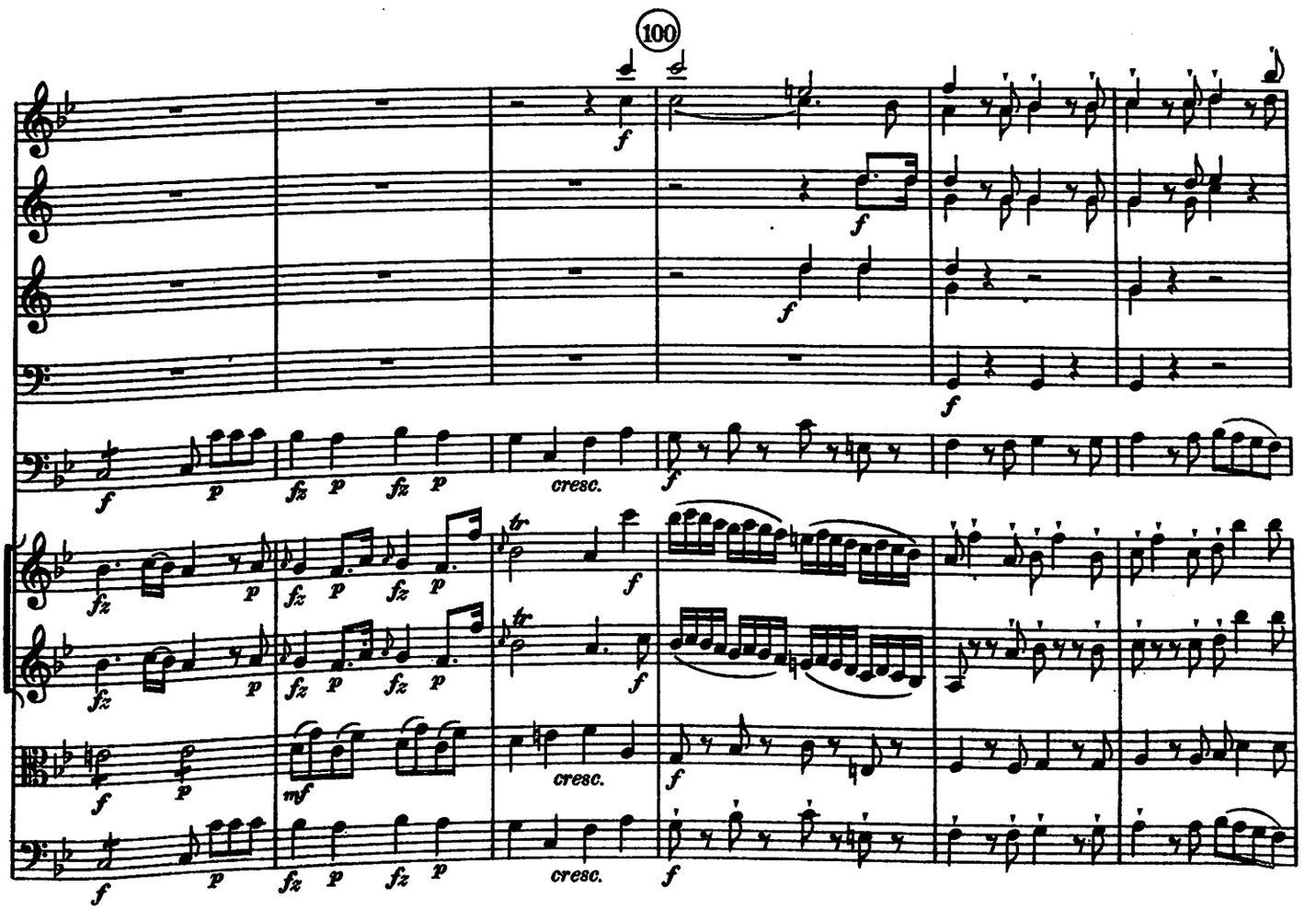
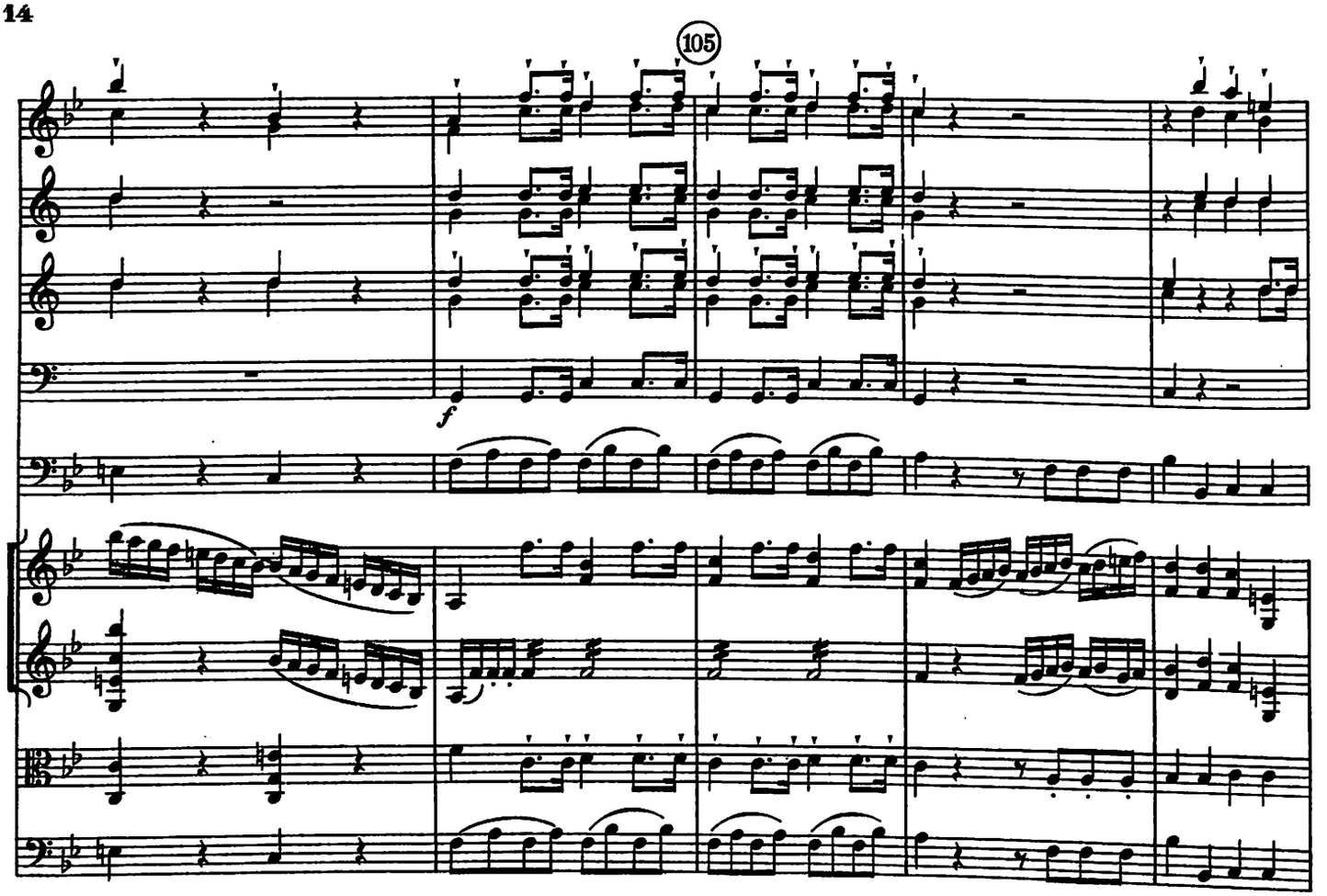
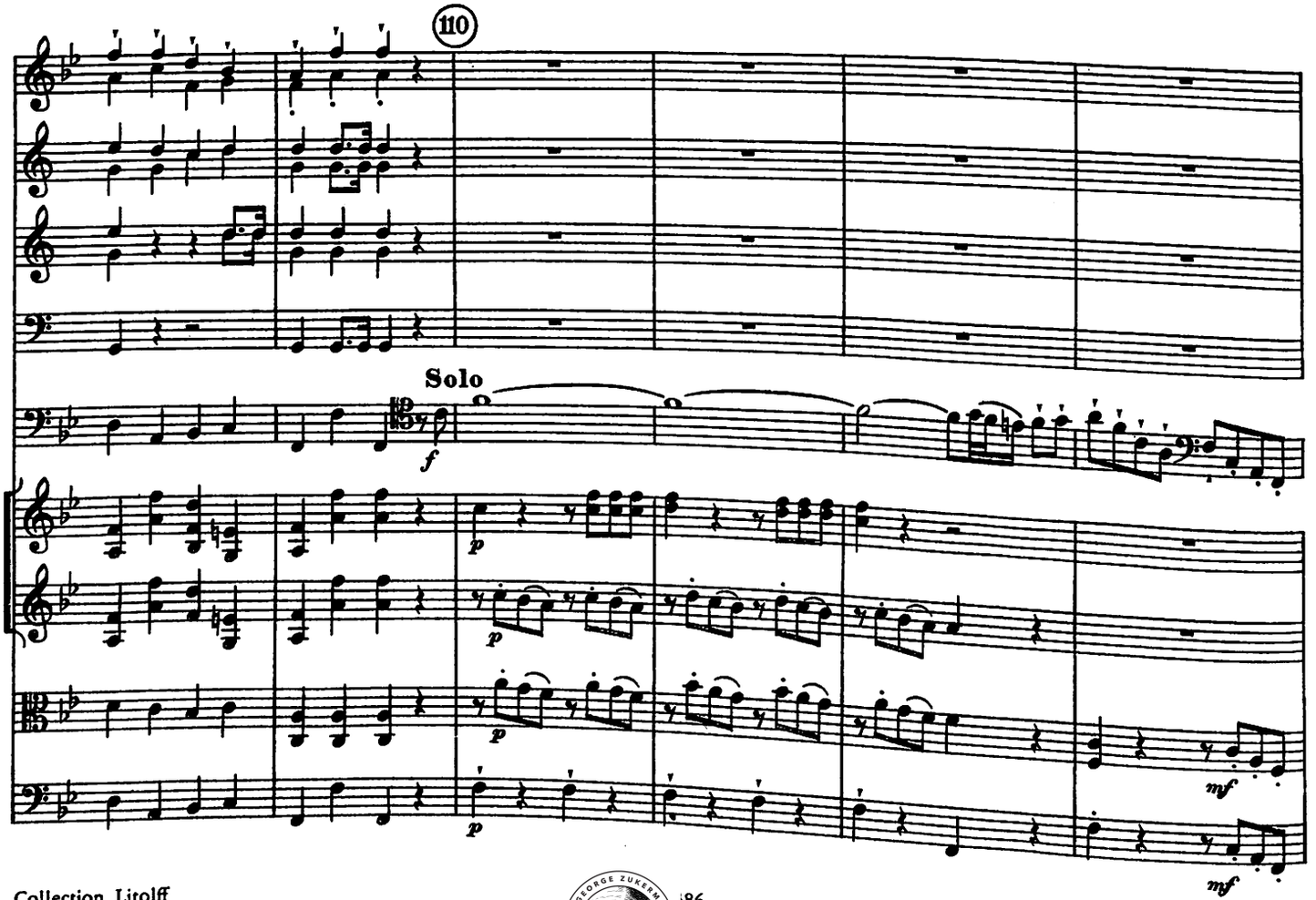
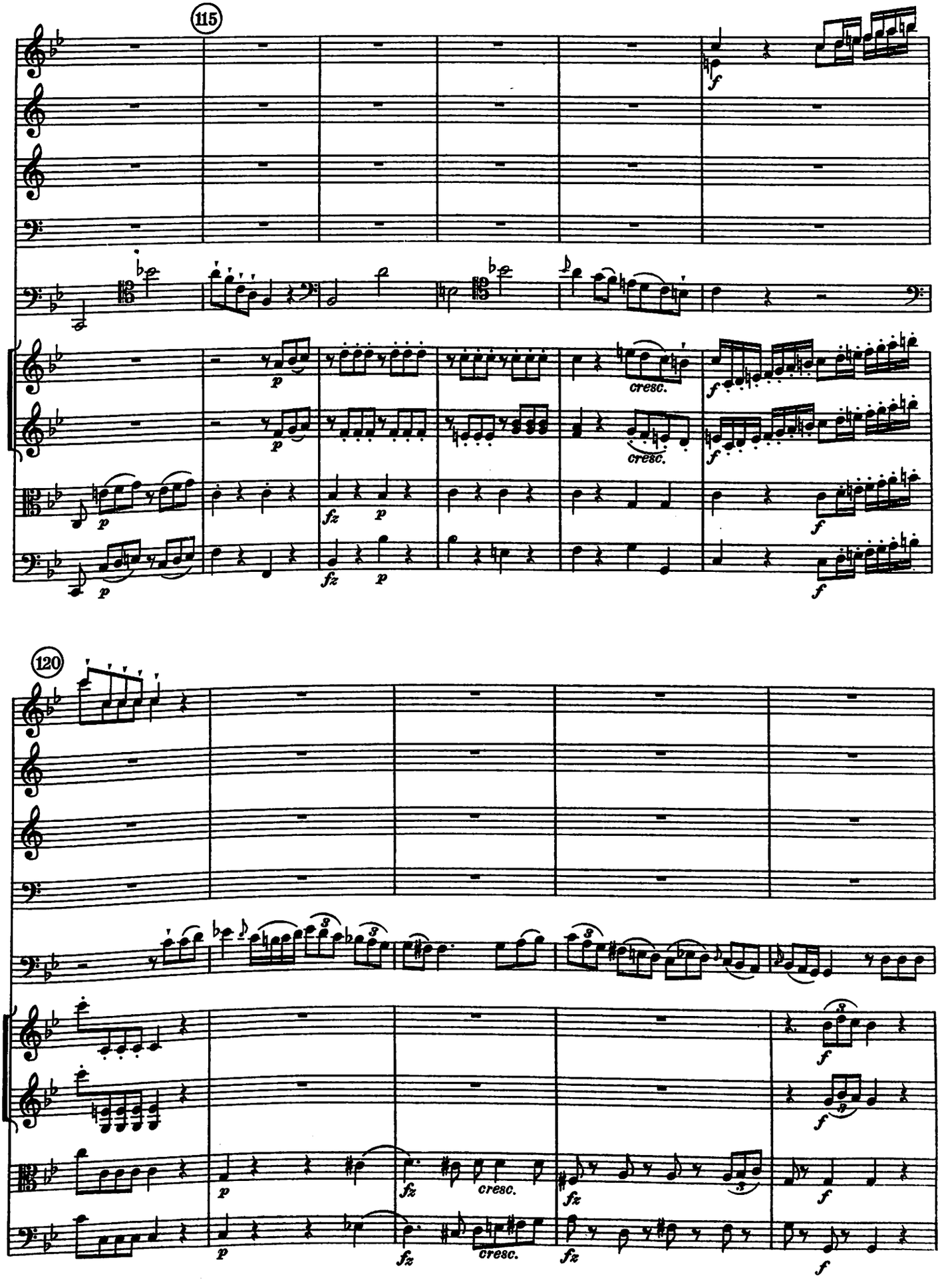
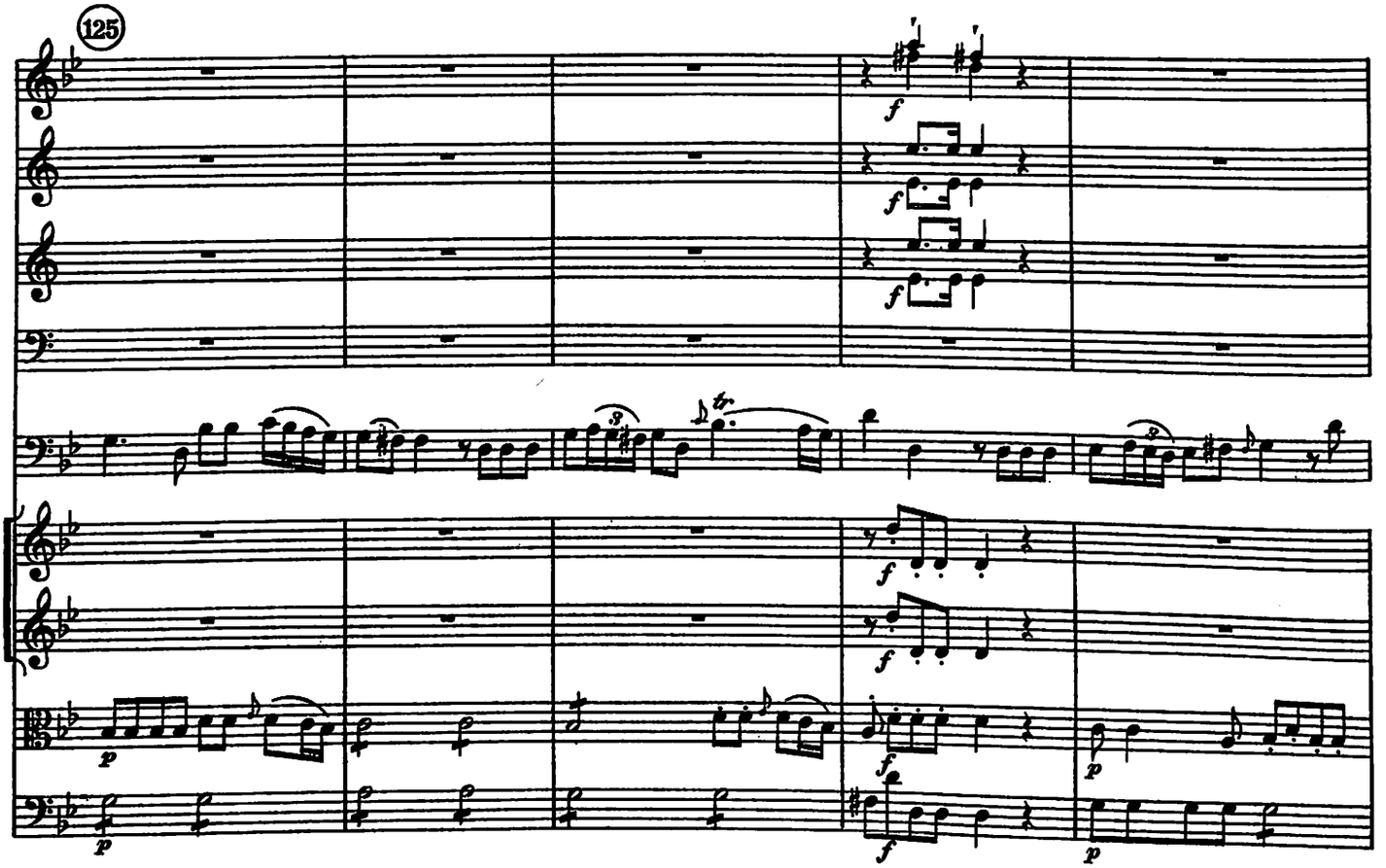
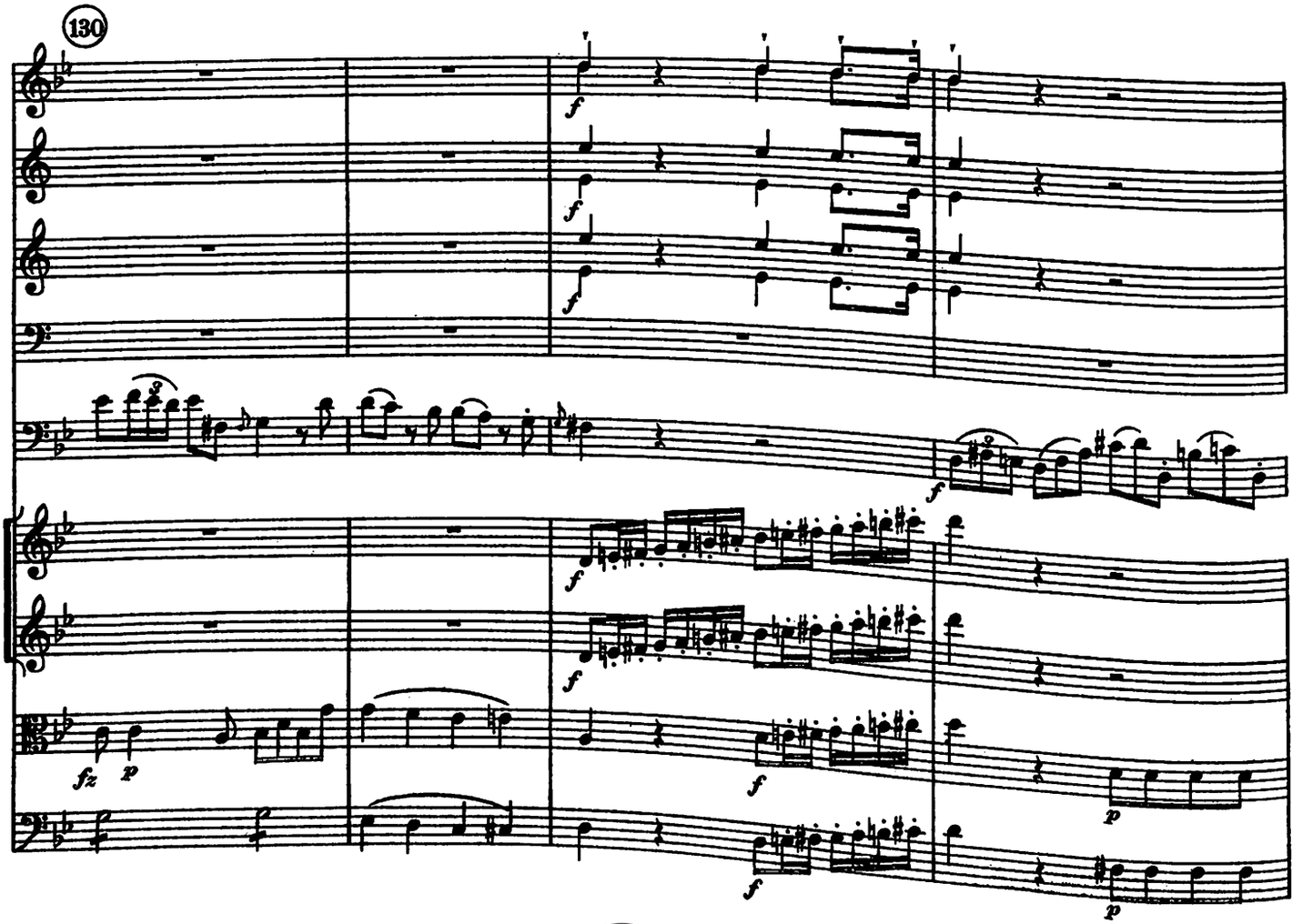
Collection Litolff Nr. 2810 a

© Copyright 1934 by Henry Litolff's Verlag

15

20

Collection Litolff

25
Solo
30
FINE
TO: ROMANCE
Tutti

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

Collection Litolff

55
60

Collection Litolff

75
I. Solo
mf
fz
p
cresc.

80
mf
f
p
tr
cresc.

85
fz
p
p cresc. f

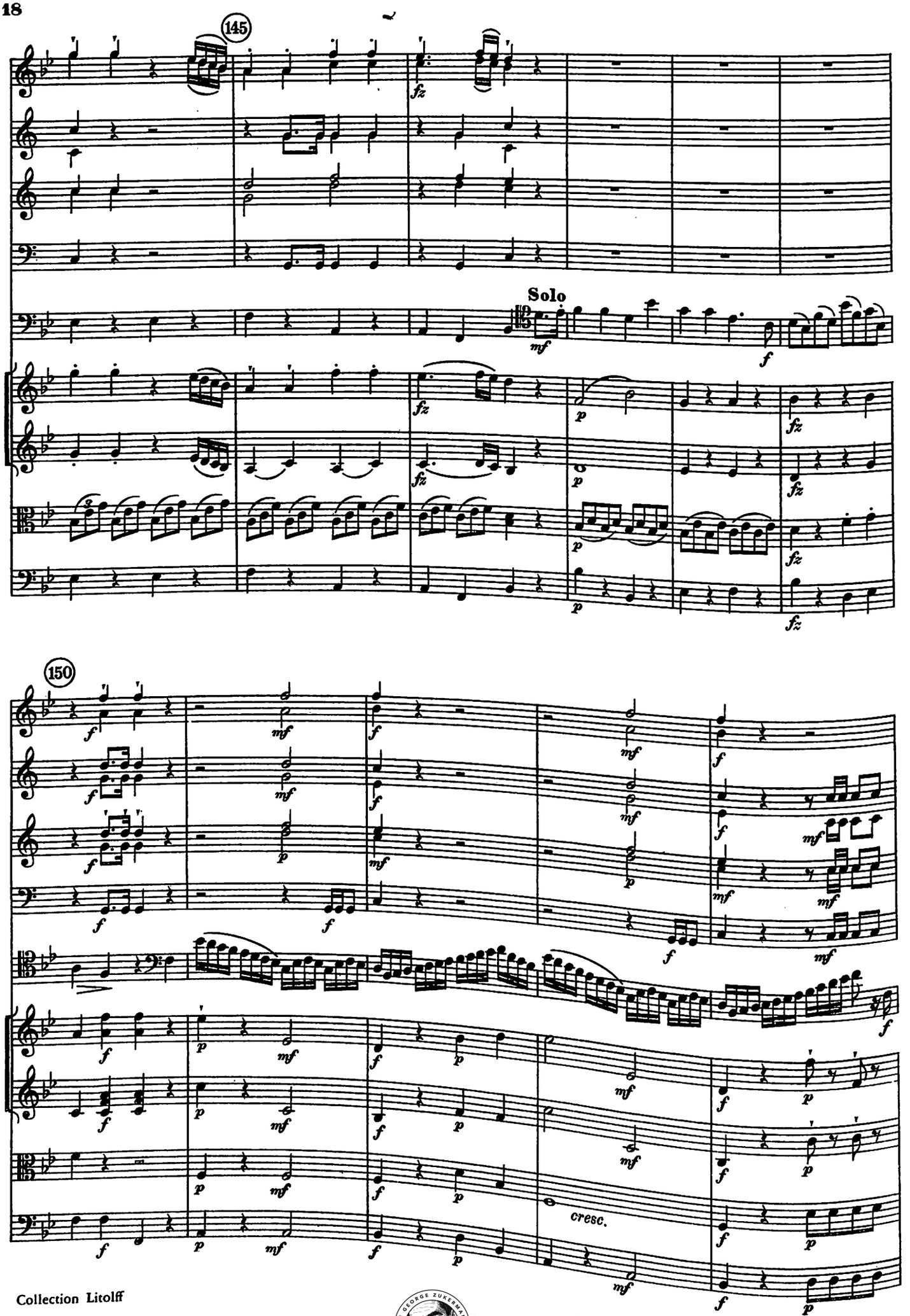

90
p
tr

Collection Litolff

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

Collection Litolff

Collection Litolff

135

140

Tutti

Collection Litolff

14296

Collection Litolff

155

p

p

p

p

pp

pp

pp

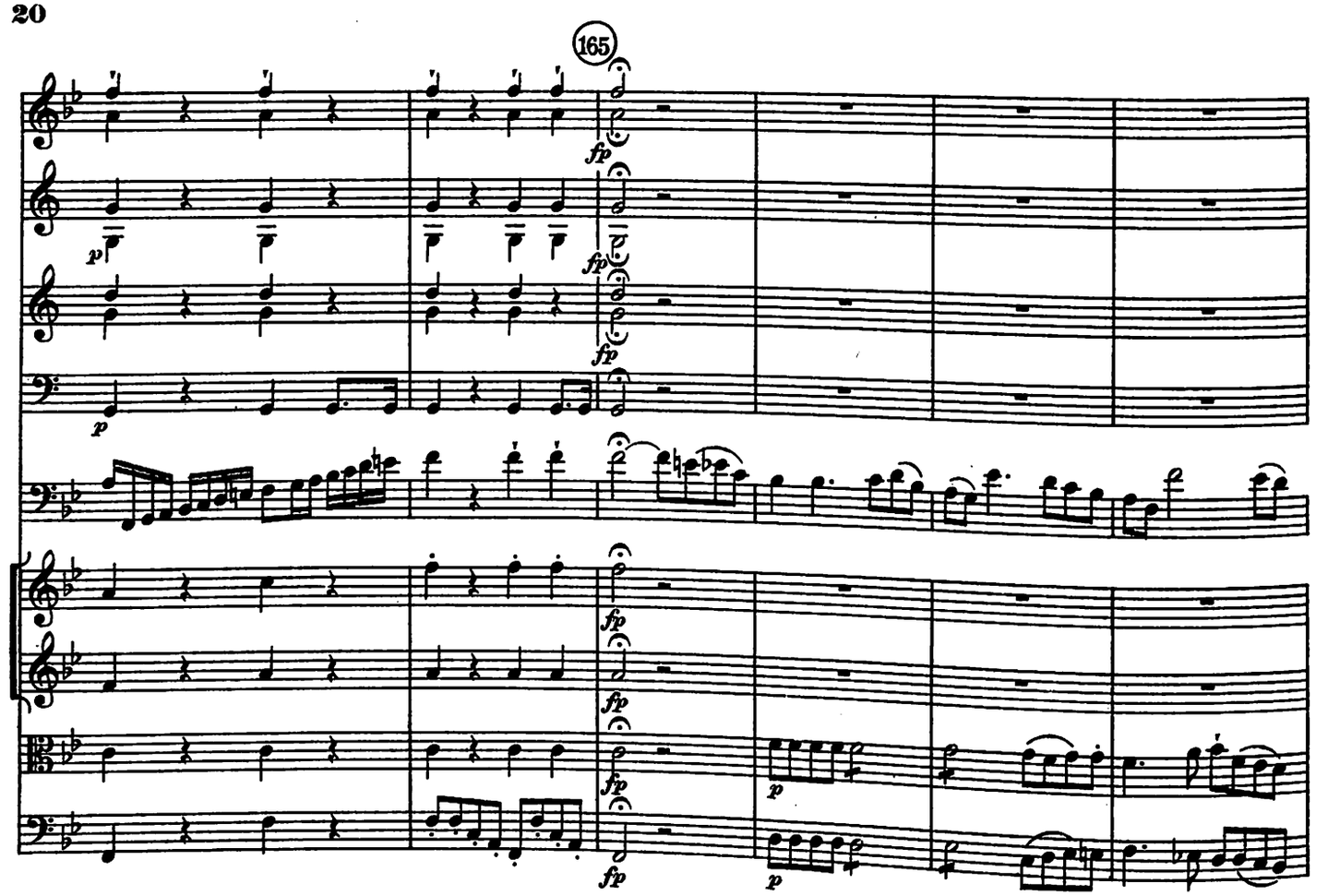
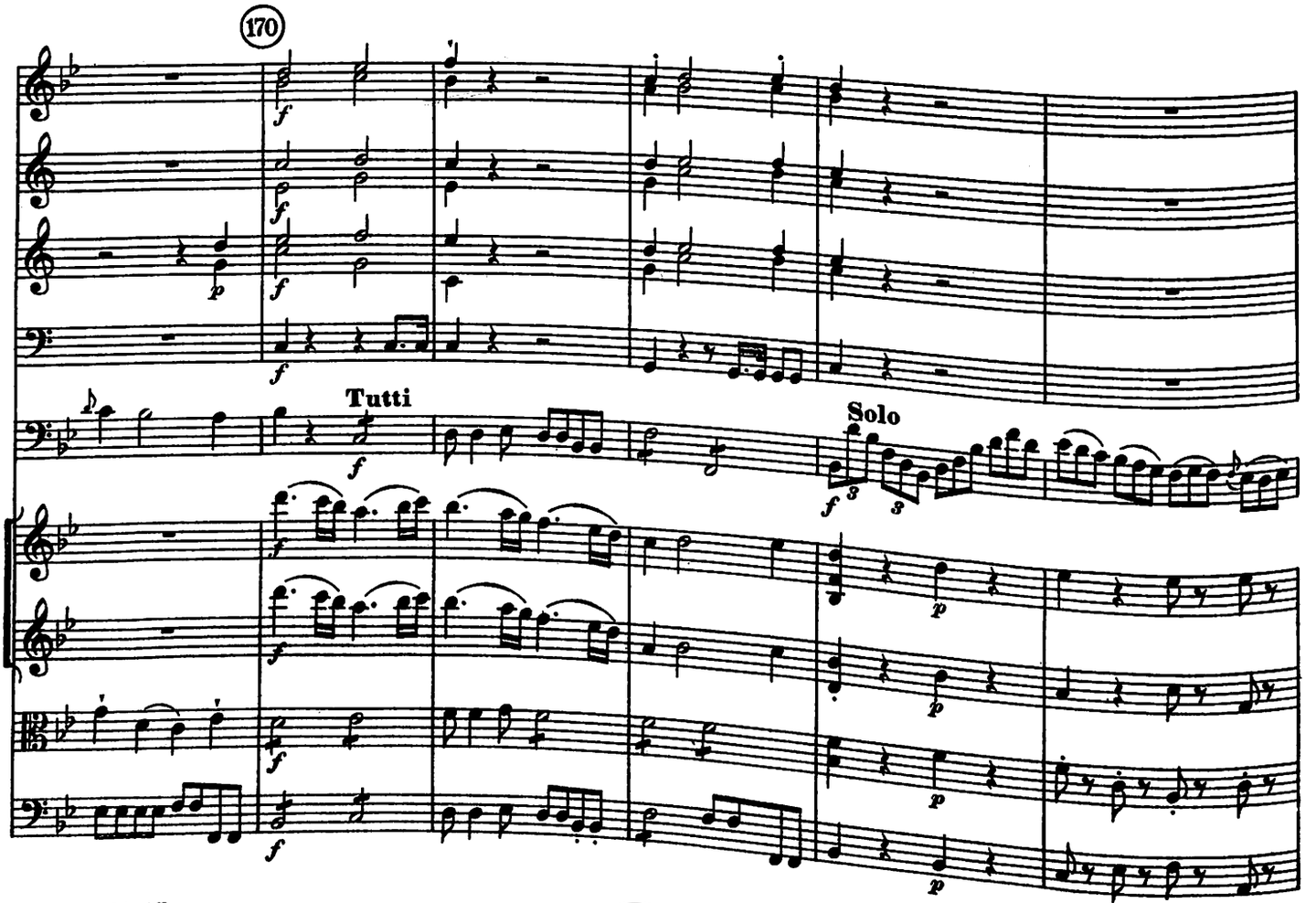
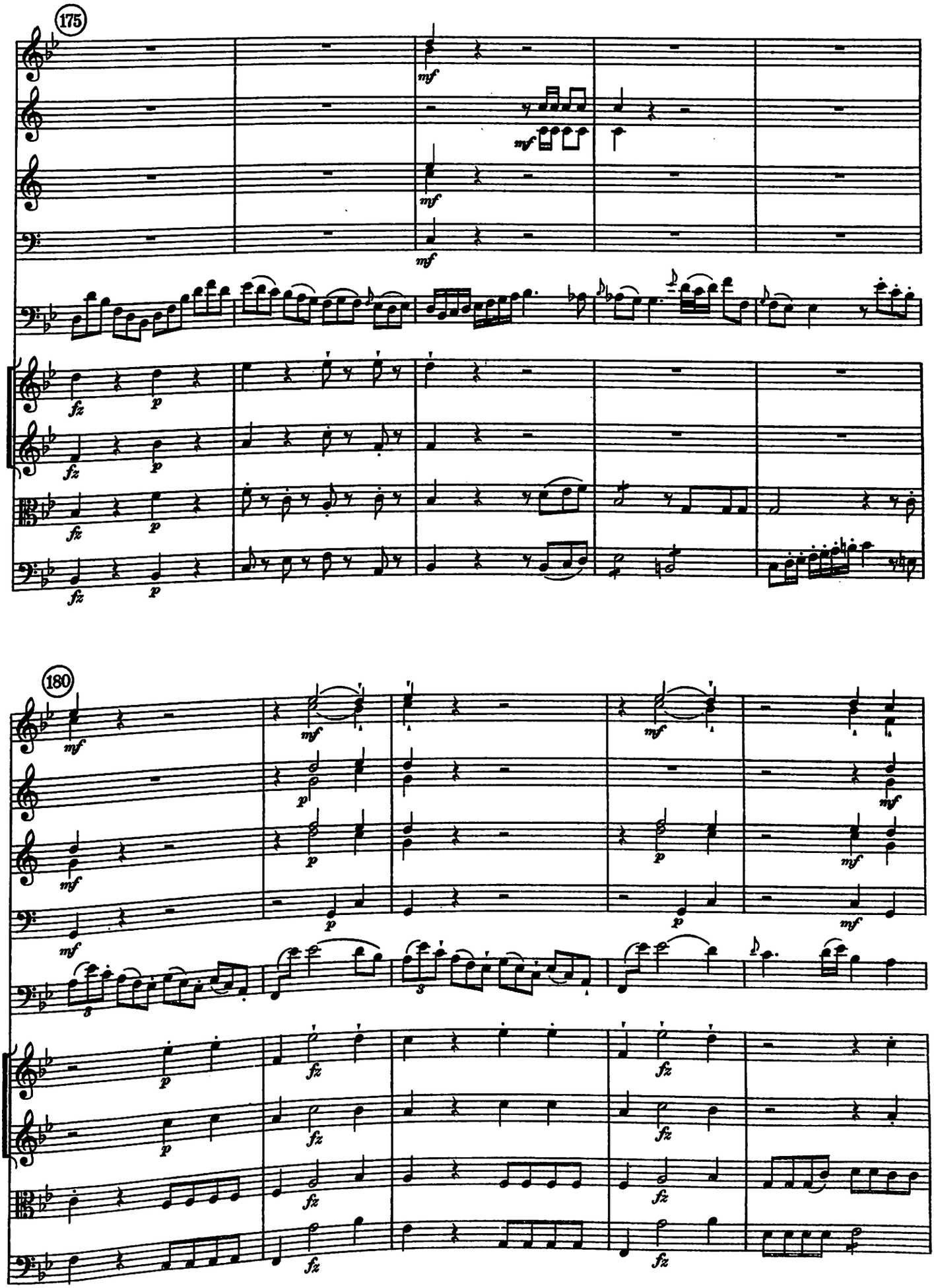
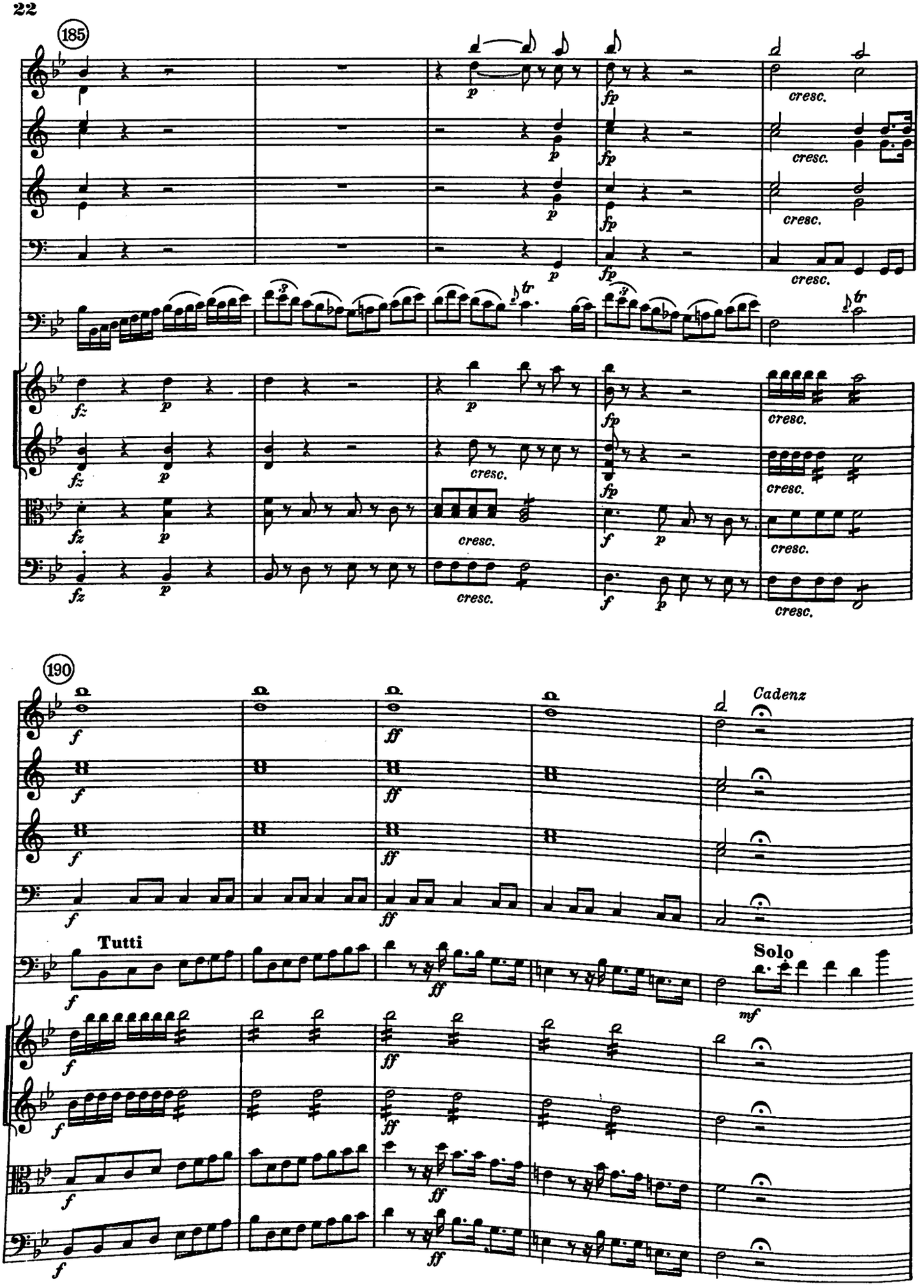
160

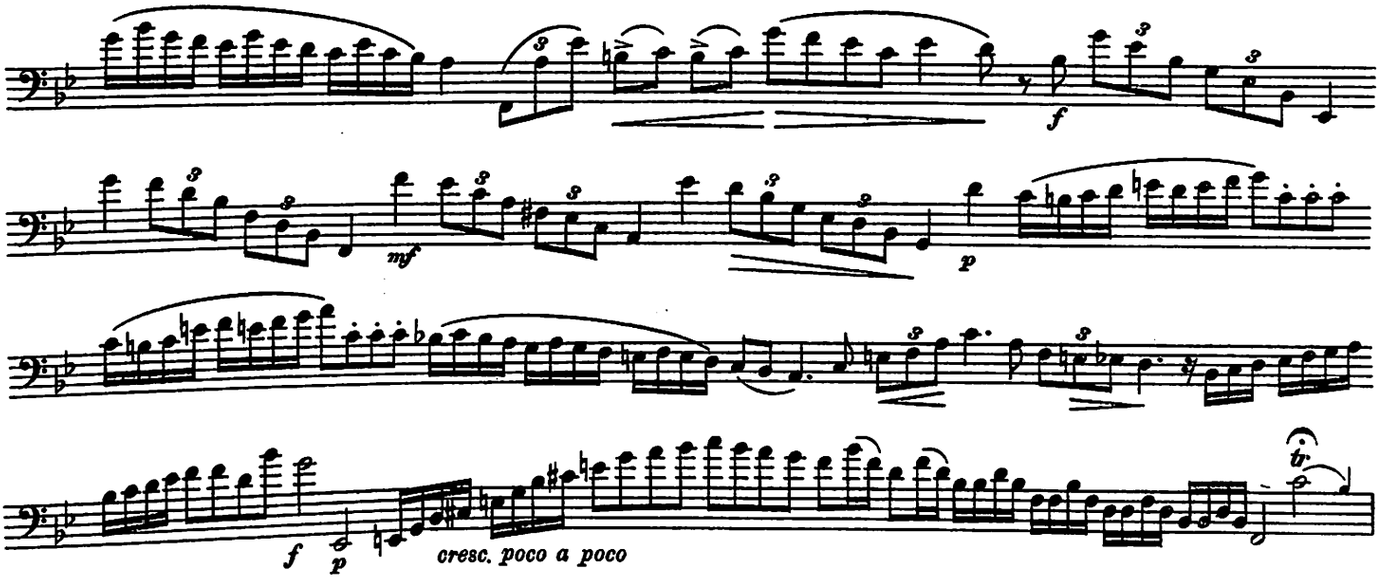
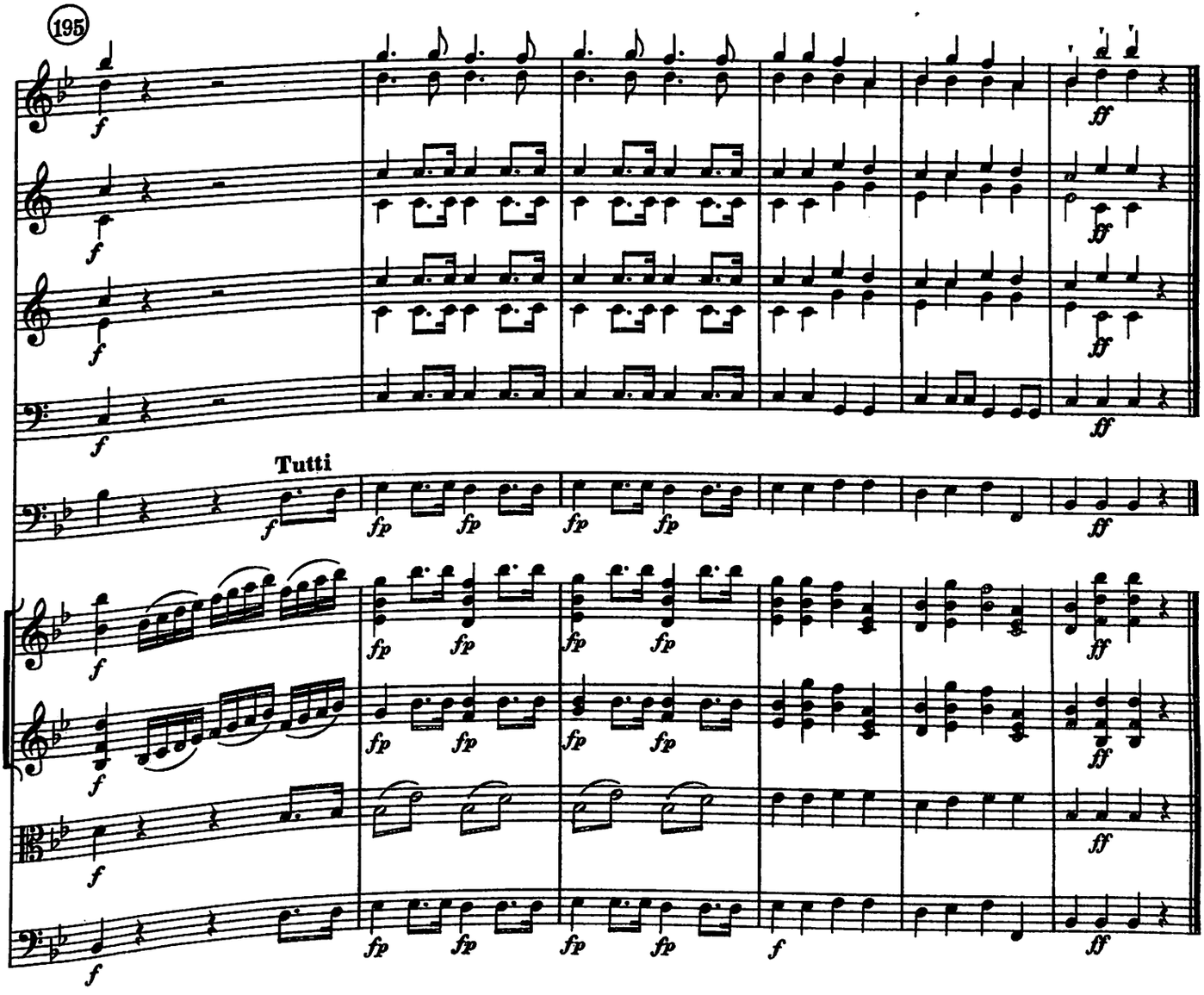
p

p

Collection Litolff

14396

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

Collection Litolff

Collection Litolff

Collection Litolff

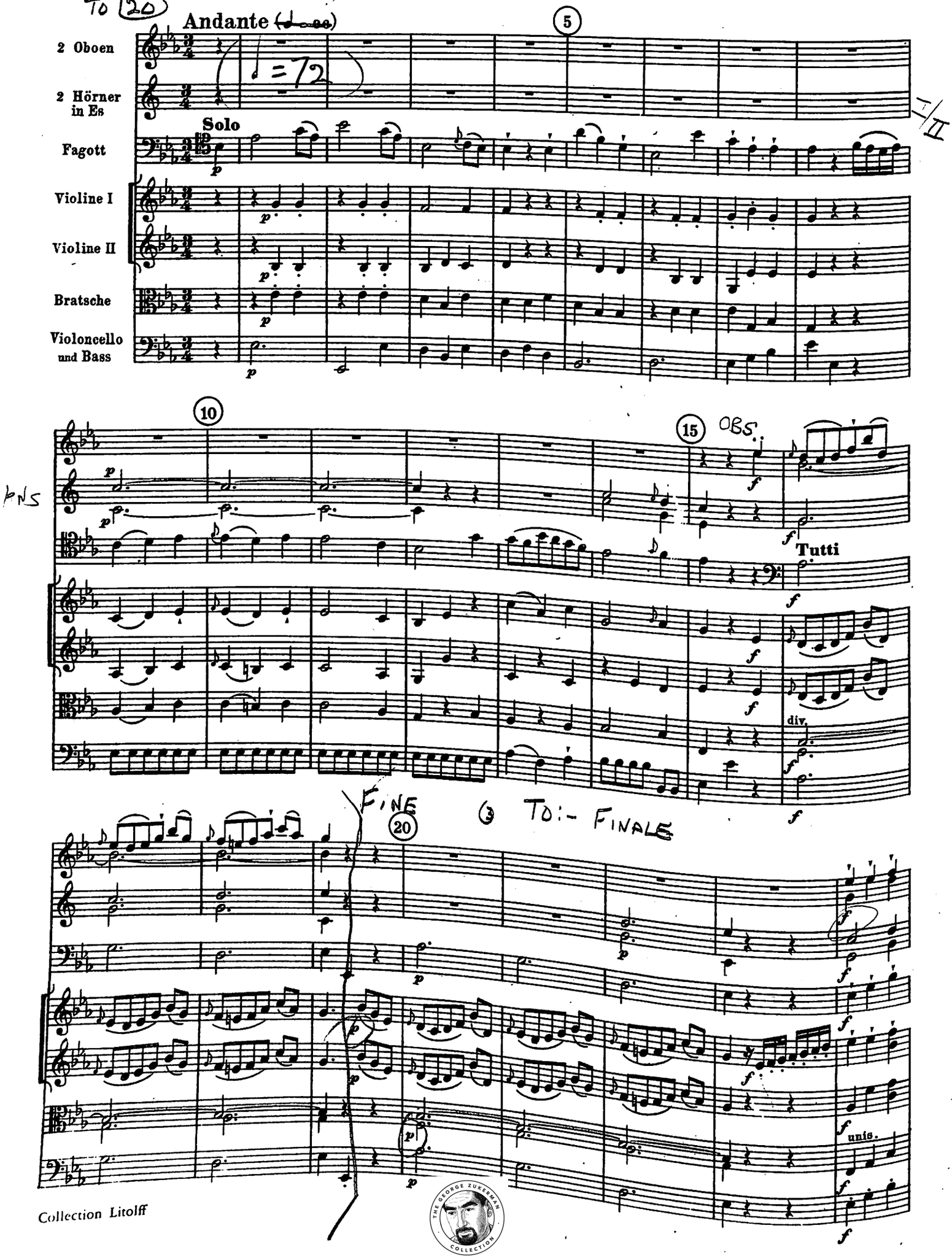
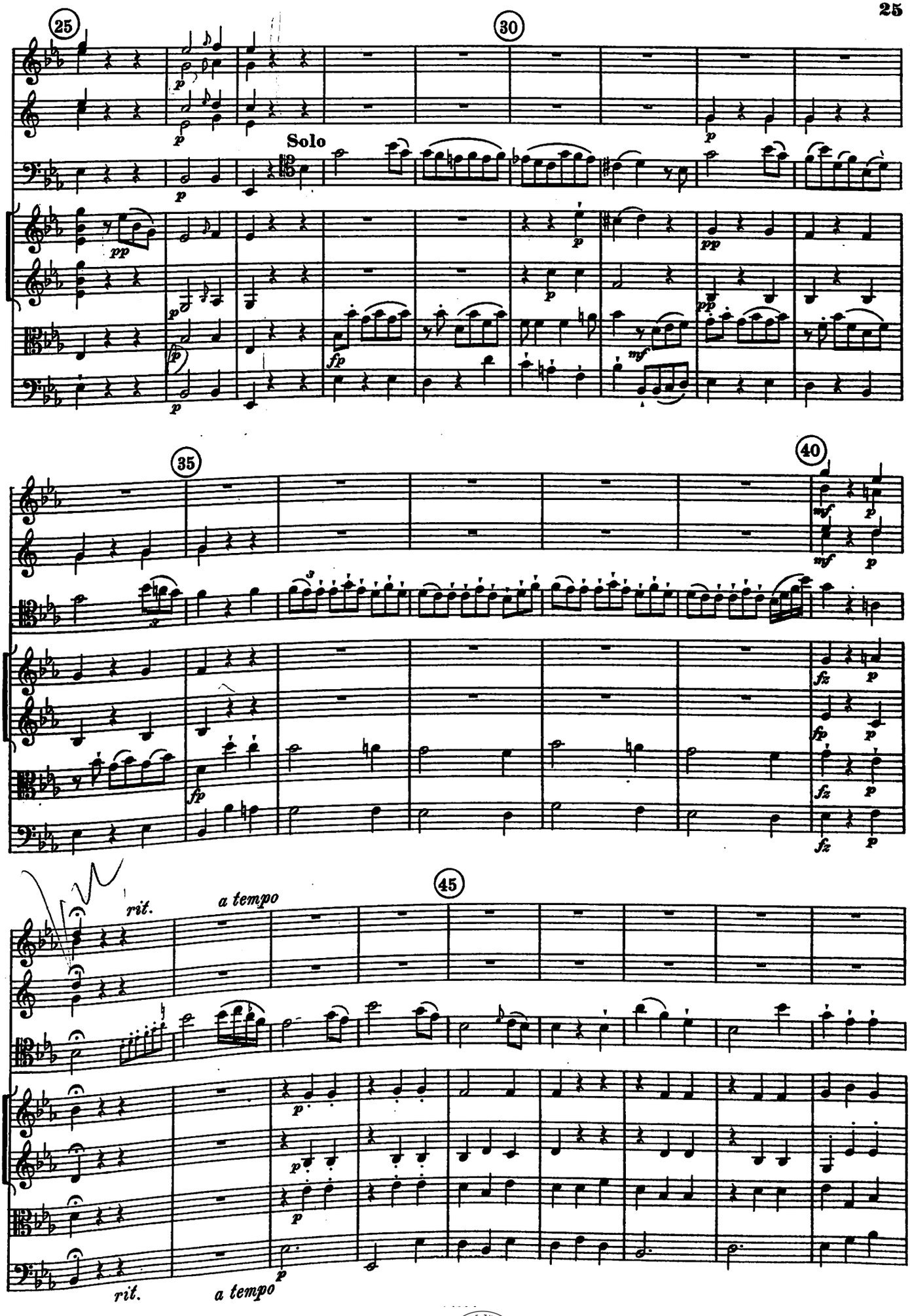
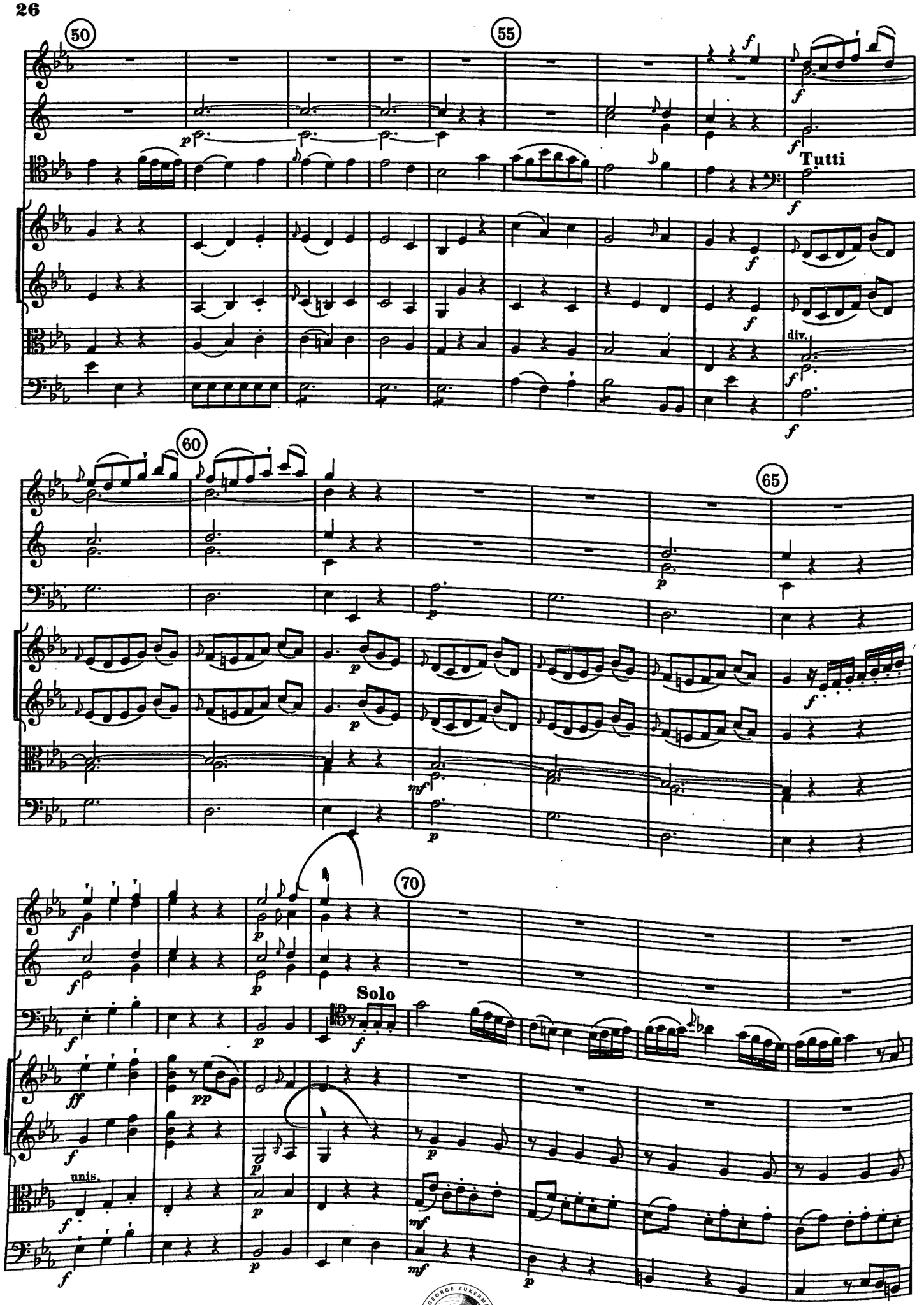
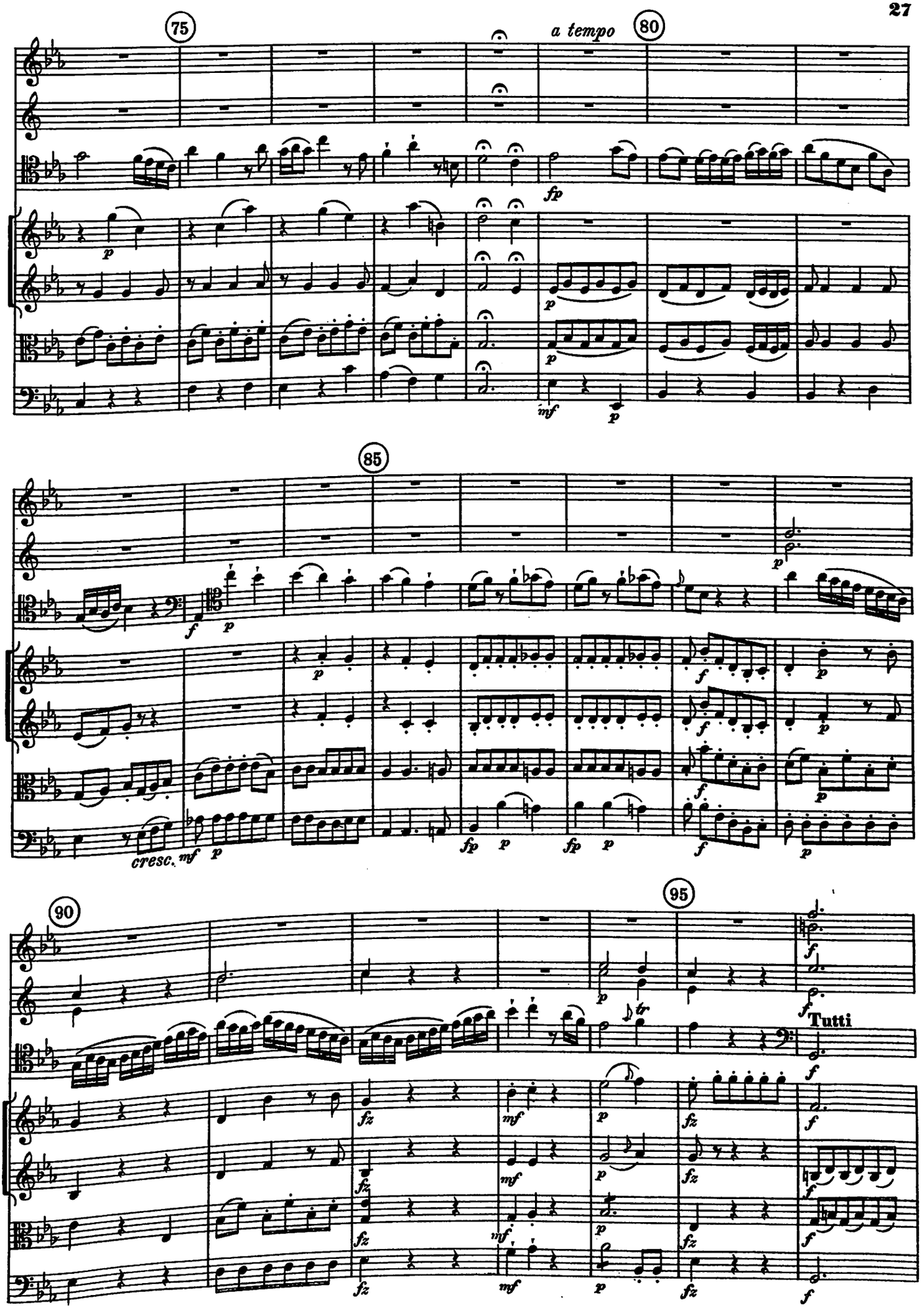


Collection Litolff

BEGINNING TO (20)

♩=72

Romance

Andante (♩ = 66)

Collection Litolff

Collection Litolff

Collection Litolff

Collection Litolff

100

Solo

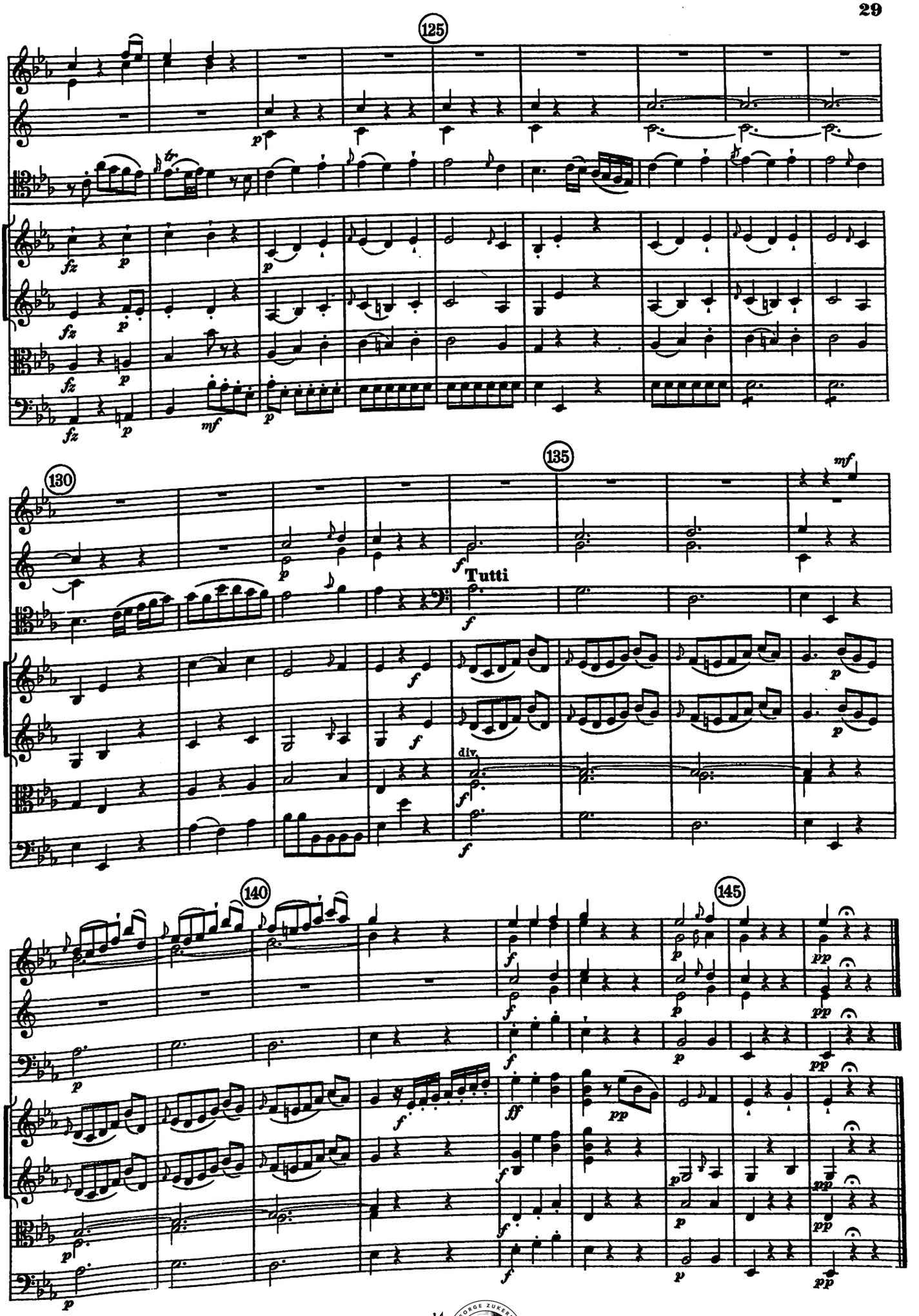
105

110

rit a tempo

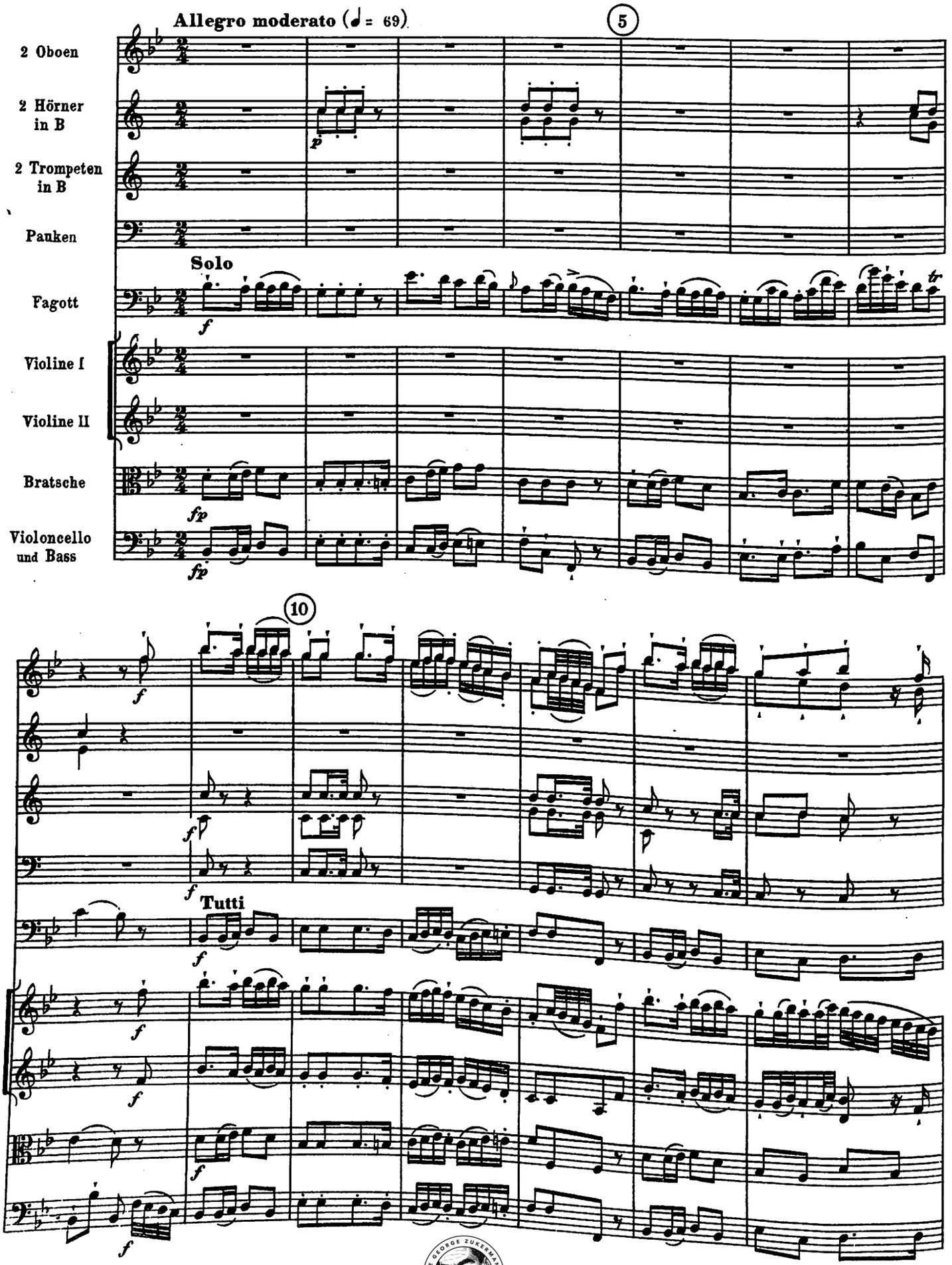
115

120

Collection Litolff

Collection Litolff

BEGINNING TO MEASURE (16)

♩ = 96

Rondo

Collection Litolff

FINE

TO :- SALIERI - III MOV. (FHOB.)

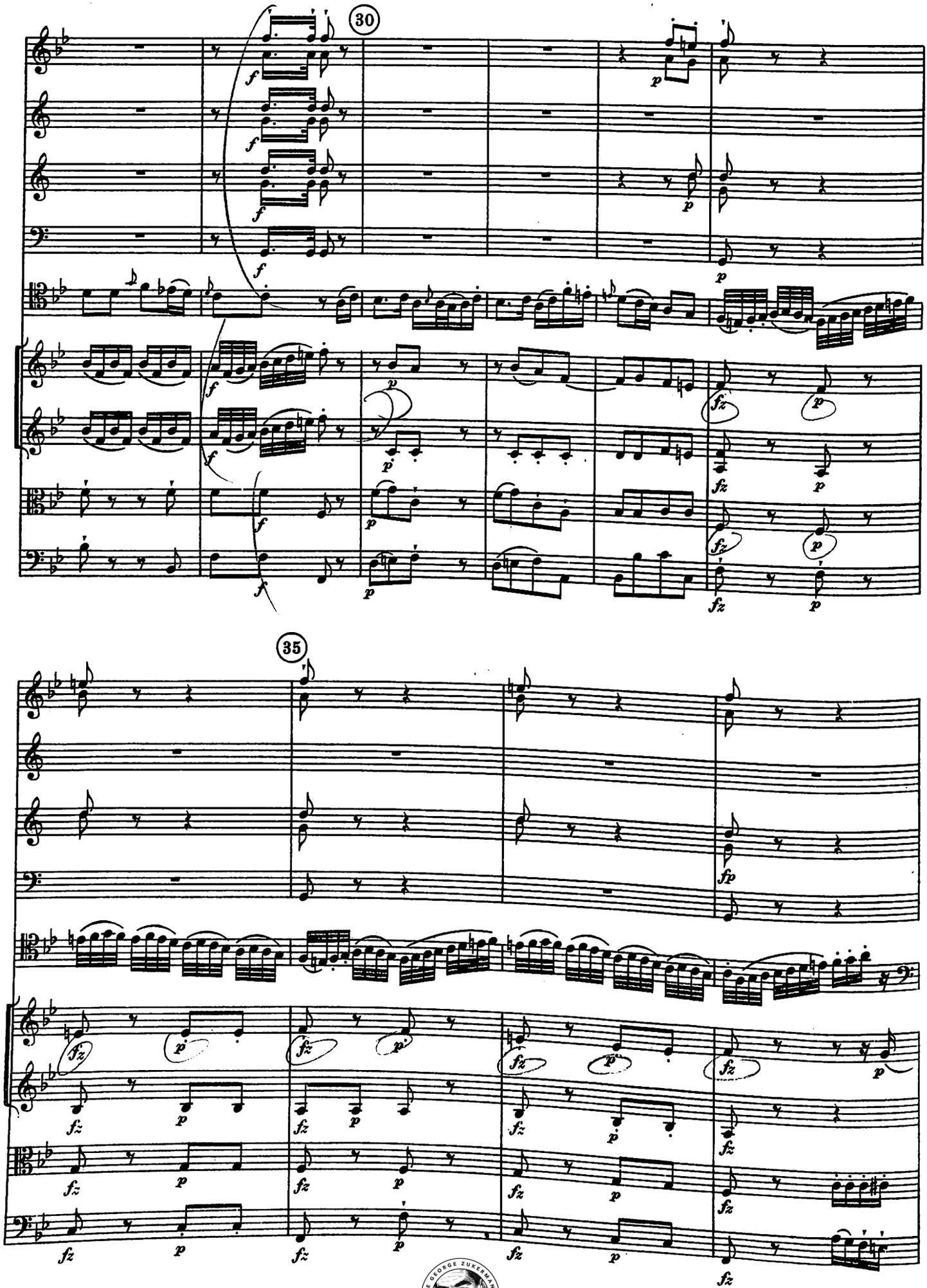
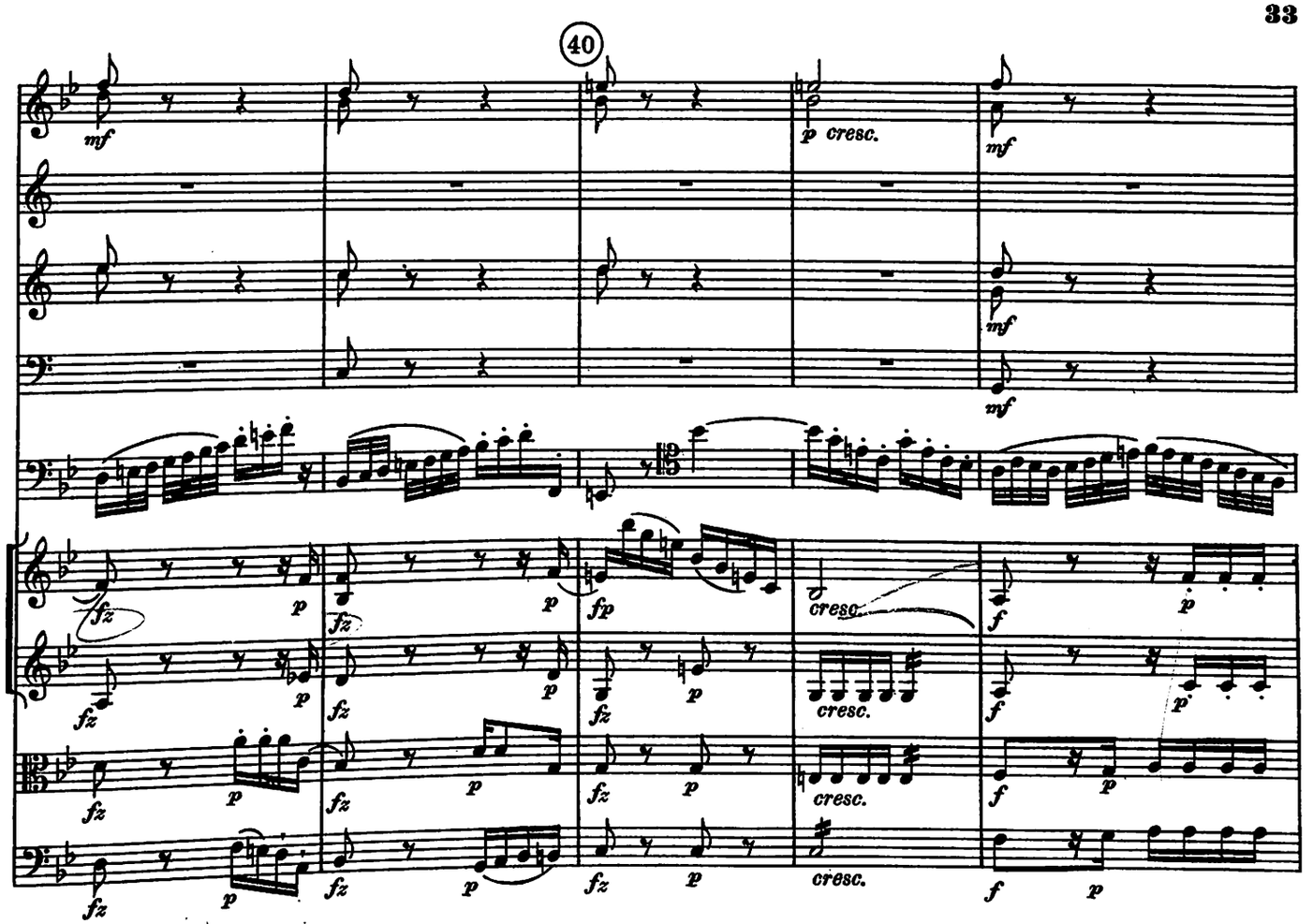
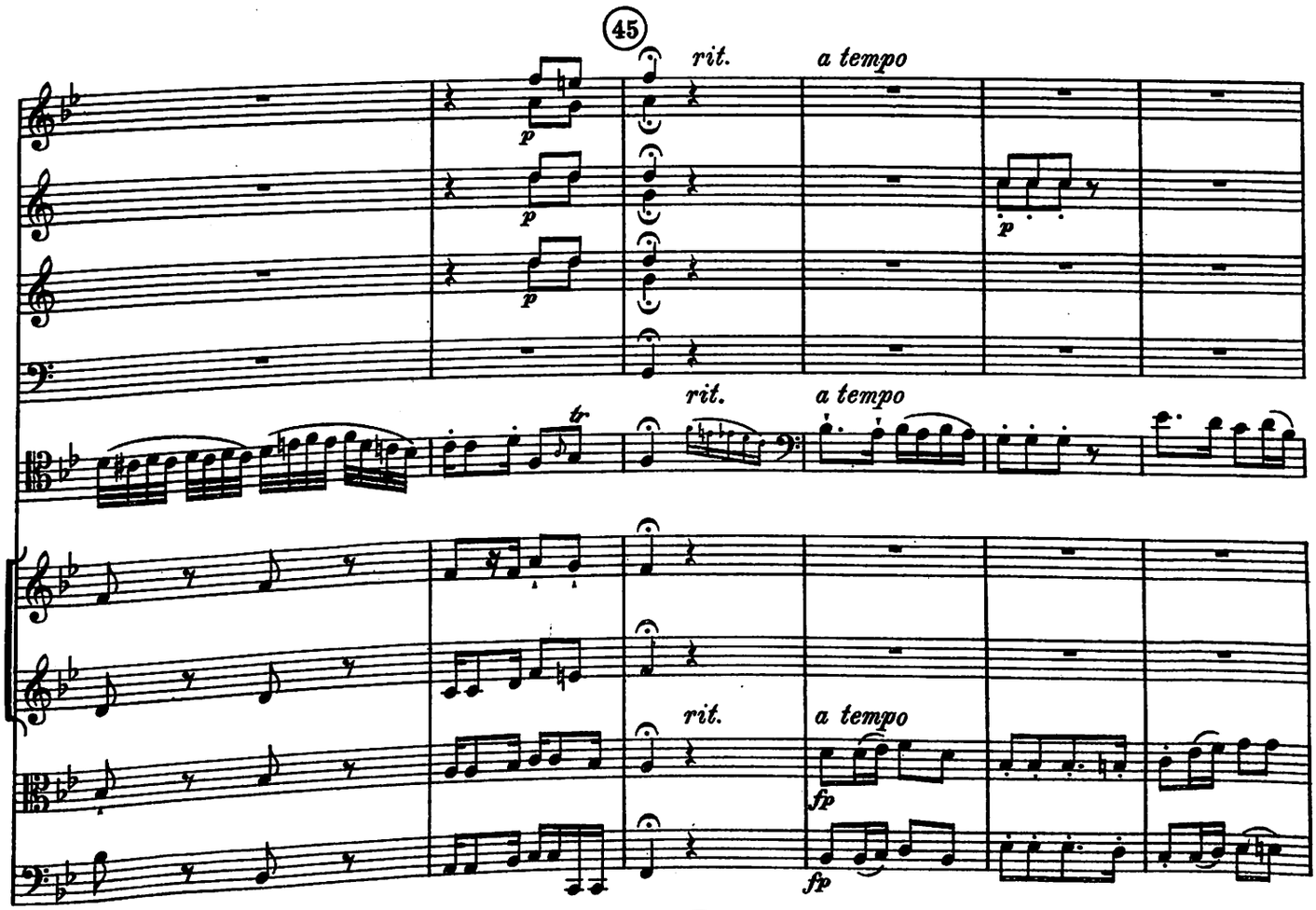
15

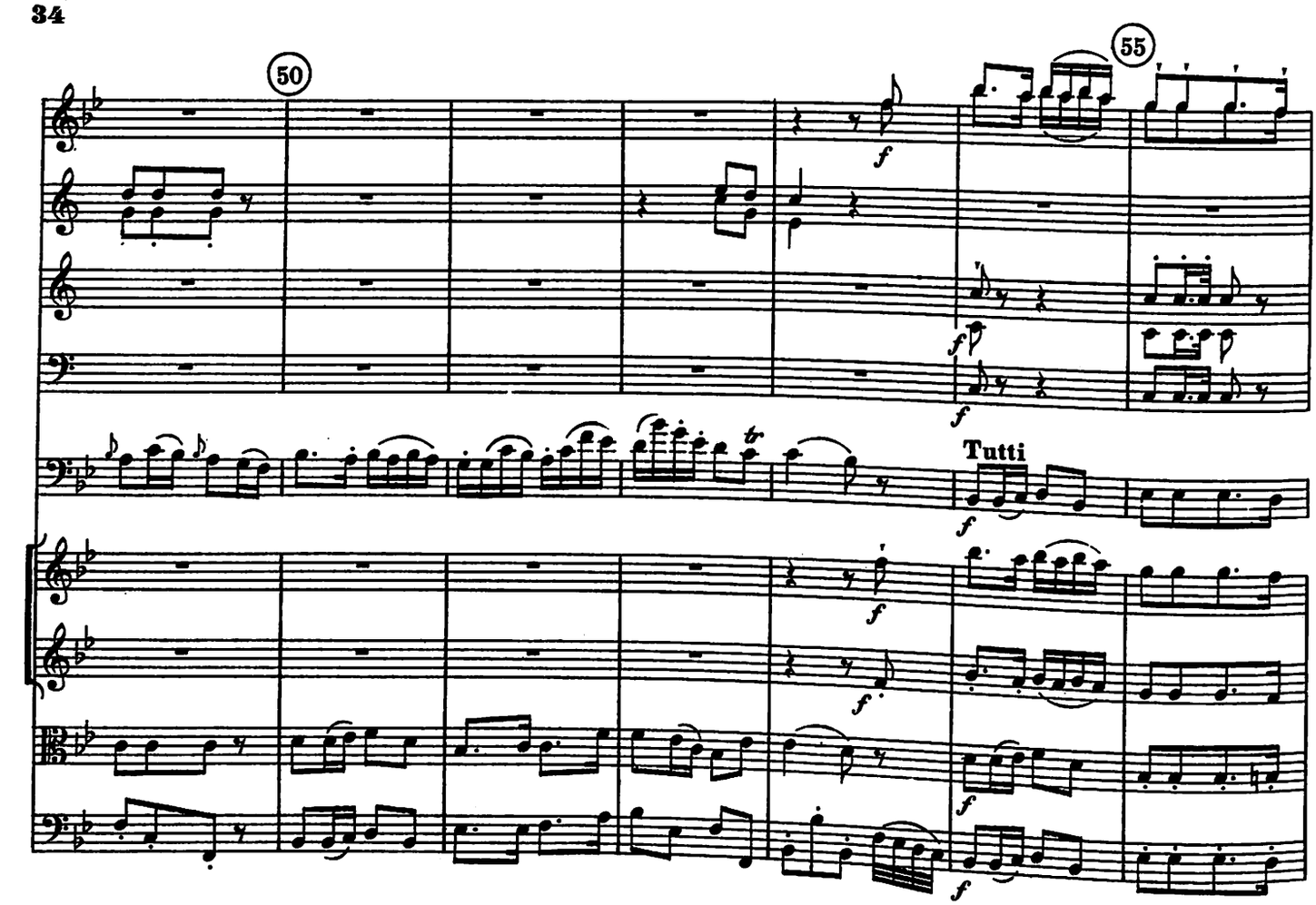
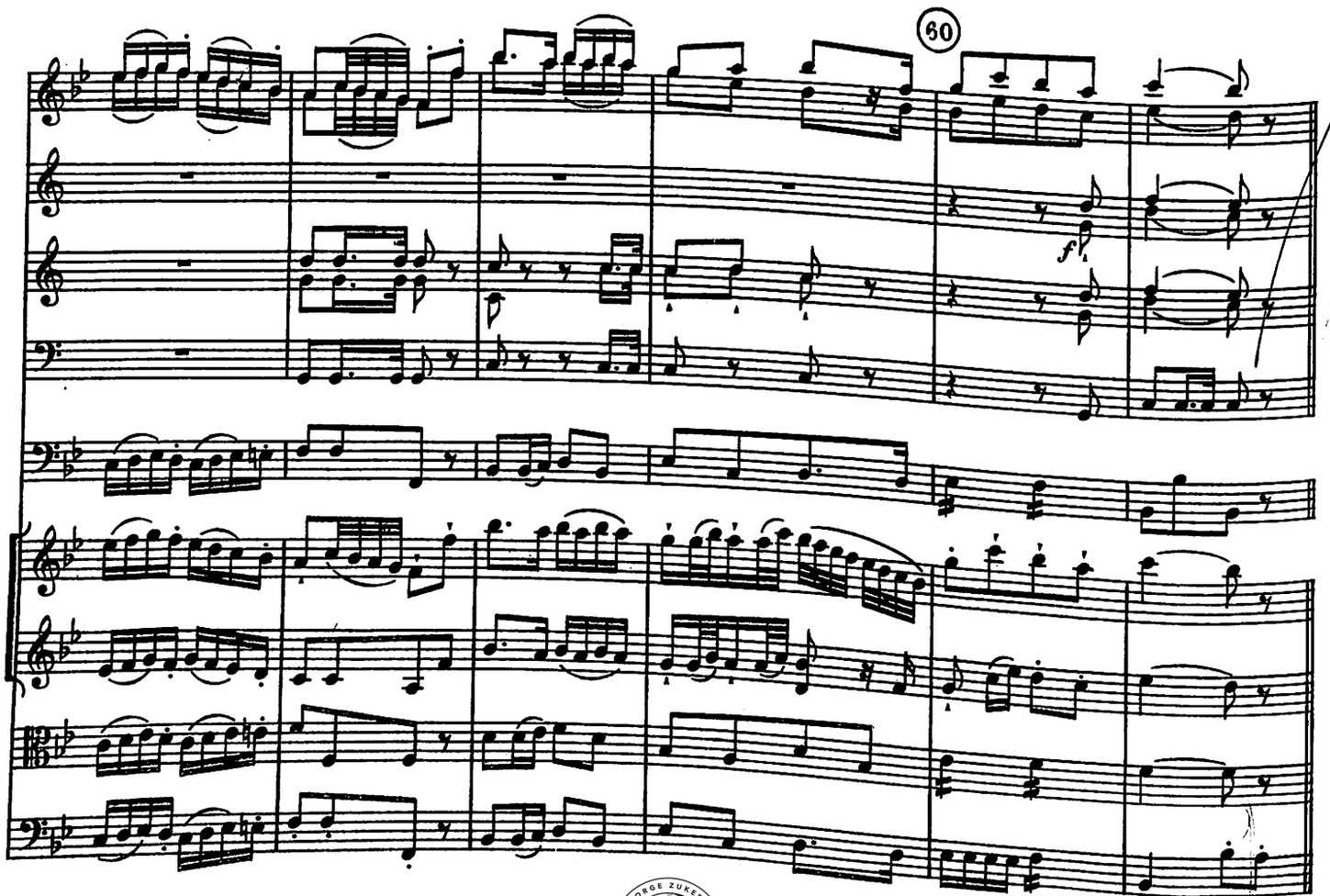
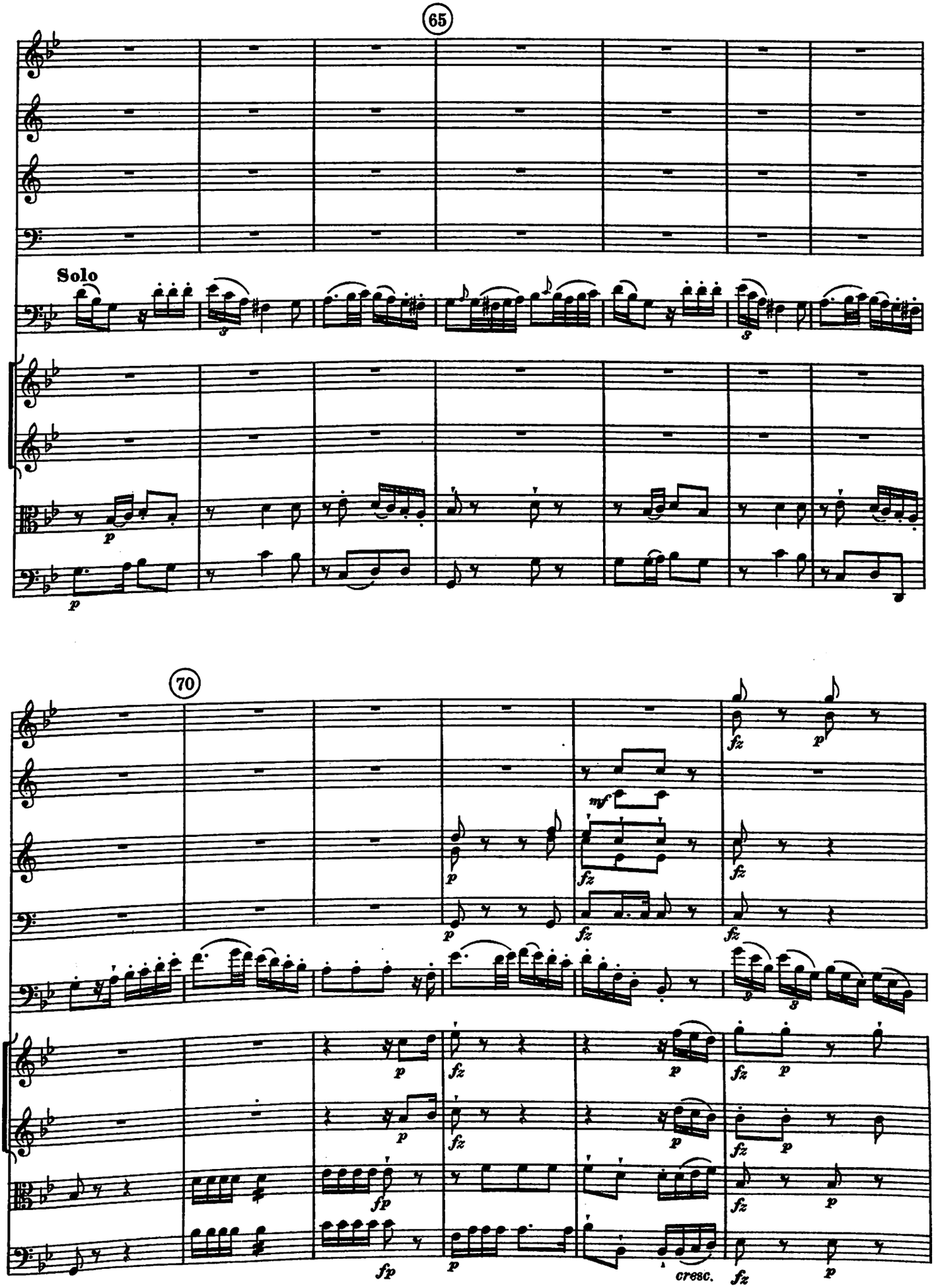
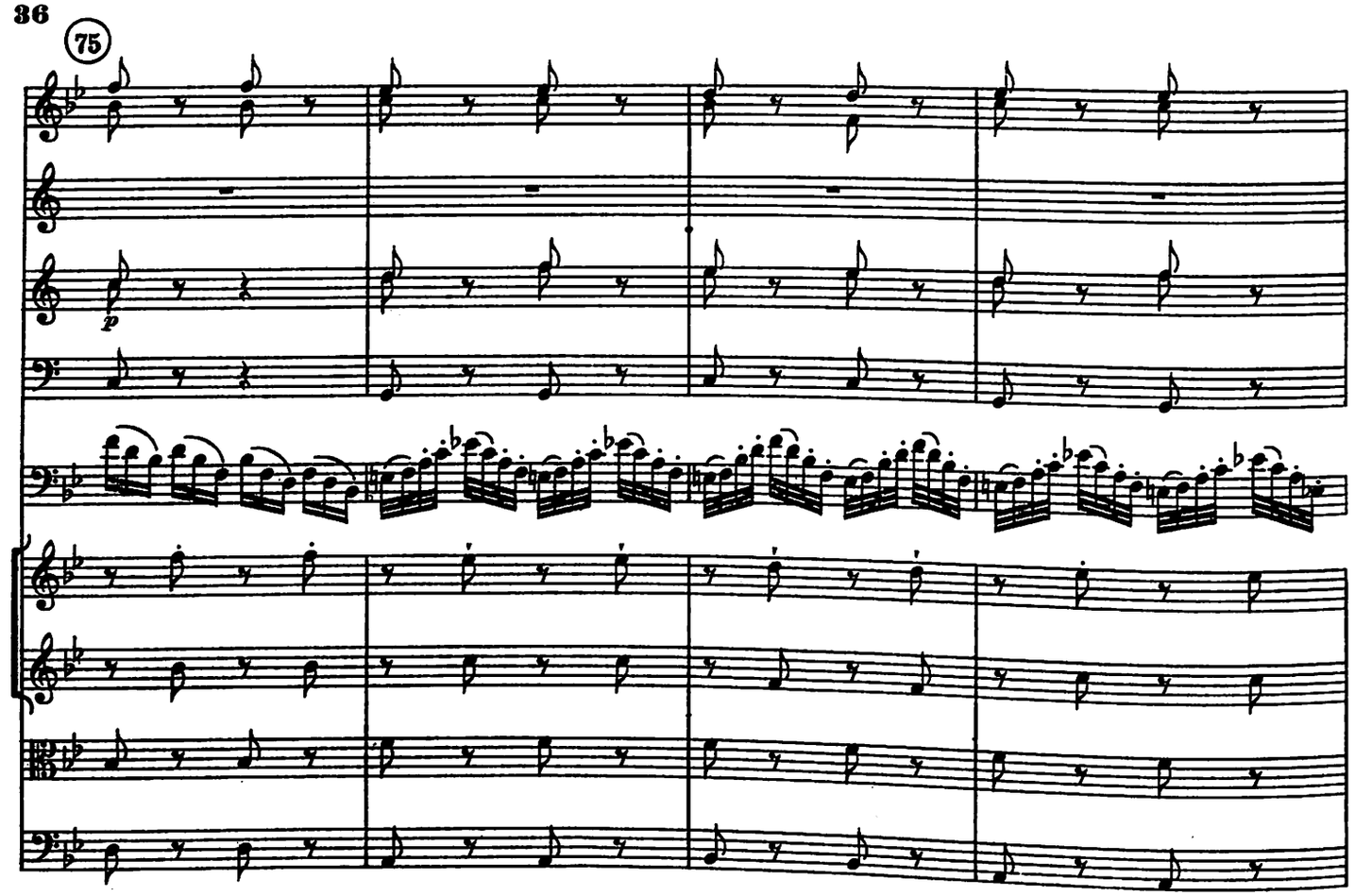
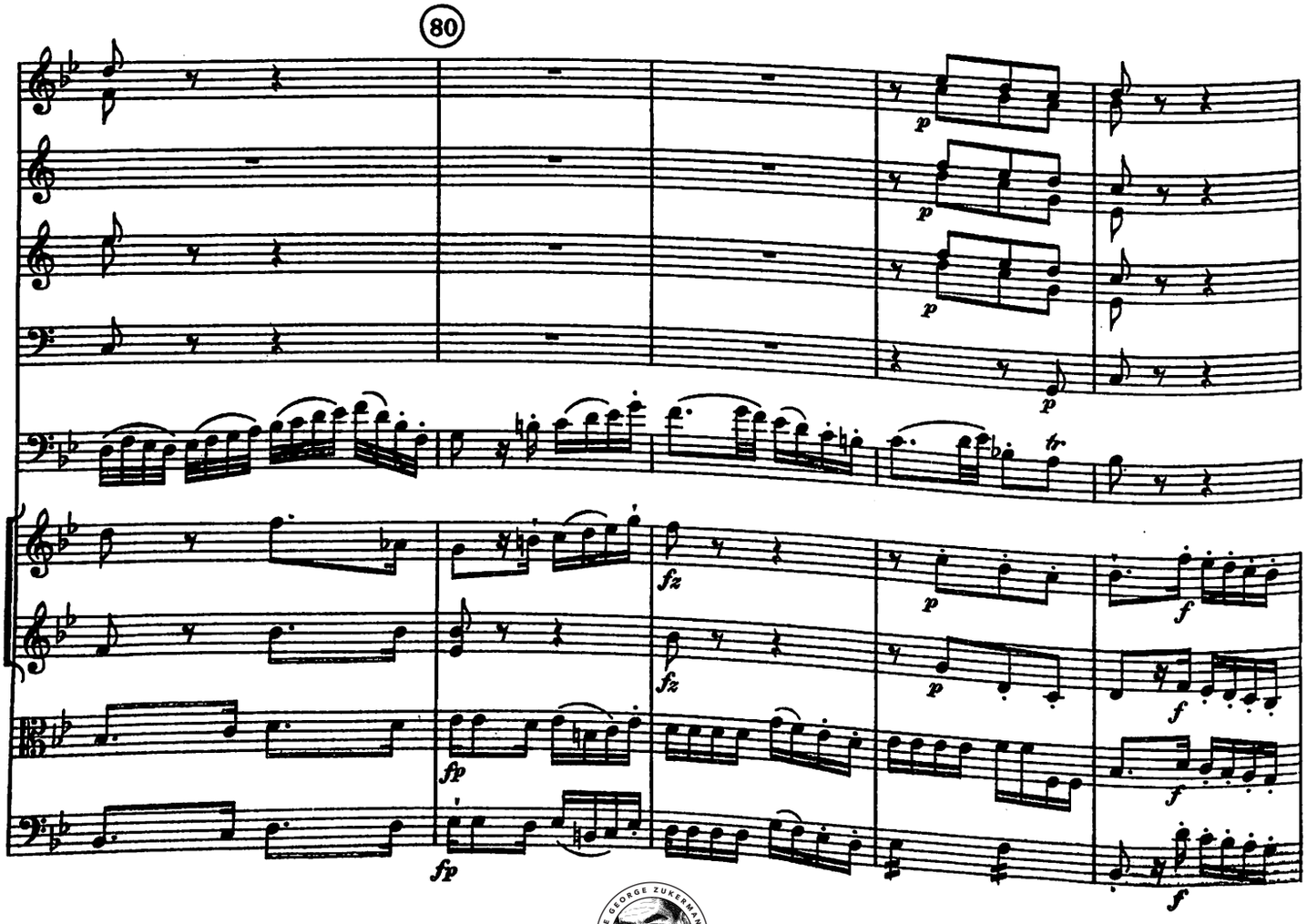
20

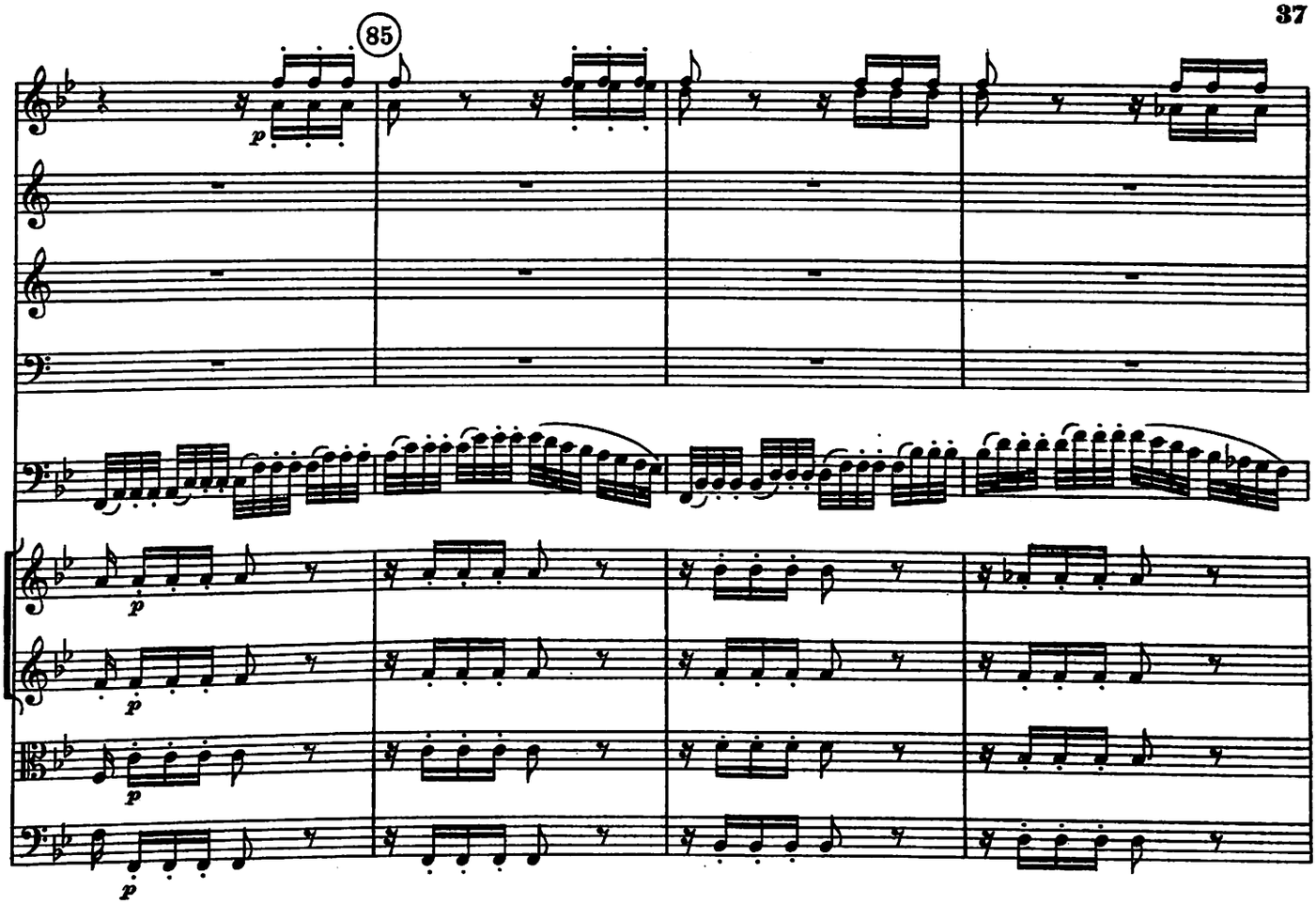
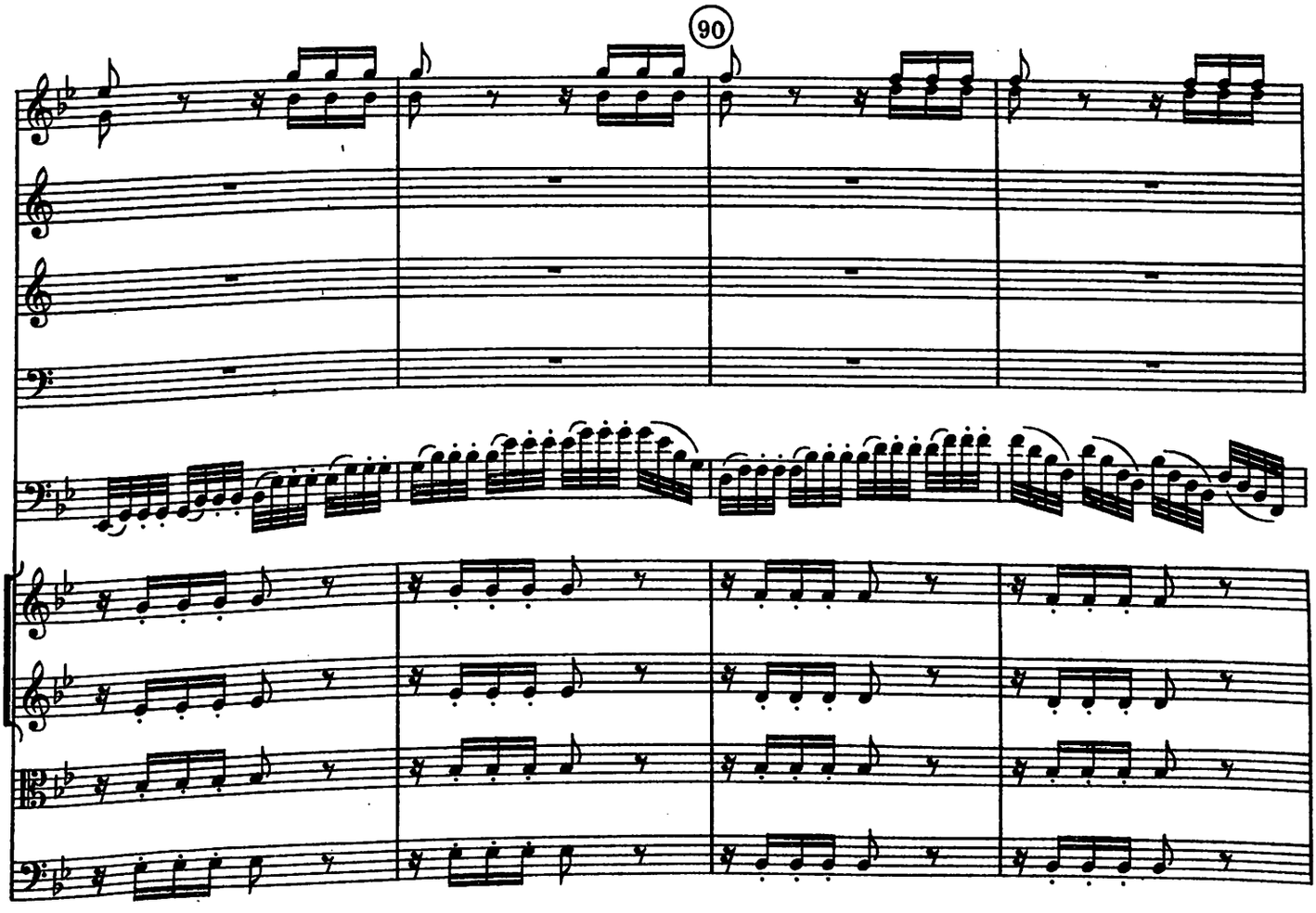
Solo

25

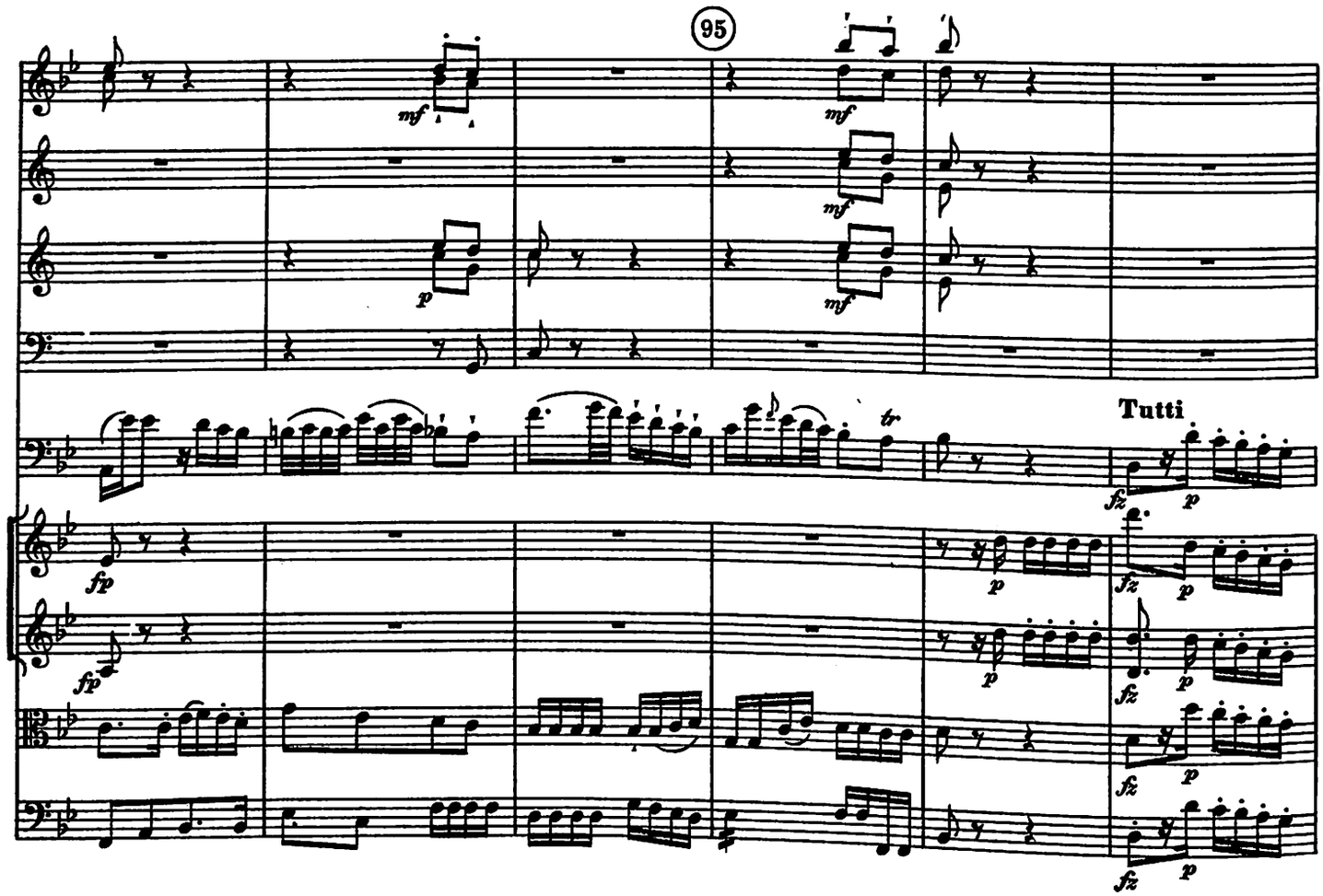
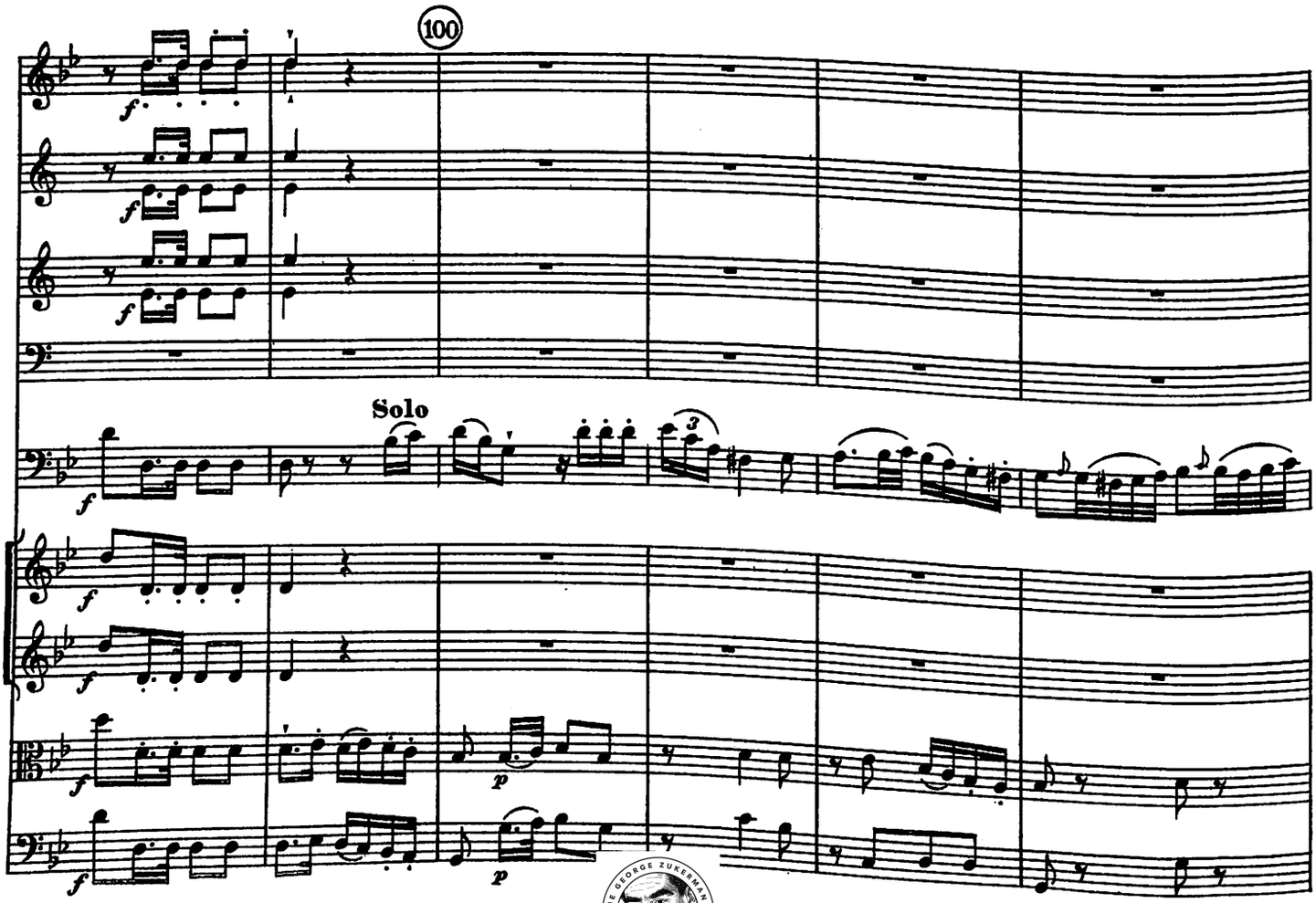
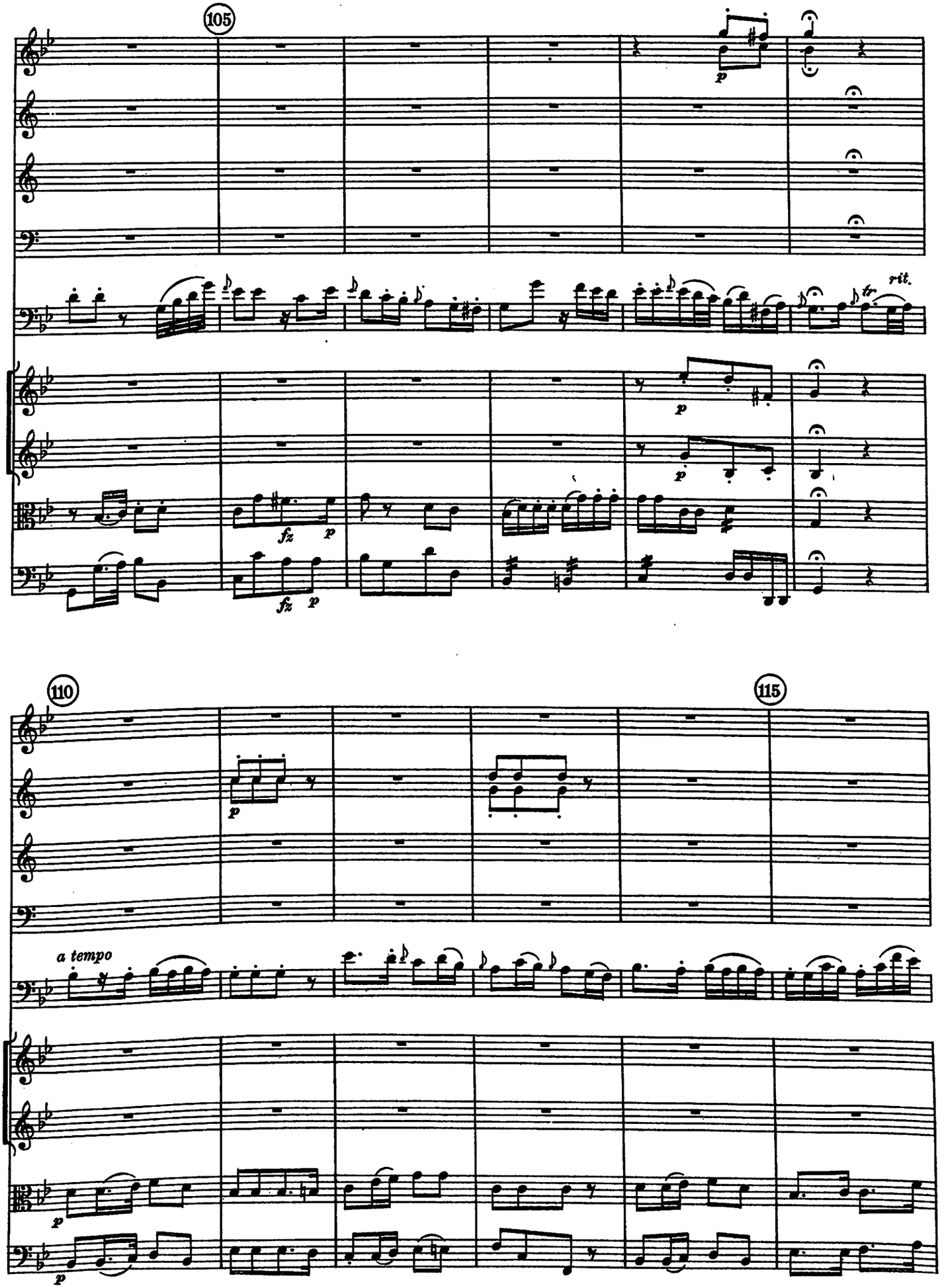
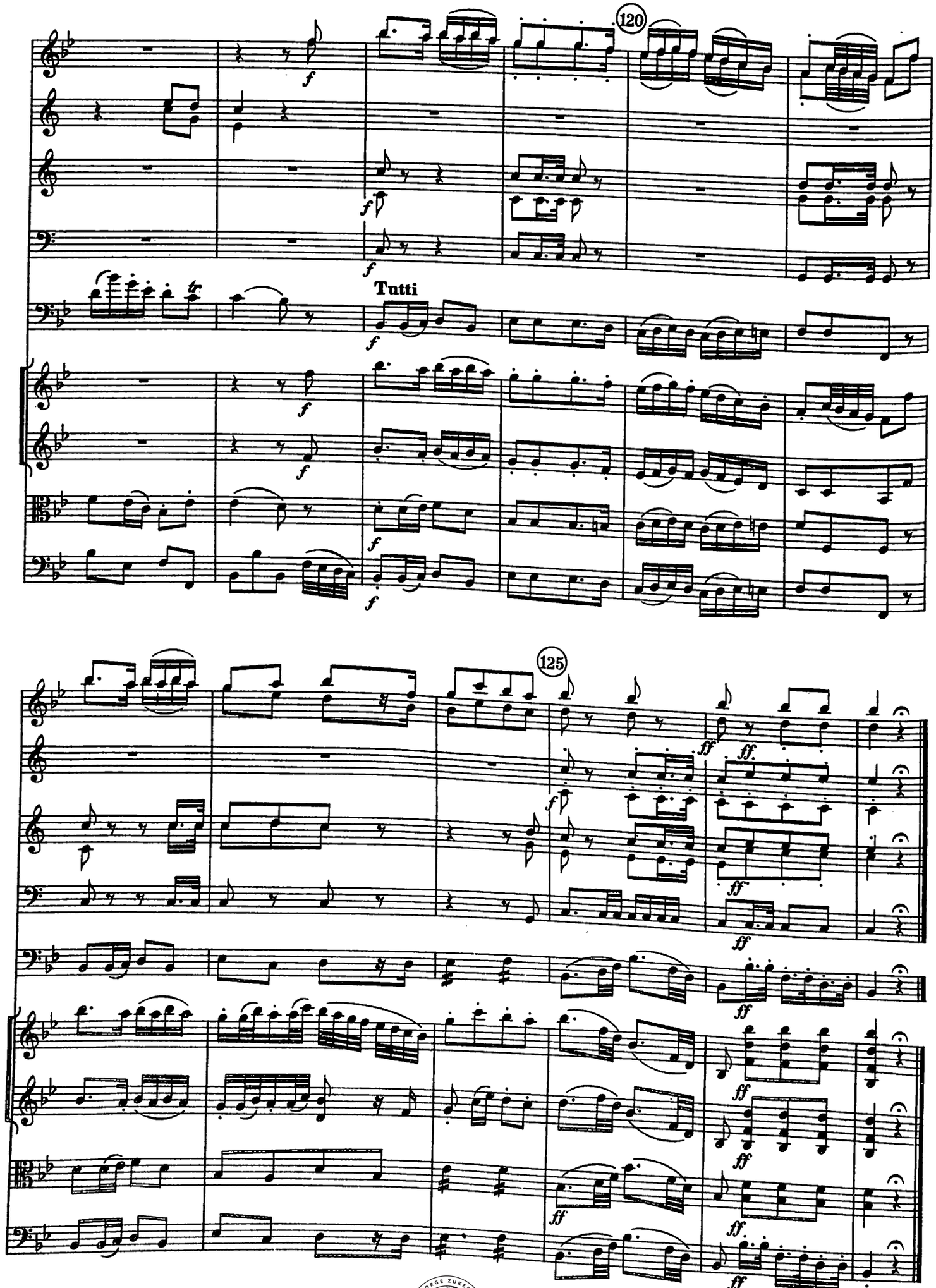
Collection Litolff

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

Collection Litolff

Collection Litolff


50
55
Tutti

60

Collection Litolff

Collection Litolff



Collection Litolff

THE GEORGE ZUKERMAN COLLECTION

Collection Litolff

Collection Litolff

Collection Litolff

Printed in Germany
12/55