

# Hugo Schuncke

## Oboenkonzert

Concerto per Oboe ed Orchestra

---

Oboe solo, 2 Flauti, 2 Oboi  
2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni  
2 Trombe, Trombone, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello  
e Contrabbasso

Erstausgabe / First edition

vorgelegt von / edited by  
Christoph J. Wagner

Klavierbearbeitung / Piano arrangement

---

# Vorwort

Der bislang unbekannte Komponist und Violinist Hugo Schuncke entstammte einer weitverzweigten, aus Thüringen<sup>1</sup> stammenden Musikerfamilie. Johann Gottfried Hugo, wurde am 10. November 1823 in Stuttgart als sechstes von fünfzehn Kindern geboren. Er muß schon früh Unterricht auf der Geige bekommen haben, denn bereits mit dreizehn Jahren trat er als Solist im Rahmen der Abonnementkonzerte der Stuttgarter Hofkapelle auf,<sup>2</sup> und 1838 heißt es über ihn: „[Hugo Schuncke], der ein eminentes musikalisches Talent besitzt, und sein Instrument jetzt schon, in Betracht seines Alters, mit erstaunenswürdiger Gewandtheit behandelt, [berechtigt] zu den größten Hoffnungen für die Zukunft.“<sup>3</sup> Wichtigster Lehrer für ihn war wohl der Musikdirektor und Konzertmeister der Stuttgarter Hofkapelle, Bernhard Molique.

Nach kurzen Engagements in der Schweiz fand Schuncke als Zwanzigjähriger eine Anstellung in der von Peter von Lindpaintner vorzüglich geleiteten Stuttgarter Hofkapelle, aus der er erst nach 54 Jahren ausschied. Neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker und Violinvirtuose hat sich Schuncke der Komposition gewidmet. Leider befinden sich in Schunckes Nachlaß in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart nur wenige Stücke, die größeren Umfangs sind und zur öffentlichen Aufführung bestimmt waren. Daß das Œuvre Schunckes jedoch mehr umfaßte, beweist nicht nur ein Eintrag im Musikalischen Konversationslexikon von 1840<sup>4</sup>, welches Werke nennt, die verschollen sind, sondern auch die versierte Kompositionstechnik der erhaltenen Stücke<sup>5</sup>.

In diesen Jahren ununterbrochenen Wirkens in Stuttgart hatte Schuncke Gelegenheit, mit vielen Musikerpersönlichkeiten Kontakte zu pflegen, so pflegte er z. B. mit der Liszt-Schülerin Johanna Klinckerfuß, geb. Schultz, die auch mit Clara Schumann zusammen konzertierte<sup>6</sup>, bis ins hohe Alter lebhaften Kontakt und künstlerischen Austausch, der in gemeinsamem vierhändigem Klavierspiel zum Ausdruck kam. Einer der Höhepunkte war ein Auftritt vor dem damaligen König von Württemberg, Wilhelm II.

1897 wurde Schuncke nach 54 Dienstjahren am Stuttgarter Hoftheater und im Alter von 74 Jahren in den Ruhestand versetzt. Die nun frei gewordene Zeit nutzte er intensiv zur Umarbeitung seiner Werke, aber auch zur Neuanfertigung von Stücken. Als Hugo Schuncke am 5. Mai 1909 gestorben war, konnte man zwei Tage später in seinem Nachruf lesen: „... Sein außergewöhnlich starkes musikalisches Talent machte ihn zu einem der befähigsten Glieder dieser Kapelle. ... Stuttgart hat mit Hugo Schuncke ein Original verloren.“<sup>7</sup>

Das hier in einer Erstausgabe vorgestellte Oboenkonzert a-moll fertigte Schuncke 1845 an und widmete es seinem Freund, dem damaligen 1. Oboisten der Stuttgarter Hofkapelle, Friedrich Ruthard, der es auch am 10. März in Stuttgart mit dem Orchester der Hofkapelle erstmals öffentlich vortrug. Außer der genannten ist lediglich im Jahre 1863 eine Aufführung des 1. Satzes, unter Schunckes eigener Leitung und mit dem Oboisten Gustav Ferling

bezeugt. Schuncke hatte hierfür das gesamte Werk hinsichtlich der Instrumentierung und des Formaufbaus (3. Satz) nochmals überarbeitet (s. die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht der Partitur CV 40.576).

Stilistisch gehört das Werk in die Zeit der Frühromantik, die vornehmlich durch die Werke Spohrs gekennzeichnet ist. Schunckes Lehrer, Molique, hatte selbst einige Unterrichtsstunden in Komposition bei Spohr gehabt<sup>8</sup>. Formal äußerlich kennzeichnend hierfür ist der dreisätzigte Aufbau des Werkes in der klassischen Abfolge schnell – langsam – schnell. Auch innerhalb der Sätze hält sich Schuncke streng an die klassisch-romantische Anlage des Solokonzertes, d. h. Sonatensatz mit vollständiger Orchester- und Soloexposition, Liedform (A-B-A) und schließendes Rondo.

Im Ablauf des in eher düsterer Grundstimmung gehaltenen ersten Satzes gewinnt die Virtuosität immer mehr Raum und erreicht in der Coda einen ersten Höhepunkt. Der lyrische zweite Satz breitet ein pastorales Thema von großer Liedhaftigkeit aus, dessen idyllische Ruhe vom Orchester durch die Begleitung in gleichmäßigen Sechzehntelbewegungen unterstrichen wird. Die Anregung zur Komposition des Schlußsatzes im Bolerorhythmus bekam Schuncke sehr wahrscheinlich durch seine Tätigkeit am Hoftheater, erfreute sich doch dieser spanische Tanz damals allgemeiner Beliebtheit.

Der Komponist hat sein Konzert auch für eine Aufführung mit nur zwei Spielern bearbeitet und diese Bearbeitung beiden Autographen unterlegt (s. dazu auch das Vorwort und den Kritischen Bericht der Erstausgabe der Partitur CV 40.576). Unsere Ausgabe gibt diese Bearbeitung wieder und ergänzt die Solostimme.

Stuttgart, im Mai 2000

Christoph J. Wagner

<sup>1</sup> Siehe hierzu C. Wagner, „... ein eminent musikalisches Talent“ – Hugo Schuncke (1823–1909), Hamburg 1998.

<sup>2</sup> Konzert der Hofkapelle am 25. Dezember 1836 im Königlichen Redoutensaal in Stuttgart. Schuncke spielte das *Große Konzertstück* von Joseph Meyseder (1789–1863).

<sup>3</sup> Gustav Schilling, *Encyclopädie der musikalischen Wissenschaften*, Bd. VI, Stuttgart 1838, S. 287.

<sup>4</sup> August Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon*, Hamburg, 2. Aufl. 1840, S. 412. Hier werden angeführt: „Concertante für 2 Hörner, Duette, Exercices, Variationen etc.“

<sup>5</sup> Hier sei unter anderem erwähnt: *Concertante militaire* für Violine, Violoncello und Orchester (1840); *Nachklänge* für Klarinette u. Harfe (1860); *Duo concertant pour violon et piano* (1882); *Vater unser* für Chor (1882), Stuttgart 1998 (CV 23.304); diverse Klavierstücke und Lieder.

<sup>6</sup> So etwa am 30. Januar 1882 in der Stuttgarter Liederhalle.

<sup>7</sup> *Württembergische Zeitung*, Stuttgart v. 7. Mai 1909, S. 3.

<sup>8</sup> Boris Schwarz, Artikel „Molique“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Bd. 9, Kassel, Basel etc. 1961, Sp. 435.

## Foreword

The composer and violinist Hugo Schuncke, who has long been completely unknown, came from a widespread musical family in Thuringia.<sup>1</sup> Johann Gottfried Hugo was born in Stuttgart on the 10th November 1823, the sixth of fifteen children. He must have received violin lessons from an early age, because when he was only thirteen he appeared as a soloist at one of the subscription concerts given by the Stuttgart Court Orchestra,<sup>2</sup> and in 1838 the following was written about him: "[Hugo Schuncke], who possesses eminent musical talent, and who already handles his instrument with ability which is astonishing in view of his age, [justifies] the greatest hopes for the future."<sup>3</sup> Probably the most important of his teachers was the musical director and concert master of the Stuttgart Court Orchestra, Bernhard Molique.

When he was twenty, after brief engagements in Switzerland, Schuncke was appointed to the Stuttgart Court Orchestra, directed very ably by Peter von Lindpaintner, and he remained a member of the orchestra for 54 years. Apart from his activity as an orchestral player and virtuoso violinist, Schuncke devoted himself to composition. Unfortunately the material which was preserved at his death, and which is now in the Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, includes only a few pieces of a larger scale and which were intended for public performance. The fact that Schuncke's oeuvre was more substantial is, however, proven not only by an entry in the *Musikalisches Konversationslexikon* of 1840,<sup>4</sup> in which mention is made of works which have disappeared, but also by the assured compositional technique of those pieces which have survived.<sup>5</sup>

During his years of uninterrupted activity in Stuttgart Schuncke had opportunities to make contact with many musical personalities. For example, until his old age he remained closely associated artistically with Johanna Klinckerfuß, née Schultz, a pupil of Liszt, who also performed with Clara Schumann.<sup>6</sup> Their association included piano duet playing. One of the highlights was a performance before the King of Württemberg, Wilhelm II.

In 1897, when he was 74 years old, Schuncke retired. He used the time thus made available to him by zealously revising his earlier works, and also composing new ones. Hugo Schuncke died on the 5th May 1909, and two days later the following appreciation appeared in his obituary: "... His extraordinarily great musical talent made him one of the ablest members of this orchestra. ... With Hugo Schuncke Stuttgart has lost an original."<sup>7</sup>

Schuncke composed his *Oboe Concerto* in A minor, which is published here for the first time, in 1845. He dedicated it to his friend, the then principal oboist of the Stuttgart Court Orchestra, Friedrich Ruthard, who gave its first performance with the Court Orchestra in Stuttgart on the 10th March 1846. Apart from that première the only other known performance was of the 1st movement, in 1863, when it was conducted by Schuncke himself with Gustav Ferling as the solo oboist. For that occasion Schuncke revised the entire

work with respect to its instrumentation and formal structure (3rd movement; see the Critical Report in the score).

This work belongs stylistically to the early romantic period, in which the music of Spohr was prominent. Schuncke's teacher Molique had himself studied composition under Spohr.<sup>8</sup>

Outwardly typical of the period when this work was composed is its adherence to the classical three-movement form in the sequence fast-slow-fast. Within the movements it also adheres to the classical-romantic layout of a solo concerto in which an opening sonata form movement, with complete expositions for orchestra and soloist, is followed by a movement in "Lied" form (A-B-A), and a concluding rondo. In the rather sombre 1st movement virtuosity becomes increasingly prominent, until it completely dominates the coda. The lyrical 2nd movement develops a pastoral and extremely songlike theme. Here the orchestra merely accompanies the soloist, providing a continuous flow of semi-quavers (sixteenth-notes) below the tranquil song of the oboe. Schuncke probably received the impulse to compose the concluding movement in the rhythm of a bolero during his work as a violinist at the Court Theatre, where this Spanish dance was extremely popular at that time.

The composer also arranged his Concerto for only two performers and he wrote this arrangement underneath both of the autograph scores (see also the German Foreword and Critical Report in the first edition of the score, CV 40.576). Our edition reproduces this arrangement and includes the solo part.

Stuttgart, May 2000  
Translation: John Coombs

Christoph J. Wagner

<sup>1</sup> See C. Wagner, " ... ein eminent musikalisches Talent" – Hugo Schuncke (1823–1909), Hamburg, 1998.

<sup>2</sup> Concert of the Court Orchestra on the 25th December 1836 in the Königliche Redoutensaal, Stuttgart. Schuncke played the *Große Konzertstück* by Joseph Meyseder (1789–1863).

<sup>3</sup> Gustav Schilling, *Encyclopädie der musikalischen Wissenschaften*, vol. VI, p. 287, Stuttgart, 1838.

<sup>4</sup> August Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon*, Hamburg, 1840, p. 412. There is a reference in this work to "a Concertante for 2 horns, duets, exercises, variations, etc."

<sup>5</sup> Other works known to have existed include: *Concertante militaire* for violin, violoncello and orchestra (1840), *Nachklänge* for clarinet and harp (1860), *Duo concertant pour violon et piano* (1882), *Vater unser* for choir (1882) (Stuttgart, 1998, CV 23.304), various piano pieces and songs.

<sup>6</sup> For example, on 30 January 1882 in the Liederhalle, Stuttgart.

<sup>7</sup> *Württembergische Zeitung*, Stuttgart, 7th May 1909, p. 3.

<sup>8</sup> Boris Schwarz, artikel "Molique," in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), vol. 9, Kassel, Basel, London, New York, 1961, column 435.

## Avant-propos

Le compositeur et violoniste Hugo Schuncke, resté jusqu'à maintenant complètement inconnu, appartient à une dynastie de musiciens originaire de Thuringe qui s'est largement ramifiée.<sup>1</sup> Johann Gottfried Hugo Schuncke est né le 10 novembre 1823 à Stuttgart. Il était le sixième d'une famille de quinze enfants. Il a dû recevoir assez tôt des leçons de violon, car il apparaît dès l'âge de treize ans comme soliste lors des concerts d'abonnement de la Chapelle de la Cour de Stuttgart<sup>2</sup> et il est dit de lui en 1838 : « [Hugo Schuncke], qui possède un talent musical éminent et manie son instrument avec une habileté impressionnante lorsqu'on considère son jeune âge, [laisse autoriser] les plus grandes espérances concernant l'avenir. »<sup>3</sup> Le maître qui fut le plus important pour lui a vraisemblablement été Bernhard Molique, Directeur de la Musique et Premier Violon de la Chapelle de la Cour de Stuttgart.

Après de brefs engagements en Suisse, Schuncke, alors âgé de vingt ans, trouva un poste à la Chapelle de la Cour de Stuttgart qui était dirigée de main de maître par Peter von Lindpaintner, poste qu'il abandonna seulement 54 ans plus tard. Parallèlement à ses fonctions de musicien d'orchestre et de violoniste virtuose, Schuncke se consacra également à la composition. Malheureusement, le fonds Schuncke de la Bibliothèque du land de Wurtemberg de Stuttgart ne comporte que très peu d'œuvres de grande envergure destinées à une exécution publique. Il est certain cependant que l'œuvre de Schuncke était plus étendue, comme l'atteste un article de l'Encyclopédie Musicale de 1840<sup>4</sup> qui nomme non seulement des œuvres aujourd'hui disparues, mais évoque aussi la très bonne technique de composition des morceaux qui nous sont parvenus.<sup>5</sup>

Durant ses années d'activité ininterrompue à Stuttgart, Schuncke eut la possibilité de cultiver des relations avec de nombreuses personnalités du monde musical. C'est ainsi qu'il eut des contacts intenses et jusqu'à un âge élevé avec Johanna Klinckerfuß, née Schultz, qui avait été l'élève de Liszt et donna des concerts avec Clara Schumann.<sup>6</sup> Ces contacts se traduisirent eux aussi sur le plan artistique par des concerts à quatre mains. Un des points culminants de cette collaboration fut un concert donné en présence du roi de Wurtemberg, Wilhelm II.

En 1897, Schuncke, âgé alors de 74 ans, fut mis à la retraite. Il profita de ses loisirs pour retravailler ses œuvres passées et pour en écrire de nouvelles. Deux jours après sa mort le 5 mai 1909, on pouvait lire dans sa nécrologie : « ... Son talent musical à la puissance exceptionnelle fit de lui un des membres les plus capables de cet orchestre. ... Stuttgart a perdu avec Hugo Schuncke une figure originale. »<sup>7</sup>

Le concerto pour hautbois, édité ici pour la première fois, a été composé par Schuncke en 1845 et dédié à son ami Friedrich Ruthard qui était alors premier hautboïste de la Chapelle de la Cour de Stuttgart et qui créa avec cet orchestre le concerto le 10 mars 1846. On ne connaît qu'une autre exécution du premier mouvement en 1863 qui eut lieu sous la direction de Schuncke et avec le hautboïste Gustav Ferling comme soliste. Schuncke avait pour cette occasion retra-

vailé l'œuvre en son entier, plus particulièrement l'instrumentation et la construction du troisième mouvement (voir à ce propos le rapport de révision de la partition).

Du point de vue stylistique, l'œuvre appartient à l'époque préromantique représentée principalement par les œuvres de Spohr. Molique, qui avait été le professeur de Schuncke, avait pris lui-même des leçons de composition auprès de Spohr.<sup>8</sup>

Du point de vue externe, la construction de l'ouvrage en trois mouvements d'après le schéma classique rapide – lent – rapide est particulièrement caractéristique de cette tendance si l'on tient compte de la date de création. Schuncke respecte également dans le déroulement des mouvements la construction du concerto solo romantico-classique, c'est-à-dire, le mouvement de sonate avec exposition complète à l'orchestre et au solo, le deuxième mouvement en forme de lied et un rondo final.

Les éléments de virtuosité prennent de plus en plus de place dans le premier mouvement, plutôt sombre, jusqu'à déterminer entièrement la coda. Le deuxième mouvement, lyrique, développe un thème pastoral au caractère très chantant. L'orchestre se content d'accompagner et de souligner par des mouvements réguliers de doubles croches le chant calme du hautbois. Le mouvement final en rythme de boléro a certainement été inspiré à Schuncke par ses activités au Théâtre de la Cour, cette danse espagnole connaissant alors une popularité universelle.

Le compositeur a également écrit de son concerto une version pour seulement deux interprètes et joint cet arrangement aux deux manuscrits autographes (voir à ce propos l'avant-propos et l'aparât critique en allemand de la première édition de la partition, CV 40.576). Notre édition redonne cette version en complétant la partie solo.

Stuttgart, mai 2000

Christoph J. Wagner

Traduction : Jean Paul Ménière

<sup>1</sup> Voir à ce propos : C. Wagner, « ... ein eminent musikalisches Talent » – *Hugo Schuncke (1823–1909)*, Hambourg, 1998.

<sup>2</sup> Concert de la Chapelle de la Cour du 25 décembre 1836 dans la salle de la Redoute Royale de Stuttgart. Schuncke y joua le *Große Konzertstück* de Joseph Meyseder (1789–1863).

<sup>3</sup> Gustav Schilling, *Encyclopädie der musikalischen Wissenschaften*, Stuttgart, 1838, vol. VI, p. 287.

<sup>4</sup> August Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon*, Hambourg, 1840, p. 412. Sont nommés : « Concertante pour 2 cors, duos, exercices, variations, etc. »

<sup>5</sup> Ici sont mentionnés entre autres le *Concertante militare* pour violon, violoncelle et orchestre (1840) ; *Nachklänge* pour clarinette et harpe (1860) ; *Duo concertant pour violon et piano* (1882), *Vater unser* pour chœur (1882) (Stuttgart, 1998, CV 23.304) ; diverses pièces pour piano et des lieder.

<sup>6</sup> Par exemple, le 30 janvier 1882 dans la Liederhalle, Stuttgart.

<sup>7</sup> *Württembergische Zeitung*, Stuttgart, du 7 mai 1909, p. 3.

<sup>8</sup> Boris Schwarz, art. « Molique », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), Kassel, Bâle, Londres, New York, 1961, vol. 9, col. 435.

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Die einzigen bekannten Quellen des Werkes befinden sich in der Handschriftenabteilung der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, unter der Signatur *Cod. mus. (2. Reihe) Fol. 101 d.)2.*. Es handelt sich um zwei komplette autographe Partituren (Quellen **A** und **B**) mit jeweils unterlegter autographe Klavierbearbeitung.

**A:** Querformat 31 x 23,5 cm, Aufschrift auf dem Titelblatt: „Konzert / für / die Hoboe / Seinem Freund Fr. Ruthard / gewidmet von Hugo Schuncke / Stuttg: Octb: 1845. / Partitur / mit Klavierauszug.“

**B:** Querformat 31 x 24 cm, Aufschrift auf dem Titelblatt: „Konzert / für die Hoboe mit / großem Orchester / (oder Pianoforte) / von / Hugo Schuncke. / Partitur“  
Am Ende der Partitur befinden sich zwei Datumsangaben: mit Tinte geschrieben „15. Oct: 1862“ sowie mit Bleistift „1901“.

Die Reinschrift von **B** wurde zunächst mit Tinte abgefaßt, enthält jedoch viele Bleistiftkorrekturen. Diese lassen sich leicht mit der Jahreszahl 1901 am Ende der Partitur in Zusammenhang bringen, die auf eine spätere Überarbeitung hindeutet, für die es jedoch – nach unseren Erkenntnissen – keinen konkreten Anlaß gab. Ähnlich verfuhr Schuncke auch mit anderen Werken, wie sein Nachlaß zeigt.

Der Notentext der Partitur ist im allgemeinen in gut lesbarem Zustand, teilweise wurde aber durch die letzte Überarbeitung der ursprüngliche Notentext unleserlich. Die Klavierbearbeitung ist dagegen relativ frei von nachträglichen Veränderungen und gibt somit am ehesten den Stand des Werkes aus dem Jahre 1862 wieder. Für weitere Informationen zu den Quellen siehe den Kritischen Bericht in der Ausgabe der Partitur (CV 40.576).

## II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt grundsätzlich **B** in der Fassung von 1862. Dem Herausgeber scheint es sowohl musikalisch als auch editorisch sinnvoll, diese Fassung zu veröffentlichen. Die Klavierbearbeitung wurde im Jahre 1901 keiner Bearbeitung unterzogen. An wenigen Stellen, die in den Einzelmerkungen nachgewiesen werden, mußte auf den Orchestersatz von **B** – im Falle von dessen Unleserlichkeit auch auf den von **A** – zurückgegriffen werden.

Die Erstausgabe der Klavierbearbeitung folgt heutigen Editionsprinzipien (Plazierung von Bögen, Halsung von Noten etc.). Bei gleichzeitigem Erscheinen von Dynamikzeichen (◀ ▶) und der Bezeichnung „cresc. bzw. „decresc.“ wurden ohne weiteren Nachweis ausschließlich die Zeichen verwendet. Weiterhin entfielen ohne Nachweis überflüssige Warnakzidentien, und ebenso wurde die Systemverteilung rH/lH in wenigen Fällen aus Gründen der Übersichtlichkeit geändert.

Alle in der vorliegenden Ausgabe vom Herausgeber gegenüber **B** vorgenommenen Ergänzungen wurden – soweit möglich – im Notenbild diakritisch gekennzeichnet: Noten, Akzidentien und Fermaten durch kleinere Type, Bögen durch Strichelung, dynamische Zeichen und Vortragsangaben durch kursive Schrift. Ansonsten erfolgte der Nachweis in den Einzelanmerkungen.

## III. Einzelmerkungen

Abkürzungen: rH/lH = Klavier rechte bzw. linke Hand; Ob = Oboe  
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung

### I. *Allegro ma non troppo*

32 rH 3 Akzent über 2  
58 rH 1 Bogen ab 2  
58–60 lH gr. Phrasierungsbogen erst ab 58.2; Bogen bei 59.1 unterbrochen  
62 2. Viertel Beischrift *stacc.*  
149/150 lH kleinstochene Noten fehlen in der Quelle; Ergänzung vom Hg. nach dem Orchestersatz  
160 Ob 1 beide Versionen in der Quelle. Der Hg. empfiehlt die Pause.  
198 lH 1 unterer Bogen nur bis 197.4

### II. *Andante sostenuto*

28 lH 2 obere Stimme ebenfalls *B*; Korrektur vom Hg. nach dem Orchestersatz  
48 Ob 3 Korrektur von 1901 in *es*<sup>3</sup>  
48 rH 3 obere Stimme mit Korrektur von 1901 in *es*<sup>2</sup>

### III. *Bolero*

42 r/lH Aufgrund einer Ms.-Beschädigung wurden folgende Noten vom Hg. gemäß T. 40 ergänzt: rH 2 (*a*<sup>1</sup>); lH 1–4  
45 rH 1 *g*<sup>1</sup> vom Hg. nach dem Orchestersatz ergänzt. Die Quelle ist genau an dieser Stelle beschädigt.  
133 rH 1–3 obere Stimme in der Quelle nicht notiert; Rekonstruktion nach dem Orchestersatz vom Hg.  
135 Ob 7 Beischrift „im Tempo“ von fremder Hand. Diese Beischrift muß im Zusammenhang mit der Umarbeitung des nachfolgenden Taktes gesehen werden (s. u.).  
136 Der Komponist verdoppelte 1901 bei seiner Überarbeitung alle Notenwerte, so daß 2 Takte entstanden. Über diese 2 Takte schrieb er folgende neue Figur der Solooboe:



209–212 rH durch mehrere Korrekturen des Komponisten z. T. unkenntlich; Rekonstruktion nach dem Orchestersatz vom Hg.  
213 Ob 1,2 Korrektur von 1901 in *g*<sup>1</sup>, *gis*<sup>1</sup>

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (CV 40.576), Klavierbearbeitung mit beigelegter Solostimme (CV 40.576/03),  
15 Harmoniestimmen (CV 40.576/09),  
Violino I (CV 40.576/11), Violino II (CV 40.576/12),  
Viola (CV 40.576/13), Violoncello (CV 40.576/14),  
Contrabbasso (CV 40.576/15).

# Concerto per Oboe ed Orchestra

Hugo Schuncke  
1823–1909

## I. Allegro ma non troppo

Klavierbearbeitung des Komponisten

sotto voce

Piano-forte

*p*

5

9

13

17

*ff*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.576/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2016 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstausgabe / First edition  
Herausgeber: Christoph J. Wagner

21 *8va*

26 *stacc.*

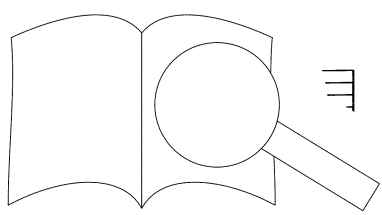
30

34 *ff sf*

37

*sf*

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



43

dim. *p dolce*

48

Ped.

53

59

63



69

*f fz*

Musical score for measures 69-72. The system consists of a treble and bass clef. The treble clef contains complex chordal textures with many accidentals. The bass clef contains a more melodic line with some accidentals. Dynamics include *f* and *fz*.

73

*fz*

Musical score for measures 73-76. Similar to the previous system, it features complex textures in both staves. Dynamics include *fz*.

77

Musical score for measures 77-80. The texture continues with complex chords and melodic lines. Dynamics include *fz*.

81 Oboe solo

*f* pathetico  
dim.

Musical score for measures 81-85. The system includes a treble clef with an Oboe solo line and a piano accompaniment in bass clef. The Oboe part has a melodic line with dynamics *f* pathetico and *dim.*

86

Musical score for measures 86-89. The system includes a treble clef with a melodic line and a piano accompaniment in bass clef. The piano part has a complex texture with many accidentals.

90

95

100

105

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

109

*pp* *dolcissimo*

113

*f* *risoluto*

117

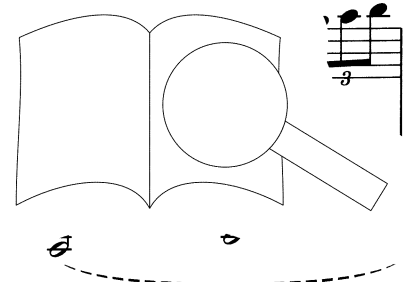
*cresc.* *f*

121

*cresc.*

*p cantabile*

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





161

164

*ossia*

167

170

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

173

176

179

182

185

PROBENPARTIEN  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

190

193

196

201 Oboe solo

206



210

*cresc.* *f*

215

*f* *f*

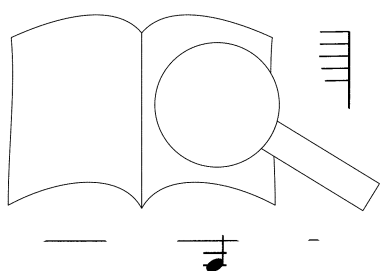
220

*sf* *sf*

225

*cresc.* *sf* *sf* *f* *con passione*

PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



229

233

237

241

PROBENPARTIENUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

245

Musical score for measures 245-248. The top staff features a complex melodic line with triplets and slurs. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and bass lines. Dynamics include *sf* and *ff*.

249

Musical score for measures 249-252. The top staff continues the melodic line with slurs and accents. The bottom staff provides a steady accompaniment.

253

Musical score for measures 253-257. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff provides accompaniment.

258

Musical score for measures 258-261. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff provides accompaniment. The word *simile* is written below the bottom staff.

262

Musical score for measures 262-265. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff provides accompaniment. The word *p* is written below the bottom staff.

PROBENPARTIENUR  
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

265

# Maggiore

*rit.*

*a tempo*

269

273

277

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

297

simile

300

303

sf

306

309

312

315

318

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

## II. Andante sostenuto

Oboe  
solo

Piano-  
forte

Musical score for Oboe solo and Piano-forte, measures 1-3. The Oboe part begins with a whole rest. The Piano-forte part starts with a piano (*p*) dynamic and features a complex texture of chords and moving lines in both hands.

4

Musical score for Piano-forte, measures 4-7. The texture continues with intricate chordal patterns. A dynamic marking of *p* *simplice* appears in measure 6. A large watermark 'PROBENPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

8

Musical score for Piano-forte, measures 8-10. The piano part features a prominent sixteenth-note accompaniment in the right hand. The watermark 'PROBENPARTITUR' continues across the page.

11

Musical score for Piano-forte, measures 11-13. The piano part continues with the sixteenth-note accompaniment. The watermark 'PROBENPARTITUR' is still visible. A large graphic of an open book is positioned in the lower right corner of the page.



14

Musical score for measures 14-16. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). Measure 14 features a vocal line with a slur over a series of eighth notes. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a slur. Measure 15 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 16 shows the vocal line ending with a fermata and the piano accompaniment concluding with a final chord.

17

Musical score for measures 17-19. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). Measure 17 features a vocal line with a slur over a series of eighth notes. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a slur. Measure 18 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 19 shows the vocal line ending with a fermata and the piano accompaniment concluding with a final chord.

20

Musical score for measures 20-23. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). Measure 20 features a vocal line with a slur over a series of eighth notes. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a slur. Measure 21 continues the vocal line and piano accompaniment. Measure 22 shows the vocal line ending with a fermata and the piano accompaniment concluding with a final chord. Measure 23 shows the vocal line ending with a fermata and the piano accompaniment concluding with a final chord.

24

Musical score for measures 24-25. The system consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). Measure 24 features a vocal line with a slur over a series of eighth notes. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a slur. Measure 25 shows the vocal line ending with a fermata and the piano accompaniment concluding with a final chord.

PROBENPARTIEMUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

28

con espressione

\* (in the piano part)

This system contains measures 28, 29, and 30. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

31

*f* *p* *f* *f* *8va*

This system contains measures 31, 32, and 33. It includes dynamic markings *f* and *p*. Measure 33 features an *8va* (octave) marking above the right-hand staff. The piano part has a complex rhythmic texture.

34

This system contains measures 34, 35, and 36. The piano part continues with dense rhythmic accompaniment. The upper staff has melodic lines with slurs.

37

*sf*

This system contains measures 37, 38, and 39. It includes the dynamic marking *sf* (sforzando) at the end. The piano part features a prominent rhythmic pattern.

\* Vgl. die Einzelanmerkungen

40

*f* *tr*  
*dim.*

43

*p dolc*  
*dolc*

45

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

47

*cresc.*

49

52

55

58

PROBENPARTE  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

61

*sf*

64

*crescendo* *dim.* *dolce*

68

*dolce*

71

*dim.*

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

### III. Bolero

Oboe  
solo

Piano-  
forte  
*fp*

3

6

9

*schierzando*

12

Musical score for measures 12-15. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

16

*espressivo*

*p*

*fp*

Musical score for measures 16-19. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment of chords and single notes. Dynamics include *p* and *fp*.

20

Musical score for measures 20-23. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

24

Musical score for measures 24-27. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

27

31

35

40

\* Vgl. die Einzelanmerkungen

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



49

53

58 Oboe solo

62

67

73

78

83

88

93

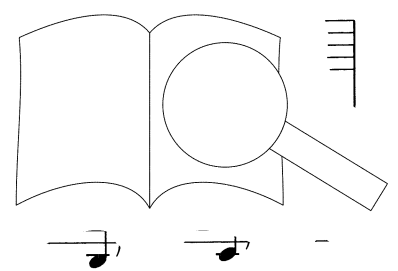
97

101

dolce

105

crescendo



108

Musical score for measures 108-110. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and bass notes.

111

Musical score for measures 111-113. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and bass notes.

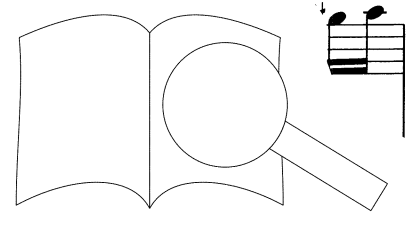
114

Musical score for measures 114-116. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and bass notes.

117

Musical score for measures 117-119. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and bass notes. Dynamic markings *f* and *fz* are present.

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



\* Vgl. die Einzelanmerkungen

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

135

rit.

a tempo

140

145

*p*

cresc.

150

*vo*

*sf*

*p*

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

155

159

163

168

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

172

*mf*

*pp*

Ped. \*

176

*p leggiero* *cresc.*

*pp*

Ped. \*

180

*f*

*sf* *p*

Ped.

184

*p*

*p*

Ped.

PROBENPARTIEN  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



187

190

193

196 Oboe solo

201

207

espressivo

Ped. Ped. Ped.

211

Ped. Ped. \*

215

mf

219

\* Vgl. die Einzelanmerkungen

222

225

229

232

235

238

Musical score for measures 238-240. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 238 features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Measure 239 continues the melodic and harmonic development. Measure 240 ends with a forte (*ff*) dynamic marking.

241

Musical score for measures 241-243. The system consists of three staves. Measure 241 has a melodic line with triplets and a bass line with chords. Measure 242 continues the melodic and harmonic development. Measure 243 ends with a piano (*p*) dynamic marking.

244

Musical score for measures 244-246. The system consists of three staves. Measure 244 features a melodic line with triplets and a bass line with chords. The dynamic marking *crescendo molto* is written above the treble staff, and *crescendo* is written below the bass staff. Measure 245 continues the melodic and harmonic development. Measure 246 ends with a forte (*ff*) dynamic marking and a trill (*tr*) in the melodic line.

247

Musical score for measures 247-249. The system consists of three staves. Measure 247 has a melodic line with triplets and a bass line with chords. Measure 248 continues the melodic and harmonic development. Measure 249 ends with a forte (*f*) dynamic marking.

250

Musical score for measures 250-252. The system consists of three staves. Measure 250 has a melodic line with triplets and a bass line with chords. Measure 251 continues the melodic and harmonic development. Measure 252 ends with a forte (*f*) dynamic marking. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid on the score.