

MOZART

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Konzert in A

für Klarinette und Orchester

Concerto in A major

for Clarinet and Orchestra

KV 622

THE AUTHORITATIVE PERFORMING EDITION

- new easy to play keyboard reduction
- separate clarinet and reconstructed basset-clarinet parts with the Urtext of the New Mozart Edition
- with suggestions for the embellishment of the 1st movement fermatas from early 19th century sources

Klavierauszug / Piano Reduction



Bärenreiter

BÄRENREITER URTEXT

ist ein Qualitätssiegel. Es wird nur für wissenschaftlich-kritische Ausgaben
oder unmittelbar daraus abgeleitete Editionen vergeben.
Das garantiert Notentexte auf dem aktuellen Stand der Forschung,
erarbeitet von international anerkannten Fachleuten.

BÄRENREITER URTEXT

wird nach klar formulierten Editionsrichtlinien ediert,
frei von willkürlichen Herausgeberzutaten. Bärenreiter Urtext:
der Begriff für authentische Textgestalt der Werke.



BÄRENREITER URTEXT

is a seal of quality assigned only to scholarly-critical editions
or to editions directly derived from them. It guarantees
that the musical text represents the current state of research
and has been produced by internationally recognized experts.

BÄRENREITER URTEXT

editions are prepared in accordance with clearly defined editorial guidelines
and are free of arbitrary additions from the editor. Bärenreiter Urtext:
the last word in authentic text – the musicians' choice.



BA 4773a

Mozart, Klarinettenkonzert in A, KV 622
Clarinet Concerto in A major, K. 622

ISMN M-006-45629-1



9 790006 456291

Bärenreiter-Verlag · D-34111 Kassel · www.baerenreiter.com

W. A. MOZART

Konzert in A
für Klarinette und Orchester

Concerto in A major
for Clarinet and Orchestra

KV 622

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 4773a

ORCHESTRA

Flauto I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

Neben vorliegender Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 254) sowie eine Dirigierpartitur und das Aufführungsmaterial (BA 4773) erhältlich.

A study score (TP 254) is available for this work as well as a conducting score and the complete performance material (BA 4773).

Urtextausgabe aus: *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: *Klarinettenkonzert*, Band 4 (BA 4576), vorgelegt von Franz Giegling.

Urtext Edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna, Series V, Category 14: *Klarinettenkonzert*, Volume 4 (BA 4576), edited by Franz Giegling.

© 2003 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

3. Auflage / 3rd Printing 2006

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-45629-1

VORWORT

Das Konzert für Klarinette und Orchester KV 622 ist in der *Neuen Mozart-Ausgabe* in zwei Fassungen wiedergegeben, in der traditionellen Fassung für Klarinette und in einer rekonstruierten Fassung für Bassettklarinette. Letztere hat bereits ihre Geschichte: Mehrere Autoren¹ haben zum Teil unabhängig voneinander festgestellt, dass die traditionelle Fassung der Soloklarinette nicht in allen Teilen dem ursprünglich konzipierten Notentext entsprechen kann; dies aufgrund von Argumenten der Spieltechnik, der melodischen und instrumentatorischen Struktur. Außerdem steht in einer Rezension der Stimmenausgabe von Breitkopf & Härtel in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (Leipzig, März 1802), „daß Mozart dieses Konzert für eine Klarinette, die unten bis ins *c* geht, geschrieben hat“. In besagter Zeitschrift werden einige, teilweise mit Notenbeispielen belegte Stellen angeführt, die gegenüber dem Original verändert wurden, um sie auf der gewöhnlichen Klarinette spielbar zu machen. Die Vermutungen der genannten Autoren werden durch dieses zeitgenössische Zeugnis bestätigt. Unser Leipziger Gewährsmann bemerkt übrigens, dass „bis jetzt solche Klarinetten, die unten bis *c* gehen“, selten sind und dass „man den Herausgebern für diese Versetzungen und Veränderungen für die gewöhnliche Klarinette“ Dank schulde, obgleich dadurch das Konzert nicht gewonnen habe. Folgender Hinweis jedoch ist uns ganz besonders aus dem Herzen gesprochen: „Vielleicht wäre es eben so gut gewesen, es [das Konzert] ganz nach dem ursprünglichen Originale herauszugeben, und diese Versetzungen und Veränderungen allenfalls durch kleinere Noten zu bemerken.“ Da das Autograph nicht vorliegt, können wir nämlich Mozarts ursprüngliche Fassung nicht in allen Teilen nachprüfen, sondern müssen verschiedene Stellen entsprechend rekonstruieren.

Mozart schrieb das Klarinettenkonzert vermutlich im Oktober 1791 für Anton Stadler (1753–1812). Wahrscheinlich kurz zuvor hat er das thematisch genau gleiche Konzert für Bassethorn begonnen. Der Partiturentwurf, der bis Takt 199 des ersten Satzes reicht, ist erhalten geblieben (vgl. das Faksimile S. 165–176 im

Anhang zu NMA V/14/4: *Klarinettenkonzert*). Seine Solostimme war für die Rekonstruktion eine verlässliche Hilfe. Anton Stadler und sein Bruder Johann waren in Wien angesehene Musiker auf der Klarinette und auf dem Bassethorn. Zunächst standen sie im Dienst des Fürsten Galizin, des russischen Gesandten am Wiener Hof, und spielten des öftern in den Konzerten der Wiener Tonkünstler Societät. Um 1783 wurden sie zu Mitgliedern der Kaiserlichen Harmonie ernannt und 1787 in die k. k. Hofkapelle aufgenommen. Die Bekanntschaft mit Mozart lässt sich bis ins Jahr 1784 zurückverfolgen, als Anton Stadler bei der Aufführung einer Bläuserserenade Mozarts mitwirkte. Der Kontakt intensivierte sich, nachdem der Klarinetist in die Freimaurerloge „zum Palmbaum“ eingetreten war und die beiden Freunde öfters zusammen im Kreis der Logen musizierten. Im Herbst 1791 begleitete Stadler Mozart nach Prag um bei den ersten Aufführungen der Oper *La clemenza di Tito* die obligaten Partien in den Arien No. 9 und 23 zu spielen. Stadlers Klarinettenmuss sehr ausdrucksstark gewesen sein, denn eine zeitgenössische Kritik (1785) lobte: „Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte“. Stadler hat sich außerdem um die technische Verbesserung von Klarinette und Bassethorn verdient gemacht. Dem Bassethorn fügte er die *cis* und *dis*-Klappe hinzu, und die Klarinette erweiterte er nach unten um die Halbtöne *es*, *d*, *cis* und *c*. Weil diese zusätzlichen Töne in das Register des Bassethorns hineinreichen, hat Jiří Kratochvíl, einer der oben zitierten Autoren, dieses erweiterte Instrument „Bassettklarinette“ genannt. Heute gibt es bereits eine stattliche Reihe nachgebauter Instrumente in A- und B-Stimmung, so dass die Voraussetzung gegeben ist, das Konzert in der rekonstruierten Fassung aufzuführen.

Die über den Akkoladen gegebenen Vermerke *Solo* und *Tutti* stehen auch in den als Quellen dienenden Stimmenausgaben. Einerseits sind sie als Orientierungshilfen zu betrachten, namentlich vom Blickpunkt des Primgeigers und des Solisten aus, die sich damaliger Musizierpraxis gemäß die Leitung des Ensembles teilten. Andererseits sind die Solo- und Tutti-Hinweise jedoch auch als generelle Besetzungsangaben zu verstehen, da bei den Solostellen in den Streicherstimmen nur die ersten Pulte begleiten. Inwieweit man davon Gebrauch machen will, hängt von der Größe sowohl des Streicherkörpers als auch des Konzertraumes ab.

Franz Giegling

¹ George Dazeley, *The Original Text of Mozart's Clarinet Concerto*, in: *The Music Review* IX, No. 3, August 1948, S. 166–172. – Jiří Kratochvíl und Milan Kostohryz, deren Studien veröffentlicht wurden im *Bericht über die Prager Mozartkonferenz* (Prag 27–31. Mai 1956), herausgegeben vom Verband Tschechoslowakischer Komponisten, Prag (1958), S. 262–271. – Ernst Hess, *Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzerts KV 622*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 18–30.

Die im folgenden gegebenen Fermatenauszierungen für den 1. Satz, T. 127 und 315, basieren auf der Bearbeitung für Flöte und Orchester in G von A. E. Müller (1801) und wurden nach A transponiert.²

1. Satz, T. 127: 

1. Satz, T. 315: 

Der Spieler möge auch die Artikulation in dieser sowie in der Bearbeitung für Viola und Orchester (1802) beachten.³

2 Konzert in G für Flöte und Orchester (1801) nach dem Klarinettenkonzert KV 622, hrsg. von Christopher Hogwood 2002 (BA 5335).

3 Konzert in A für Viola und Orchester (1802) nach dem Klarinettenkonzert KV 622, hrsg. von Christopher Hogwood 1999 (BA 5336a).

ZUR EDITION

Die vorliegende Ausgabe basiert auf der von Franz Giegling im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* vorgelegten Urtext-Edition (NMA V/14/4: *Klarinettenkonzert*, BA 4576). Bei der Bearbeitung für Klarinette und Klavier blieb die Klarinettenstimme unverändert und ist mit dem Abdruck der NMA identisch. Abweichend von der üblichen Editionspraxis werden angesichts der besonderen Quellenlage Ergänzungen des Herausgebers typographisch nicht differenziert. Für alle Einzelheiten sei auf das Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichts verwiesen.

PREFACE

Wolfgang Amadeus Mozart's Concerto for Clarinet and Orchestra, K. 622, is published in the *New Mozart Edition* in two versions: in the traditional version for clarinet and in a reconstructed version for basset-clarinet. The reconstructed version has quite a history: Several authors,¹ to some extent independently from one another, have ascertained that the traditional version of the part for solo clarinet does not correspond to the music as originally conceived; their conclusions are based on arguments regarding idiomatic technique as well as melodic and textural structure. In addition, a review (*Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, 1802) of the publication of parts published by Breitkopf and Härtel states "that Mozart has written this concerto for a clarinet that has c as the lowest tone". A few places are cited

in the review, some of them supported by music examples, which were altered vis-a-vis the original text in order to make them playable on the standard clarinet. The suppositions of the authors mentioned above are corroborated by this contemporary testimony. The Leipzig reviewer commented that "even today, clarinets that have c as their lowest tone" are rare and that "one" owes thanks "to the publisher for these registral changes and alterations for the ordinary clarinet" although the concerto was not improved by these changes. The following remarks, however, address the matter directly: "Perhaps it would have been just as good to publish it [the concerto] completely according to the original text and possibly indicate the registral changes and alterations with smaller notes." In other words, because the autograph was not available, Mozart's original version had to be reconstructed in various places.

Mozart wrote the concerto for Anton Stadler (1753–1812), presumably in October of 1791. He probably began the concerto shortly before that for the basset-horn, which is exactly the same thematically. The draft of this work, which reaches to measure 199 of the first movement, is extant (cf. the facsimile pp. 165–176 in

1 George Dazeley, "The Original Text of Mozart's Clarinet Concerto", *Music Review* IX/3 (August, 1948), pp. 166–72. – Jiří Kratochvíl and Milan Kostohryz, whose studies were published in the *Bericht über die Prager Mozartkonferenz* (Prague, 27–31 May 1956), published by the union of Czechoslovakian composers (Verband Tschechoslowakischer Komponisten), Prague, 1958, pp. 262–71. – Ernst Hess, "Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzerts KV 622", *Mozart Jahrbuch* 1967 (Salzburg, 1968), pp. 18–30.

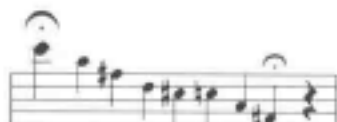
the *Anhang* to NMA Volume V/14/4, *Klarinettenkonzert*). The solo part of this draft was a reliable aid for the reconstruction. Anton Stadler and his brother Johann were distinguished musicians in Vienna on the clarinet and basset-horn. They were in the service of Prince Galizin, the Russian envoy to the Viennese court, and they played frequently in the concerts of the Viennese Society of Composers (the *Wiener Tonkünstler Societät*). Around 1783 they were named members of the imperial wind band (the *Harmonie*) and in 1787 were appointed to the royal imperial court *Kapelle*. Their acquaintance with Mozart can be traced back to the year 1784, when Anton Stadler participated in the performance of one of Mozart's wind serenades. The contact intensified after Stadler joined the freemason's lodge, *zum Palmbaum*. The two friends, Mozart and Stadler, often played music together with other lodge members. In the autumn of 1791, Stadler accompanied Mozart to Prague to play the obbligato part in arias nos. 9 and 23 at the first performance of the opera *La clemenza di Tito*. Stadler's clarinet tone must have been very expressive, for a contemporary critic (1785) praised his playing: "one would never have thought that a clarinet could imitate the human voice to such perfection." In addition, Stadler deserves commendation for his technical improvements of both the clarinet and basset-horn. To the basset-horn he added the *c-sharp* and *d-sharp* keys, and he extended the clarinet down through the half-steps *e-flat*, *d*, *c-sharp*, and *c*. Because the expanded range of pitches reaches into the register of the basset-horn, Jiří Kratochvíl (one of the authors cited above) named this extended instrument the "basset-clarinet". Today a considerable number of replicas of instruments in A and B-flat are available, so that we have the possibility of performing the concerto in the reconstructed version.

The "Solo" and "Tutti" marks above the systems are also found in the sources. They should be regarded initially as guides to the first violinist and the soloist,

who in those days customarily shared responsibility for conducting the ensemble. But they may also be viewed as general instructions on the scoring, for normally only the first desks of the strings played during the solo sections. Whether or not performers will want to adopt this practice today will depend on the size of the string section and the auditorium involved.

Franz Giegling

For the embellishment of the fermatas in movement 1, mm. 127 and 315, the following readings from the 1801 arrangement for flute and orchestra in G major by A. E. Müller have been transposed to A major.²

1st movement, m. 127: 

1st movement, m. 315: 

Players are also encouraged to take note of the articulation in this arrangement and of that found in the 1802 arrangement of the work for viola and orchestra.³

EDITORIAL NOTE

The present publication is based on Franz Giegling's Urtext edition in the *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA V/14/4: *Klarinettenkonzert*, BA 4576).

In the arrangement for clarinet and piano the clarinet part of the traditional version as well as the reconstructed basset-clarinet part are identical with that found in the NMA. Due to the special nature of the sources, editorial additions have not been indicated typographically. Detailed information regarding the sources can be found in the *Kritischer Bericht* to NMA V/14/4.

² Concerto in G major for Flute and Orchestra (1801) after the Clarinet Concerto K. 622, ed. by Christopher Hogwood 2002 (BA 5335).

³ Concerto in A major for Viola and Orchester (1802) after the Clarinet Concerto K. 622, ed. by Christopher Hogwood 1999 (BA 5336a).

W. A. MOZART

Konzert in A

für Klarinette und Orchester

Concerto in A major

for Clarinet and Orchestra

KV 622

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 4773a

Concerto

KV 622

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierauszug / Piano reduction: Martin Schelhaas

Allegro

Tutti *)

Clarinetto
principale
in La/A

Pianoforte

Measures 1-5 of the Concerto. The Clarinet part (top) starts with a piano (p) dynamic. The Piano part (bottom) also starts with a piano (p) dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

Measures 6-10 of the Concerto. The Clarinet part (top) starts with a forte (f) dynamic. The Piano part (bottom) also starts with a forte (f) dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

Measures 11-15 of the Concerto. The Clarinet part (top) starts with a piano (p) dynamic. The Piano part (bottom) starts with a piano (p) dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

Measures 16-20 of the Concerto. The Clarinet part (top) starts with a piano (p) dynamic. The Piano part (bottom) starts with a piano (p) dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

*) Zur Bedeutung von *Solo* und *Tutti* vgl. Vorwort. / Regarding the meaning of *Solo* and *Tutti* cf. Preface.

21

25

30

34

38

42

45

48

52

55

f *p* Solo

58

62

tr *tr*

65

68

72

tr

75 *Tutti* *Solo*

f *p*

80

f *p*

84

f *p*

89

f *p*

94

97

Tutti

Solo

101

p

106

110

114

119

124

128

133

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate: / Suggested embellishment of the fermata:

136

Measures 136-138 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 136 features a continuous eighth-note melody in the treble and a steady eighth-note bass line. Measure 137 includes trills (tr) in the treble staff. Measure 138 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

139

Measures 139-141 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two sharps. Measure 139 continues the eighth-note melody in the treble. Measure 140 features a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass. Measure 141 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

142

Measures 142-144 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two sharps. Measure 142 features a continuous eighth-note melody in the treble. Measure 143 includes trills (tr) in the treble staff. Measure 144 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

145

Measures 145-147 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two sharps. Measure 145 features a melodic phrase in the treble. Measure 146 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass. Measure 147 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

148

Measures 148-150 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two sharps. Measure 148 features a continuous eighth-note melody in the treble. Measure 149 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass. Measure 150 shows a melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

151

tr

cresc.

154 Tutti

f

158

161