

Jan Ladislav Dussek (Dusík)
(1760 - 1812)

CONCERTO
for piano and orchestra in g-minor
op. 49 (50)
Craw 187 (1801/1803)



revised and edited
in full score and performance parts
as a practical edition
from the original printed part sets
by Richard Fuller

engraved by Heinz Anderle
Vienna 1997/2011

Preface to the revised edition and its open-access publication in the internet

On the occasion of the 200th anniversary of Jan Ladislav Dussek's death (1992), the West German Radio produced a studio recording of the piano concertos op. 22 and op. 49/50 with Andreas Staier as pianist and Concerto Cologne as period instrument orchestra, which was released on CD three years later. This highly deserving start of a possible Dussek revival would not continue as a long-term renaissance; most recordings of the piano compositions are no longer available.

The technical revolution of the 1990s not only manifested itself in a digital transformation of music with all its benefits and drawbacks, but also in the availability of high-performance and user-friendly computer software for engraving of musical notation with a graphical user interface. This rapid advance meant improvements in usability and output quality within a few years. Additionally the Portable Document Format (PDF) enabled a distribution for high-quality printing apart from the notation software, for which high-resolution laser printers fulfilled the high demands traditionally required of printed music.

It now seems our first score edition of the g-minor concerto issued in 1997 appeared too early, because, among other reasons, the then used notation software Encore 4.1 for Windows 3.1 could not extract usable performance material from the score. However in an era of precious and limited rehearsal time, orchestra musicians and conductors will expect (quite rightly) thoroughly legible parts. Despite a change in 1999 from Encore to Sibelius, no immediate priority was given to the Dussek concerto for a revision. None of the available software fulfilled at once all the requirements of such a graphically demanding work.

In the decade after the year 2000 a further revolution took place – scholarly publications need not to be kept as sole property of a publisher any more, which applies as well for editions of public-domain music. Commercial publishers had claimed a sort of monopoly even after expiration of the copyright terms, which nevertheless had been eroded by reprographic technology. Thus, for example, the New Mozart Edition has now been made freely and completely accessible on the internet as the first of such complete editions. As a counterpart, the Petrucci Music Library provides both the old complete editions of the 19th century and original editions as digitalized files, among them the solo piano part of Dussek's g-minor piano concerto, op. 49.

Therefore we have decided to make the g-minor piano concerto freely available as a performance-targeted practical version in score and parts for the 200th anniversary of Jan Ladislav Dussek's death in 2012. According to the Creative Commons license, study and teaching of the work is permitted as well as private and public performance, recording, and broadcasting and for the use as stage and motion picture score, only if the edition is not altered and if it is quoted correctly with Richard Fuller as the editor. Of audio and video records as well as of concert or stage program booklets, two copies must be sent for documentation to the editor, who can be reached at rfuller@aon.at, or to the engraver at handerle@klosterneuburg.net. Any offer of free tickets to attend concert performances (two for the editor and two for the engraver) is highly appreciated.

Vorwort zur revidierten Neuausgabe und ihrer frei zugänglichen Publikation im Internet

Gegen Ende des Jahres 1992, wohl anlässlich des 180. Todestags von Johann Ladislaus Dussek, produzierte der Westdeutsche Rundfunk eine Studioeinspielung der Klavierkonzerte op. 22 und op. 49/50 mit dem Pianisten Andreas Staier und dem Originalinstrumenten-Orchester Concerto Köln, die drei Jahre später auf CD veröffentlicht wurde. Diesem äußerst verdienstvollen Beginn einer möglichen Dussek-Wiederentdeckung folgte durch die Zeitumstände wohl kein dauerhaftes Fortwirken: die meisten Aufnahmen der Klavierkompositionen sind inzwischen vergriffen. Andere Konzertaufnahmen erreichten auch nicht dieses Niveau.

Die technische Revolution der 1990er Jahre vollzog sich jedoch nicht nur in der Digitalisierung der Musik und all den damit verbundenen Vor- und Nachteilen, sondern auch in der Verfügbarkeit leistungsfähiger und bedienungsfreundlicher Computerprogramme für den Notensatz mit graphischer Benutzeroberfläche. Die Entwicklung vollzog sich relativ rasch, sodaß Verbesserungen in der Bedienbarkeit und der Qualität innerhalb weniger Jahre erreicht wurden. Zusätzlich erlaubte das ausgereifte „Portable Document Format“ eine vom Notensatzprogramm abgekoppelte Weitergabe der Partituren zum hochwertigen Druck, wofür hochauflösende Laserdrucker die geeignete Qualität ermöglichten, um die seit jeher hohen Ansprüche an Musikalien zu erfüllen.

Die von uns erstellte erste Partiturausgabe des g-moll Klavierkonzerts von 1997 wurde jedoch noch zu früh in Angriff genommen, unter anderem deshalb, weil das damals verwendete Notensatzprogramm Encore 4.1 für Windows 3.1 kein brauchbares Aufführungsmaterial aus der Partitur auszuziehen vermochte. Im Zeitalter kostbarer und knapper Probenzeit erwarten Orchester-musiker und Dirigenten jedoch zurecht gut lesbare Orchesterstimmen. Trotz des 1999 vollzogenen Umstiegs von Encore auf Sibelius wurde zunächst dem Dussek-Klavierkonzert keine unmittelbare Priorität zur Revision zugestanden. Keines der Programme erfüllte auf Anhieb alle Anforderungen eines notengraphisch so anspruchsvollen Werks.

Im Jahrzehnt nach dem Jahr 2000 fand eine weitere Umwälzung statt – wissenschaftliche Publikationen müssen nicht notwendigerweise im Alleinbesitz eines Verlages gehalten werden, wozu naturgemäß auch Ausgaben gemeinfreier Musik zählen. Kommerzielle Musikverlage hatten auf diese selbst nach Ablauf der Schutzfristen bisher ein Quasi-Monopol beansprucht, das freilich durch die reprographische Technik schon längst erodiert war. Die Neue Mozart-Ausgabe wurde nun als erste Gesamtausgabe komplett im Internet frei zugänglich gemacht. Diesem Projekt gegenüber steht die virtuelle Petrucci-Musikbibliothek in Kanada, die neben den alten Gesamtausgaben des 19. Jahrhunderts vor allem digitalisierte Originalausgaben kostenlos anbietet, darunter die Soloklavierstimme des g-moll-Konzerts als op. 49.

Wir haben uns daher entschlossen, zum 200. Todestag von Johann Ladislaus Dussek 2012 das g-moll-Klavierkonzert als aufführungspraktische Fassung in Partitur und Stimmen zur freien Verwendung im Sinne der Creative Commons-Lizenz zur Verfügung zu stellen, also zu Studium und Unterricht sowie zur privaten und öffentlichen Aufführung, Einspielung und Sendung sowie auch zur Verwendung als Bühnen- und Filmmusik, sofern die Ausgabe nicht verändert und korrekt mit Nennung des Herausgebers Richard Fuller zitiert und genannt wird. Von Ton- und Bildaufnahmen sowie von Konzert- und Theaterprogrammheften müssen zwei Exemplare zur Dokumentation an den Herausgeber unter rfuller@aon.at oder an den Notengraphiker unter handerle@klosterneuburg.net geschickt werden. Angebote von Freikarten für Aufführungen im Konzert (je zwei für den Herausgeber und für den Notengraphiker) sind sehr willkommen.

Richard Fuller and/und Heinz Anderle, Wien/Vienna 2011

Editor's note:

The autograph of the g minor concerto is presumably lost as well as copyist's scores and parts (e. g. corrected engraving copies or performance parts). The original *Érard* edition of op. 49 differs noticeably in the piano part and will therefore be printed in a separate study score. In general, op. 49 has been engraved with greater exactness. Dussek seems to have perfected the piano part between 1801 and 1803 (possibly for his own performances). The original *Breitkopf und Härtel* parts of op. 50, authorised by Dussek, are inconsistent in phrasing and were obviously revised only hastily by the composer. The phrasing marks such as legato slurs and ties are clearly distinguishable in the original op. 49 version and have been set with more accuracy, as well as the dynamic signs. Therefore phrasing, dynamics and accentuations have been corrected and completed according to op. 49. Dynamics have been added in brackets (*rf*), accentuations as spicato wedges, slurs and ties have been printed in grey colour. Accidentals have been set in brackets, courtesy naturals have been added without distinction. For a detailed list of the corrections and the differences between op. 49 and op. 50, see the separate critical commentary covering both versions.

Anmerkung des Herausgebers:

Das Autograph des g moll-Konzerts ist vermutlich ebenso wie Kopistenabschriften und Stimmenauszüge (z. B. vom Komponisten korrigierte Stichvorlagen oder Aufführungsmaterial) verlorengegangen. Die bei *Érard* erschienene Originalausgabe von op. 49 unterscheidet sich merkbar in der Klavierstimme und wird daher in einer eigenen Studienpartitur-Ausgabe gedruckt. Im allgemeinen scheint op. 49 mit größerer Genauigkeit gestochen worden zu sein. Dussek dürfte die Klavierstimme zwischen 1801 und 1803 überarbeitet haben (möglicherweise für seine eigenen Konzerte). Die *Breitkopf und Härtel*-Originalstimmen von op. 50, von Dussek überwacht, sind in der Phrasierung inkonsistent und scheinen vom Komponisten nur flüchtig korrigiert worden zu sein. Phrasierungszeichen wie legato-Bögen und Bindebögen sind in der Originalversion von op. 49 klar unterscheidbar und wurden ebenso wie die dynamischen Zeichen genauer eingetragen. Daher wurden Phrasierung, Dynamik und Akzente in Anlehnung an op. 49 korrigiert und vervollständigt. Dynamik wurde in Klammern (*rf*), Akzente wie spicato, Binde- und Haltebögen wurden in grauer Farbe hinzugefügt. Vom Herausgeber ergänzte spicato-Zeichen wurden in Klammern gesetzt. Vorzeichen wurden in Klammern gesetzt, bei Erinnerungs-Auflösern in Versetzungen nachfolgenden Takten wurden nicht speziell gekennzeichnet. Die ausführliche Auflistung der Korrekturen

Piano bass accompaniment:

In this study score, the piano bass has not been set in the tutti sections for technical reasons. In the *Érard* edition, the solo and tutti sections have been engraved in the same size. The *Breitkopf und Härtel* edition used a smaller engraving size for the tutti in the piano's treble staff, but the same size for solos and tutti throughout the bass. In general, continuo playing had already come out of practice around 1800 because of the harmonic structure of the orchestration and the loudness of the rapidly developing English forte-pianos. However, even in Dussek's concerto for two pianos and orchestra op. 63 figured bass marks can be found in the violoncello and bass stave.

The piano solo part of this modern edition of op. 50 will therefore contain the complete piano accompaniment for the tutti sections to ensure an authentic performance.

„*Urtext*“ does not mean that the earliest source has to be transcribed in slavish accuracy; its object is an edition coming as close as possible to the composer's intention.

Performance recommendation: Dussek's *mf* marking should be played as reduced *sfz*.

und der Abweichungen zwischen op. 49 und op. 50 ist im separaten kritischen Bericht nachlesbar.

Klavier-Baßbegleitung

In dieser Studienpartitur wurde der Klavierbaß aus technischen Gründen nicht in die Tutti-Abschnitte eingetragen. In der *Érard*-Ausgabe wurden Solo- und Tuttiabschnitte in der gleichen Größe gestochen. Der *Breitkopf und Härtel*-Stich verwendet eine kleinere Zeuggröße in der Diskantzeile, aber die gleiche Größe für Solo- und Tuttiabschnitte im gesamten Baß. Generell war die Continuo-begleitung um 1800 wegen des harmonischen Gefüges der Orchestrierung und der zunehmenden Klangstärke der rasch weiterentwickelten englischen Hammerklaviere schon nicht mehr üblich. Dennoch finden sich auch in Dusseks Konzert für zwei Klaviere und Orchester op. 63 noch bezifferte Bässe in der Violoncello und Baß-Stimme. Die Klavierstimme von op. 50 wird daher die vollständige Klavierbegleitung enthalten, um eine möglichst authentische Aufführung zu ermöglichen.

„*Urtext*“ bedeutet nicht, daß die früheste Quelle in sklavischer Genauigkeit abgeschrieben werden muß; das Ziel ist eine Ausgabe, die der Absicht des Komponisten so nahe wie möglich kommt.

Ausführungsvorschlag: Dusseks *mf* -Markierungen sollten als reduziertes *sfz* gespielt werden.

Jan Ladislav Dussek - einer der erfolgreichsten Komponisten um 1800

Jan Ladislav Dussek wurde 1760 in Časlav in Böhmen geboren. Seine Eltern waren beide Musiker, sein Vater Jan Josef Dussek (1738 - 1818) Organist und Komponist, seine Mutter Veronika Harfenistin. Von Kindesalter an erhielt er Klavier- und später Orgelunterricht; die Schulzeit verbrachte er im Jesuitenkolleg von Iglau, und im Gymnasium der Bergbaustadt Kutna Hořa. Nach nur zwei Jahren Schule und anschließendem Studium an der Karlsuniversität in Prag (1776 - 1778) reiste er 1779 in die österreichischen Niederlande (heute Belgien) nach Mechelen (wo die Beethovens herstammten), wo er 1779 das erste mal gesichert als Pianist auftrat, und wirkte kurz darauf in den Vereinigten Niederlanden, wo er am Hof des Statthalters Wilhelm V. Klavierlehrer war. 1782 zog es ihn das erste Mal nach Hamburg, wo er vermutlich bei Carl Philipp Emanuel Bach kurz studierte, der ihn sehr schätzte und seinem Fortkommen entscheidende Impulse gab. 1783 ging Dussek nach Rußland und trat auch am Zarenhof in St. Petersburg auf, mußte aber wegen einer Verschwörung gegen Katharina II. fliehen und fand Aufnahme beim Fürsten Karl Radziwill in Litauen. 1784 - 1786 konzertierte er wieder in Deutschland, nicht nur am Klavier, sondern auch auf der Glasharmonika, anschließend ließ er sich in Paris nieder, wo sein Spiel die Königin Marie-Antoinette sehr beeindruckte. 1786 - 1789 war daher Paris sein Wirkungsort als Komponist, Pianist und Klavierpädagoge, nur einmal besuchte er seinen Bruder Frantisek Benedikt (1766 - nach 1816), einen Komponisten von Opern und Instrumentalmusik in Mailand.

Im Frühjahr 1789, also möglicherweise noch vor der Revolution, verließ Dussek Frankreich in Richtung England. Sein erster Auftritt in London ist jedenfalls am 1. Juni 1789 gesichert. 1792 heiratete er die Sängerin, Pianistin und Harfenistin Sofia, die Tochter des Musikverlegers Domenico Corri, und gründete den Verlag Corri, Dussek & Co. Josef Haydn lernte Dussek bei seinen Londonaufenthalten kennen, er war der einzige „Wiener“ Klassiker, der diesen internationalen Kollegen jemals traf. Haydn fand über Dussek ähnlich lobende Worte – „...der rechtschaffenste, gesitteste und in der Tonkunst der vortrefflichste Mann...“ – wie zuvor nur über Mozart.

In London setzte sich Dussek für eine Erweiterung des Tonumfanges und eine Verstärkung des Klangs der bis dahin nur fünftaktigen Hammerklaviere ein und veranlaßte den Klavierbauer Broadwood, derartige Instrumente zu bauen. Sein Konzertwirken war sehr erfolgreich, er und Haydn traten gemeinsam in den Salomon-Konzerten auf. Seine Schwester Veronika (1769 - 1833), eine Sängerin, Pianistin, Harfenistin und Komponistin, wurde 1795 von ihm nach London eingeladen und heiratete dort einen Musikalienhändler.

Der eigene Musikverlag häufte jedoch Schulden an, und so floh Dussek 1799 aus London nach Hamburg, Familie und Gläubiger zurücklassend.

1800 - 1807 verbrachte Dussek in Deutschland, wovon aus er zunächst 1802 eine bejubelte Konzertreise durch seine böhmische Heimat unternahm und seinen Geburtsort Časlav besuchte. Der Komponist und Pianist Jan Václav Tomašek erwähnt besonders, daß Dussek der erste Pianist war, der den Flügel quer zum Orchester stellte, so daß das Publikum ihn von der Seite sehen konnte - vielleicht aus Eitelkeit, um sein Profil zu bewundern.

1804 konnte er es sich leisten, bei Prinz Louis Ferdinand von Preußen unbesoldet als Pianist und Kapellmeister einzutreten. Beide Männer verband eine enge Freundschaft, die in feuchtfröhlichen Festen, an denen auch andere prominente Kollegen und Zeitgenossen wie Louis Spohr und Johann Wolfgang von Goethe teilnahmen, vertieft wurde; Louis Ferdinand war ein ausgezeichnete Pianist (ihm widmete Beethoven sein c moll Klavierkonzert, s. u.) und komponierte auch selbst, sein Leben endete jedoch 1806 im Gefecht von Saalfeld unter den Säbeln napoleonischer Reiter. Dussek komponierte aus diesem Anlaß seine bekannteste Klaviersonate „Élegie harmonique sur la mort de Prince Louis Ferdinand de Prusse“ op. 61.

Nach einer kurzen Anstellung beim Prinzen von Isenburg zog es Dussek 1807 endgültig wieder nach Paris, diesmal in Talleyrands Diensten. Er trat wieder in zahlreichen Konzerten auf, in denen er nun auf französischen Klavieren spielte. In den letzten Jahren seines Lebens soll er in ein schweres Phlegma verfallen sein. Leiblichen Genüssen nicht abgeneigt, war er zuletzt schwer übergewichtig und starb schließlich 1812 an der Gicht.

Das „Klavier“-Werk Dusseks

Jan Ladislav Dussek komponierte vor allem für das Klavier und für seine eigenen Konzertauftritte, er betrieb aber auch mit Nachdruck die Herausgabe und Verbreitung seiner Werke. 14 Klavierkonzerte, davon eines für zwei Klaviere und Orchester, 3 Harfenkonzerte (auch am Klavier spielbar), Klaviertrios, Klavierkammermusik und Sonaten für Klavier zu vier Händen und vor allem für Klavier zu zwei Händen beweisen die Vorliebe für dieses Universalinstrument. Einige Tongemälde am Klavier haben das aktuelle Zeitgeschehen zum Anlaß. Symphonien hat er dagegen keine geschrieben.

Viele seiner Werke wurden zu ihrer Zeit in mehreren Auflagen gedruckt, wobei aber speziell die harmlosen Gelegenheitskompositionen die populärsten waren und letztlich seinem Ruf nicht nützten.

Generell wurden Expressivität, Ausdruck und Originalität seiner Werke gelobt, sein großzügiger Umgang mit parallelen Quinten und Oktaven sowie mit der Enharmonik stießen allerdings bei den Hütern der reinen Lehre auf Unverständnis (nur fallen diese Stellen in der Partitur eher als beim Hören auf).

Obwohl Dusseks Klaviermusik schon in die Romantik weist, wird sein Name später bei Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Moscheles und Chopin nie erwähnt. 1860 - 1880 erscheinen bei Breitkopf und Härtel sowie bei Litolf Neuauflagen seiner Klaviersonaten. Die Beethoven-„Titanei“ des späten 19. Jahrhunderts, die auch Haydn und Mozart nicht verschonte, läßt seinen Namen fast vergessen scheinen. Ab 1958 wurden seine Klaviersonaten in einer modernen kritischen Ausgabe in der Serie „Musica Antiqua Bohemica“ herausgegeben, aber die Klavierkonzerte (außer op. 22, op. 15/26 und op. 63) und ein Großteil der Kammermusik harren noch eines Neudrucks und ihres Platzes im Repertoire moderner oder authentischer Pianisten.

„*con foco ed anima*“ - ein Klavierkonzert von höchstem musikalischen und interpretatorischen Anspruch

Das Klavierkonzert g moll op. 49/50 wurde wahrscheinlich nach Dusseks Abreise aus England 1799 bis spätestens 1801 in Deutschland komponiert. 1801 erschien die gedruckte Erstausgabe bei Érard in Paris, 1803 folgten eine Londoner Ausgabe von op. 49 bei Clementi & Co. sowie die (überarbeitete) Leipziger Ausgabe als op. 50 bei Breitkopf und Härtel. Im *Intelligenzblatt zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 16. Nov. 1803 wird das Konzert unter den „seit St. Johannis“ bei Breitkopf und Härtel erschienenen Drucken angekündigt. Aufführungen sind in Hamburg am 2. Februar 1802 und in Leipzig am 18. November 1802 gesichert, bei denen das Konzert sehr lobende Aufnahme fand. Dussek spielte es nach 1801 als festen Bestandteil in seinem Konzertprogramm.

Dusseks 1792 ebenfalls nach London geflohener und mit ihm selbst gemeinsam auftretender Kollege G. B. Viotti (1755 - 1824) hatte schon 1791 - 1794 ein Klavierkonzert in g moll, das auf den älteren oder neuen Klavieren mit zusätzlichen Tasten gespielt werden konnte, komponiert; Mozarts c moll-Konzert war 1801 erstmals bei André gedruckt erhältlich. Möglicherweise war das nun Anstoß genug für Dussek, sich selbst in einer Molltonart zu versuchen. Eine Vermutung, wie auch immer, das Resultat ist ihm voll und ganz gelungen, nur selten ist ein Werk von derartiger In-sich-Geschlossenheit. In der Entwicklung der Gattung ist es ein Meilenstein auf dem Weg in die Romantik.

Im Vergleich zum zur gleichen Zeit „gelehrt“ komponierten c moll-Klavierkonzert op. 37 von Beethoven ist das Dussek g moll-Konzert „*con foco ed anima*“ von offenerem Pathos, expressiver, extrovertierter, kompakter und wirkt wie aus einem Guß.

Der erste Satz ist ein groß angelegtes Allegro (3/4, 626 Takte), das dem Charakter von g moll entsprechend von schwermütiger Leidenschaft und Melancholie erfüllt ist. Die Orchestereinleitung ist mit 113 T. symphonisch breit angelegt, das Klavier setzt in T. 114 *ff* ein. Die 127 T. ausgedehnte Durchführung, beginnend mit dem Soloeinsatz in T. 339, baut ungeheure Spannung auf, die sich zunächst mit T. 431 ihren Kulminationspunkt erreicht zu haben scheint; dem scheinbaren Abbau folgt aber ab T. 439 sofort wieder ein Anwachsen, und der eigentliche Gipfel ist erst mit Takt 443 erreicht, wo sich mit einem *fp*- Tuttiensatz die gesamte Spannung entläßt.

Der zweite Satz (2/4, in „verliebt“ Es Dur) ist in dreiteiliger Liedform angelegt, wobei der Soloeinsatz des Klaviers an die Canzonette op. 52/Nr. 1 (Craw 200) erinnert. Im weiteren Verlauf kommt es aber auch hier im Mittelteil zu einem heftigen Leidenschaftsausbruch.

Der dritte Satz (Rondo, 2/4) beweist Dusseks große Liebe zur Volksmusik. In dem ganze Rondo durchziehenden trotzig anmutenden böhmischen Tanz setzt er seiner für ihre Tanzmusik berühmten Heimat ein musikalisches Denkmal. Der Satz schließt dröhnend in moll, das „*lieto fine*“, das fröhliche Ende der Klassik ist überwunden.

Trotz aller Vorliebe Dusseks für pianistische Brillanz gibt es in allen Sätzen keine Kadenz mehr (Beethovens Es-dur Konzert op. 73 verzichtet erst sieben Jahre später darauf). Ein klangstarkes Klavier und ein groß besetztes Orchester sind Voraussetzung für die entsprechende Wirkung des großartigen und zu unrecht vergessenen g-moll Konzerts von Dussek.

Ausgaben und Einspielungen:

Außer den Originalausgaben gibt es sonst keine späteren vollständigen Editionen, weder in Partitur noch als Stimmensätze. Auch als Leihmaterial ist es nicht komplett verfügbar. Selbst die Serie wissenschaftlich-kritischer Ausgaben „Musica Antiqua Bohemica“ führt bisher kein einziges Dussek-Konzert als Studienpartitur in ihrem Verlagsprogramm.

Derzeit ist nur die Einspielung auf Originalinstrumenten mit Andreas Staier auf einem Broadwood-Flügel von 1804 und dem Concerto Köln aus den Originalstimmen von op. 50 erhältlich (Capriccio CD 10444, zusammen mit dem B Dur-Konzert op. 22).

Literatur:

Craw H. A. (1964) A biography and thematic catalog of the works of Jan Ladislav Dussek, Diss. Univ. of Southern California

AMZ, *Intelligenzblatt*, 16. Nov. 1803 (Gesellschaft der Musikfreunde)

Jan Ladislav Dussek - one of the most successful composers around 1800

Jan Ladislav Dussek was born in 1760 in Časlav, Bohemia. His parents were both musicians – the father Jan Josef Dussek (1738 - 1818) was organist and composer, the mother Veronika was a harpist. From childhood on, Dussek received piano instruction and later on organ instruction. He attended the Jesuit elementary school in Iglau and grammar school in the mining town of Kutna Hořa. Following just two years of school and studies at the Charles University in Prague (1776 - 1778) he traveled in 1779 in that part of the Netherlands which is known today as Belgium, to Mechelen (the region from which Beethoven's family originally came). Here Dussek appeared for the first time as a pianist and continued to concertize in the region, eventually finding employment at the municipal court of Wilhelm the V as a piano teacher. In 1782 he is reported to have been in Hamburg, where was most likely a student of C.P.E. Bach, who held him in high esteem and who no doubt provided a decisive impulse for Dussek's further artistic development. In 1783 found Dussek in Russia where he appeared at the court of the Czar in St.Petersburg; shortly thereafter he had to flee the country in the wake of the plot against Katharine II and later found refuge at the court of Prince Karl Radziwill in Lithuania. From 1784 - 1786 he concertized again in Germany, not only on the piano, but also on the glassharmonica. He then settled in Paris where his playing found favor with the queen Marie-Antoinette. 1786 - 1789 he remained in Paris as pianist, composer and pedagogue, leaving only once to visit his brother Frantisek Benedikt Dussek (1766 - after 1816), a composer of opera and instrumental music in Milan.

Early in 1789 – possibly even before the revolution – Dussek left France for England. His first known performance in London was on June 1, 1789. In 1792 he married the singer, pianist and harpist Sofia, the daughter of the music publisher Domenico Corri and founded the publishing house of Corri, Dussek & Co. Josef Haydn made Dussek's acquaintance during his London visits, and as such was the only one of the Viennese classical composers to meet this international colleague. Haydn expressed his praise and admiration for Dussek in words previously used only in regard to Mozart) as “a most upright man of integrity, culture and – concerning music – most excellent”.

In London, Dussek was among the first to encourage piano makers – among them John Broadwood – to extend the 5-octave compass of their fortepianos and to strive for a more robust tone. Dussek's concerts must have been very effective and he is reported to have appeared in together with Josef Haydn in the famous Salomon-Concerts (1791 and again in 1794). Dussek's sister Veronika (1769-1833), pianist, singer and harpist as well, came to London at his request and later married a London music dealer.

Meanwhile, Dussek's own publishing business amassed such debts that Dussek was forced to leave family and debtors behind, fleeing London for Hamburg.

Dussek spent the years 1800 - 1807 mainly in Germany, from which location he made at least one celebrated concert tour through his original home Bohemia, visiting the place of his birth, Časlav. The composer and pianist Jan Václav Tomašek mentions that Dussek was the first pianist to place the piano sideways on the concert podium - most likely so that the audience could admire his attractive profile.

By 1804, Dussek could afford to enter the service of Prince Lois Ferdinand of Prussia as an unsalaried pianist and *Kapellmeister*. Louis Ferdinand and Dussek were close friends who both enjoyed „spirited“ festivities in which other prominent colleagues such as Louis Spohr and Johann Wolfgang von Goethe also participated. Louis Ferdinand was also an outstanding pianist (Beethoven dedicated his c minor piano concerto to the prince) and composer; Louis Ferdinand died in the battle of Saalfeld in 1806 at the hands of Napoleon's swordsmen. On the occasion of Louis Ferdinand's death, Dussek composed perhaps his best-known piano sonata “Elegie harmonique sur la mort de Prince Louis Ferdinand de Prusse” op. 61.

Following a short period of employment at the court of Prince von Isenburg, Dussek went finally to Paris, this time in the service of Talleyrand. He appeared in numerous concerts in which he played now on French pianos. In the last years of his life, Dussek seems to have become uncharacteristically phlegmatic and – not disinclined to the physical pleasures, he became dangerously obese and died ultimately of gout in 1812.

Dussek's Works for Piano

Jan Ladislaus Dussek composed primarily for the piano and for his own concert appearances, but he also pursued vigorously the publication and distribution of his works. 14 piano concertos, among them one for two pianos and orchestra, 3 harp concertos (also playable on the piano), piano trios, chamber music with piano, sonatas for piano 4 hands and above all the sonatas for solo piano bear witness to Dusseks preference for this universal instrument. A number of his programmatic pieces portray actual contemporary – often political – events. Dussek composed no symphonies per se.

Many of his works appeared in numerous different editions, the most popular being often the least interesting pieces which has not helped Dussek's reputation. Generally, the expression and originality of Dussek's works were praised, his somewhat relaxed attitude in regard to parallel fifths and octaves as well as his preference for enharmonic relationships brought forth objections – particularly from conservatives and purists; these passages tend however, to be more visible than audible.

Although Dussek's piano music clearly foreshadows the Romantic period, his name is not at all mentioned in connection with Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Moscheles and Chopin. Still, from 1860 - 1880 new editions of his piano sonatas were published by both Breitkopf & Härtel as well as Litolff. The over-riding preoccupation (i.e. hero-worship) of Beethoven into the late 19th century, under which even Haydn and Mozart suffered to some extent, probably accounts for Dussek's name slipping into obscurity. Again in 1958 the piano sonatas appeared in a modern edition in the series *Musica Antiqua Bohemica* but the piano concertos (with the exception of op. 22, op. 15/26 and op. 63) and most of the chamber music await reissue and remain to be taken up again in the repertoire of fortepianists or modern pianists.

“con foco ed anima” - a piano concerto of the highest musical and interpretative demands

The piano concerto in g-minor op. 49/50 was probably composed in Germany, after Dussek's departure from England, between 1799 and – at the latest – 1801. The first printed edition by Érard in Paris appeared in 1801 as op. 49. The London edition of op. 49 by Clementi & Co. as well as the (revised) Leipzig edition by Breitkopf & Härtel appearing as op. 50 followed in 1803. B. & H. announced its publication in the *Intelligenzblatt zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung* of November 16, 1803. Performances on February 2, 1802 in Hamburg and on November 18, 1802 in Leipzig were met with favorable praise; the composer seems to have played the work regularly in his concerts from 1801 on.

Dussek's colleague G.B. Viotti (1755 - 1824), who, like him, had also gone to England in 1792 (and with whom Dussek also appeared in concert) had already composed a piano concerto in g-minor (1791 - 1794) which was intended to be played on either the older or newer fortepianos (with “extra” keys); Mozart's c minor piano concerto had also just appeared in print (parts only) for the first time around 1801 by André. Possibly this was enough encouragement for Dussek to compose a concerto in minor for himself. All speculation aside, the result is a completely successful concerto for piano and orchestra characterized by a unity and consistency rarely encountered. It can unreservedly be said that the work represents – in its expressive content and in the in the development of the genre – a milestone in the transition from late classical style toward that of the Romantic era.

Compared to Beethoven's c minor piano concerto op. 37 composed in the “academic” (*gelehrt*) manner at the same time, the Dussek g minor concerto is *“con foco ed anima”* of a more open pathos, more expressive, more extrovert, more compact and gives the impression of a uniform piece.

The first movement is a broadly-conceived Allegro (3/4, 626 measures), which – typical for the key of g-minor – is characterized by brooding and passionate melancholy. The orchestral introduction is with 113 measures of symphonic proportions, the piano making it's first appearance *ff* at bar 114; the extended development of 127 measures begins with the solo piano in measure 339 and, with mounting tension, reaches an initial culmination at bar 431. A seeming decrease is followed by yet another build-up which does not reach it's actual climax until bar 443, where the *fp*/tutti entrance releases the tension of the entire movement.

The second movement (2/4, 117 measures) in Eb Major, the key of love and ardent devotion, is in three-part song form in which the first solo entrance of the piano is somewhat reminiscent of the composer's own Canzonette op. 52/Nr. 1 (Craw 200). The course of the movement – especially in the middle section – is interrupted by a passionate outburst.

Dussek's decided preference for folk-melody and rhythms can be heard in the third movement (Rondo, 2/4, 460 measures). The entire rondo is colored by the persistent appearance of a rhythmic pattern and phrase structure peculiar to certain dances of Dussek's homeland, Bohemia. The movement drones to a close in minor, thus avoiding the *“lieto fine”*, the “happy end” usual in concerti of the classical period.

For all his love of brilliant pianism, there are no cadenzas in Dussek's concerto (Beethoven would wait another seven years – until composing his 5th piano concerto in Eb Major, op. 73 – before deciding to forego cadenzas).

A strong-sounding fortepiano and a large orchestra are necessary to project the *grandeur*, pathos and brilliance of Dussek's unjustly forgotten masterpiece.

Editions and Recordings:

With the exception of original editions (in parts only) there are no modern, complete editions – either in full score or in the form of orchestral parts – of the Dussek concerto. Even rental parts have not been available. Likewise, the otherwise critical series *Musica Antiqua Bohemica* has not published either performance parts or a study score any of the Dussek piano concertos.

At present, the only recorded performance available of this concerto is by *Concerto Köln* performing with historical instruments and fortepianist Andreas Staier. (Capriccio CD 10444, with Dussek's piano concerto in Bb Major, op. 22).

Literature:

Craw, H.A. (1964) *A biography and thematic catalogue of the works of Jan Ladislav Dussek*, Diss. Univ. of Southern California.

AMZ, *Intelligenzblatt*, 16. Nov. 1803 (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

2 Flauti
2 Clarinetti in B (op. 49: C and E $\flat$ /op. 50: B)
2 Fagotti
2 Corni in B (2: E $\flat$)
2 Trombe (Clarini) in C
Timpani in G, D
Pianoforte
2 Violini
Viola
Basso

Edition dedicated to
Howard Allen Crow
Professor Emeritus of music
and
biographer of J. L. Dussek

We owe the greatest gratitude to the following institutions
for the provision of the sources:

International Music Score Library Project (www.imslp.org)
Petrucchi Virtual Music Library
(op. 49 (piano solo part), Érard (Paris 1801, plate number 406))

Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha
Forschungsbibliothek Gotha
(op. 49 (orchestral parts), Érard (Paris 1801, plate number 406), Sig. Mus 2° 5a/2 R)

Österreichische Nationalbibliothek, Wien
(op. 50 (parts), Breitkopf und Härtel (Leipzig 1803, plate number 126), Sig. M. S. 20270)

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
(*Allgemeine Musikalische Zeitung*, Sig. Z 57/1196)

We also express our special acknowledgment to
Andreas Staier
for his most valuable help in the 1998 revision.

Creative Commons 3 license 2011 by Richard Fuller, USA, and Heinz Anderle, Austria
This edition is subject to fair free use for study, education, performance, recording, broadcasting,
stage, motion picture, and multimedia use with appropriate quotation. Commercial reprint is prohibited.

notation set with Sibelius 1.4 (Windows)
printed with Adobe PostScript and Acrobat
practical revision 04/2011

Johann Ladislaus Dussek
Konzert für Klavier und Orchester op. 49

1.

herausgegeben von/
edited by Richard Fuller

Allegro ma espressivo

Flauti

Clarinetti in B

Fagotti

Corni in B

Trombe in C

Timpani in G, D

Allegro ma espressivo

Pianoforte

Allegro ma espressivo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

Fl.

Fg.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

16

Fl.

Fg.

pp

pp

pp

pp

pp

pp

25

Fl.

ff

Cl.

ff

Fg.

ff

a due

Cor.

ff

Tr.

ff

Timp.

tr

f

tr

tr

Vl. I

ff

Vl. II

ff

Vla.

ff

Vlc. eCb.

ff

30

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

a due

ff

1.

36

Fl.

Fg.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

41

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

47

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

[illegible]

65

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

p

pp

pp

pizz.

72

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

ff

ff a due

ff

ff

ff

ff

ff

ff

arco

88

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

a due

tr

mf(z)

rinf.

rf

fz

93

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

p

pp

p dolce

pp

fp

pp

101

Fl.

Fg.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

109

Fl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

116

Pfte.

122

Pfte.

127

Pfte. *p con espressione*

pp

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

134

Fl. *pp*

Fg. *pp*

Pfte. *pp*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

140

Fg.

Pfte. *f*

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

Vlc. e Cb. *f*

145

Pfte.

ff

149

Pfte.

fz

153

Pfte.

ff

Red.

158

Fl.

pp

Cl.

pp

Cor.

pp

Timp.

pp

Pfte.

fz

espressivo

mf

Red.

VI. I

pizz.

p

pizz.

VI. II

pp

Vla.

pizz.

pp

pizz.

Vlc.

pp

e Cb.

pp

164

Pfte.

168

Fl.

pp

Cor.

pp

Pfte.

dim.

VI. I

pp

arco

VI. II

pp

arco

Vla.

pp

arco

Vlc. e Cb.

pp

172

Fl.

a due

Cl.

pp

Fg.

pp

Pfte.

cresc.

ff

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

176 a due

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

p *cresc.* *ff*

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

180 1.

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

p *cresc.* *dim.*

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

184

Pflte. *con fuoco ed anima*

188

Pflte. *ff*

Vl. I *pp* *fz*

Vl. II *pp* *fz*

Vla. *pp* *fz*

Vcl. e Cb. *pp* *fz*

192

Fl. *pp* *a due* *mf(z)*

Cl. *pp* *mf(z)*

Fg. *pp* *mf(z)*

Pflte. *rf*

Vl. I *fz*

Vl. II *fz*

Vla. *fz*

Vcl. e Cb. *fz*

196

Fl. *mf(z)*

Cl. *mf(z)*

Fg. *fz*

Pfte. *rf* *ff*

VI. I *fz*

VI. II *fz*

Vlc. e Cb. *fz*

200

Pfte.

VI. I

VI. II

Vlc. e Cb.

204

Pfte. *dim.* *cresc.*

208

Pfte. *fz* *espressivo* *loco*

213

Pfte. *rf* *dim.*

218

Pfte. *pp* *tr* *con grazia*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp* *pizz.*

Vlc. e Cb. *pp*

224

Pfte. *rf* *p*

230

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Fg. 1. *pp*

Cor. *pp*

Timp. *(pp)*

Pfte. *pp* *tr*

VI. I

VI. II

Vla. *arco*

Vlc. e Cb. *arco*

236

Pfte.

rf

dim.

con grazia

VI. I

rf

p

VI. II

rf

Vla.

Vlc.
e Cb.

fz

p

242

Fl.

pp

Cl.

1.

pp

Fg.

pp

Cor.

Pfte.

p

ma.

ma.

VI. I

pp

VI. II

pp

Vla.

pp

Vlc.
e Cb.

247

Fg.

Pfte.

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

Ad.

fz

fz

fz

fz

fz

251

Pfte.

Vi. I

Vi. II

Vlc.
e Cb.

fz

fz

fz

255

Pfte.

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

cresc.

dim.

259

Fl. *pp*

Cl. 1. *pp*

Fg. *pp*

Cor.

Pfte. *pp*

Vi. I *pp*

Vi. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

263

Fl. *fz*

Cl. *fz*

Fg. *fz*

Pfte. *fz*

Vi. I *fz*

Vi. II *fz*

Vla. *fz*

Vlc. e Cb. *fz*

267

Pfte.

Red.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

fz

271

Fl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

pp

275

Fl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

279

Pfte.

sempre crescendo e con più fuoco

283

Fl.

Cor.

Pfte.

ff

Vl. I

Vl. II

Vlc. e Cb.

287

Pfte.

Vl. I

Vl. II

Vlc. e Cb.

291

Pfte.

sf

dim.

295

Pfte. *sempre dim.*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

299

Pfte. *8va* *cresc.* *dim.* *pp*

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

303

Fl. *fz*

Cl. *fz*

Fg. *fz*

Cor. *fz*

Tr. *fz*

Pfte. *(8)^{va} loco* *ff*

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

Vlc. e Cb. *f*

This image shows a page of a musical score, numbered 313 at the top left. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vlc. e Ch.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as *fz* (forzando) and *a due* (for two). The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black notation.

319

Fl.

Fg.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

a due

fz

324

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

p

p dolce

fp

pp

331

Fl.

Cl.

Fg.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

pp

smorz.

339 Pfte. *f*

344 Pfte. *f*

349 Pfte. *mf* *dolce* *sfz*

VI. I *pp* *rf*

VI. II *pp* *rf*

Vla. *pp* *fz*

Vlc. e Cb. *pp* *fz*

355 Fg.

Pfte. *pp* *rf* *pp*

VI. I *rf*

VI. II *rf*

Vla. *fz*

Vlc. e Cb. *fz* *pp*

[illegible]

[illegible]

383

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

p

rf

1.

387

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

p

rf

8va

loco

391

Fl. *pp*

Fg. *pp*

Pfte. *p* *8va*

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Vlc. e Cb. *p*

395

Fl. *ff* *dim.* *ff* *dim.*

Cl. *ff* *dim.*

Fg. *ff* *dim.* *ff* *dim.*

Cor. *ff*

Pfte. *ff* *loco* *sfz*

VI. I *fz* *dim.* *f* *dim.*

VI. II *fz* *dim.* *f* *dim.*

Vla. *fz* *dim.* *f* *dim.*

Vlc. e Cb. *fz* *dim.* *f* *dim.*

399

Fl. *pp*

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb. *p*

pp

pp

pp

403

Fl. *fz* *dim.* *fz* *dim.*

Cl. *fz* *dim.*

Fg. *fz* *fz* *dim.*

Cor. *f*

Pfte. *fz* *ff* *dim.*

VI. I *fz* *dim.* *ff*

VI. II *fz* *dim.* *ff*

Vla. *fz* *dim.* *fz*

Vlc. e Cb. *fz* *dim.* *fz*

407

Fl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

Cor.

411

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

415

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

p

fz

ff

pp

Reo.

** Reo.*

VI. I

p

VI. II

p

Vla.

p

Vlc.
e Cb.

419

Pfte.

p

ff

f

p

f

VI. I

fz

fz

VI. II

fz

fz

Vla.

fz

fz

Vlc.
e Cb.

fz

fz

423

Fl.

Fg.

p

Pfte.

p *f* *p* *ff*

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

427

Fl.

fz

Pfte.

p *f* *graz*

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

431

Fl.

fz
loco

Pfte.

ff

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

435

Pfte.

VI. I

VI. II

Vlc.
e Cb.

439

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

rf

rf

rf

rf

rf

rf

443

Fl. *fz* *dim.* *p* *sempre* *più* *p*

Cl. *fz* *dim.* *p*

Fg. *fz* *dim.* *p*

Cor. *fz* *dim.*

Pfte. *fz* *dim.* *pp*

VI. I *fp* *dim.* *p* *pp*

VI. II *fz* *dim.* *p* *pp*

Vla. *fz* *dim.* *p* *pp*

Vlc. e Cb. *fz* *dim.* *p* *pp*

449

Pfte. *mf*

455

Pfte. *rf*

VI. I *pizz.*

VI. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vlc. e Cb. *pizz.*

461

Pfte. *rf* *sempre* *più* *p* *morendo*

467 *tutti*

Fl. *pp*

Pfte.

VI. I *pp* *tutti arco*

VI. II *pp* *arco*

Vla. *pp* *arco*

Vlc. e Cb. *pp* *arco*

474 *ff*

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

479 *p* *ff* *tenuto*

Pfte.

fz

485 *mf* *p*

Pfte.

490

Pfte. *p* *espressivo*

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Vlc. e Cb. *p*

496

Pfte. *mf* *f*

VI. I

VI. II

Vlc. e Cb.

502

Pfte.

VI. I

VI. II

Vlc. e Cb.

506

Pfte.

510

Pfte.

And.

526

Fg. *a due* *pp*

Timp. *ppp* *tr*

Pfte.

Vi. I *pp* *tr*

Vi. II *pp*

Vlc. e Cb. *arco* *pp*

532

Fg.

Tim.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

537

Pfte.

VI. I

VI. II

Vlc.
e Cb.

con anima

542

Pfte.

pp

molto dolce

fz

p

5

548

Fl. *pp*

Cl.

Fg.

Cor. *pp*

Pfte. *dolce*

Vi. I *pp*

Vi. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

Ad. * *Ad.* * *Ad.* *

552

Fg.

Pfte. *ff*

Vi. I

Vi. II

Vla.

Vlc. e Cb.

556

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

560

Pfte.

dim.

pp

564

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

pp

pp

pp

pp

1.

Pfte.

dolce

Ad.

** Ad.*

** Ad.*

** Ad.*

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

sotto voce

pp

pp

pp

568

Cl.

Fg.

Pfte.

ff

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

f

572

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

576

Pfte.

VI. I

VI. II

Vlc.
e Cb.

pp

580

Pfte.

Detailed description: The image shows a page of a musical score, page 43, measures 568 to 580. The score is for a string quartet (Violins I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass) and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measures 568-571 show a piano introduction with a forte (ff) dynamic. Measures 572-575 show a continuation of the piano introduction. Measures 576-579 show a string quartet entry with a pianissimo (pp) dynamic. Measure 580 shows a piano introduction with a forte (ff) dynamic.

584

Pfte. *dim.*

Vi. I *pp*

Vi. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

589

Pfte. *cresc.* *ff* *dim.*

593

Fl. *fz*

Cl. *fz*

Fg. *fz*

Cor. *fz*

Tr. *ff*

Timp. *tr* (*ff*)

Pfte. *pp* *ff* *sf*

Vi. I *ff*

Vi. II *ff*

Vla. *ff*

Vlc. e Cb. *ff*

Reo.

598

Fl.

Cl.

Cor.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

603

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

609 *tutti* 1. *p*

Fl.

Pfte.

p *ff*

615 *tutti* *ff*

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

Pfte.

615 *tutti* *ff*

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

ff

620

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Adagio

[illegible]



[illegible]

38

Cor.

ten.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl.
e Cb.

41

Fl.

pp

Fg.

pp

Cor.

pp

Pfte.

mf

tr

VI. I

VI. II

Vcl.
e Cb.

45

Pfte. *mf*

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.

Cb.

49

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.

Cb.

pp

con moto

pp

con moto

pp

con moto pizz.

pp

con moto pizz.

pp

con moto

53

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

8va

loco

62 *loco*

Pfl.

Ped.

*

75

Fl. *pp*

Cl. 1.

Fg. *pp sotto voce*

Cor.

Pfte. *p* *pp* *ff*

VI. I pizz.

VI. II pizz.

Vla. pizz.

Vlc. e Ch. pizz.

78

Pfte.

80

Pfte. *8va* *loco*

82

Pfte. *fz*

Ad.

84

Fl.

Fg.

Cor.

Pfte.

dim.

perdendosi

tutti

VI. I

pp

arco

VI. II

pp

arco

Vla.

arco

pp

arco

Vlc.

pp

arco

Cb.

pp

90

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Pfte.

tr

mf

pp

p

Vlc. e Cb.

p

104

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Pfte. *ff* *dim.* *pp* *cresc.*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

107

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Pfte. *ff*

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla. *pp*

Vlc. e Cb. *pp*

110

Fl. *f* *pp*

Cl. *f* *pp*

Fg. *f* *pp*

Cor. *f* *pp*

Pfte. *ff* *dim.* *pp* *morendo*

VI. I *arco* *f* *pp* *tremulando*

VI. II *arco* *f* *pp* *tremulando*

Vla. *arco* *f* *pp* *tremulando*

Vlc. e Cb. *arco* *f* *pp* *tremulando*

114

Fl. *pp* *sotto voce*

Cl. *pp* *sotto voce*

Fg. *pp*

Cor. *pp*

Pfte. *pp* *pizz.*

VI. I *pp* *pizz.*

VI. II *pp* *pizz.*

Vla. *pp* *pizz.*

Vlc. e Cb. *pp* *pizz.*

Allegro non troppo

16

Fl. *f*

Cl. *f*

Fg. *f*

Cor. *f*

Tr. *f*

Timp. *f*

Pfte. *f*

VI. I

VI. II

Vla. *f*

Vlc. e Cb. *f*

25

Fl. *pp* 1. *pp*

Cl. *pp* 1. *pp*

Fg. *pp* *pp*

Pfte. *p* *f* *p* *f* *ff*

VI. I

VI. II

Vla. *p* *p* *p*

Vlc. e Cb. *pizz.* *p* *arco*

33

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

39

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

45

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

51 *(8)* *loco*

Pfte. *fz* *dim.* *pp*

VI. I *p* *pp*

VI. II *p* *pp*

Vla. *pizz.* *arco* *pp*

Vlc. e Cb. *pizz.* *arco* *pp*

60 *tutti*

Fl. *f*

Cl. *f*

Fg. *a due* *f*

Cor. *f*

Tr. *f*

Timp. *tr* *f*

Pfte.

VI. I *tutti* *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

Vlc. e Cb. *f*

67

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

tr

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

74

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

Pfte.

ff

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

a due

81

Pfte.

fz *fz* *fz* *fz* *p* *fz*

VI. I

pp *fz*

VI. II

pp *fz*

Vla.

pp *fz*

Vlc.
e Cb.

pp *fz*

88

Pfte.

mf *ff*

VI. I

rf

VI. II

rf

Vla.

rf

Vlc.
e Cb.

fz

95

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

102

Fl.

Fg.

Cor.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vlc.
e Cb.

pp

fz

fz

fz

pp

rf

rf

pp

fz

fz

fz

fz

108

Fl.

Fg.

Cor.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

pp

pp

rf

rf

pp

pp

pp

pp

114

Pfte.

dim.

121

Pfte. *dolce*

VI. I *p dolce*

VI. II *p*

Vla. *p dolce*

Vlc. e Cb. *p*

129

Pfte. *con espressione* *rf*

VI. I *rf*

VI. II *rf*

Vla. *rf*

Vlc. e Cb.

137

Pfte. *ff* *fz*

VI. I *mf*

VI. II *mf*

Vla. *mf*

Vlc. e Cb. *mf*

144

Fl. *mf(z)*

Fg. *pp*

Cor. *pp*

Pfte. *fz*

VI. I *rf* *pp*

VI. II *rf* *pp*

Vla. *rf*

Vlc. e Cb. *rf* *pp*

150

Fg.

Cor.

Pfte. *fz*

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

156

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

(dim.)

163

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

pp

dolce

pp

pp

pp

171

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

pp

rf

rf

179

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

ff

192

Pft.

rf

rf

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vlc. e Cb.

[illegible]

This musical score page contains measures 215 through 224. The instrumentation includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.), Timpani (Timp.), Piano (Pfte.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Double Bass (Cb.).

Measures 215-224:

- Fl., Cl., Fg., Cor., Tr., Timp.:** Measures 215-217 feature a rhythmic pattern of eighth notes. In measure 218, the Cor Anglais and Trumpet play a sustained chord marked *p*. The Timpani has a roll in measure 215.
- Pfte.:** The piano part begins in measure 215 with a *p* dynamic. It features a series of chords and moving lines, with dynamics increasing to *fz* and *f* by measure 220. A *8va* marking is present in measure 220.
- VI. I, VI. II, Vla., Vlc., Cb.:** These string parts enter in measure 215 with a *p* dynamic. They play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics changing to *pp* in measure 218. A *simile* marking is present in measure 215.

Measures 225-224:

- Fl., Cl., Fg.:** These woodwinds enter in measure 225 with a *fp* dynamic, playing a sustained chord.
- Pfte.:** The piano part continues with a *ff* dynamic in measure 225, featuring a series of chords and moving lines.
- VI. I, VI. II, Vla., Vlc., Cb.:** These string parts enter in measure 225 with a *fp* dynamic, playing a sustained chord.

231

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

dim.

fp

pp

dim.

sempre più piano smorz.

fp

pp

fp

pp

fp

p

pp

238

(8)

loco

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

pp

pp

pp

pp

247

Fl.

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

pp

pp

pp

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

(pizz.)

256

Maiore

Pfte.

G. P.

dolce

Maiore

VI. I

G. P.

arco

pp

dolcissimo

VI. II

G. P.

arco

pp

dolcissimo

Vla.

G. P.

arco

pp

dolcissimo

Vlc. e Cb.

G. P.

pp

dolcissimo (arco)

pp

265

Fl.

p

Pfte.

f

rf

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

273

tutti

ff

Fl.

Cl.

ff

Fg.

ff

Cor.

ff

Tr.

ff

Timp.

ff

Pfte.

ff

tutti

ff

VI. I

ff

VI. II

ff

Vla.

ff

Vlc.
e Cb.

ff

tutti

ff

Vlc.
Cb.

ff

a due

280

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

p

pp

dim.

287

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

ff

dim.

pp

loco

294

Fl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vcl. e Cb.

pp

dolce

pp

dolce

pp

dolce

pp

dolce

303

Fl.

Fg.

Pfte.

con espressione

rf

f

p

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

311

Fl.

Fg.

Pfte.

p

ff

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

318

Pfte.

rf

rf

mf(z)

f

mf(z)

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

This musical score page contains measures 303 through 318. The instrumentation includes Flute (Fl.), Flute/Guitar (Fg.), Piano/Forte (Pfte.), Violins I & II (VI. I, VI. II), Viola (Vla.), Violoncello/Double Bass (Vlc. e Cb.), and Percussion (Pfte.). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. Measures 303-310 show a complex texture with the piano part playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the strings play a melodic line. Measures 311-317 show a change in the piano part's texture, with the strings continuing their melodic line. Measure 318 is a full orchestral measure with all instruments playing. Dynamics include *con espressione*, *rf* (ritardando forte), *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf(z)* (mezzo-forte with a crescendo or decrescendo hairpin).

[illegible]

348 Minore tutti

Cl. *ff*

Pfte.

VI. I *tre corde arco* Minore *pp* *ff*

VI. II *pp* *ff*

Vla. *arco*

Vlc. e Cb. *arco* *pp*

357

Fl. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *ff*

Tr. *ff*

Timp. *ff*

Pfte. *f*

VI. I

VI. II *pp*

Vla. *ff*

Vlc. e Cb. *ff* *pp*

365

Fl.

Cl.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

372

Fl.

Cl.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

378

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

This musical score page contains three systems of music, numbered 365, 372, and 378. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (Pfte.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vlc. e Cb.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (365) shows the woodwinds and strings playing a melodic line, with the piano providing a rhythmic accompaniment. The second system (372) features the woodwinds playing a melodic line, with the piano providing a rhythmic accompaniment. The third system (378) shows the woodwinds playing a melodic line, with the piano providing a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *pp*, *rf*, and *pizz.*.

384

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Timp.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

393

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

401

Fl.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Timp.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

409

Cl.

Fg.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc. e Cb.

418 (8) *loco*

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

426

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

435

Fl.

Cl.

Fg.

Tr.

Timp.

Pfte.

VI. I

VI. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

mf *mf* *mf* *morendo* *pp*

pp *pp* *pp* *pp*

p *p* *p* *1. solo* *tutti* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

444

Fl.

Cl.

Fg.

a due

Cor.

Tr.

Timp.

tr

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

ff

a due

451

Fl.

Cl.

Fg.

a due

Cor.

Tr.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vlc.
e Cb.

Fine.

Fine.

Editorial remarks to the practical edition

Two not always only slightly different versions of the g-minor concerto have been published: op. 49 in 1801 as a version for the advanced six-octave fortepiano with with a more elaborate indication of articulation and expression, op. 50 in 1803 with *ossia* notes also for the earlier five-octave fortepiano and slightly “smoothed” both in substance and appearance. Instead in split parallel voices, the left hand accompaniment has more often been noted in single chords, sections with a rudimentary second voice in the treble staff have been reduced or simplified, always without any losses in the musical essence.

Furthermore, the two solo piano parts (op. 49 and 50) do not always separate clearly solo from tutti sections. The concerto could have been played as a “standalone” piano reduction, so that the piano part could be bought separately without the orchestral accompaniment. While the piano would most likely assist as a sort of continuo accompaniment in a period instrument performance, modern orchestras need a clear distinction of the solo sections. Here, noting the piano part in the score as given in the original prints would only cause confusion. In Tutti sections, we have omitted the piano reduction completely.

We have thus decided to try a “consensus” edition, which would fulfill the needs of a modern performance, and therefore deleted the *ossia* writing, tried to preserve the original essence of op. 49 (“Allegro ma espressivo”), but followed the better differentiated phrasing of the orchestral parts as in op. 50. There is not a single note in this edition that Dussek did not write down or intend. Future revisions of the score might result in the two distinct versions, op. 49 and op. 50. For now, we hope that both performers and audience will enjoy the truly first great masterpiece of musical romanticism.

Anmerkungen zur praktischen Ausgabe

Das g-moll-Konzert wurde in zwei nicht immer nur wenig unterschiedlichen Versionen gedruckt: 1801 als op. 49 für das moderne sechsoktavige Hammerklavier mit feiner ausgearbeiteten Angaben von Artikulation und Ausdruck, 1803 als op. 50 mit *ossia*-Noten für das ältere fünfoktavige Hammerklavier, in Substanz und Erscheinungsbild geglättet. Anstelle geteilter paralleler Stimmen wurde die Begleitung der linken Hand häufiger in ganzen Akkorden notiert, und Abschnitte mit einer rudimentären zweiten Stimme im Diskant wurden reduziert oder vereinfacht, ohne dabei an musikalischer Substanz zu verlieren.

Weiters trennen die beiden Klavier-Solostimmen (op. 49 und op. 50) nicht immer deutlich die Solo- von den Tuttiabschnitten. Das Konzert konnte damals als Werk für ein Klavier ohne Begleitung gespielt werden, sodaß die Klavierstimme auch einzeln, ohne Orchestermaterial, erhältlich war. Bei einer Aufführung auf historischen Instrumenten würde das Klavier in Art einer Continuo-Begleitung unterstützen, aber moderne Orchester benötigen eine klare Kennzeichnung der Soloabschnitte. Hier würde eine Notierung wie in den Originalausgaben nur Verwirrung stiften. In den Tutti-Abschnitten haben wir die Klavier-„Auszüge“ vollständig weggelassen.

So haben wir uns zum Versuch einer „Konsens“-Ausgabe entschlossen, die die Anforderungen an eine moderne Aufführung erfüllen sollte, und deshalb die *ossia*-Notation gestrichen, versucht, das ursprüngliche Wesen von op. 49 („Allegro ma espressivo“) zu bewahren, dabei aber dennoch die besser differenzierte Phrasierung der Orchesterstimmen aus op. 50 übernommen. In dieser Ausgabe ist keine einzige Note, die Dussek nicht so niedergeschrieben oder vorgesehen hätte. Künftige Überarbeitungen der Partitur könnten zu den zwei unterschiedlichen Versionen op. 49 und op. 50 führen - für den Augenblick hoffen wir darauf, daß sowohl Interpreten als auch Interessenten dieses wahrhaft erste große Meisterwerk der Romantik genießen.

Printing tips

In Vienna, music had traditionally been engraved into zinc plates. Zinc, which is harder than the pewter lead/tin/antimony alloy, gives a finer, sharper and clearer appearance. We have tried to continue this high engraving quality in the computer age. The score's engraving parameters have been optimized to print at 100 % magnification on a 600 dpi PostScript-compatible laser printer such as a Hewlett-Packard LaserJet 5 MP, 6 MP, or a 4000 or 5000 (at this reduced resolution), as well as from a high-resolution PostScript color laser printer, such as the 4500, 4600, or 8500. It will print in the highest possible quality with smooth slurs and (de)crescendo wedges from a 1200 dpi PostScript-compatible laser printer, such as the Hewlett-Packard 4000, 5000, or 8000 series. All this should apply as well to the corresponding Canon laser printers. Xerox and similar PostScript laser printers should work fine. PCL- and GDI-printers might deliver satisfactory results, or they won't. Inkjet printers aren't recommended for both slow speed and PostScript incompatibility. Adobe Acrobat Reader 4.0 enables enlarged printing without uneven staff lines e. g. at 110 % magnification. This software should work with newer operating systems without any major complications.

Hinweise zum Druck

In Wien wurden Noten traditionell in Zinkplatten gestochen. Zink ermöglicht ein feineres, schärferes und klareres Notenbild als die dem Letternmetall ähnliche Legierung „Pewter“ aus Blei, Zinn und Antimon. Wir haben versucht, diese hohe Qualität des Notenstichs im Computerzeitalter beizubehalten. Die Stich-Parameter der Partitur wurden auf 100 % Vergrößerung im Druck auf einem 600 dpi PostScript-kompatiblen Laserdrucker, wie dem LaserJet 5 MP, 6 MP, oder dem 4000 oder 5000 (bei reduzierter Auflösung) optimiert, ebenso auf einen hochauflösenden PostScript-Farblaserdrucker, wie dem 4500, 4600 oder 8500. Mit einem 1200 dpi PostScript-Laserdrucker, wie dem Hewlett-Packard 4000, 5000 oder 8000, erhält man die höchste Druckqualität mit glatten Bögen und (De)Crescendogabeln. Für die entsprechenden Canon-Laserdrucker sollte all dies sinngemäß zutreffen. Xerox und ähnliche PostScript-Laserdrucker sollten gut funktionieren. PCL- und GDI-Drucker können brauchbare Resultate liefern, müssen aber nicht. Tintenstrahldrucker werden wegen der langsamen Geschwindigkeit und der PostScript-Inkompatibilität nicht empfohlen. Adobe Acrobat Reader 4.0 erlaubt einen vergrößerten Druck ohne ungleichmäßige Notenlinien z. B. bei 110 % Vergrößerung. Auch mit neueren Betriebssystemen sollte dieses Programm ohne größere Komplikationen funktionieren.