

Vorwort

Über die Entstehung von Mozarts Fagottkonzert in B-dur KV 191 ist so gut wie nichts bekannt. Man kennt lediglich das Datum seiner Fertigstellung, und zwar aus der Aufschrift „a Salisburgo li 4 di Giugno 1774“ im Autograph, die allerdings nur in Johann Anton Andrés handschriftlichem Verzeichnis seiner Mozart-Autographen überliefert ist. Das Autograph selbst ist nicht mehr erhalten.

Nach der Rückkehr von seiner dritten Italienreise im März 1773 widmete sich Mozart in Salzburg neuen kompositorischen Aufgaben. Neben den Sinfonien KV 182, 183 sowie 200–202 und mehreren kirchenmusikalischen Werken entstanden dabei vor allem konzertante Werke: das Violinkonzert KV 207 (Frühjahr 1773), das Klavierkonzert KV 175 (Dezember 1773), das sog. *Concertone* für zwei Violinen KV 190 (Mai 1774) und schließlich das Fagottkonzert KV 191; auch die Serenade KV 203 (August 1774), bei der drei Sätze von der Solovioline gestaltet werden, mag hier anzuführen sein.

Konzerte für Fagott hatten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durchaus bereits eine gewisse Tradition. Während gelegentlich Antonio Vivaldi als derjenige genannt wird, der die Gattung gewissermaßen aus der Taufe hob (es sind nicht weniger als 39 Fagottkonzerte von ihm überliefert), waren es später vor allem deutsche, tschechische und französische Komponisten, die Konzerte für dieses Instrument schrieben – von J. F. Fasch, J. G. Graun, J. Chr. Graupner und J. B. de Boismortier bis J. Chr. Bach, C. Stamitz, J. B. Vanhal und A. Koželuch. Mozart stand also in einer langen Tradition und könnte durchaus einige Konzerte der genannten Komponisten gekannt haben.





In der Literatur wurde das Konzert KV 191 häufig mit dem Münchner Freiherrn und Fagott-Dilettanten Thaddäus von Dürnitz in Zusammenhang gebracht: Er soll, nachdem er das B-dur-Konzert gehört hatte, bei Mozart noch drei weitere Fagottkonzerte bestellt und erhalten haben; nach anderen Berichten hat Mozart sein KV 191 sogar von vornherein im Auftrag von Dürnitz komponiert. Die erste Behauptung geht zwar auf Otto Jahn zurück, der Köchel mitteilte, ein bayerischer Landtagsabgeordneter namens Rabl habe die Sammlung des 1807 verstorbenen Freiherrn Dürnitz erworben und in ihr befänden sich unter dem Namen Mozart die Sonate für Fagott und Cello KV 292 sowie drei Konzerte für dieses Instrument (Köchel-Verzeichnis, 7. Auflage, S. 207). Das erhaltene Verzeichnis der Musikaliensammlung von Dürnitz enthält jedoch keine entsprechenden Eintragungen. Dass Mozart KV 191 auf Bestellung durch Dürnitz komponiert habe, ist ohnehin so gut wie auszuschließen; denn er dürfte den Freiherrn wohl erst im Dezember 1774 oder Januar 1775 im Zusammenhang mit der Uraufführung seiner Oper *La finta Giardiniera* KV 196 in München kennen gelernt haben. – Bei einem 1934 von Max Seiffert herausgegebenen Fagottkonzert (KV Anh. C 14.03) sollte es sich angeblich um eines jener drei Dürnitzschen Konzerte handeln – eine Annahme, die heute nicht mehr zu vertreten ist. Neuerdings wird es gelegentlich François Devienne zugeschrieben. In einem handschriftlichen Katalog von Breitkopf & Härtel ist, mit Incipits zum 1. Satz (im Köchel-Verzeichnis unter KV 196d = Anh. 230 aufgeführt), ein weiteres Fagottkonzert unter Mozarts Namen aufgeführt, das aber an keiner anderen Stelle Erwähnung findet und von dem auch keine Ausgabe nachzuweisen ist.

Wie bereits gesagt, befand sich das verschollene Autograph zu KV 191 früher in der Mozart-Sammlung des Verlegers André in Offenbach (er hatte Anfang 1800 von Constanze nahezu den gesamten Autographen-Nachlass Mozarts erworben). Bei ihm erschien auch nach Mozarts Tod

die Erstausgabe des Konzerts mit der Plattennummer 2150. Dabei gibt es einige Rätsel hinsichtlich des Erscheinungsdatums. Es existieren nämlich spätere Abzüge der André-Ausgabe, bei denen auf einigen Seiten die Ziffer 355 auftaucht. Falls diese Zahl als Platten-Nummer aufzufassen wäre, müsste man entsprechend der Reihenfolge von Andrés Platten-Nummern das Erscheinen der Ausgabe in das Jahr 1790, also noch zu Mozarts Lebzeiten verlegen. Dem widerspricht jedoch die Opuszahl 96, mit der André das Werk bezeichnet hat und nach der der Druck, verglichen mit anderen von André vergebenen Opuszahlen, 1802 erschienen wäre. Tatsächlich ist die Ausgabe auch in Andrés Verlagskatalog aus diesem Jahr aufgeführt. In Andrés Stichbuch ist das Fagott-Konzert dagegen unter der Nummer 1512 zu finden. Es mag sich dabei um eine erste Auflage des Konzerts gehandelt haben. Ein Exemplar mit dieser Platten-Nummer ist aber nirgends mehr nachzuweisen und es scheinen auch nicht alle in diesem Stichbuch aufgelisteten Werke tatsächlich mit der entsprechenden Nummer erschienen zu sein. Öffentlich angezeigt und beworben wurde das Konzert von André jedenfalls erstmals in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 28. Januar 1806, was auf ein Erscheinen Ende 1805 schließen lässt. (Siehe dazu vor allem Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986, Textband S. 93ff.)

Das Fagott hatte zur Zeit Mozarts zwar bereits eine lange Geschichte, war jedoch noch nicht identisch mit dem heutigen Instrument. Es wurde im 19. Jahrhundert, vor allem von Adam Heckel und Carl Almenröder, weiterentwickelt, wobei vor allem sein Tonumfang vergrößert und durch Hinzufügung weiterer Klappen bestimmte spieltechnische Verbesserungen erzielt wurden. So ist Mozarts Konzert für heutige Fagottvirtuosen technisch sicher keine allzu große Herausforderung mehr, „aus der Sicht ... seiner fagottspielenden Zeitgenossen“ muss es aber „als eine durchaus kühne Komposition verstanden und interpretiert worden sein“ (Milan Turkovic, *Analytische Überlegungen zum klassischen Bläserkonzert am Beispiel von Mozarts Fagott-Konzert KV 191*, in: *Schriften der Hochschule „Mozarteum“ Salzburg*, Heft 7, 1981).

Zur Edition

Alleinige Quelle der vorliegenden Edition ist die Erstausgabe in Stimmen (zu Details siehe Kritischer Bericht der Dirigierpartitur PB 15103). In diesem Druck fehlende, aus dem harmonischen Zusammenhang jedoch eindeutig zu erschließende Vorzeichen werden stillschweigend ergänzt. Gleiches gilt für Warnvorzeichen. Mozarts Schreibweise für Vorschlagsnoten (z. B.  oder ) wird modernisiert (entsprechend  bzw. ). Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote werden stillschweigend ergänzt, falls sie in der Quelle fehlen. Das Staccato ist in der Quelle bis auf wenige Ausnahmen als Punkt notiert und wurde so auch in unsere Ausgabe übernommen. Die Balkung folgt ebenfalls der Quelle und ist nur an wenigen Stellen stillschweigend in der Partiturvertikalen oder nach Parallelstellen angeglichen. Bei den Triolen-Figuren im 2. und 3. Satz sind gelegentlich Bögen notiert, die sowohl als Gruppenbögen als auch als Legatobögen aufgefasst werden können und wohl tatsächlich auch diese ambivalente Bedeutung haben. Sie wurden alle in unsere Ausgabe übernommen. SOLO und TUTTI werden nach der Erstausgabe notiert. Bei der Solostimme wird *Tutti* allerdings in wenigen Fällen stillschweigend entgegen der Quelle nach den Schlussnoten und nicht früher gesetzt. Herausgeberergänzungen sind durch Klammern bzw. bei Bögen durch Strichelung kenntlich gemacht.

Allen Bibliotheken und Archiven, die Quellenmaterial zur Verfügung stellten, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Preface

Practically nothing is known about the origins of Mozart's Bassoon Concerto in B flat major, K. 191. All we know for certain is the date on which it was completed, thanks to the inscription "a Salisburgo li 4 di Giugno 1774" in the autograph score. This date, however, only survives in Johann Anton André's handwritten catalogue of the Mozart autographs in his possession, the score itself having disappeared.

In March 1773 Mozart returned to Salzburg from his third trip to Italy and turned to new compositional tasks. Besides the symphonies K. 182, 183, and 200–202, and several pieces of church music, he primarily devoted himself to concertos: the Violin Concerto K. 207 (spring 1773), the Piano Concerto K. 175 (December 1773), the so-called *Concertone* for two violins, K. 190 (May 1774), and finally the Bassoon Concerto K. 191. Another work deserving of mention in this series is the Serenade K. 203 (August 1774), three of whose movements are dominated by the solo violin.

Concertos for the bassoon already enjoyed a fairly long history by the latter half of the eighteenth century. Occasionally Antonio Vivaldi is lauded as what might be called the inventor of this genre (no fewer than thirty-nine bassoon concertos from his pen have survived). Later on the bassoon concerto was cultivated mainly by German, Czech, and French composers, from J. F. Fasch, J. G. Graun, J. C. Graupner, and J. B. de Boismortier to J. C. Bach, C. Stamitz, J. B. Vanhal, and A. Koželuch. In other words, Mozart stood in a long tradition and may well have known several concertos by these predecessors.





Mozart scholars have frequently connected K. 191 with the Munich amateur bassoonist Baron Thaddäus von Dürnitz, who is said, after hearing the B flat major Concerto, to have commissioned and received three more bassoon concertos from Mozart. According to other accounts, Mozart even wrote K. 191 to satisfy a commission from Dürnitz. The first claim dates back to Otto Jahn, who informed Köchel that a Bavarian parliamentarian named Rabl had acquired the library of the deceased (1807) Baron Dürnitz and found that it contained, under Mozart's name, the Sonata for Bassoon and Cello (K. 292) as well as three bassoon concertos (see Köchel's catalogue, 7th edition., p. 207). However, the surviving inventory of Dürnitz's music collection contains no entries to this effect. Moreover, it is well-nigh impossible that Mozart could have written K. 191 at Dürnitz's request, for he probably did not meet the baron until December 1774 or January 1775 in connection with the Munich première of his opera *La Finta Giardiniera* (K. 196). A bassoon concerto edited by Max Seiffert in 1934 (K. Anh. C 14.03) was allegedly one of the three Dürnitz concertos – an assumption no longer tenable today. In recent years this work has occasionally been ascribed to François Devienne. Another bassoon concerto under Mozart's name is listed in a handwritten catalogue from Breitkopf & Härtel, along with incipits for the first movement (it appears as K. 196d = Anh. 230 in the Köchel catalogue). This work, however, is mentioned nowhere else and is not known to have reached print.

As already noted above, the lost autograph score of K. 191 was once located in the Mozart collection of the publisher André in Offenbach, who had purchased virtually all the Mozart autographs in his posthumous estate from Constanze in early 1800. It was also André who posthumously issued the first edition of the concerto under plate no. 2150. The date of publication, however, raises a number of questions, since there are several later impressions of the André print in which the number 355 crops up on some of the pages. If this figure is meant to be a plate number, the print must be assigned to the year 1790 in order to accord with André's

sequence of plate numbers, in which case it was published during Mozart's lifetime. This is contradicted by the opus number that André assigned to the work – op. 96 – which implies, compared with his other opus numbers, that the print appeared in 1802. Indeed, the edition appears in André's catalogue for that year. On the other hand, André's register of engravings lists the Bassoon Concerto as no. 1512, perhaps in reference to a first impression of the printed edition. However, no copy with this plate number is known to exist; nor did every work listed in this register actually appear with the number assigned to it. Whatever the case, André publicly announced and advertised the work for the first time in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* of 28 January 1806, suggesting that it was published toward the end of 1805 (in this connection see especially Gertraud Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing, 1986, text volume pp. 93ff.)

By Mozart's day the bassoon had already enjoyed a long history. However, it differed from the instrument we know today. The bassoon was further developed in the nineteenth century, above all by Adam Heckel and Carl Almenröder. Its ambitus was enlarged and its playing technique improved by the addition of several new keys. As a result, Mozart's concerto does not pose any great technical challenges to today's bassoon virtuosos. "From the vantage point of his bassoon-playing contemporaries," however, it must be "viewed and interpreted as a bold compositional venture" (Milan Turkovic, *Analytische Überlegungen zum klassischen Bläserkonzert am Beispiel von Mozarts Fagott-Konzert KV 191*, in: *Schriften der Hochschule "Mozarteum" Salzburg*, vii, 1981).

Notes on the Edition

The sole source for our edition is the original print, which was issued in parts (see the "Kritischer Bericht" of the full score PB 15103 for further details). Accidentals missing in this print, but deemed essential to the harmonic context, have been added without comment. The same applies to warning accidentals. Mozart's manner of notating appoggiaturas (e. g.  or ) has been modernized to  and , respectively. Slurs from appoggiaturas to the principal note have been added without comment if missing in the source. With few exceptions, the source uses dots to indicate staccato, and we have followed suit in our edition. The beaming is likewise taken from the source, except in a few instances where it has been standardized without comment to conform with parallel passages or the vertical alignment of the score. The triplet figures in movements 2 and 3 occasionally have marks that may be interpreted both as group brackets and as legato slurs; indeed, this ambivalent meaning was probably intentional. We have included all of them in our edition. The SOLO and TUTTI marks are taken from the first edition. In a few cases, however, we depart from the source without comment by adding *Tutti* after rather than before cadential notes in the solo part. Signs enclosed in brackets and broken lines are editorial additions.

The editor wishes to thank all those libraries and archives that kindly placed source material at his disposal.