

W. A. MOZART

Konzert in C

für Flöte, Harfe und Orchester

Concerto in C major

for Flute, Harp and Orchestra

KV 299 (297^c)

Urtextausgabe mit Kadenzen von

Urtext Edition with Cadenzas by

Carl Reinecke

Klavierauszug

nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von

Piano Reduction

based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Martin Schelhaas



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4598a

ORCHESTRA

Oboe I, II; Corno I, II; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 286)
sowie das komplette Aufführungsmaterial (BA 4598) erhältlich.

In addition to the present piano reduction a study score (TP 286)
as well as the complete orchestral parts (BA 4598) are available.

Ergänzende Ausgabe zu: *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 6: *Konzert für Flöte, Harfe und Orchester* (BA 4598), vorgelegt von Franz Giegling.

Supplementary edition to: *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 6: *Konzert für Flöte, Harfe und Orchester* (BA 4598), edited by Franz Giegling.

© 2005 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

2. Auflage / 2nd Printing 2007

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-45154-8

VORWORT

Nur auf Geheiß des Vaters ließ sich Mozart Mitte März 1778 zum Aufbruch nach Paris bewegen: „Fort mit Dir nach Paris! und das bald, setze dich grossen Leuten an die Seite – aut Caesar aut nihil, der einzige Gedancke Paris zu sehen, hätte dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen“, schrieb Leopold Mozart am 12. Februar 1778¹ seinem Sohn nach Mannheim. In seiner langen Epistel zählte der Vater ausführlich alle Vorteile auf, die er sich für den Sohn in der französischen Hauptstadt erhoffte. Doch die Verhältnisse lagen in Paris, wo sich Mozart vom 23. März bis zum 26. September 1778 aufhielt, sehr viel anders als zur Zeit der ersten Reise im Spätherbst 1763. Die vergeblichen Bittgänge um Konzerte und Opernaufträge müssen Wolfgang empfindlich deprimiert haben, wenn er auch in seinen Briefen an den Vater mehr den munteren Ton hervorkehrt. Zu allem Unglück starb während seines Parisaufenthaltes seine Mutter am 3. Juli 1778. Nach Salzburg zurückkehren wollte Mozart aber nicht, vielmehr hatte er Sehnsucht nach Deutschland und vor allem nach Aloysia Weber.

Baron Friedrich Melchior Grimm, der im Winter 1763/64 alles getan hatte, um das Wunderkind Mozart in Paris bekannt zu machen, setzte seine Protektion für den jungen Komponisten nur sehr begrenzt ein. Durch ihn lernte Mozart jedoch Adrien-Louis Bonnières de Souastre, Duc de Guines kennen. Dieser war ehemals französischer Gesandter in England und spielte „unvergleichlich die flöte“, seine Tochter „magnifique die Harpfe“, wie Wolfgang berichtet. Der Tochter erteilt Mozart Kompositionsunterricht, mit wenig Erfolg offenbar, wie er meint. Doch Vater Leopold relativiert später das Urteil seines Sohnes, indem er schreibt: „meinst du, alle Leute haben dein Genie?“ Für Vater und Tochter Guines nun schreibt Wolfgang das Konzert für Flöte und Harfe in der „leichtesten“ Tonart C-Dur (Einstein). Das Autograph ist nicht datiert; jedoch lässt sich die Entstehungszeit aus Briefstellen annäherungsweise mit April 1778 angeben. Denn Wolfgang teilt am 31. Juli seinem Vater in Salzburg mit: „er [Duc de Guines] wollte mir also für 2 stunde eine

stunde zahlen – und dieß aus égard, weil er schon 4 Monath ein Concert auf die flöte und harpfe von mir hat, welches er mir noch nicht bezahlt hat –“.

Das Werk ist ein Stück heiterer Gesellschaftskunst, ein „Galanterie“-Konzert², freilich im Mozartschen Sinne, mit nur mäßigen technischen Ansprüchen an die beiden Solisten. Das Orchester ist klein gehalten. Zu einem – und das muss heute noch immer besonders betont werden – gering zu besetzenden Streicherensemble treten in den Randsätzen je zwei Oboen und Hörner; im serenadenartigen Andantino schweigen die Bläser. Interessant ist die Faktur des Stücks: Es tendiert weniger zum Charakter eines Solisten-Doppelkonzerts als vielmehr zu dem einer Sinfonia concertante. Vor allem das sehr transparent gehaltene Andantino mit seinem thematischen Wechselspiel zwischen Solo-Flöte und Orchesterviolinen sowie das Rondeau mit der konzertanten Beteiligung von Oboen und Hörnern³ weisen in diese Richtung. Das Rondeau-Thema hat Mozart später übrigens in veränderter Form nochmals aufgenommen, nämlich in der Romance seiner *Kleinen Nachtmusik* KV 525.

Zur Besetzung des Basso ist zu bemerken, dass die zeitgenössische Praxis ein oder zwei Fagotte zusammen mit der Bassstimme spielen ließ, wo mindestens zwei Oboen mitwirken; Mozart hat dies in den Autographen nicht immer ausdrücklich vorgeschrieben. Doch mögen auch hier bei heutigen Aufführungen Größe von Orchester und Konzertraum den Ausschlag für die Mitwirkung des Fagotts geben, wobei aus Rücksicht auf den Klang der Harfe und wegen des erwähnten, einer Sinfonia concertante ähnlichen Charakters eine kleine Besetzung für dieses Werk vorzuziehen ist.

Das Autograph befindet sich heute in der Bibliothek Jagiellońska Kraków, nachdem es im Zweiten Weltkrieg zu den ausgelagerten Beständen der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek gehört hat. Es ist eine sauber und fast korrekturlos geschriebene Partitur. Da die einzige erhaltene Partiturabschrift⁴ nach diesem Autograph genommen worden ist, konnte auf

1 Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), aufgrund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975); Band II, Nr. 422, S. 277, Zeile 153–155.

2 Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart. Biographie. Histoire de l'œuvre*, Paris 1959, S. 812.

3 Der konzertante Charakter der beiden Bläserpaare wird von Mozart im Autograph durch die Bezeichnung „Soli“ beim ersten Auftreten unterstrichen.

4 Berlin: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: *Mus. ms. 15 380*.

sie als Sekundärquelle für die Redaktion verzichtet werden. So fußt denn der Text der vorliegenden Ausgabe allein auf dem Autograph.

Zusätzlich liegen dieser Ausgabe nachträglich von Carl Reinecke komponierte Kadenzten für beide Soloinstrumente bei.

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, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie

Akzidenzien vor 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.

PREFACE

It was only on orders from his father that Mozart, in the middle of March 1778, was moved to set out for Paris: “Off with you to Paris! And that soon! Find yourself among great people. *Aut Caesar aut nihil*. The mere thought of Paris ought to have preserved you from all these flighty ideas.” Thus Leopold Mozart, writing to his son in Mannheim (12 February 1778¹). In his lengthy epistle Leopold expounds at length on all the advantages he hoped his son would enjoy in the French capital. But circumstances in Paris, where Mozart stayed from 23 March to 26 September 1778, had changed greatly from the time of his first journey

in the late autumn of 1763. His unsuccessful attempts to arrange concerts and opera commissions can only have left him deeply despondent, despite the cheerful note he tended to strike in his letters to his father. To make matters worse, his mother passed away on 3 July 1778 while he was still in Paris. But he had no desire to return to Salzburg; instead, he longed for Germany – and especially for Aloysia Weber.

Baron Friedrich Melchior Grimm, who had done everything in his power to make the child-prodigy Mozart known in Paris in the winter of 1763–4, was now highly reluctant to offer his protection to the young composer. However, he did make Mozart acquainted with Adrien-Louis Bonnières de Souastre, Duc de Guines. Mozart reported that de Guines, a former French ambassador to England, played “the flute incomparably well”, while his daughter played “the harp magnificently”. Although the little Duchess took composition lessons from Mozart, her teacher

1 *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe* edited by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg collected (and with commentary) by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch (4 volumes of text = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962–63), preliminary work commented on by Joseph Heinz Eibl (2 volumes of commentaries = Eibl V and VI, Kassel etc. 1971), register; collected by Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975); volume II, No. 422, p. 277, lines 153–155.

was far from pleased with her progress. Leopold Mozart later mitigated his son's harsh judgements by writing to him: "Do you think that everybody has your talent?" Mozart thus wrote the Concerto for Flute and Harp in the "easiest" key of C major (Einstein) for father and daughter. Although the autograph is not dated, certain passages in Mozart's letters suggest that he wrote it towards April 1778. On 31 July, Wolfgang informed his father in Salzburg: "He [Duc de Guines] wanted to pay me for one lesson not for two and this despite the fact that he has still not paid me for a concerto for flute and harp he received from me four months ago."

The work is a splendid example of charming salon music, a "galanterie"², albeit a Mozartian one, which makes only moderate demands on the technical skills of the two soloists. The orchestra is small. In the outer movements, the string ensemble is reinforced by two oboes and two horns, which are silent in the Serenade-like Andantino. By no means should the string players be too numerous! It is interesting to note that the character of this work more closely resembles that of a *sinfonia concertante* than that of a double concerto. Indeed, the thematic exchange between the solo flute and the orchestral violins in the unusually transparent Andantino, as well as the concertante activity of the oboes and horns³ in the Rondeau are quite characteristic of the *sinfonia concertante*. Mozart later used a modified version of the Rondeau theme in the Romance of his *Eine kleine Nachtmusik* K. 525. In Mozart's day the basso continuo also included one or two bassoons playing *colla parte* with the basso part whenever the orchestra contained at least two oboes. However, Mozart did not always specify this in his autographs. Today, the decision to include or omit a bassoon in the basso continuo should be taken with respect to the size of the orchestra and of the concert hall in question. In consideration of the harp's limited volume and of the aforementioned *sinfonia concertante* character, it is preferable to keep the instrumental ensemble small.

² Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart. Biographie. Histoire de l'œuvre* (Paris, 1959), p. 812.

³ Mozart reinforced the concerto-like character of both wind pairs by underlining the marking "*Soli*" in the autograph at their first entrance.

The autograph is preserved today in the Biblioteka Jagiellońska Kraków. It had once belonged to the collections of the former "Preußische Staatsbibliothek" which had been evacuated in the Second World War. The score is neat and almost free of corrections. Since the only extant copy⁴ of the score was also made from this autograph, it did not need to be consulted for this edition, which is thus based solely on the autograph.

Also enclosed in the present edition are cadenzas that Carl Reinecke later composed for the two solo instruments.

Franz Giegling
(translated by Roger Clément
and 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, accidentals before 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 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, thirty-seconds 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.

⁴ Berlin: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, music department, signature: *Mus. ms. 15 380*.