

MOZART

Konzert in A

für Viola und Orchester (1802)
nach dem Klarinettenkonzert KV 622

Concerto in A major

for Viola and Orchestra (1802)
after the Clarinet Concerto K. 622

Klavierauszug / Piano Reduction



Bärenreiter

W. A. MOZART

Konzert in A

für Viola und Orchester (1802)
nach dem Klarinettenkonzert KV 622

Concerto in A major

for Viola and Orchestra (1802)
after the Clarinet Concerto K. 622

Herausgegeben von / Edited by
Christopher Hogwood

Klavierauszug / Piano Reduction



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 5336a

EINLEITUNG

Die Quellengeschichte des Werkes KV 622 ist eines der unbefriedigendsten Kapitel der Mozartforschung. Als Handschrift des Komponisten existiert lediglich ein Entwurf (199 Takte) des ersten Satzes in G-Dur für Bassethorn. Die letzten 20 Takte modulieren nach A-Dur, was darauf hindeutet, daß Mozart seine ursprünglichen Vorstellungen bezüglich Tonart und wahrscheinlich auch Instrumentierung bereits geändert hatte. Der Eintrag dieses vorletzten Werkes in seinem *Verzeichniß* lautet: „Ein Konzert für die clarinette, für Hr: Stadler den Ältern. begleitung: 2 violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 Corni Baßi“, doch die Urschrift selbst ist verschollen. Sie ging vermutlich während einer Konzertreise Anton Stadlers durch Europa verloren.

Die ersten in Form einzelner Stimmen gedruckten Ausgaben (von André, Breitkopf und Sieber) bildeten die Grundlage für den Standardnotentext, der unangefochten gespielt wurde, bis 1948 George Dazeley (und nach ihm Jiří Kratochvíl 1956) die Vermutung äußerte, die Solostimme sei an den Tonumfang der A-Klarinette angepaßt worden. Diese Änderungen wurden von Ernst Hess bestätigt, der 1967 eine Rezension [?Rochlitz] aus der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom März 1802 neu abdruckte, in der es hieß, „dass Mozart dieses Konzert für eine Klarinette, die unten bis ins c geht, geschrieben hat“. Anschließend wies der Rezensent auf bestimmte Abschnitte hin, die aus diesem Grund um eine Oktave nach unten transponiert werden mußten. Er behauptete, er habe „dieses herrliche Konzert in Partitur“ vor sich liegen, obgleich es sich nicht unbedingt um die Urschrift gehandelt haben muß.

Heutige Kommentatoren, die diese Besprechung aus der AMZ zitieren, unterschlagen jedoch häufig die nachfolgenden Absätze über die umfassende Bearbeitung des Stückes, die zeitgleich bei Breitkopf erschien, nämlich August Eberhard Müllers Fassung für Querflöte in G-Dur (siehe BA 5335a). Bereits ein Jahr später brachte der andere an der Veröffentlichung des Konzerts beteiligte Verlag, Johann André, eine weitere Bearbeitung heraus:

Concerto pour Alto Viola, avec accompagnement
de grand orchestre, ...
Oeuvre 107. arrangé d'après le Concerto
pour la Clarinette, du même oeuvre.
[PN 1613] A Offenbach s[ur] M[ain].
chez Jean André [1802]¹.

Auf der Titelseite der Klarinettenstimme befand sich der Zusatz „arrangé pour l'Alto par un Amateur“, doch ein weiterer Hinweis auf die Identität des Bearbeiters fehlt. (Kürzlich wurde allerdings die Vermutung geäußert, es handle sich dabei um Beethoven.) Das Orchestermaterial entspricht dem der Klarinetten-Fassung (PN 1613 und 1595).

Die Transkriptionen für Viola und Querflöte machen das Konzert anderen Solisten zugänglich und ermöglichen zugleich neue, faszinierende Einblicke in das Werk. Sie heben sich damit positiv von einer Flut neuerer Bearbeitungen ab, von denen viele (mit Ausnahme der *Grand-Quintetto*-Fassung von C.F.G. Schwenke, ca. 1805)² weder Mozart noch der neuen Instrumentierung gerecht werden. Dazu gehören im 19. Jahrhundert das als Duet for Clarinet & Piano in West „Gems...“ 4th series Nr. 22 erschienene Adagio (1857–80) sowie eine weitere Version für „Violine, Tenor [Viola] oder Horn“ (1861), Baermanns Fassung des gesamten Konzerts für B-Klarinette (ca. 1870) und schließlich eine spätere, originalgetreue Transkription für Viola von Schletterer, erschienen bei André [PN 9846, ca. 1872].

Im 20. Jahrhundert schließlich erschienen die erste vollständige Cello-Fassung (1902), das von Busoni bearbeitete, um eine eigene Kadenz erweiterte Adagio (1922) sowie die beiden Viola-Fassungen von Enrico Polo für Ricordi (1927) und von Lionel Tertis für Chester (1948).

Die anonyme Viola-Fassung von 1802 zeichnet sich durch Erfindungsreichtum und technische Sachkenntnis aus; sie ist idiomatisch auf das Instrument zugeschnitten und lehrreich in ihren neuen Lesarten (auch für den Klarinettenisten). Zudem ermöglicht sie wichtige Einblicke in die Rezeptionsgeschichte eines bedeutenden Mozartwerkes.

Der Bearbeiter vermied es, den Solisten unnötig in hohe Register zu führen (Satz 1, T. 142, 145–147, 329) und ihm die großen Intervallsprünge zuzumuten, die dem Idiom der Klarinette entsprechen (Satz 3, T. 110–111). Die Arpeggien wurden geradliniger figuriert, gelegentlich auch eine fallende durch eine steigende Bewegung ersetzt (vgl. die letzten beiden Takte des Adagio-Satzes und zuvor den geschickt verzierten Takt 96).

Der Klavierauszug berücksichtigt die technischen Erwartungen des Tasteninstrumentalisten im ausgehenden 18. Jahrhundert – in Stil und Dichte orientierte sich die Ausgabe an Schwenkes Quintett, der etwas späteren Bearbeitung des Klarinettenquintetts als *Grand Sonate* für Klavier und Klarinette (Artaria, ca. 1809), der Einrichtung desselben Stückes als Klavierquartett durch Maximilian Stadler (Mollo, 1802) und natürlich an Mozarts eigenen und den von ihm autorisierten Klavierbearbeitungen (so von Müller, Kuchař usw.). Von der Solo-Viola wurde erwartet, daß sie die Tuttis mitspielt (wie in der Fassung für volles Orchester vorgesehen). Dadurch entstand zusätzliches Material, das in den Klavier-Auszug nicht integriert werden konnte.

Die vorliegende Ausgabe bewahrt viele bereits im Original existierende Differenzen zur Klarinettenfassung. Unterschiede in der Artikulation paralleler Passagen wurden ebenfalls übernommen, wobei zur Erleichterung der Aufführung gelegentlich Empfehlungen hinzugesetzt wurden. Die Bratschenschlüssel blieben in der Partitur unverändert, wurden aber zugunsten von Logik und Spielbarkeit in der separaten Viola-Stimme angepaßt. Die unterschiedlich langen Vorschläge, vor allem im zweiten Satz, die Angabe von leeren Saiten im Rondo (T. 177, 227, 229) und die unterschiedliche Notation für die Triller-Nachschläge entstammen ebenfalls dem Original. Der Gebrauch des Zeichens für den „umgekehrten Doppelschlag“ (♯ = ) und die Differenzierung zwischen Punkten und Strichen (im Original nicht immer eindeutig) wurden übernommen (wiewohl die Klavierstimme entsprechend angepaßt wurde). Alle Korrekturen und Zusätze des Herausgebers wurden in eckige Klammern gesetzt, durch gestrichelte Bögen gekennzeichnet, oder sind in den *Editorial Notes* auf S. 48 vermerkt. Bei außergewöhnlich langen Bindebögen wurden zur leichteren Spielbarkeit Gegenvorschläge gemacht. Während die Querflöten-Transkription Empfehlungen enthält, wie die Fermatentakte im Kopfsatz verziert werden könnten, wird die Ausführung dieser „Eingänge“ in der Viola-Stimme dem Solisten überlassen (Satz 1, T. 127 und 315, Satz 2, Takt 59), wobei im zweiten Satz einige Melodieverzerrungen hinzugefügt wurden. Der Bogen und Doppelschlag im ersten Takt der Solostimme ist auch in der Querflöten-Fassung und in Schwenkes Quintett-Bearbeitung zu finden und könnte durchaus von der Klarinette übernommen werden.

Ich danke Daniel Foster, David Miller, Johannes Platz und Prof. Neal Zaslaw für wertvolle Ratschläge und technische Anmerkungen.

1 Zur Datierung siehe Otto Erich Deutsch: *Music Publishers' Numbers* (London 1946).

2 Siehe Pamela Weston, Universal Edition 19086.

INTRODUCTION

One of the least satisfying chapters in Mozart's scholarship is the history of the transmission of K. 622. All that survives in the composer's own hand is a sketch (199 bars) for basset-horn of a first movement in G (which in the last 20 bars clearly move to A major, showing that Mozart had already changed his mind about tonality and presumably, instrument). The entry in his "Verzeichnüss" notes as his penultimate work "Ein Konzert für die Clarinette. für Hr: Stadler den Ältern. begleitung. 2 violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 Corni Baßi", but the autograph has disappeared, supposedly while in the possession of Anton Stadler who toured Europe performing the piece.

The first printed editions of the piece in separate parts (by André, Breitkopf and Sieber) provided the basis of the standard text which was played without question until George Dazeley in 1948, and Jiří Kratochvíl in 1956 suggested that the solo part had been adapted to the range of the standard clarinet in A. These truncations were confirmed by Ernst Hess in 1967 when he reprinted an anonymous review [Rochlitz] from the *Allgemeine Musikalische Zeitung* of March 1802 pointing out that "Mozart wrote this concerto for a clarinet which goes down to C" and illustrating certain passages that should therefore be transposed an octave lower. The reviewer claimed that he had "this magnificent concerto lying before him in score", although this was not necessarily the autograph.

Modern quotations from AMZ, however, often fail to reproduce the following paragraphs from the same review, which deal with a more drastic arrangement of the piece published simultaneously by Breitkopf: the version for flute in G made by August Eberhard Müller (see BA 5335a). This transcription was quickly followed by another arrangement issued by the other publisher of the concerto, Johann André the following year:

Concerto pour Alto Viola, avec accompagnement
de grand orchestre, ...
Oeuvre 107. arrangé d'après le Concerto
pour la Clarinette, du même oeuvre.
[PN 1613] A Offenbach s[ur] M[ain].
chez Jean André [1802]¹.

On the title-page of the separate clarinet part was added "arrangé pour l'Alto par un Amateur", but no further hint of the arranger's identity is given (although Beethoven's name has recently been suggested), and the accompanying orchestral material is identical with that for the clarinet version (PN 1613 and 1595).

Both viola and flute transcriptions, besides opening up the concerto to alternative soloists, also offer new and intriguing readings. They offer a healthy antidote to a spate of later adaptations, many of which (apart from the *Grand Quintetto* version by C.F.G. Schwenke c1805)² manage at the same time to be less sensitive both to Mozart and to the new instrumentation. From the 19th century these include the Adagio arranged as a "Duet for Clarinet & Piano" in G.F. West "Gems selected from the works of the great Masters" 4th series, no. 22 (1857–80), and another version for "violin, tenor [viola] or horn" (1861), Baermann's adaptation (c1870) of the whole concerto for B-flat clarinet and a later more literal transcription for viola by Schletterer, published by André, [PN 9846, c1872].

The 20th century saw the first complete version for cello (1902), the Adagio arranged by Busoni (1922) with the startling addition of his own cadenza, and two viola versions, by Enrico Polo for Ricordi (1927) and by Lionel Tertis for Chester (1948).

The anonymous viola adaption of 1802 is remarkable for its ingenuity and technical expertise; it is idiomatic and grateful for the new instrument, instructional in its new readings (also for the clarinetist), and important to any student of the reception history of a Mozart masterpiece.

In terms of viola style, the arranger avoids taking the soloist into a high register unnecessarily (Mvt. 1 bb. 142, 145–7, 329), and avoids the large leaps that are idiomatic to the clarinet (Mvt. 3 bb. 110–111). Arpeggio figuration is recast in a more linear manner, and occasionally reworked to rise rather than fall (see the last two bars of the Adagio, and the ingeniously embellished version of bar 96 preceding).

The piano reduction has been made with the technical expectations of the late 18th century keyboard player in mind; reference points for a suitable style and density include the Schwenke quintet, the slightly later arrangement of the Clarinet Quintet as a *Grand Sonate* for piano and clarinet (Artaria, c1809), the adaption of the same piece as a piano quartet by Maximilian Stadler (Mollo, 1802), and, of course, Mozart's own keyboard adaptations and those sanctioned by him (made by Müller, Kuchar etc.). It is expected that the solo viola will play in the tutti (as it would have done in the full orchestral version) thus supplying additional material that cannot be included in the keyboard part.

This edition preserves many of the differences that exist in the original, and has not been adapted to match the clarinet version. Differences in articulation between parallel passages have also been preserved, with occasional editorial suggestions added to facilitate performance, and the clefs for the viola remain unchanged in the score, but are made more convenient and logical in the separate viola part. The inconsistent lengths of grace notes, especially in the second movement, the indications of open strings in the Rondo (bars 177, 227, 229), and the variable notation for terminating trills are also original. The use of the "inverted turn" sign (♭ = ) and the distinction between dots and dashes (not always precise in the original) are preserved (although the piano part has been adapted to match). All editorial corrections and additions are enclosed in square brackets, indicated by dotted slurs and ties, or listed in the *Editorial Notes* on page 48. Some exceptionally long slurs have editorial counter-suggestions for greater ease. Although the flute transcription includes suggestions for the embellishment of the first movement fermata bars, the viola version leaves these "Eingänge" to the imagination of the soloist (Movement 1, bars 127 and 315, Movement 2, bar 59), although a number of new melodic graces are added in the second movement. The slur and turn in the first bar of the solo part is also to be found in the flute version and the Schwenke quintet adaptation (and could well be adopted by clarinetists).

I am grateful for good advice and technical comment from Daniel Foster, David Miller, Johannes Platz, and Prof. Neal Zaslaw.

Christopher Hogwood
Cambridge, January 1999

1 For dating see Otto Eric Deutsch: *Music Publishers' Numbers* (London 1946).

2 See Universal Edition 19086 by Pamela Weston.

EDITORIAL NOTES

NB These notes concern only the solo part

Movement 1

Bar

- 24, 26, 27, 29, 30, 94, 171, 227-9, 282: dots added
 41 articulation added
 43 slur possibly from note 1
 61 slur from first note = tie. But ? from second note
 63 ornament above n.1
 69 tenor clef and key signature erroneously indicated
 74 termination added see b. 268'
 100 interestingly, this tie is also missing in the 1801 flute transcription
 105 triplet marking added
 108 slur on beat 3 starts on B-sharp
 112 the appoggiatura (D) has no sharp; either reading is possible
 118 note 8 originally natural
 124 and 125 slur over six notes
 157-8 possibly tied in error
 162 ♩ instead of ♪
 208 "rf" on note 3
 211 note 11, sharp missing
 224 as given or slur last 4 notes only
 227-8 slur notes 3-4 without dots (but cf bb 233-4)
 243 last note = B
 252 NB slurring by pairs
 257 note 9 natural missing
 272ff compare the bowing with first time
 281 natural printed at beginning of bar, and not before note 3
 315 fermata indicated between note 3 and the rest

Movement 2

- 17 ♩ grace note, not slurred
 18 no grace note
 21 ♩ grace note, slurred
 37 slur possibly includes note 2
 43 slur possibly includes note 1
 85 note 6 = F#
 98 as in the clarinet version, the solo part is a ♩ , the tutti a ♩

Movement 3

- 4 beat 1 articulation added, but see b.27
 29, 30, 117, 120, 250, 253, 273, 276, 336: dots added
 27 slur possibly over all 4 notes
 46 note slur with dagger on final note
 58 thus in source, but the Es possibly tied? (see b. 189)
 60 slur over 3 notes
 64 slur over two notes; but see b. 195
 67 as bar 58
 138 slur possibly over whole bar
 147 note 3 originally B
 169 slur 4 notes?
 177 and elsewhere, open strings indications (o) original
 229 note 3 = E
 291 slur possibly last 3 notes only
 310 first r.h. chord is F# A D in Schwenke
 315 termination here (and 317, 321) given thus as ♩
 337 slurred into next bar here only

W. A. MOZART

Konzert in A

für Viola und Orchester (1802)
nach dem Klarinettenkonzert KV 622

Concerto in A major

for Viola and Orchestra (1802)
after the Clarinet Concerto K. 622

Herausgegeben von / Edited by
Christopher Hogwood

Klavierauszug / Piano Reduction



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5336a

EINLEITUNG

Die Quellengeschichte des Werkes KV 622 ist eines der unbefriedigendsten Kapitel der Mozartforschung. Als Handschrift des Komponisten existiert lediglich ein Entwurf (199 Takte) des ersten Satzes in G-Dur für Bassethorn. Die letzten 20 Takte modulieren nach A-Dur, was darauf hindeutet, daß Mozart seine ursprünglichen Vorstellungen bezüglich Tonart und wahrscheinlich auch Instrumentierung bereits geändert hatte. Der Eintrag dieses vorletzten Werkes in seinem *Verzeichniß* lautet: „Ein Konzert für die clarinette, für Hr: Stadler den Ältern. begleitung: 2 violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 Corni Baßi“, doch die Urschrift selbst ist verschollen. Sie ging vermutlich während einer Konzertreise Anton Stadlers durch Europa verloren.

Die ersten in Form einzelner Stimmen gedruckten Ausgaben (von André, Breitkopf und Sieber) bildeten die Grundlage für den Standardnotentext, der unangefochten gespielt wurde, bis 1948 George Dazeley (und nach ihm Jiří Kratochvíl 1956) die Vermutung äußerte, die Solostimme sei an den Tonumfang der A-Klarinette angepaßt worden. Diese Änderungen wurden von Ernst Hess bestätigt, der 1967 eine Rezension [?Rochlitz] aus der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom März 1802 neu abdruckte, in der es hieß, „dass Mozart dieses Konzert für eine Klarinette, die unten bis ins c geht, geschrieben hat“. Anschließend wies der Rezensent auf bestimmte Abschnitte hin, die aus diesem Grund um eine Oktave nach unten transponiert werden müßten. Er behauptete, er habe „dieses herrliche Konzert in Partitur“ vor sich liegen, obgleich es sich nicht unbedingt um die Urschrift gehandelt haben muß.

Heutige Kommentatoren, die diese Besprechung aus der AMZ zitieren, unterschlagen jedoch häufig die nachfolgenden Absätze über die umfassende Bearbeitung des Stückes, die zeitgleich bei Breitkopf erschien, nämlich August Eberhard Müllers Fassung für Querflöte in G-Dur (siehe BA 5335a). Bereits ein Jahr später brachte der andere an der Veröffentlichung des Konzerts beteiligte Verlag, Johann André, eine weitere Bearbeitung heraus:

Concerto pour Alto Viola, avec accompagnement
de grand orchestre, ...
Oeuvre 107. arrangé d'après le Concerto
pour la Clarinette, du même oeuvre.
[PN 1613] A Offenbach s[ur] M[ain].
chez Jean André [1802]¹.

Auf der Titelseite der Klarinettenstimme befand sich der Zusatz „arrangé pour l'Alto par un Amateur“, doch ein weiterer Hinweis auf die Identität des Bearbeiters fehlt. (Kürzlich wurde allerdings die Vermutung geäußert, es handle sich dabei um Beethoven.) Das Orchestermaterial entspricht dem der Klarinetten-Fassung (PN 1613 und 1595).

Die Transkriptionen für Viola und Querflöte machen das Konzert anderen Solisten zugänglich und ermöglichen zugleich neue, faszinierende Einblicke in das Werk. Sie heben sich damit positiv von einer Flut neuerer Bearbeitungen ab, von denen viele (mit Ausnahme der *Grand-Quintetto*-Fassung von C.F.G. Schwenke, ca. 1805)² weder Mozart noch der neuen Instrumentierung gerecht werden. Dazu gehören im 19. Jahrhundert das als Duet for Clarinet & Piano in West „Gems...“ 4th series Nr. 22 erschienene Adagio (1857–80) sowie eine weitere Version für „Violine, Tenor [Viola] oder Horn“ (1861), Baermanns Fassung des gesamten Konzerts für B-Klarinette (ca. 1870) und schließlich eine spätere, originalgetreue Transkription für Viola von Schletterer, erschienen bei André [PN 9846, ca. 1872].

Im 20. Jahrhundert schließlich erschienen die erste vollständige Cello-Fassung (1902), das von Busoni bearbeitete, um eine eigene Kadenz erweiterte Adagio (1922) sowie die beiden Viola-Fassungen von Enrico Polo für Ricordi (1927) und von Lionel Tertis für Chester (1948).

Die anonyme Viola-Fassung von 1802 zeichnet sich durch Erfindungsreichtum und technische Sachkenntnis aus; sie ist idiomatisch auf das Instrument zugeschnitten und lehrreich in ihren neuen Lesarten (auch für den Klarinettenisten). Zudem ermöglicht sie wichtige Einblicke in die Rezeptionsgeschichte eines bedeutenden Mozartwerkes.

Der Bearbeiter vermied es, den Solisten unnötig in hohe Register zu führen (Satz 1, T. 142, 145–147, 329) und ihm die großen Intervallsprünge zuzumuten, die dem Idiom der Klarinette entsprechen (Satz 3, T. 110–111). Die Arpeggien wurden geradliniger figuriert, gelegentlich auch eine fallende durch eine steigende Bewegung ersetzt (vgl. die letzten beiden Takte des Adagio-Satzes und zuvor den geschickt verzierten Takt 96).

Der Klavierauszug berücksichtigt die technischen Erwartungen des Tasteninstrumentalisten im ausgehenden 18. Jahrhundert – in Stil und Dichte orientierte sich die Ausgabe an Schwenkes Quintett, der etwas späteren Bearbeitung des Klarinettenquintetts als *Grand Sonate* für Klavier und Klarinette (Artaria, ca. 1809), der Einrichtung desselben Stückes als Klavierquartett durch Maximilian Stadler (Mollo, 1802) und natürlich an Mozarts eigenen und den von ihm autorisierten Klavierbearbeitungen (so von Müller, Kuchař usw.). Von der Solo-Viola wurde erwartet, daß sie die Tuttis mitspielt (wie in der Fassung für volles Orchester vorgesehen). Dadurch entstand zusätzliches Material, das in den Klavier-Auszug nicht integriert werden konnte.

Die vorliegende Ausgabe bewahrt viele bereits im Original existierende Differenzen zur Klarinettenfassung. Unterschiede in der Artikulation paralleler Passagen wurden ebenfalls übernommen, wobei zur Erleichterung der Aufführung gelegentlich Empfehlungen hinzugesetzt wurden. Die Bratschenschlüssel blieben in der Partitur unverändert, wurden aber zugunsten von Logik und Spielbarkeit in der separaten Viola-Stimme angepaßt. Die unterschiedlich langen Vorschläge, vor allem im zweiten Satz, die Angabe von leeren Saiten im Rondo (T. 177, 227, 229) und die unterschiedliche Notation für die Triller-Nachschläge entstammen ebenfalls dem Original. Der Gebrauch des Zeichens für den „umgekehrten Doppelschlag“ (♯ = ) und die Differenzierung zwischen Punkten und Strichen (im Original nicht immer eindeutig) wurden übernommen (wiewohl die Klavierstimme entsprechend angepaßt wurde). Alle Korrekturen und Zusätze des Herausgebers wurden in eckige Klammern gesetzt, durch gestrichelte Bögen gekennzeichnet, oder sind in den *Editorial Notes* auf S. 48 vermerkt. Bei außergewöhnlich langen Bindebögen wurden zur leichteren Spielbarkeit Gegenvorschläge gemacht. Während die Querflöten-Transkription Empfehlungen enthält, wie die Fermatentakte im Kopfsatz verziert werden könnten, wird die Ausführung dieser „Eingänge“ in der Viola-Stimme dem Solisten überlassen (Satz 1, T. 127 und 315, Satz 2, Takt 59), wobei im zweiten Satz einige Melodieverzerrungen hinzugefügt wurden. Der Bogen und Doppelschlag im ersten Takt der Solostimme ist auch in der Querflöten-Fassung und in Schwenkes Quintett-Bearbeitung zu finden und könnte durchaus von der Klarinette übernommen werden.

Ich danke Daniel Foster, David Miller, Johannes Platz und Prof. Neal Zaslaw für wertvolle Ratschläge und technische Anmerkungen.

Christopher Hogwood
Cambridge, Januar 1999

(Übersetzung: Claudia Brusdeylins)

1 Zur Datierung siehe Otto Erich Deutsch: *Music Publishers' Numbers* (London 1946).

2 Siehe Pamela Weston, Universal Edition 19086.

INTRODUCTION

One of the least satisfying chapters in Mozart's scholarship is the history of the transmission of K. 622. All that survives in the composer's own hand is a sketch (199 bars) for basset-horn of a first movement in G (which in the last 20 bars clearly move to A major, showing that Mozart had already changed his mind about tonality and presumably, instrument). The entry in his "Verzeichnüss" notes as his penultimate work "Ein Konzert für die Clarinette. für Hr: Stadler den Ältern. begleitung. 2 violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 Corni Baßi", but the autograph has disappeared, supposedly while in the possession of Anton Stadler who toured Europe performing the piece.

The first printed editions of the piece in separate parts (by André, Breitkopf and Sieber) provided the basis of the standard text which was played without question until George Dazeley in 1948, and Jiří Kratochvíl in 1956 suggested that the solo part had been adapted to the range of the standard clarinet in A. These truncations were confirmed by Ernst Hess in 1967 when he reprinted an anonymous review [Rochlitz] from the *Allgemeine Musikalische Zeitung* of March 1802 pointing out that "Mozart wrote this concerto for a clarinet which goes down to C" and illustrating certain passages that should therefore be transposed an octave lower. The reviewer claimed that he had "this magnificent concerto lying before him in score", although this was not necessarily the autograph.

Modern quotations from AMZ, however, often fail to reproduce the following paragraphs from the same review, which deal with a more drastic arrangement of the piece published simultaneously by Breitkopf: the version for flute in G made by August Eberhard Müller (see BA 5335a). This transcription was quickly followed by another arrangement issued by the other publisher of the concerto, Johann André the following year:

Concerto pour Alto Viola, avec accompagnement
de grand orchestre, ...
Oeuvre 107. arrangé d'après le Concerto
pour la Clarinette, du même oeuvre.
[PN 1613] A Offenbach s[ur] M[ain].
chez Jean André [1802]¹.

On the title-page of the separate clarinet part was added "arrangé pour l'Alto par un Amateur", but no further hint of the arranger's identity is given (although Beethoven's name has recently been suggested), and the accompanying orchestral material is identical with that for the clarinet version (PN 1613 and 1595).

Both viola and flute transcriptions, besides opening up the concerto to alternative soloists, also offer new and intriguing readings. They offer a healthy antidote to a spate of later adaptations, many of which (apart from the *Grand Quintetto* version by C.F.G. Schwenke c1805)² manage at the same time to be less sensitive both to Mozart and to the new instrumentation. From the 19th century these include the Adagio arranged as a "Duet for Clarinet & Piano" in G.F. West "Gems selected from the works of the great Masters" 4th series, no. 22 (1857–80), and another version for "violin, tenor [viola] or horn" (1861), Baermann's adaptation (c1870) of the whole concerto for B-flat clarinet and a later more literal transcription for viola by Schletterer, published by André, [PN 9846, c1872].

The 20th century saw the first complete version for cello (1902), the Adagio arranged by Busoni (1922) with the startling addition of his own cadenza, and two viola versions, by Enrico Polo for Ricordi (1927) and by Lionel Tertis for Chester (1948).

The anonymous viola adaption of 1802 is remarkable for its ingenuity and technical expertise; it is idiomatic and grateful for the new instrument, instructional in its new readings (also for the clarinetist), and important to any student of the reception history of a Mozart masterpiece.

In terms of viola style, the arranger avoids taking the soloist into a high register unnecessarily (Mvt. 1 bb. 142, 145–7, 329), and avoids the large leaps that are idiomatic to the clarinet (Mvt. 3 bb. 110–111). Arpeggio figuration is recast in a more linear manner, and occasionally reworked to rise rather than fall (see the last two bars of the Adagio, and the ingeniously embellished version of bar 96 preceding).

The piano reduction has been made with the technical expectations of the late 18th century keyboard player in mind; reference points for a suitable style and density include the Schwenke quintet, the slightly later arrangement of the Clarinet Quintet as a *Grand Sonate* for piano and clarinet (Artaria, c1809), the adaption of the same piece as a piano quartet by Maximilian Stadler (Mollo, 1802), and, of course, Mozart's own keyboard adaptations and those sanctioned by him (made by Müller, Kuchar etc.). It is expected that the solo viola will play in the tutti (as it would have done in the full orchestral version) thus supplying additional material that cannot be included in the keyboard part.

This edition preserves many of the differences that exist in the original, and has not been adapted to match the clarinet version. Differences in articulation between parallel passages have also been preserved, with occasional editorial suggestions added to facilitate performance, and the clefs for the viola remain unchanged in the score, but are made more convenient and logical in the separate viola part. The inconsistent lengths of grace notes, especially in the second movement, the indications of open strings in the Rondo (bars 177, 227, 229), and the variable notation for terminating trills are also original. The use of the "inverted turn" sign ($\infty = \text{trill}$), and the distinction between dots and dashes (not always precise in the original) are preserved (although the piano part has been adapted to match). All editorial corrections and additions are enclosed in square brackets, indicated by dotted slurs and ties, or listed in the *Editorial Notes* on page 48. Some exceptionally long slurs have editorial counter-suggestions for greater ease. Although the flute transcription includes suggestions for the embellishment of the first movement fermata bars, the viola version leaves these "Eingänge" to the imagination of the soloist (Movement 1, bars 127 and 315, Movement 2, bar 59), although a number of new melodic graces are added in the second movement. The slur and turn in the first bar of the solo part is also to be found in the flute version and the Schwenke quintet adaptation (and could well be adopted by clarinetists).

I am grateful for good advice and technical comment from Daniel Foster, David Miller, Johannes Platz, and Prof. Neal Zaslaw.

Christopher Hogwood
Cambridge, January 1999

1 For dating see Otto Eric Deutsch: *Music Publishers' Numbers* (London 1946).

2 See Universal Edition 19086 by Pamela Weston.

Konzert in A

für Viola und Orchester nach dem Klarinettenkonzert KV 622

Concerto in A major
for Viola and Orchestra after the Clarinet Concerto K. 622

Wolfgang Amadeus Mozart
Editor: Christopher Hogwood

Allegro

Tutti

Viola

Pianoforte

p

p

6

f

f

11

p

f

p

f

15

tr

19

22

26

31

35

p

39

tr

43

f

tr

46

p

50

p

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 35-38) shows a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system (measures 39-42) features a right hand with trills and a left hand with eighth notes. The third system (measures 43-45) has a right hand with a melodic line and a left hand with eighth notes. The fourth system (measures 46-49) shows a right hand with a melodic line and a left hand with eighth notes. The fifth system (measures 50-53) features a right hand with a melodic line and a left hand with eighth notes.

54

f

57

Solo

p

61

f

65

f

68

f

72

Measures 72-75 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 72 features a melodic line in the treble staff with a trill (tr) and a fermata. The piano accompaniment in the grand staff includes chords and moving lines. Dynamic markings include *f* (forte) in measure 74.

76

Measures 76-81 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps. Measure 76 has a melodic line in the treble staff with a fermata. The piano accompaniment in the grand staff includes chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano) in measure 77 and *sf* (sforzando) in measure 81.

82

Measures 82-85 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps. Measure 82 features a melodic line in the treble staff with a fermata. The piano accompaniment in the grand staff includes chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano) in measure 83.

86

Measures 86-89 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps. Measure 86 features a melodic line in the treble staff with a fermata. The piano accompaniment in the grand staff includes chords and moving lines. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measure 87.

90

Measures 90-93 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps. Measure 90 features a melodic line in the treble staff with a fermata. The piano accompaniment in the grand staff includes chords and moving lines. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measure 91.

95

tr

tr

98

Solo

dolce

f

p

102

3

3

106

8

110

8

114

Measures 114-119 of a musical score in A major (three sharps). The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, with some measures containing triplets. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the right and left hands. Measure 119 ends with a repeat sign.

120

Measures 120-125 of the musical score. The melodic line continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. Measure 125 ends with a repeat sign.

126

Measures 126-131 of the musical score. The melodic line features a mix of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment includes a forte (*f*) dynamic marking in measure 126 and a piano (*p*) dynamic marking in measure 127. Measure 131 ends with a repeat sign.

132

Measures 132-137 of the musical score. The melodic line includes trills (*tr*) in measures 134 and 136. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. Measure 137 ends with a repeat sign.

136

139

143

146