WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie V

# Konzerte

WERKGRUPPE 14:
KONZERTE FÜR EIN ODER MEHRERE STREICH-, BLAS- UND ZUPFINSTRUMENTE UND ORCHESTER
BAND 3: KONZERTE FÜR FLÖTE, FÜR OBOE UND FÜR FAGOTT

VORGELEGT VON
FRANZ GIEGLING

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
1981

*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:
Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Franz Giegling.
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 14, Band 3.

---

Alle Rechte vorbehalten / 1981 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe"
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften
in der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die
Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des
Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus

Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

Außerdem ist die
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg
zu großem Dank verpflichtet der
W. A. Mozart-Stiftung Zug (Schweiz)
für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band,
der Mozarts Konzerte für Flöte, für Oboe
und für Fagott enthält.

*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

# INHALT

Zur Edition . . . . . VII
Vorwort . . . . . VIII
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 315 (285$^{c}$) . . . . . XIII
Faksimile: Eine Seite der Stimme *Oboe Principale* aus dem Salzburger Stimmenmaterial von KV 314 (285$^{d}$) . . . . . XIV
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 293 (416$^{f}$) . . . . . XV

Konzert in G für Flöte und Orchester KV 313 (285$^{c}$) . . . . . 3
Konzert in D für Flöte und Orchester KV 314 (285$^{d}$) . . . . . 53
Andante in C für Flöte und Orchester KV 315 (285$^{e}$) . . . . . 89
Konzert in C für Oboe und Orchester KV 314 (285$^{d}$) . . . . . 97
Konzert in B für Fagott und Orchester KV 191 (186$^{e}$) . . . . . 133

Anhang

I: Erster Satz zu einem Konzert in F für Oboe und Orchester (Fragment) KV 293 (416$^{f}$) . . . . . 167
II: Melodieskizze zum ersten Satz des Konzerts in C für Oboe und Orchester KV 314/285$^{d}$ (Faksimile und Übertragung) . . . . 174

*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

# ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen — in erster Linie der Autographe Mozarts — einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

I: Geistliche Gesangswerke (1—4)
II: Bühnenwerke (5—7)
III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8—10)
IV: Orchesterwerke (11—13)
V: Konzerte (14—15)
VI: Kirchensonaten (16)
VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (17—18)
VIII: Kammermusik (19—23)
IX: Klaviermusik (24—27)
X: Supplement (28—35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV³ᵃ) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. 𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅰 statt ♪, 𝅘𝅥𝅯), bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅯 etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz" gelten, wird dies durch den Zusatz „[𝅘𝅥𝅯]" über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung



*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

# VORWORT

Mozart hat zeitlebens ein besonderes Verhältnis zu den Blasinstrumenten gehabt. Er hat nicht nur den Bläsersatz in seinen Orchesterwerken auf ganz eigene Weise gestaltet, so daß die Art dieses Bläsersatzes für Mozart — und nur für ihn — charakteristisch wurde, sondern er hat auch für Musiker, denen er freundschaftlich verbunden war, Bläserwerke komponiert. Merkwürdig dabei ist, daß Mozart einzig die Flöte als Soloinstrument nicht hat leiden mögen. *„dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stuff* [widerwillig] *wenn ich immer für ein instrument | das ich nicht leiden kan: schreiben soll"* [1], entschuldigt sich Wolfgang am 14. Februar 1778 aus Mannheim bei seinem Vater. Im Hause der Musikerfamilie Wendling in Mannheim hatte Mozart nämlich die Bekanntschaft mit einem reichen Holländer („Indianer") namens „De Jean" gemacht, der ein Liebhaber auf der Flöte war [2]. Für ihn sollte er *„3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte machen"* [3]. Mozart hat sich dieses Auftrags nur zum Teil entledigt: An Flötenkonzerten kennen wir von ihm das Konzert in G für Flöte und Orchester KV 313 (285[c]) mit dem nachkomponierten Andante in C KV 315 (285[e]) sowie die Umarbeitung des Oboenkonzertes in C in das Flötenkonzert in D KV 314 (285[d]), und von den *„quattro auf die flötte"* kommt aus der Reihe der Mozartschen Flötenquartette einzig KV 285 als Auftragswerk für Dejean in Frage, da nur dieses Werk mit Sicherheit 1778 entstanden ist. Die Zuweisung der drei anderen Flötenquartette Mozarts, KV 285[a], Anh. 171 (285[b]) und 298, in das Jahr 1778 beruht auf mehr oder weniger fragwürdigen, zum Teil sogar falschen Hypothesen [4]. So kam es, daß Mozart von Dejean statt der versprochenen 200 fl. nur deren 96 erhielt, was Vater Leopold in mehreren Briefen übel vermerkte. Die Auswertung der Familienkorrespondenz und der Kompositionsstruktur deuten mit ziemlicher Sicherheit darauf hin, daß das Flötenkonzert in D aus dem Oboenkonzert in C gewonnen wurde. Letzteres hat Mozart wahrscheinlich schon im Frühjahr oder Sommer 1777 für den am 1. April 1777 in die Salzburger Hofkapelle eingetretenen Oboisten Giuseppe Ferlendis aus Bergamo geschrieben. Es dürfte darum mit dem in der 3. bis 6. Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* (= KV[3–6]) unter der Nummer 271[k] eingereihten und mit dem Zusatz *„verloren?"* versehenen *„Ferlendis-Konzert"* identisch sein (siehe hierzu unten, S. X).

Ein zweites Oboenkonzert in F ist Fragment geblieben. Otto Jahn [5] glaubte, es sei *„1776 oder 1777 für Ferlendis komponiert"*, wobei er sich auf die Briefe vom 4. November 1777 und vom 14. Februar 1778 [6] stützte. In der ersten Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* (= KV[1]) trägt es entsprechend die Nummer 293. Alfred Einstein ließ sich in KV[3] durch Mozarts Brief vom 15. Februar 1783 aus Wien [7], worin Wolfgang die Möglichkeit andeutet, für den Oboisten der Kapelle Esterházy ein neues Konzert zu schreiben, dazu verleiten, das Fragment mit Frühjahr 1783 zu datieren, und gab ihm entsprechend die Nummer 416[f]. Der Schriftbefund und die Papiersorte widersprechen jedoch Einsteins Datierung. Der Schrift nach kommen die Jahre 1778/1779 als Entstehungszeitraum in

---

[1] Vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen.* Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Textbände (= Bauer–Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), Bauer–Deutsch II, Nr. 423, S. 281, Zeile 56 ff.

[2] Frank Lequin (Leiden/Holland) hat in seinem Artikel *Mozarts „. . . rarer Mann'*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg*, Februar 1981, S. 3–19, Licht in die Biographie dieses Auftraggebers gebracht. Aus holländischen, englischen, deutschen und österreichischen Quellen rekonstruiert der Autor die Lebensgeschichte des ungewöhnlichen Mannes und belegt Berührungspunkte mit Mozart. Ferdinand Dejean (so schreibt er sich) wurde 1731 in Bonn geboren, war angeblich „Regimentsarzt" in Münster (Westfalen) und segelte als 27jähriger „Chefarzt" im Auftrag der Vereinigten Ostindischen Kompagnie nach Asien, wo er verschiedene Niederlassungen besuchte und schließlich einen Vertrag als Stadtchirurg in Batavia erhielt. Nach etwa neun Jahren kehrte er in die Niederlande zurück. Da er noch ohne medizinischen Grad war, studierte er Medizin an der Universität Leiden und doktorierte daselbst 1773. Nach dem Tod seiner Frau im selben Jahr scheint er sich oft auf Reisen durch ganz Europa begeben zu haben. Sein Aufenthalt in Mannheim von 1777 ist nachgewiesen, ebenso ein notarieller Akt vom 14. Februar 1778, der mit den 96 Hfl., die Dejean Mozart auszahlen ließ, in Beziehung steht. 1779 zog er nach Den Haag und 1781 nach Wien, wo er verschiedene medizinische Schriften veröffentlichte. Er war mit drei Ärzten Mozarts befreundet, mit Johann Hunczowsky, Mathias von Sallaba und Thomas Ernst Closett. Als Dejean am 23. Februar 1797 in Wien starb, fanden sich in seinem Nachlaß *„flotrovers und Musicalien"*. Einzelheiten dieses Nachlasses sind indessen bis jetzt nicht bekannt geworden.

[3] Bauer–Deutsch II, Nr. 388, S. 178, Zeile 49 f.

[4] Vgl. hierzu Wolfgang Plath, Vorwort zu NMA X/29/1, S. X, Anmerkung 8.

[5] Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1856, Band I, S. 715, Nr. 97.

[6] Bauer–Deutsch II, Nr. 363, S. 100 f., Zeile 18 ff. und Nr. 423, S. 282, Zeile 74–75.

[7] Bauer–Deutsch III, Nr. 728, S. 256 f., Zeile 11–12.



*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

Frage[8]. Das Papier des Autographs grenzt den Zeitraum noch enger ein und legt eine Datierung mit Herbst 1778 nahe, kurz nach Mozarts Pariser Aufenthalt. Damit wäre eher die chronologische Einordnung von Jahn und Köchel (mit KV[1] 293) beizubehalten.

Thaddäus Freiherr von Dürniz (gestorben 1803) soll laut seines Katalogs 74 Werke von Mozart besessen haben. In München hat Mozart 1775 die Klaviersonate in D KV 284 (205[b]) für ihn komponiert. Außerdem soll er drei Fagottkonzerte sowie eine Fagottsonate für ihn geschrieben haben[9]. Das Fagottkonzert in B KV 191 (186[e]) gehört jedoch nicht zu diesen drei Konzerten. Seine Datierung *„a Salisburgo li 4 di Giugno 1774"* ist uns durch das handschriftliche André-Verzeichnis überliefert[10]. Während das Fagottkonzert in B KV[3] Anh. 230[a] (KV[6]: Anh. C 14.03) sicher nicht von Mozart stammt — Ernst Hess schreibt es François Devienne zu[11] —, kannte man von dem Konzert in F KV Anh. 230 (KV[6]: 196[d]) lange Zeit nur das Incipit aus dem handschriftlichen Katalog von Breitkopf & Härtel. Die Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West verwahrt unter der Signatur *Mus. ms. 4481/2* einen Stimmensatz dieses Konzerts unter der Autorenbezeichnung *Dzy* (= Danzi). Damit dürfte auch dieses Fagottkonzert aus dem Œuvre Mozarts endgültig auszuscheiden sein, zumal auch der stilistische Befund eine Zuweisung an Mozart nicht zuläßt[12].

*

KV[1] nennt neben dem G-dur-Konzert KV 313 und dem Andante KV 315 das *„Concerto für Flöte"* in D als 1778 zu Mannheim komponiert (KV 314)[13]; ein Hinweis auf eine Fassung für Oboe fehlt. Das Autograph ist unbekannt. Aloys Fuchs nennt eine Ausgabe (Falter: München), die jedoch nicht auffindbar war. Als Abschrift kennt KV[1] die Stimmen im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien[14]. Erst Bernhard Paumgartner hat 1920 in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg alte Stimmen mit einer Solo-Oboe, in C stehend, gefunden, die mit dem Flötenkonzert weitgehend identisch sind[15]. Er legt in seinem Artikel *Zu Mozarts Oboen-Concert C-dur*[16] zunächst anhand der Mozartschen Familienkorrespondenz und anderer Quellen die historischen Fakten dar, die seine These von der Priorität des Oboenkonzerts untermauern. Der Oboist Giuseppe Ferlendis (1755—1802) war am 1. April 1777 in die Salzburger Fürsterzbischöfliche Kapelle eingetreten. Zwischen diesem Datum und der Abreise Wolfgangs aus Salzburg (22. September 1777) muß das C-dur-Werk entstanden sein. Denn bereits am 15. Oktober 1777 schreibt Vater Leopold an seinen Sohn in Augsburg: *„. . . wäre das Oboe-Concert herausgeschrieben, so würde es dir in Wallerstein, wegen dem Perwein* [Oboist] *etwas eintragen"*.[17] In Mannheim lernt Wolfgang im Hause des Musikers Cannabich den Oboisten Friedrich Ramm (geb. 1744) kennen. Er berichtet seinem Vater nach Salzburg am 4. November 1777: *„. . . der Hautboist, dessen Nammen ich nicht mehr weis, welcher aber recht gut bläst, und einen hübschen feinen ton hat. ich habe ihm ein Praesent mit den Hautbois Concert gemacht. es wird im zimmer bey Canabich abgeschrieben."*[18] Und am 3. Dezember: *„Raam oboist welcher sehr schön bläst"*[19], *„der Ram oboist ist ein recht braver lustiger ehrlicher Man, etwa von 35 jahr, der schon viel gereiset ist, und folglich viell erfahrung hat."*[20] Und schließlich am 14. Februar 1778 schreibt er dem Vater von einer Hausakademie bei Cannabich: *„. . . dan hat der H: Ramm, | zur abwechslung | fürs 5:te mahl mein oboe Concert für den ferlendi gespiellt, welches hier einen grossen lärm macht. es ist auch izt des H: Ramm sein Cheval de Bataille."*[21]

Damit sind für das in den Briefen erwähnte Oboenkonzert die Existenz einer autographen Partitur und offenbar auch einer Stimmenabschrift belegt. Noch vor Mitte Januar 1778 dachte Mozart, mit den Musikerkollegen Johann Baptist Wendling und Fried-

---

[8] Briefliche Mitteilung von Dr. Wolfgang Plath, Augsburg.
[9] Vgl. August Scharnagl, *Freiherr Thaddäus von Dürniz. Ein Mozart-Verehrer*, in: *Acta Mozartiana*, 21. Jahrgang 1974, S. 13 ff. Nach Auskunft von Prof. Dr. August Scharnagl, Straubing, sind in dem erhaltenen Katalog der Sammlung Dürniz weder drei Fagottkonzerte noch die Fagottsonate KV 292 (196[c]) enthalten; vgl. auch Dietrich Berke, Vorwort zu NMA VIII/21, S. VIII f.
[10] Eigenartigerweise lautet aber die Datierung im Kommentar des Gleissner-Verzeichnisses auf 5.(!) Juni 1774.
[11] *Mozart-Jahrbuch 1957*, Salzburg 1958, S. 223 f.
[12] Der kanadische Fagottist George Zukerman hat das Konzert spartiert und mehrfach aufgeführt.
[13] Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1856, Band II, S. 159, Anmerkung 17, scheint beide Flötenkonzerte nicht gekannt zu haben.
[14] Signatur: *VIII 1396*.
[15] Ausgabe des Werkes bei Boosey & Hawkes: London 1948, herausgegeben von Bernhard Paumgartner.
[16] *Mozart-Jahrbuch 1950*, Salzburg 1951, S. 24—40.
[17] Bauer—Deutsch II, Nr. 350, S. 59, Zeile 87 f.
[18] Bauer—Deutsch II, Nr. 363, S. 100 f., Zeile 18—21.
[19] Bauer—Deutsch II, Nr. 383, S. 162, Zeile 59.
[20] Bauer—Deutsch II, Nr. 383, S. 162, Zeile 78—80.
[21] Bauer—Deutsch II, Nr. 423, S. 282, Zeile 74—76.



Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

rich Ramm am 15. Februar nach Paris zu reisen[22]. Doch plötzlich stieß er diesen Plan um: Aloisia Weber hatte ihn umgarnt, und er begab sich mit ihr und ihrem Vater auf eine „Vakanzreise" zur Prinzessin von Weilburg nach Kirchheimbolanden. In einem übermütigen Gedicht aus Worms an seine Mutter in Mannheim spricht Mozart plötzlich von vier Quartetten und einem Konzert[23], das er für den reichen Holländer komponieren sollte. Damit dürfte dieser jedoch kaum einverstanden gewesen sein. Da Dejean nun ebenfalls am 15. Februar nach Paris reiste, scheint Wolfgang sich entschlossen zu haben, vorher noch so viel wie möglich von den versprochenen Arbeiten fertigzustellen. Er hat vermutlich zuerst das G-dur-Konzert komponiert und dann, als er aus Zeitbedrängnis keinen Ausweg mehr sah, das Oboenkonzert, das er für den Ferlendis gemacht hatte, für die Flöte umgearbeitet.

Paumgartner geht nun in seiner erwähnten Studie[24] auf einige formale Divergenzen ein, die zwischen den beiden Konzertfassungen bestehen, um auch vom Textkritischen her die Priorität der Oboenfassung zu stützen. Vor allem fällt auf, daß in der Flötenfassung von KV 314 die Violinen nie das kleine „a" unterschreiten, andererseits die Solo-Flöte nie über das dreigestrichene „e" geht. Selbst wo Mozart die größere Beweglichkeit der Flöte gegenüber der Oboe ausnutzt und jene überblasen läßt (z. B. erster Satz, T. 44 f.), überschreitet er nie diese Grenze, während er im G-dur-Konzert KV 313 mit den Tönen f''', fis''' und g''' fast die damals übliche höchste Lage der Flöte erreicht. Im zweiten Satz müssen die Ripien-Oboen jeweils eine Oktave tiefer gesetzt werden, wodurch der Vierfuß-Klang zu den Violinen verloren geht. Schließlich überliefert die Oboenfassung eine in der alten Mozart-Ausgabe korrumpiert wiedergegebene Stelle im dritten Satz (T. 152 ff.) korrekt; vgl. hierzu unten S. XII.

Der Oboist Ingo Goritzki geht in der analytischen Beilage zu seiner Schallplatteneinspielung[25] im wesentlichen von Paumgartners Gedanken aus, meint jedoch zusätzlich, daß die Oboenstimme, wie sie uns überliefert ist, zu späterer Zeit von fremder Hand bearbeitet worden sei und nicht von Mozart stamme. Wenn wir auch diesen Überlegungen nicht voll und ganz beizupflichten vermögen, so sei an dieser Stelle doch auf einige Probleme aufmerksam gemacht:

Das Mitspielen des Solo-Instruments in den Tutti-Partien ist in den beiden Versionen verschieden gehandhabt. Insgesamt wirkt die Flöten-Version in dieser Hinsicht überzeugender und musikalischer als die Oboen-Fassung, in der viele dieser Partien so, wie sie in der Quelle überliefert sind, von Mozart nicht gemeint sein können. Bandherausgeber und Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* haben sich deshalb entschlossen, die Tutti-Partien des Solo-Instruments in der Oboen-Version von KV 314 in Kleinstich wiederzugeben.

Ein weiteres Sonderproblem stellt die Dynamik in der Oboen-Version dar. Anstelle der Bezeichnung *crescendo* in der Flöten-Version stehen hier Crescendo-Gabeln, die in dieser Häufigkeit keinesfalls von Mozart selbst stammen können. Auffällig ist, daß auch Solo-Partien der Prinzipal-Oboe dynamisch bezeichnet sind, ein für Mozart absolut untypisches Verfahren. Während sich Bandherausgeber und Editionsleitung nicht dazu entschließen konnten, entsprechend der Flöten-Version die Crescendo-Gabeln entgegen der Quelle durch die entsprechenden verbalen Angaben zu ersetzen, wurden die dynamischen Bezeichnungen in den Solo-Partien des Solo-Instruments in der Oboen-Fassung eliminiert (Einzelheiten hierzu bringt der Kritische Bericht).

Beizupflichten ist Goritzki darin, daß die Oboen-Fassung in Melodik und Figuration des Soloparts offenkundige „Schwachstellen" aufweist. Insgesamt halten wir die Oboen-Fassung zwar für die ältere, müssen jedoch nach dem Gesagten einräumen, daß manches an der Überlieferung des Werkes durch das Salzburger Stimmenmaterial im Detail sicherlich nicht authentisch ist.

Aus den Ausführungen Paumgartners geht hervor, daß Mozart mit großer Wahrscheinlichkeit das Oboenkonzert für Ferlendis zwischen dem 1. April und dem 22. September 1777 in Salzburg komponiert und es im Januar oder Februar des folgenden Jahres in Mannheim für die Flöte umgeschrieben hat. Nach dem Gesagten bestünde nun die Voraussetzung, die Oboen-Fassung von KV 314 wieder unter der von Einstein festgesetzten Nummer des seinerzeit als verloren geglaubten Werks einzureihen, nämlich KV 271[k].

*

Mit Ausnahme des Andante KV 315 und des Fragments KV 293, deren Autographe für die vorliegende Edition zur Verfügung standen, sind die Konzerte dieses Bandes nur in Sekundärquellen überliefert.

[22] Bauer—Deutsch II, Nr. 402, S. 221, Zeile 25 und 31.
[23] Bauer—Deutsch II, Nr. 412, S. 246, Zeile 26—29.
[24] *Mozart-Jahrbuch 1950*, Salzburg 1951, S. 33 f.
[25] CLAVES D 606, Thun/Schweiz 1976; vgl. auch Ingo Goritzki, *Mozarts Oboenkonzert unter neuen Aspekten*, in: *TIBIA — Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik*, 3. und 4. Jahrgang 1978/79, Celle 1978/79, S. 302—308.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Bei den Mozarts war es üblich, bestellte Werke dem Auftraggeber in Abschriften zu überlassen; die autographen Partituren jedoch blieben in ihrem Besitz. Was in dieser Beziehung im Falle des Flötenkonzerts G-dur KV 313 geschehen ist, bleibt unbekannt. Möglicherweise hat Wolfgang damals keine Zeit gefunden, eine Abschrift herzustellen, und hat dem Auftraggeber Dejean die autographe Partitur überlassen. Hinzu kommt noch, daß Dejean, bevor er nach Paris reiste, das Werk angeblich in den falschen Koffer getan hatte, so daß es in Mannheim blieb. Wie Mozart schreibt[26], hat er zwar seinem Freund Wendling den Auftrag gegeben, es ihm zurückzuschicken. Ob es Mozart aber je erhalten hat, wissen wir nicht. Jedenfalls fehlt eine handschriftliche Vorlage zum Erstdruck durch Breitkopf & Härtel von 1803 (Verlags-Nr. 203)[27]. Dieser Druck diente unserer Ausgabe als Leitquelle.

Sowohl für die Flötenfassung als auch für die Oboenfassung von KV 314 existiert je eine Stimmenkopie — wahrscheinlich Wiener Provenienz — aus dem 18. Jahrhundert. Während die Herkunft der Stimmen zur Flötenfassung[28] vorderhand nicht nachgewiesen werden kann, scheint der Stimmensatz zur Oboenfassung in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg[29] nach Paumgartners Darlegungen aus dem Nachlaß von Mozarts Sohn zu stammen[30]. Wolfgang selbst bat noch am 15. Februar 1783 seinen Vater, ihm die Partitur des Ferlendis-Konzerts zu übersenden[31]; seither fehlen jegliche Nachrichten über sie. Einzig eine neuntaktige autographe Skizze ist vor einigen Jahren wiederaufgefunden worden[32]. Auf einem „kleinen Reisepapier" hat Mozart einen Gedanken des ersten Satzes festgehalten, den er dann in T. 51 f. leicht abgeändert verwendet hat. Damit dürfte die Frage der Priorität der Fassung für Oboe auch quellenmäßig untermauert sein.

Das Autograph zum Fagottkonzert KV 191 ist verschollen. André notiert in seinem „Kastenverzeichnis"[33] zu dem Fagottkonzert von 1774 den Zusatz *„gestohlen"*. Daraus kann geschlossen werden, daß die Erwähnung des Werkes im späteren handschriftlichen Verzeichnis nur der Vollständigkeit halber vorgenommen worden ist; in allen anderen Verzeichnissen bleibt das Werk folgerichtig unerwähnt. Einzige Vorlage für uns bildet somit der Stimmendruck von André, Offenbach um 1790 (Verlags-Nr. 355), bzw. dessen 2. Auflage von 1805 (Verlags-Nr. 2150).

*

Die übliche Editionspraxis, Ergänzungen des Herausgebers typographisch zu differenzieren, wurde bei der Oboenfassung des Konzerts KV 314 nicht angewendet, weil bei den alten, viel gebrauchten Salzburger Stimmen eine einwandfreie Lesart oft nicht sicher auszumachen war und in manchen Fällen die Flötenfassung zu Hilfe genommen wurde; vgl. hierzu auch oben, S. X (Näheres dazu im Krit. Bericht).

Die über den Akkoladen gegebenen Vermerke „SOLO" und „TUTTI" stehen großenteils auch in den Quellen. Einerseits sind sie als Orientierungshilfen zu betrachten, namentlich vom Blickpunkt des Primgeigers und des Solisten aus, die sich damaliger Musizierpraxis gemäß in die Leitung des Ensembles teilten; andererseits sind die Solo- und Tutti-Hinweise jedoch auch als generelle Besetzungsangaben[34] zu verstehen, da bei den Solostellen nur die ersten Pulte der Streicher zu begleiten pflegten. Inwieweit man bei heutigen Aufführungen von dieser Praxis Gebrauch machen will, hängt von der Größe des Streicherkörpers und auch des Konzertraumes ab.

Mozart schreibt Fagotte nicht in jedem Falle ausdrücklich vor, doch entspricht es der zeitgenössischen Praxis, ein oder zwei Fagotte mit der Baßstimme spielen zu lassen, wenn mindestens zwei Oboen mitwirken[35]. Auch hier mögen bei heutigen Aufführungen Größe von Orchester und Konzertraum den Ausschlag für die Mitwirkung des Fagotts geben.

Der Wechsel von zwei Oboen zu zwei Flöten in ein und demselben Werk, wie Mozart ihn im Konzert KV 313 fordert, ist kein Einzelfall[36]. Im Gegensatz zu heute beherrschten die Musiker zu Mozarts Zeit und früher beide Instrumente, so daß keine zusätzlichen Bläser aufgeboten werden mußten.

---

[26] Bauer—Deutsch II, Nr. 494, S. 492, Zeile 61 ff.
[27] Vgl. KV⁶, S. 294.
[28] Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur: *VIII 1396.*
[29] Salzburg, Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum, Signatur: *Moz. G 8 10/2985.*
[30] *Mozart-Jahrbuch 1950*, Salzburg 1951, S. 33.
[31] Bauer—Deutsch III, Nr. 728, S. 256, Zeile 9—11.
[32] Siehe Faksimile und Übertragung auf S. 174.
[33] Zu diesem vorerst unveröffentlichten Verzeichnis vgl. Wolfgang Plath, *Mozartiana in Fulda und Frankfurt (Neues zu Heinrich Henkel und seinem Nachlaß)*, in: *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, Salzburg 1970, S. 356.
[34] Vgl. auch NMA V/14/2, Vorwort, S. X.
[35] Vgl. NMA IV/12/4, Vorwort, S. XII.
[36] So im Violinkonzert in G KV 216, im Klavierkonzert in B KV 238, in den Sinfonien in F KV 43, in C KV 73, in D KV 95 ($73^n$), in G KV 110 ($75^b$), in A KV 114, in B KV 182 (173d A), in den Serenaden KV 100 ($62^a$), KV 185 ($167^a$), KV 203 ($189^b$), KV 204 ($213^a$) und KV 250 ($248^b$) sowie in den Kirchenwerken KV 125, KV 127 und KV 243.



*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

Konzert KV 314, Flötenfassung, zweiter Satz, Takt 7, Violine II: Diese vom Kopisten offensichtlich falsch notierte Stelle wurde der Oboenfassung angeglichen. In der Oboenfassung vom Konzert KV 314 steht im dritten Satz, Takte 60 bis 61, in der Solostimme neben den halben Noten g' und f'' eine Auszierung von derselben Hand und mit der gleichen Tinte geschrieben. Sie wäre gegebenenfalls in die Flötenfassung zu übernehmen. Die Takte 152–164 des dritten Satzes von KV 314, Flötenfassung, sind korrumpiert überliefert und in dieser Gestalt in der alten Mozart-Ausgabe wiedergegeben. Die Stelle wurde in der vorliegenden Edition entsprechend der Oboenfassung berichtigt; über Einzelheiten unterrichtet der Kritische Bericht.

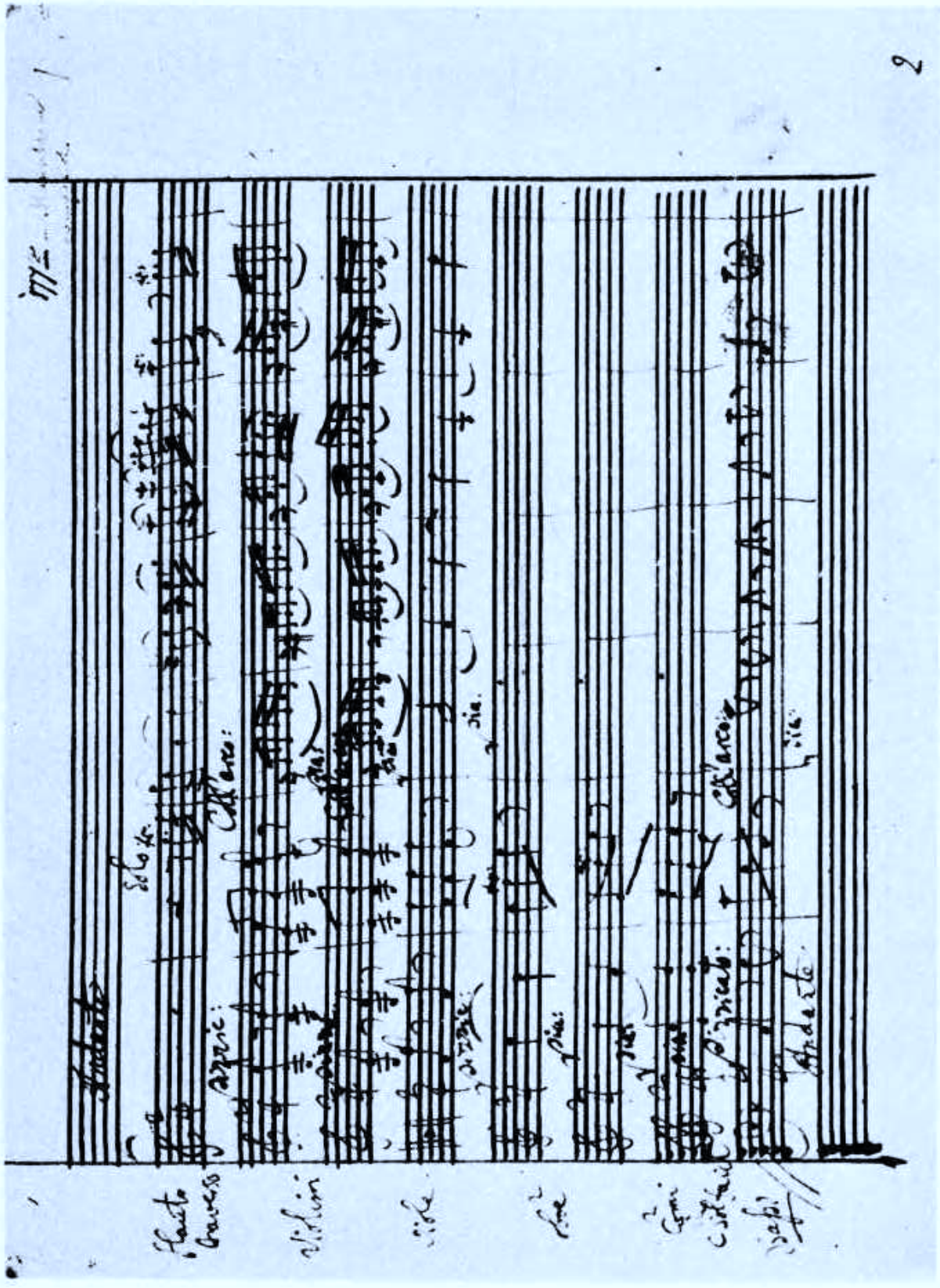
*

Mein Dank gilt abschließend den im Vorwort und im Kritischen Bericht genannten Persönlichkeiten und Institutionen für die Bereitstellung der Quellen, der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* für Rat und Hilfe sowie den Herren Professoren Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Karl Heinz Füssl (Wien) für ihre Hilfe beim Lesen der Korrekturen.

Basel, im Sommer 1981 Franz Giegling



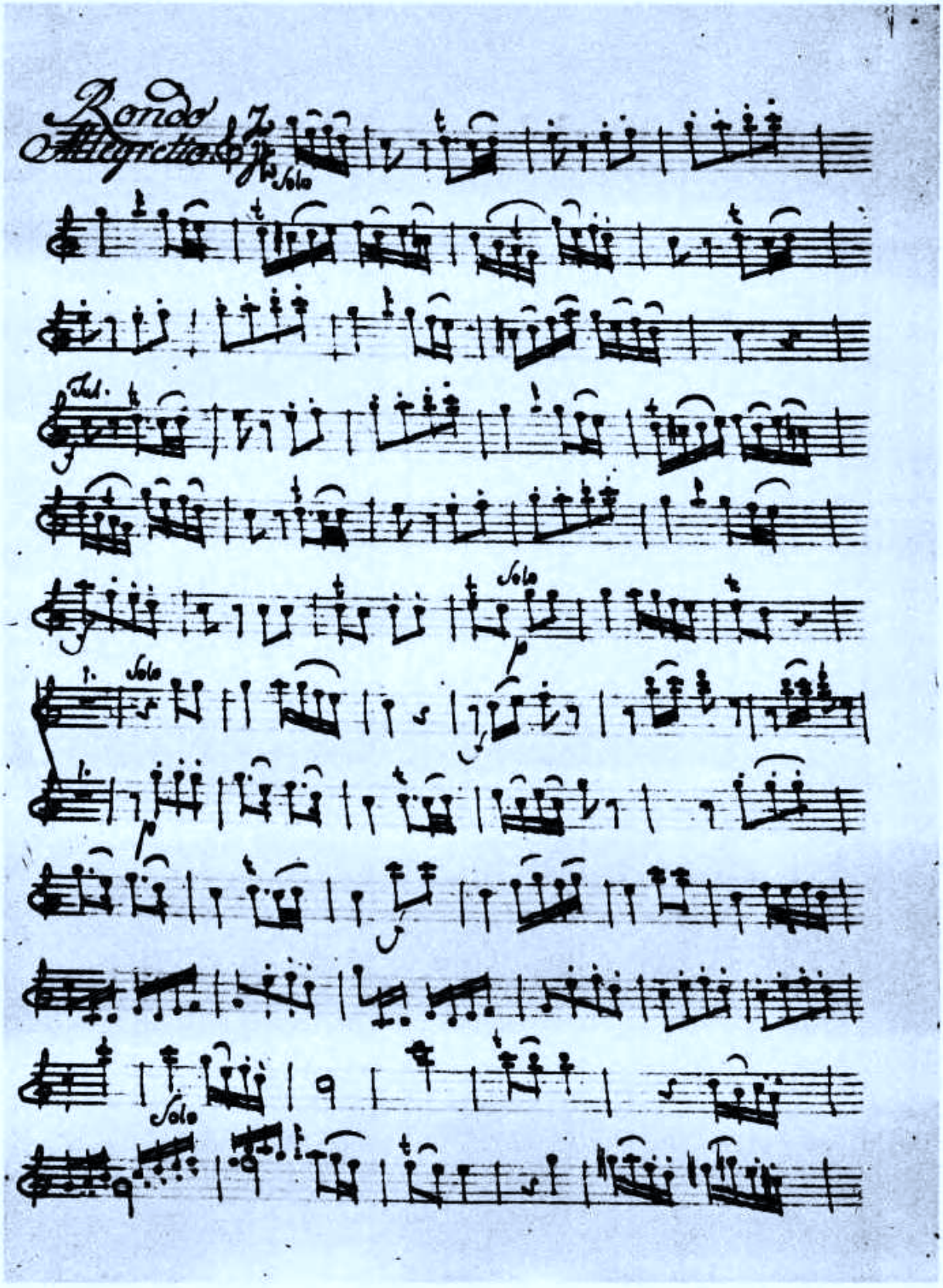
*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*



Andante in C für Flöte und Orchester KV 315 (285c): Erste Seite des Autographs (Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique, früher Bibliothèque du Conservatoire de Musique). Vgl. Seite 89, Takt 1–6.



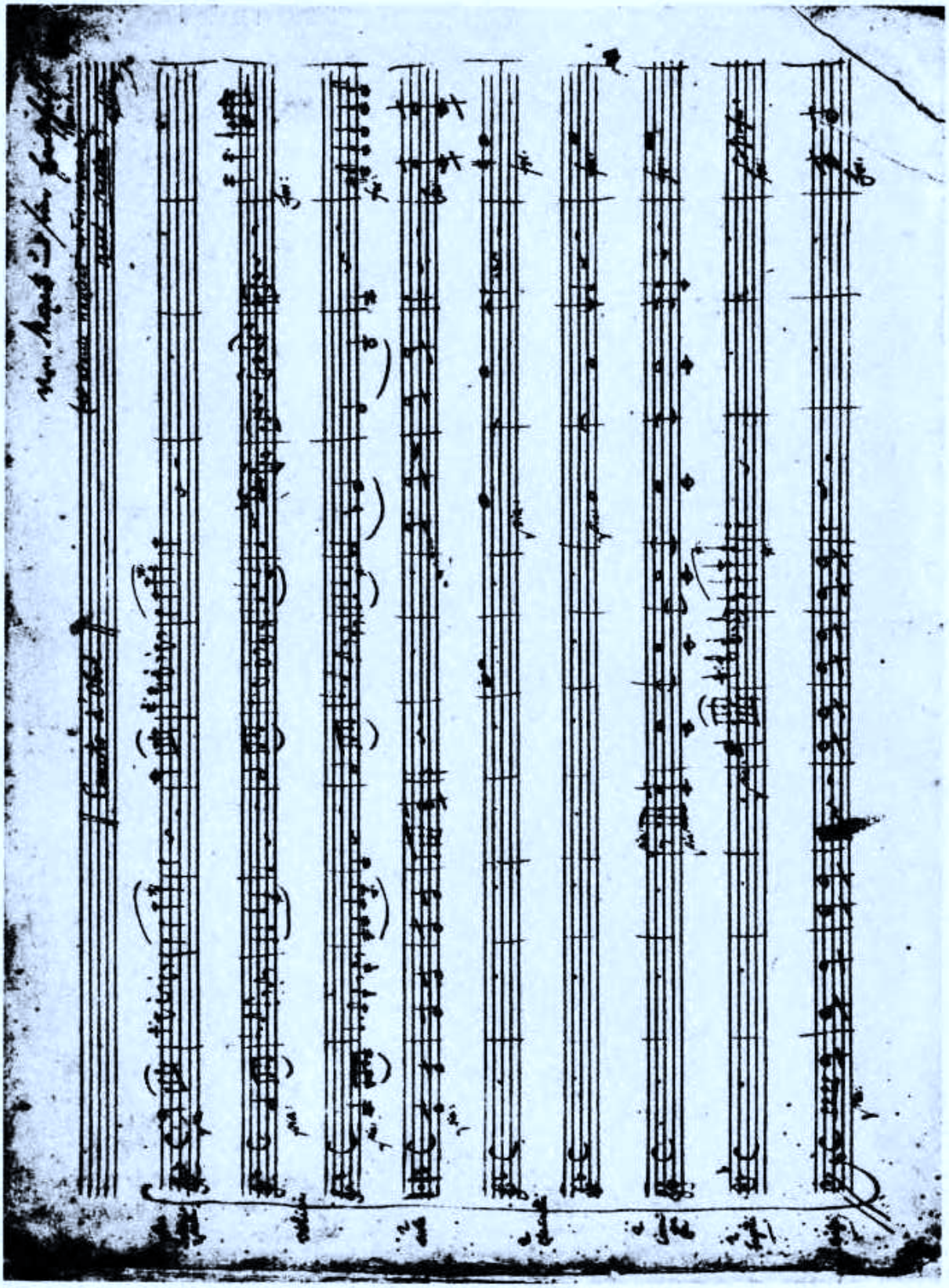
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)




Konzert in C für Oboe und Orchester KV 314 (285d): Eine Seite (Beginn des dritten Satzes) der Stimme *Oboe Principale* aus dem handschriftlichen Salzburger Stimmenmaterial (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). Vgl. Vorwort und Seite 119–122, Takt 1–64.



*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*



Erster Satz zu einem Konzert in F für Oboe und Orchester (Fragment) KV 293 (416f): Erste Seite des Autographs (Fitzwilliam Museum Cambridge). Vgl. Seite 167–168, Takt 1–11.



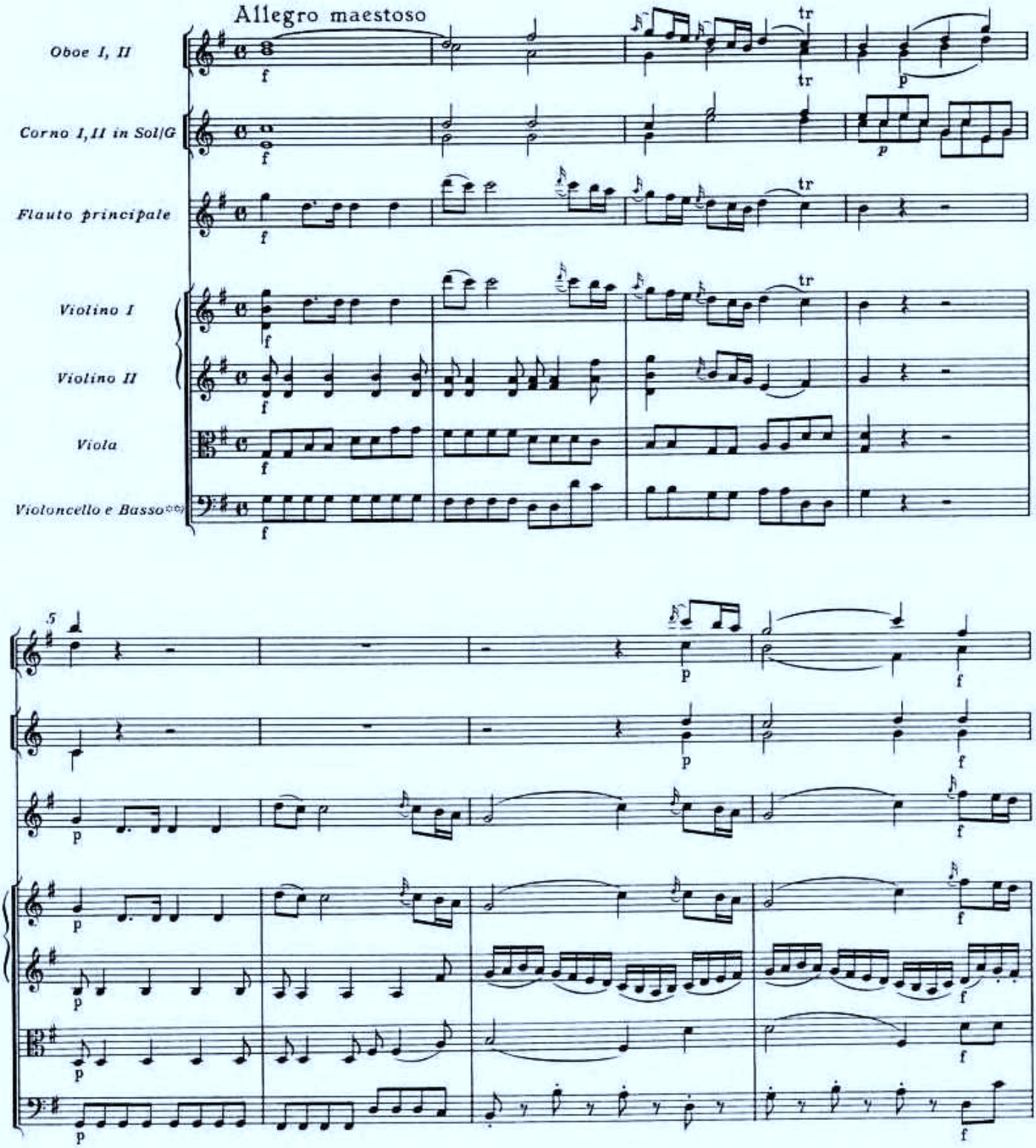
*Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)*

# Konzert in G

## für Flöte und Orchester

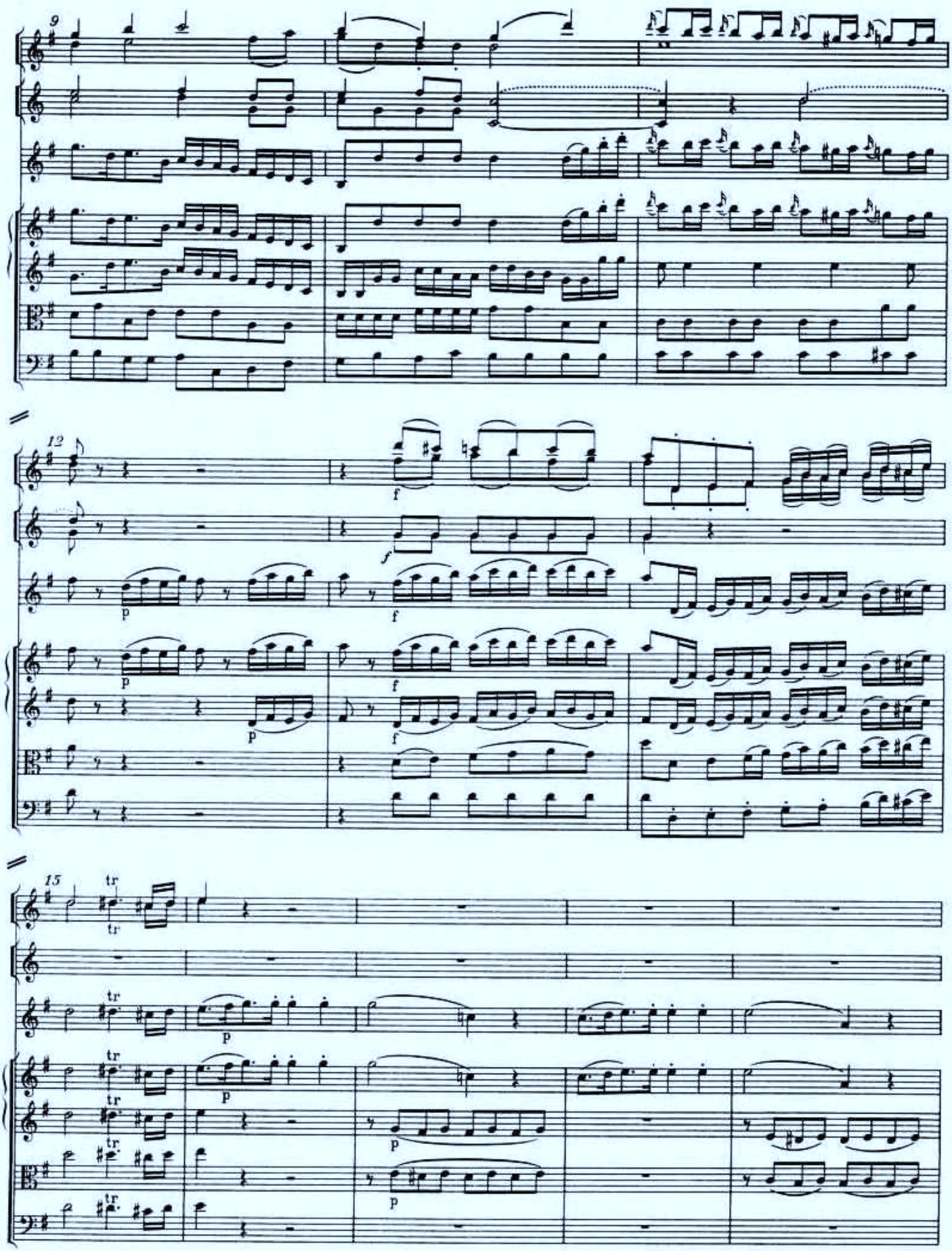
KV 313 (285c)

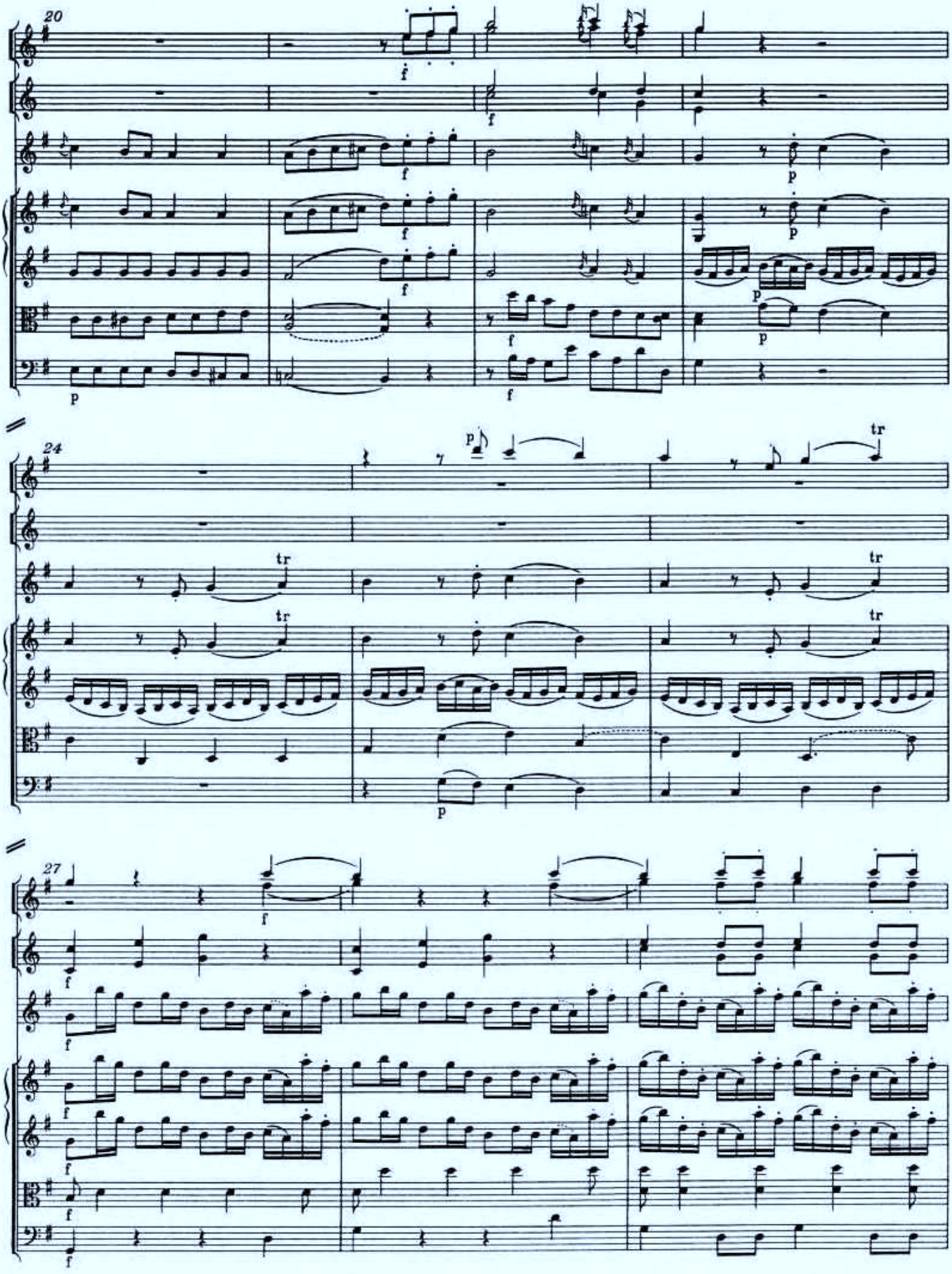
Entstanden wahrscheinlich im Januar oder Februar 1778 in Mannheim *)

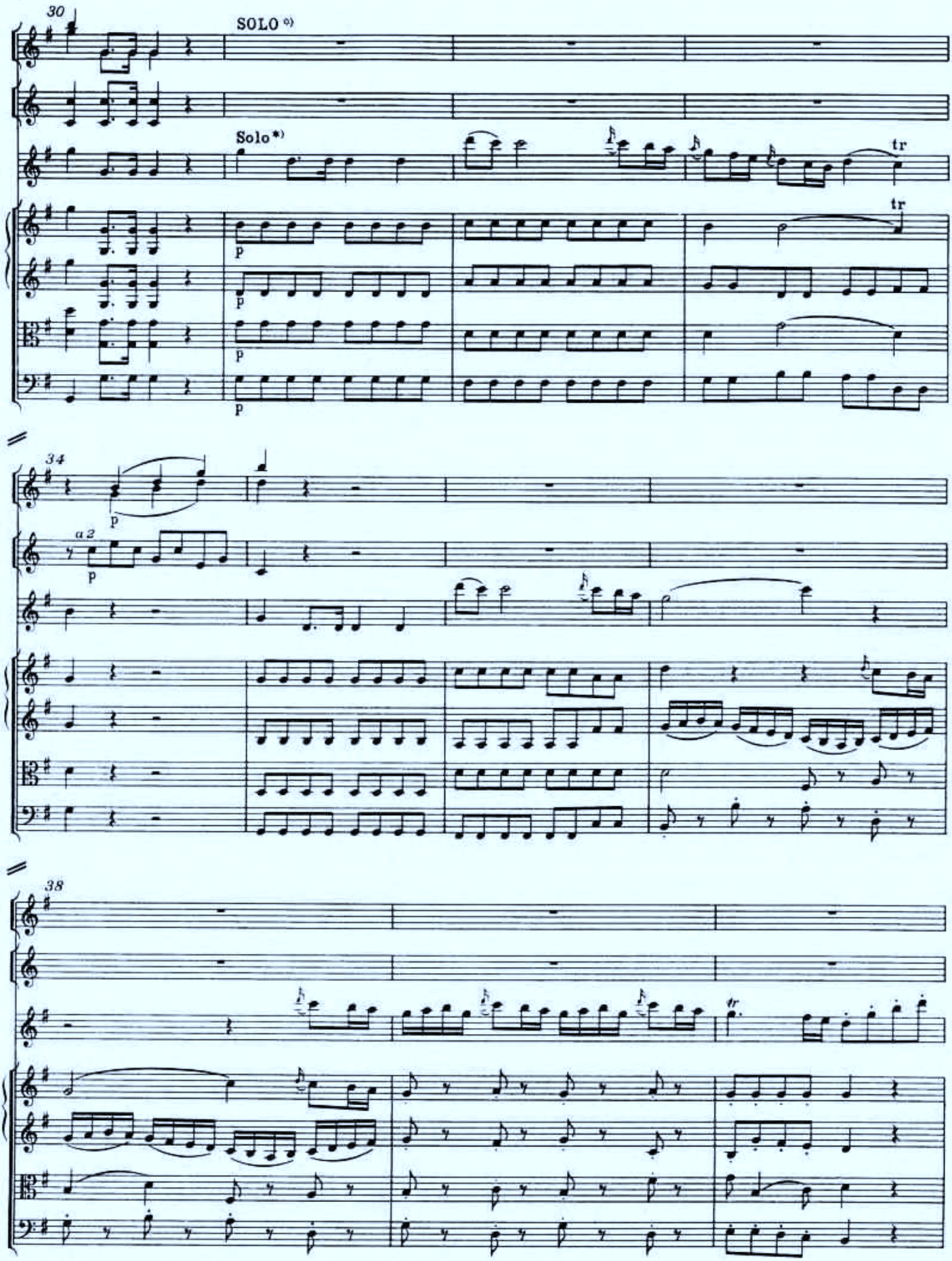



*) Zur Datierung vgl. Vorwort.
**) Fagott ad lib., vgl. Vorwort.

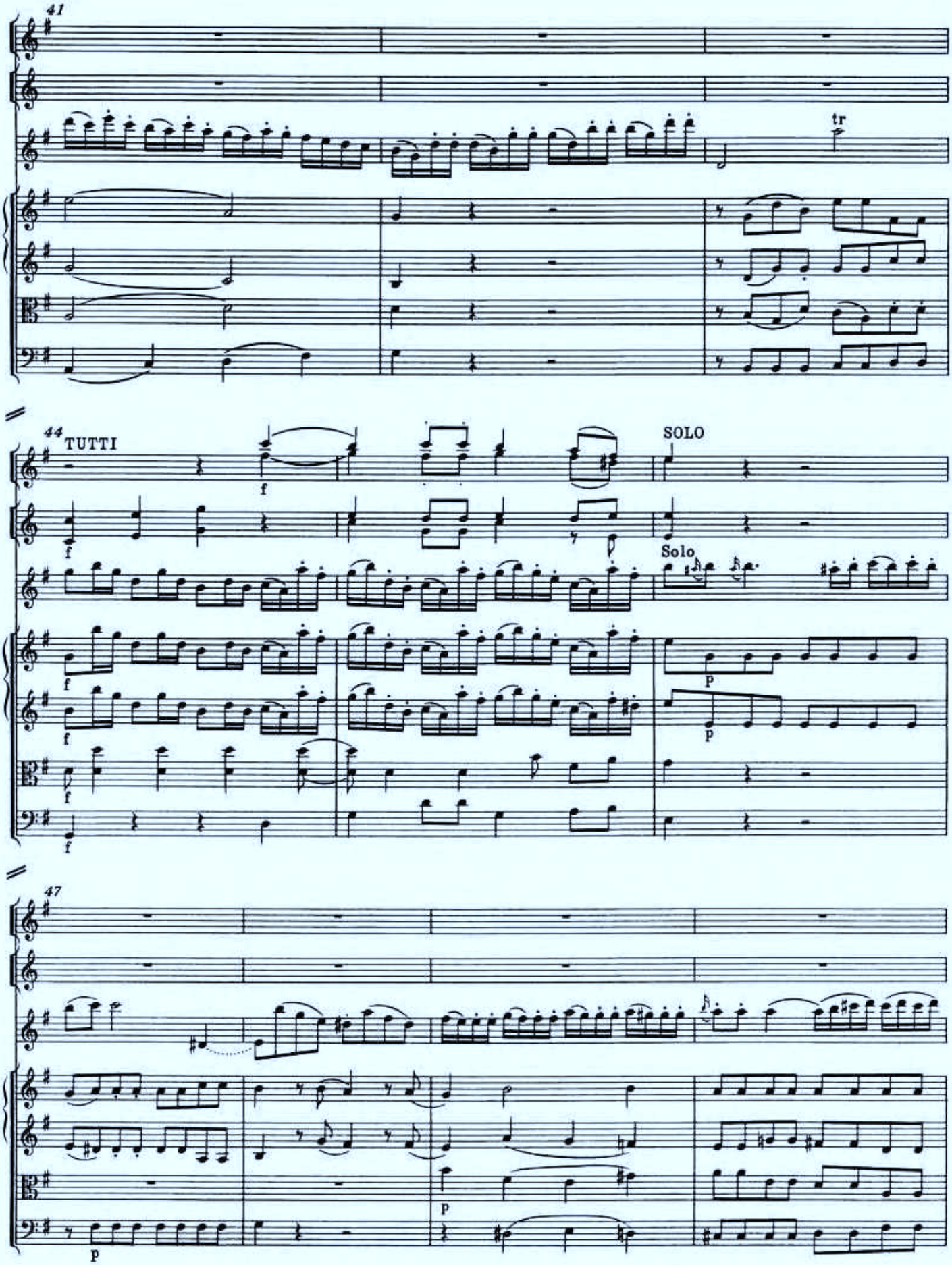
© 1981 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

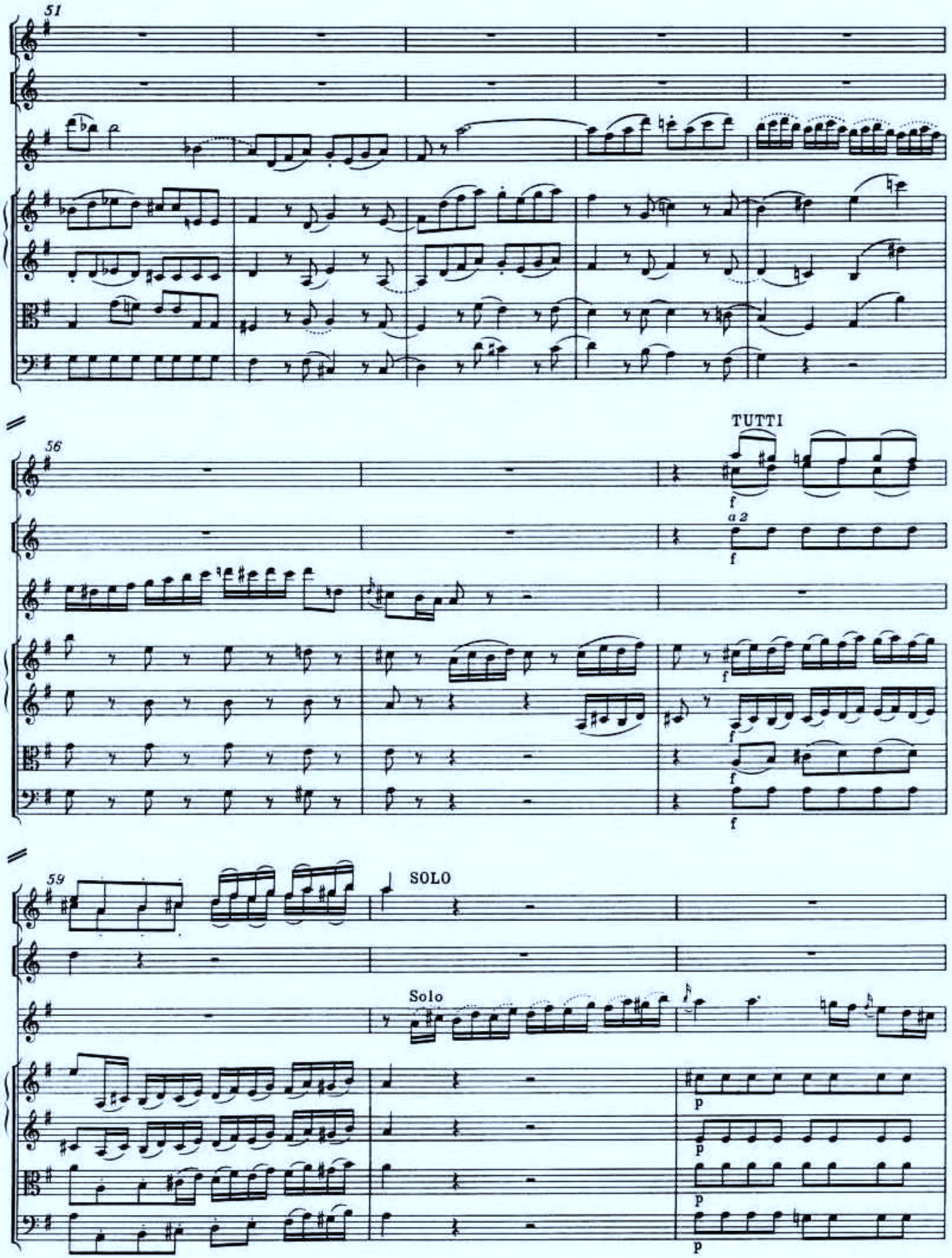

9
12
15
tr
p
f

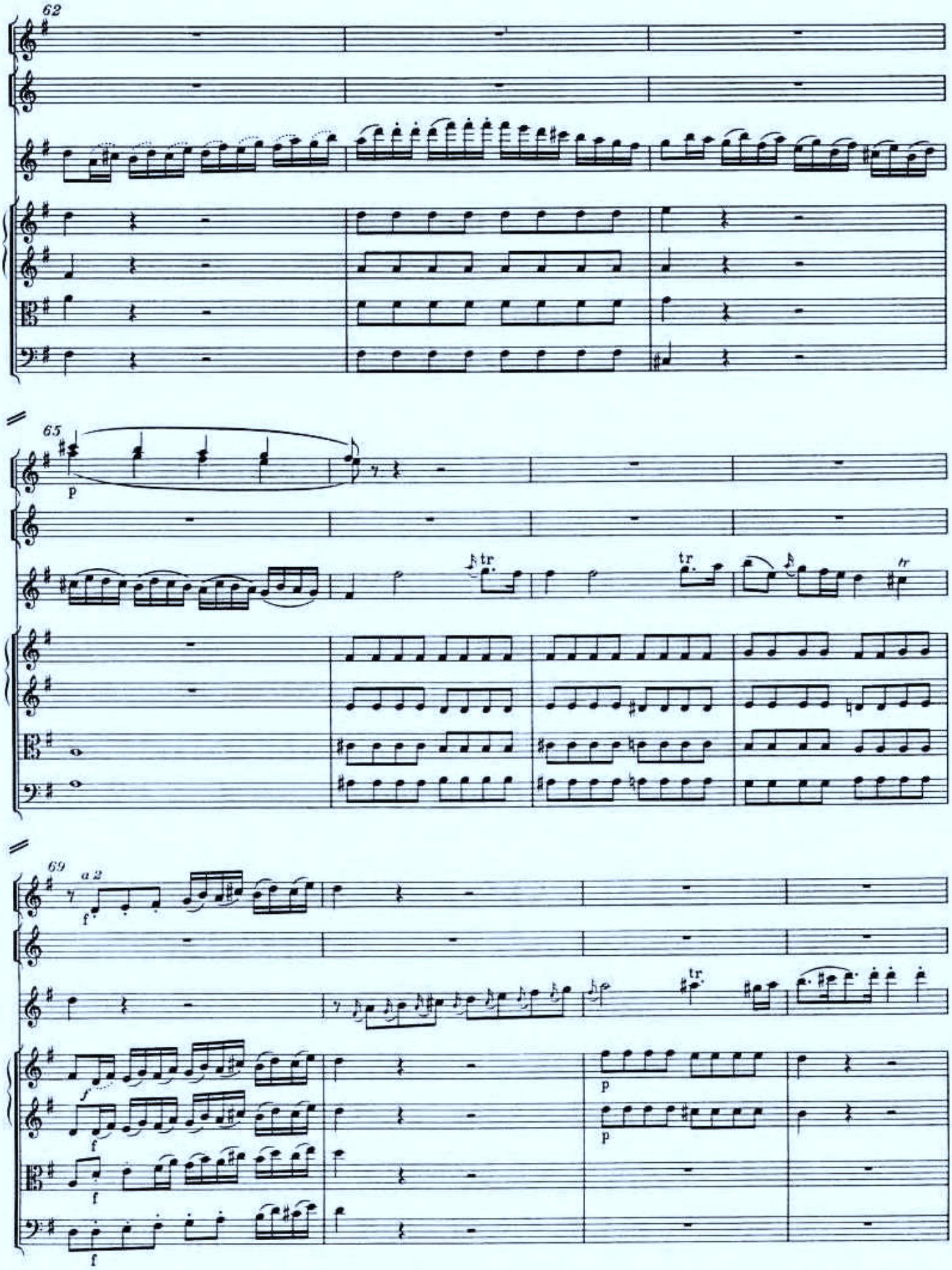

20
24
27
tr

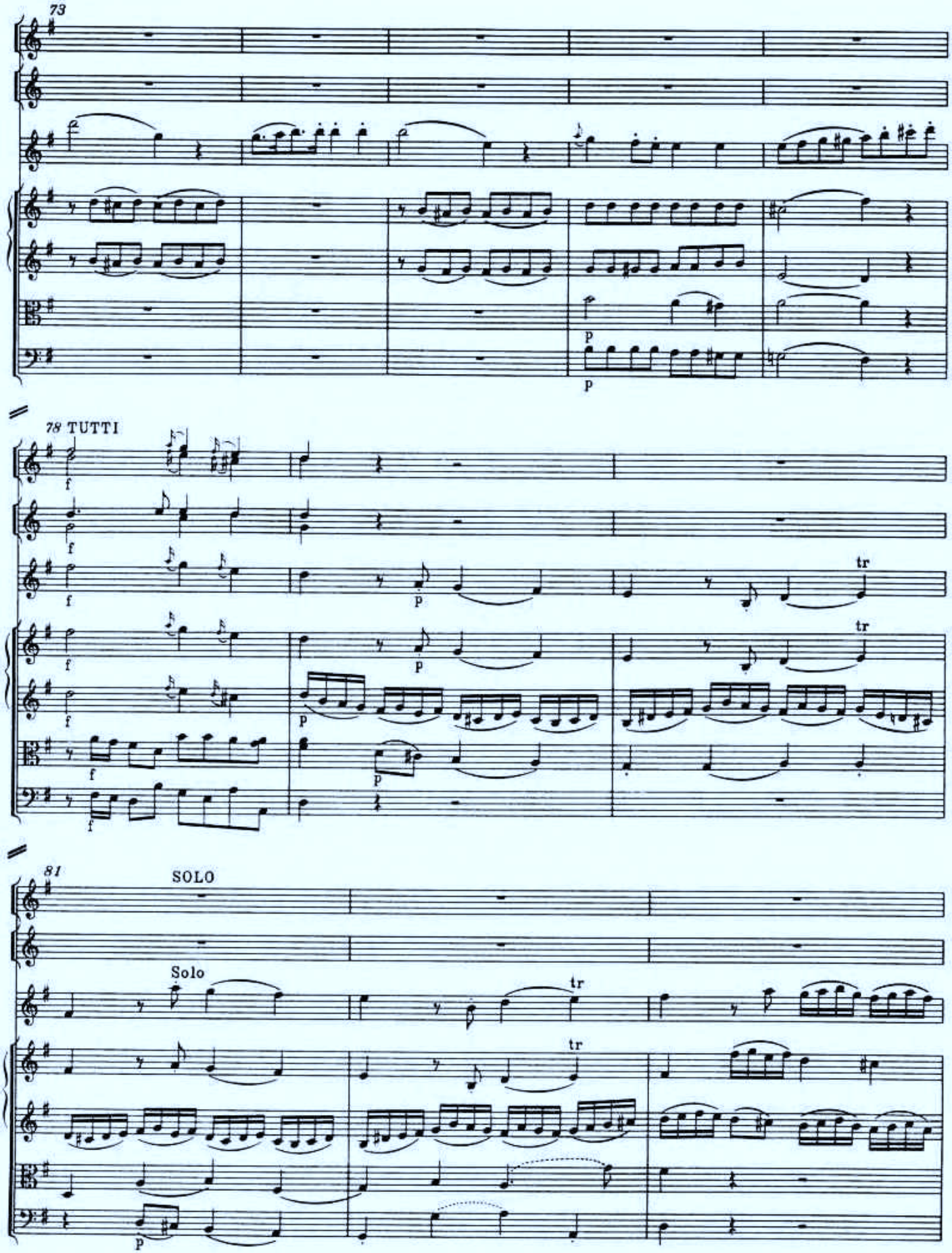


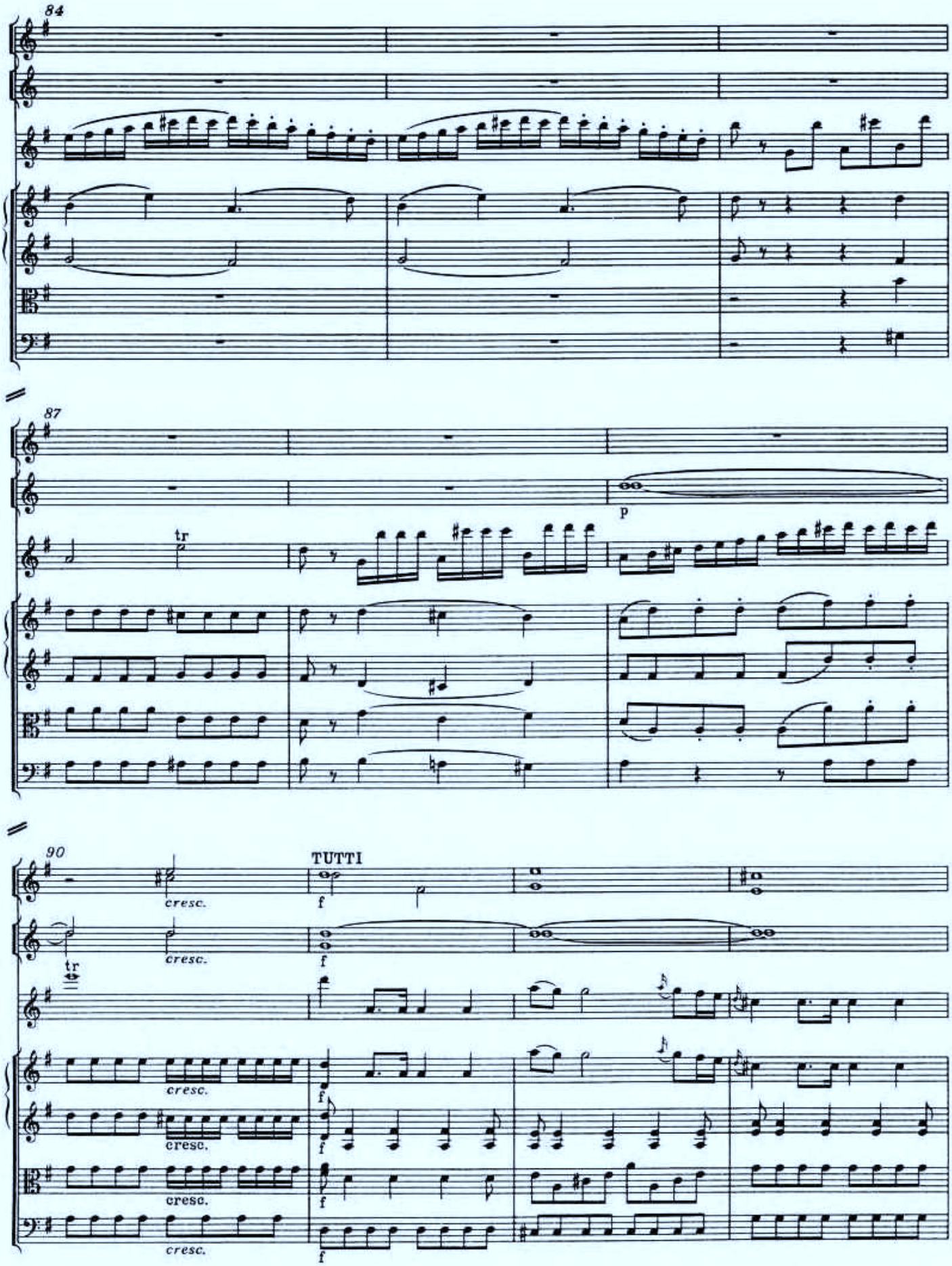

*) Zur Bedeutung von SOLO und TUTTI vgl. Vorwort.

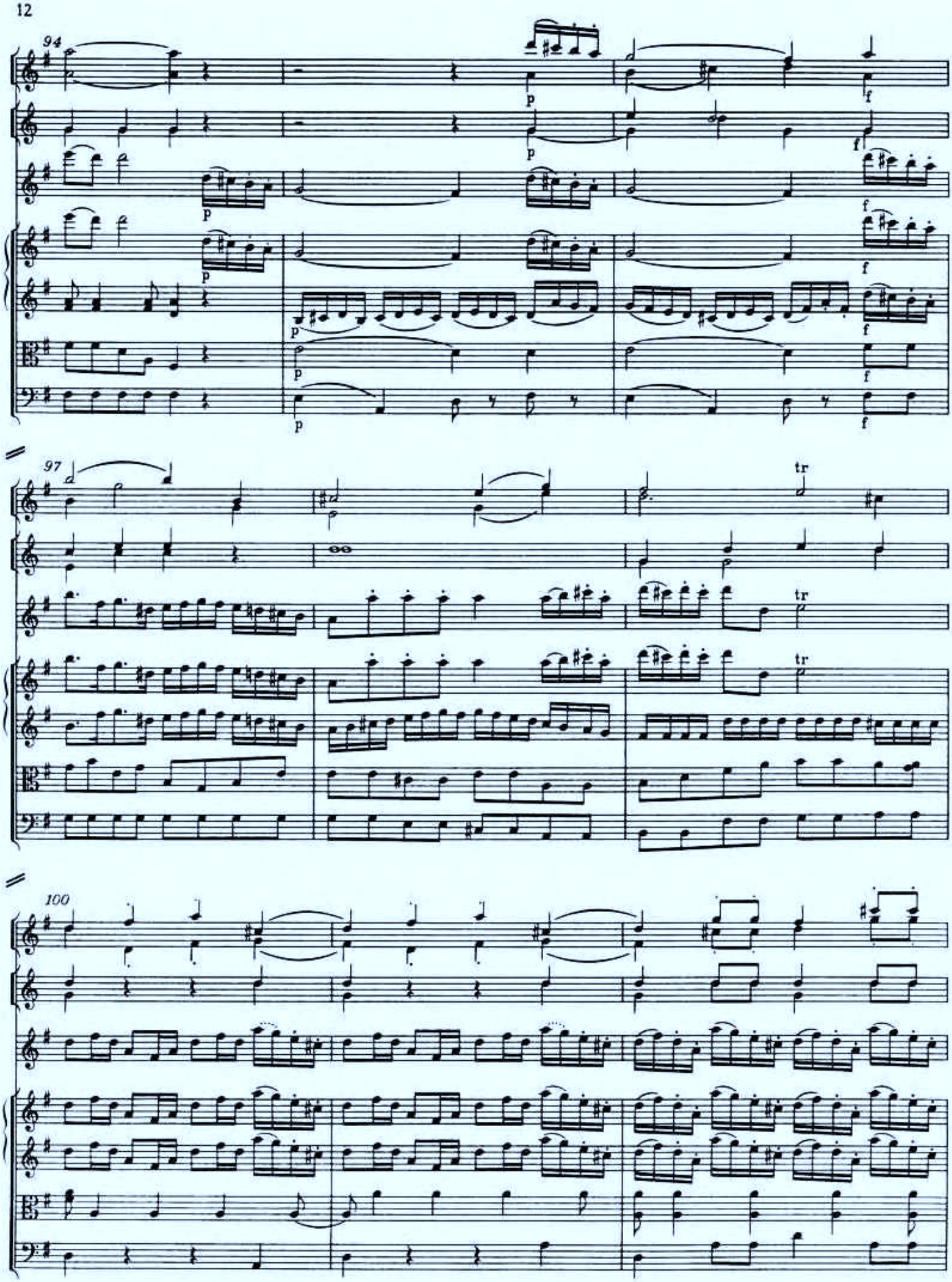

41
tr
44
TUTTI
f
SOLO
Solo
p
47
p

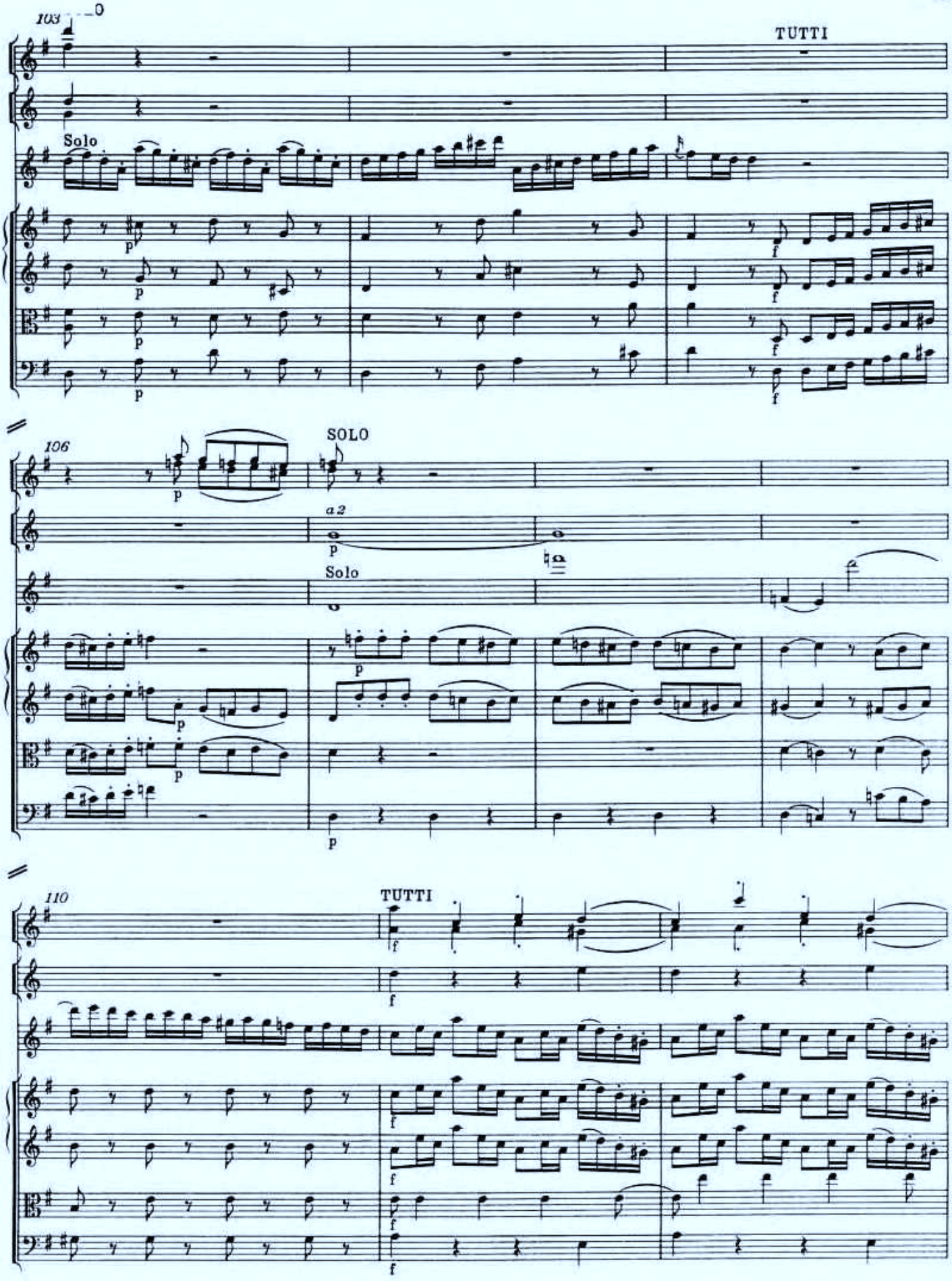

51
56
TUTTI
a 2
59
SOLO
Solo

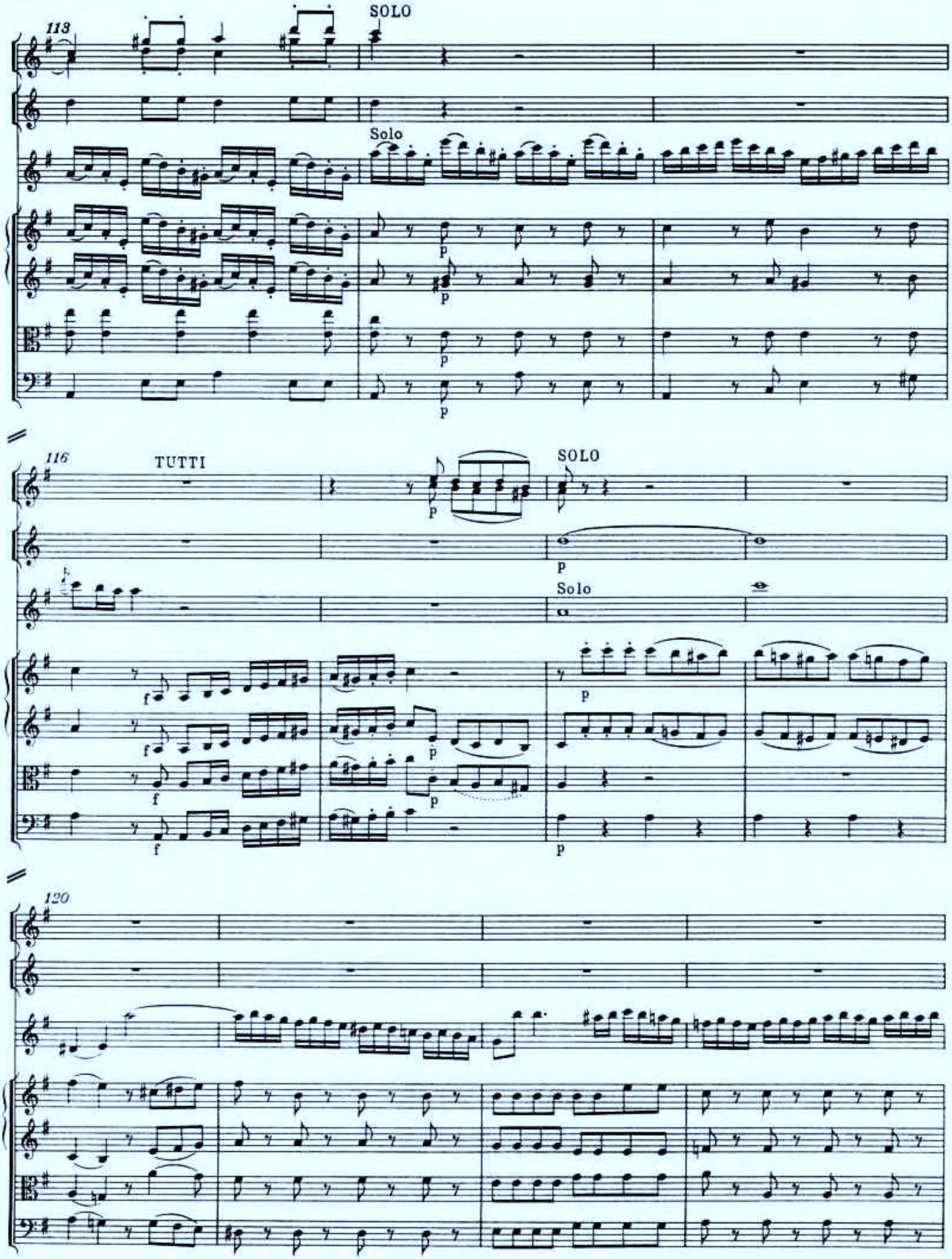

62
65
p
tr
tr
tr
69
a 2
f
f
f
f
f
tr
p
p

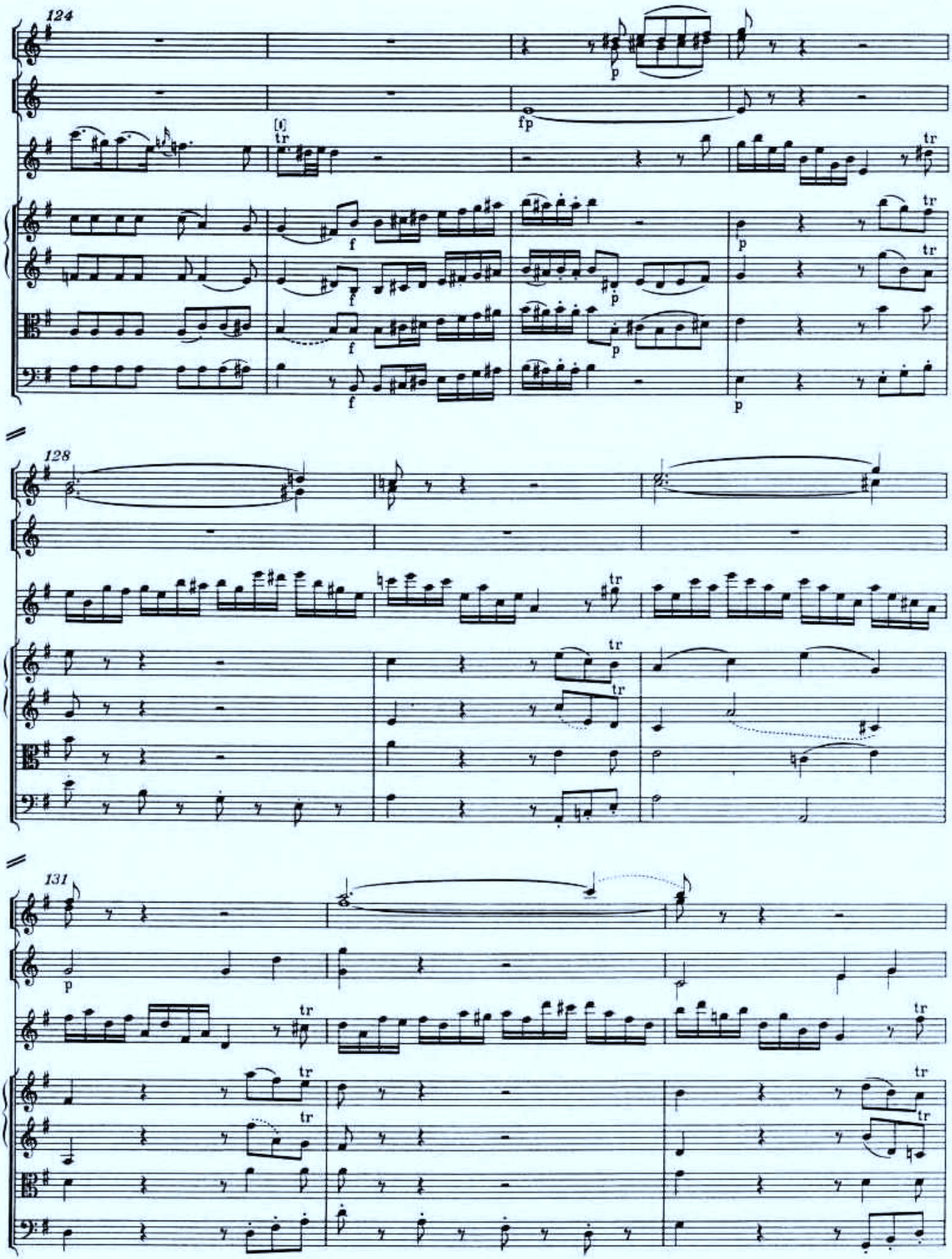

73
78 TUTTI
81
SOLO
Solo
tr
p
f

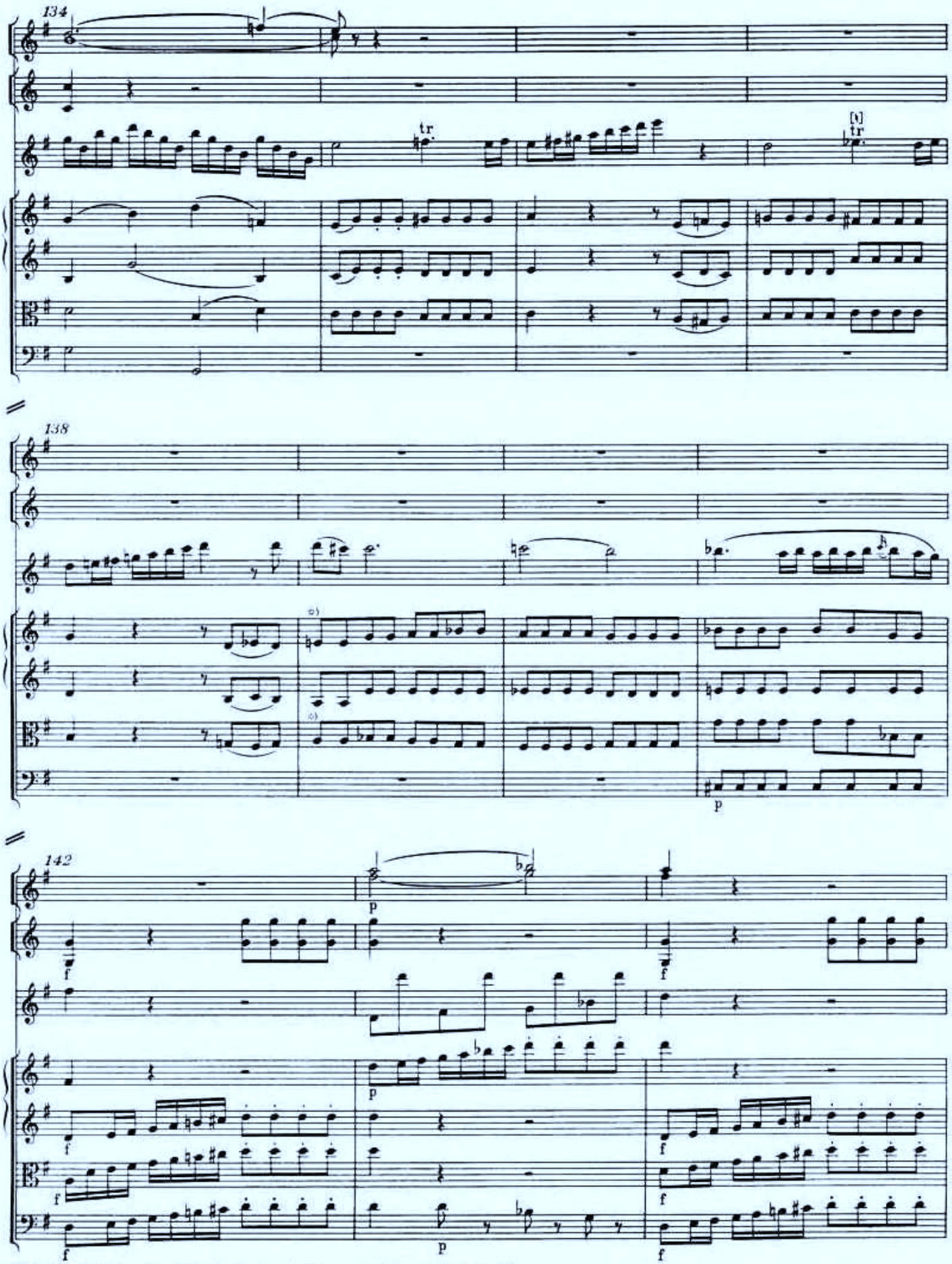

84
87
tr
p
90
TUTTI
cresc.
tr
f


94
p
f
97
tr
100

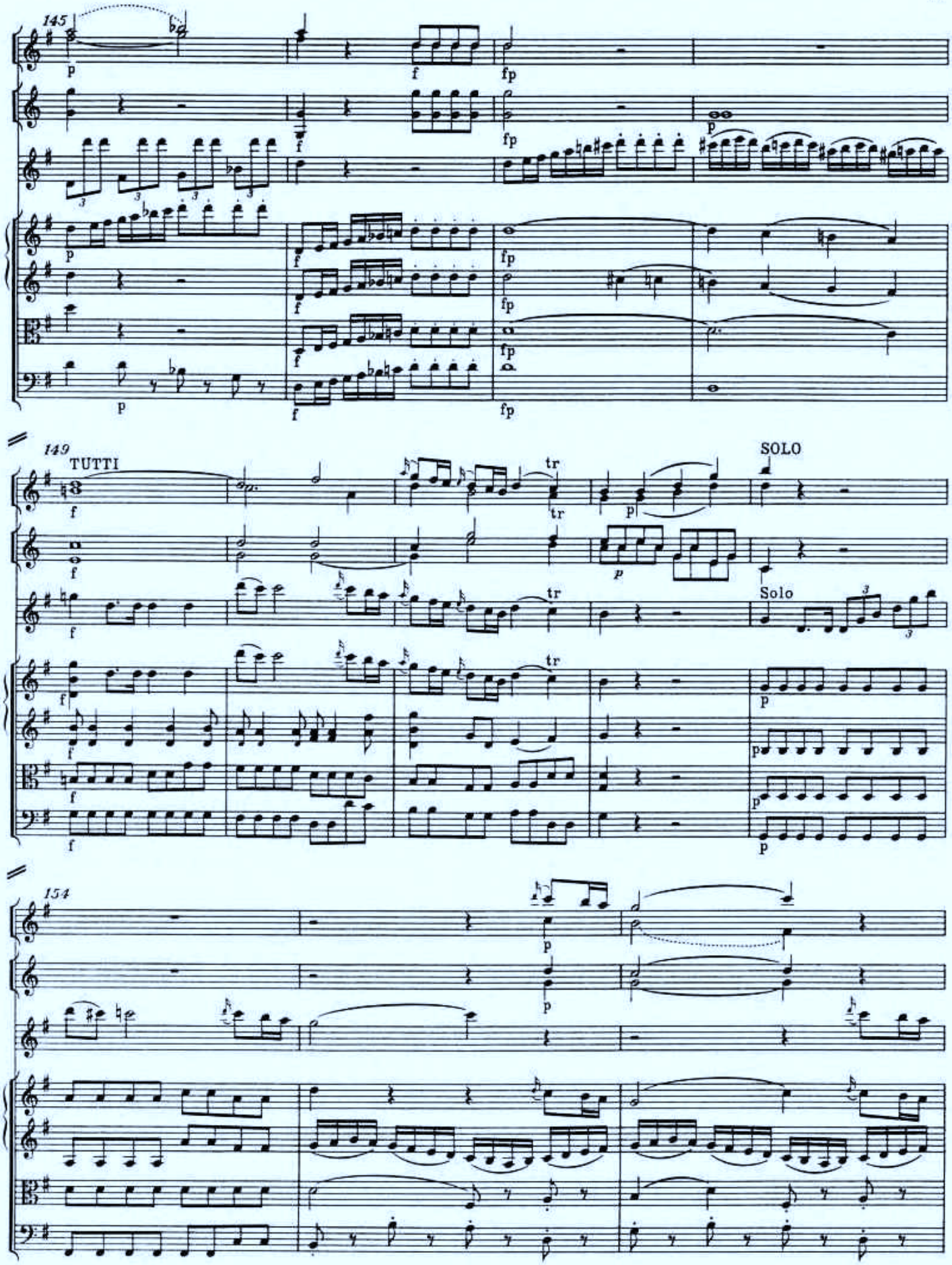

103
TUTTI
Solo
106
SOLO
a 2
Solo
110
TUTTI

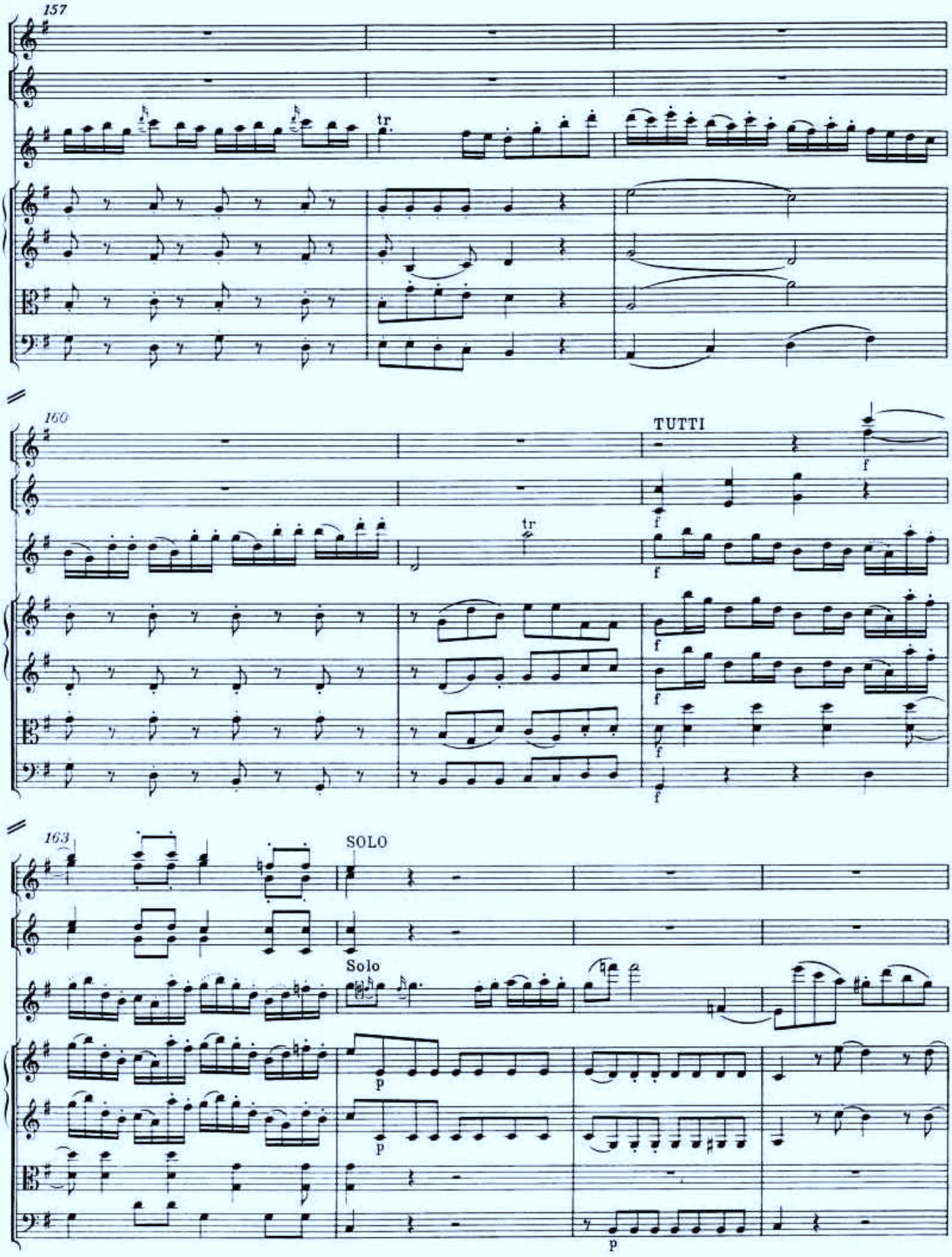

113
SOLO
Solo
116
TUTTI
SOLO
Solo
120

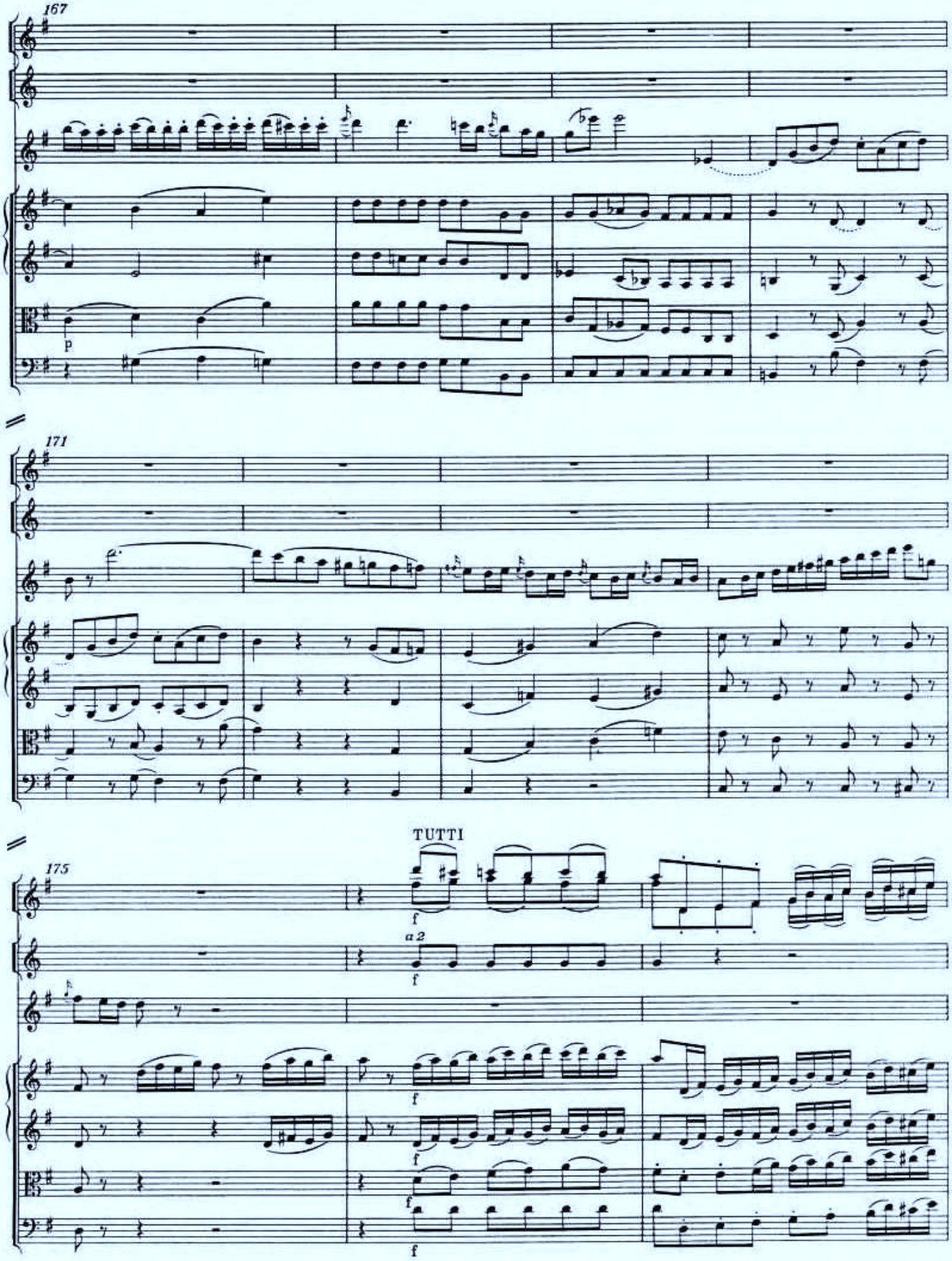

124
128
131

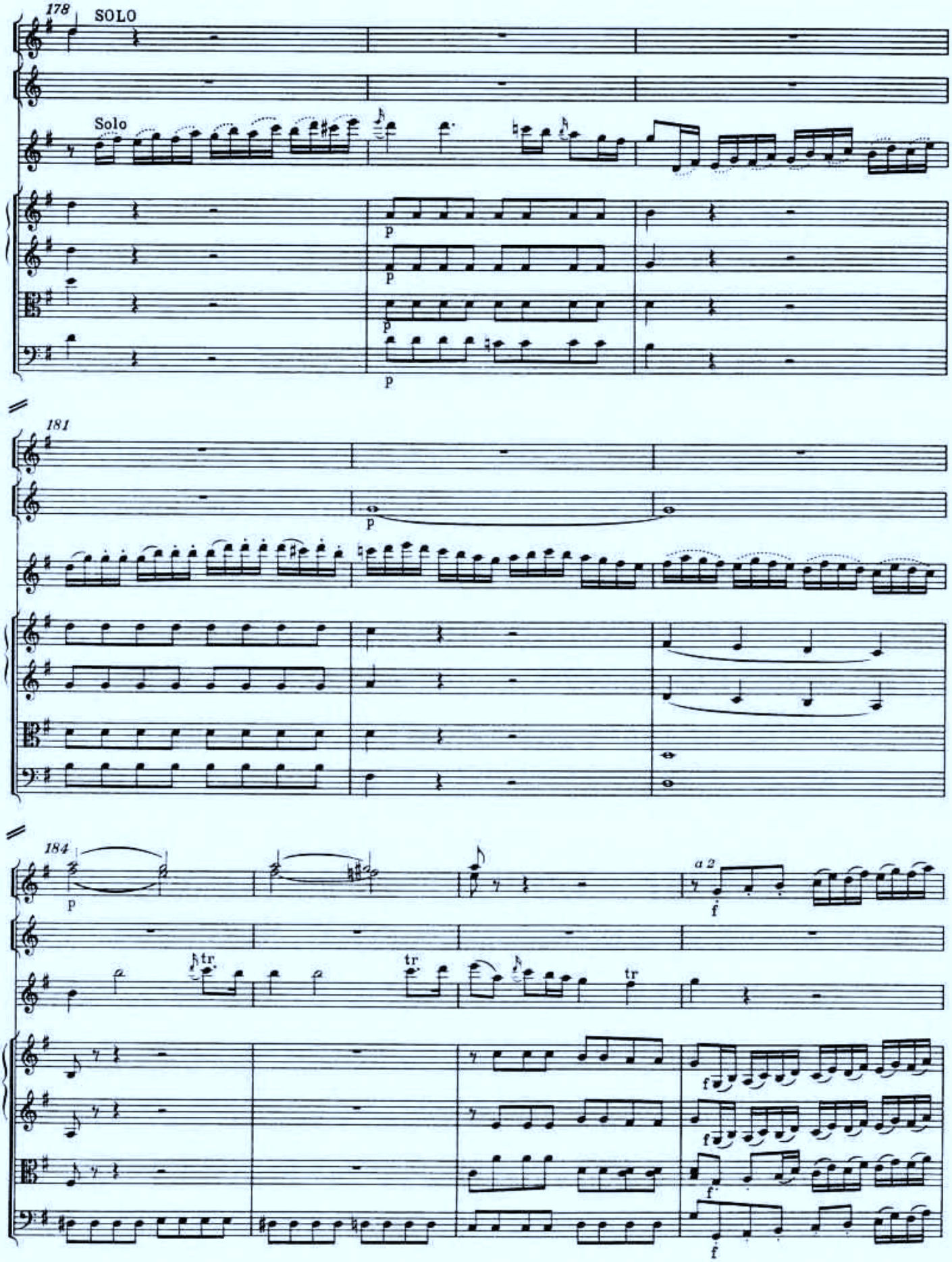


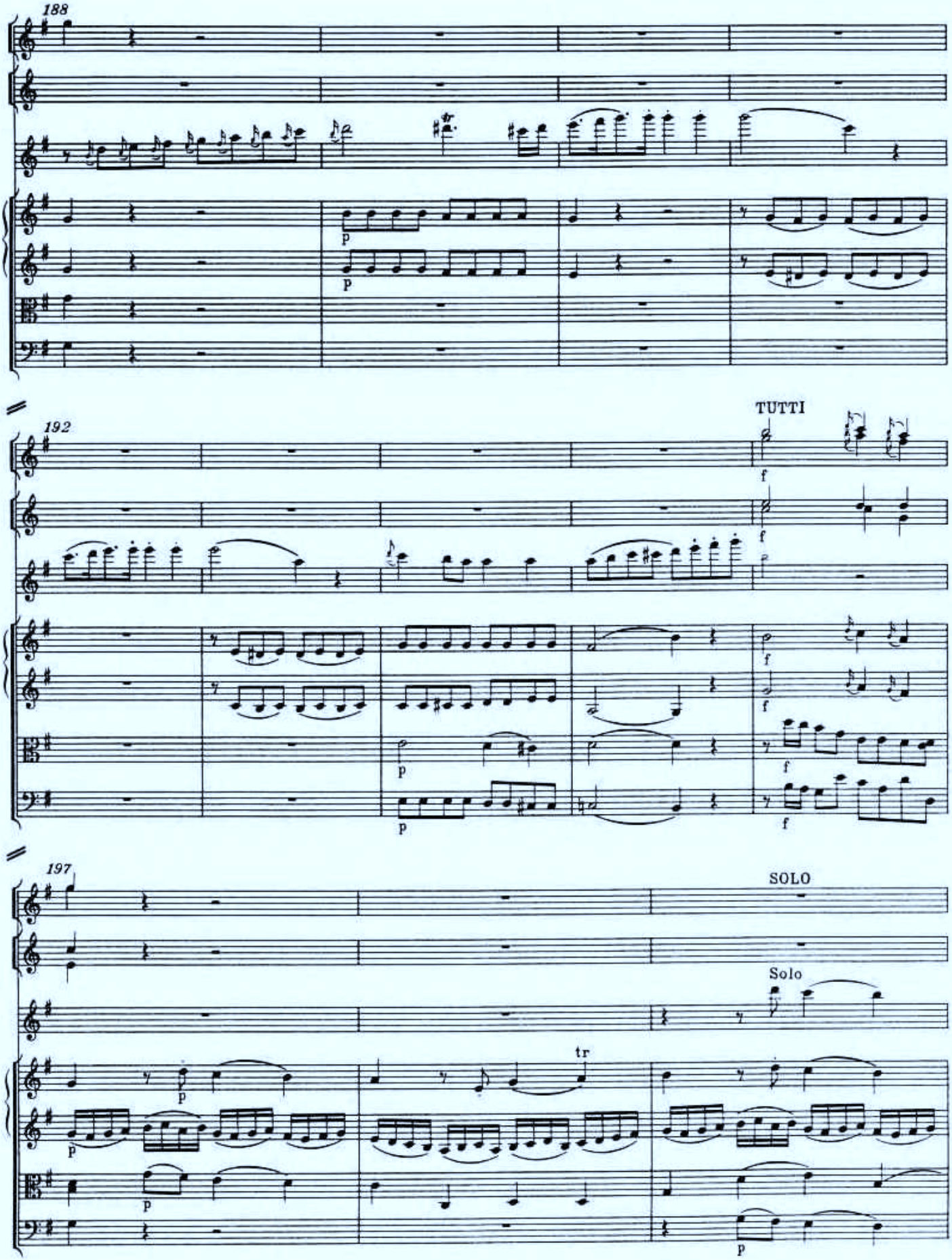

a) T. 138/139, Violine I und Viola: Zu den Quintenparallelen vgl. Krit. Bericht.

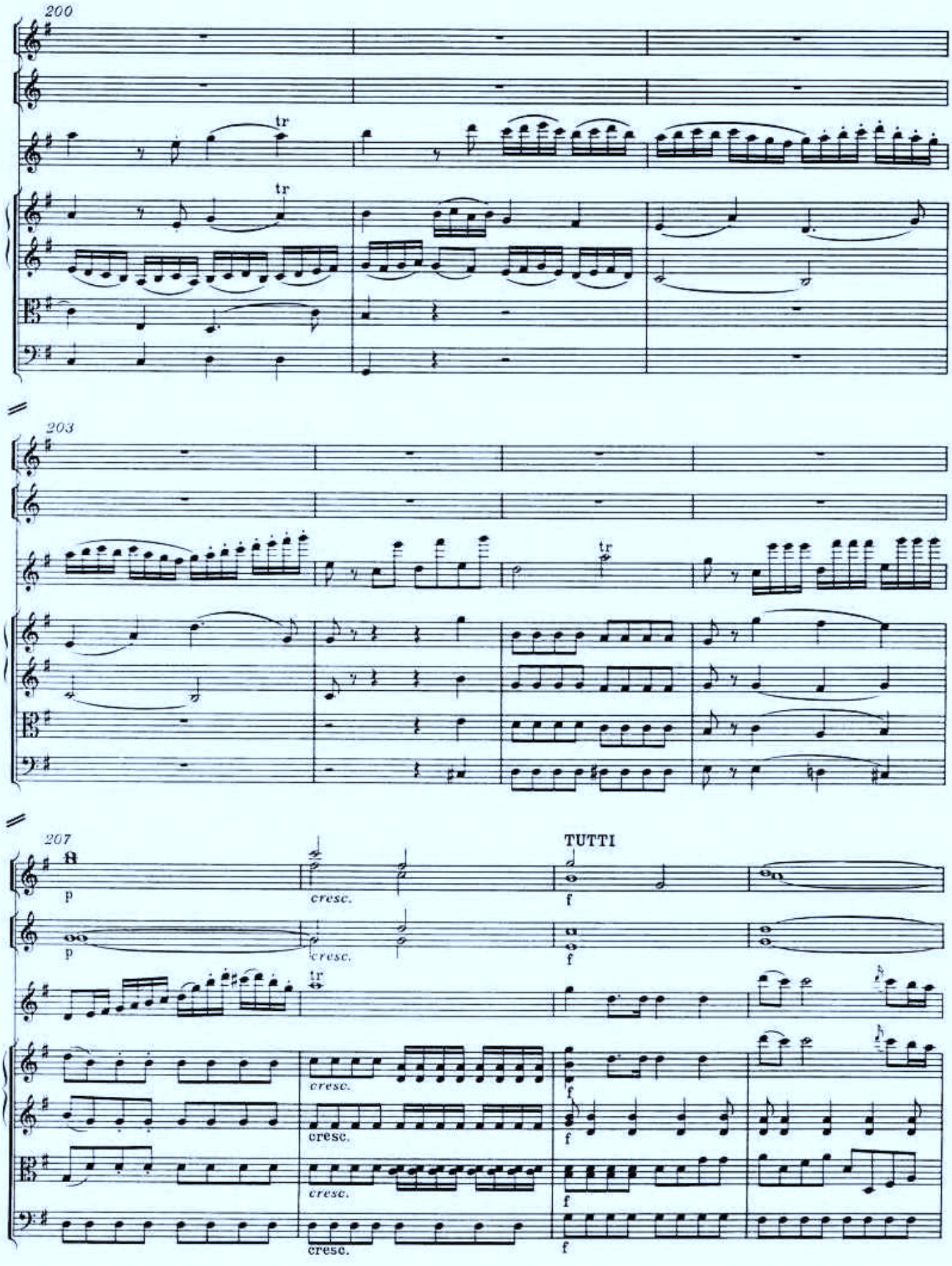

145
149
TUTTI
SOLO
Solo
154

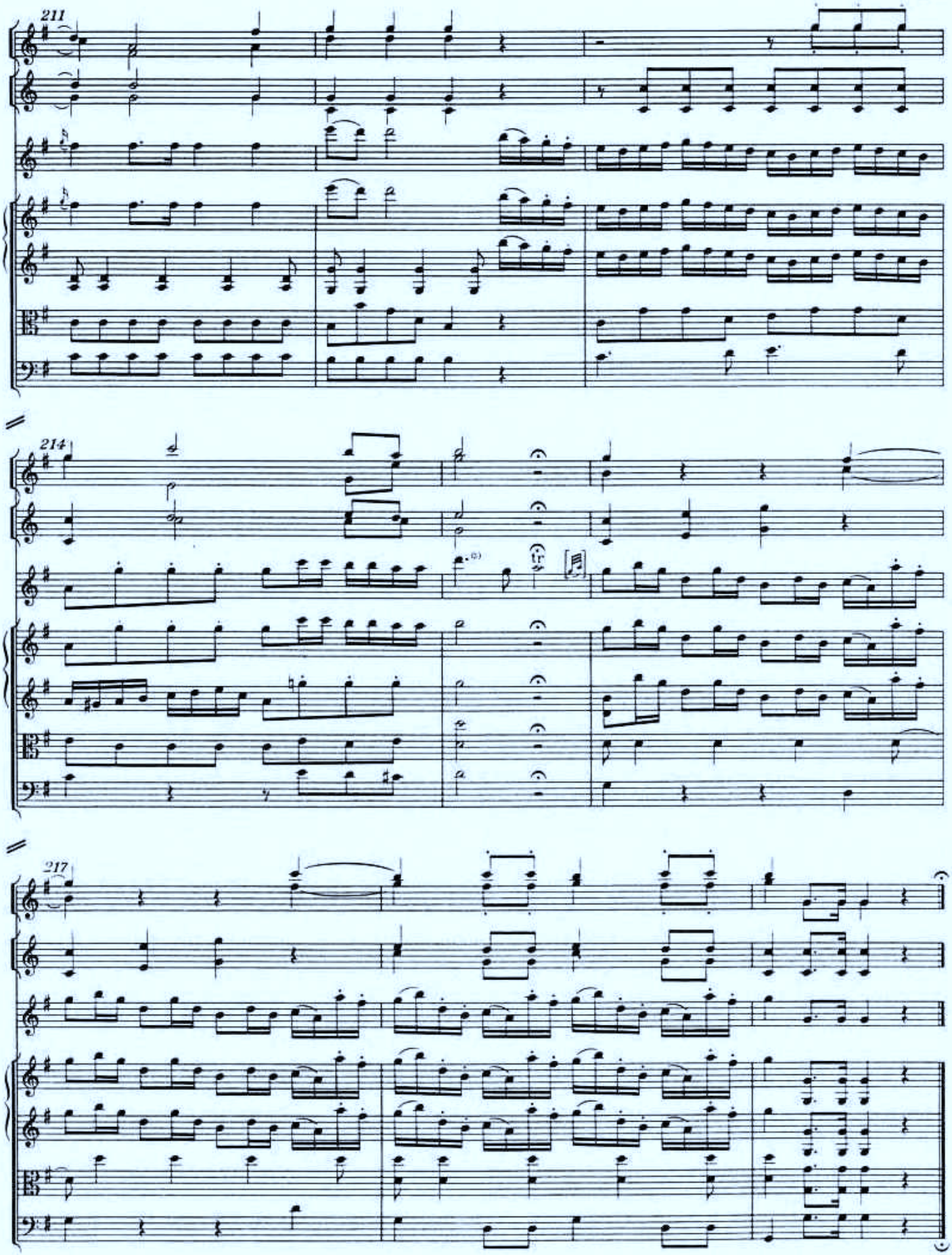

157
tr
160
TUTTI
f
tr
163
SOLO
Solo
p


167
p
171
TUTTI
175
a 2
f

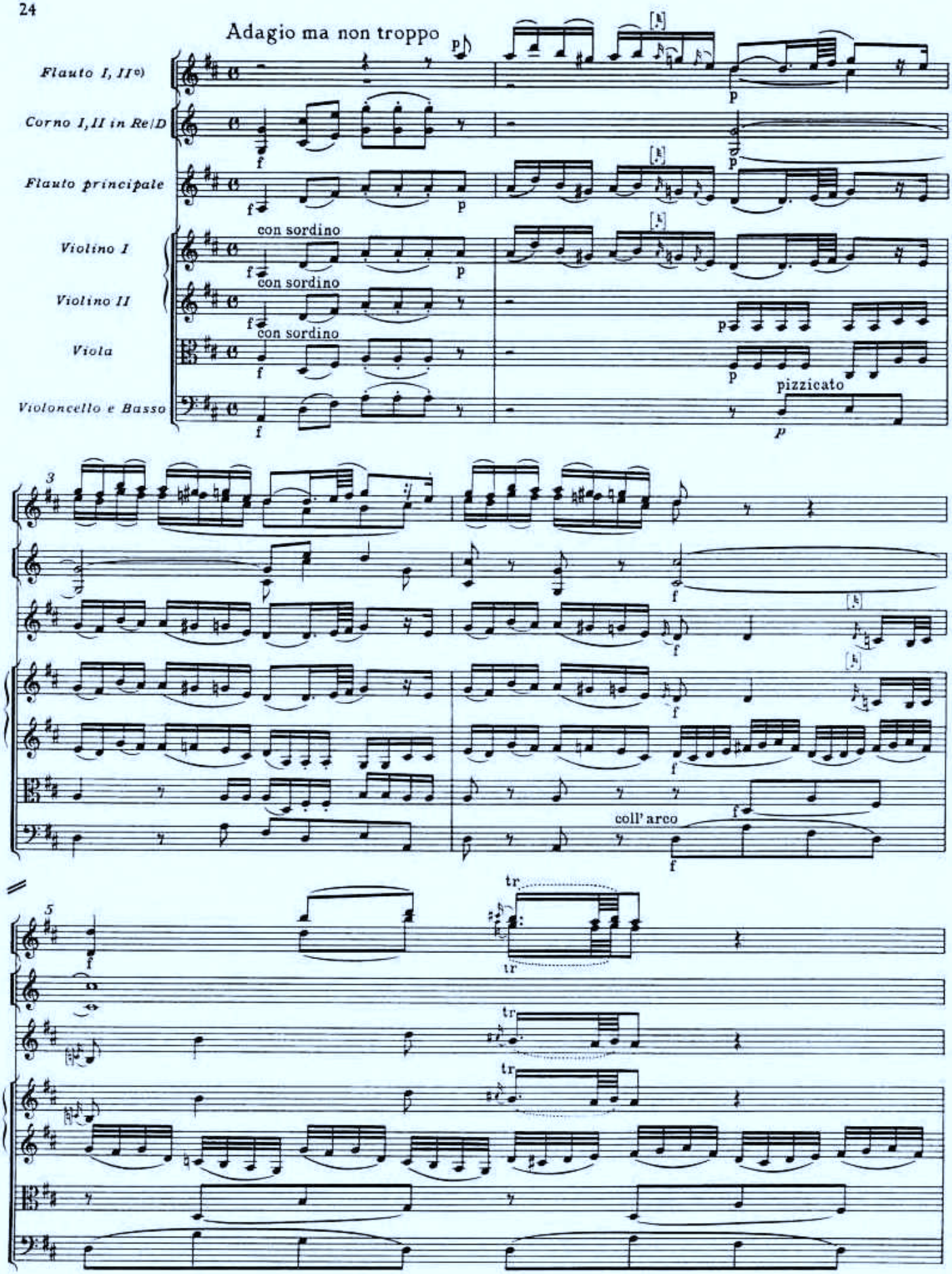

178
SOLO
Solo
p
181
184
a 2
f
tr


188
192
TUTTI
197
SOLO
Solo
tr

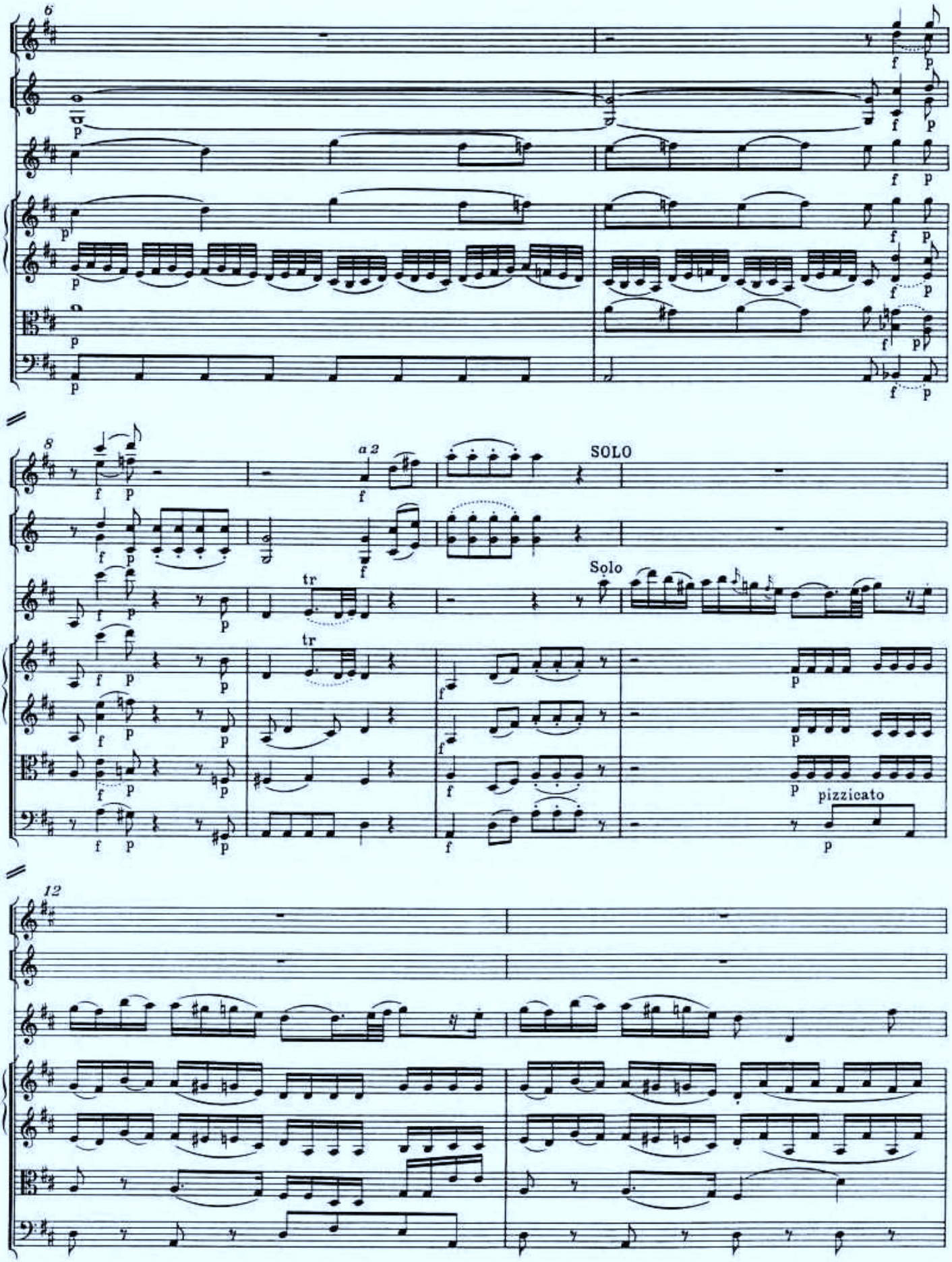

200
tr
tr
203
tr
207
8
p
cresc.
TUTTI
f
p
cresc.
f
tr
cresc.
cresc.
f
f
cresc.
f
cresc.
f

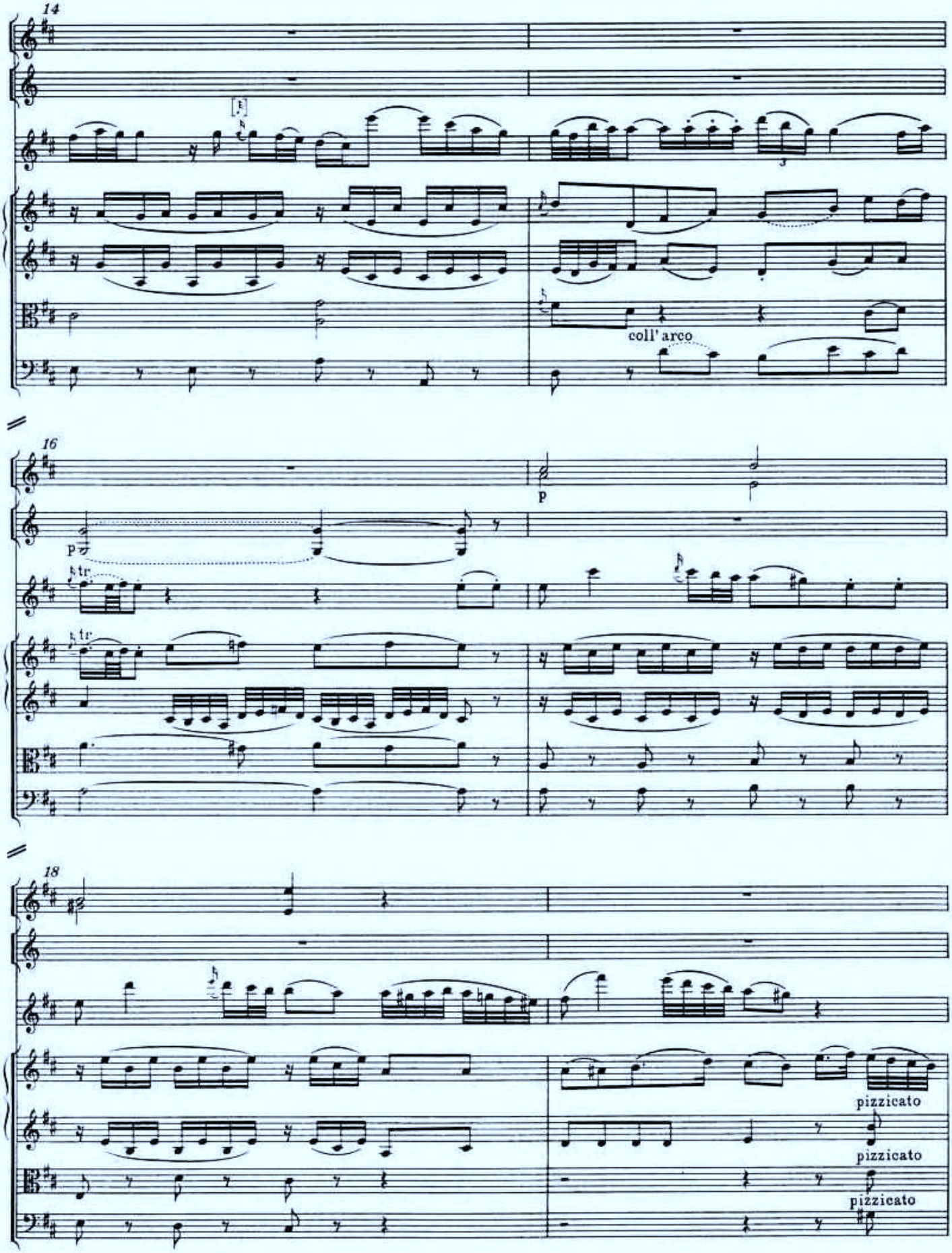


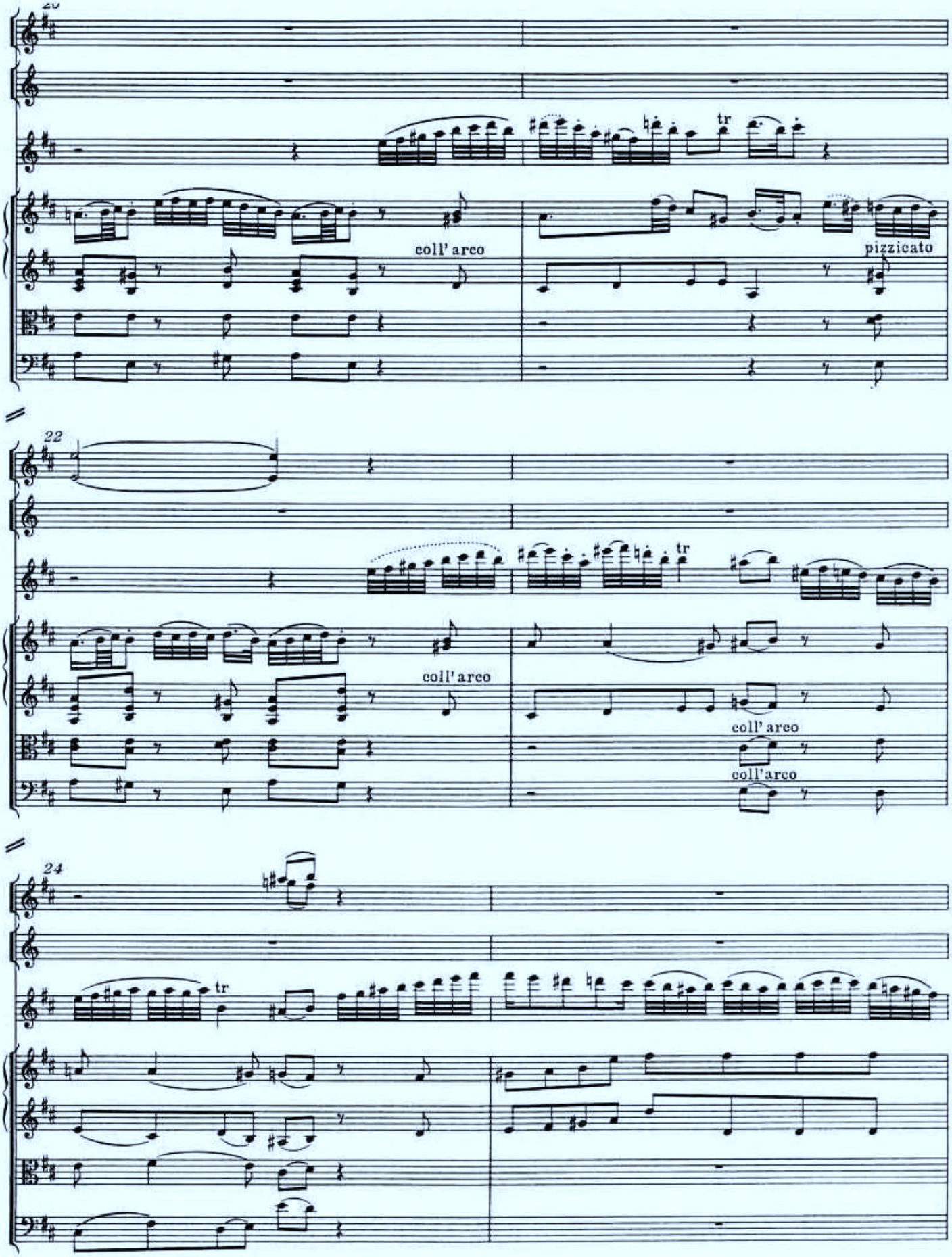

*) T. 215, Flauto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

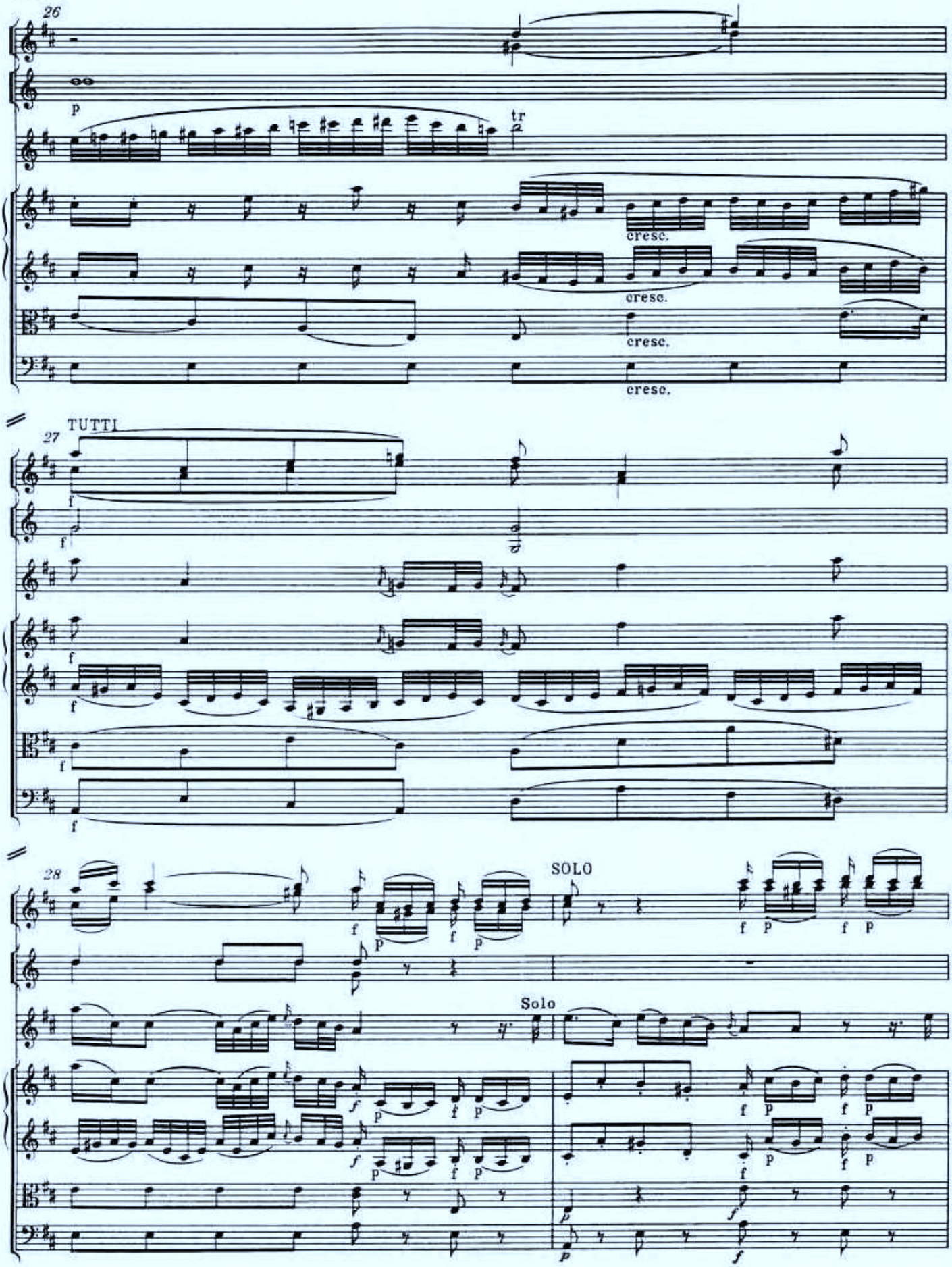


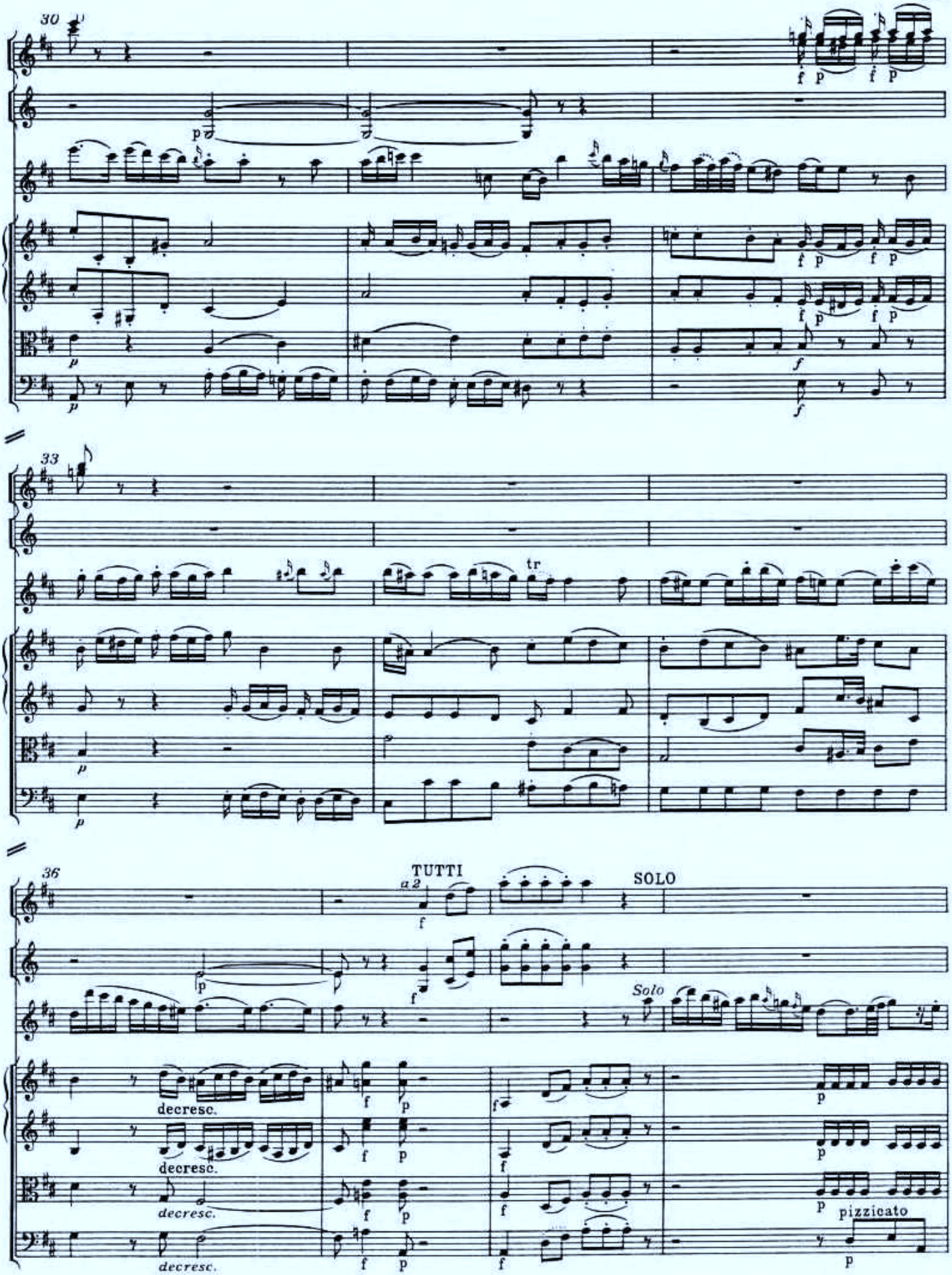

[1] Zur abweichenden Besetzung des Mittelsatzes mit zwei Flöten statt zwei Oboen vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

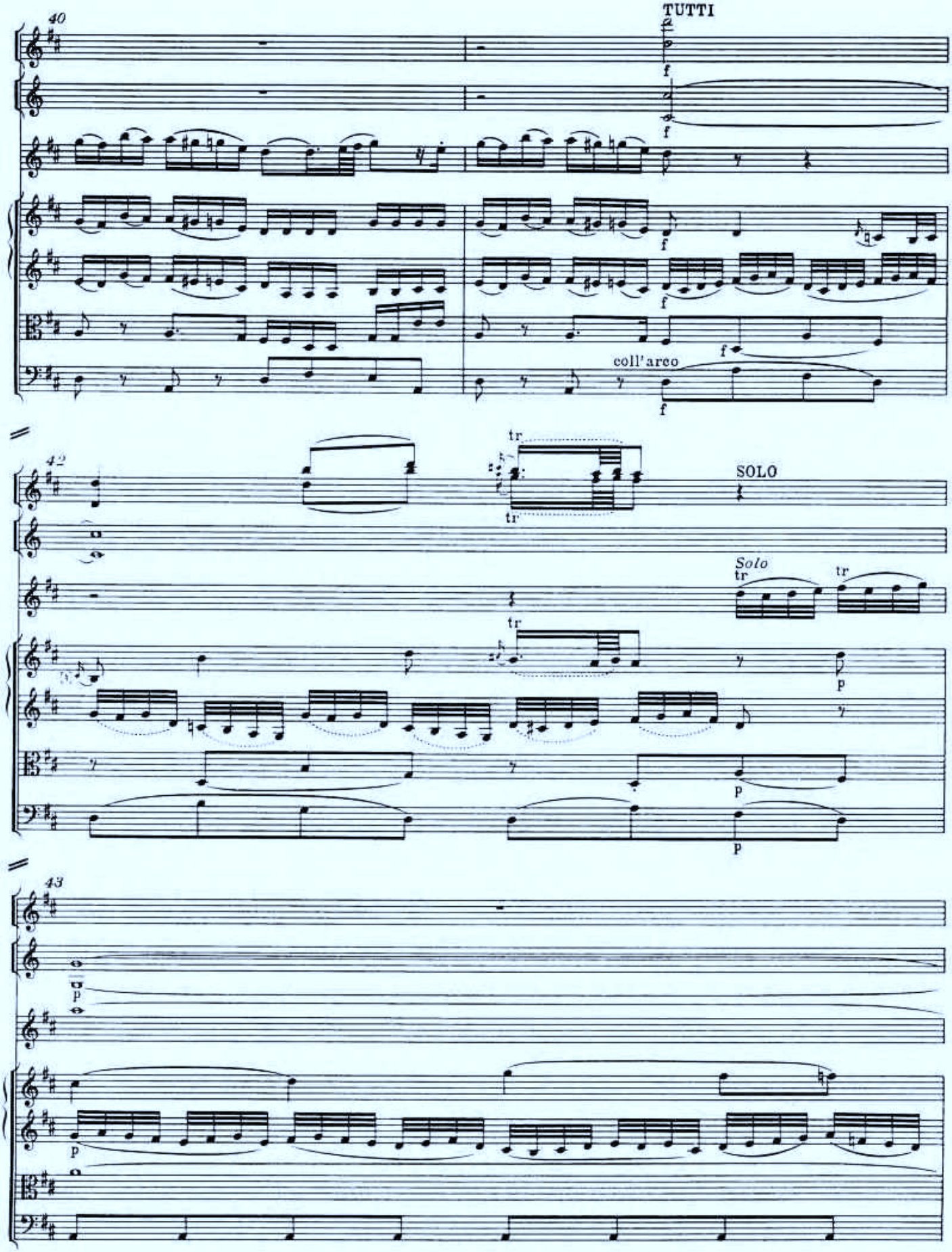

6
8
a 2
SOLO
Solo
tr
pizzicato
12

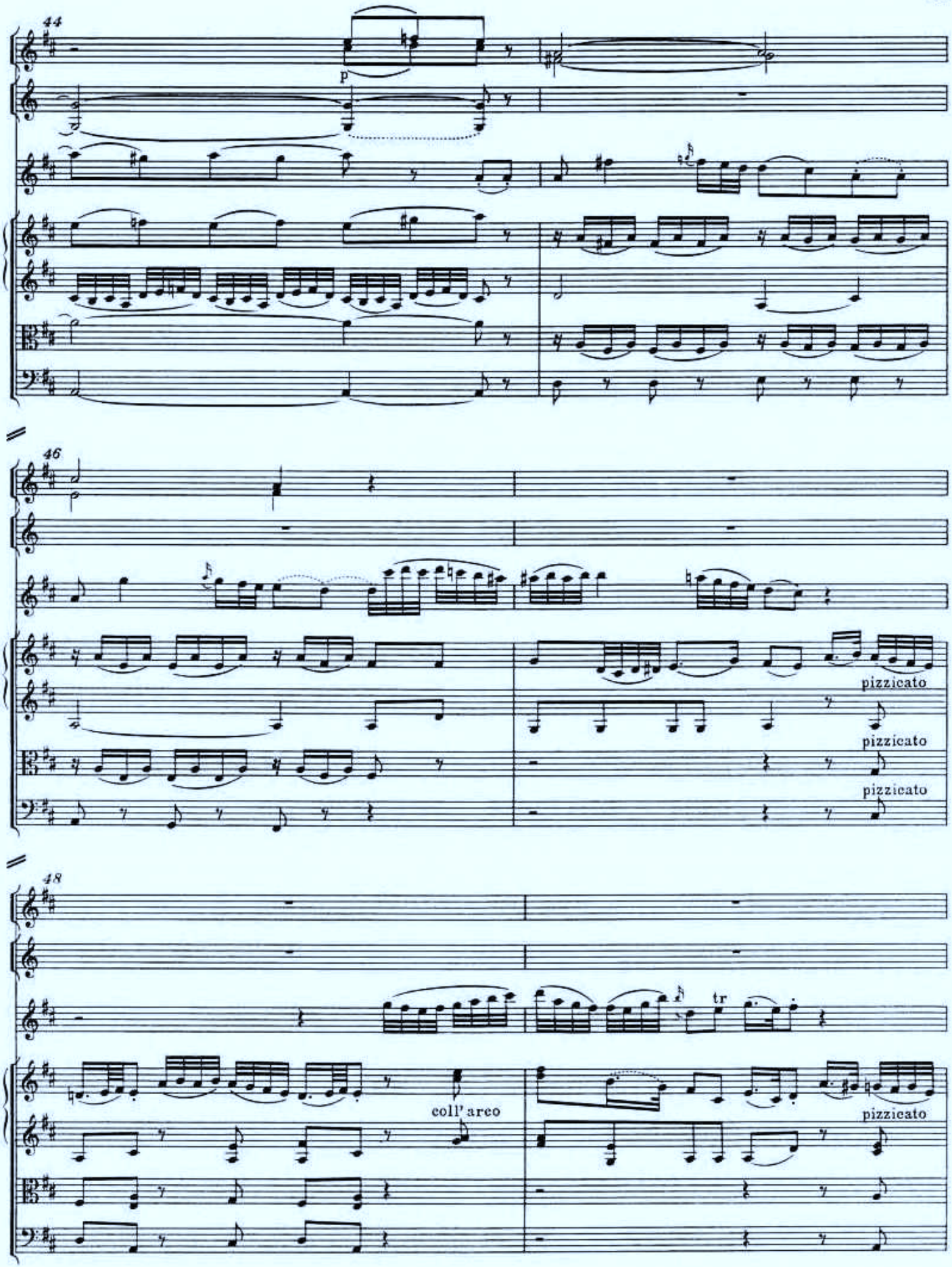

14
coll' arco
16
p
p
tr
tr
18
pizzicato
pizzicato
pizzicato

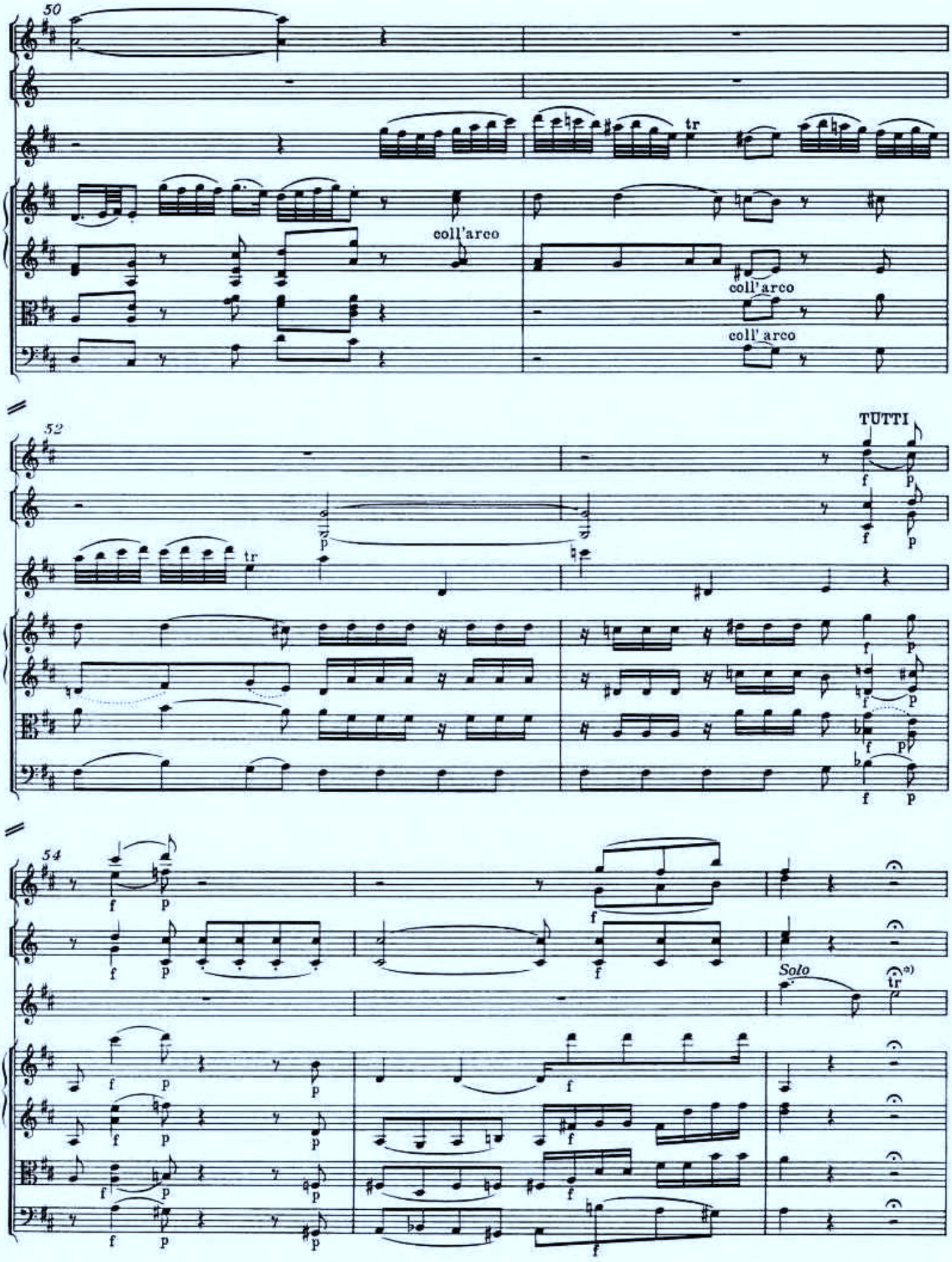

20
tr
coll' arco
pizzicato
22
tr
coll' arco
coll' arco
coll'arco
24
tr


26
p
tr
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
TUTTI
27
f
28
SOLO
Solo

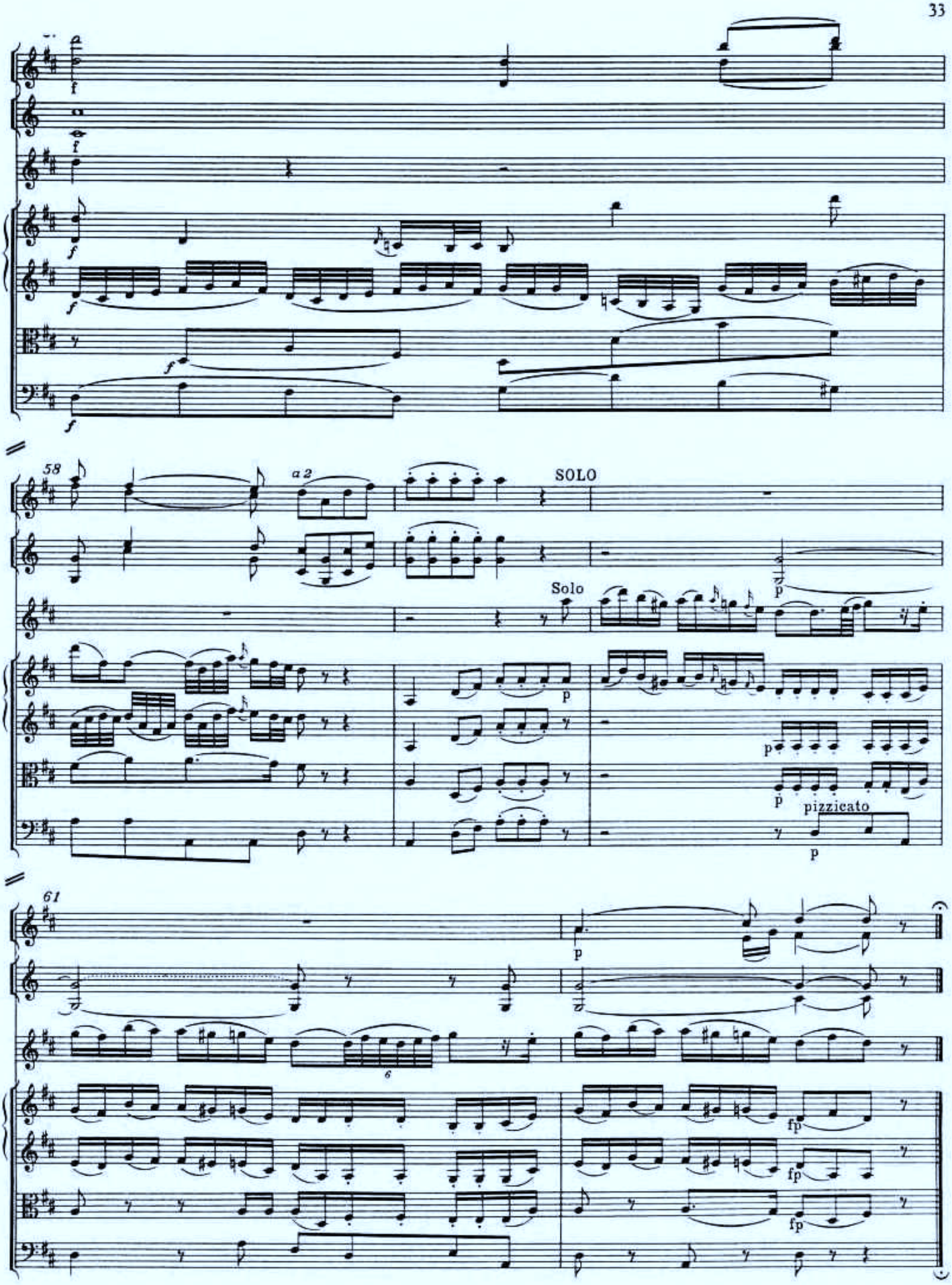

30
33
36
TUTTI
a 2
SOLO
Solo
tr
decresc.
decresc.
decresc.
decresc.
pizzicato


40
TUTTI
f
f
f
f
f
coll'arco
f
42
tr
tr
SOLO
Solo
tr
tr
tr
p
p
p
43
p
p


44
p
46
pizzicato
pizzicato
pizzicato
48
tr
coll' arco
pizzicato

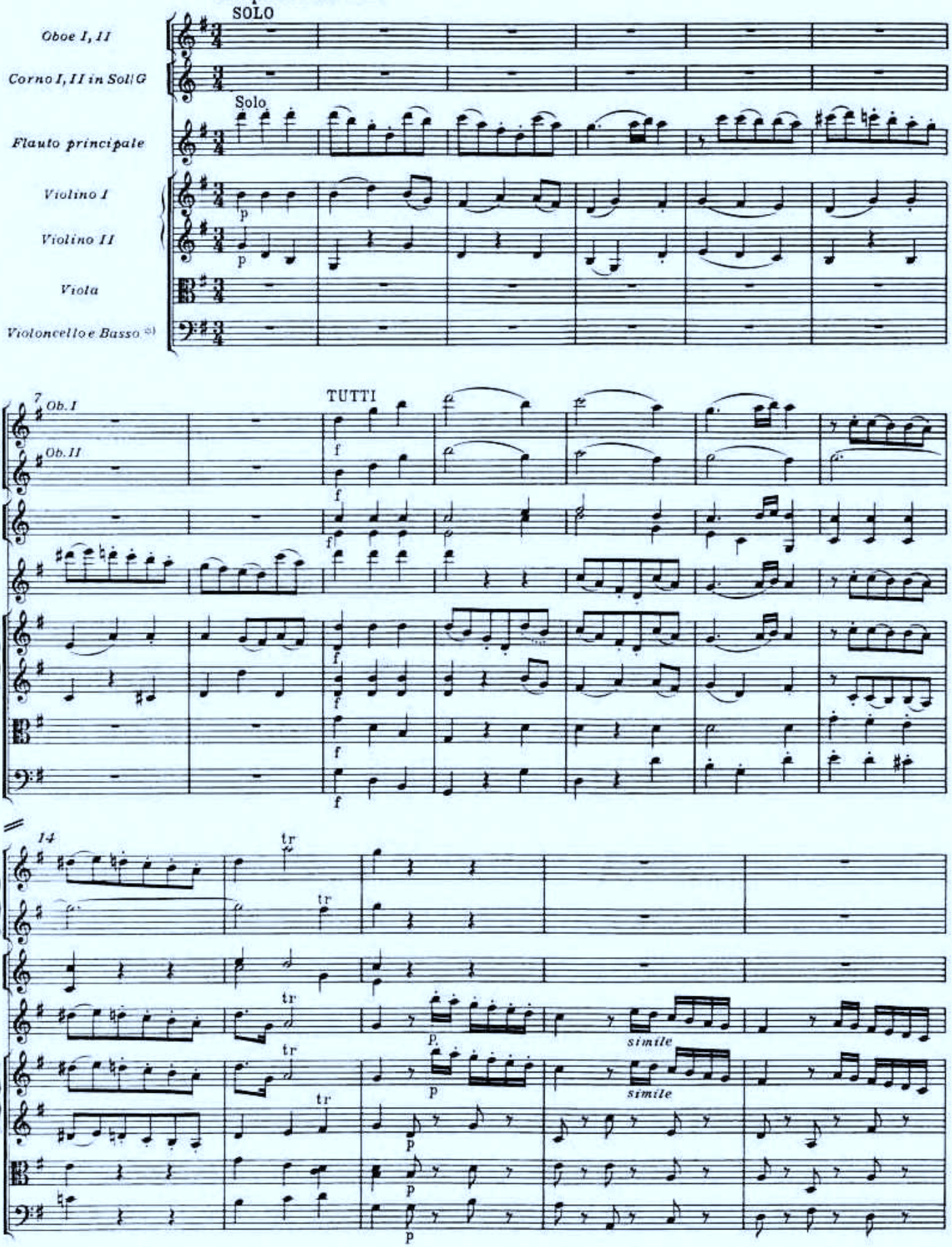



o) T. 56, Flauto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

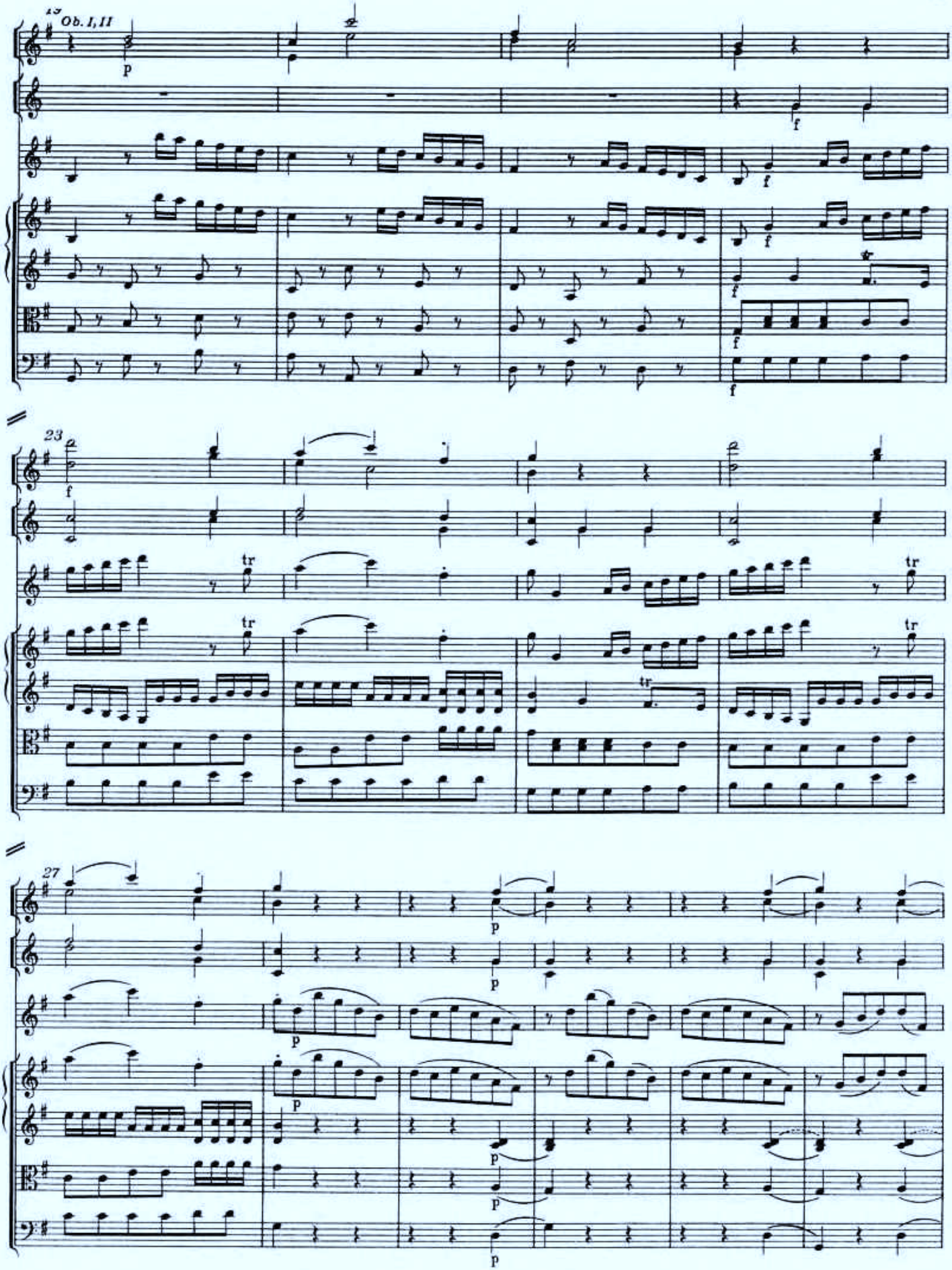

58
a 2
SOLO
Solo
p
pizzicato
61
fp

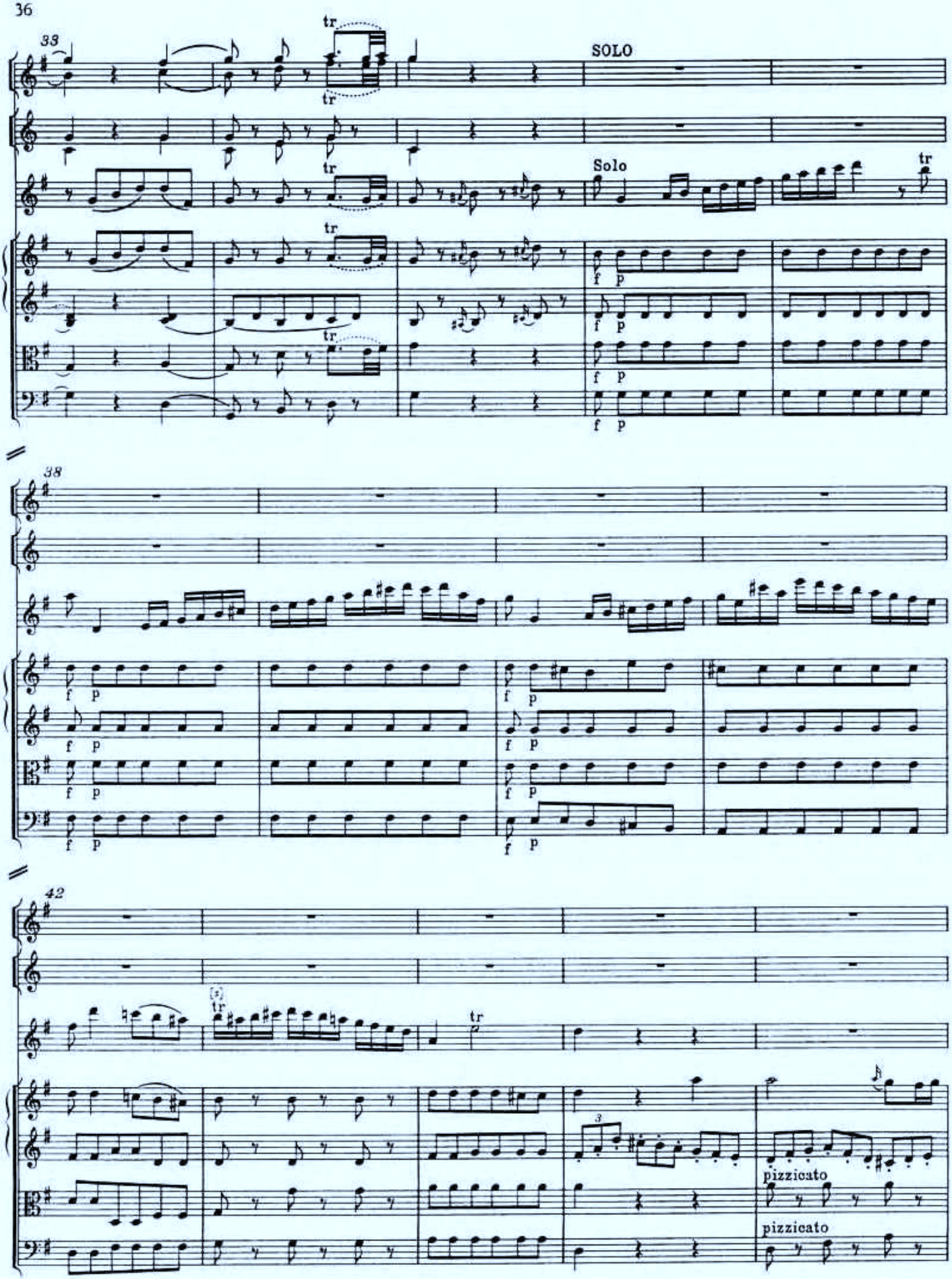
# RONDO

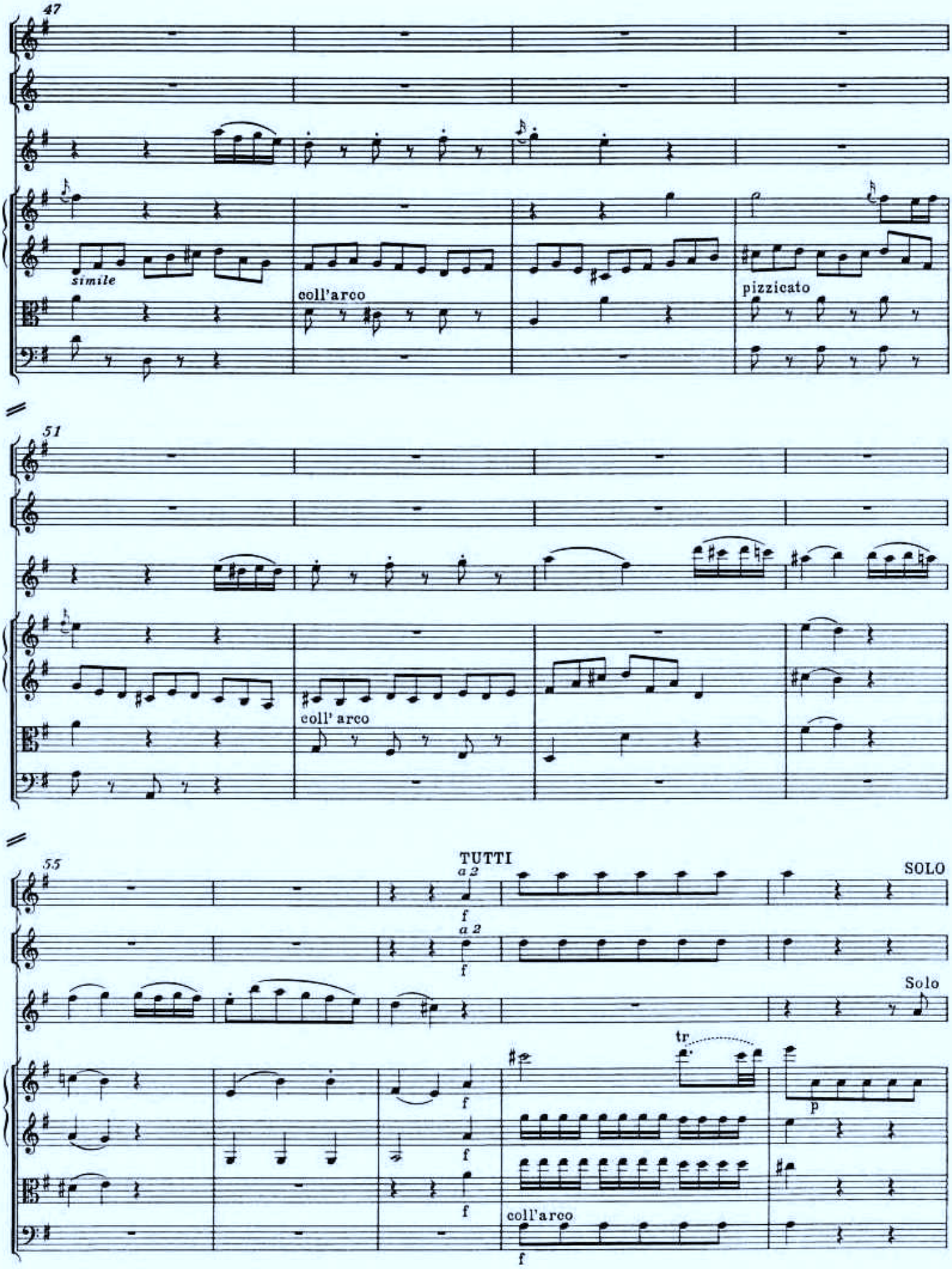
## Tempo di Menuetto

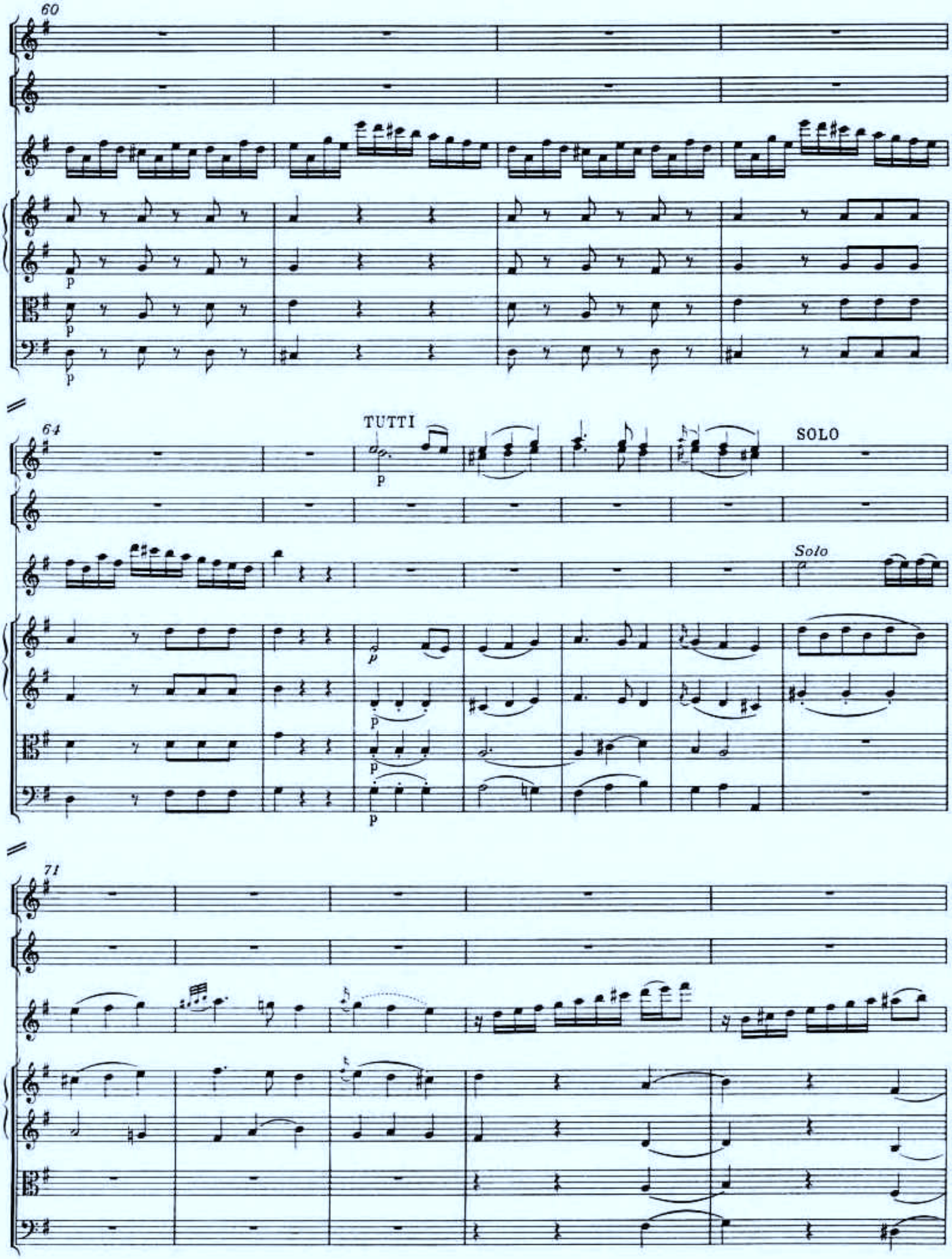


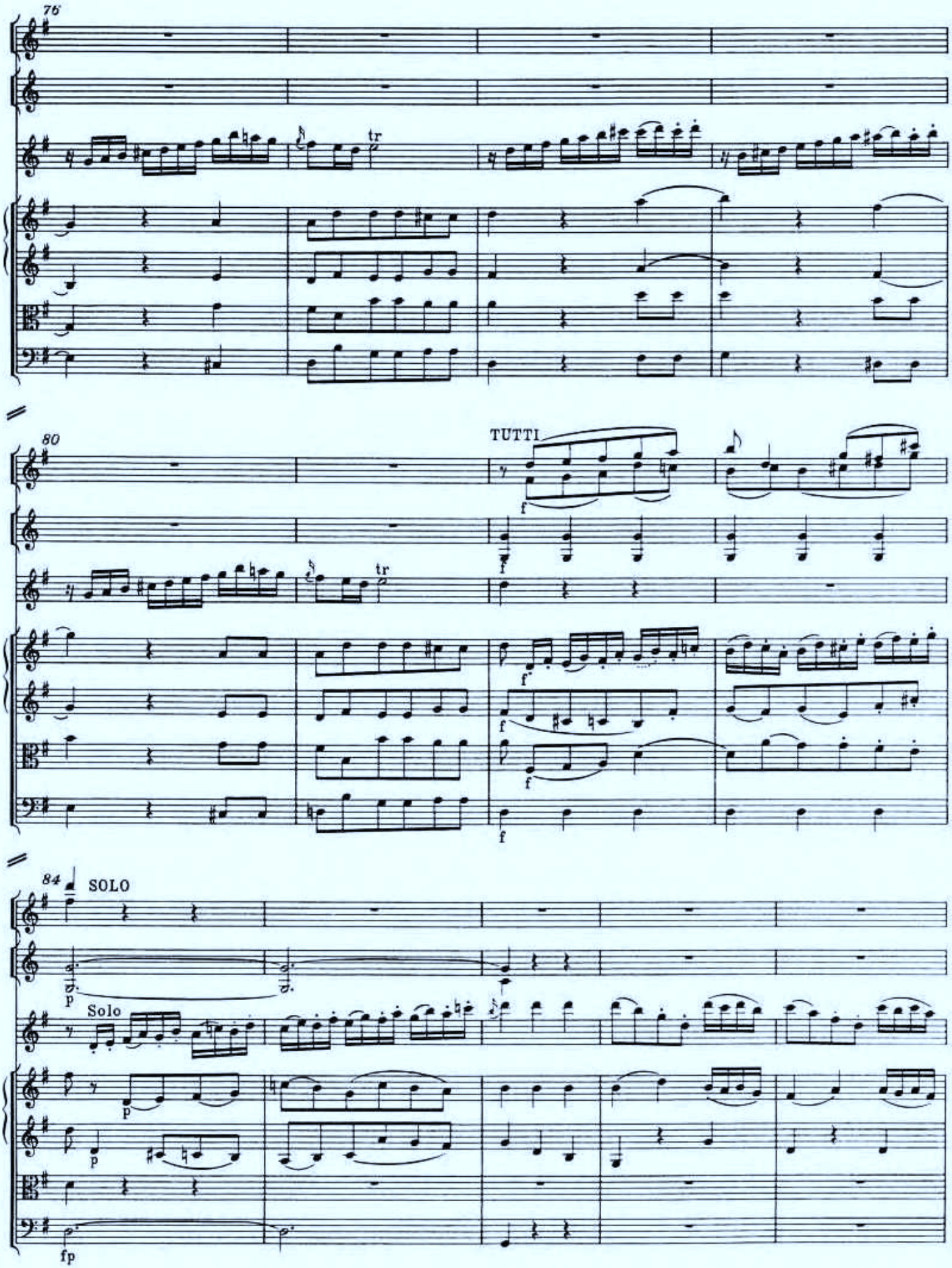

*) Fagott ad lib., vgl. Vorwort.

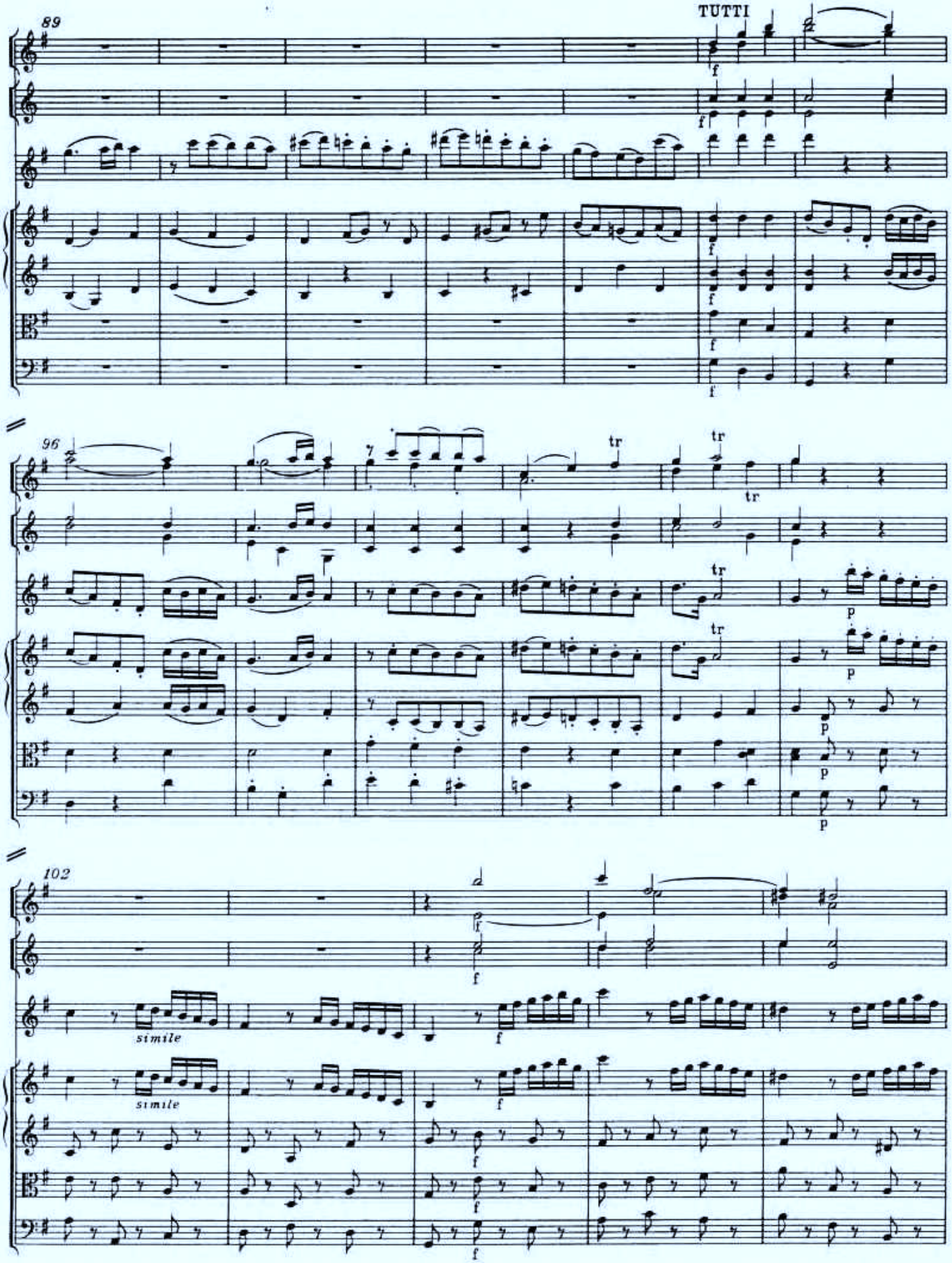

Ob. I, II
23
27


33
tr
SOLO
Solo
38
42
pizzicato
pizzicato

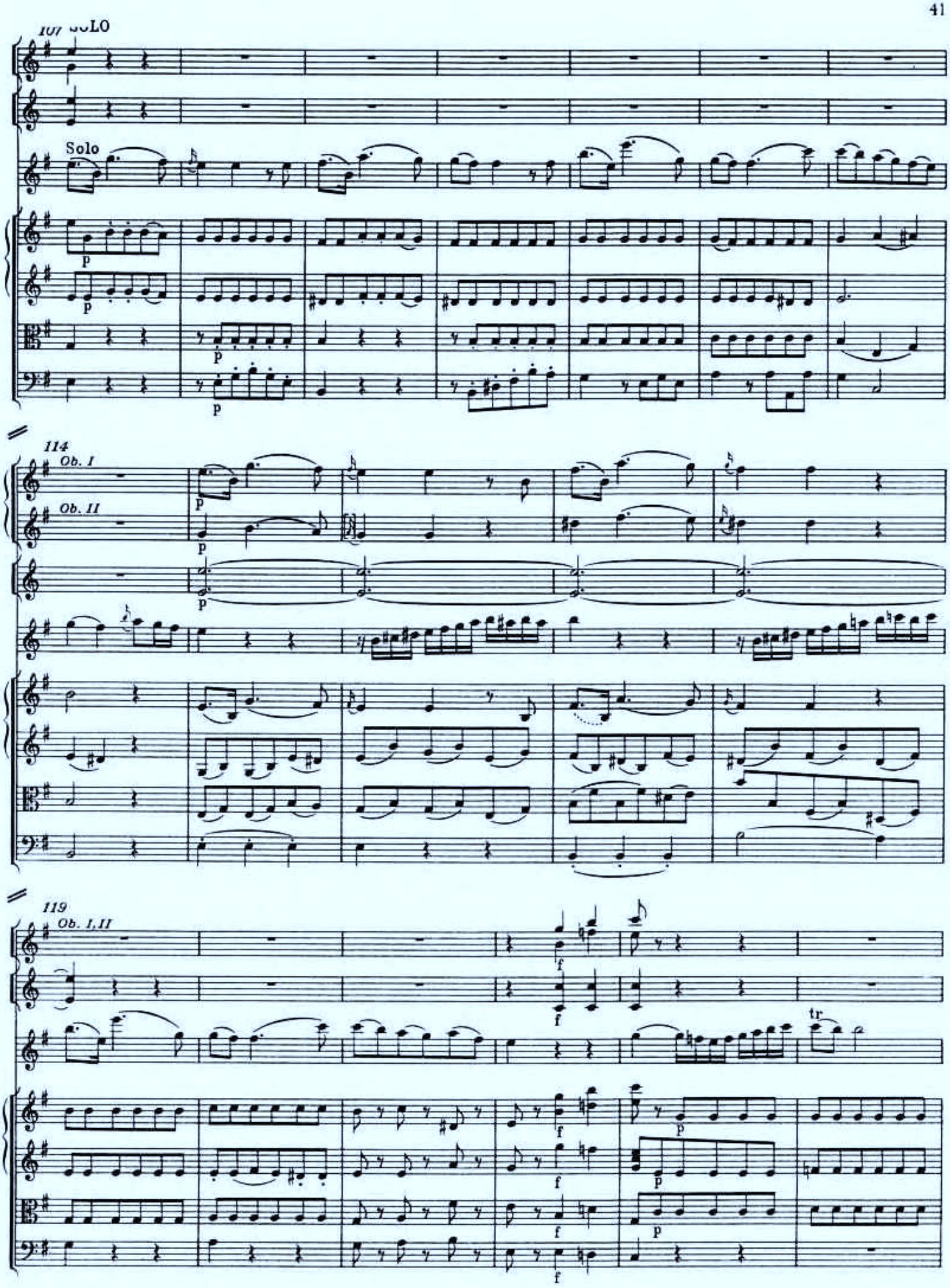

47
simile
coll'arco
pizzicato
51
coll' arco
55
TUTTI
a 2
f
a 2
f
SOLO
Solo
tr
p
f
f
f
coll'arco
f

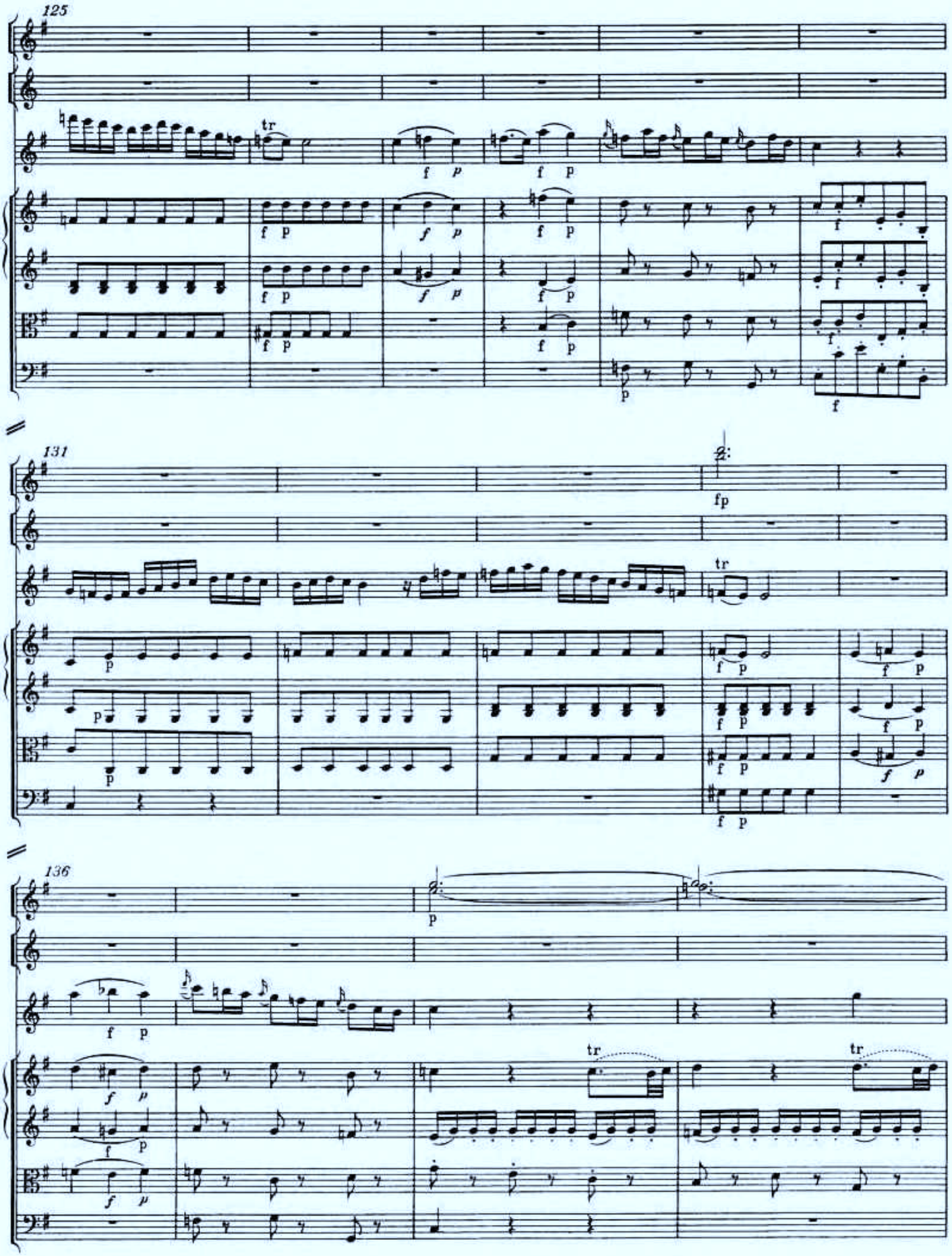

60
64
TUTTI
SOLO
Solo
71

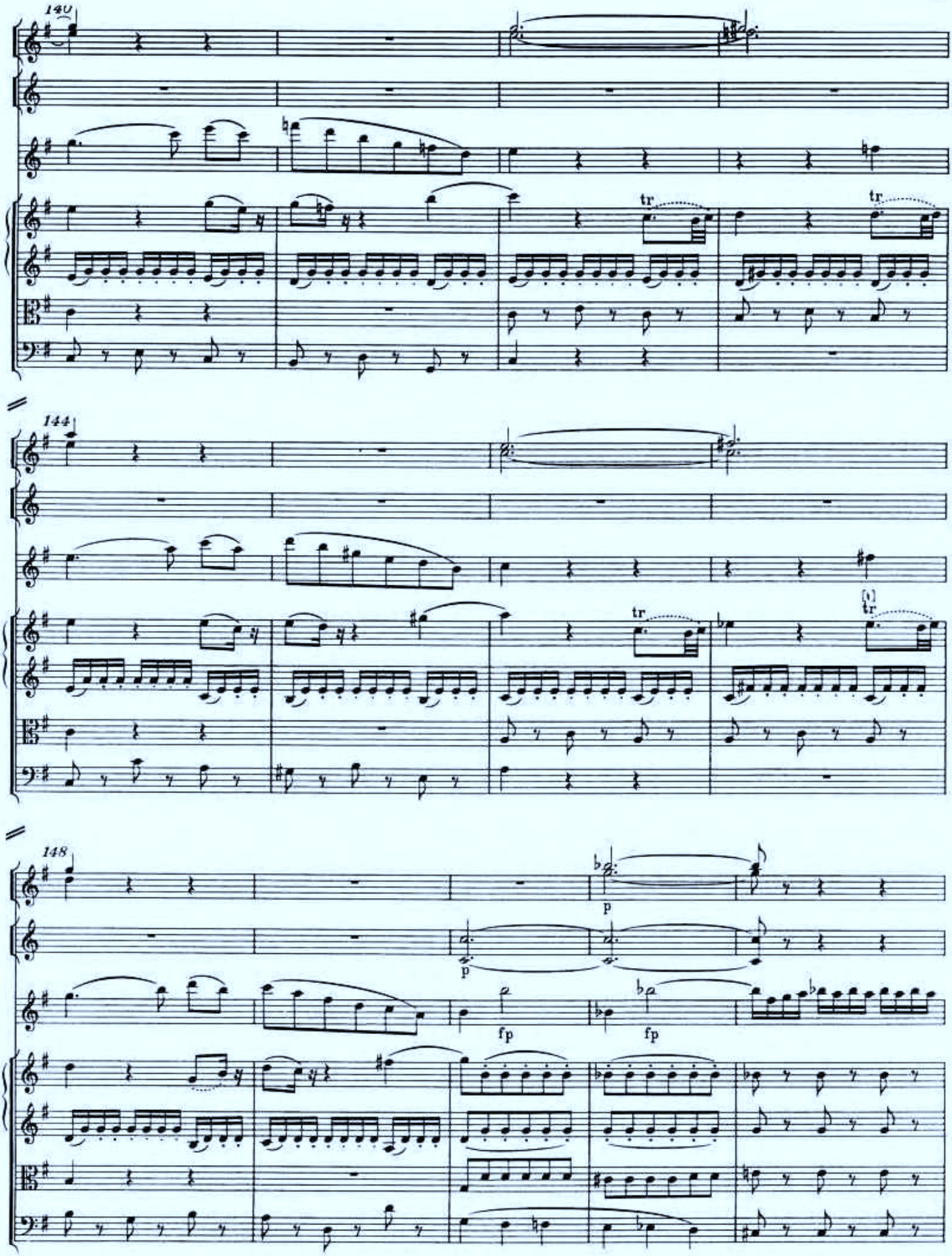

76
tr
80
TUTTI
f
tr
84
SOLO
p
Solo
p
p
fp

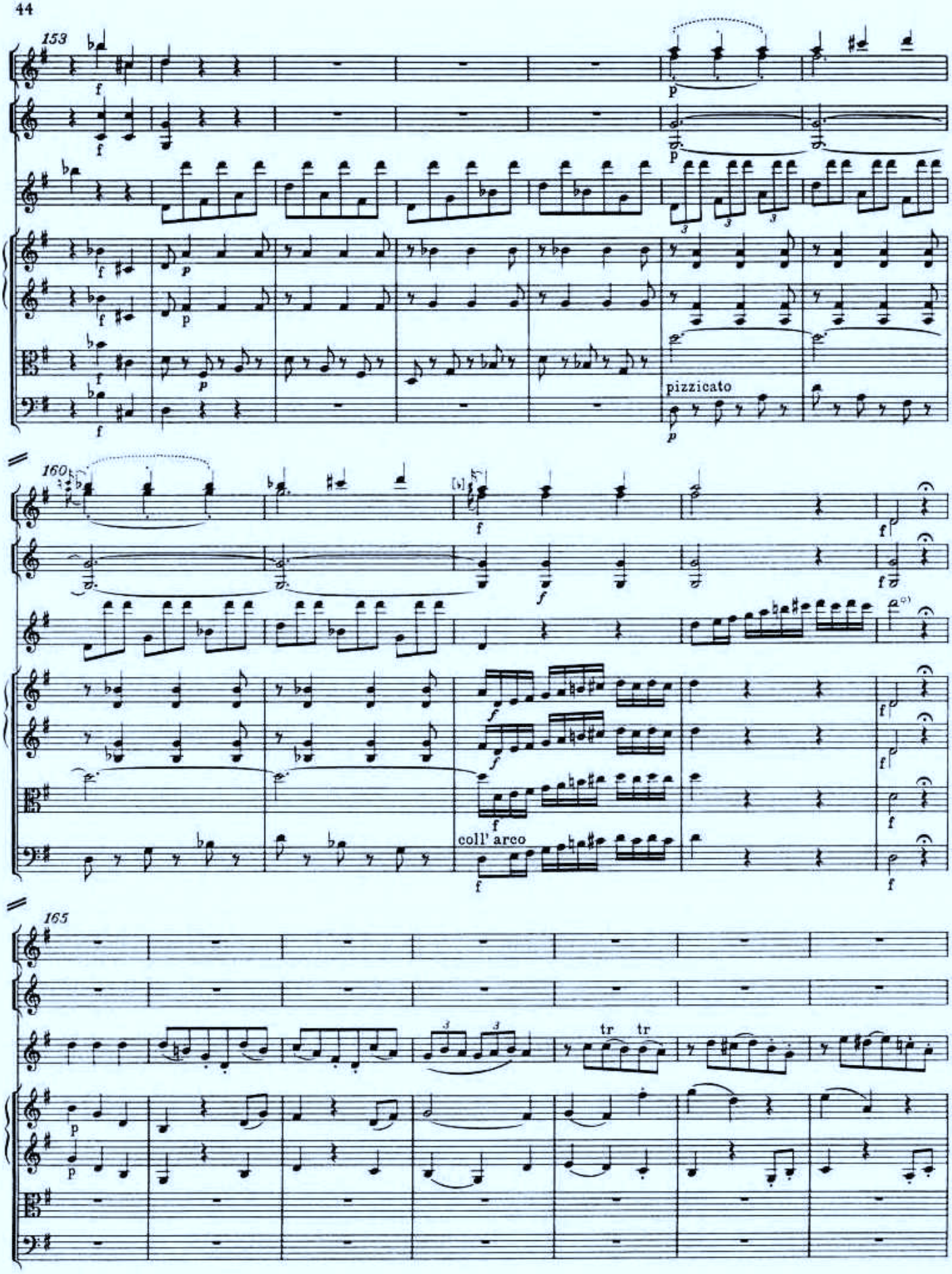



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

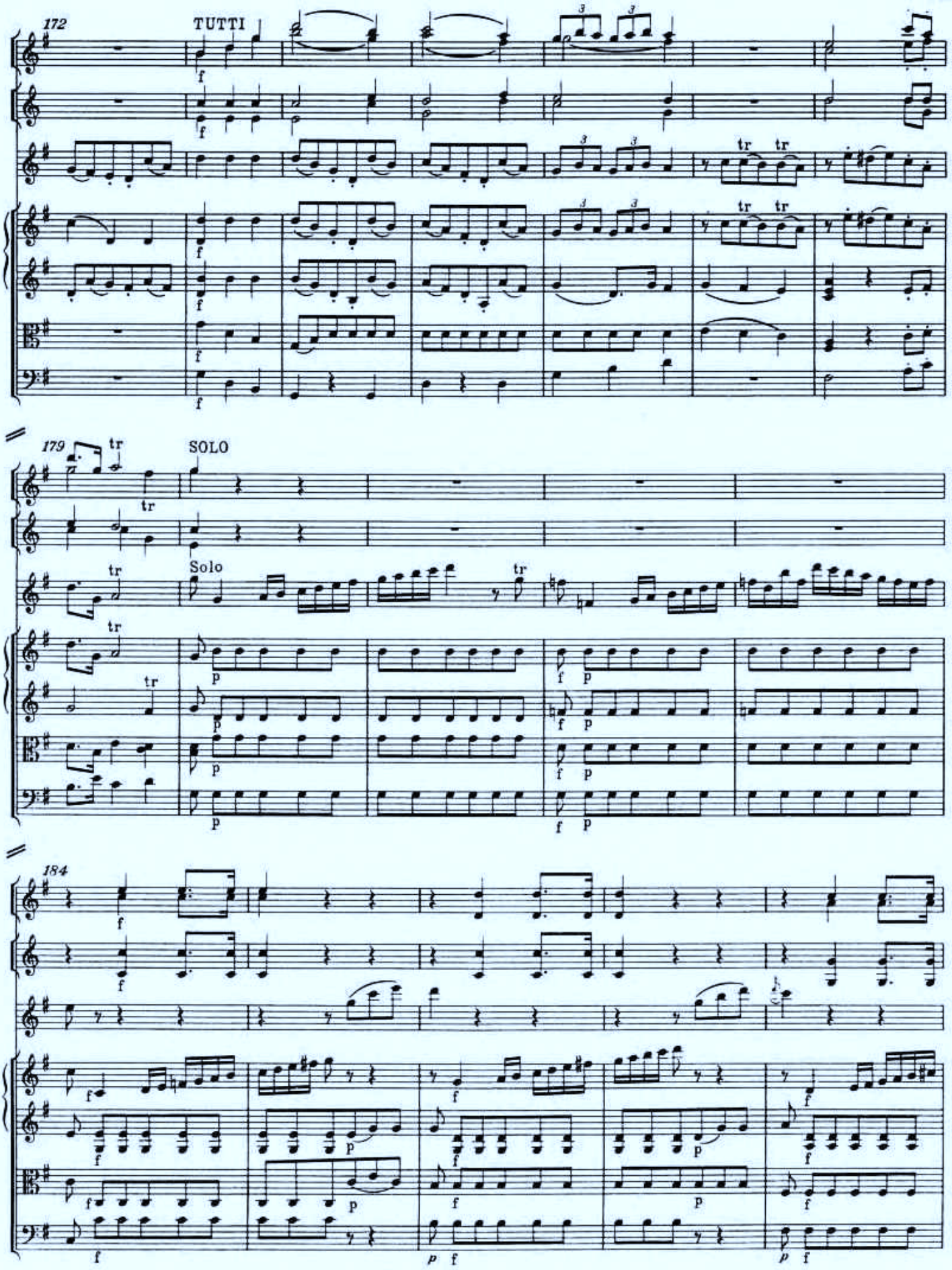

107 SOLO
Solo
p
114
Ob. I
Ob. II
119
Ob. I, II
f
tr

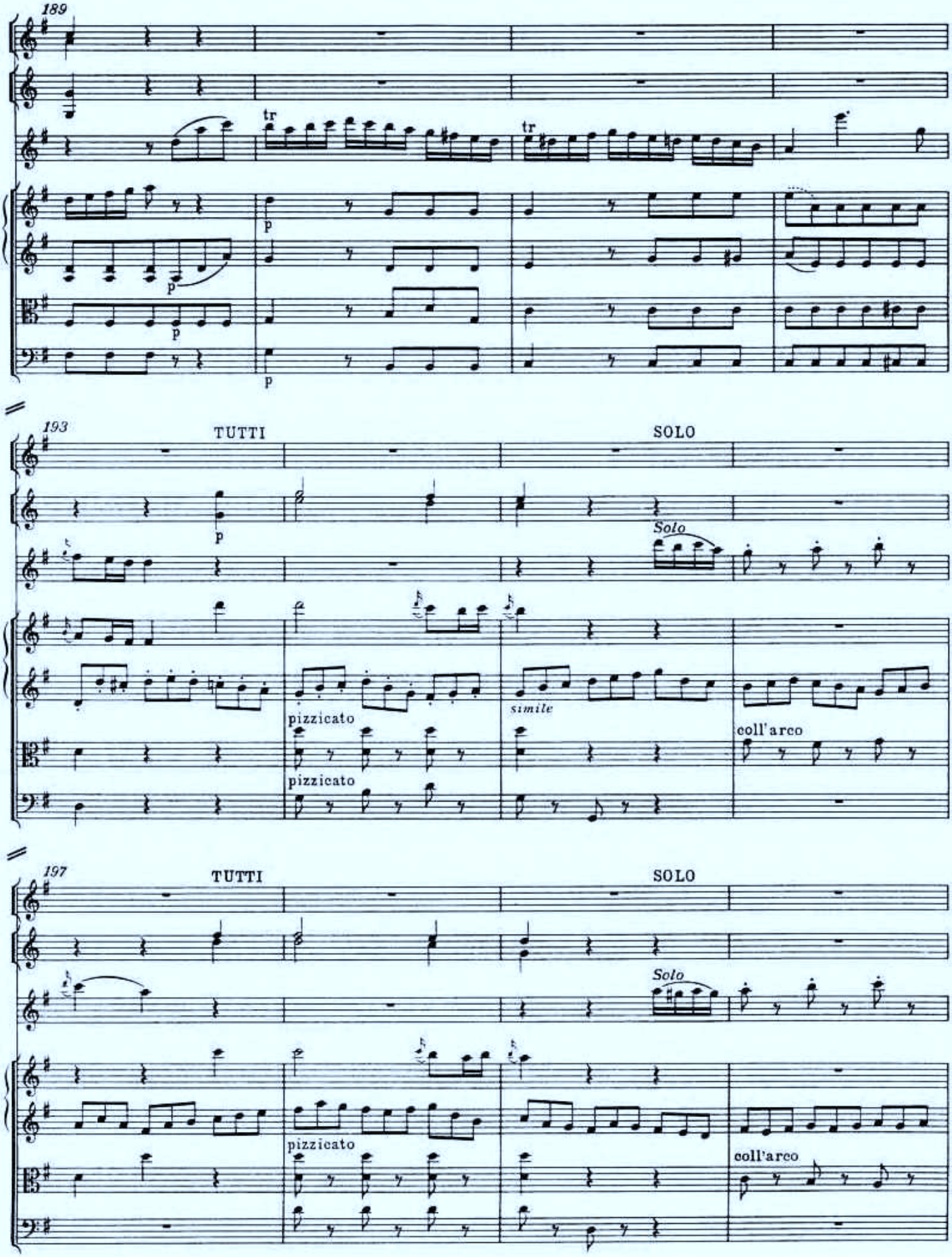

125
131
136

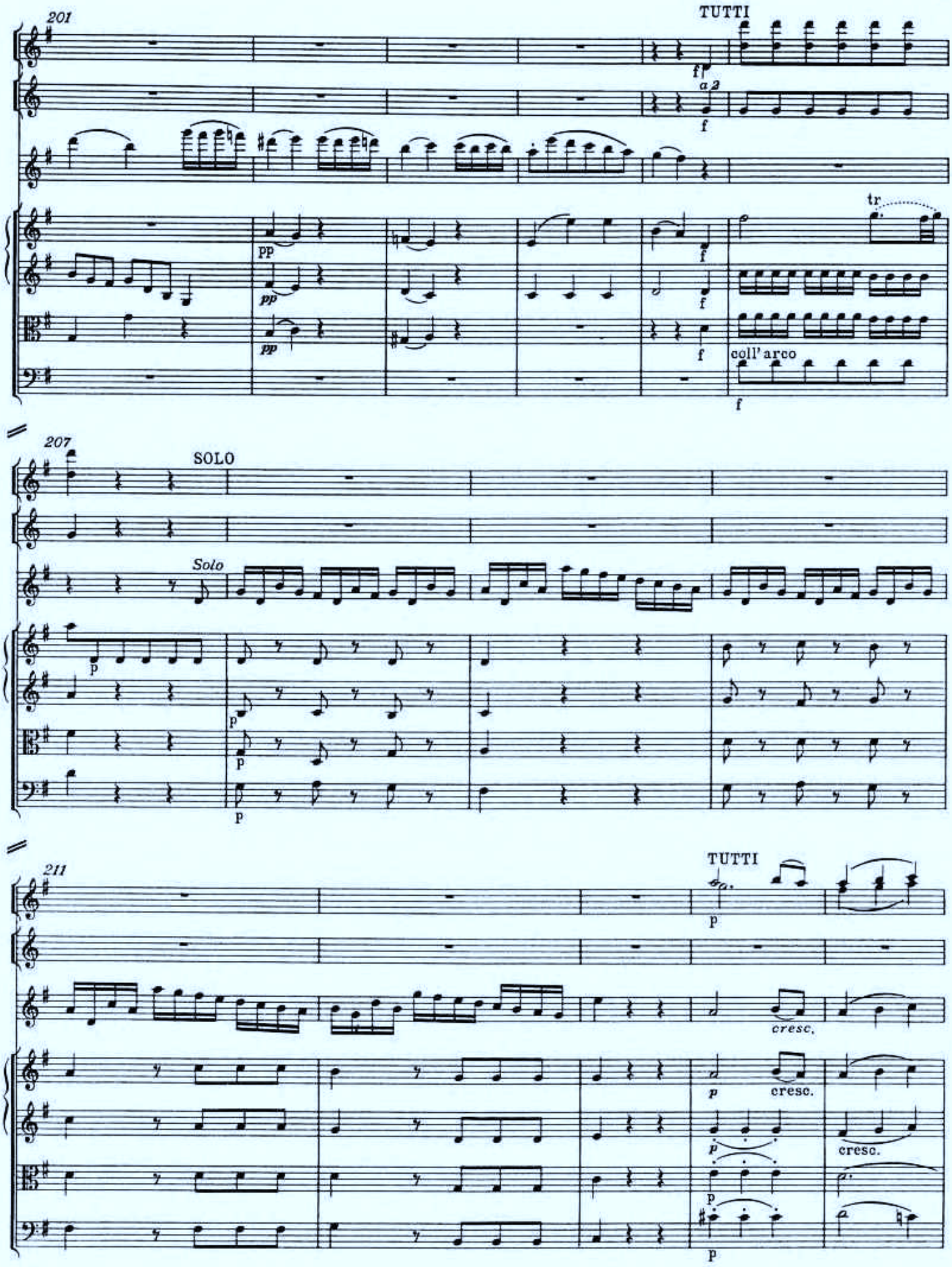

140
tr
tr
144
tr
tr
148
p
p
fp
fp

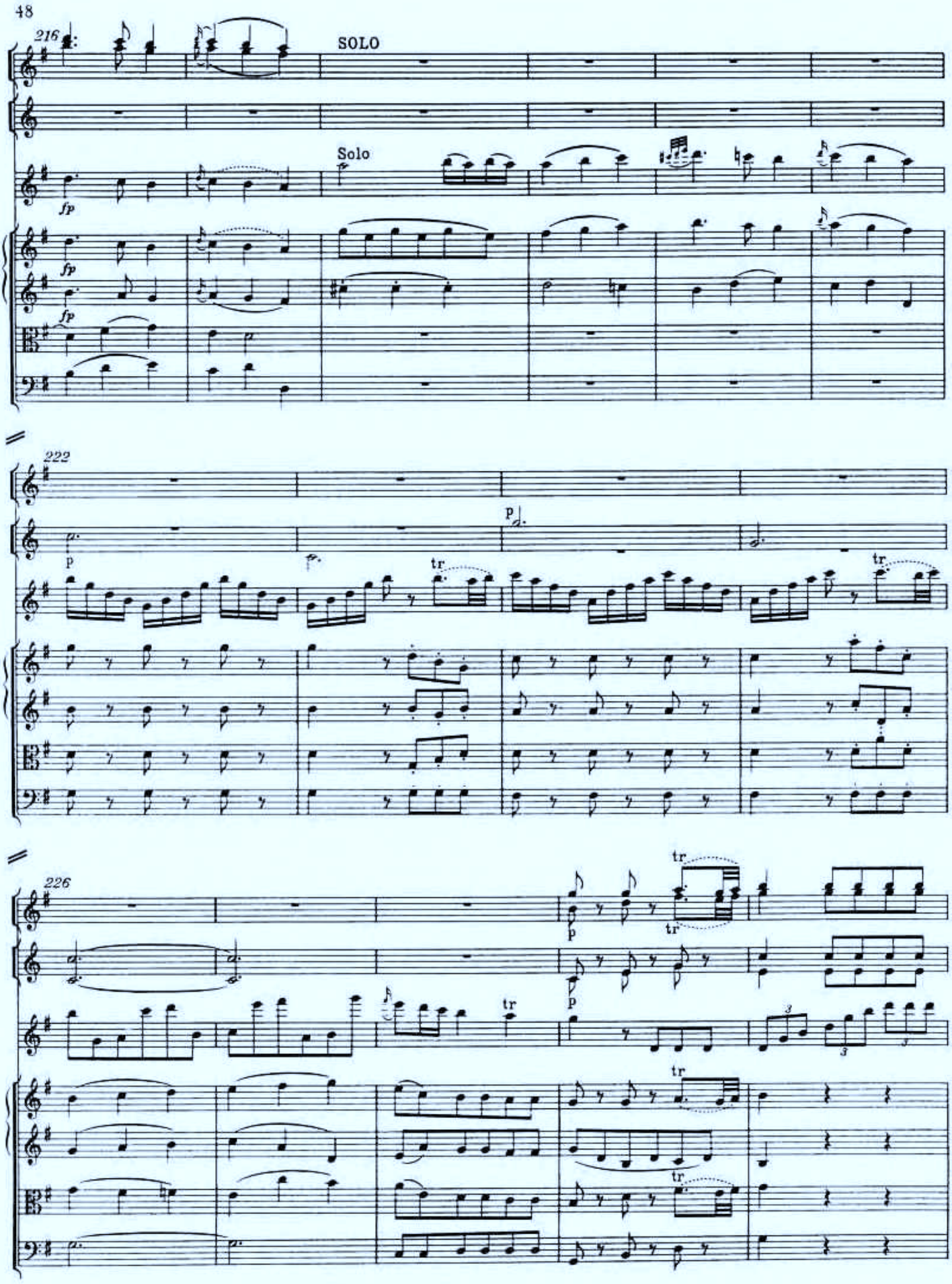


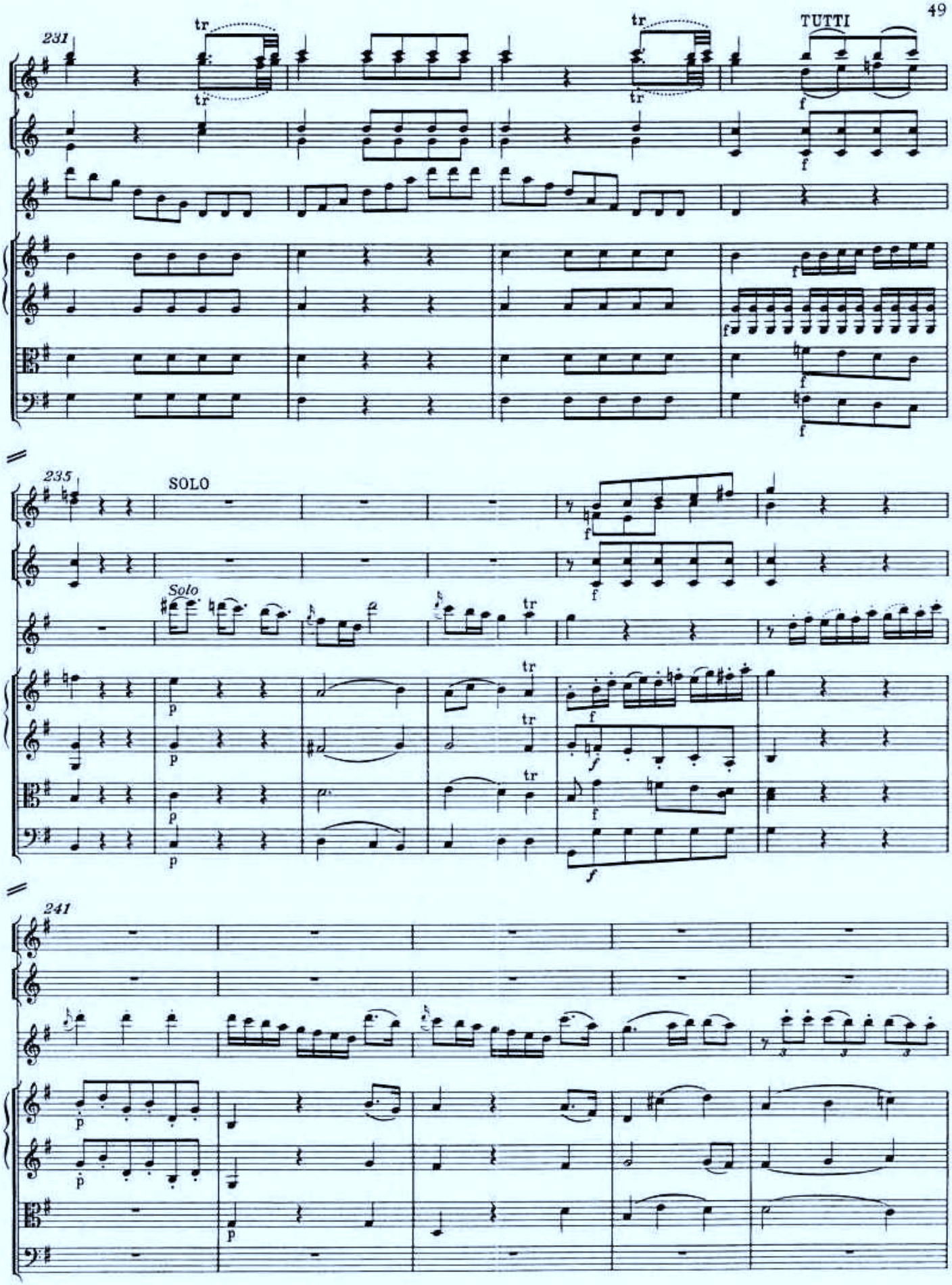

*) T. 164, Flauto principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.

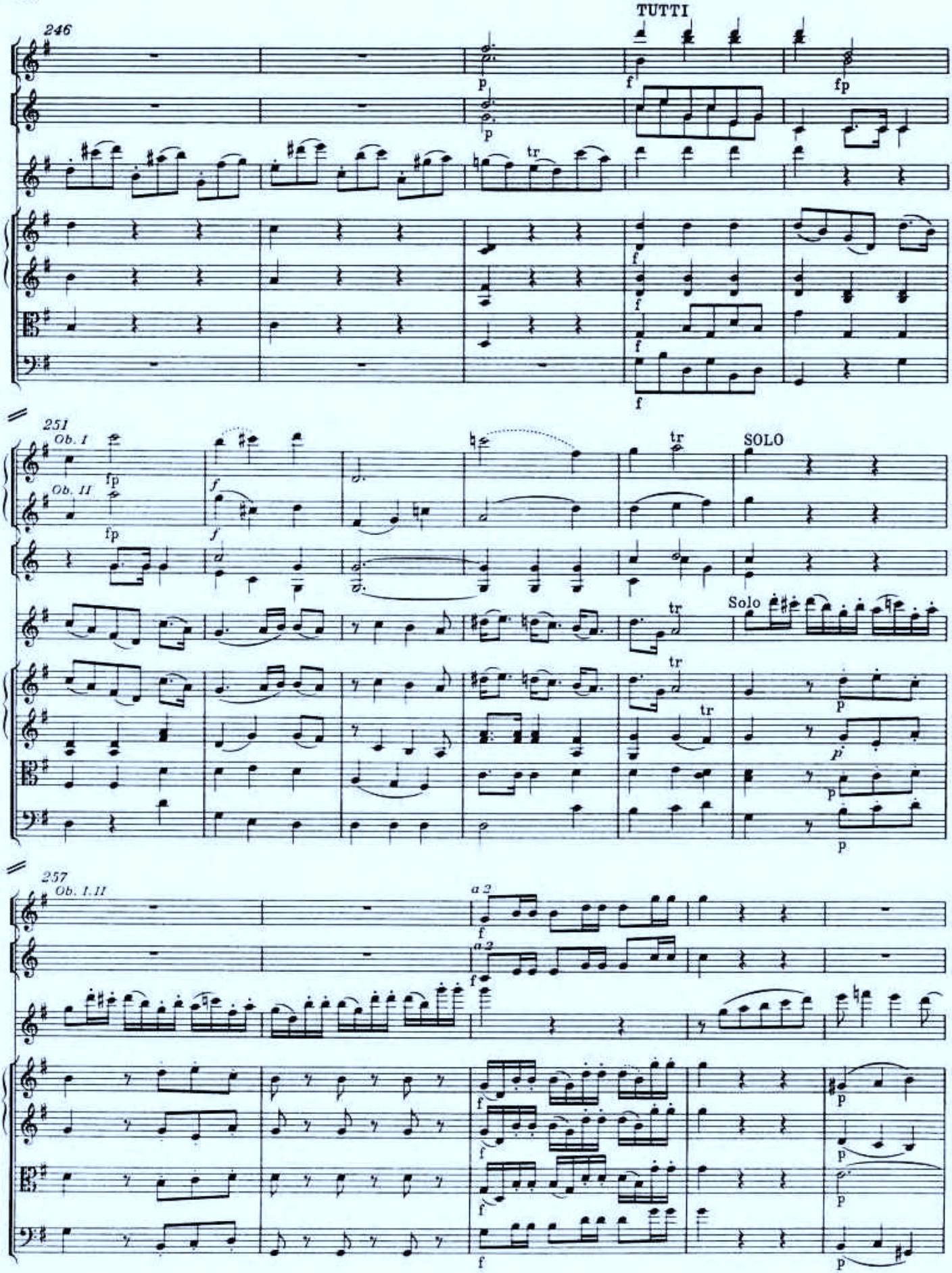

172
TUTTI
179
SOLO
Solo
184

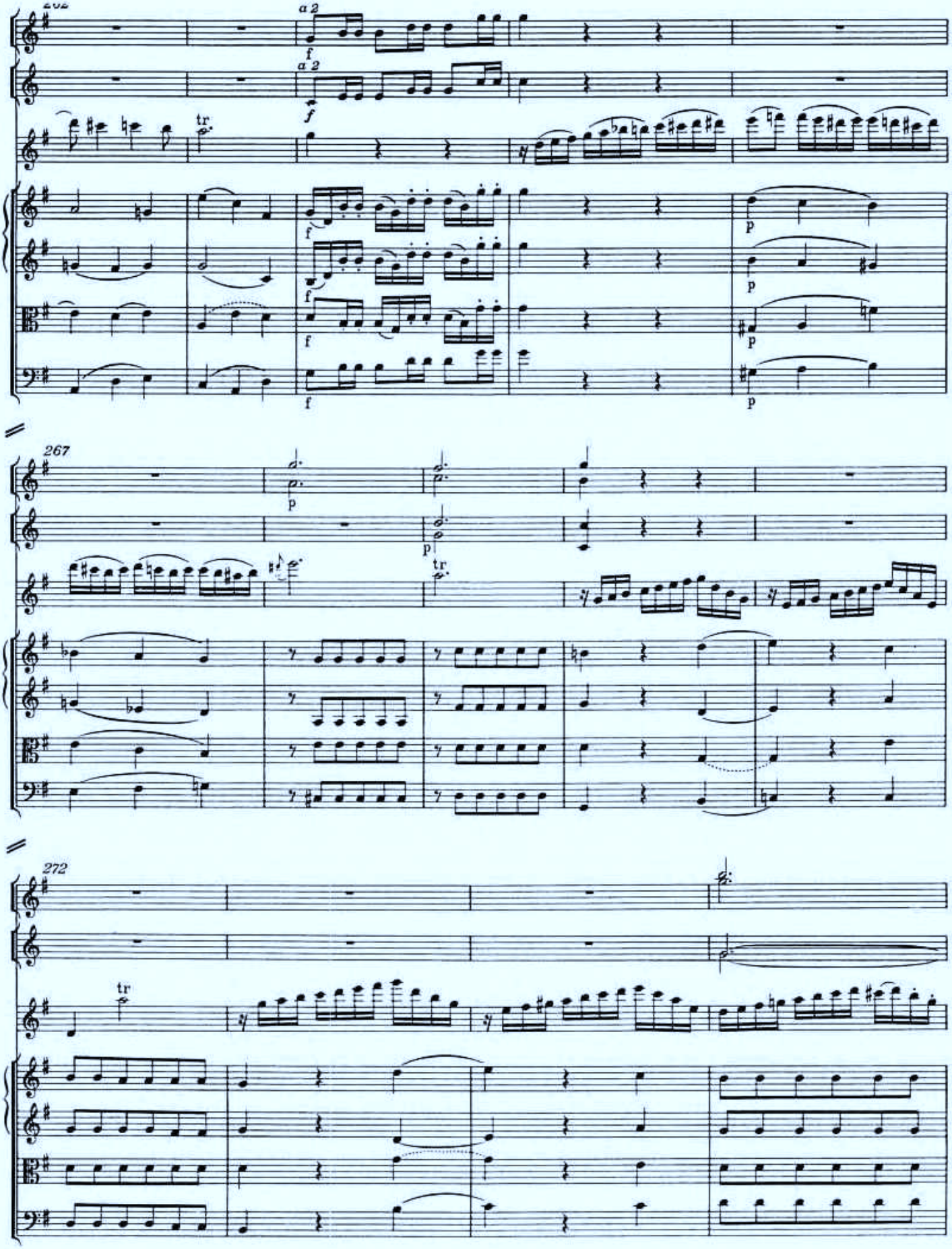

189
tr
tr
p
p
p
193
TUTTI
SOLO
p
Solo
pizzicato
pizzicato
simile
coll'arco
197
TUTTI
SOLO
Solo
pizzicato
coll'arco

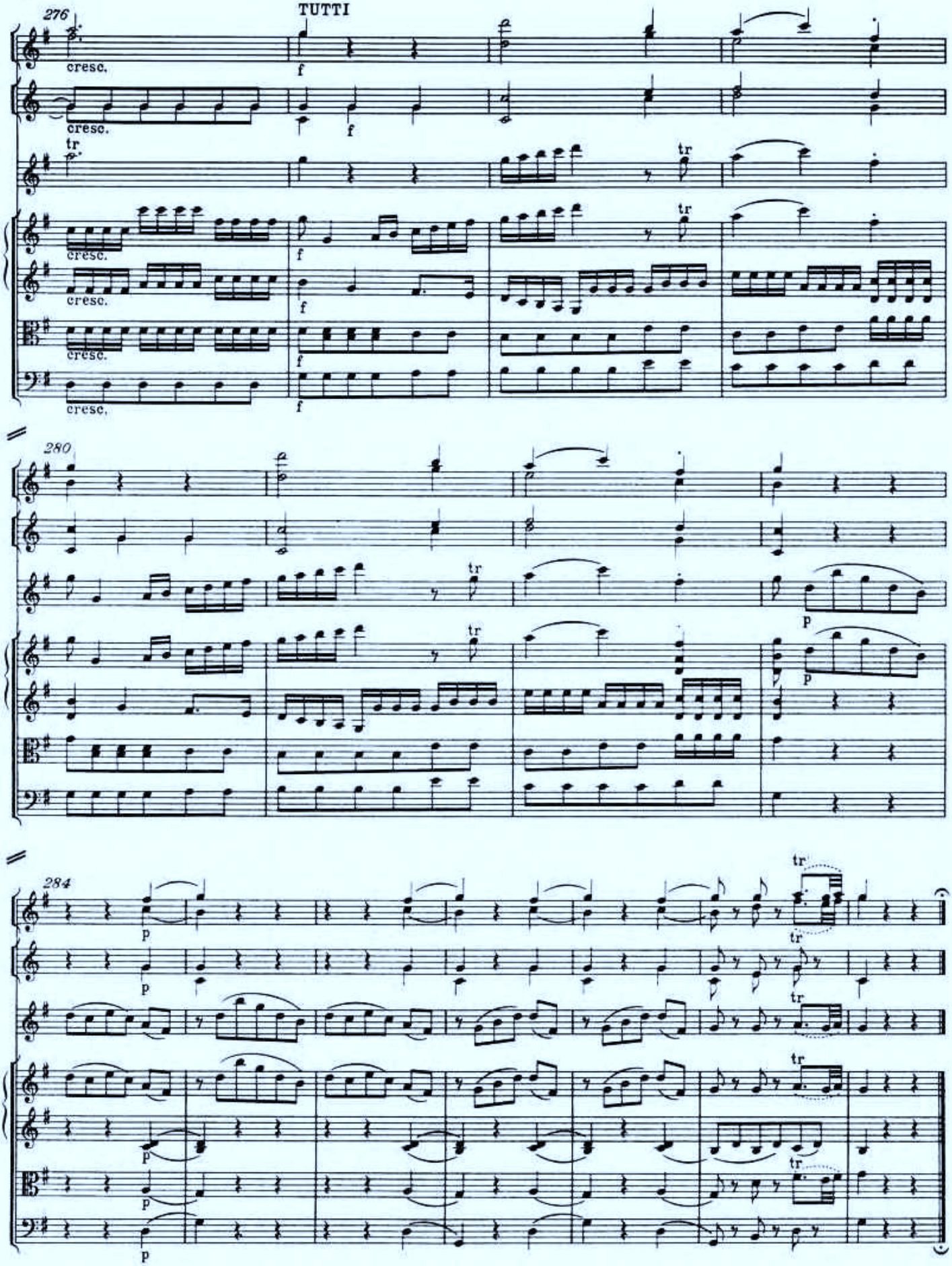

201
TUTTI
ff
a 2
f
tr
pp
pp
pp
f
f
f
coll' arco
f
207
SOLO
Solo
p
p
p
p
211
TUTTI
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
p


216
SOLO
Solo
fp
fp
fp
222
p
p
tr
tr
226
p
p
tr
tr
tr
tr
tr
3
3


231
TUTTI
235
SOLO
Solo
241


246
TUTTI
251
Ob. I
Ob. II
SOLO
Solo
257
Ob. I. II
a 2


a 2
f
a 2
f
tr
f
f
f
f
p
p
p
p
267
p
p
tr
272
tr

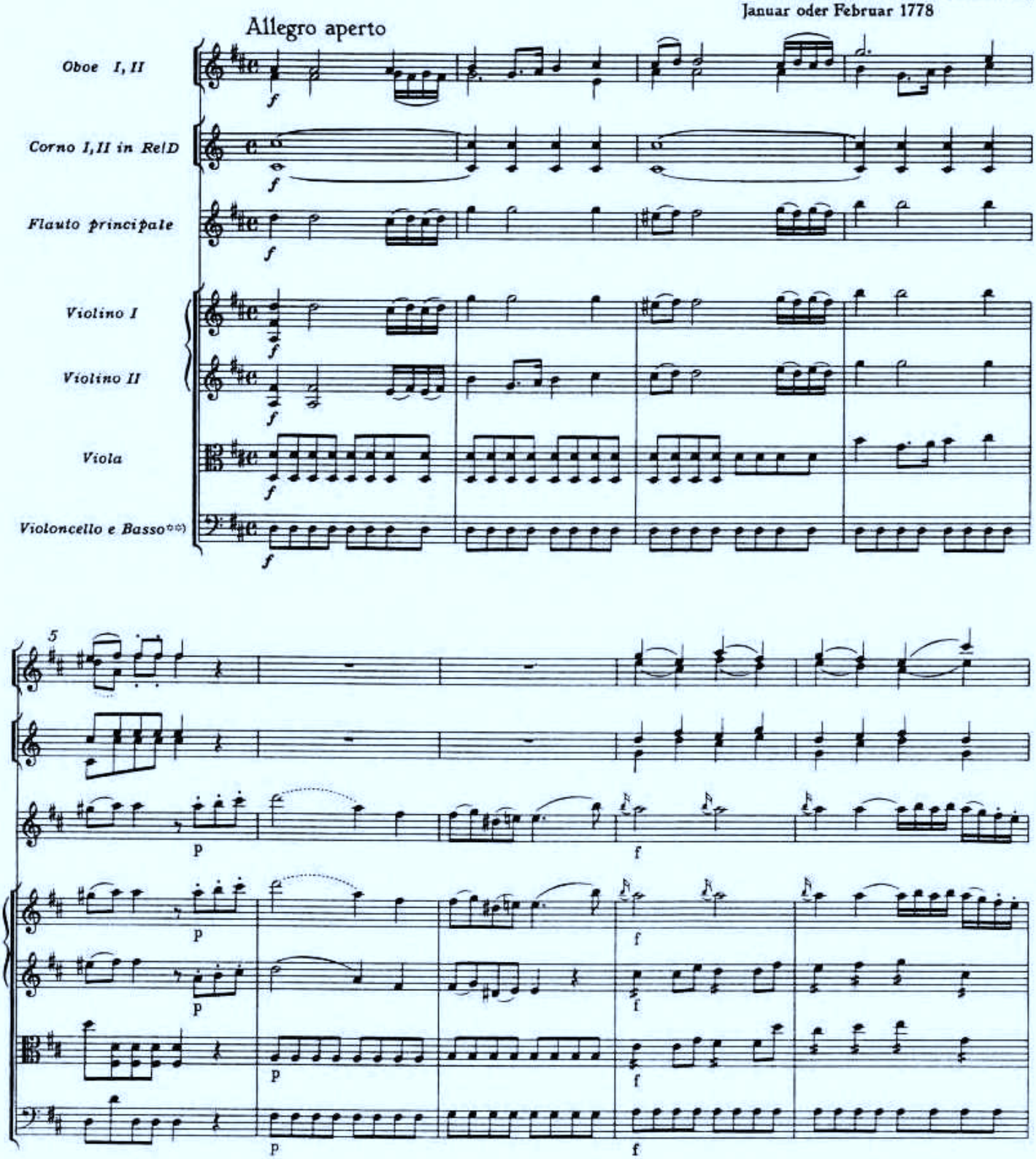

276
TUTTI
cresc.
f
tr
280
p
284

# Konzert in D

## für Flöte und Orchester

KV 314 (285d)*)

Entstanden wahrscheinlich Mannheim, Januar oder Februar 1778

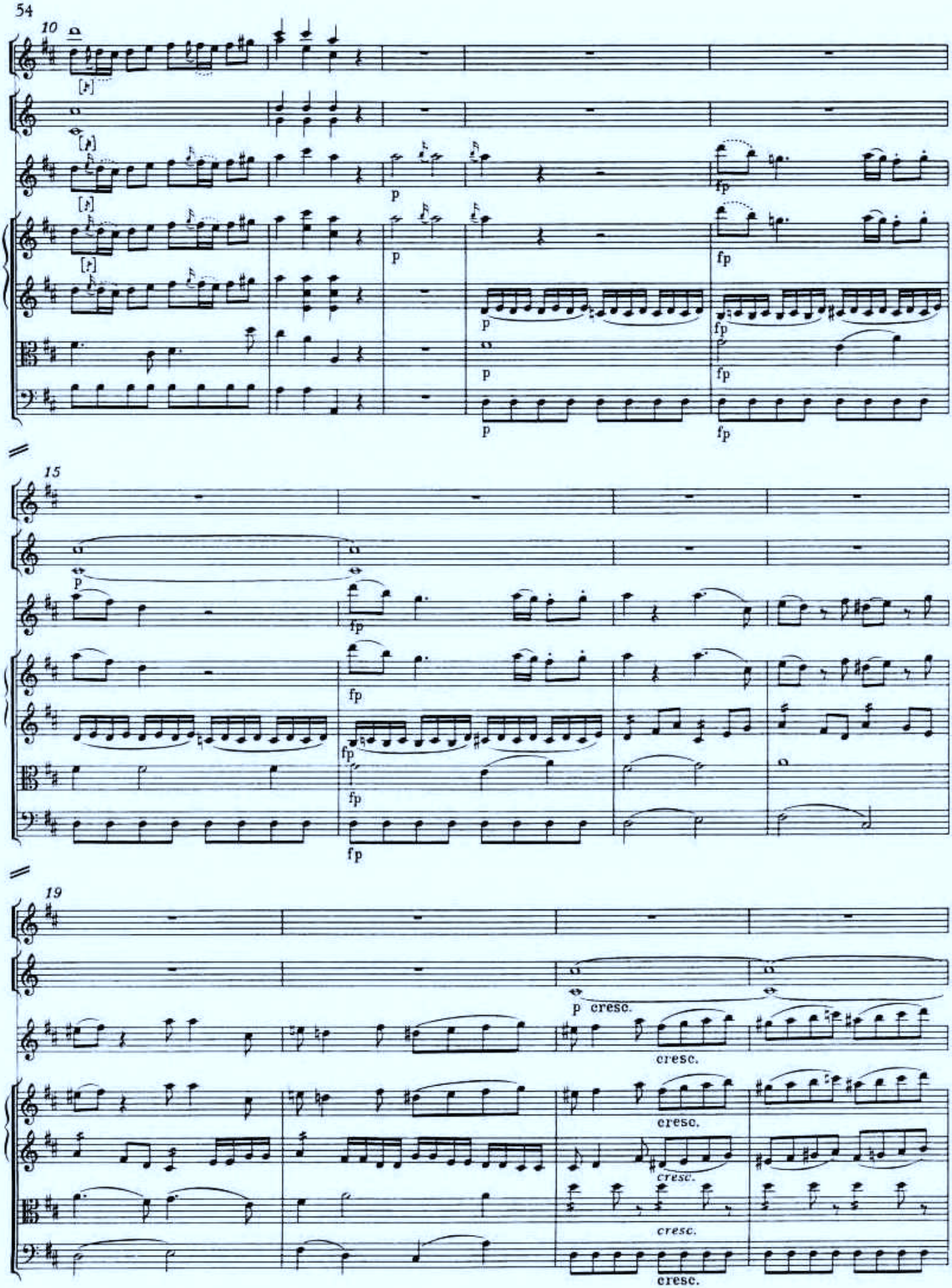


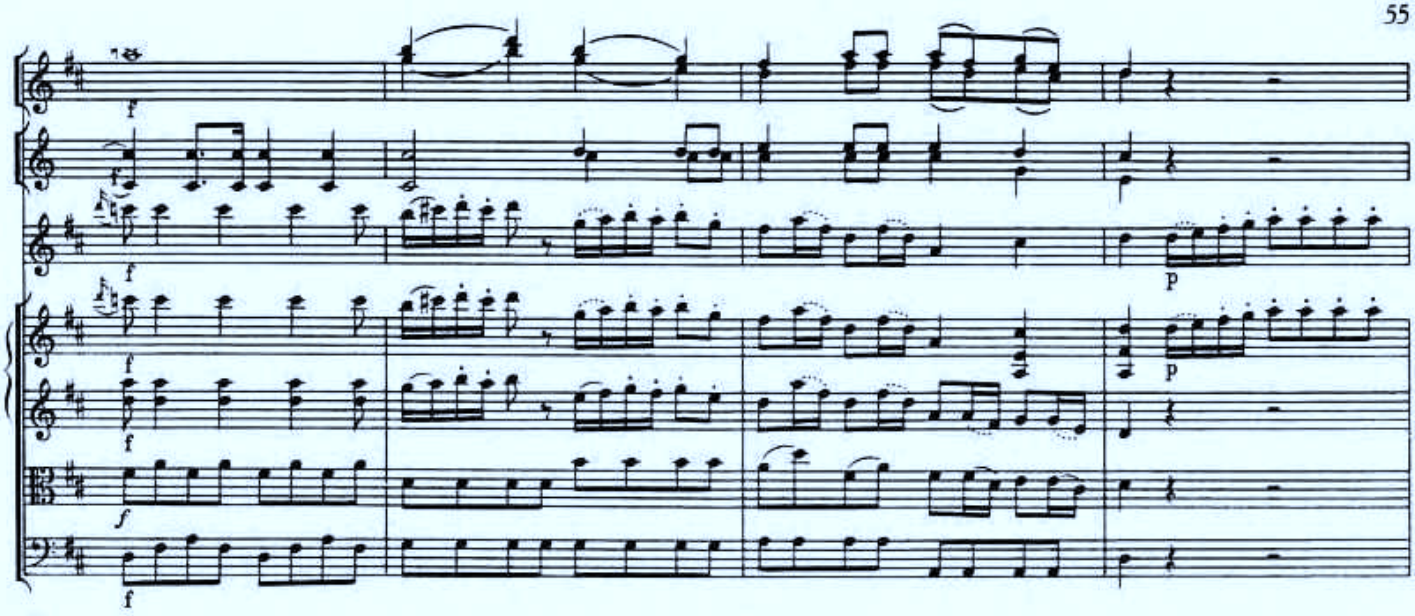

*) Das Werk ist auch in einer früheren Fassung für Oboe überliefert, vgl. Seite 97 ff. Zur Entstehung, Datierung und Überlieferung beider Fassungen vgl. Vorwort.

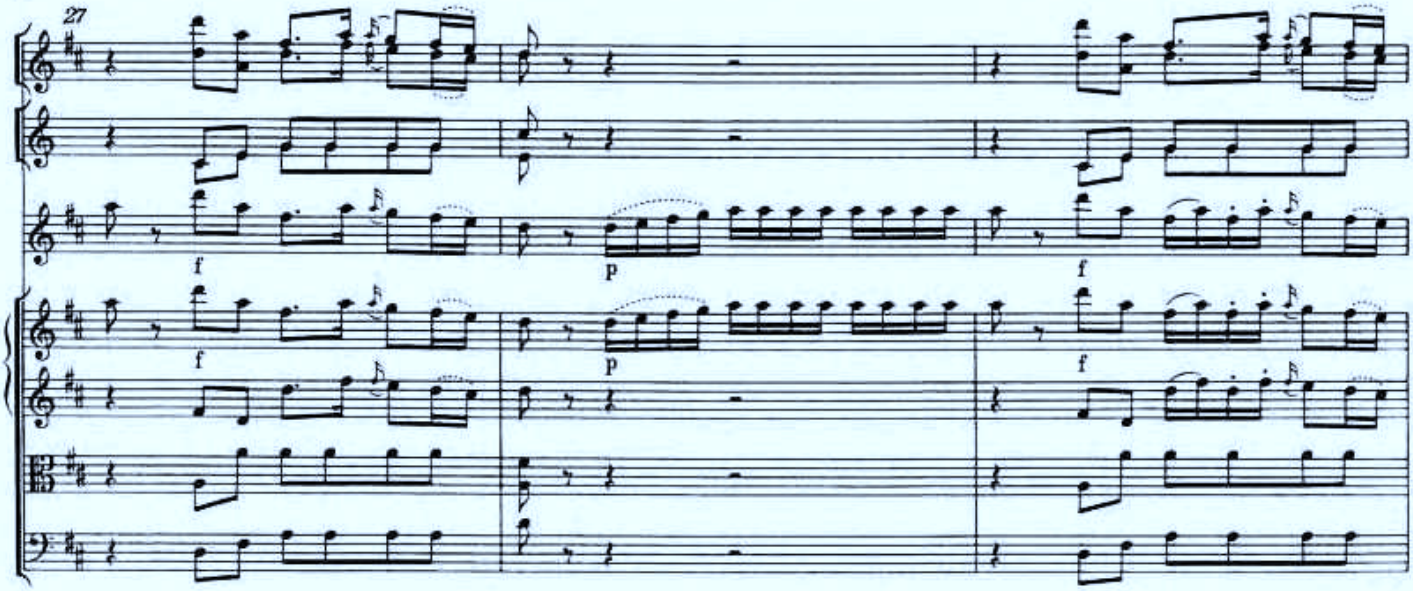
**) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

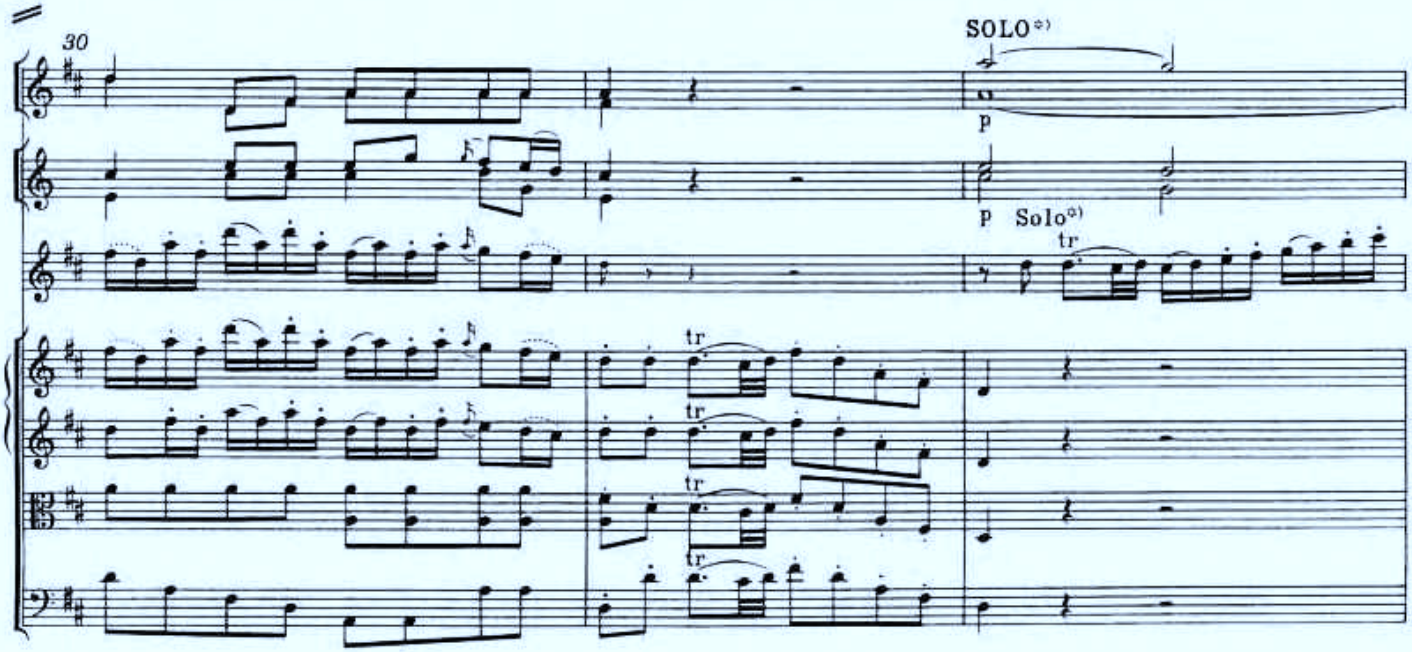
© 1981 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

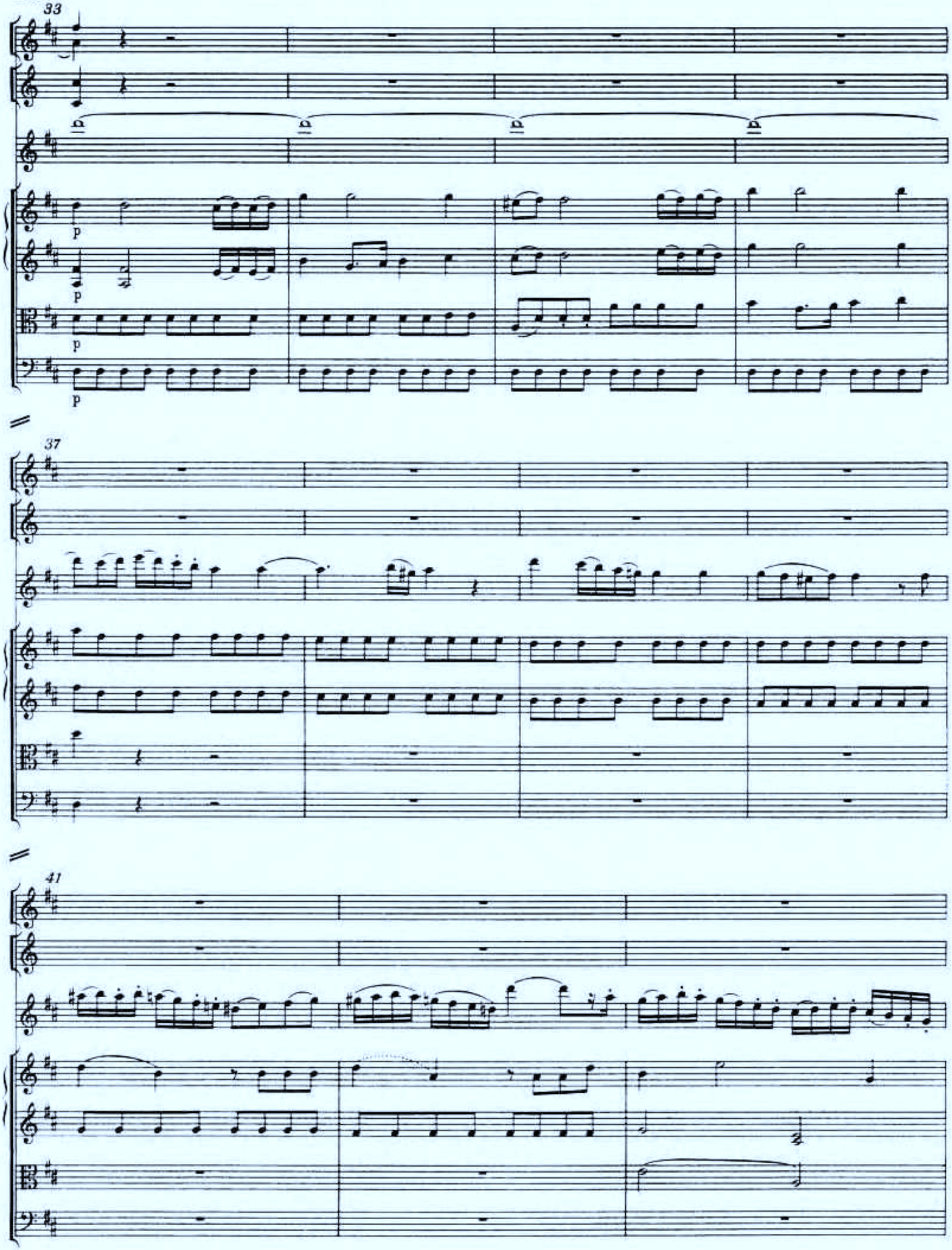

10
15
19
p
fp
cresc.

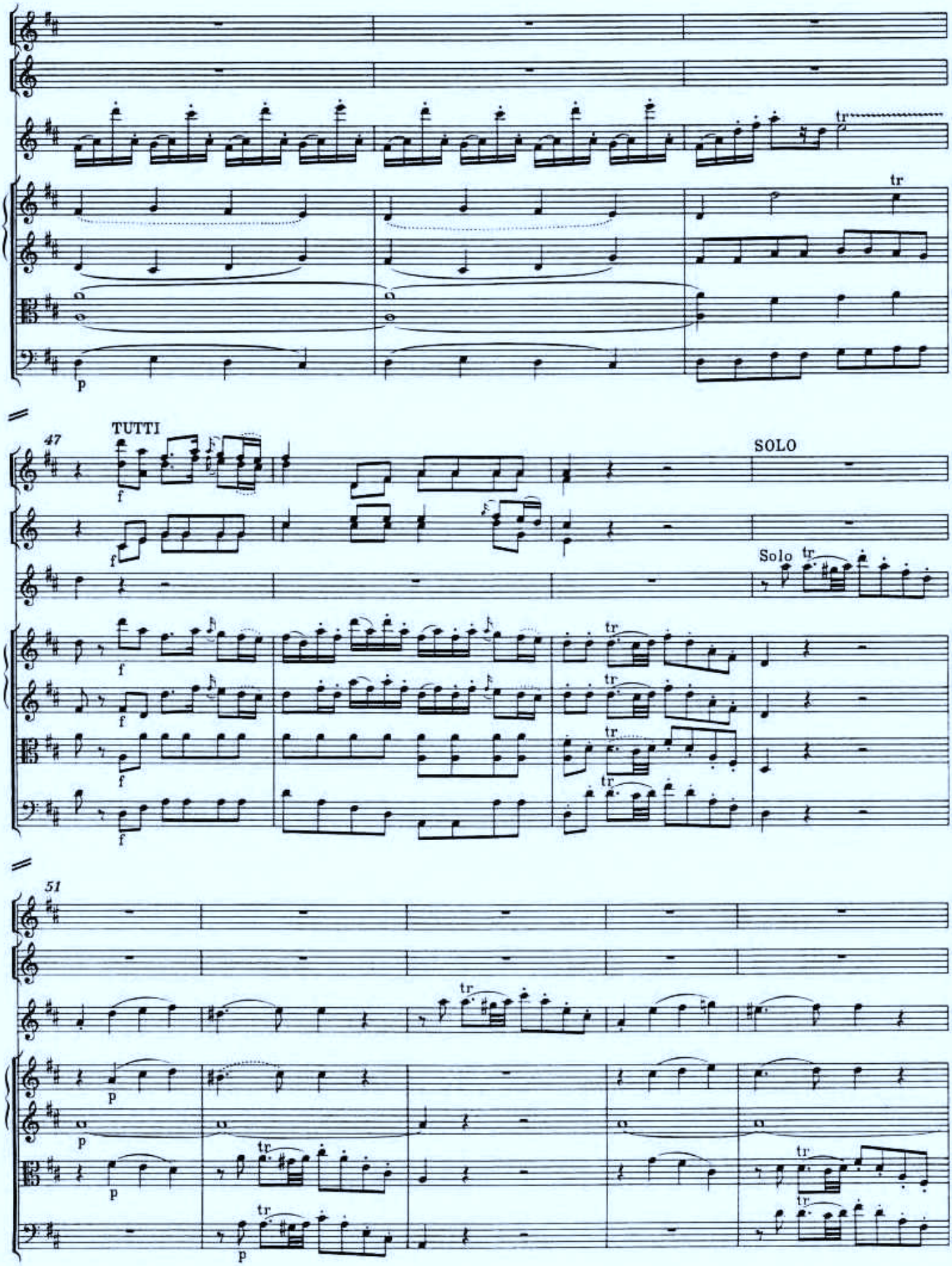


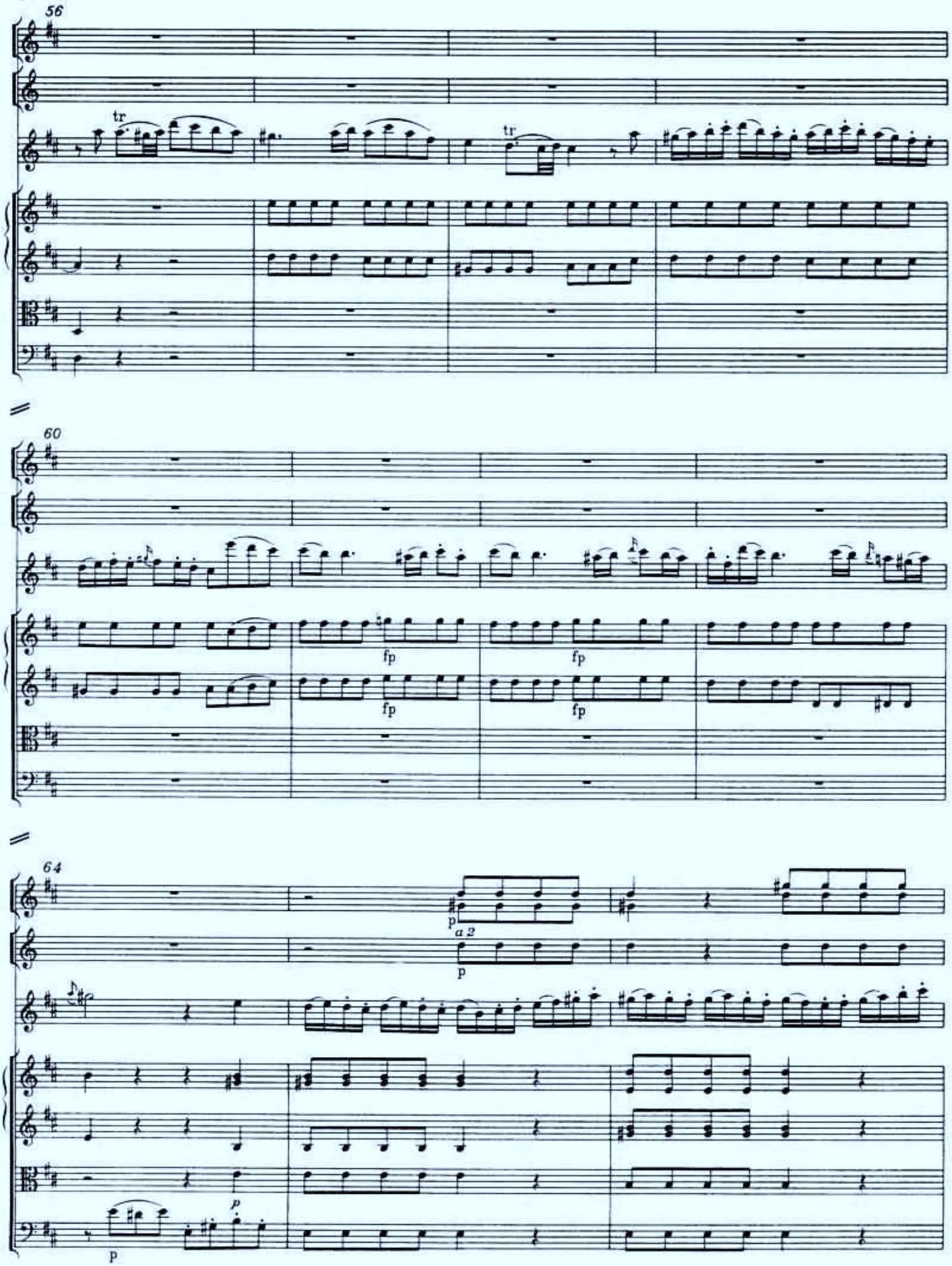


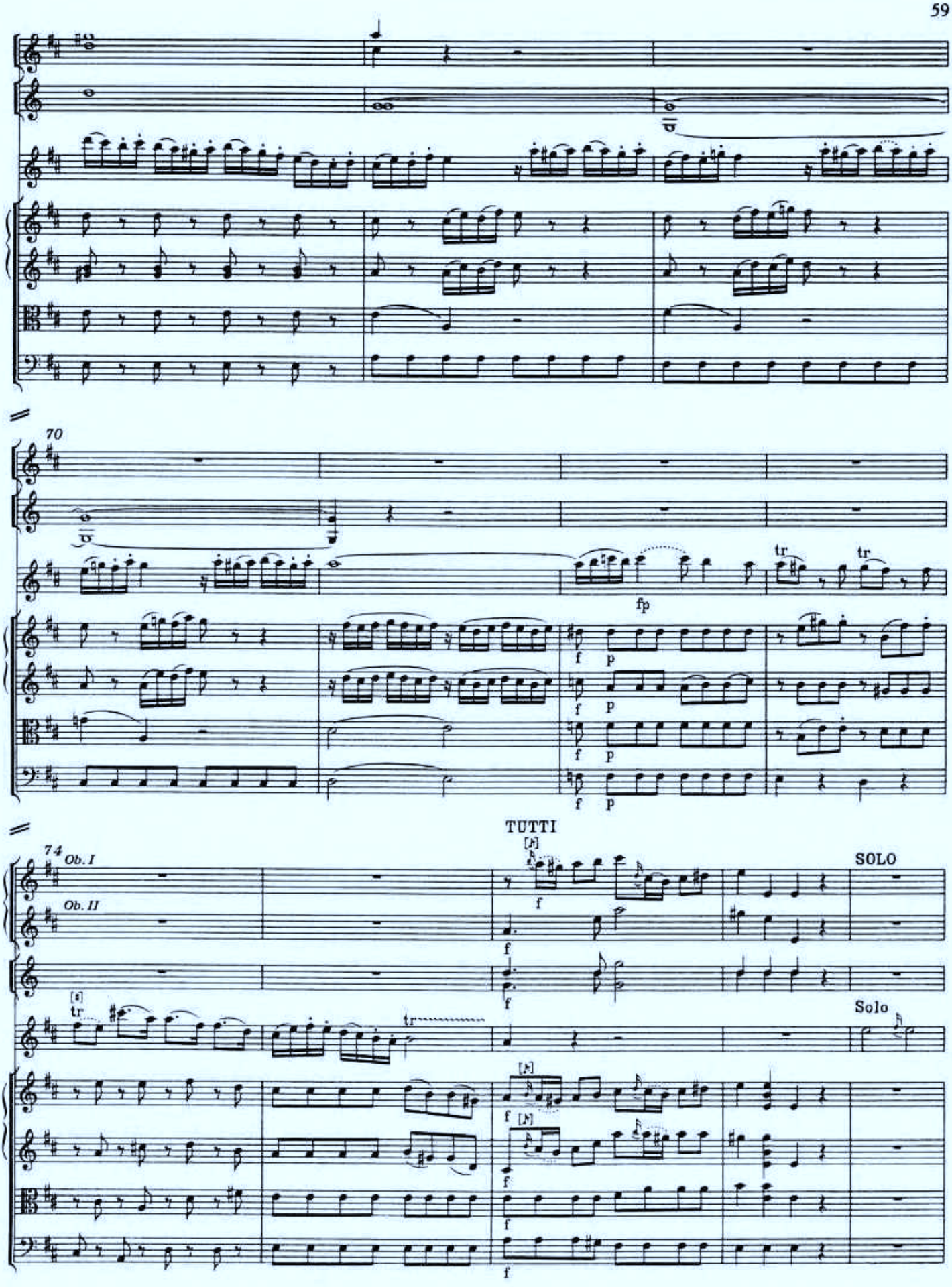



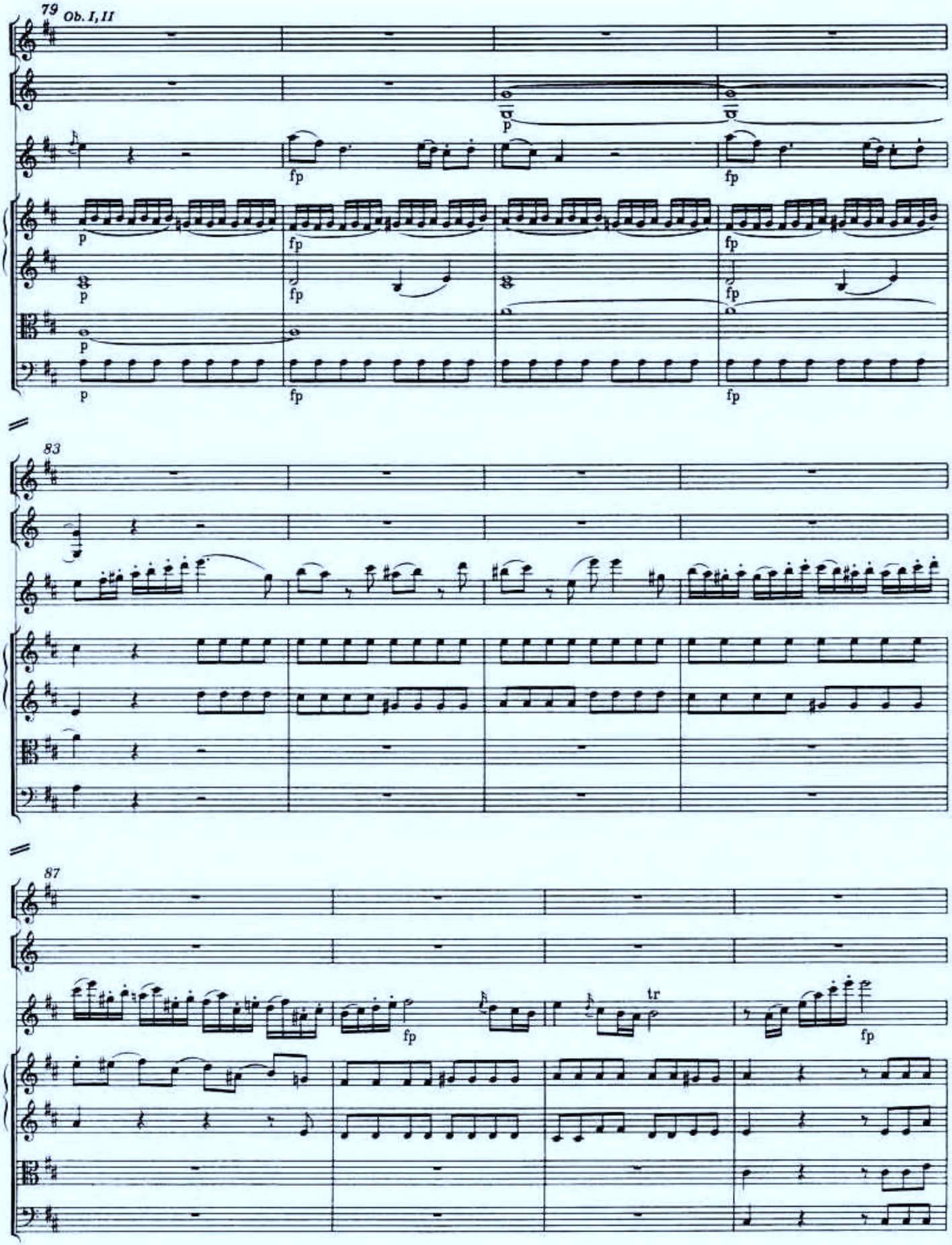

*) Zur Bedeutung von SOLO und TUTTI vgl. Vorwort.

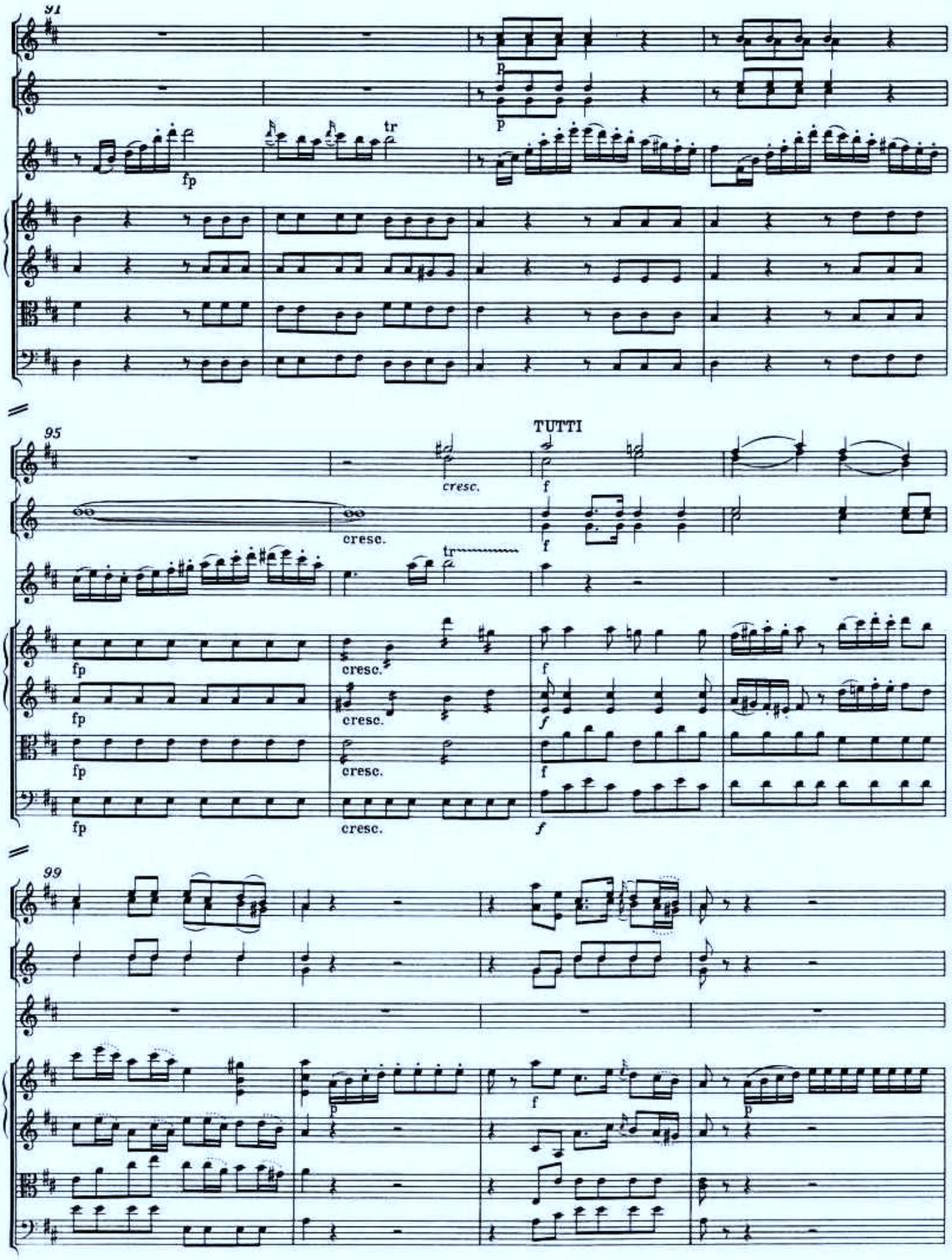

33
p
p
p
p
37
41

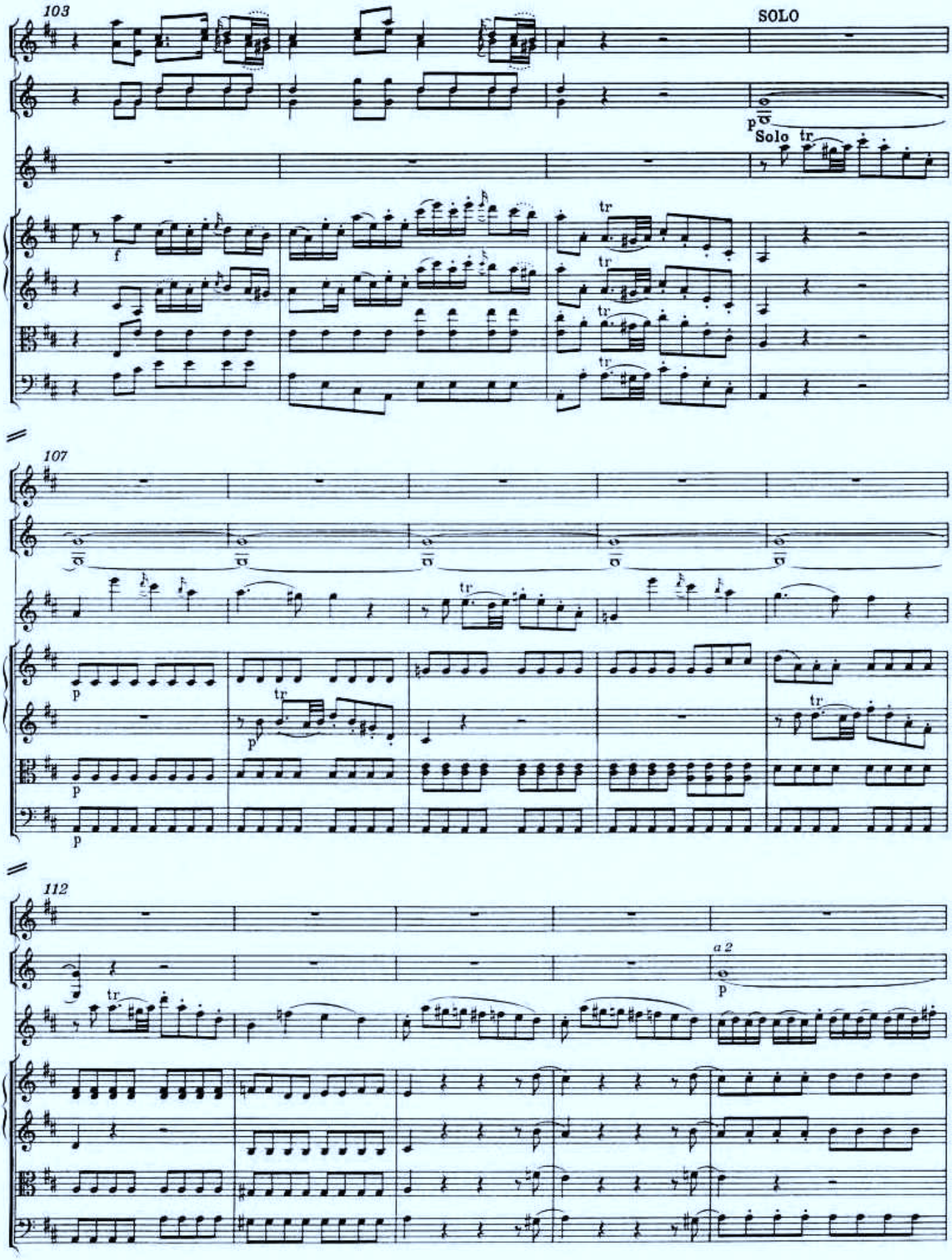

47
TUTTI
SOLO
Solo
51

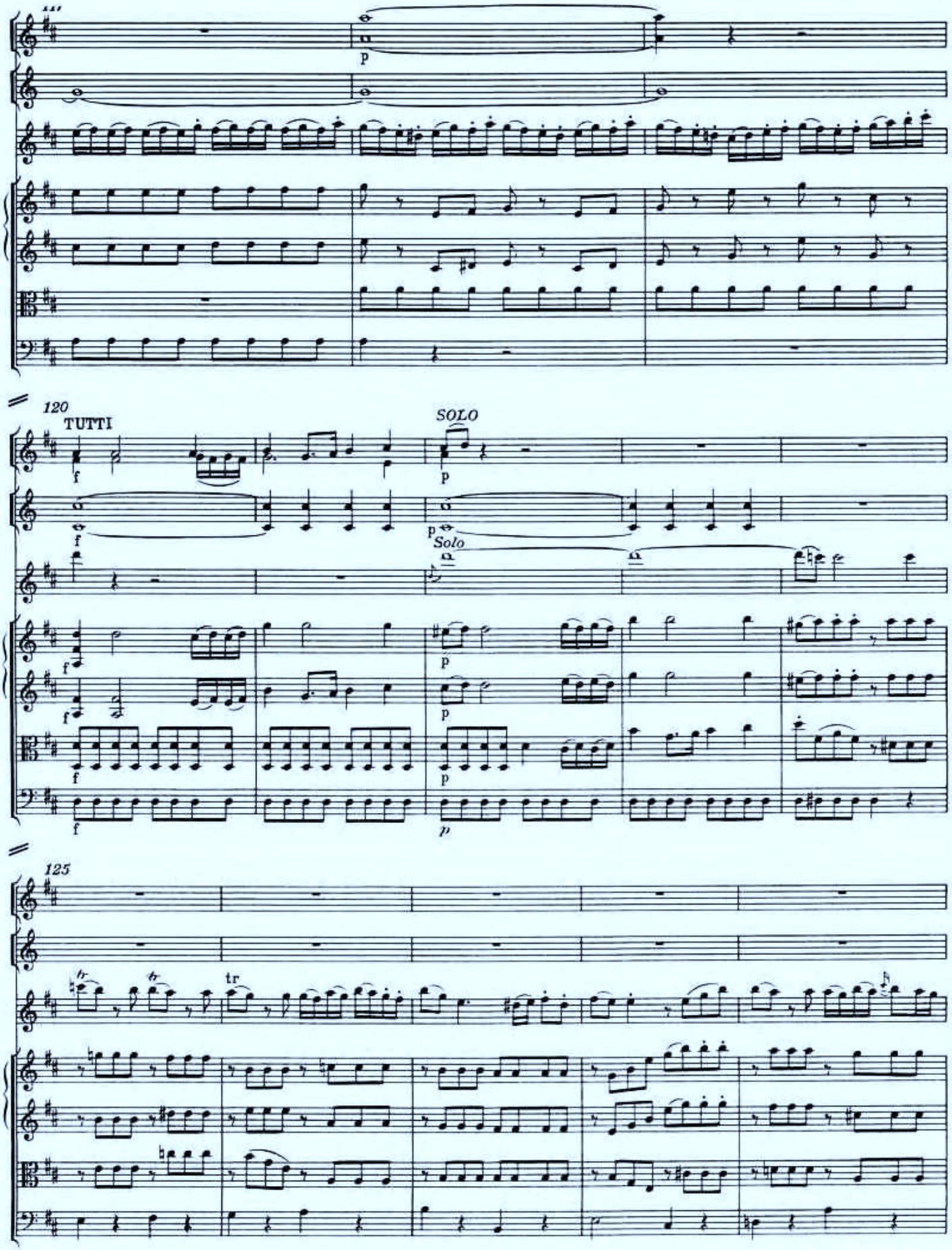

56
tr
tr
60
fp
fp
fp
fp
64
p
a 2
p
p
p

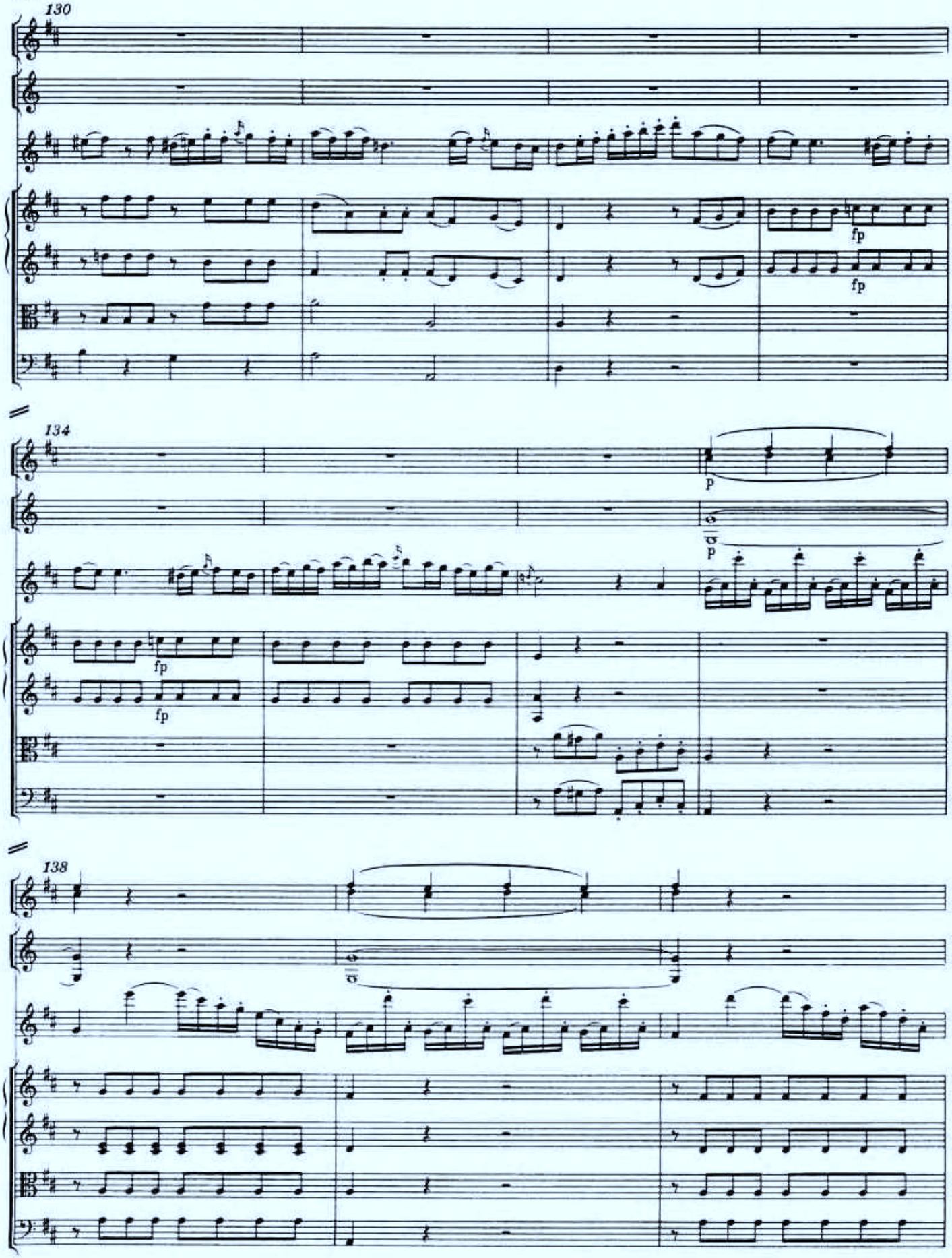

70
fp
tr
tr
TUTTI
74
Ob. I
Ob. II
SOLO
Solo

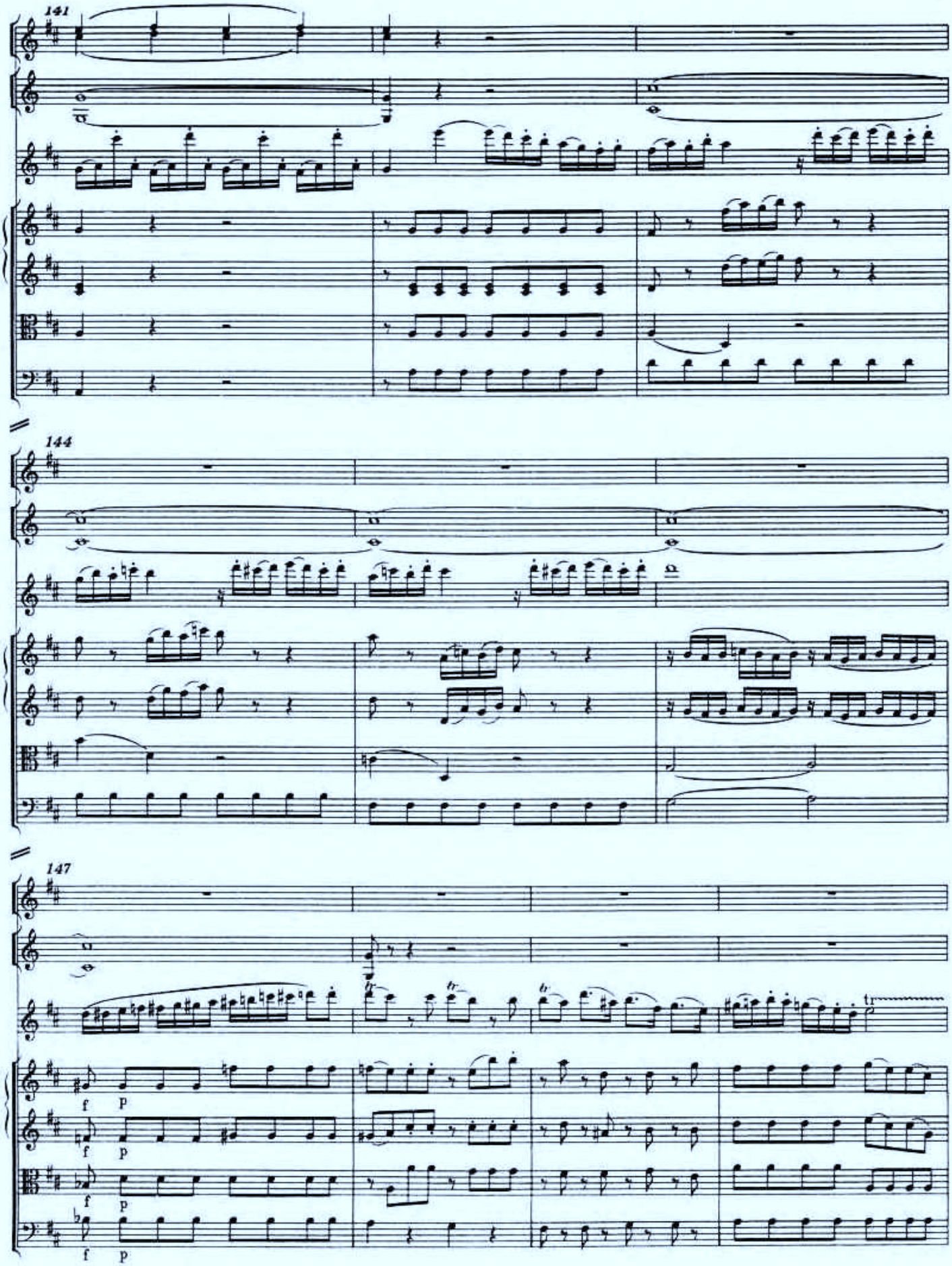

79
Ob. I, II
83
87
tr

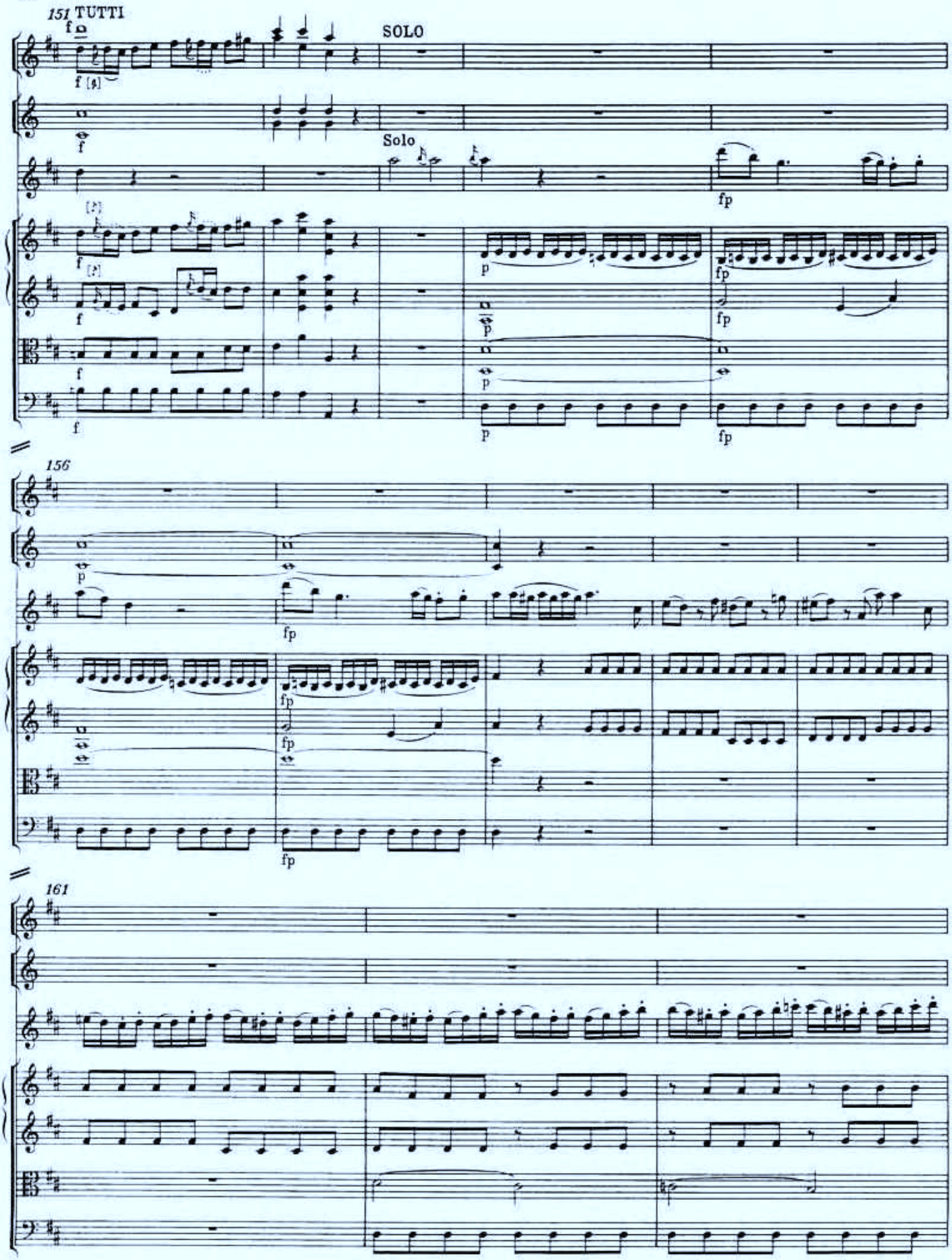

91
p
p
fp
tr
95
TUTTI
cresc.
f
cresc.
f
tr
fp
cresc.
f
fp
cresc.
f
fp
cresc.
f
fp
cresc.
f
99
p
f
p

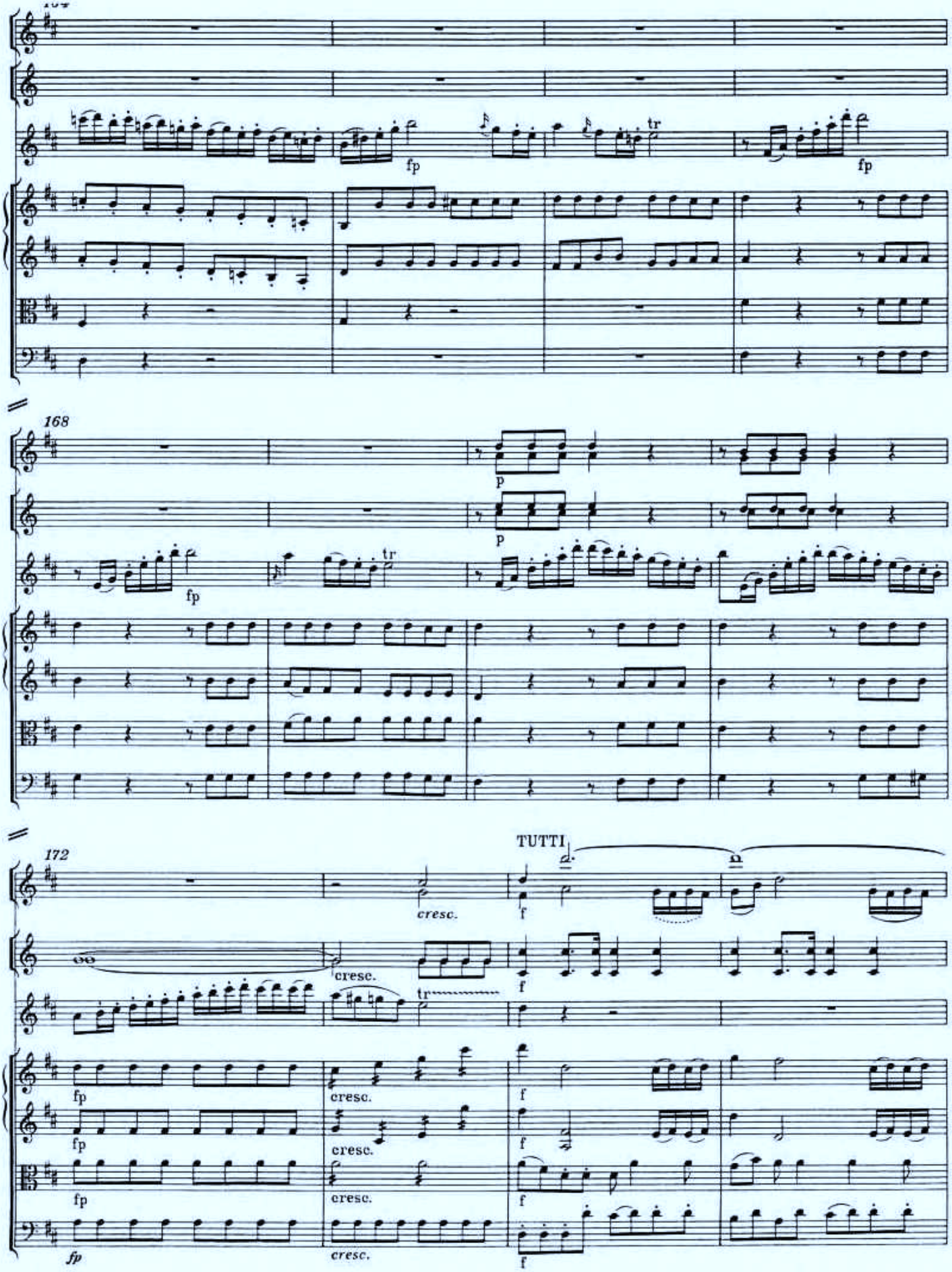

103
SOLO
p
Solo
tr
f
107
p
112
a 2

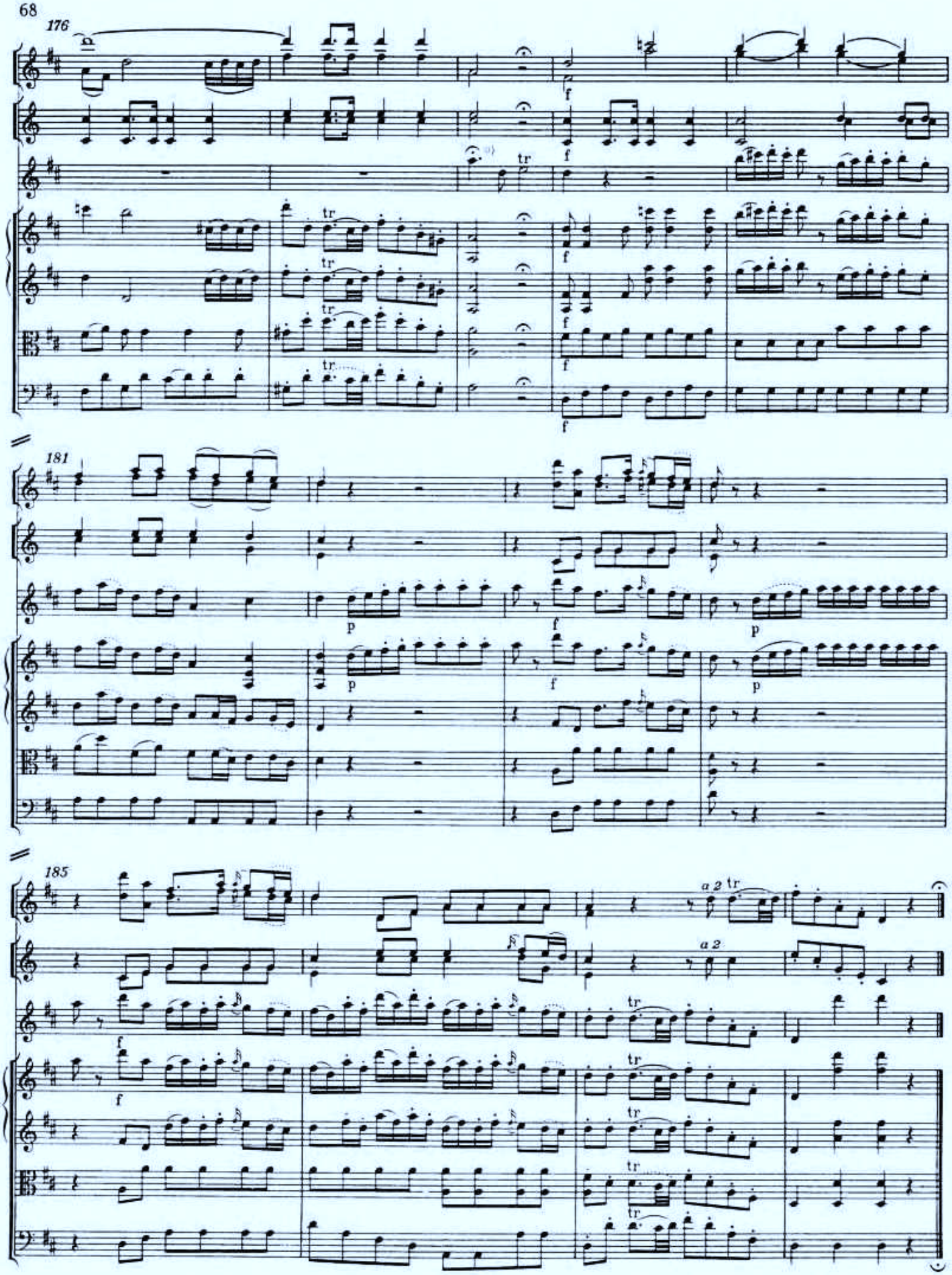

120
TUTTI
SOLO
Solo
125


130
fp
fp
134
p
p
fp
fp
138

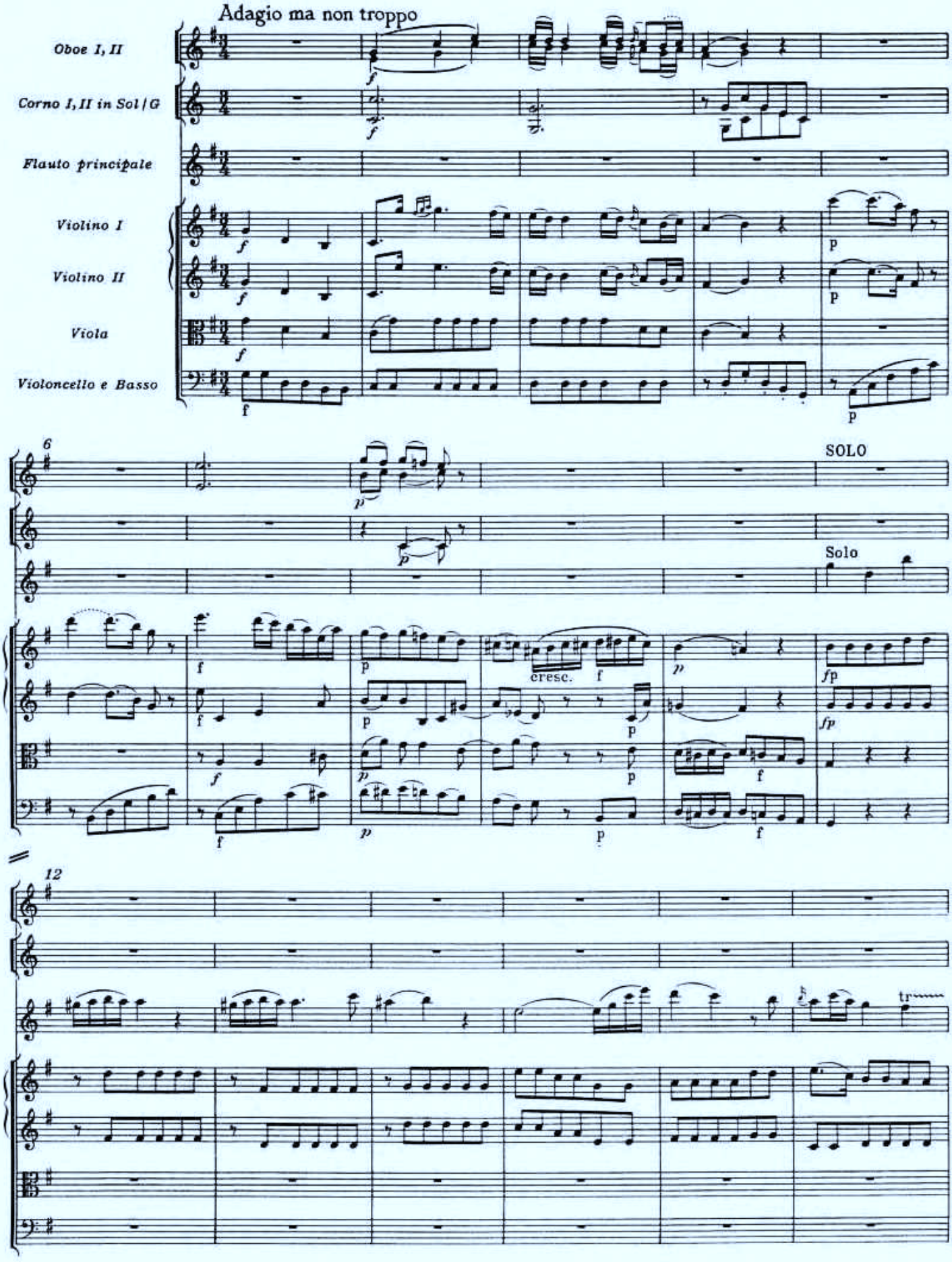

141
144
147
f
p

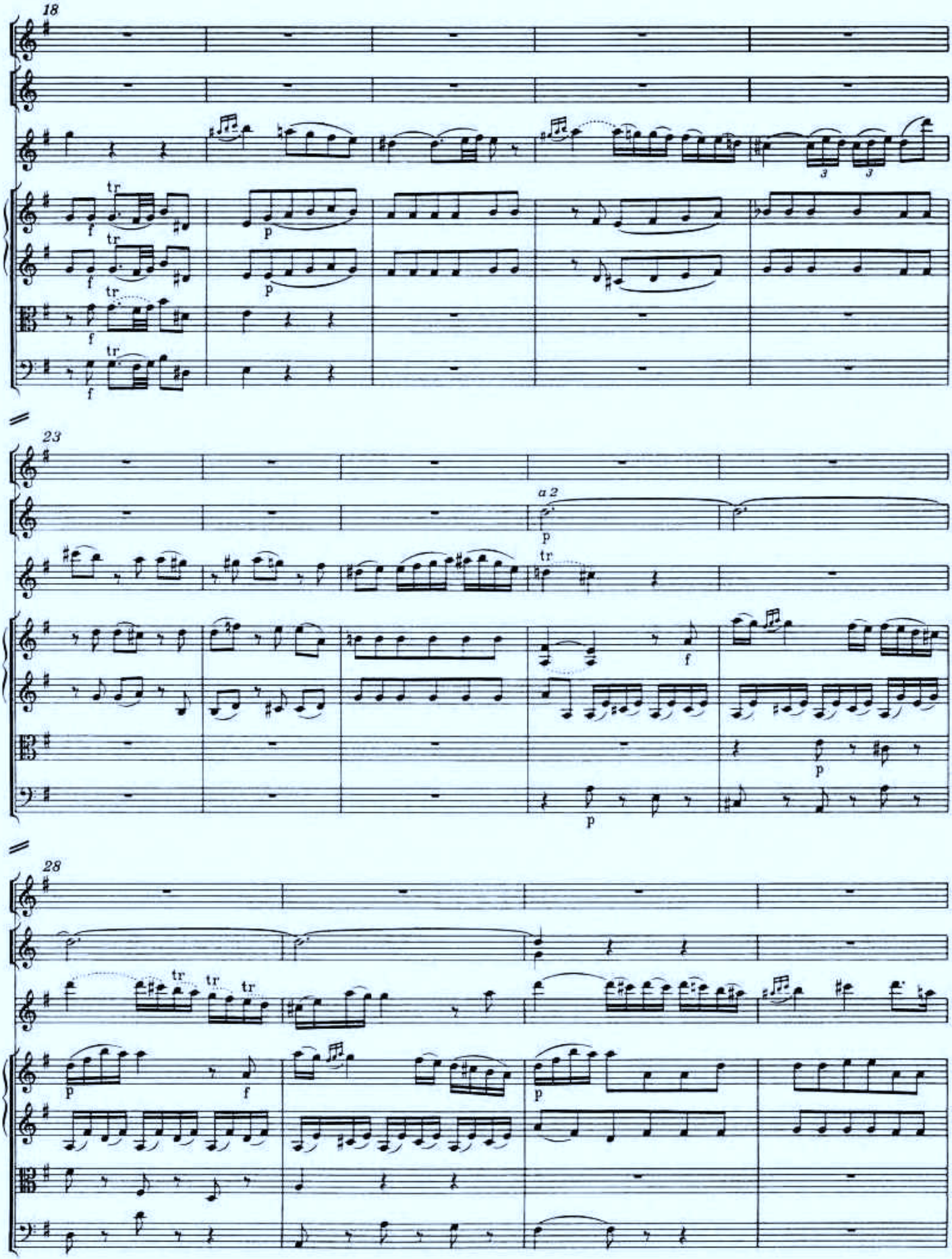

151 TUTTI
SOLO
Solo
156
161

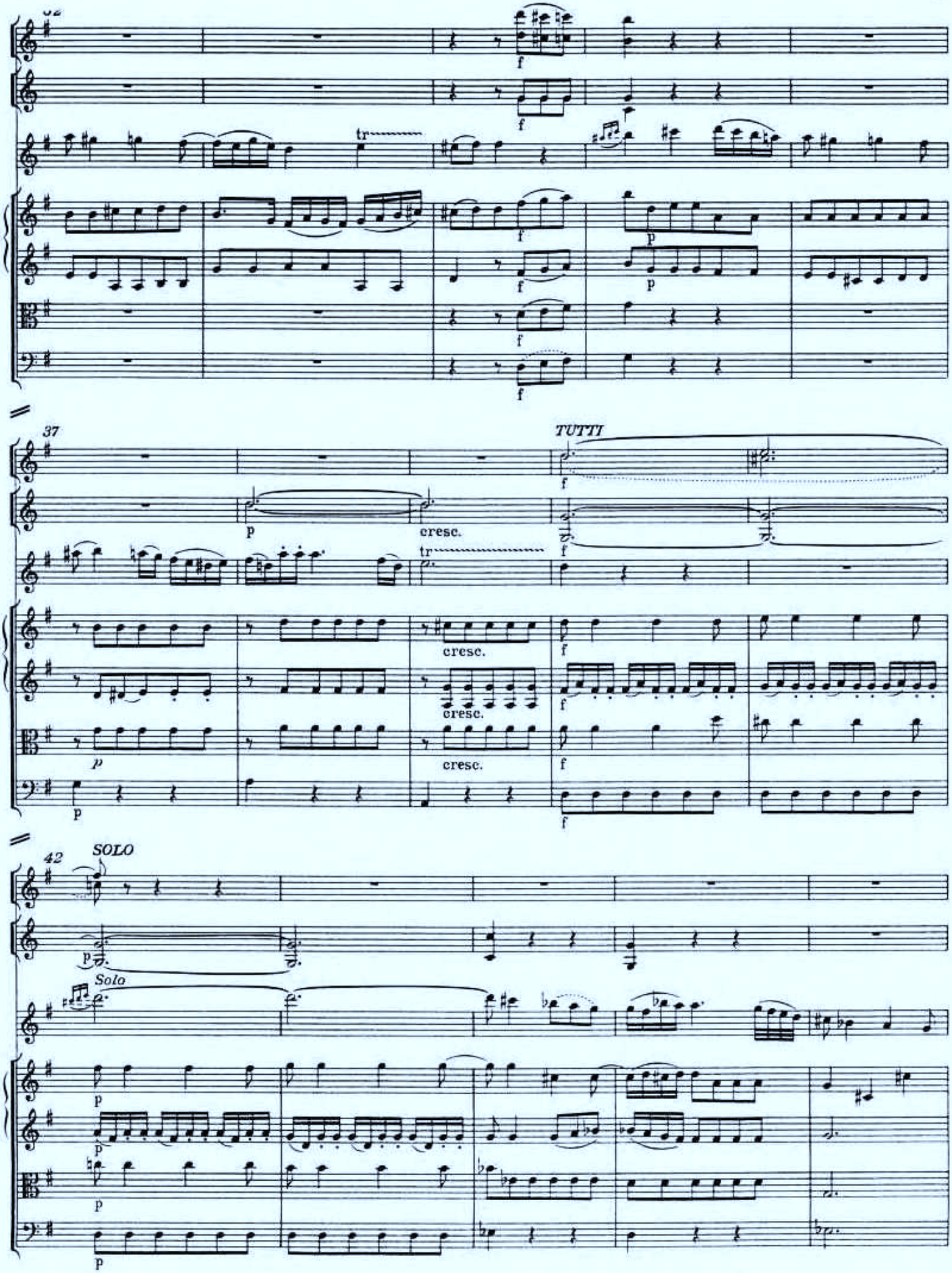

168
172
TUTTI
fp
p
tr
cresc.
f
fp

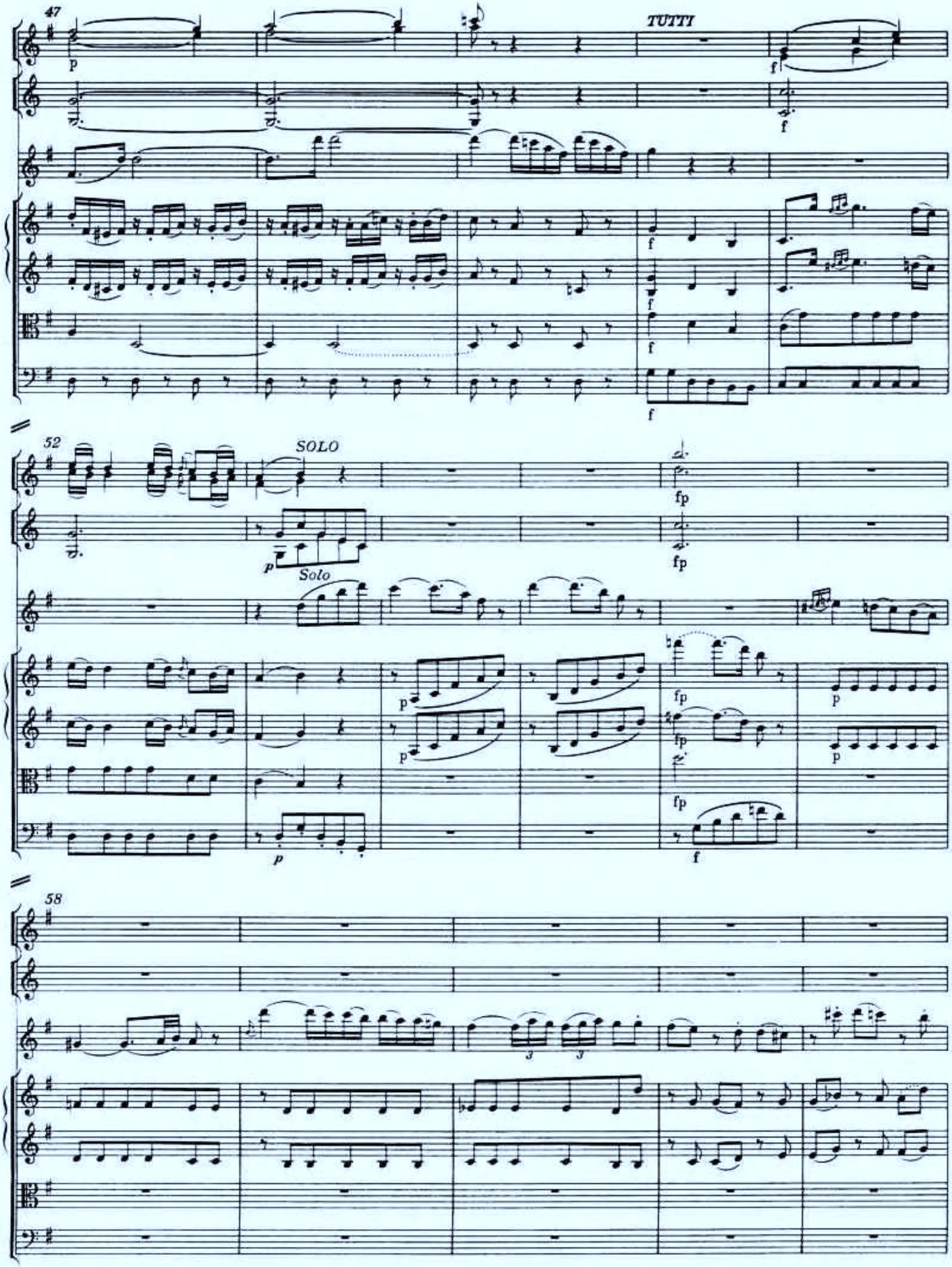


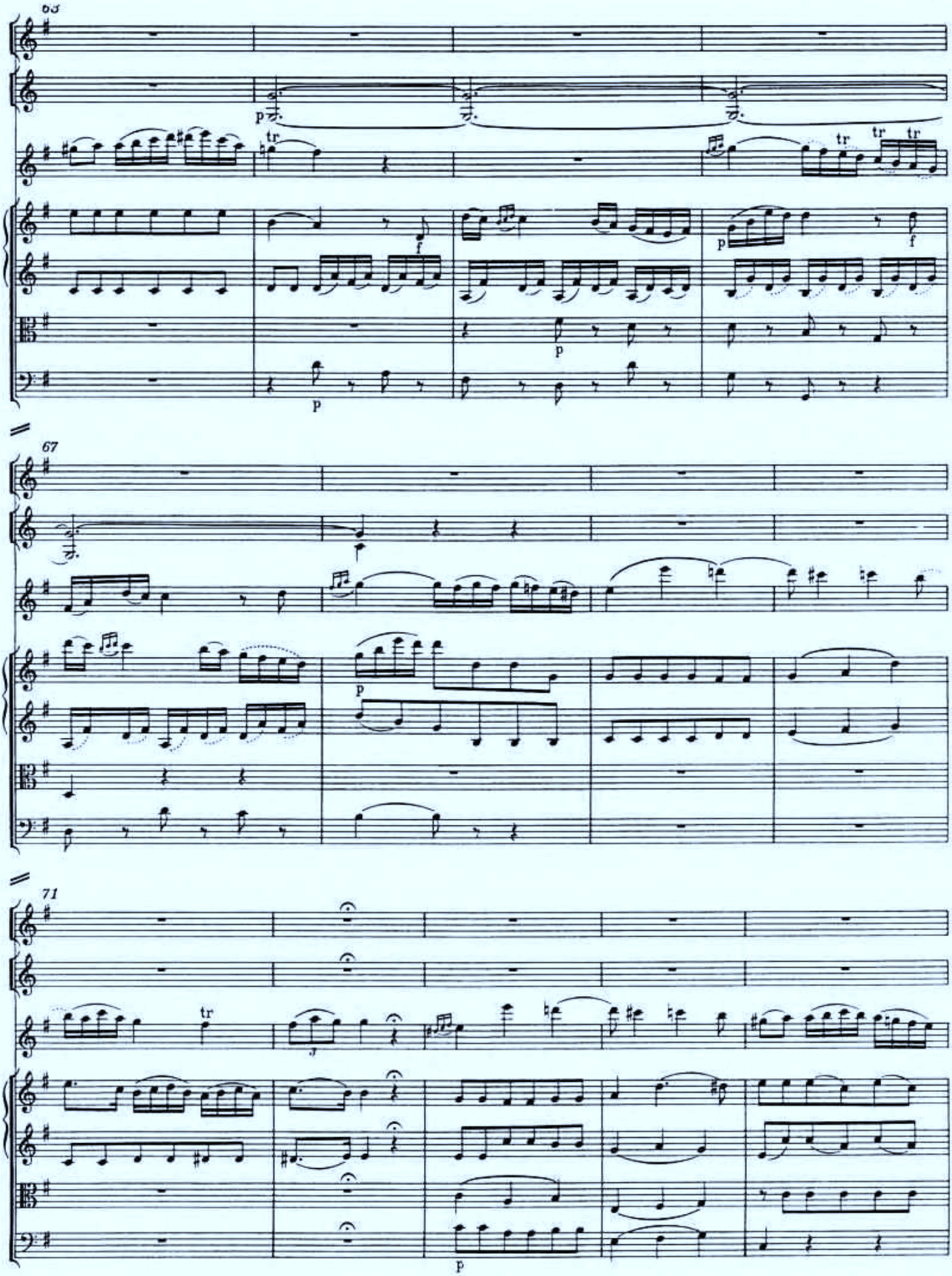

*) T. 178, Flauto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

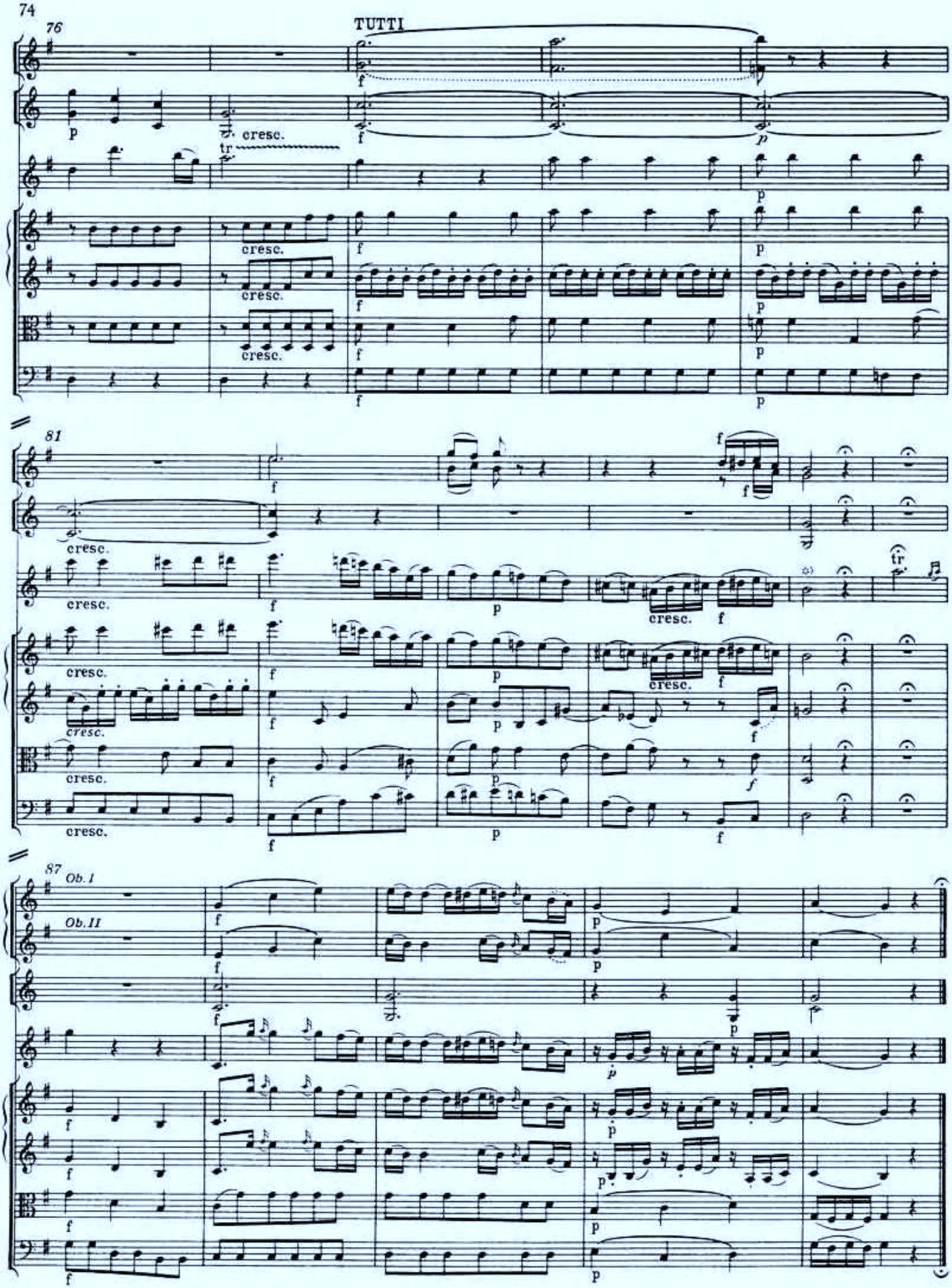

Adagio ma non troppo
Oboe I, II
Corno I, II in Sol / G
Flauto principale
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
6
SOLO
Solo
cresc.
12
tr


18
23
a 2
28


32
37
TUTTI
42
SOLO
Solo
cresc.


47
TUTTI
52
SOLO
Solo
58


65
67
71

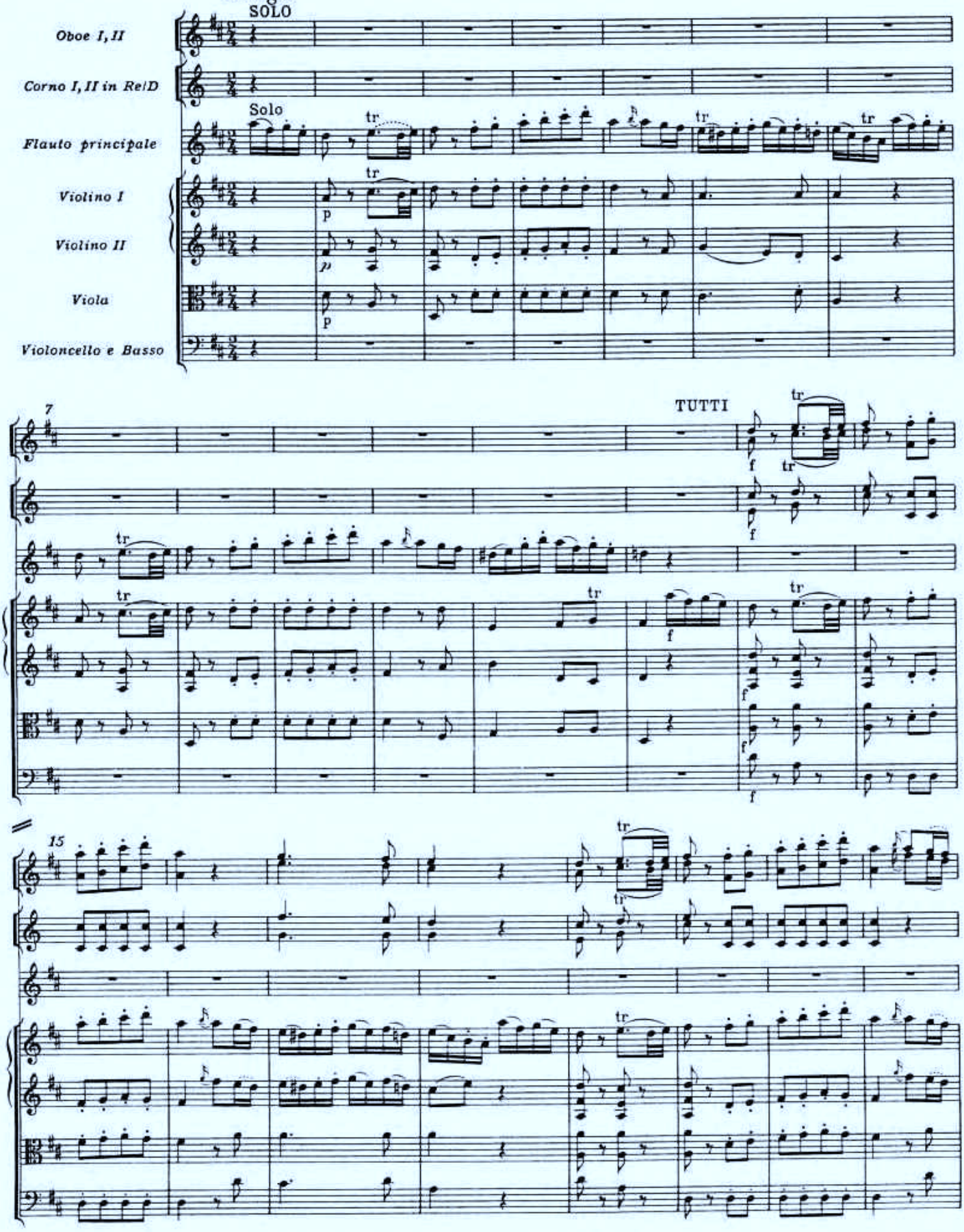


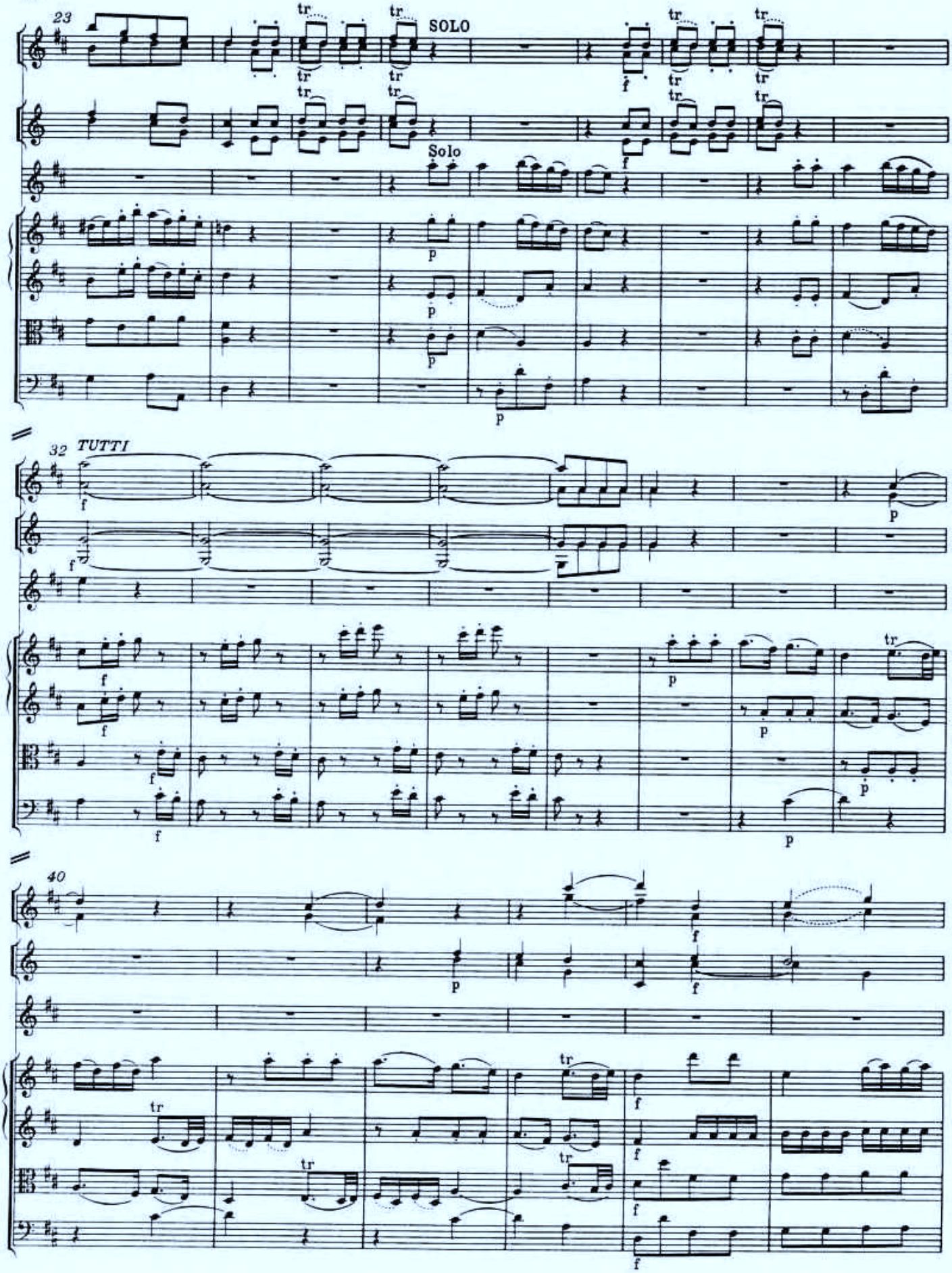

a) T. 85, Flauto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

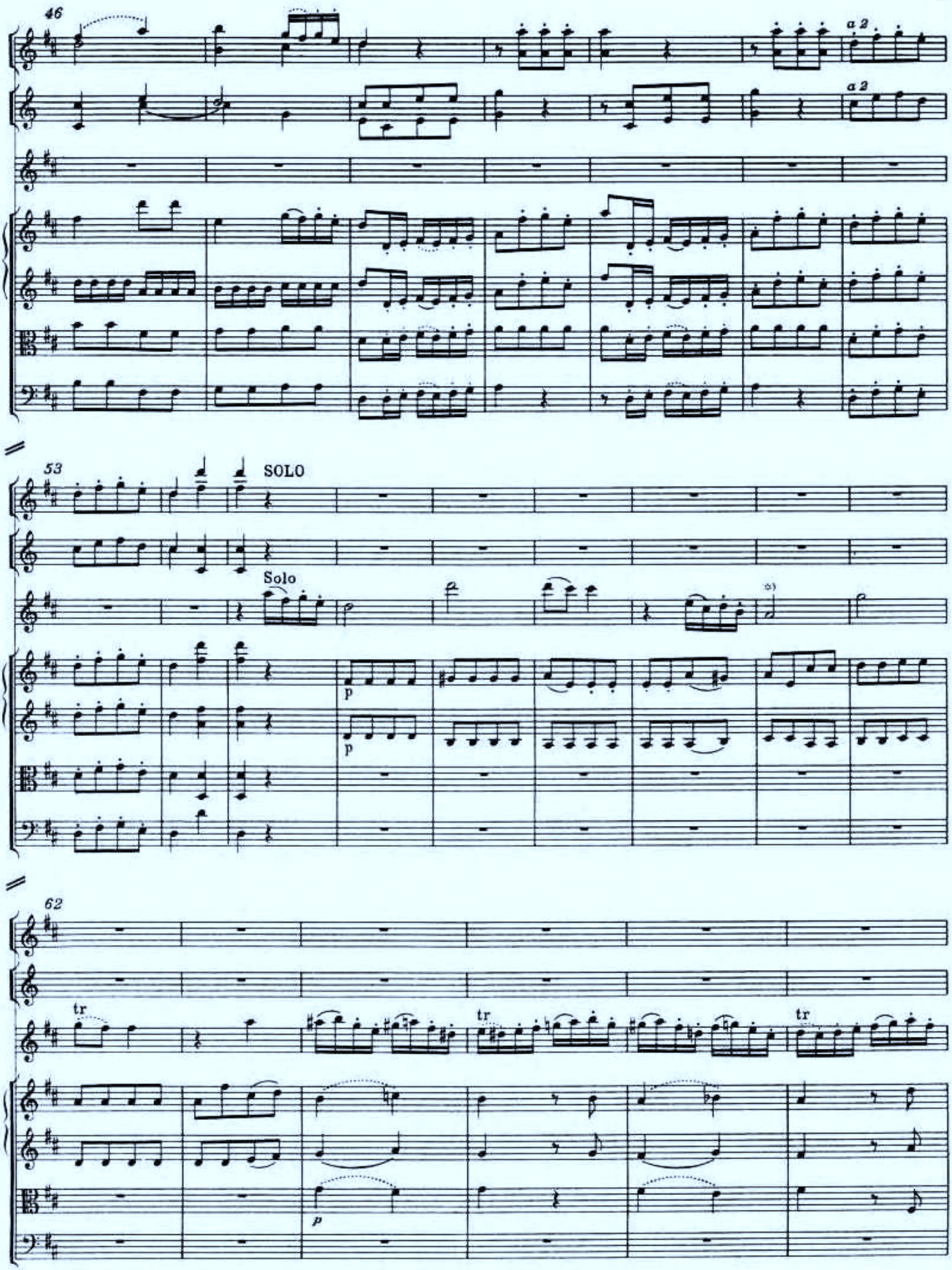
# RONDEAU

Allegro

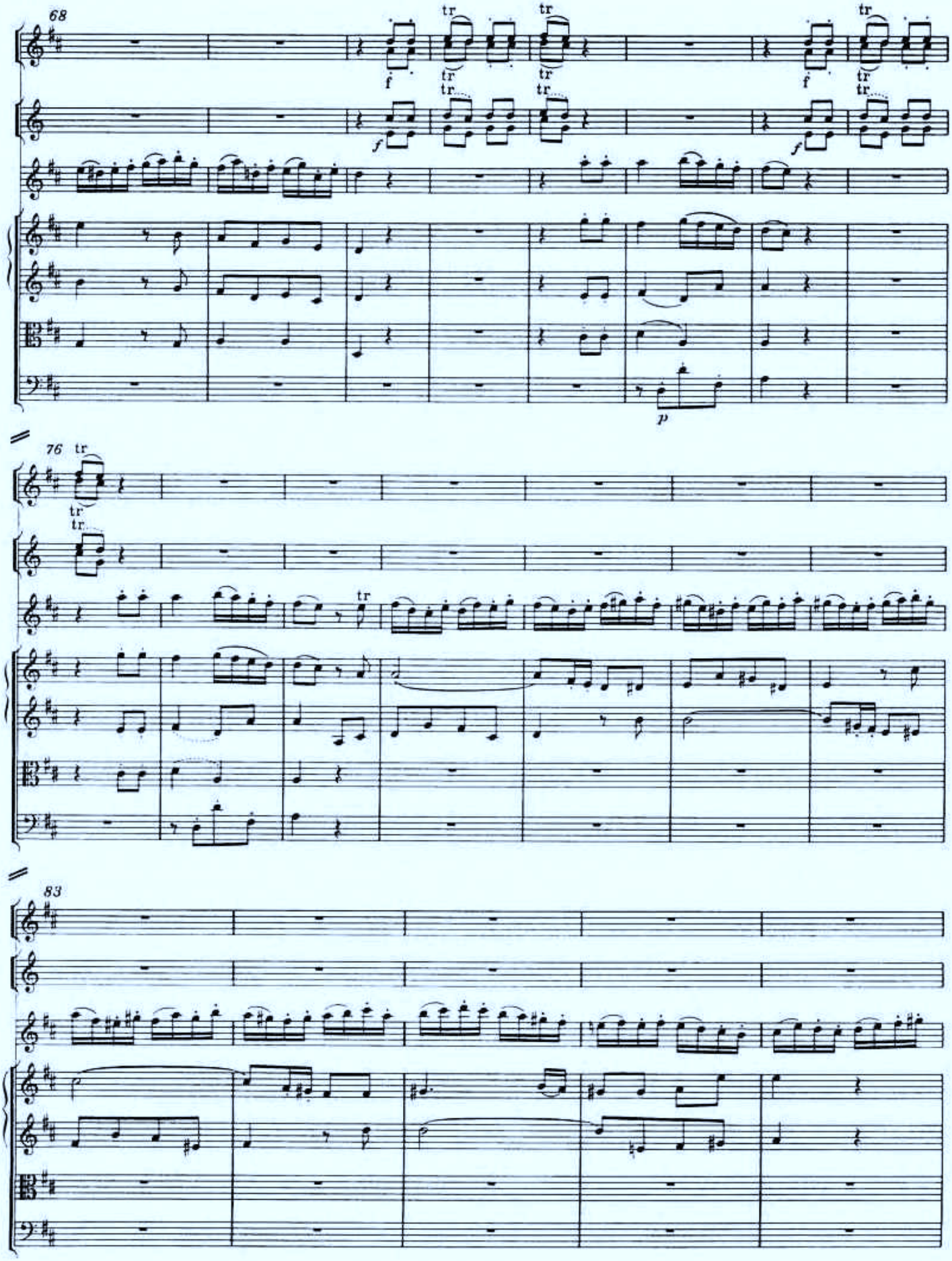
SOLO

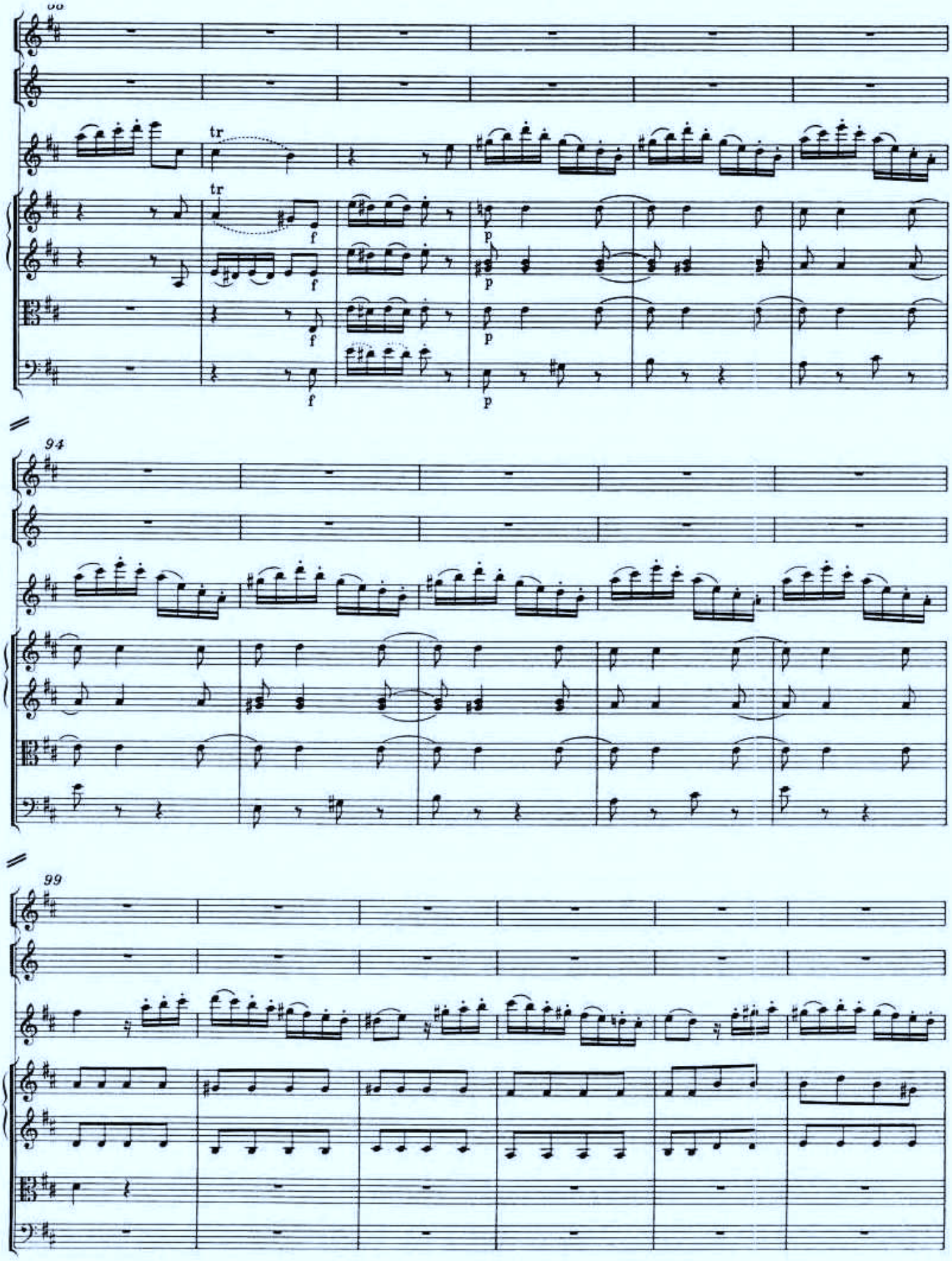


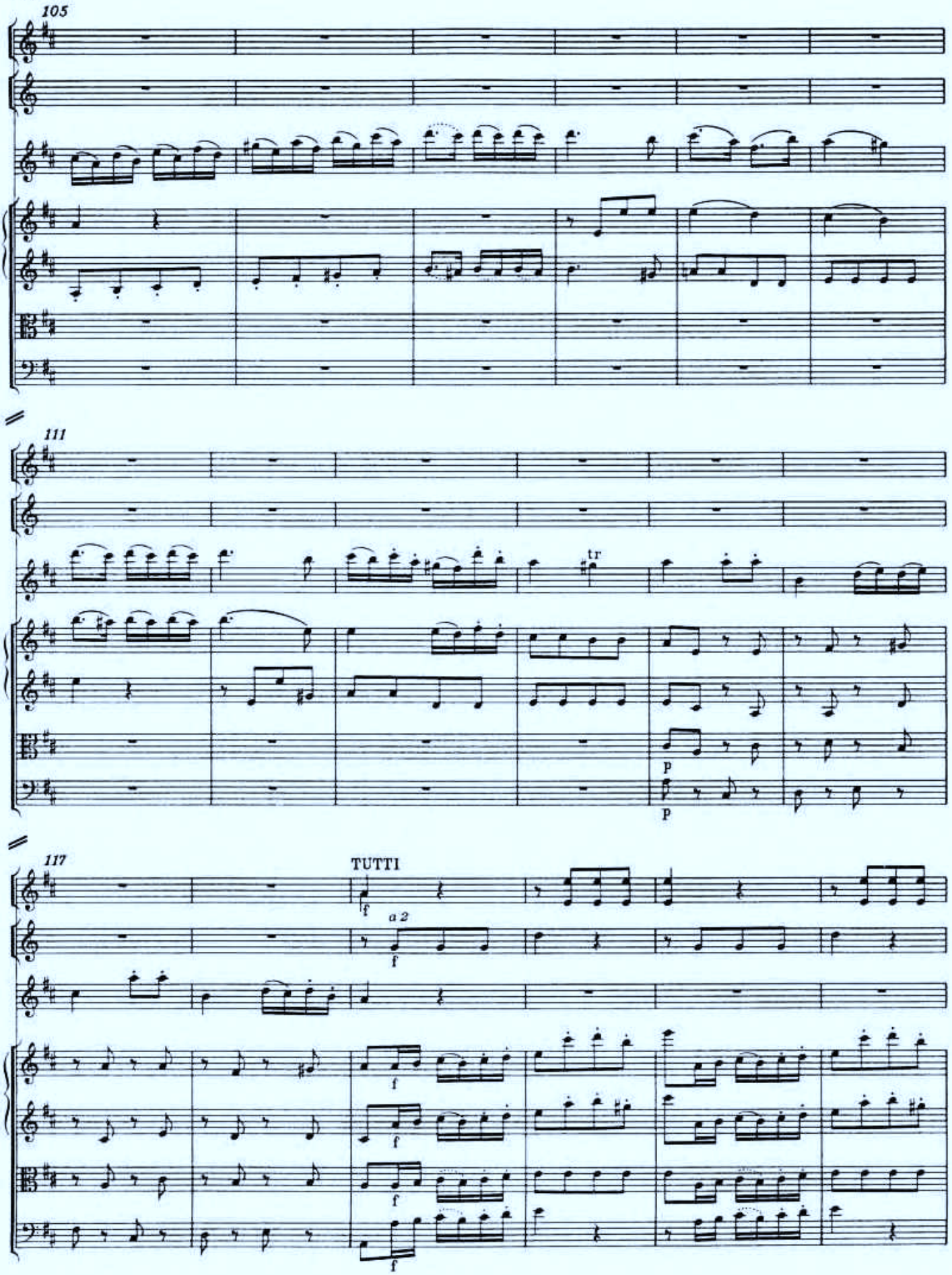

23
SOLO
Solo
32
TUTTI
40

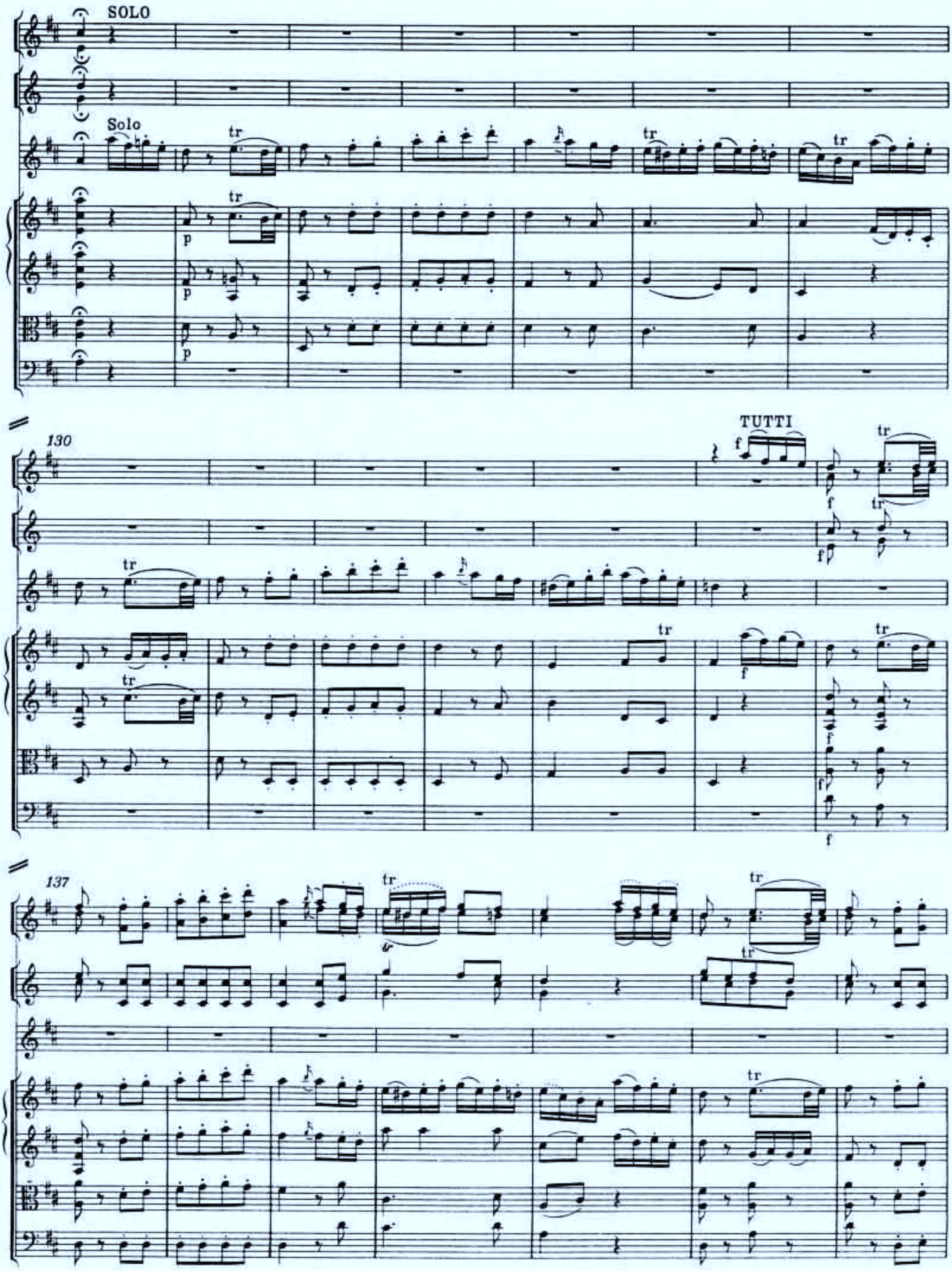


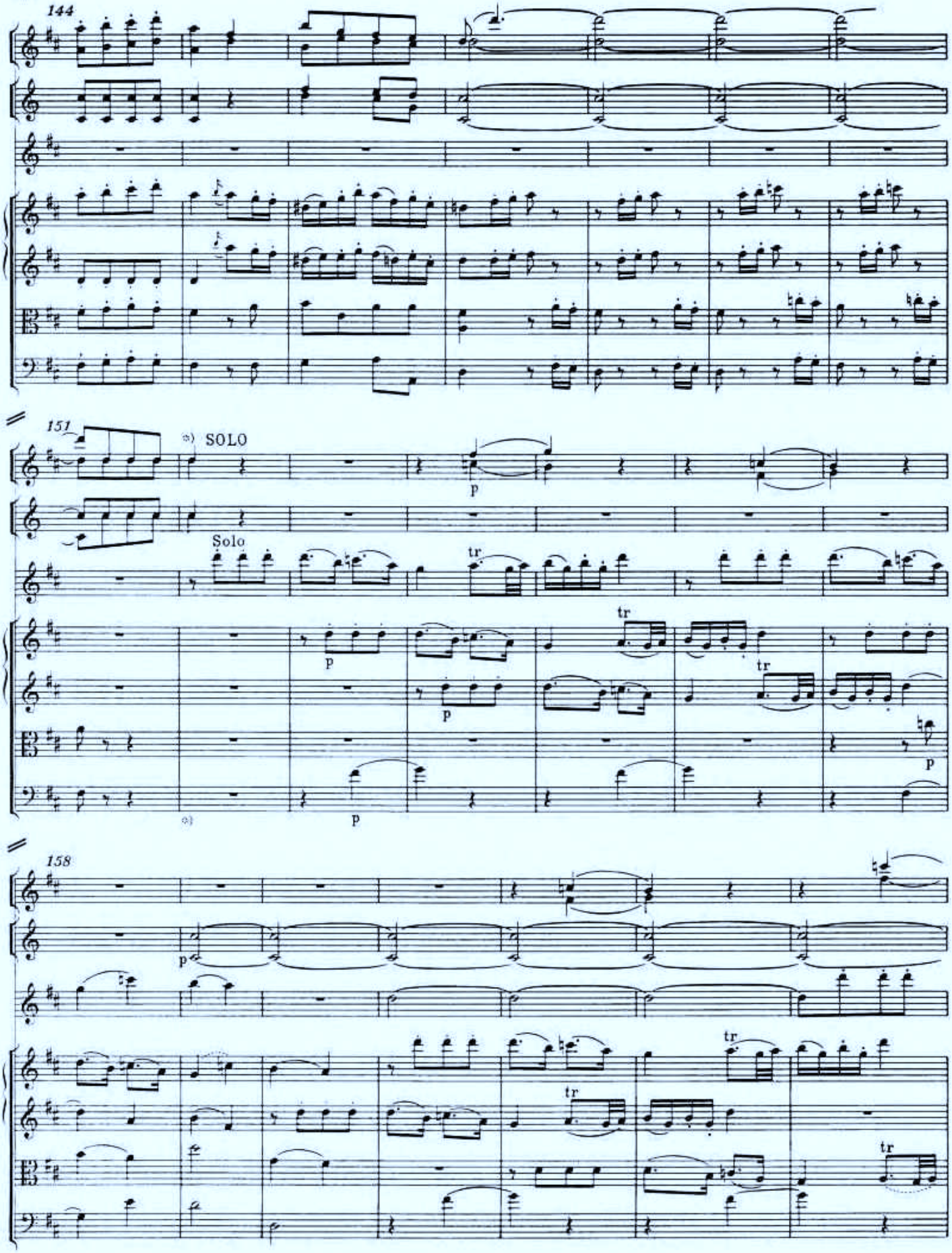

*) T 60/61, Flauto principale: Zur Auszierung vgl. Oboenfassung, S. 122.


68
76
83

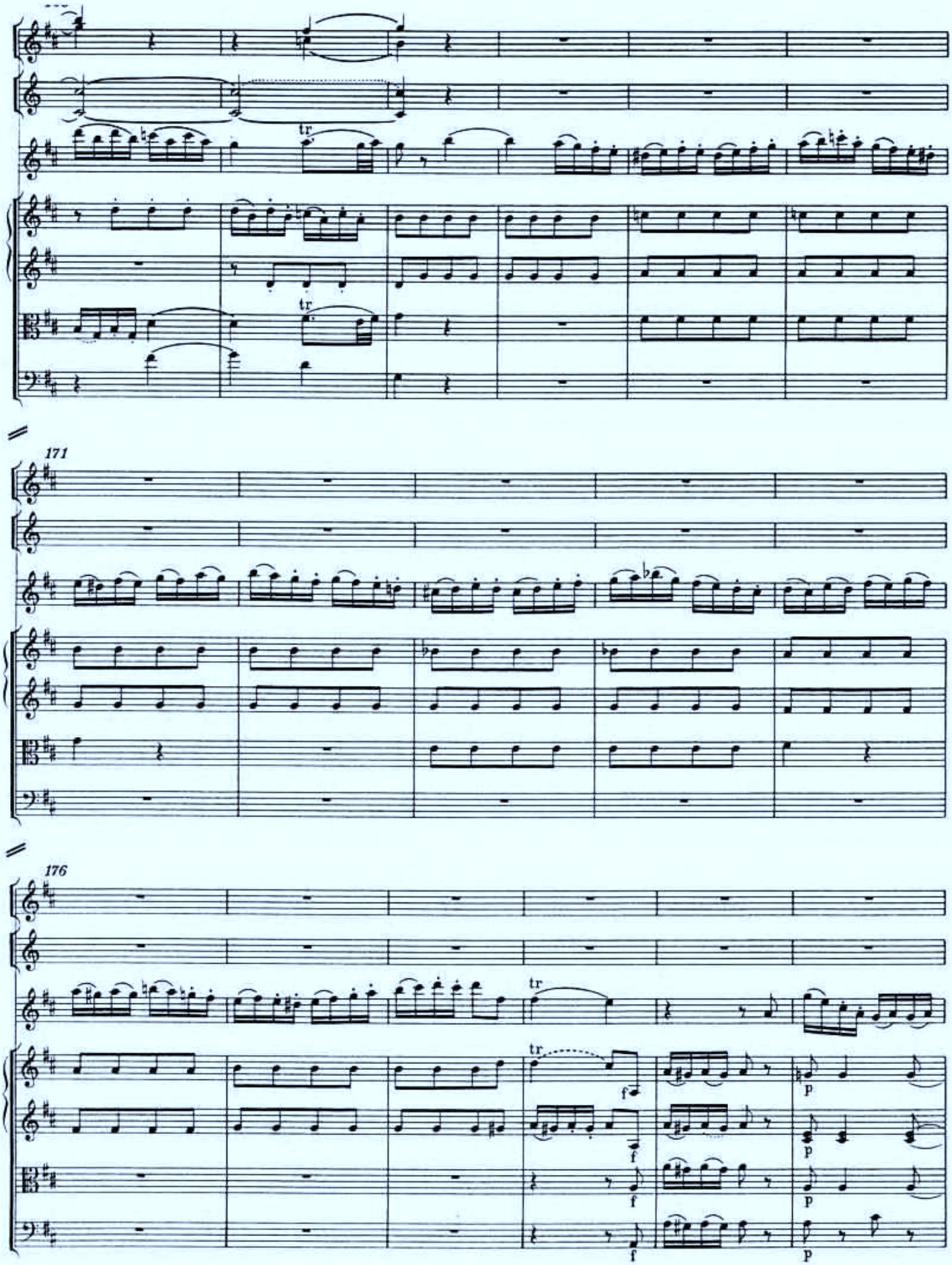

88
tr
tr
f
f
f
f
p
p
p
p
94
99

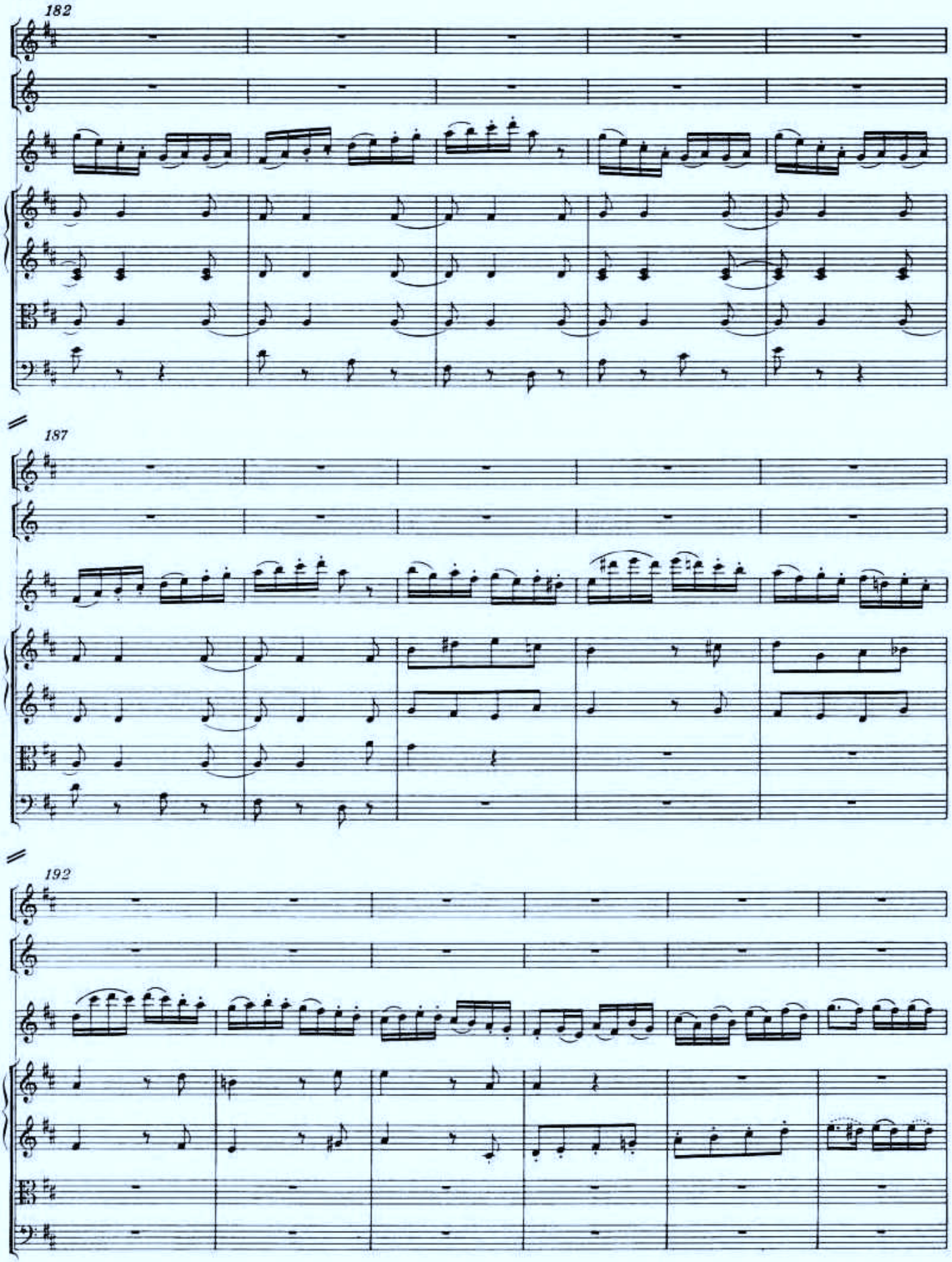

105
111
tr
p
p
117
TUTTI
f
a 2
f
f
f
f
f

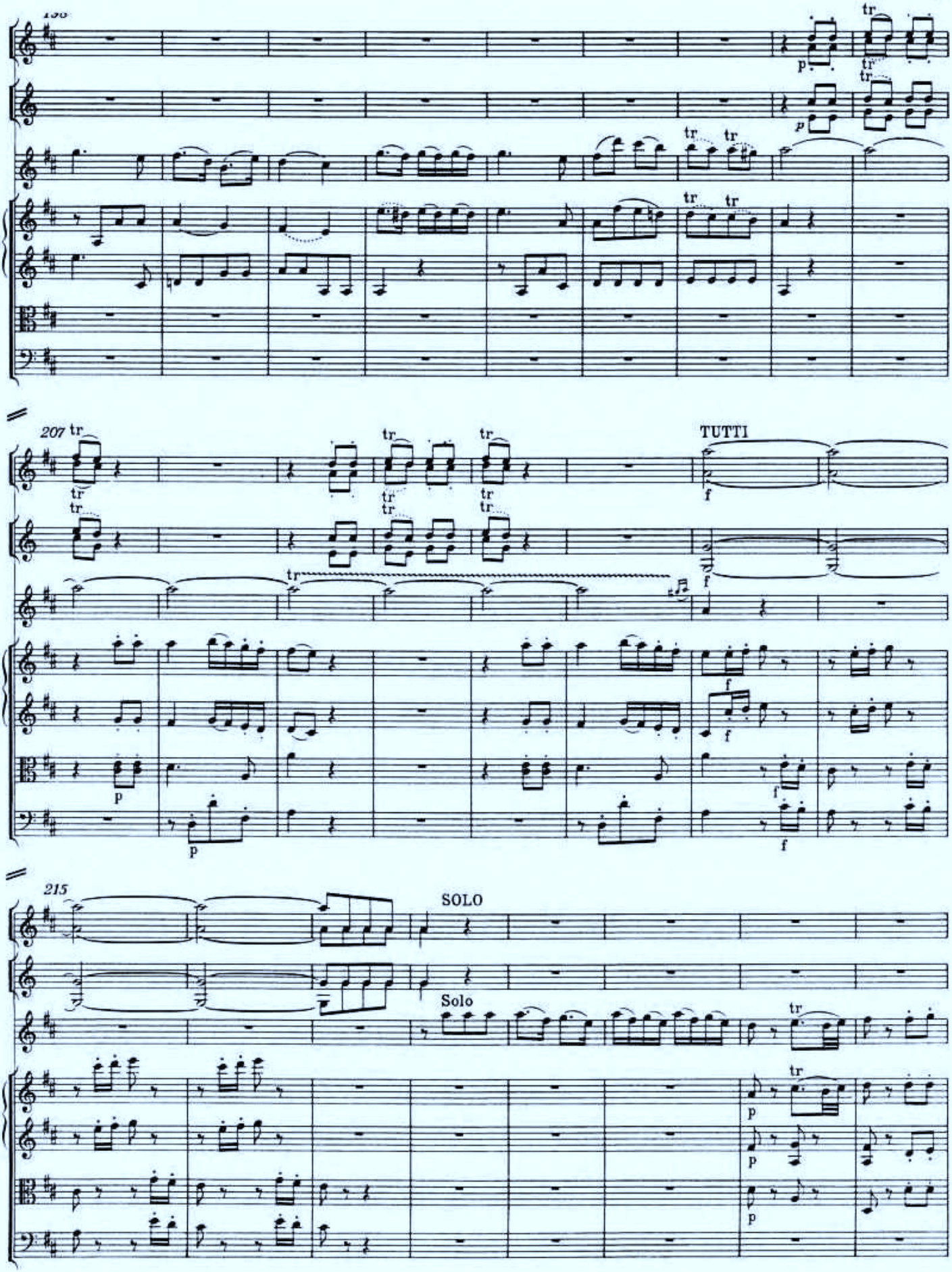

SOLO
Solo
TUTTI
130
137

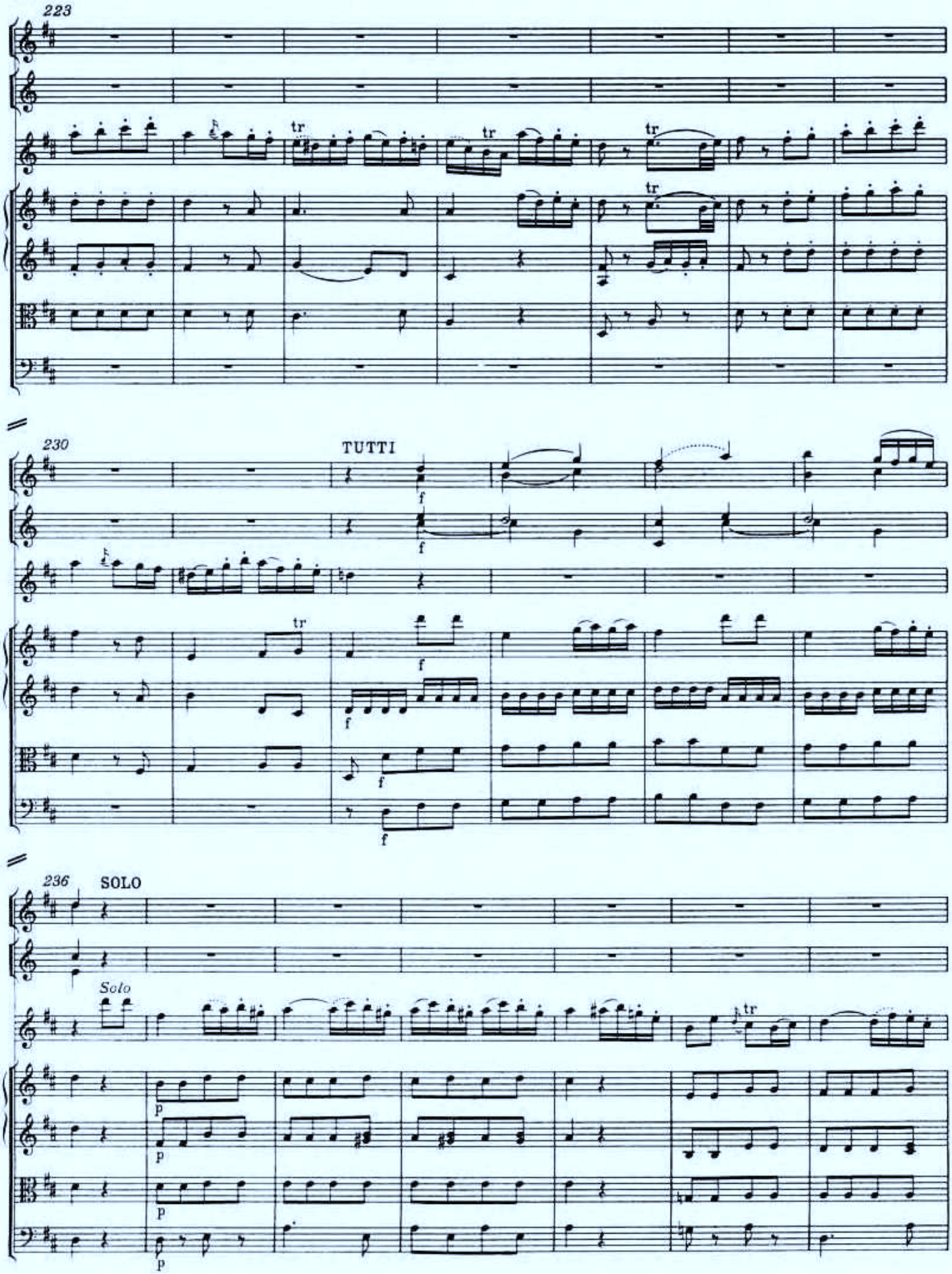


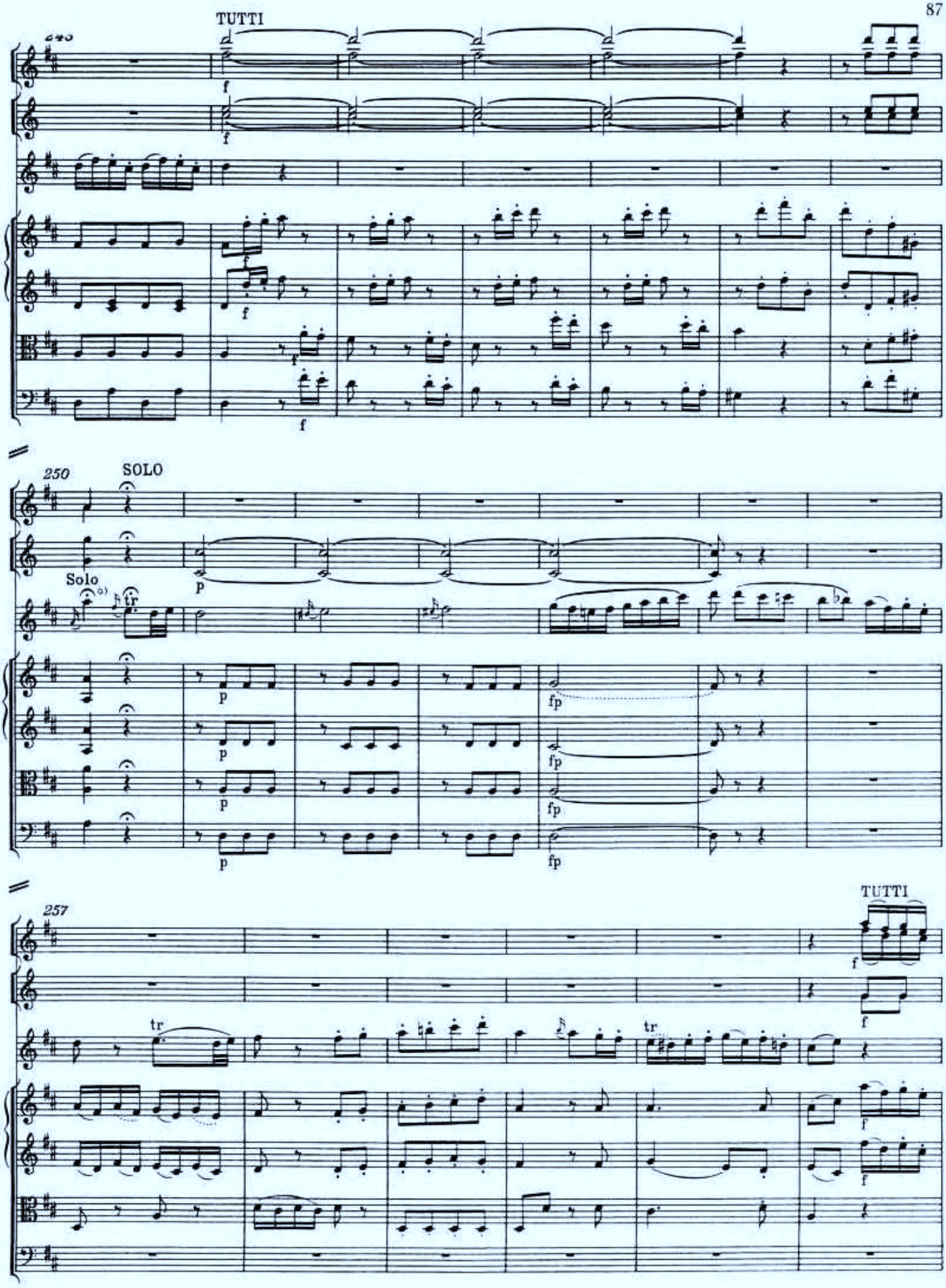

*) Zur Überlieferung der Takte 152-164 vgl. Vorwort und Krit. Bericht.


171
176
tr
f
p

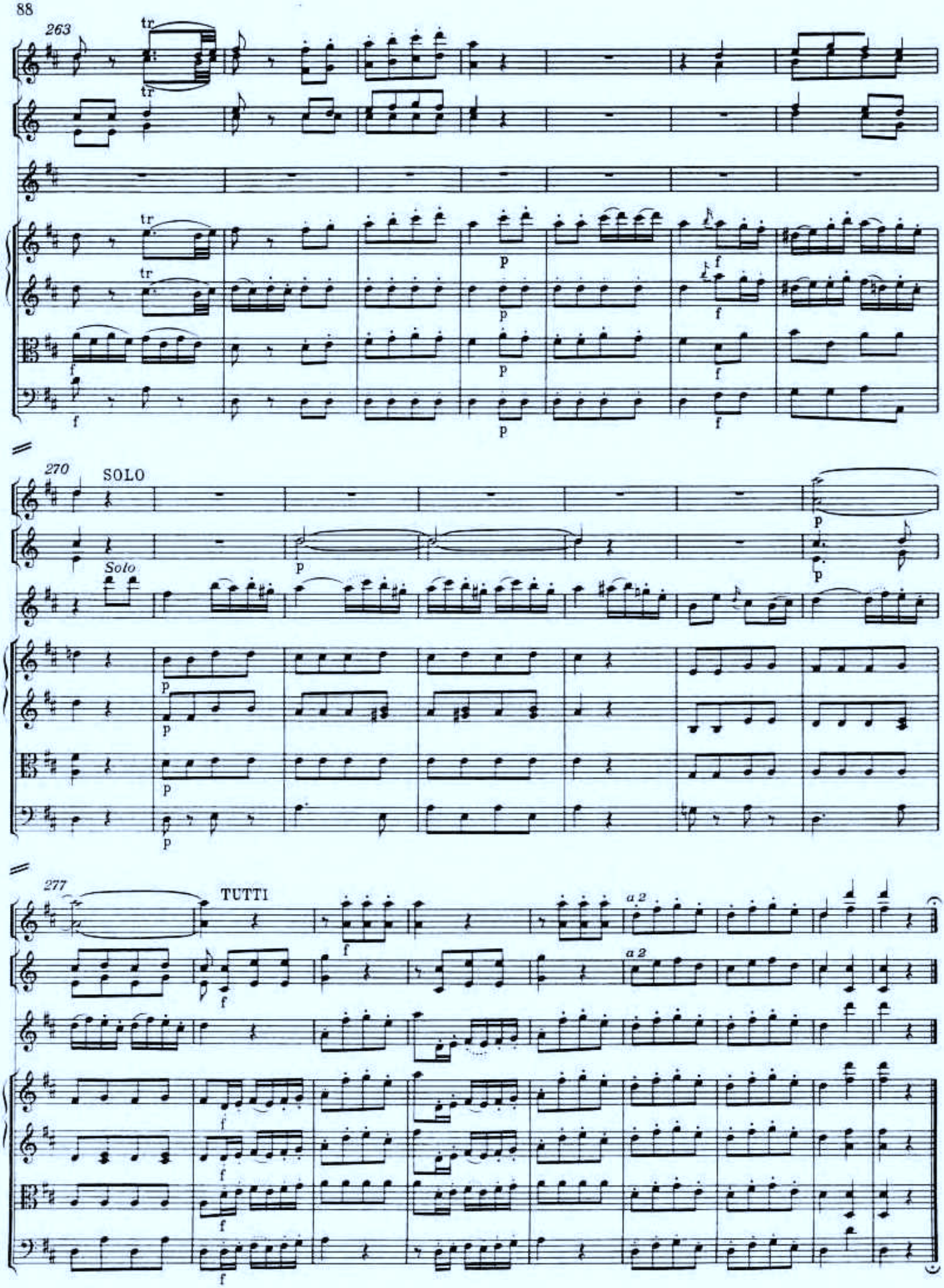

182
187
192


207
TUTTI
215
SOLO
Solo


223
230
TUTTI
236
SOLO
Solo




a) T. 250, Flauto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

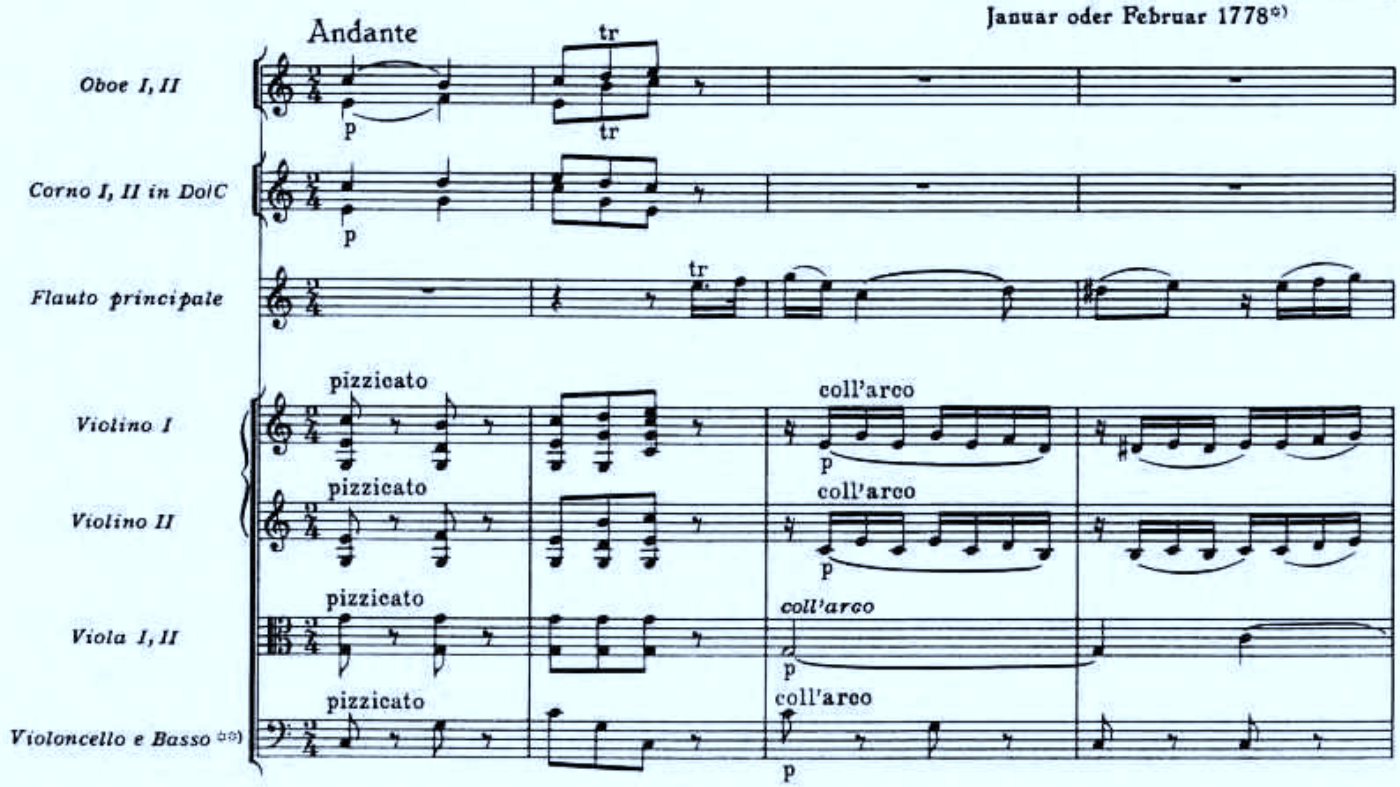

263
tr
tr
tr
tr
p
p
p
p
f
f
f
f
f
f
270
SOLO
Solo
p
p
p
p
p
p
p
277
TUTTI
f
f
f
f
f
f
a 2
a 2

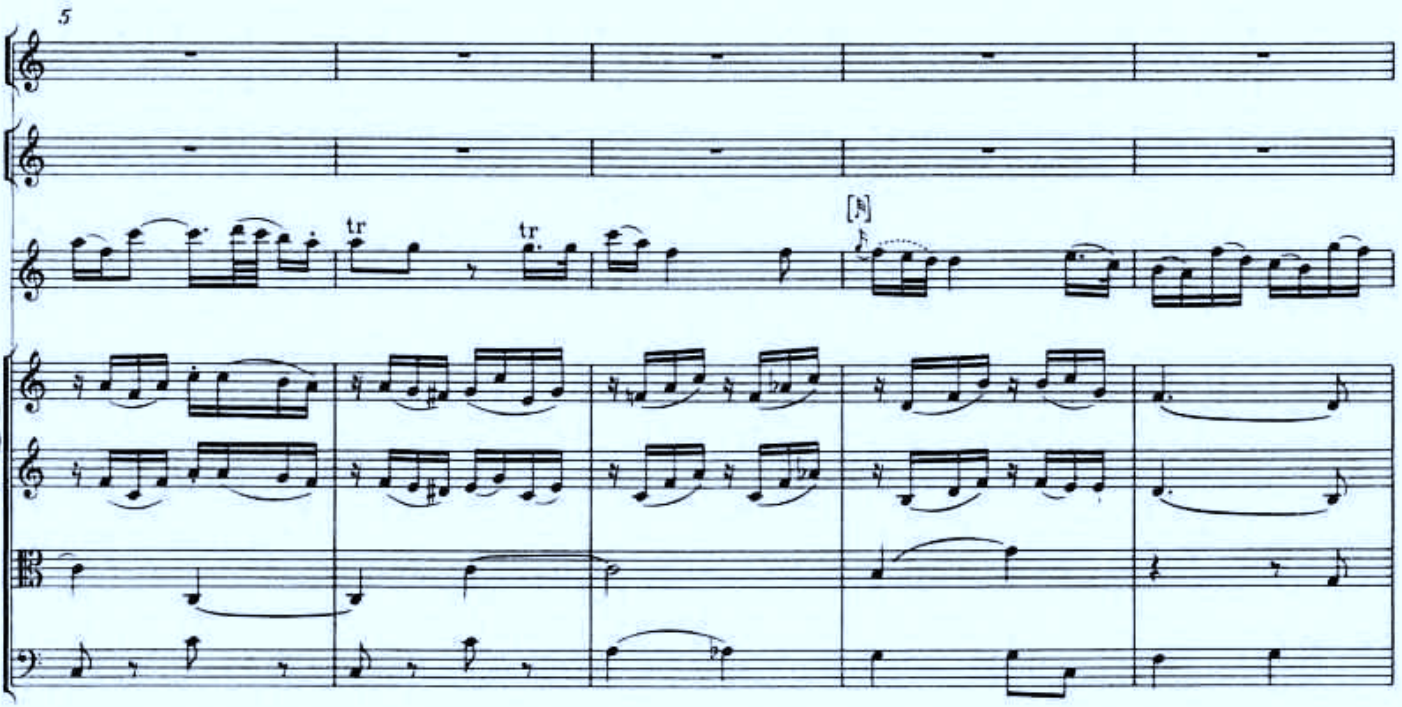
# Andante in C

## für Flöte und Orchester

KV 315 (285e)

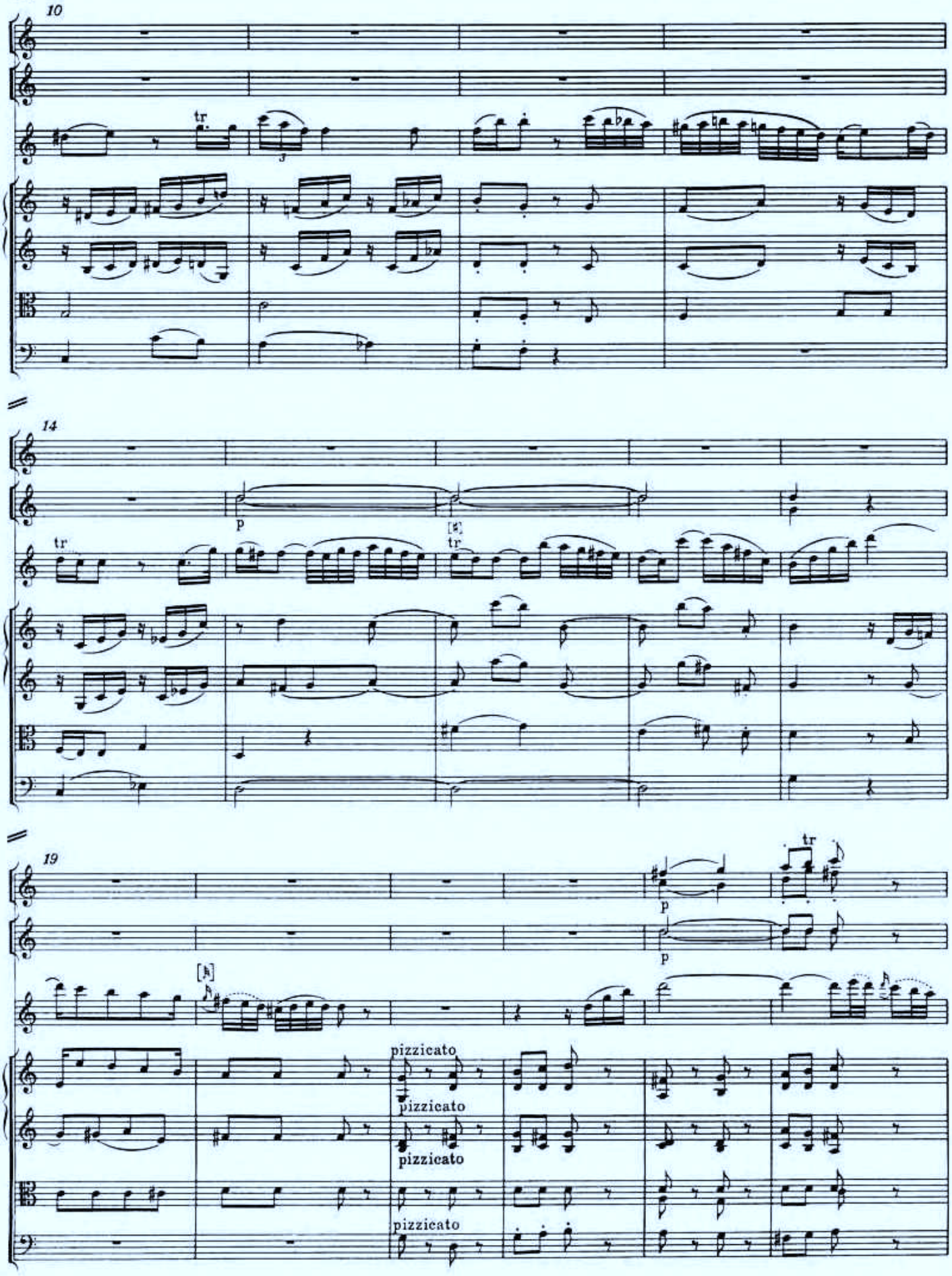
Entstanden wahrscheinlich Mannheim, Januar oder Februar 1778*)

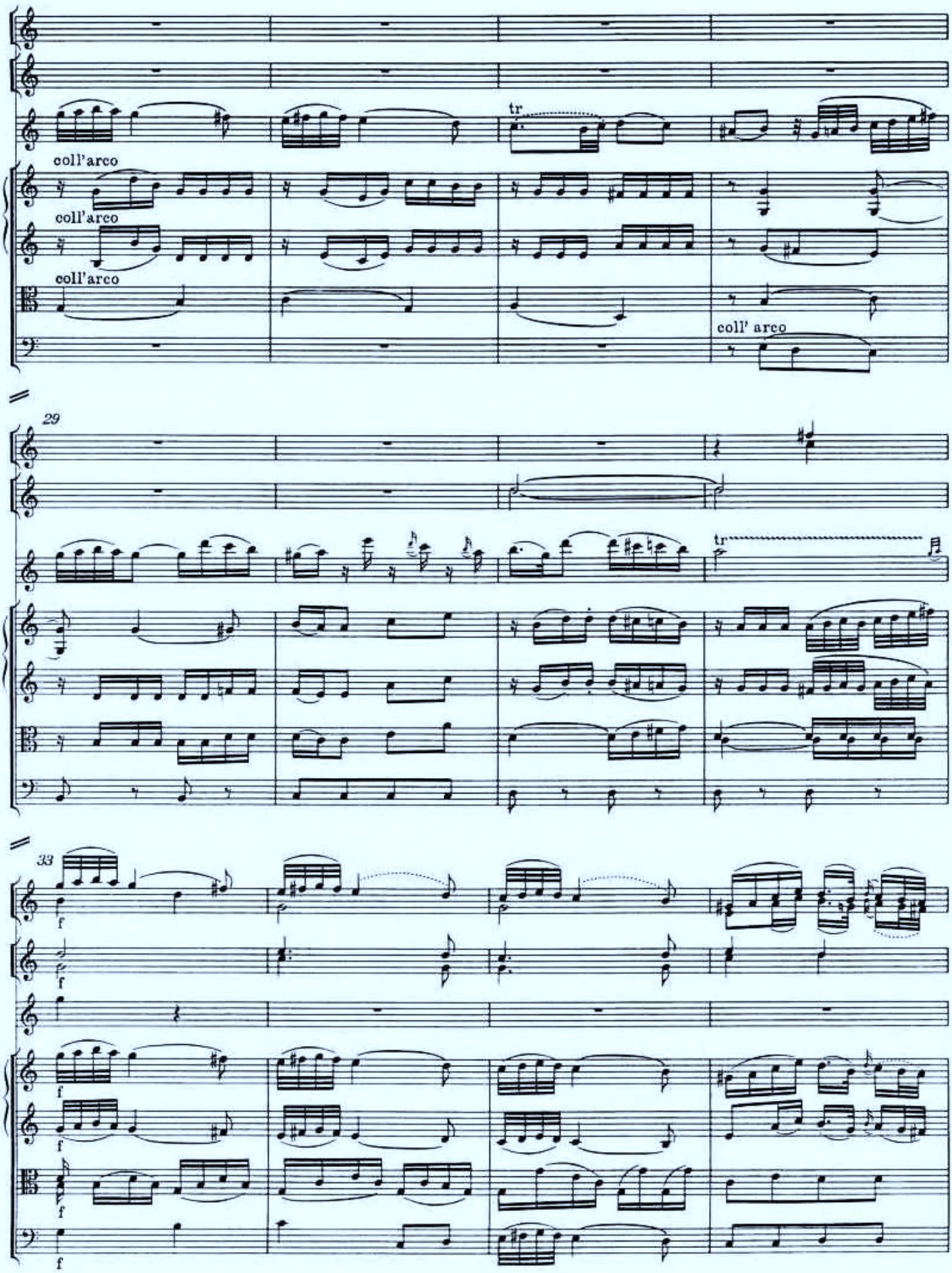


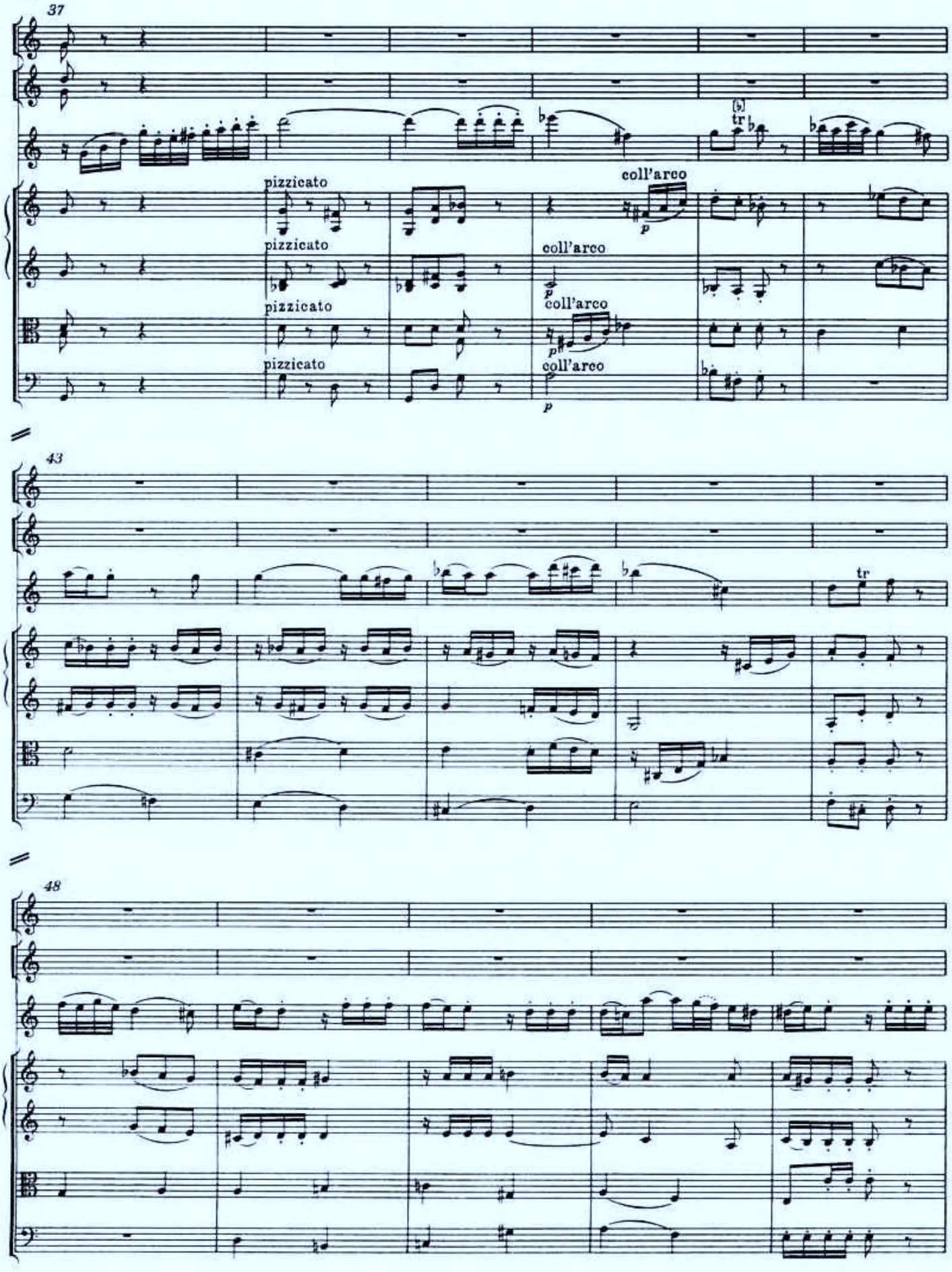



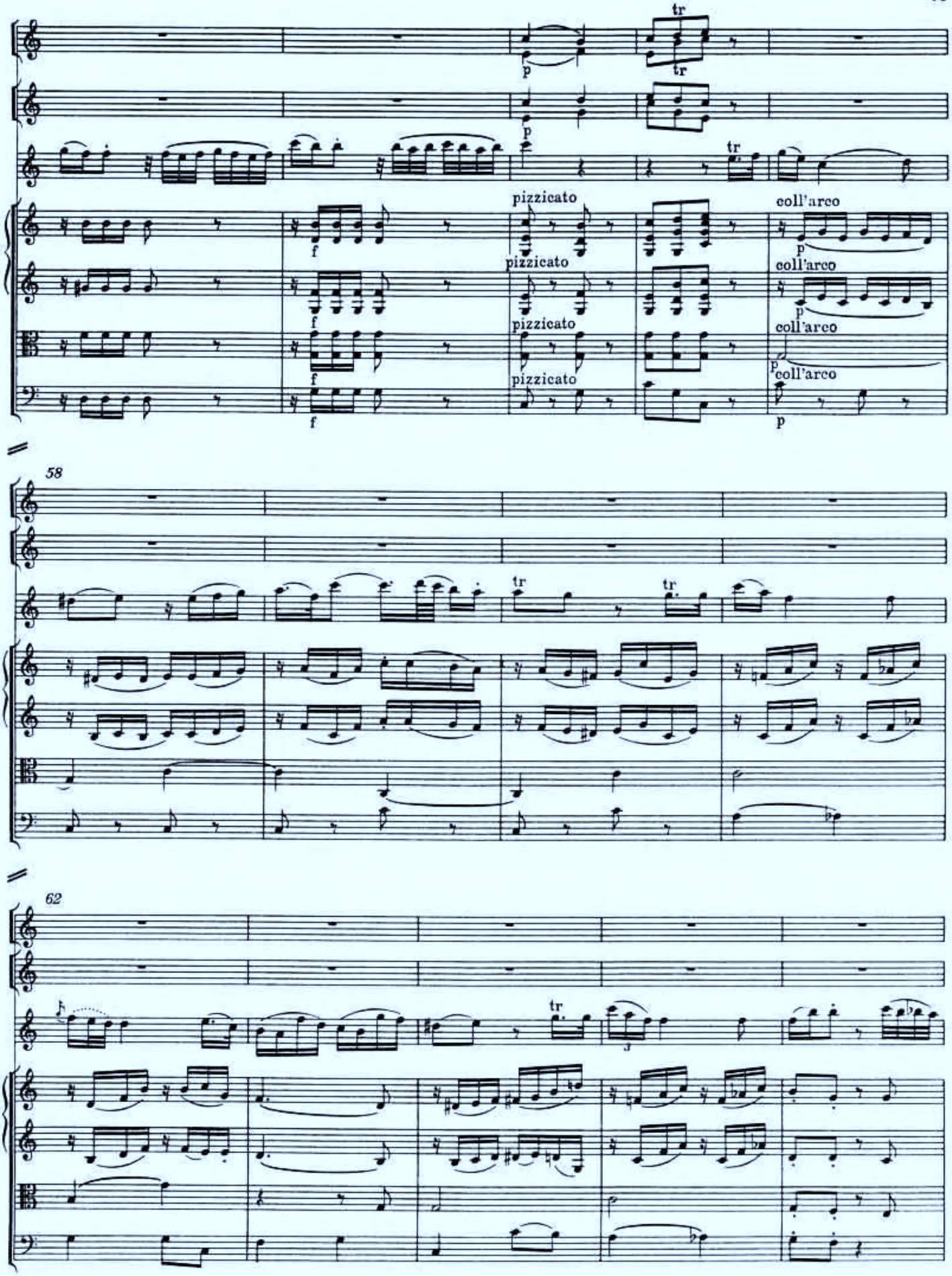

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.
**) Fagott ad lib., vgl. Vorwort.

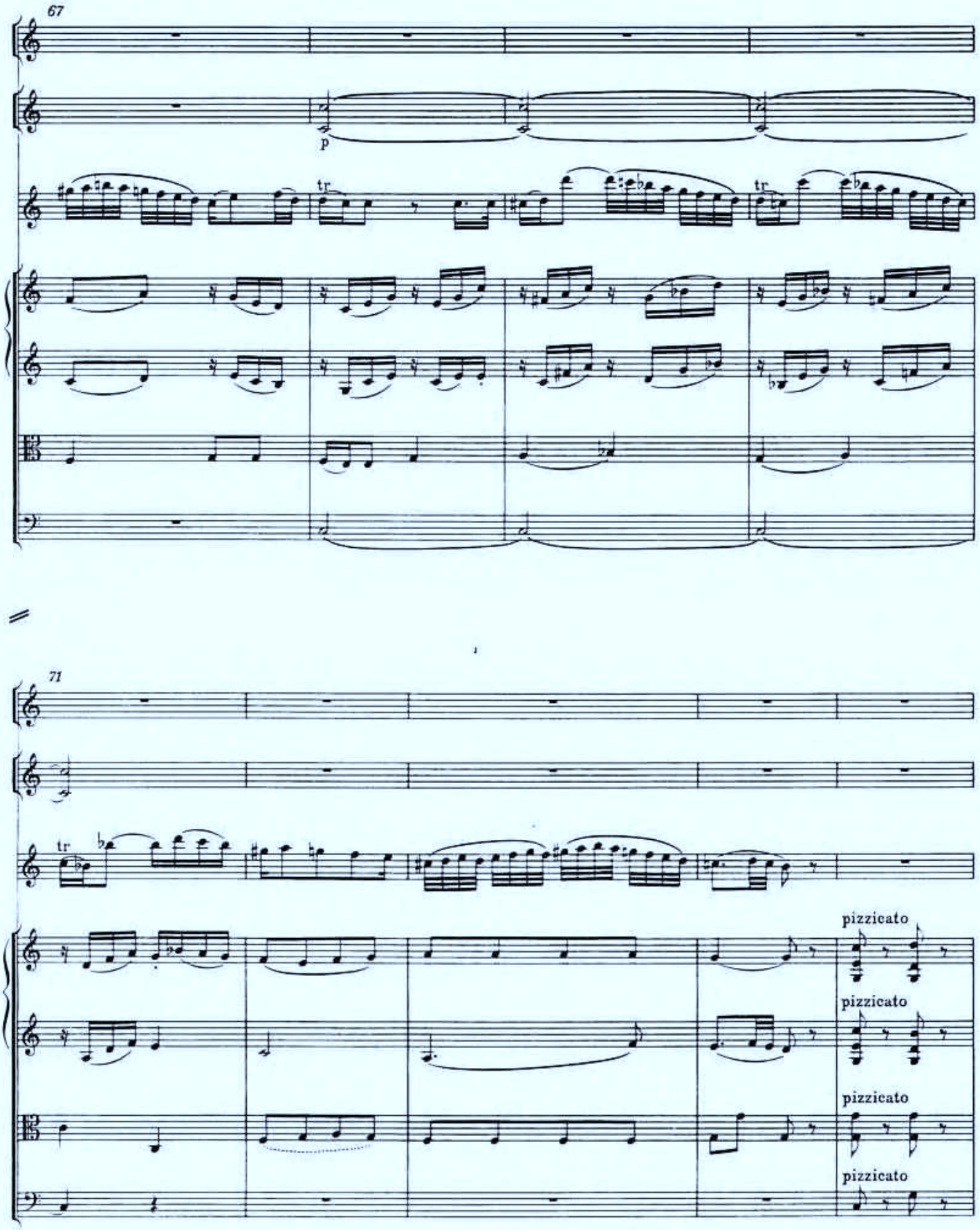
© 1981 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

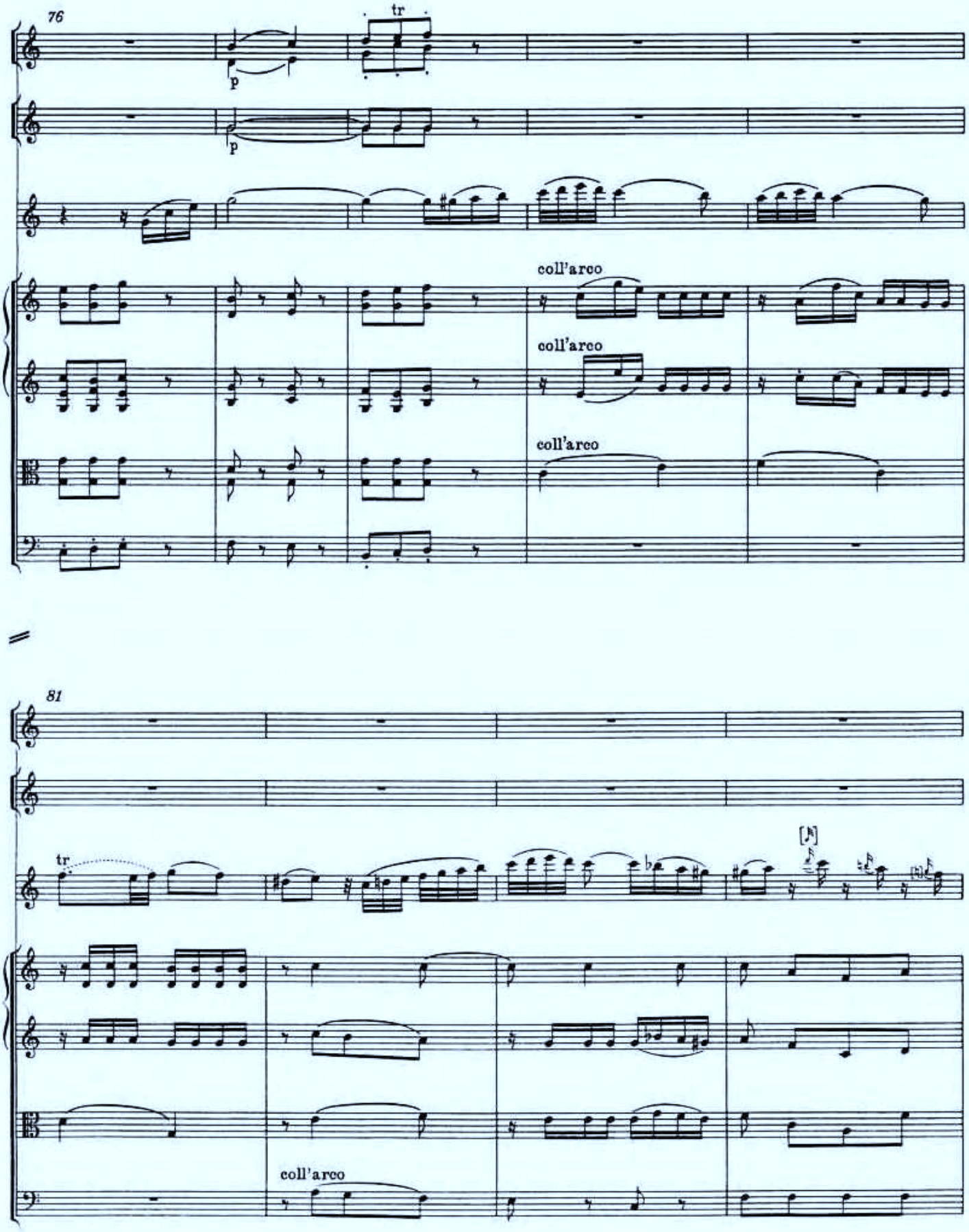

10
tr
14
p
tr
tr
19
p
p
tr
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato

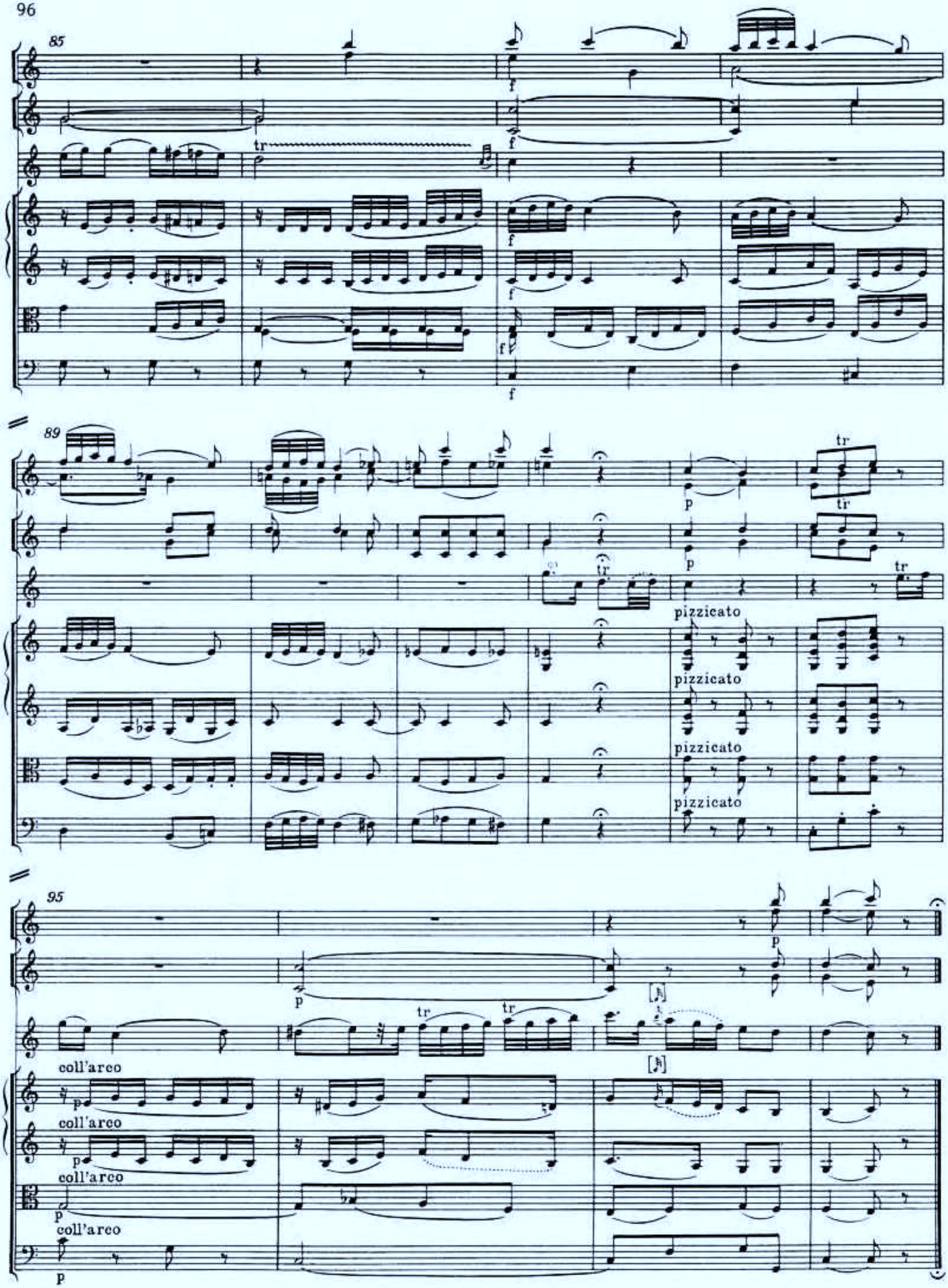

tr
coll'arco
coll'arco
coll'arco
coll' arco
29
tr
33
f
f
f
f
f
f


37
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato
coll'arco
coll'arco
coll'arco
coll'arco
tr
43
tr
48


tr
p
tr
p
tr
pizzicato
coll'arco
f
p
pizzicato
coll'arco
f
p
pizzicato
coll'arco
f
p
pizzicato
coll'arco
f
p
58
tr
tr
62
tr


67
p
tr
tr
71
tr
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato


76
tr
p
p
coll'arco
coll'arco
coll'arco
81
tr
coll'arco



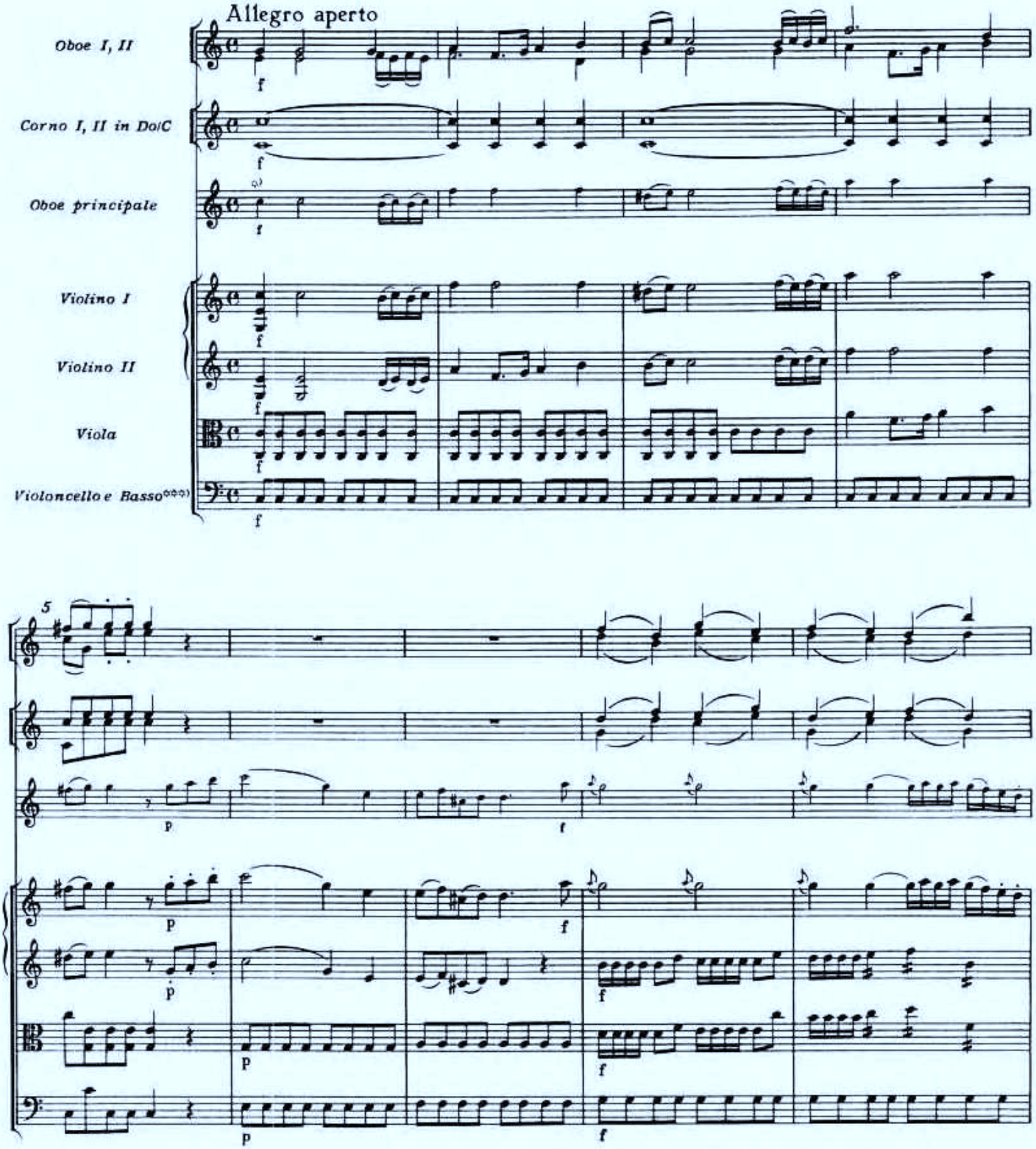

*) T. 92, Flauto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

# Konzert in C

## für Oboe und Orchester

KV 314 (285d)*)

Entstanden wahrscheinlich Salzburg, Frühjahr oder Sommer 1777



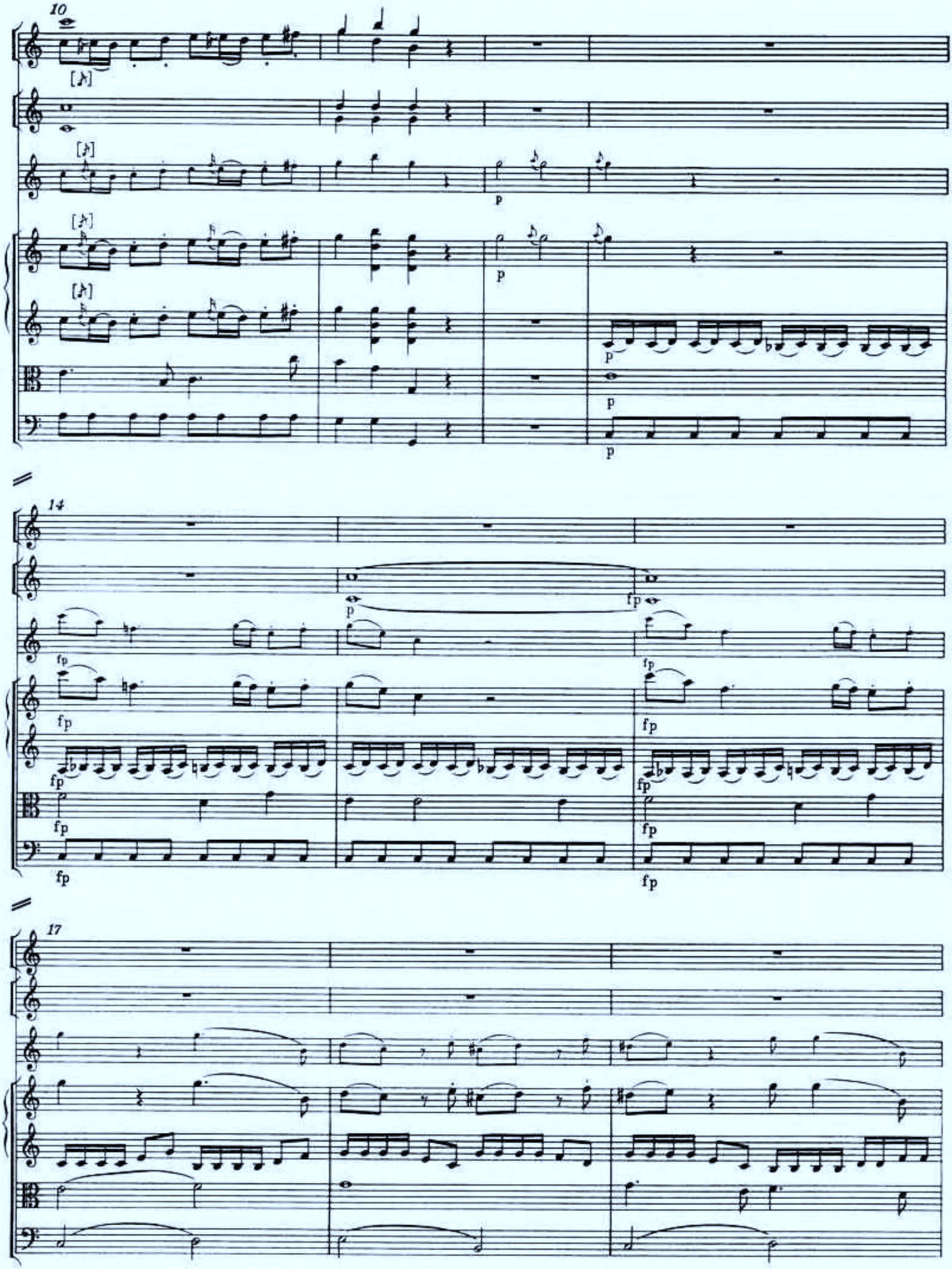

*) Vermutlich identisch mit KV6:271k. Das Werk ist auch in einer späteren Fassung für Flöte überliefert; vgl. S. 53 ff. Zur Entstehung, Datierung und Überlieferung beider Fassungen vgl. Vorwort.

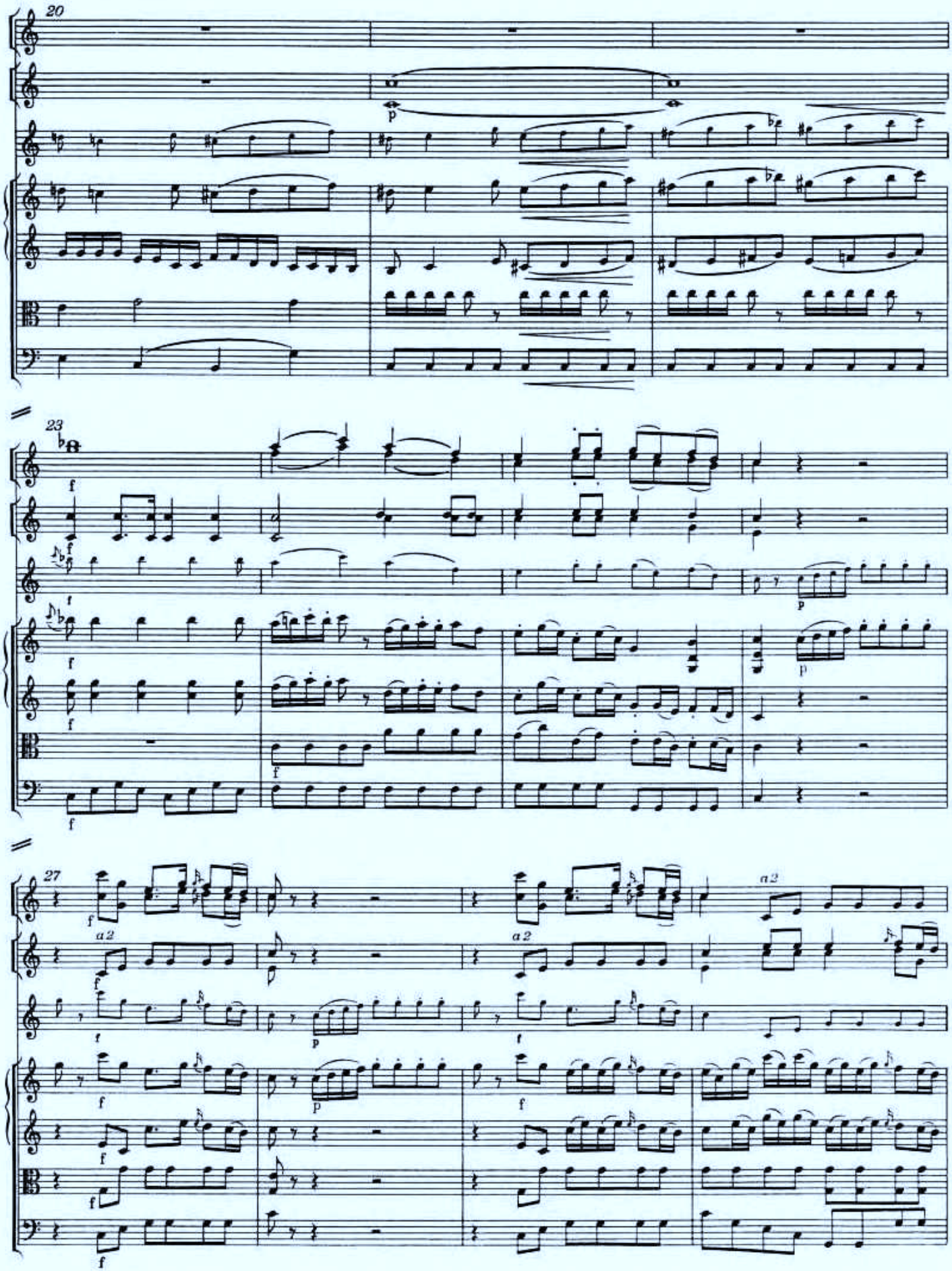
**) Oboe principale: Zu den in Kleinstich wiedergegebenen Partien in den Tutti-Abschnitten vgl. Vorwort.

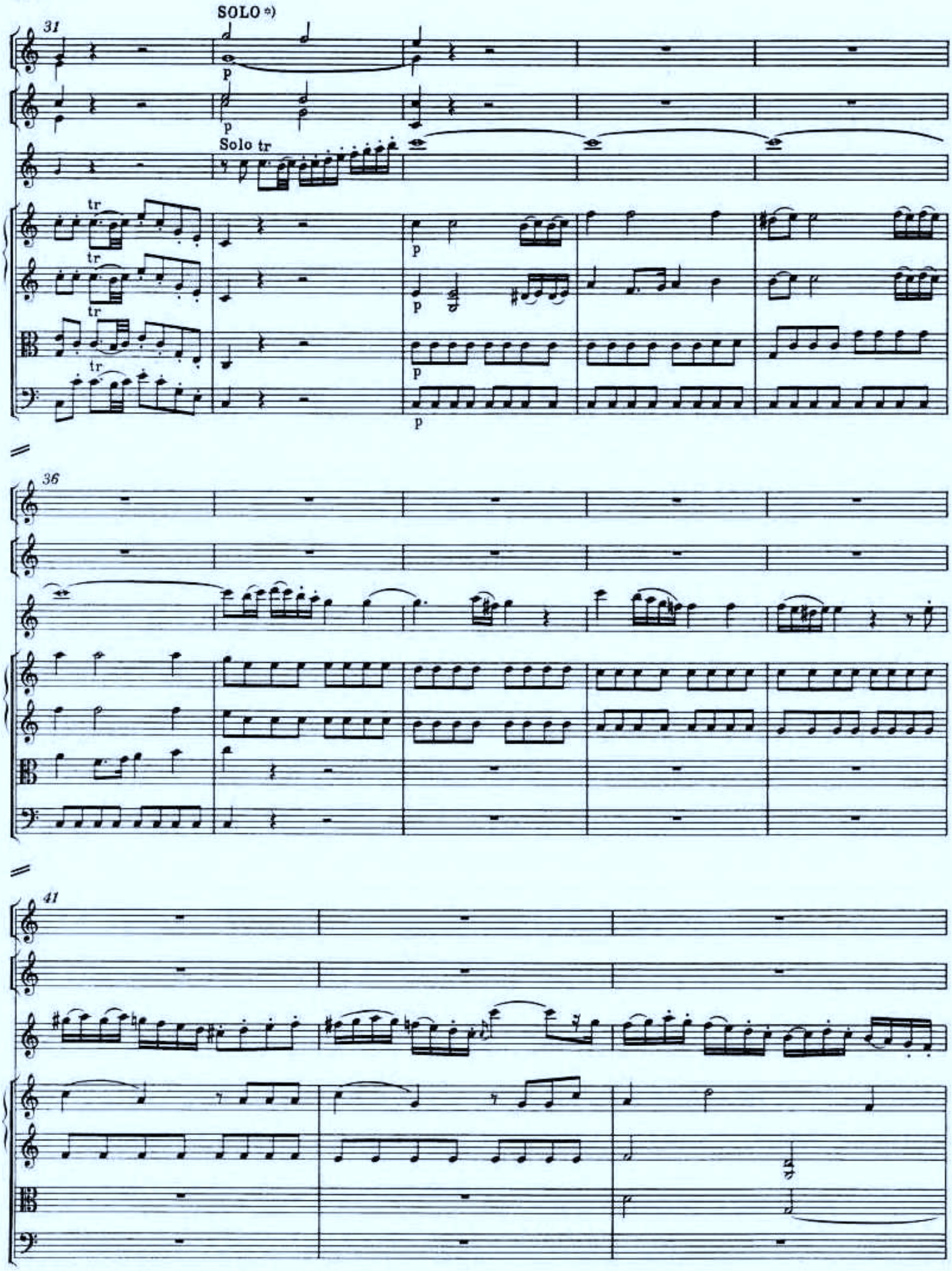
***) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

© 1981 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

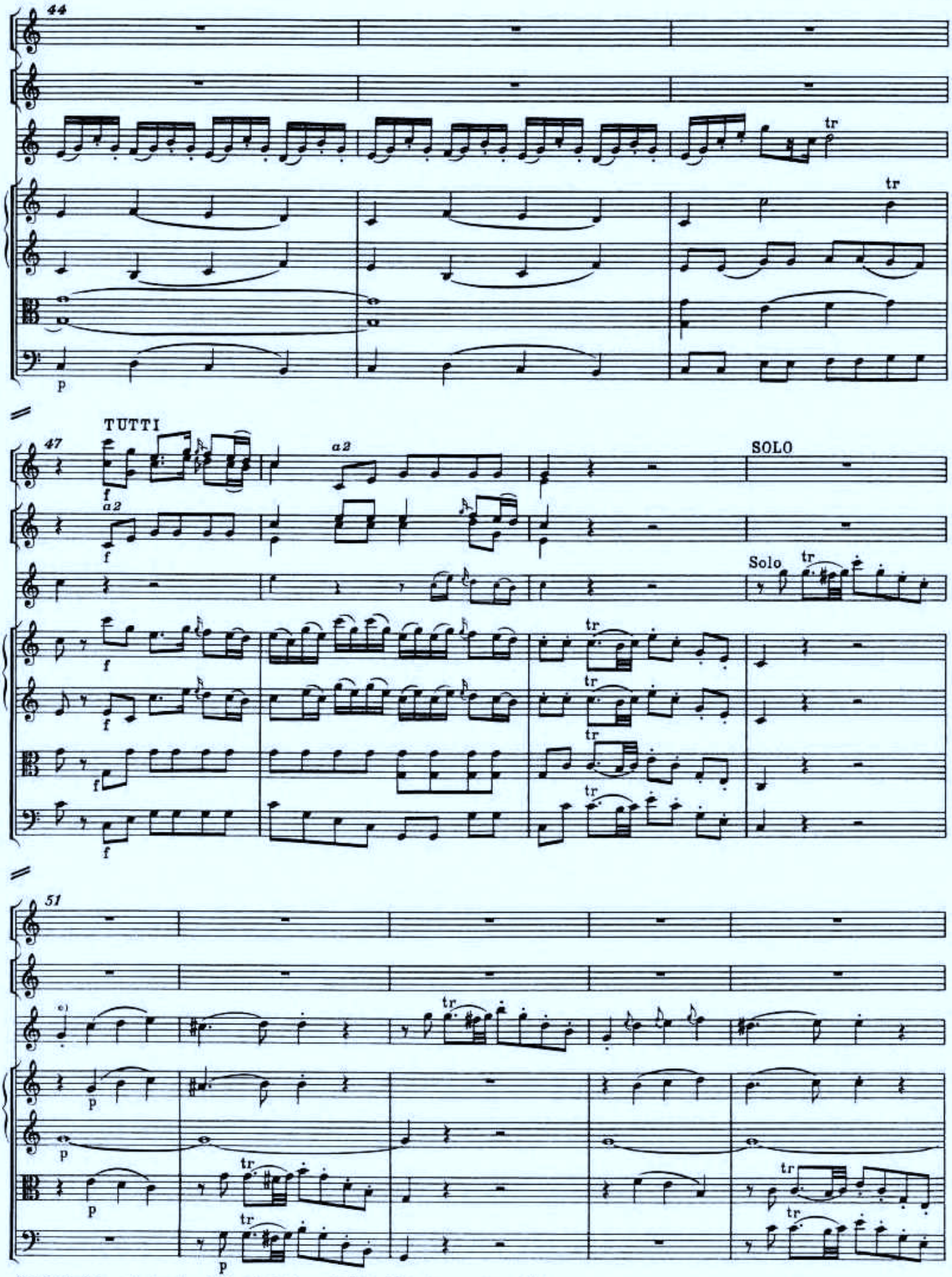
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


10
14
17
p
fp

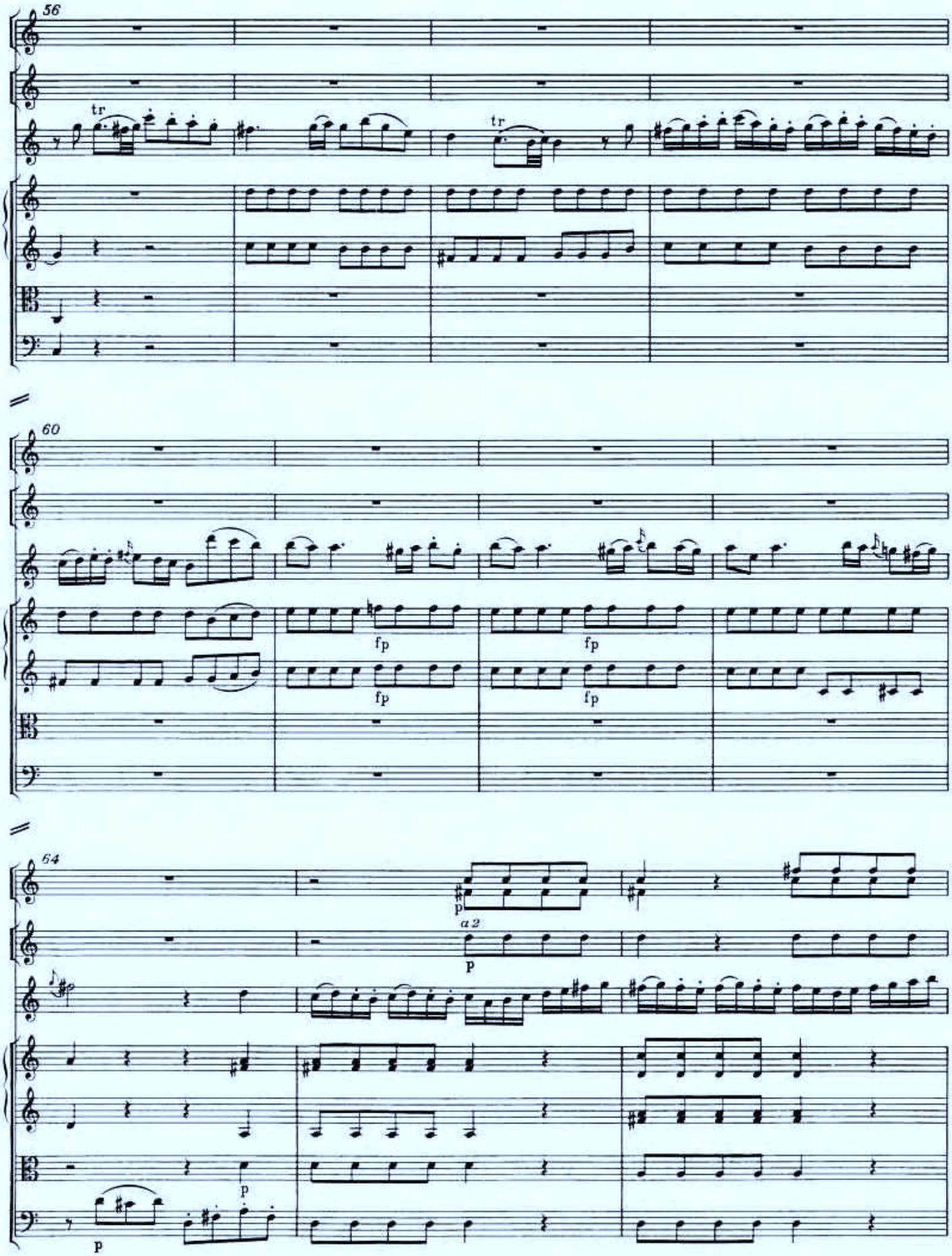

20
23
27
a2
a2
a2

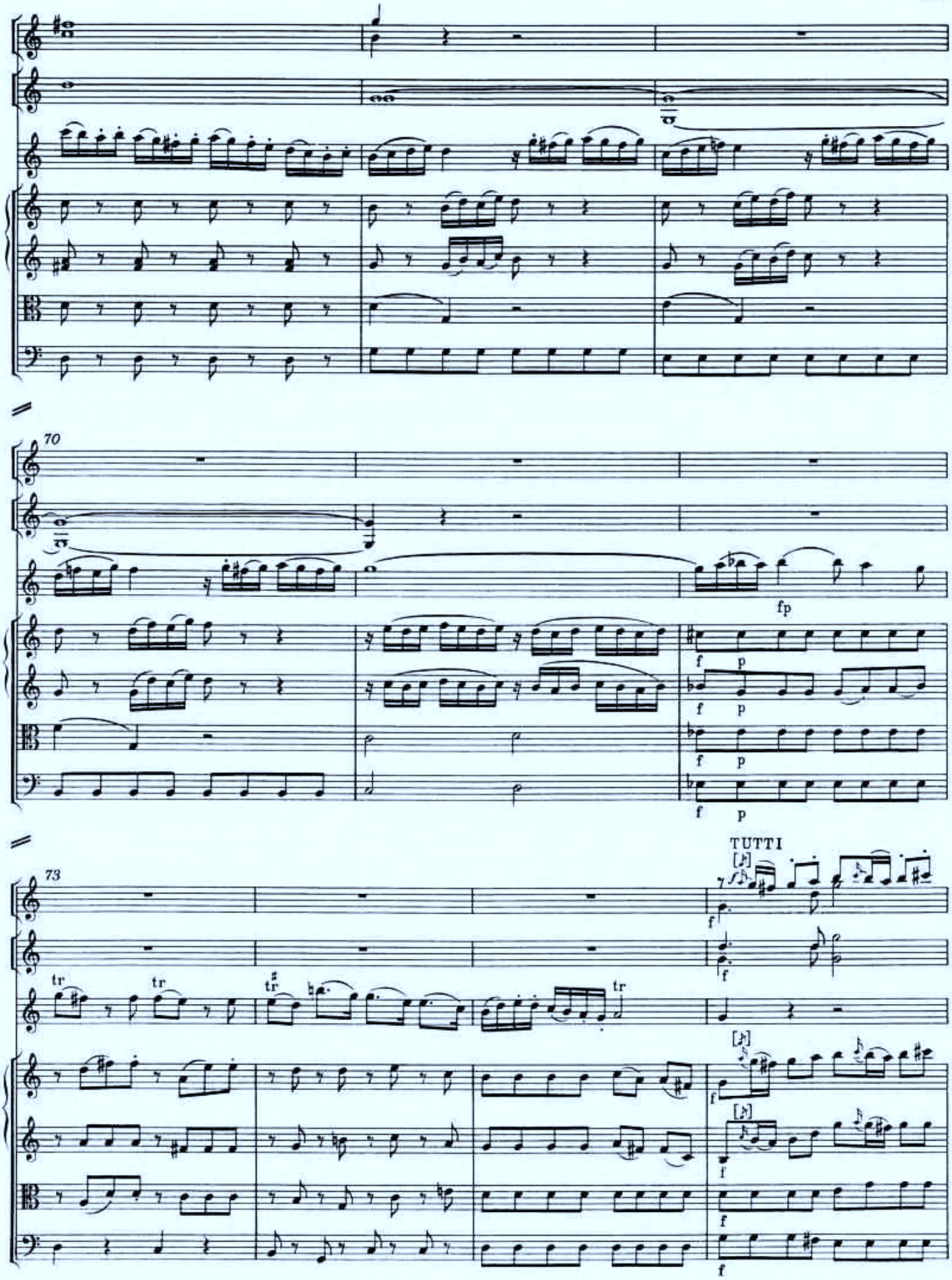


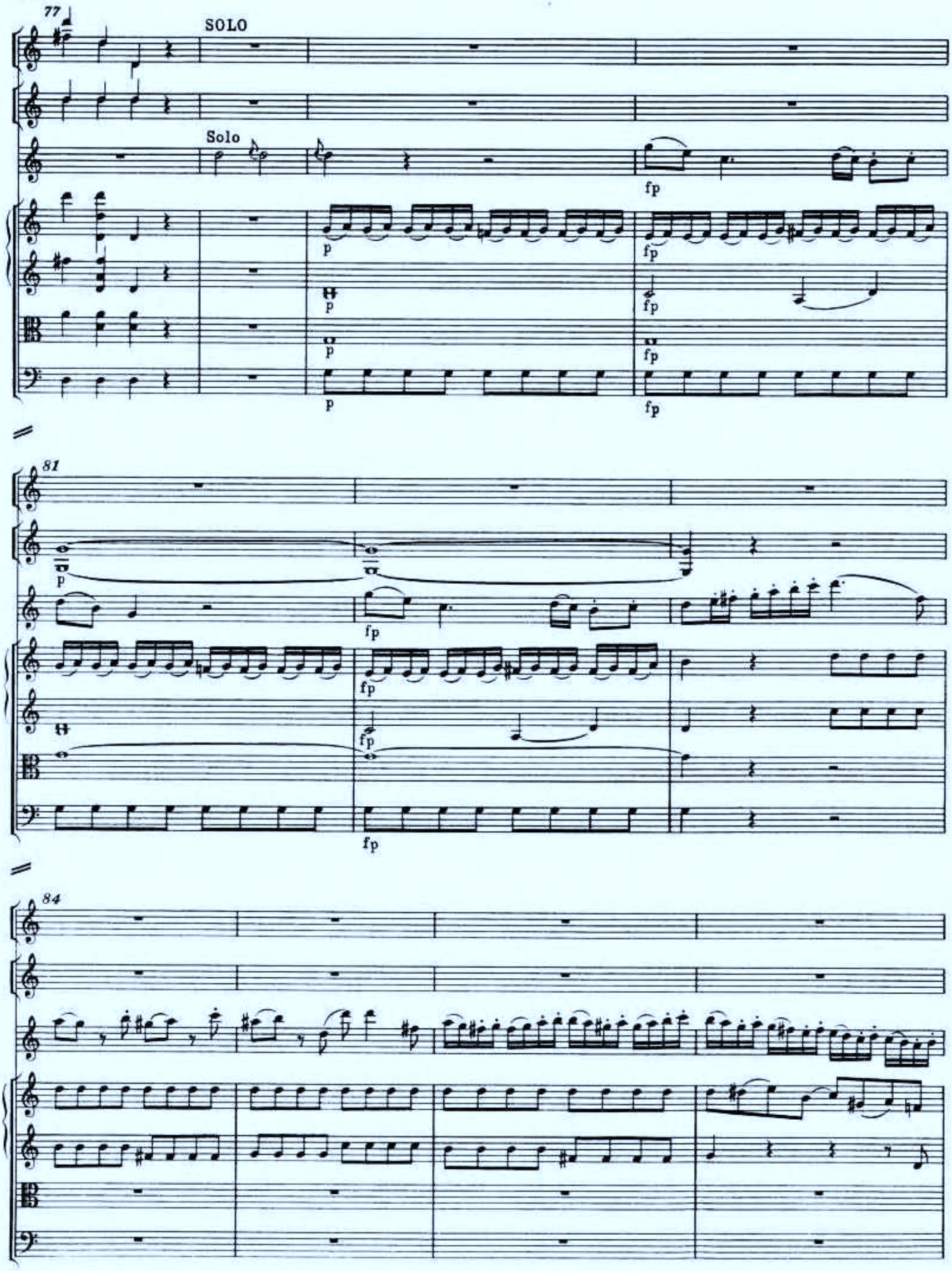

*) Zur Bedeutung von SOLO und TUTTI vgl. Vorwort.

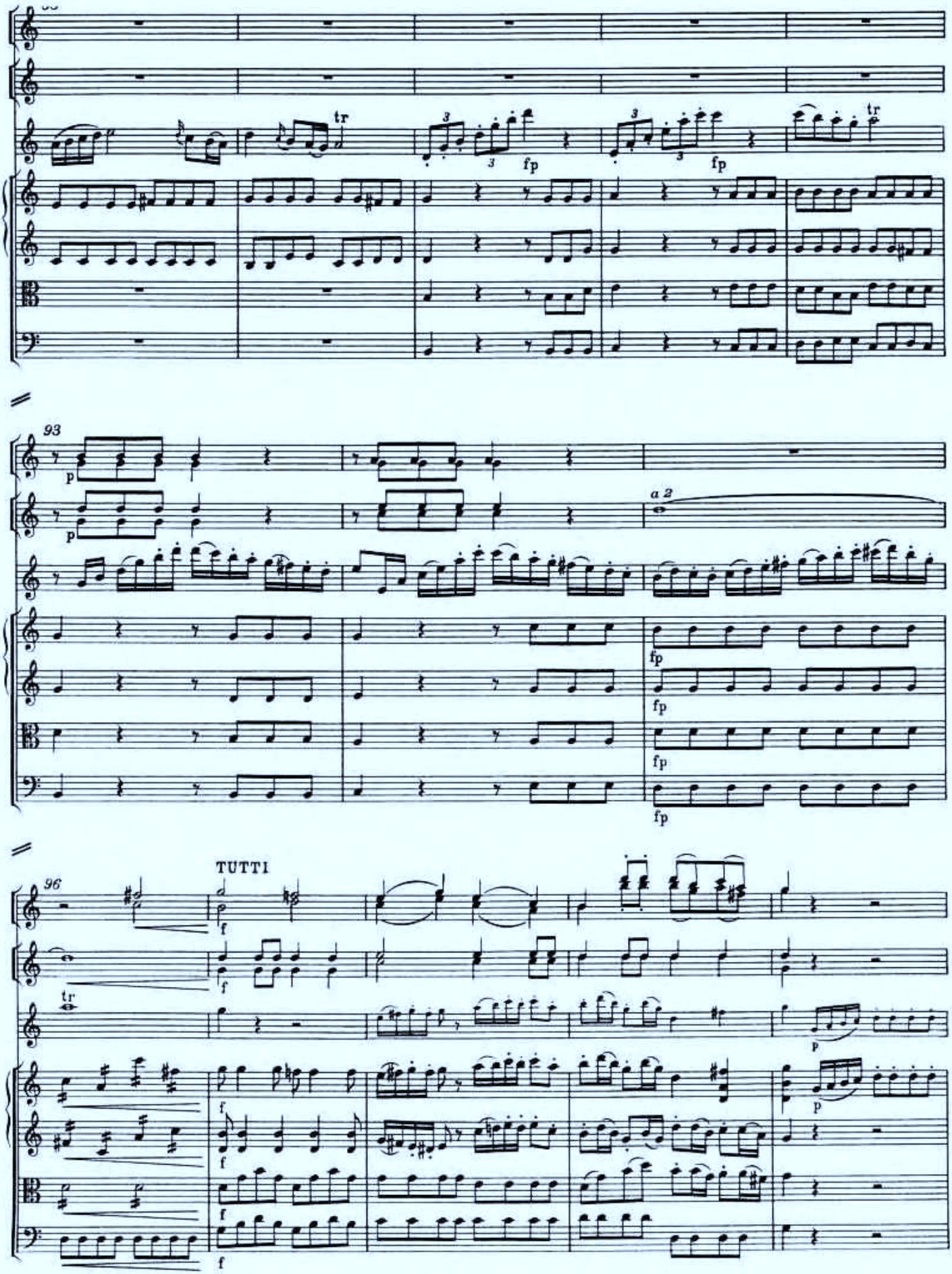


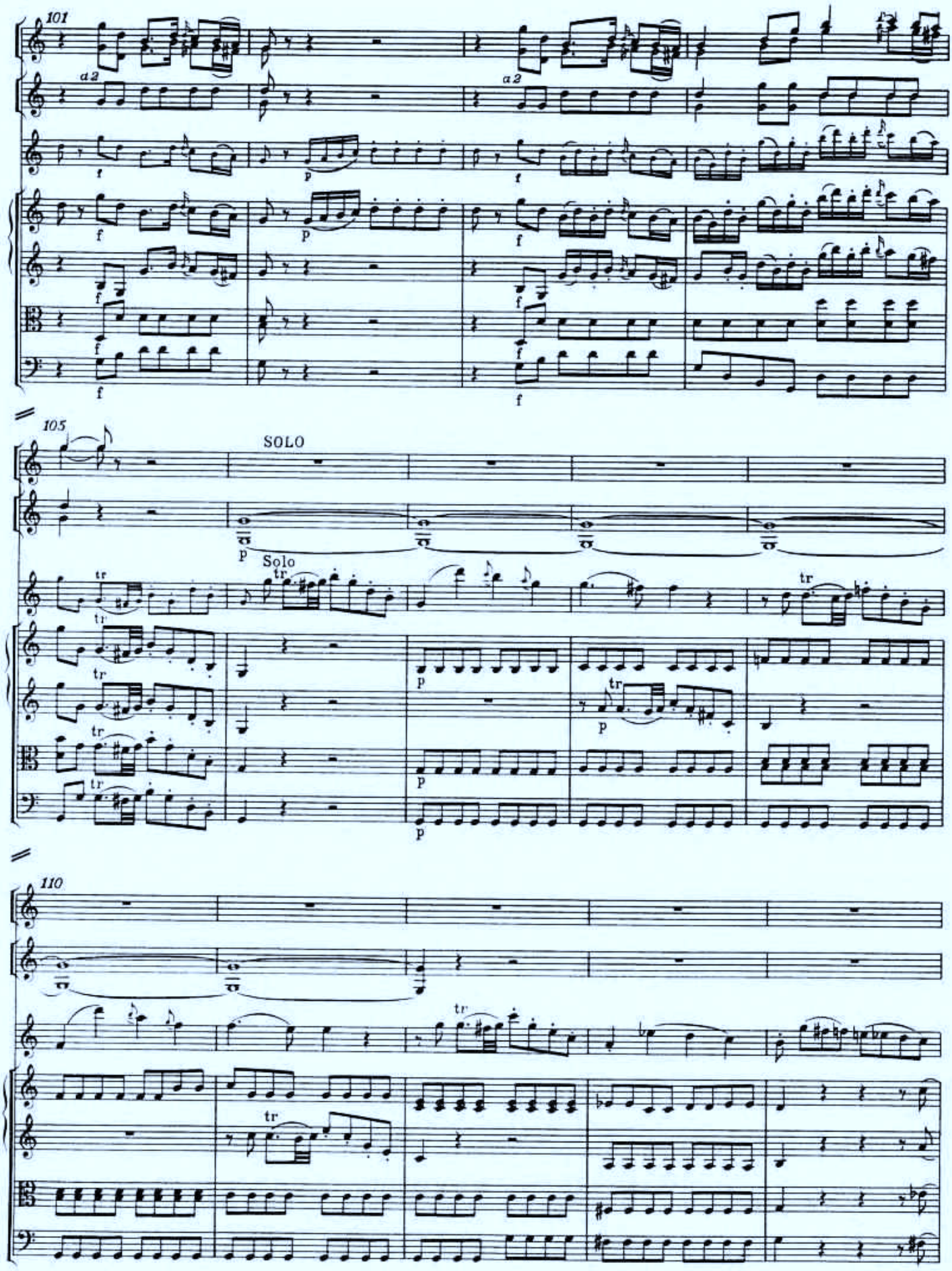

e) T. 51 ff., Oboe principale: vgl. die als Anhang II, Seite 174, wiedergegebene Skizze.

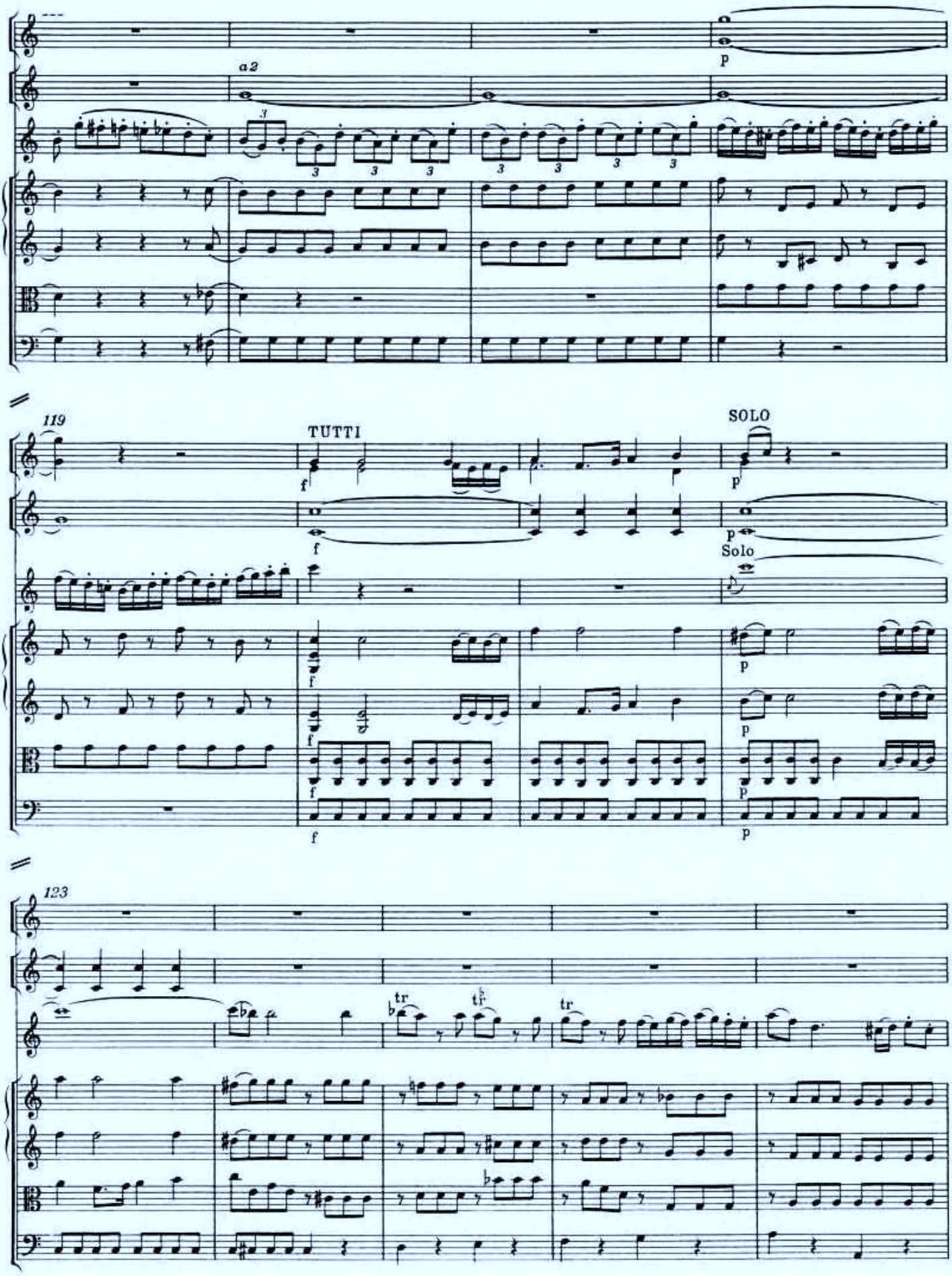

56
tr
tr
60
fp
fp
fp
fp
64
p
a 2
p
p
p

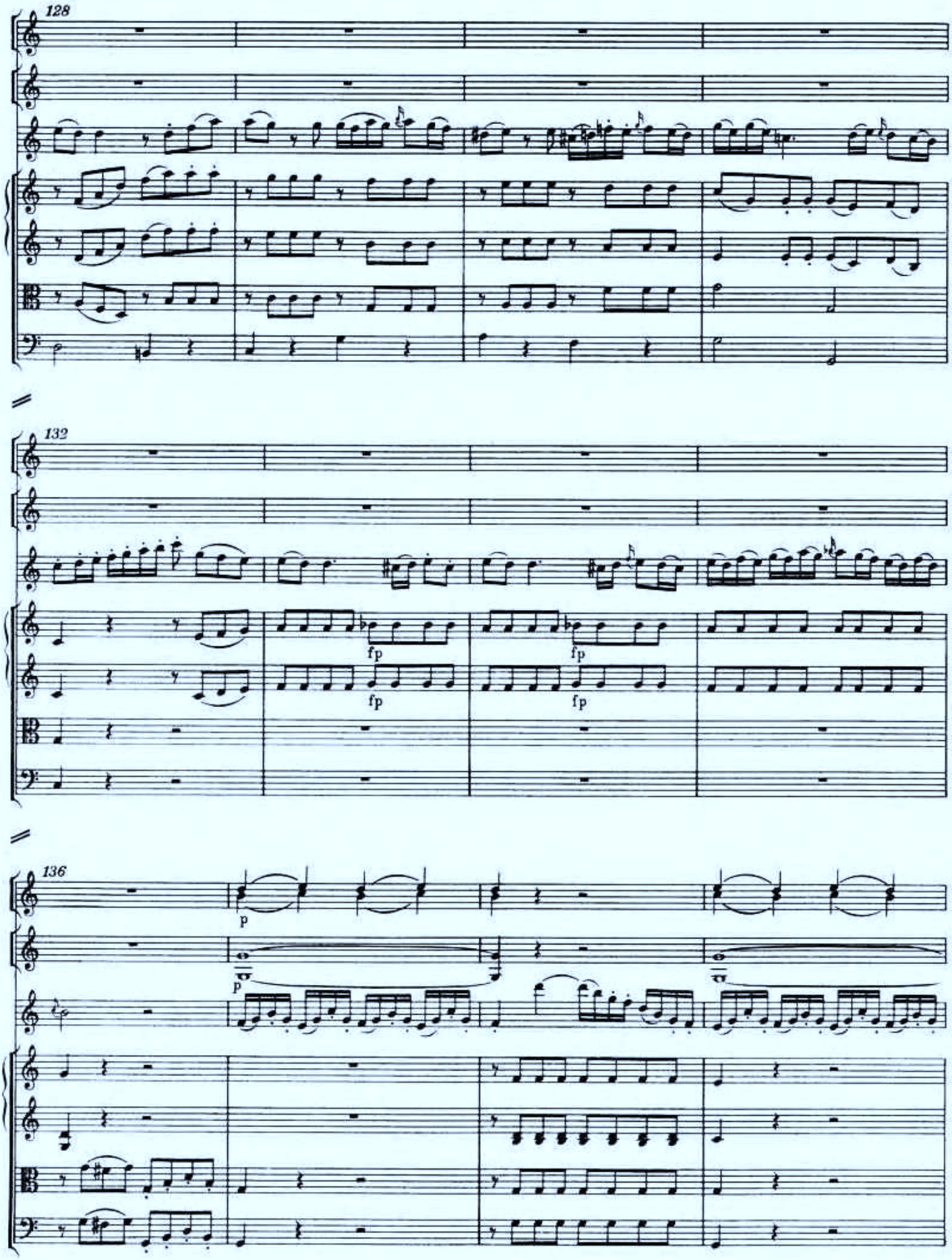

70
fp
f
p
73
TUTTI
tr

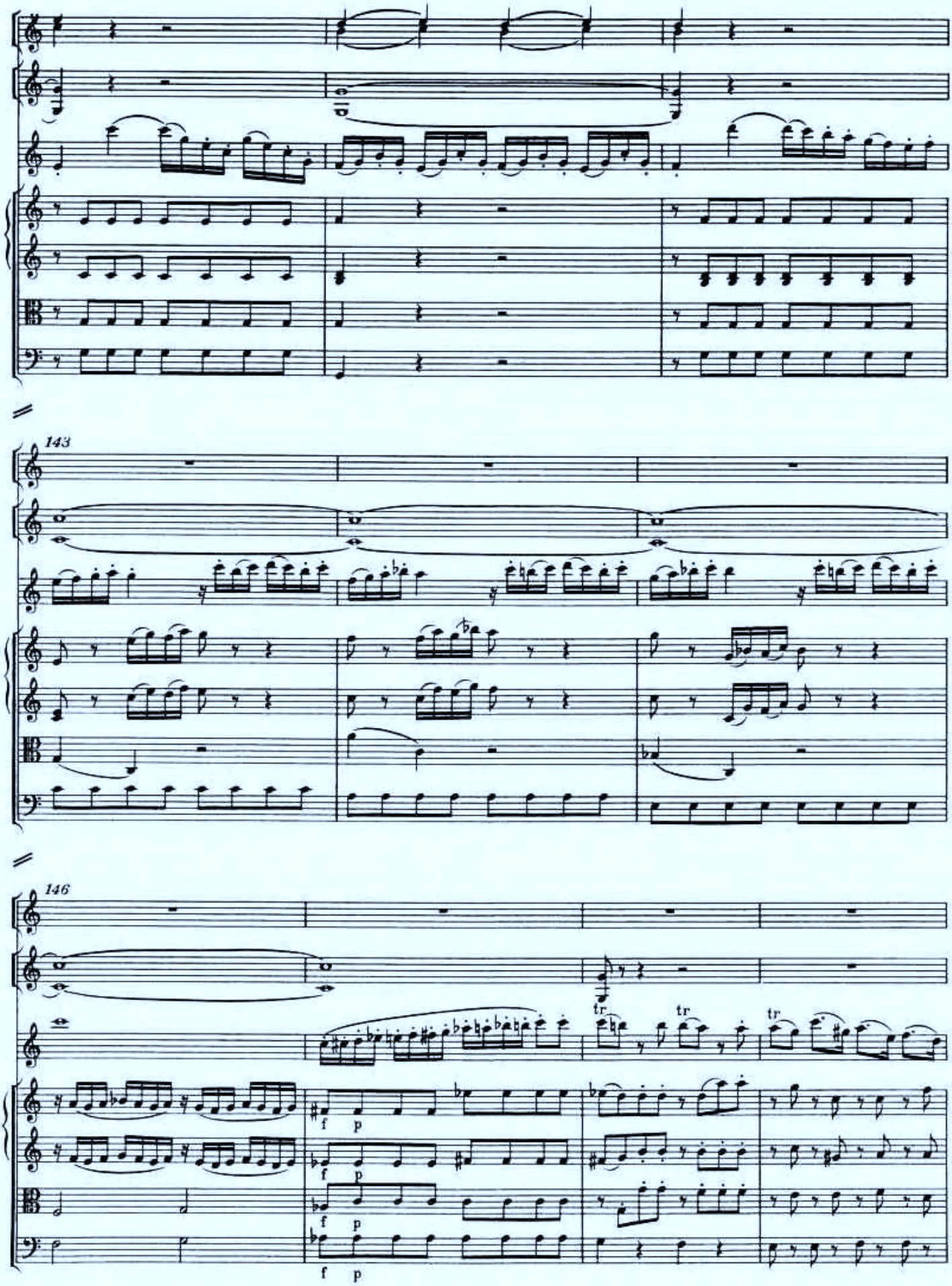

77
SOLO
Solo
fp
p
81
84

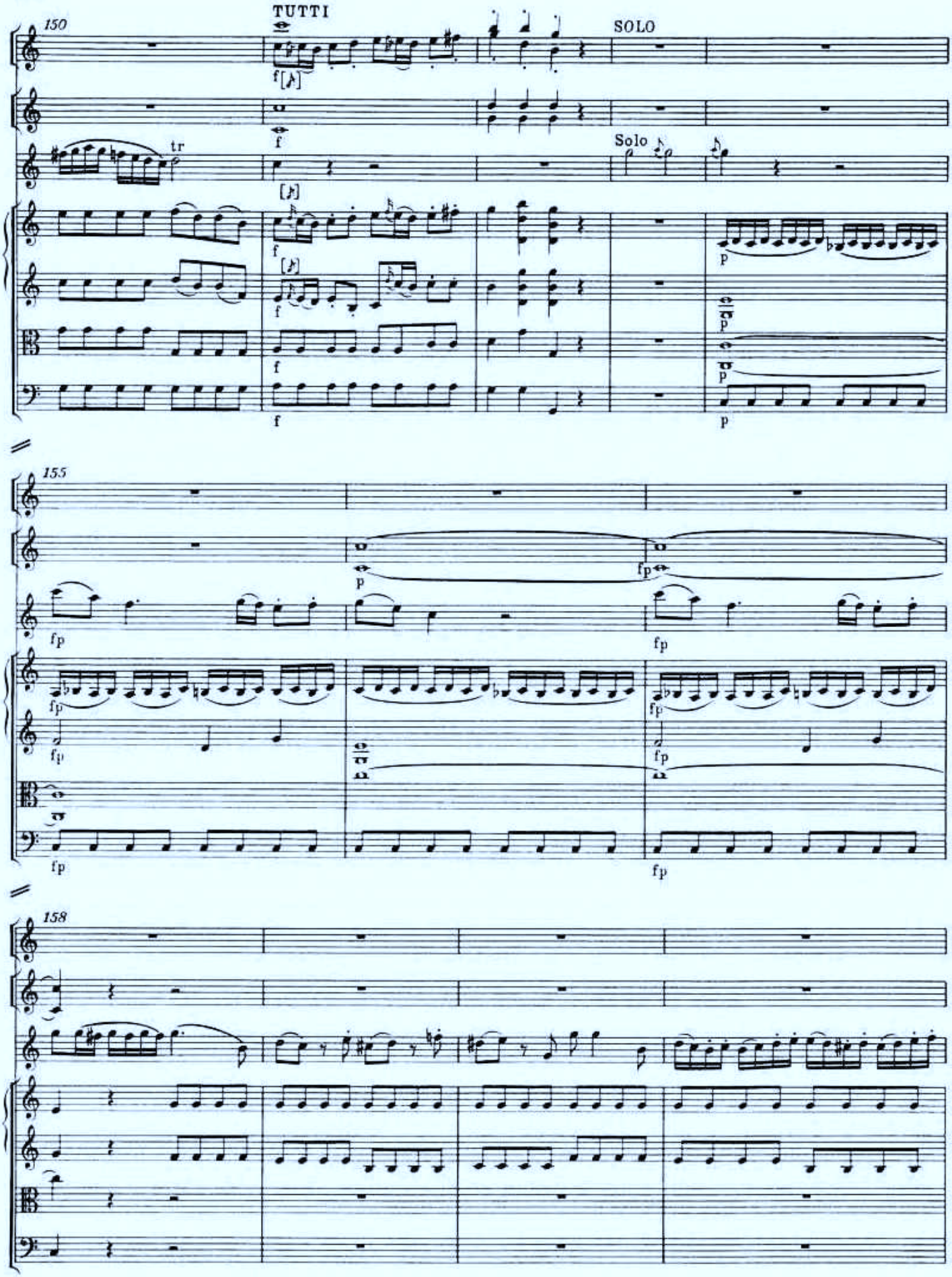

93
a 2
TUTTI
96

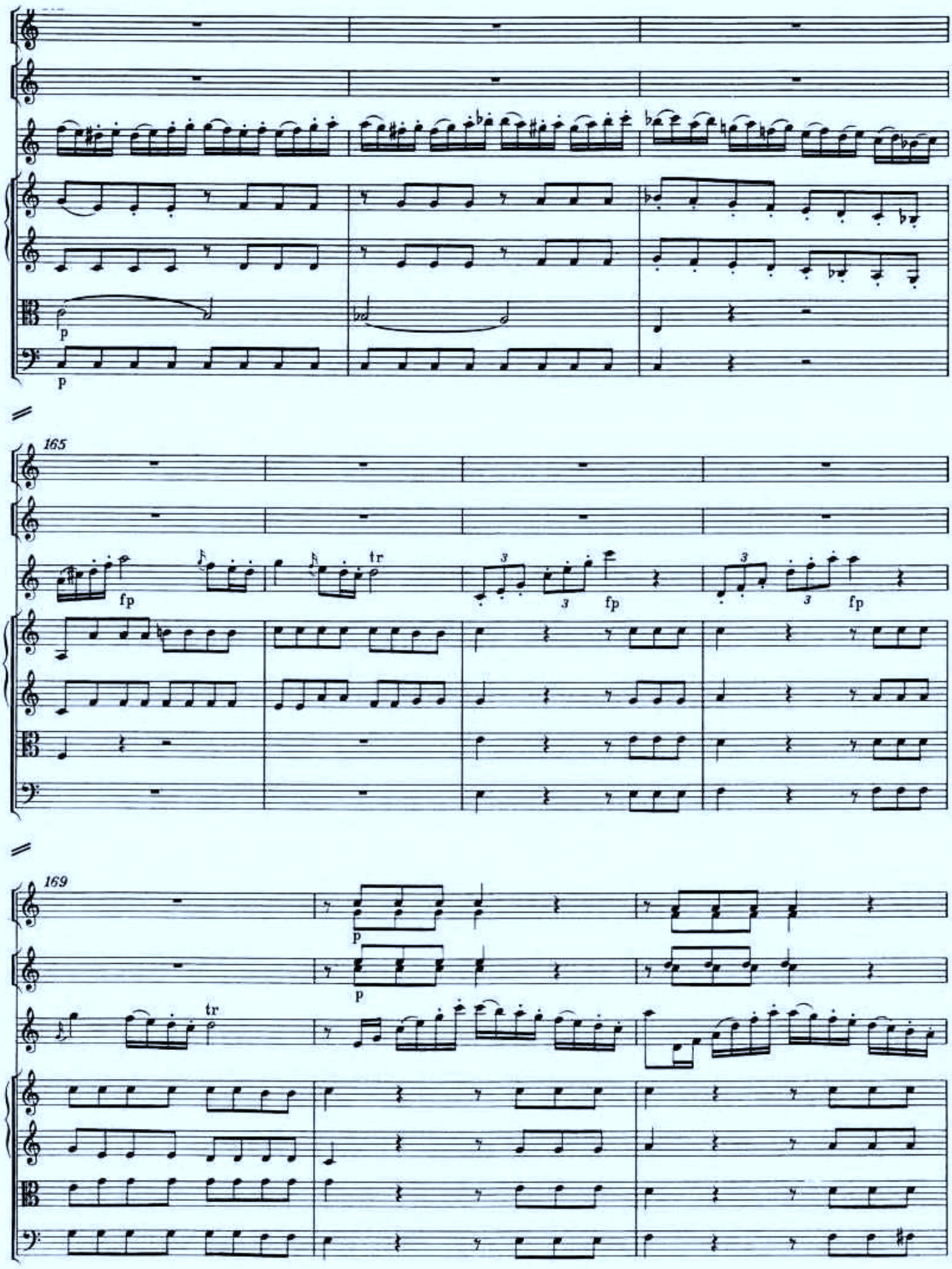

101
a 2
a 2
105
SOLO
Solo
110

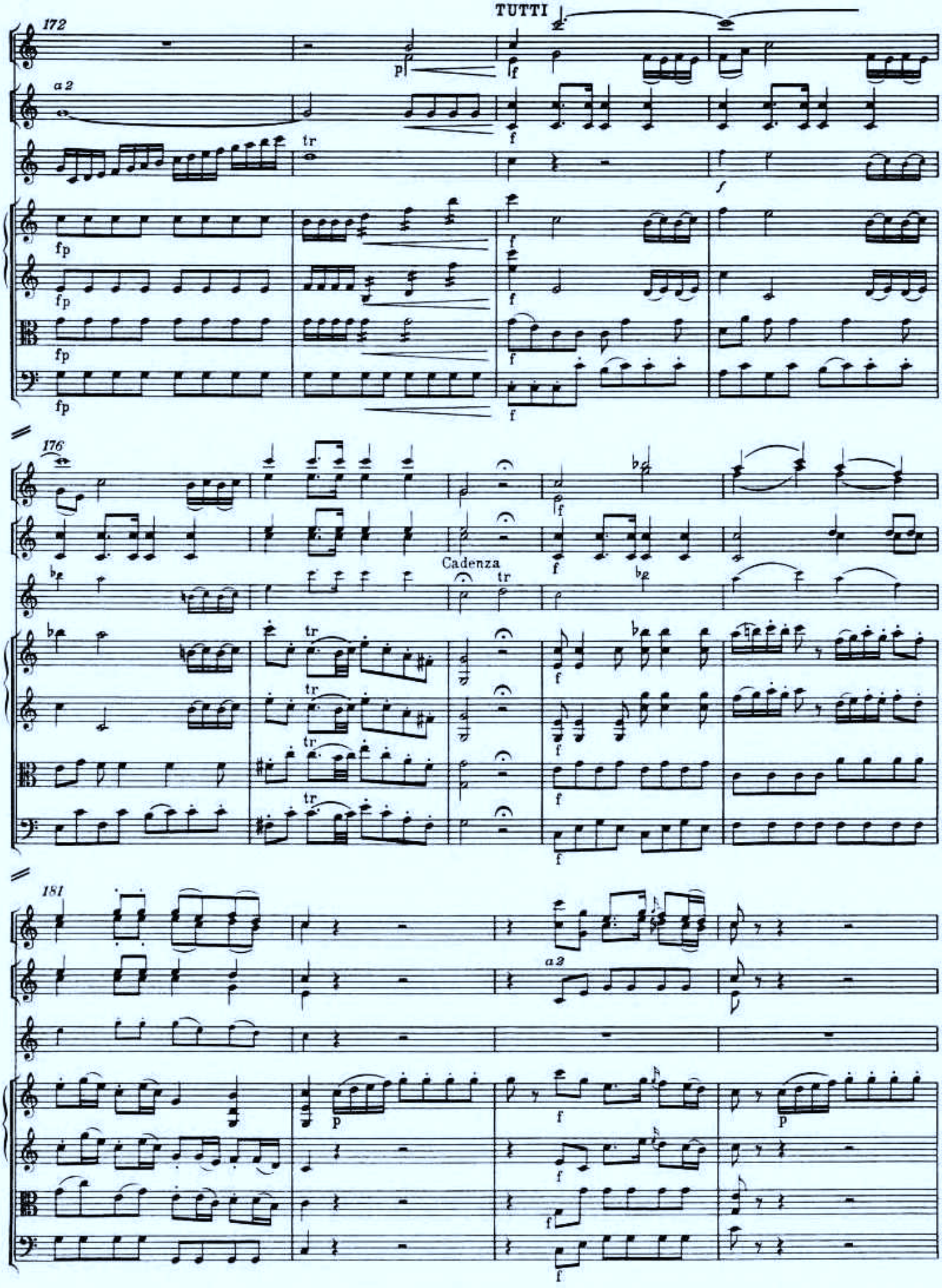

a2
p
119
TUTTI
f
SOLO
p
Solo
123
tr
tr
tr

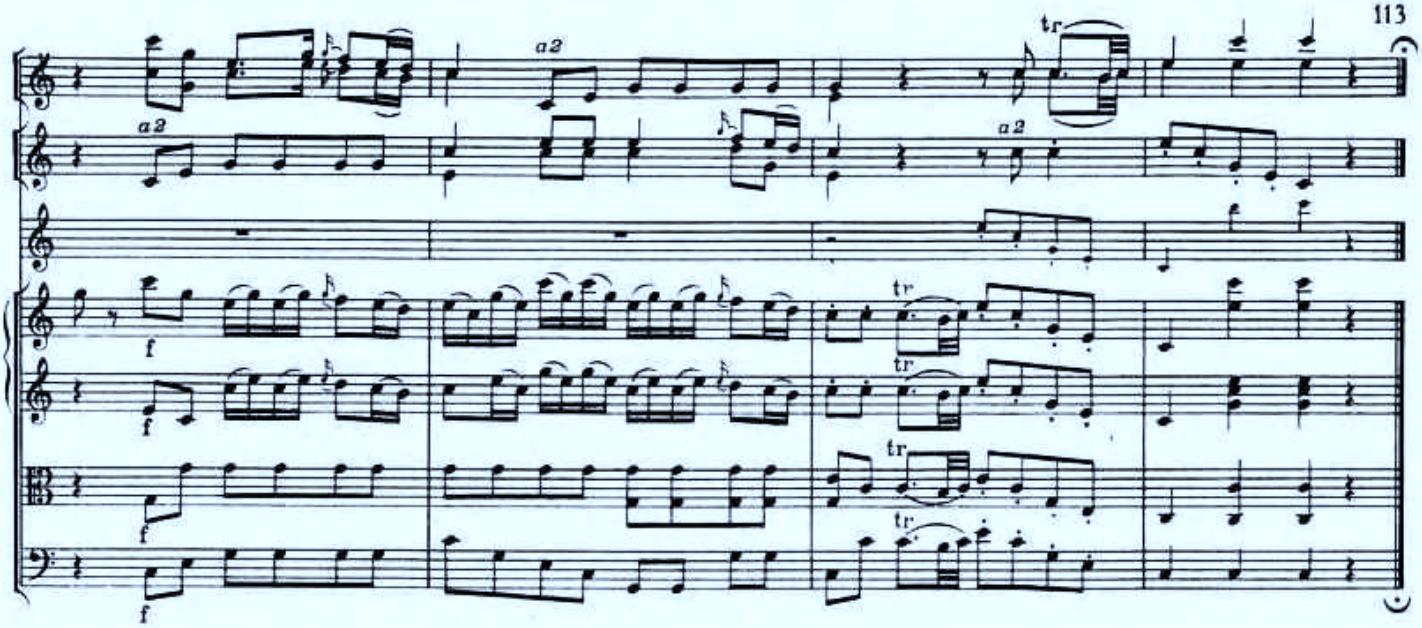

128
132
fp
fp
fp
fp
136
p
p

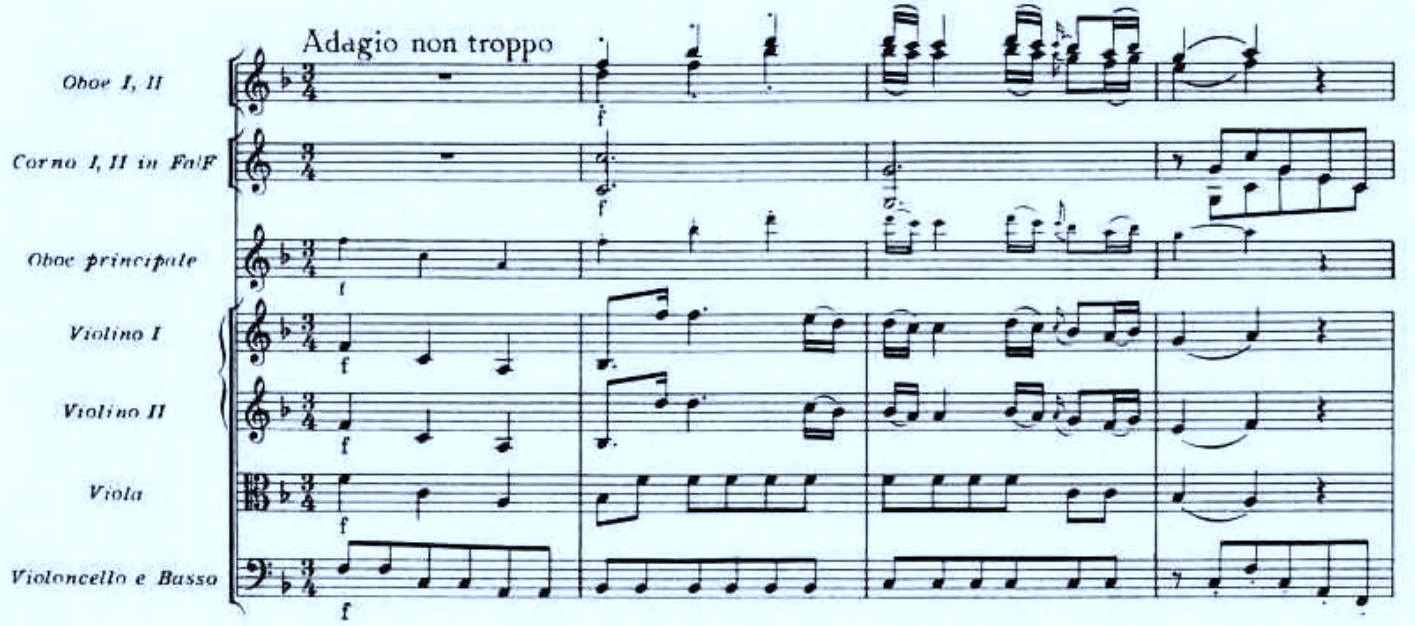

143
146
tr
tr
tr
f
p
f
p
f
p
f
p

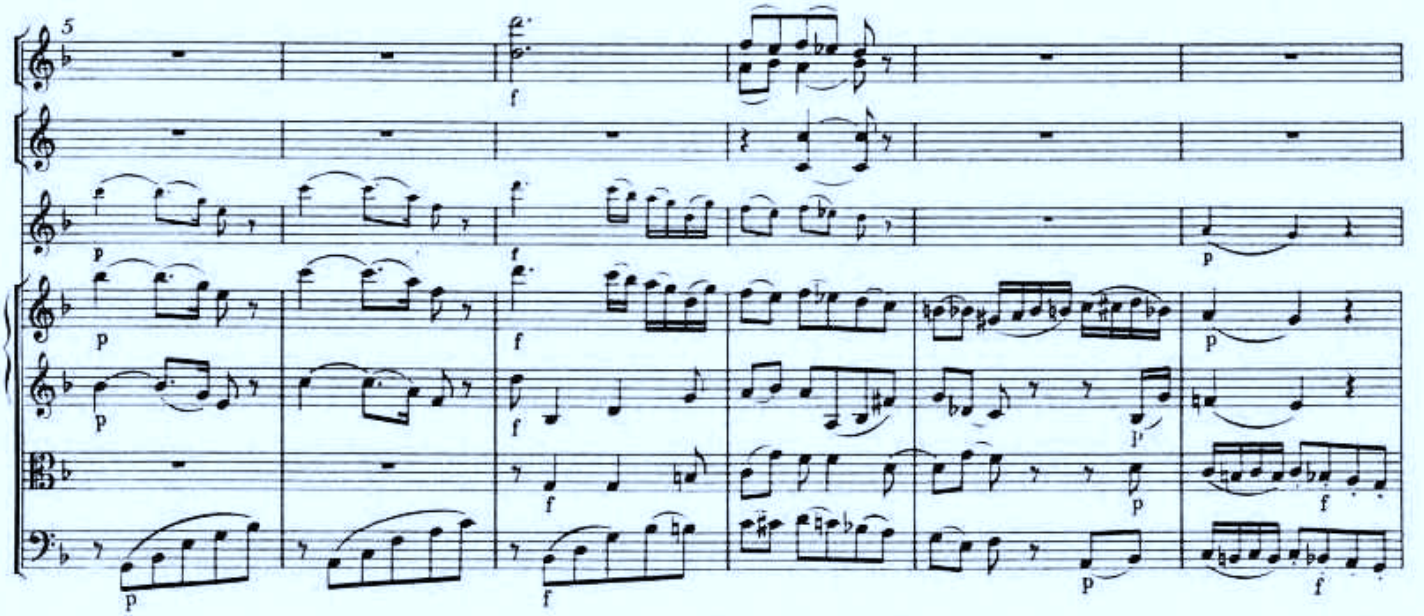

150
TUTTI
SOLO
Solo
tr
155
158


p
p
165
fp
tr
3
fp
3
fp
169
p
p
tr

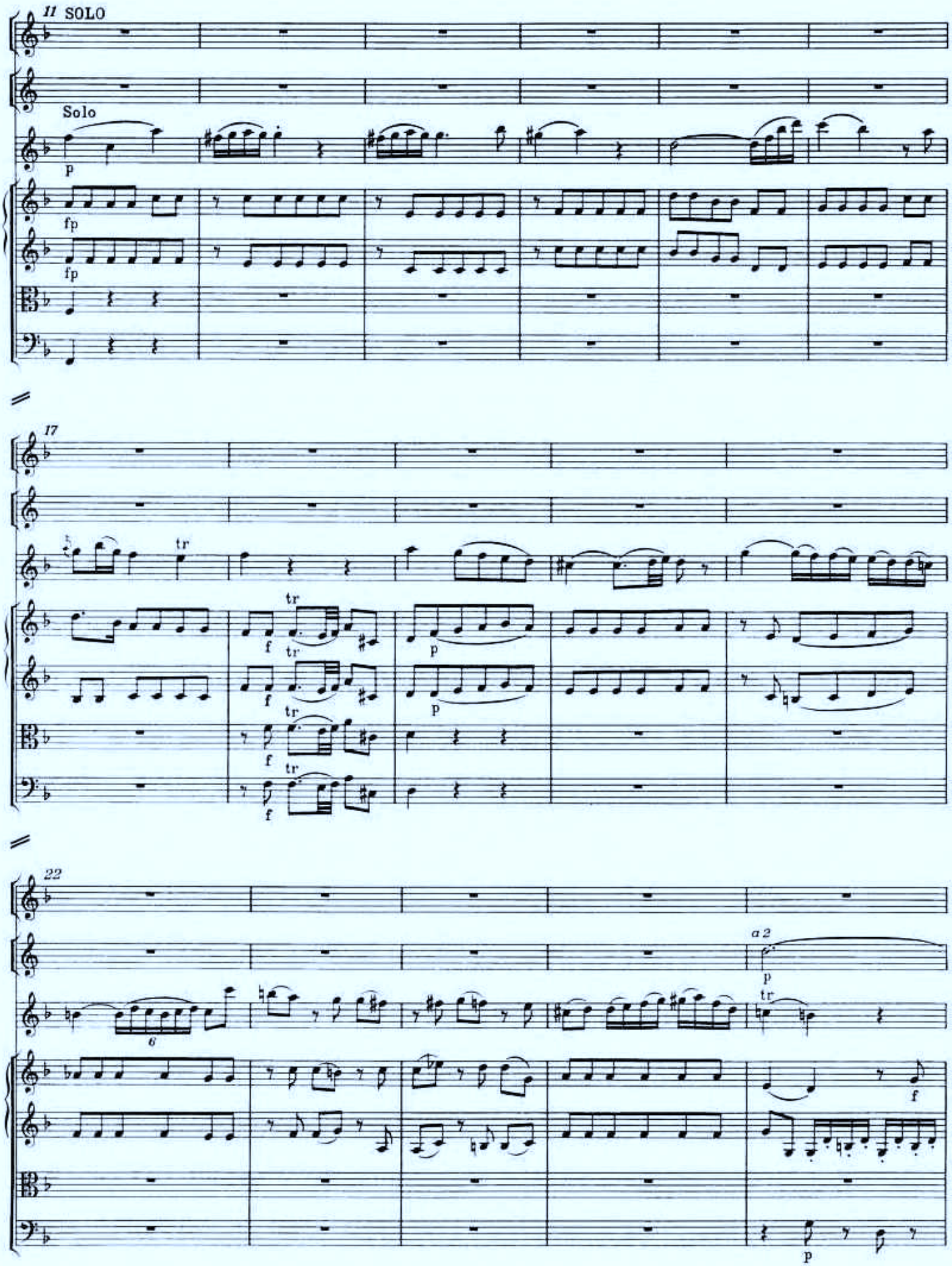

TUTTI
172
a 2
tr
Cadenza
176
181
a 2

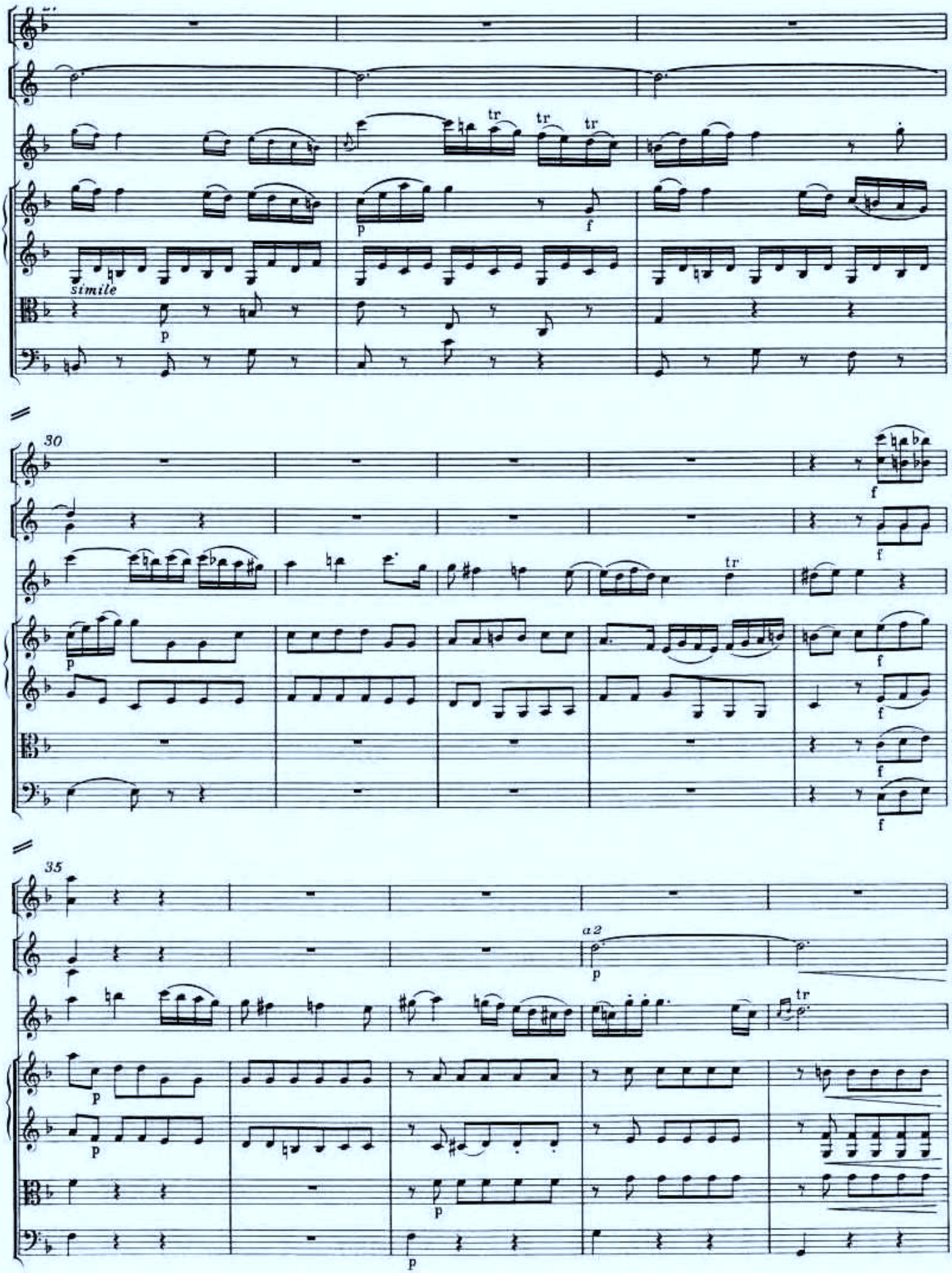


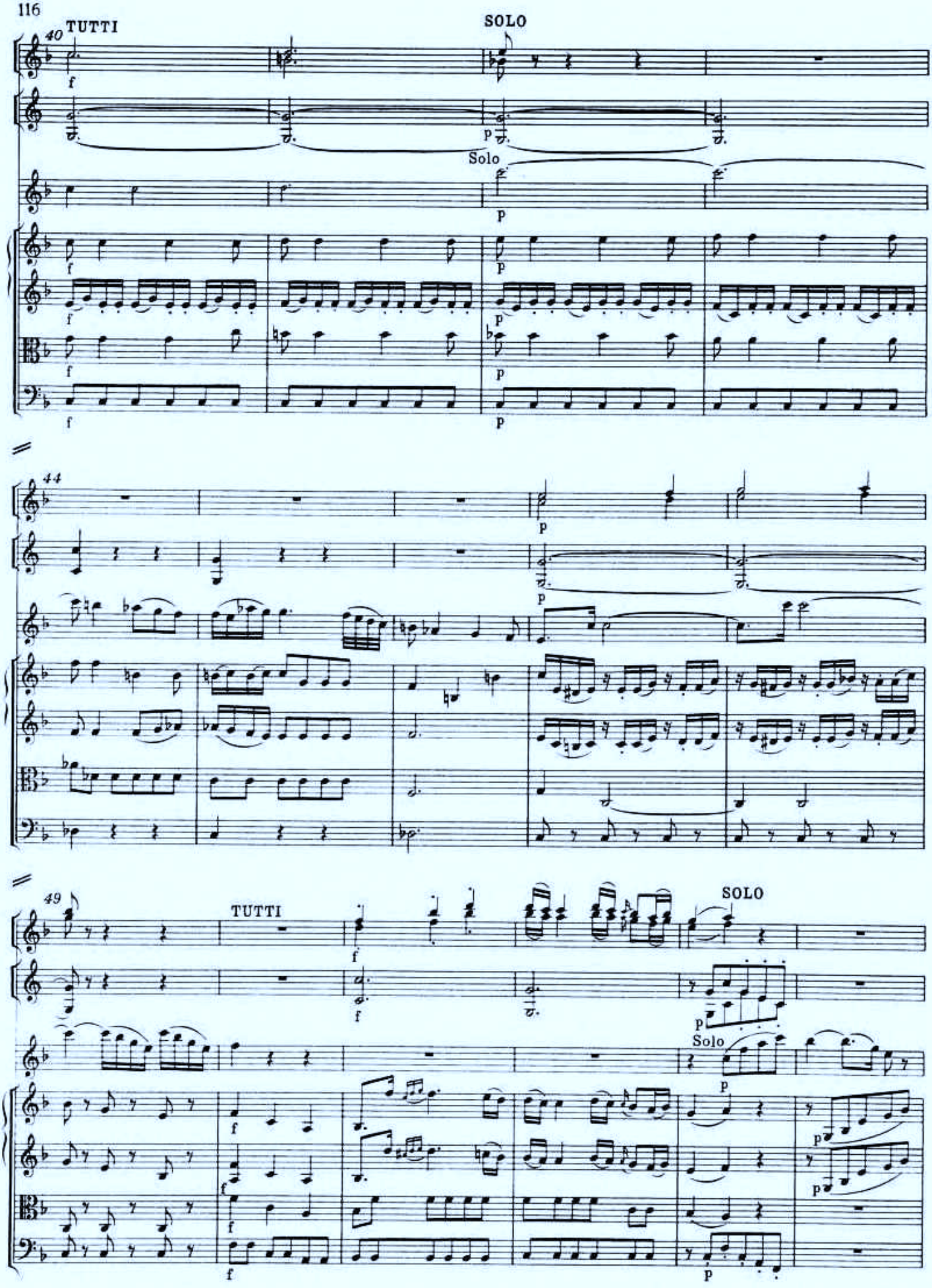


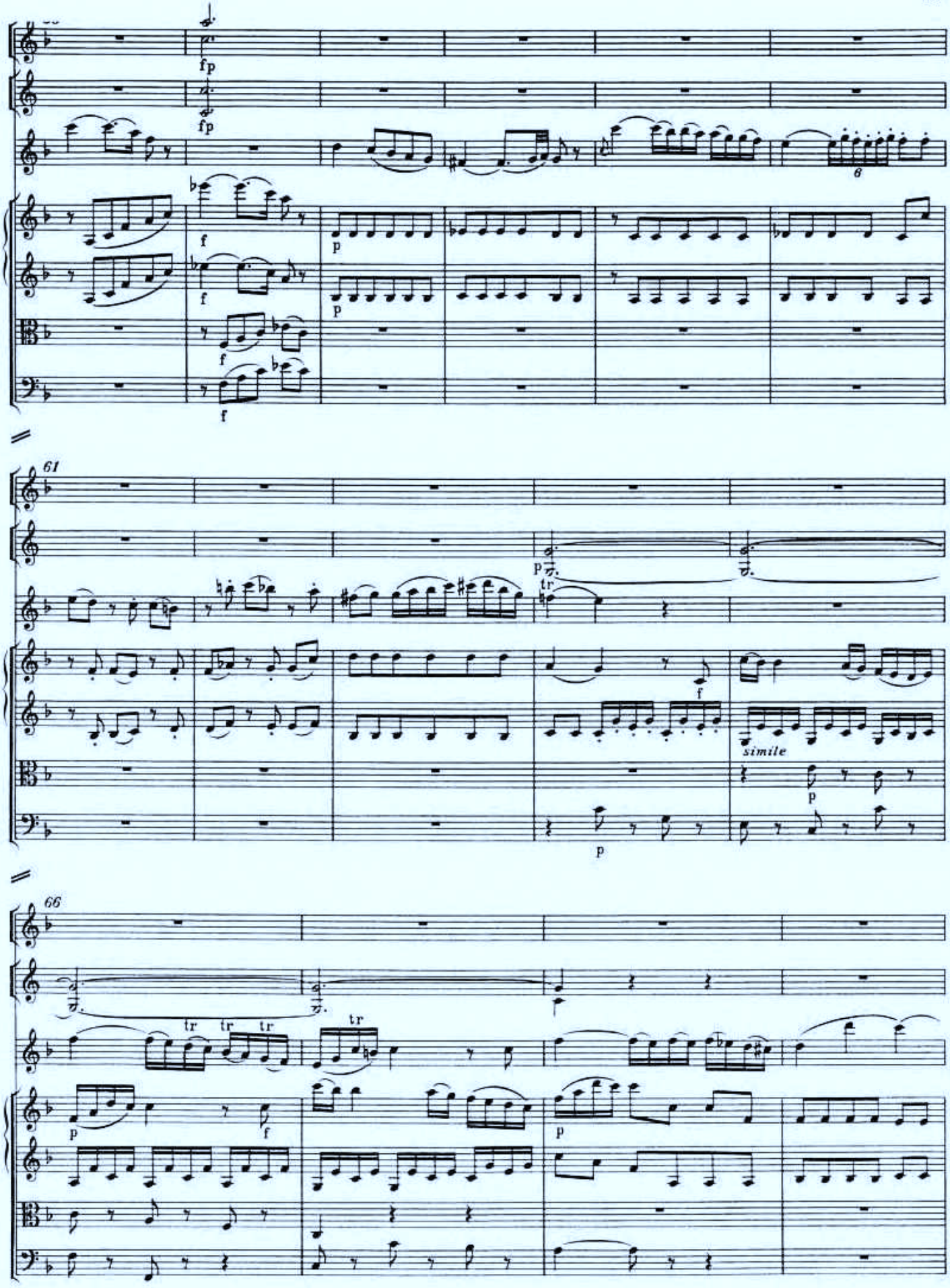

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

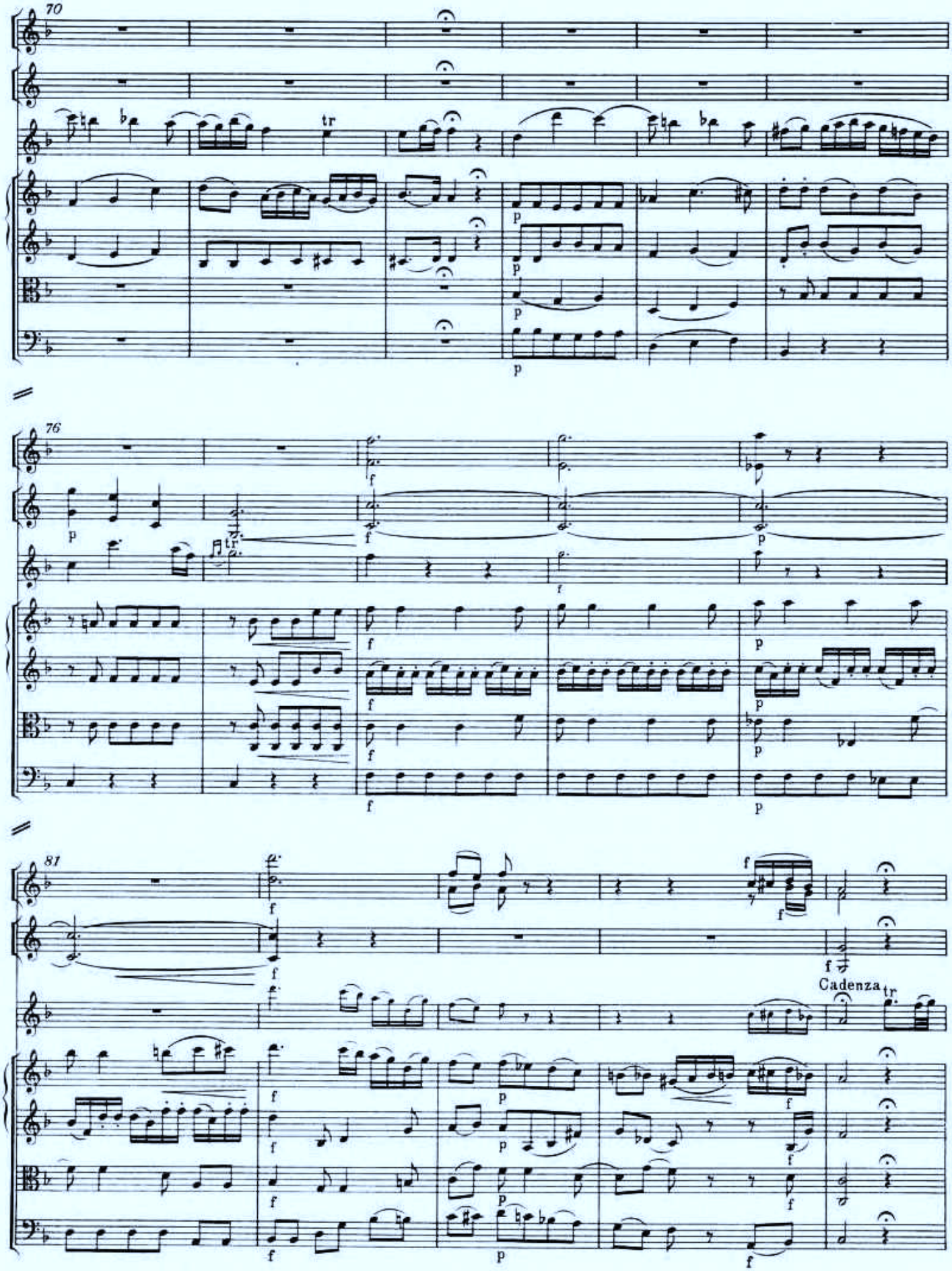

11 SOLO
Solo
p
fp
fp
17
tr
f
tr
p
22
a 2
p
tr
f
p

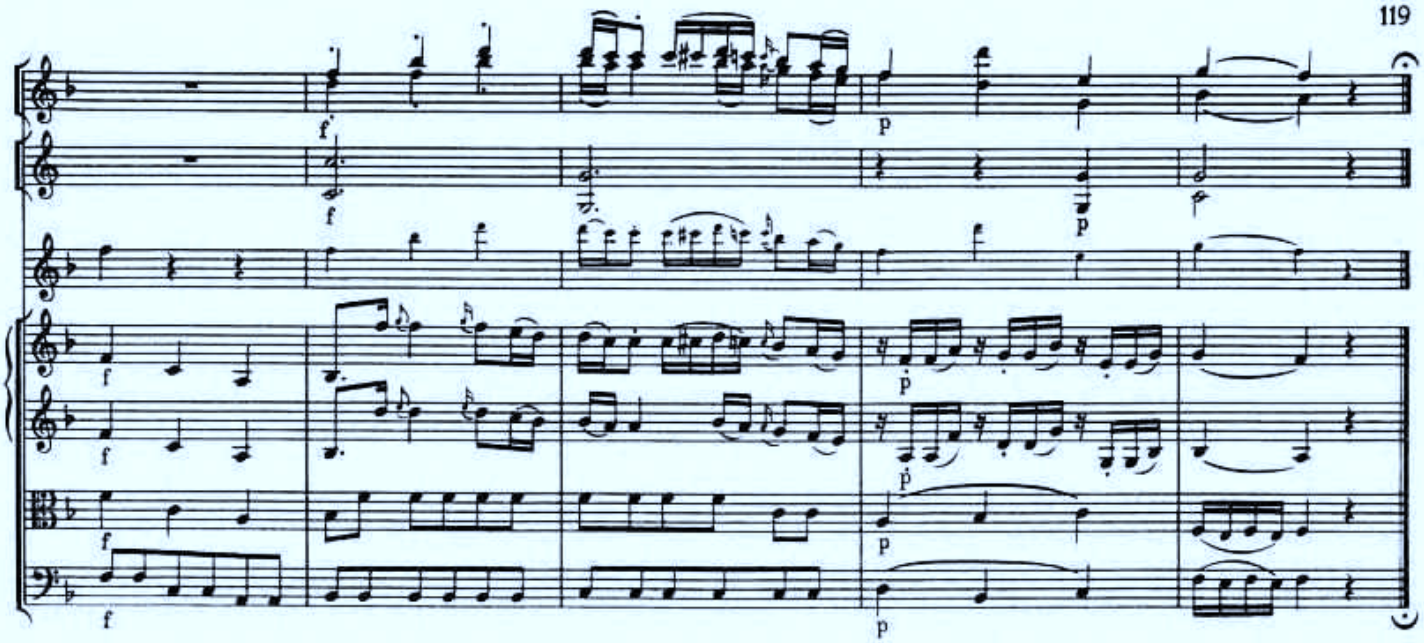

tr
tr
tr
p
f
simile
p
30
f
f
tr
p
f
f
f
35
a 2
p
tr
p
p
p




Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

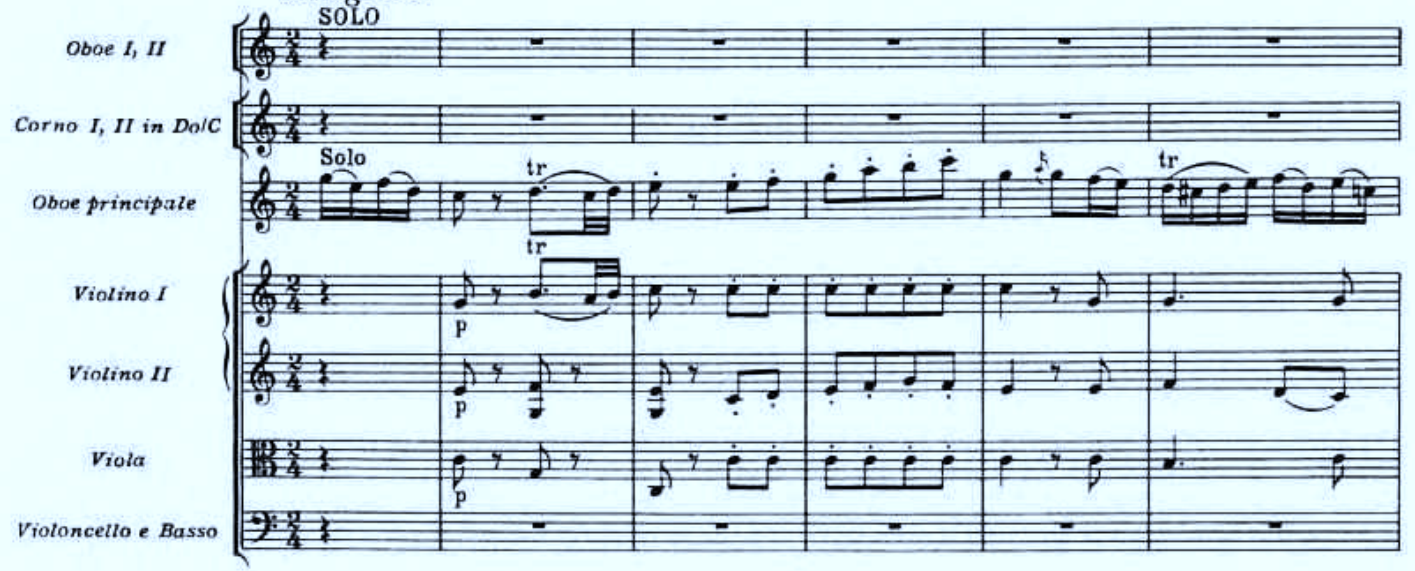

fp
fp
f
f
f
f
p
p
61
p
tr
f
simile
p
p
66
tr
tr
tr
tr
p
f
p

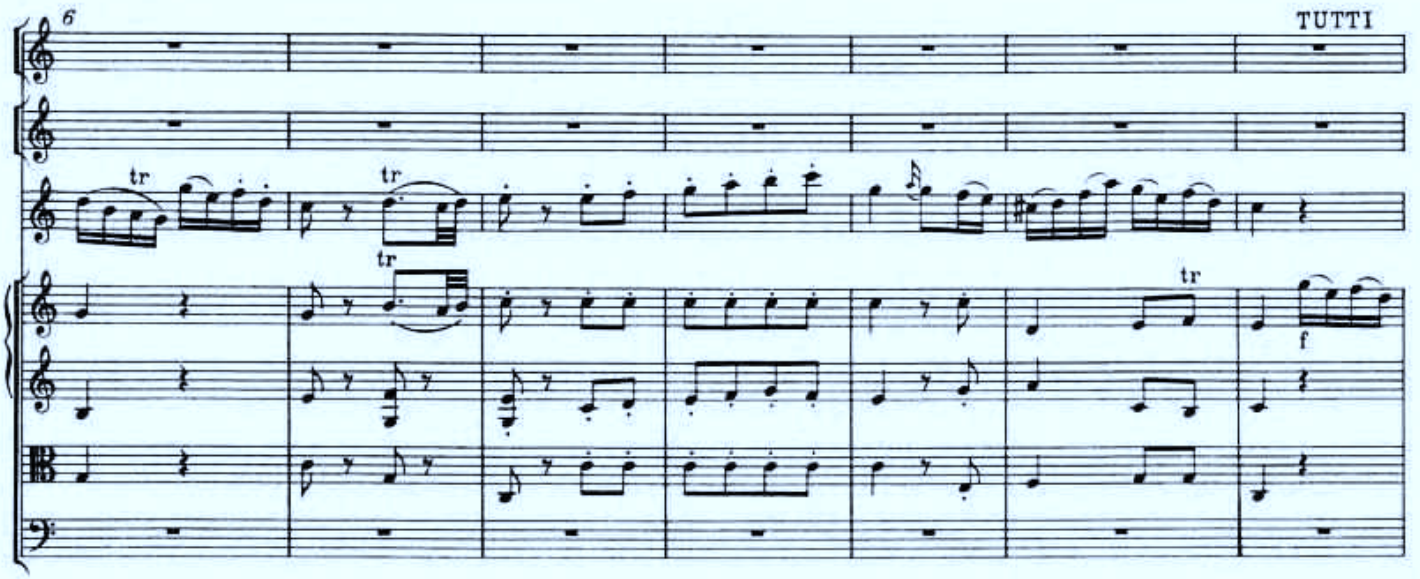

70
76
81
Cadenza

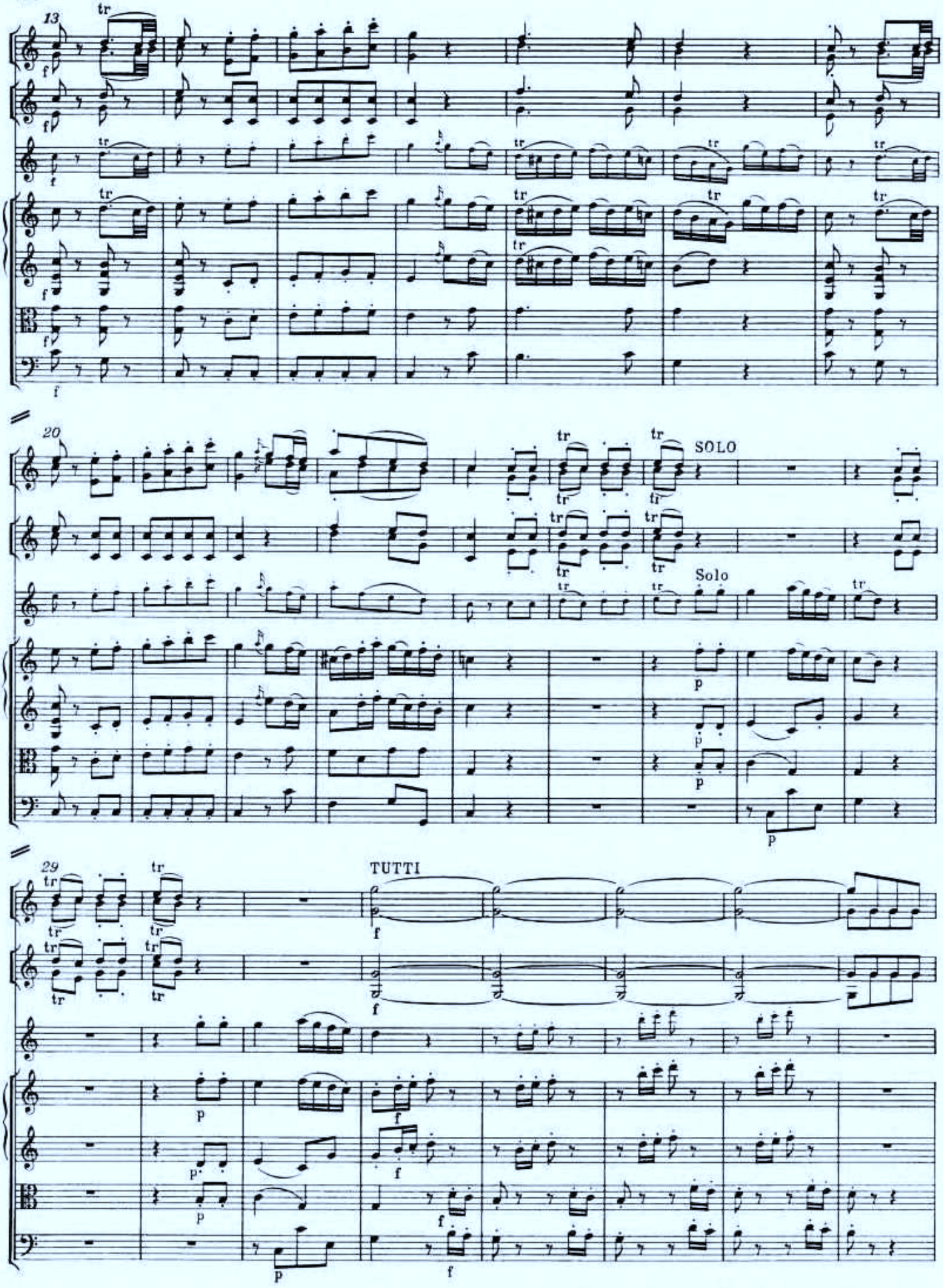


## RONDO

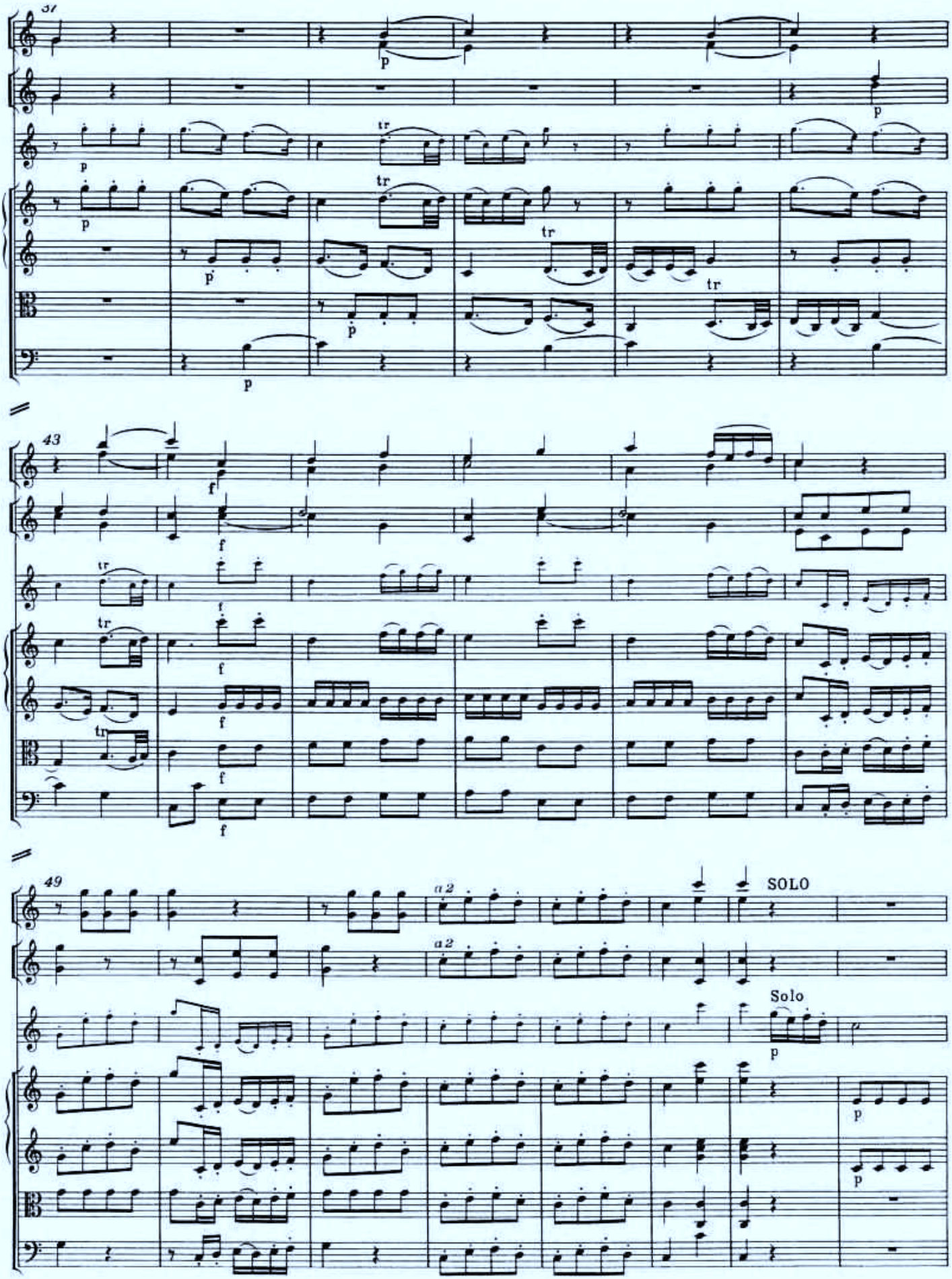
Allegretto



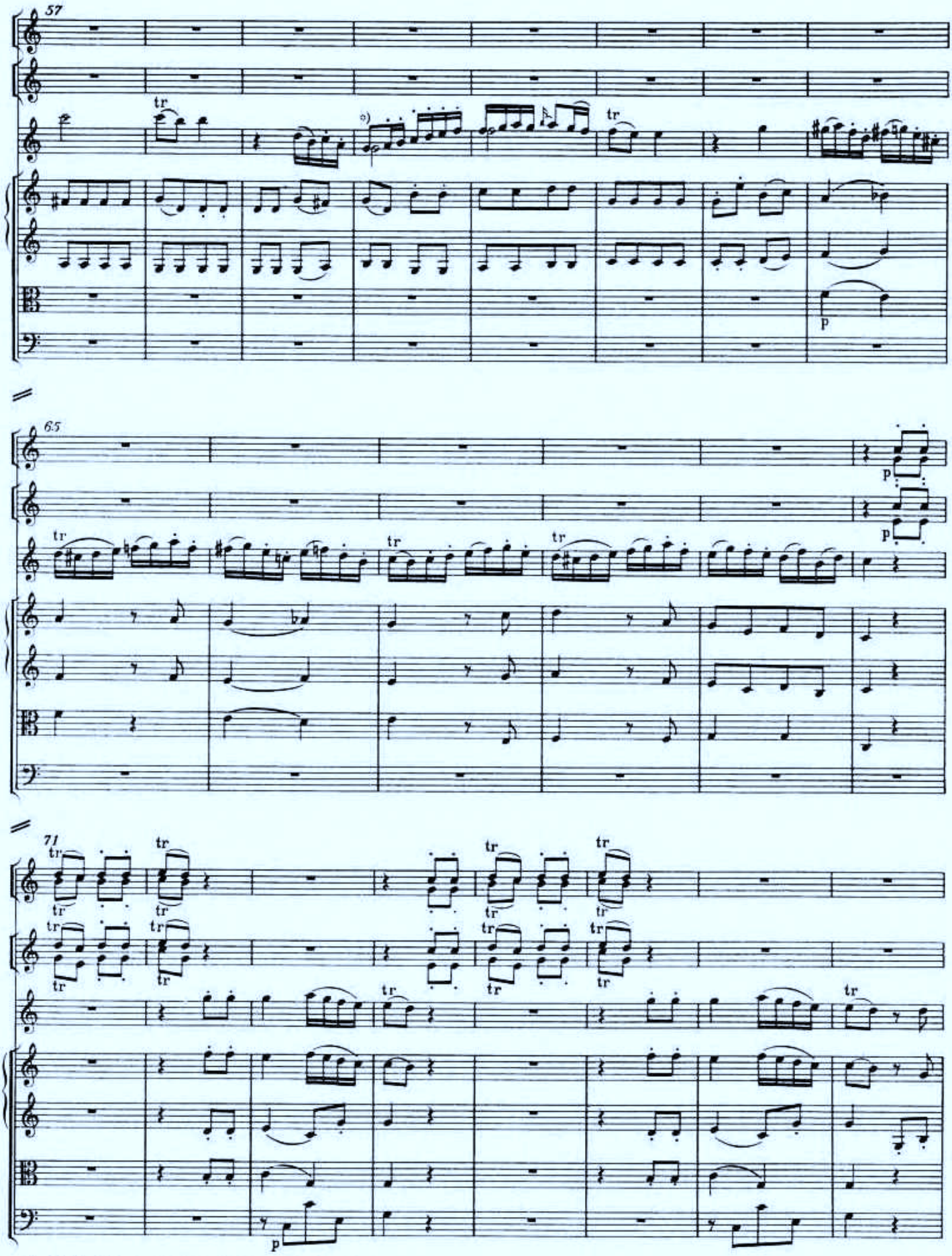





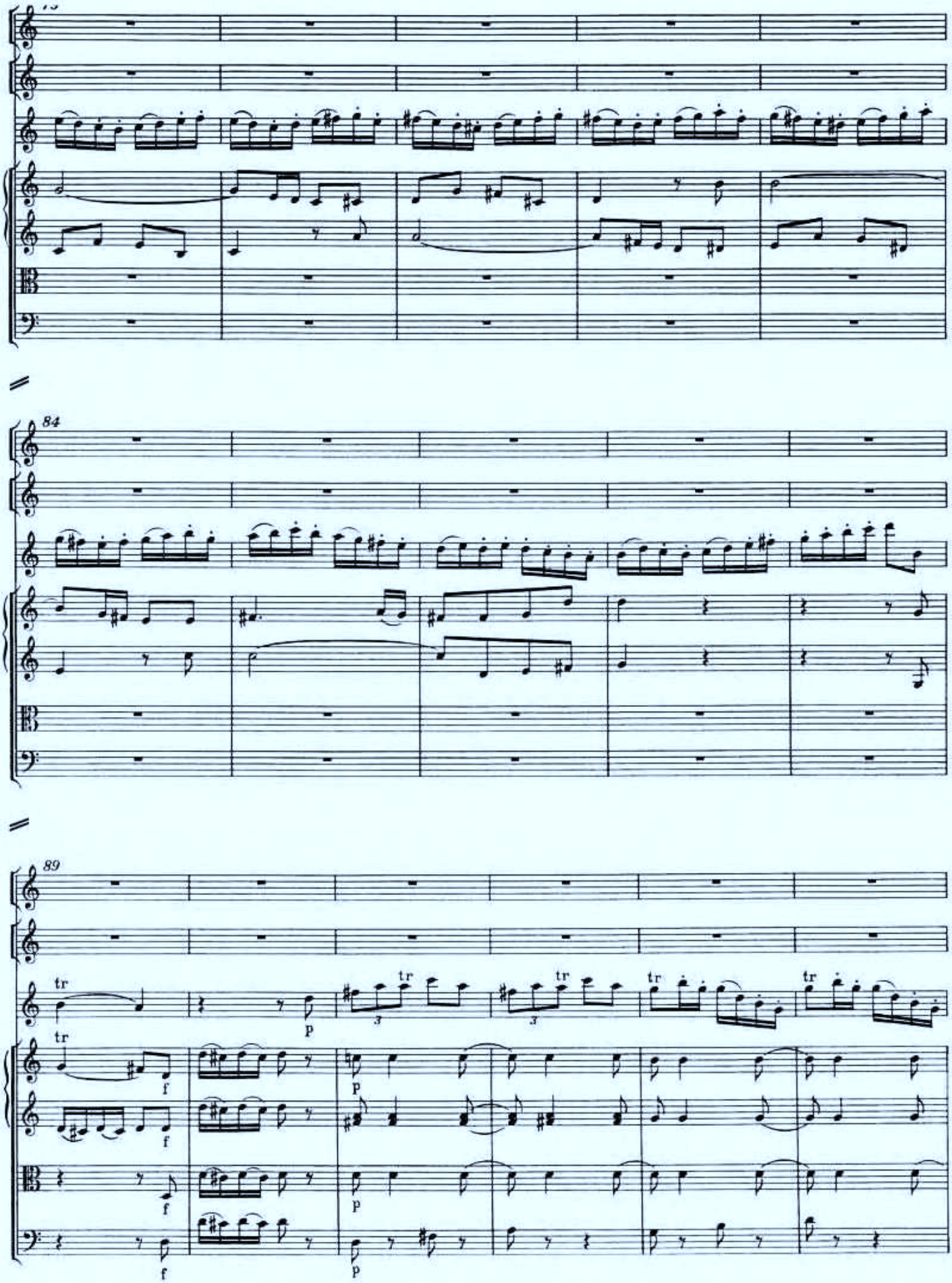

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

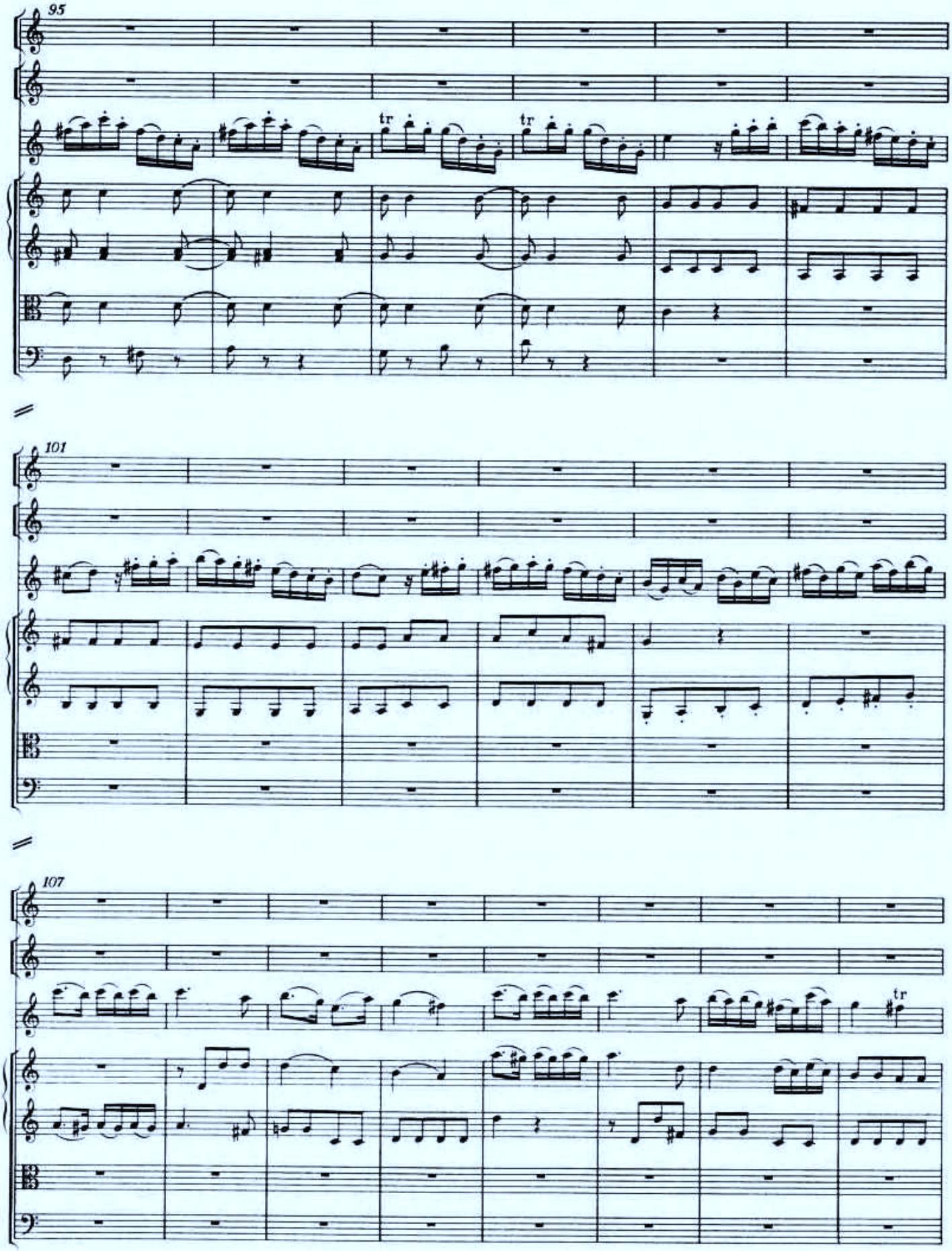


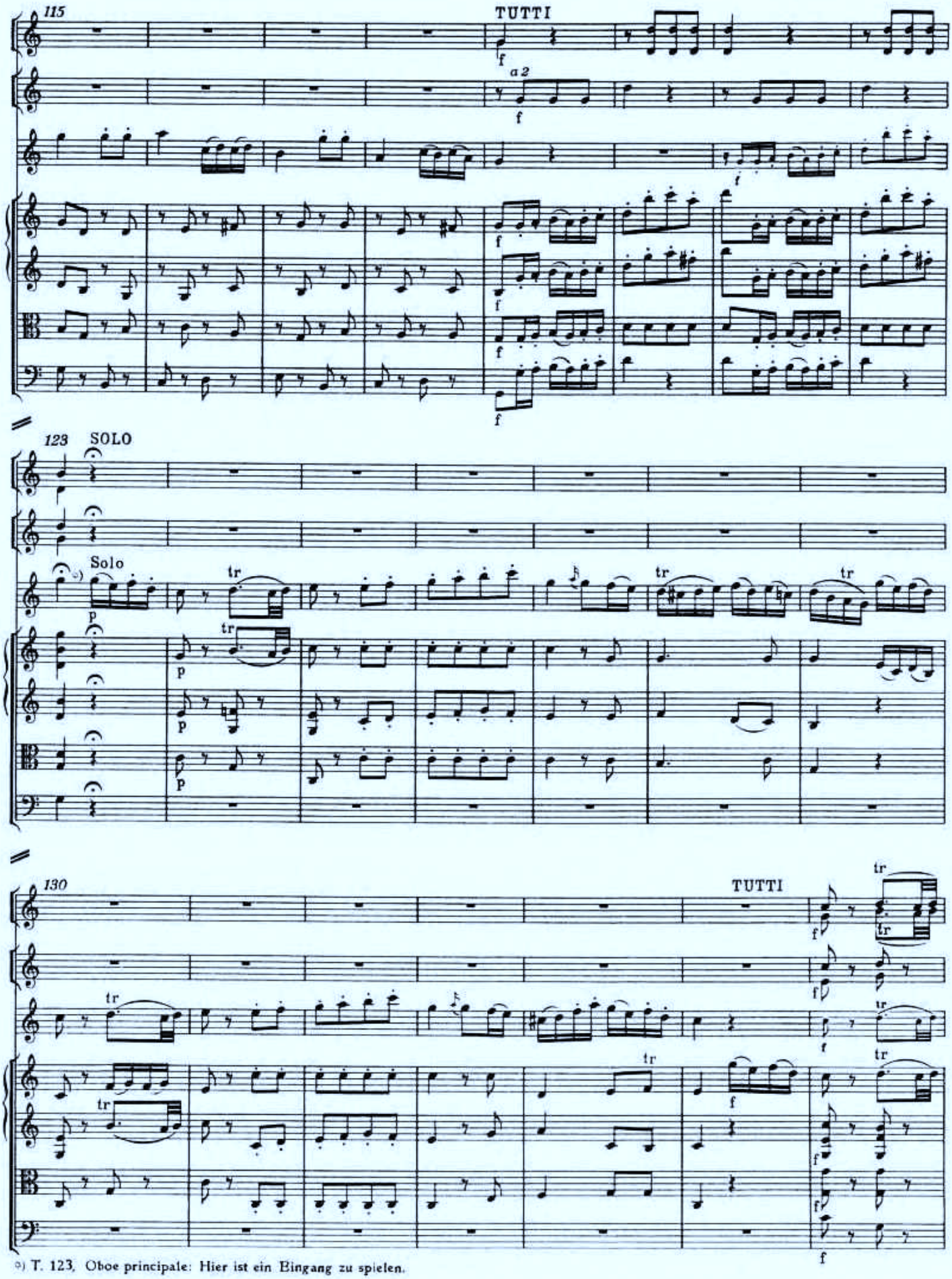

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



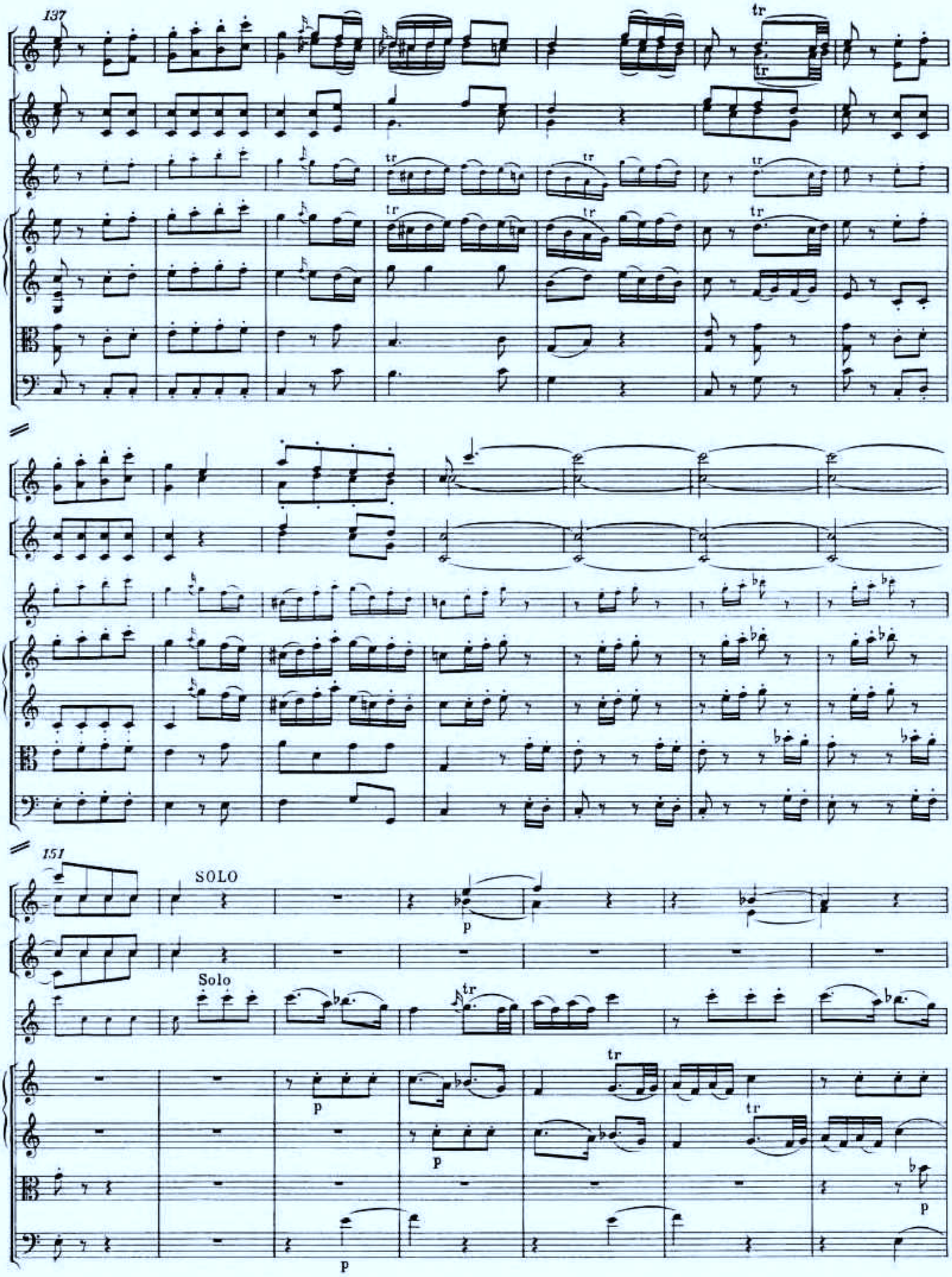

*) T. 60-61, Oboe principale: so in der Quelle; vgl. Vorwort.

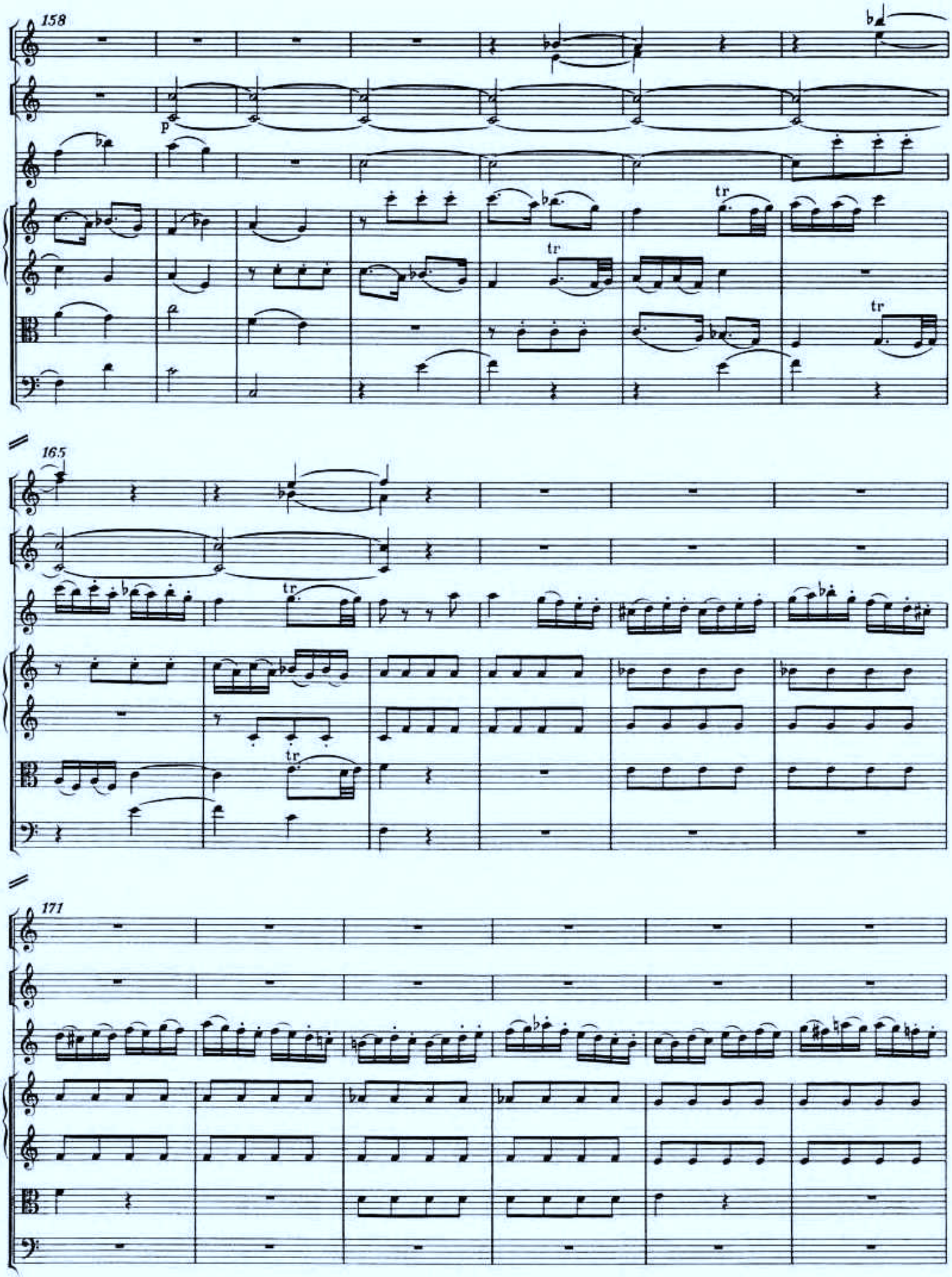

84
89
tr
p
f

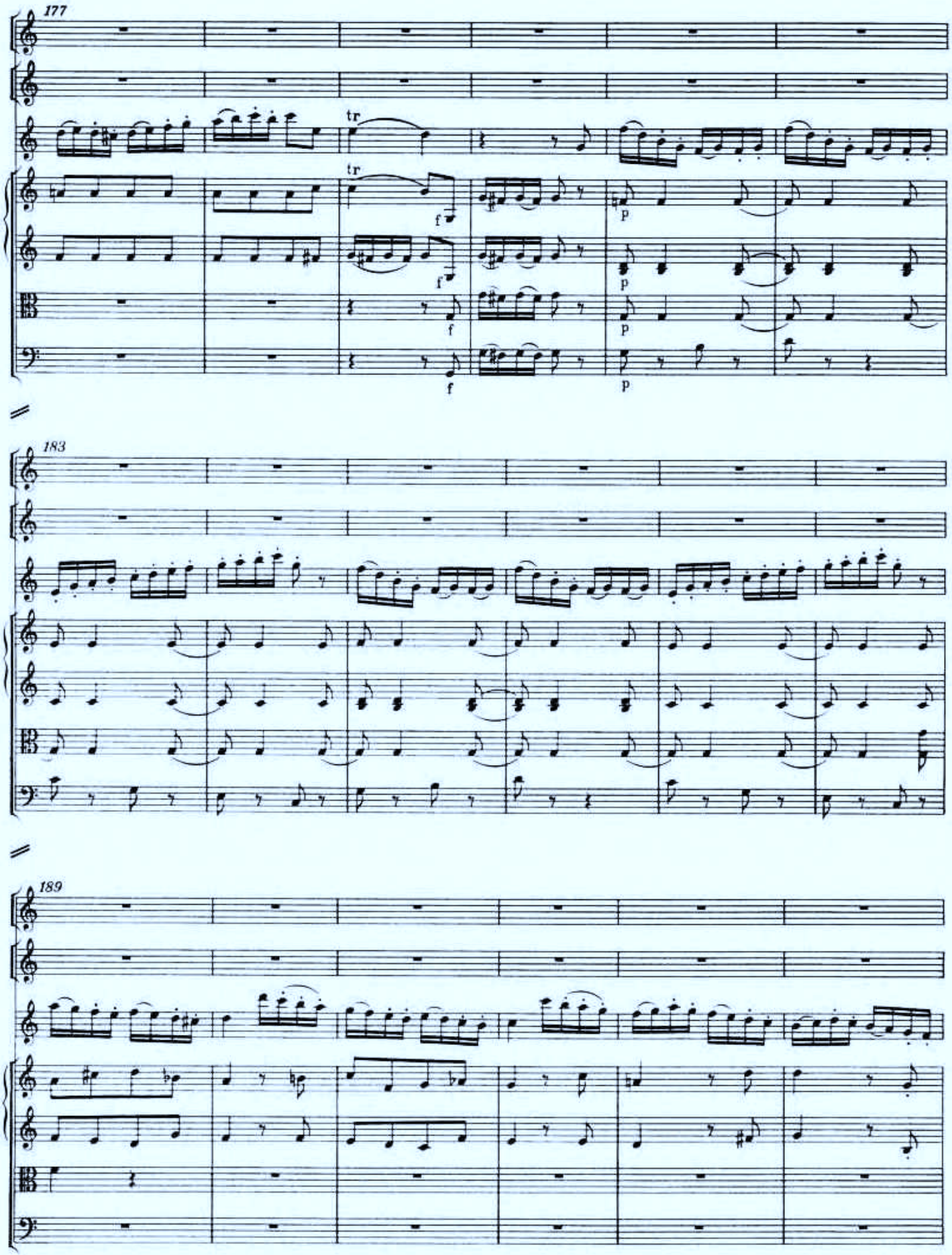

95
tr
tr
101
107
tr

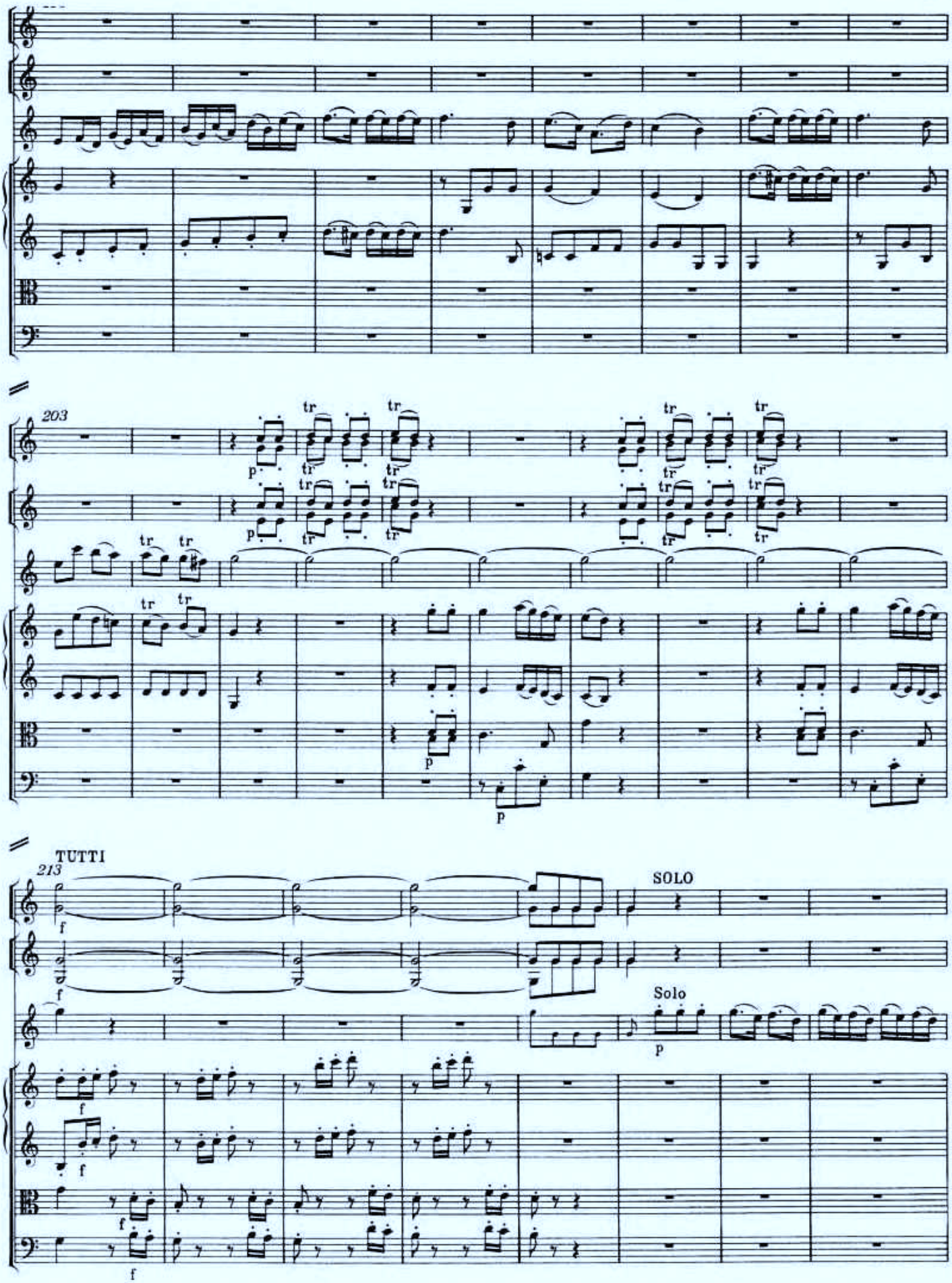


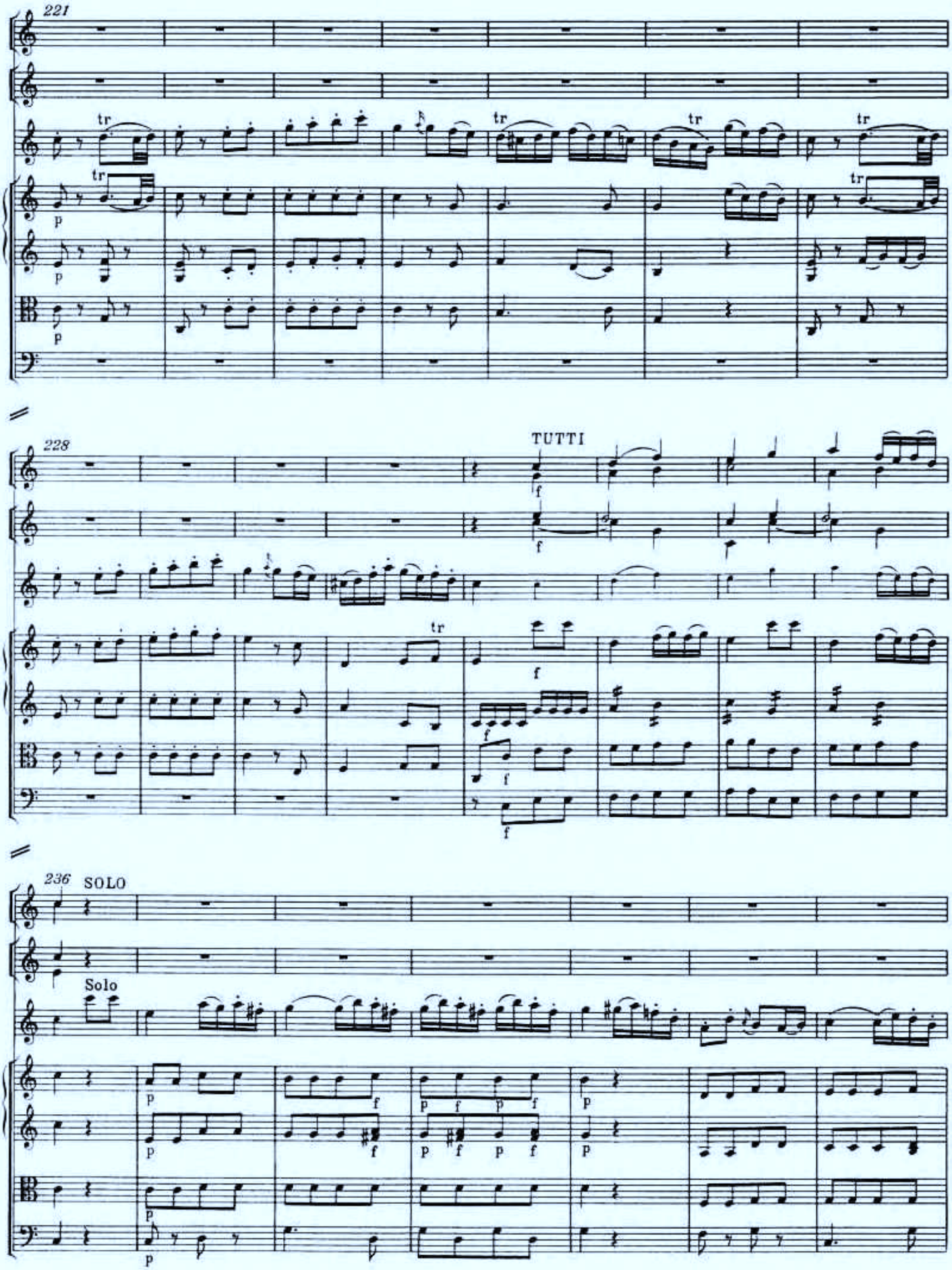

°) T. 123, Oboe principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.

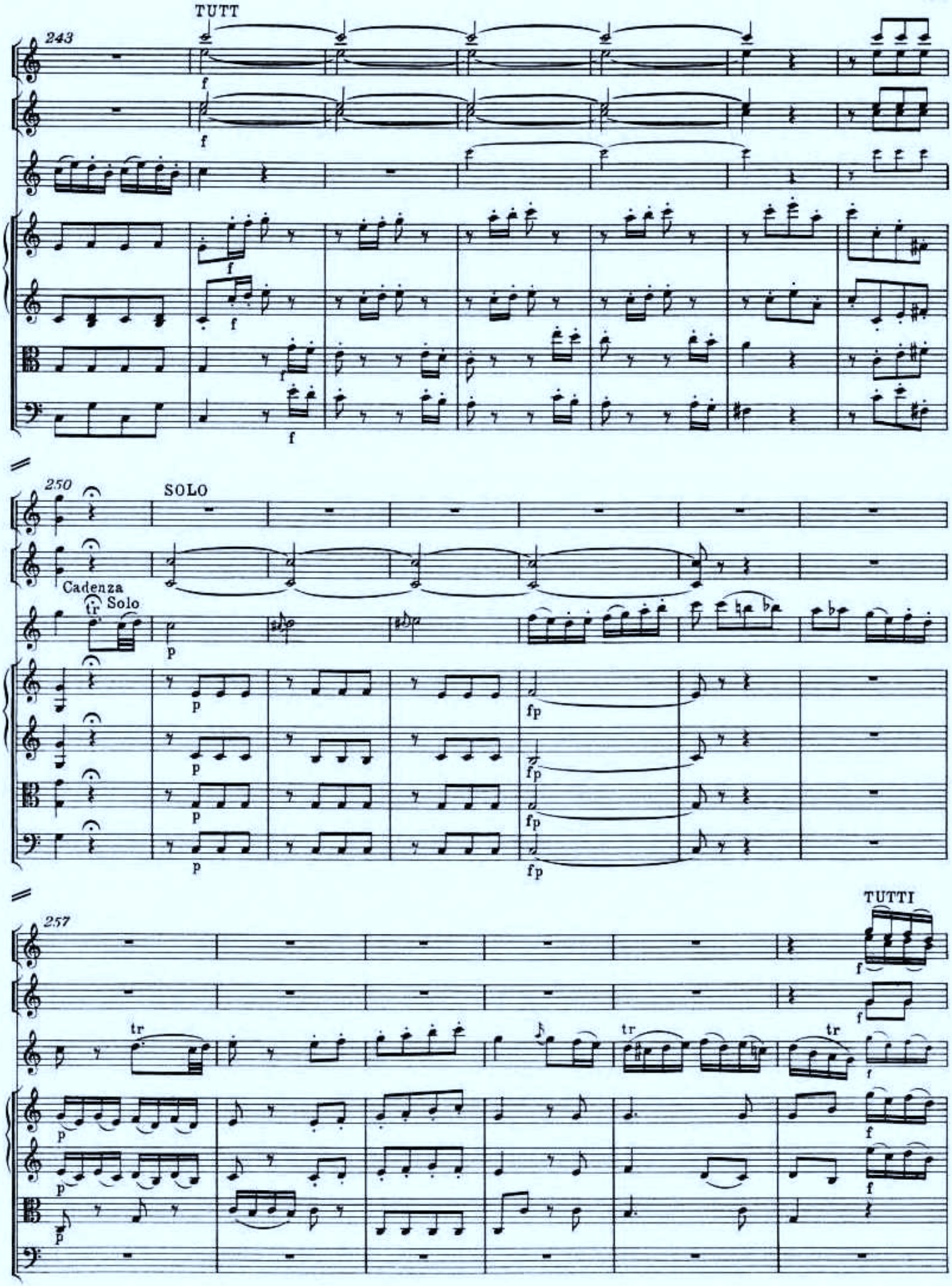

137
151
SOLO
Solo
tr
p

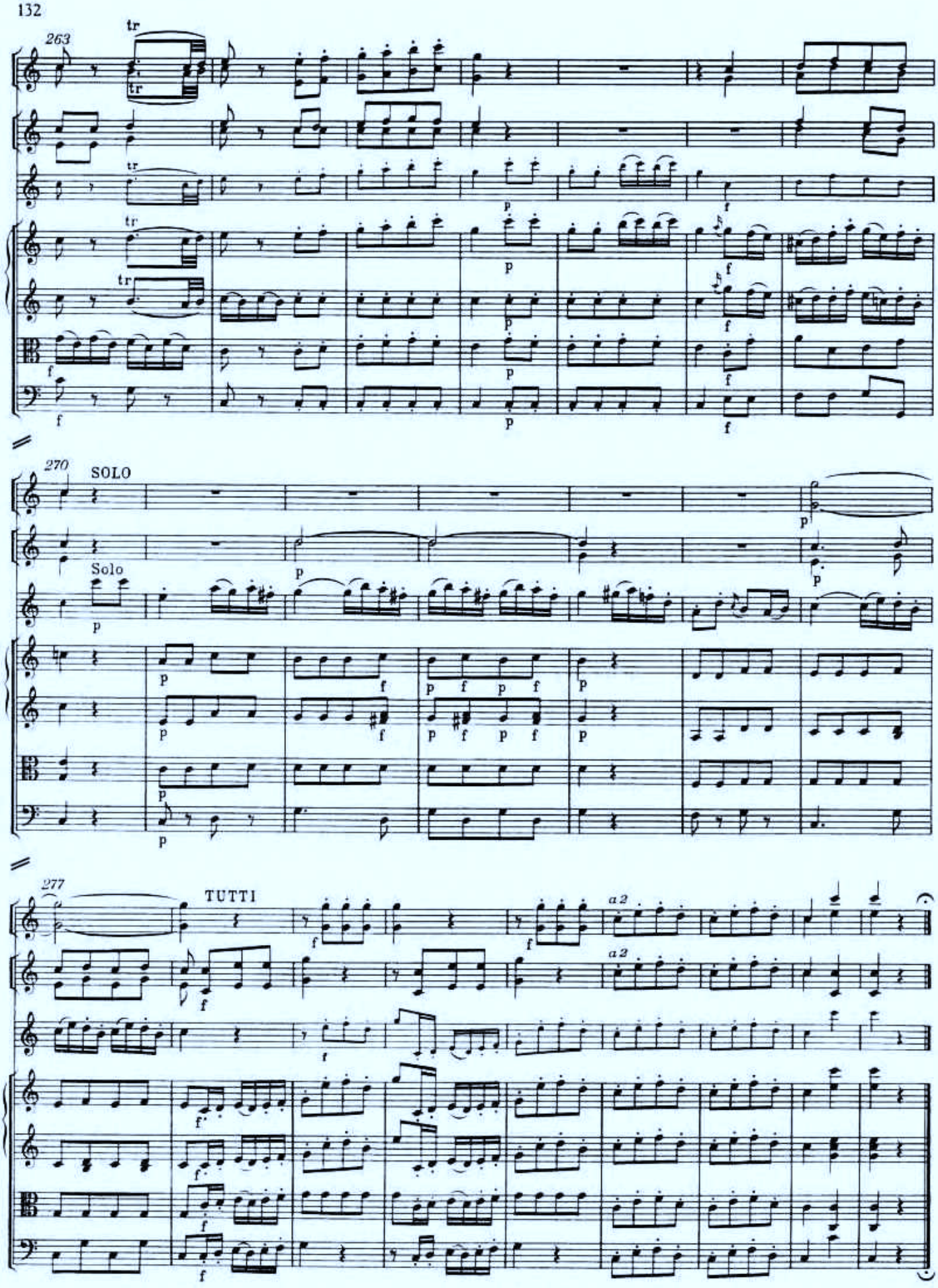

158
p
tr
tr
tr
165
tr
tr
171


177
tr
tr
f
f
f
f
p
p
p
p
183
189


203
TUTTI
213
SOLO
Solo


221
228
TUTTI
236
SOLO
Solo


243
TUTT
f
250
SOLO
Cadenza
tr
Solo
p
fp
257
TUTTI
tr



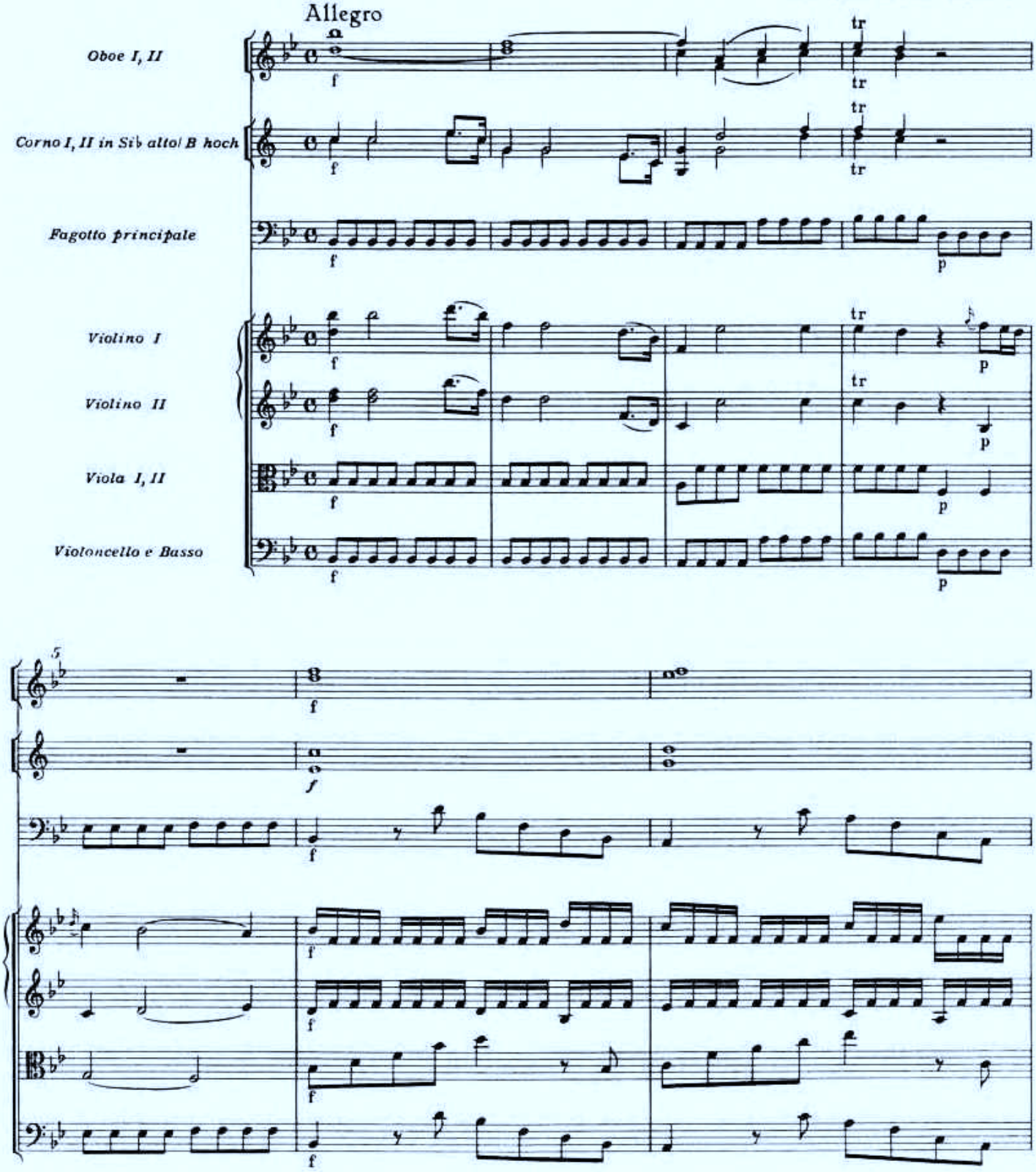

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

# Konzert in B

## für Fagott und Orchester

KV 191 (186e)

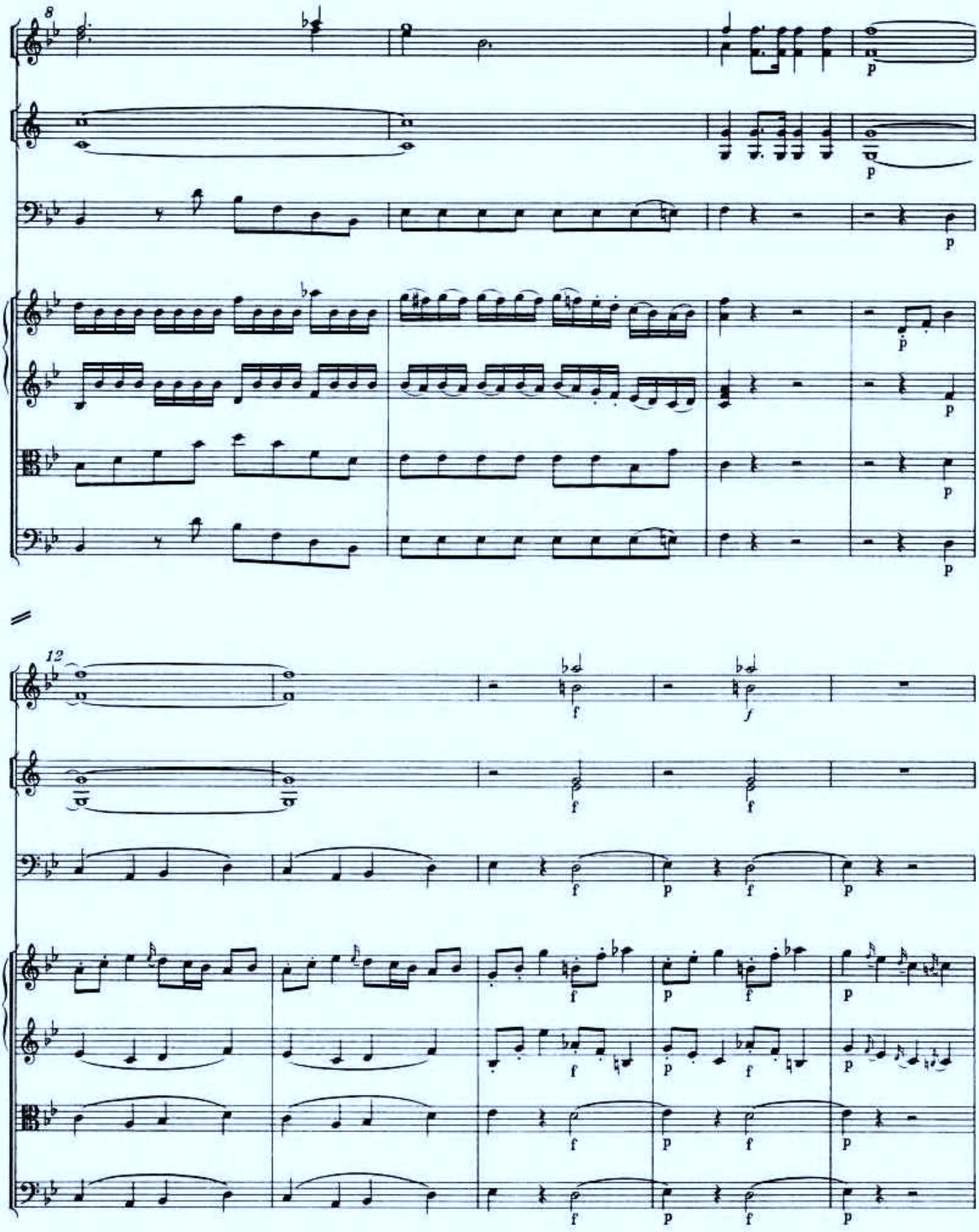
Datiert Salzburg, 4. Juni 1774*)

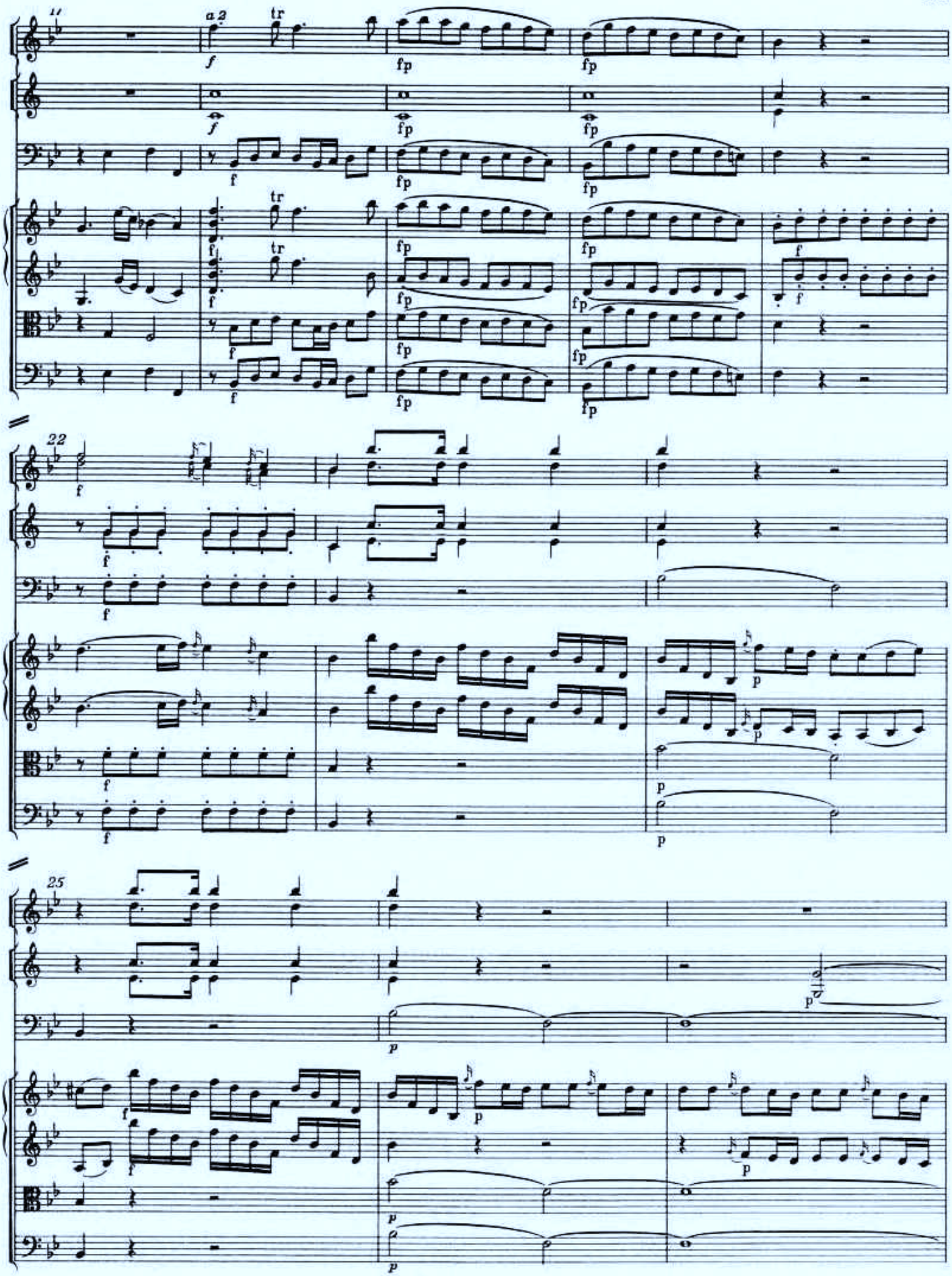


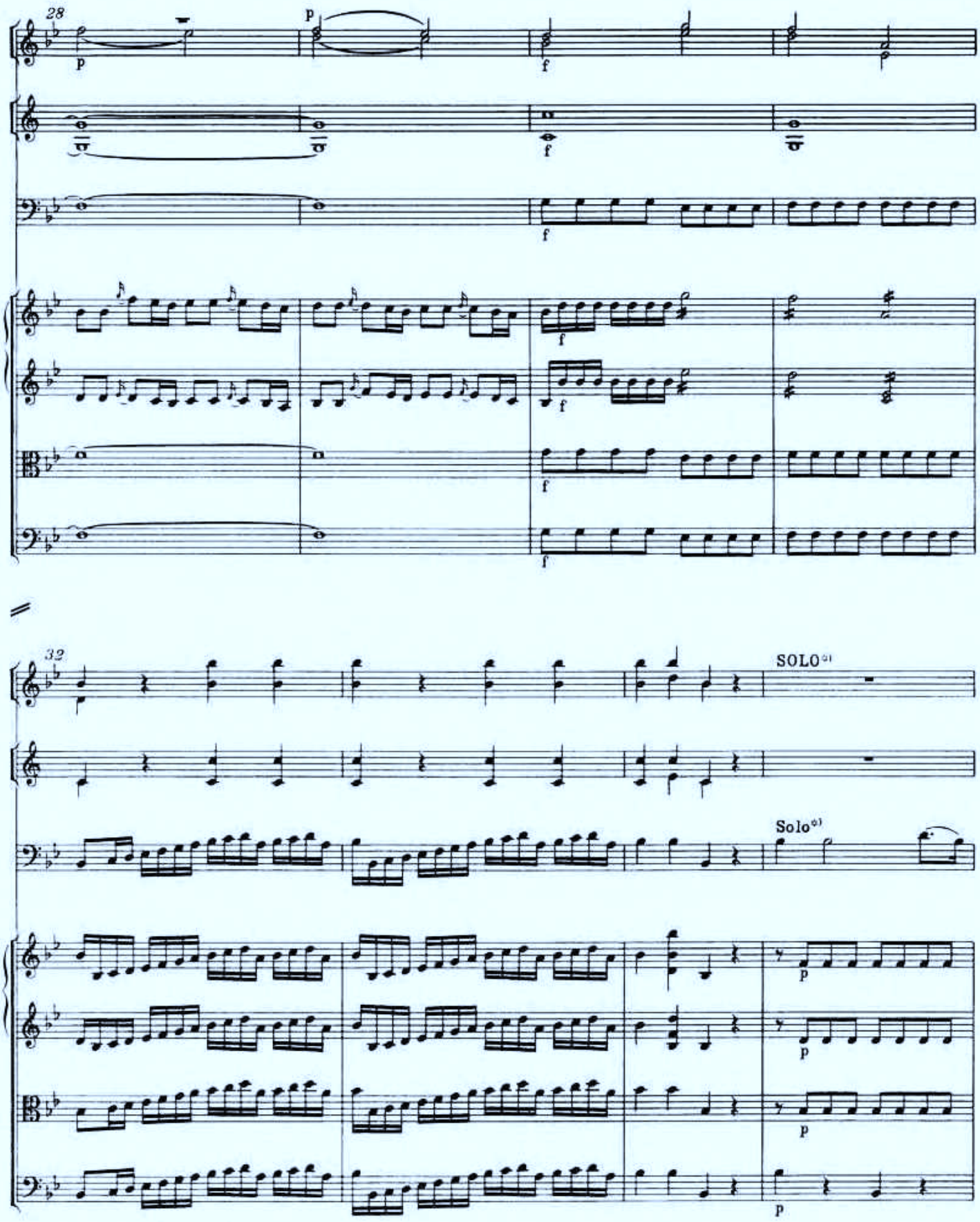

*)Zur Datierung vgl. Vorwort.

© 1981 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

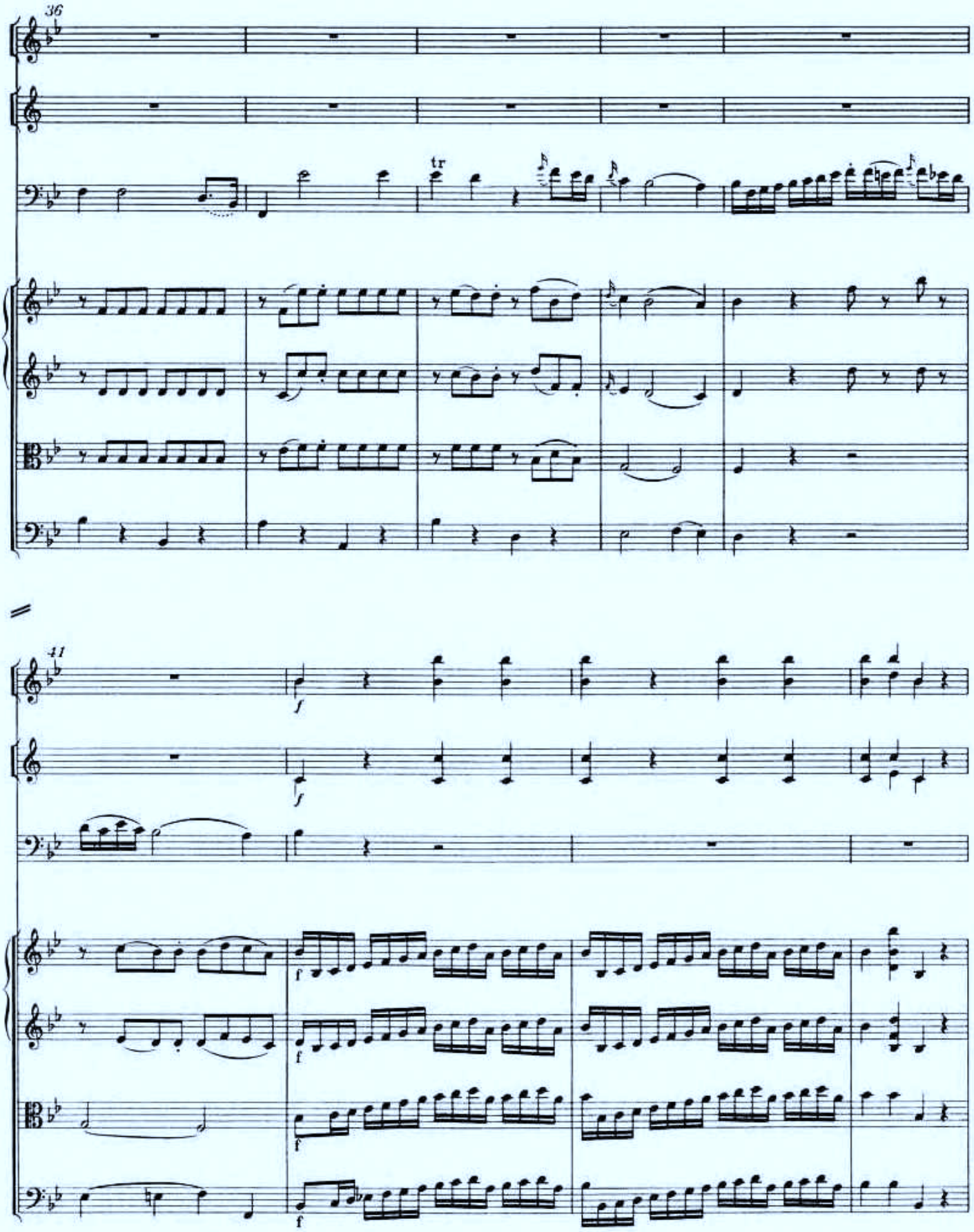
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

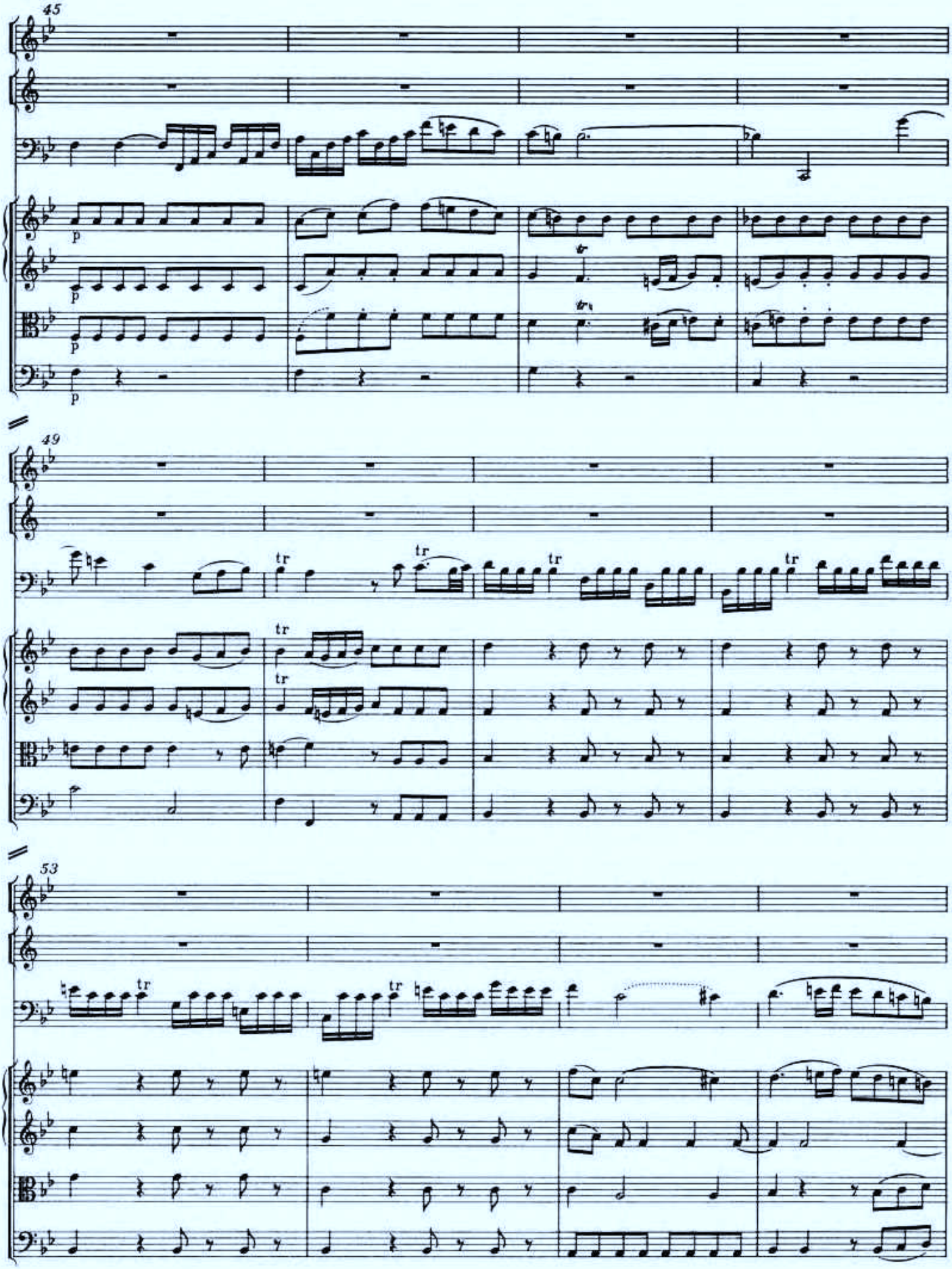

8
12

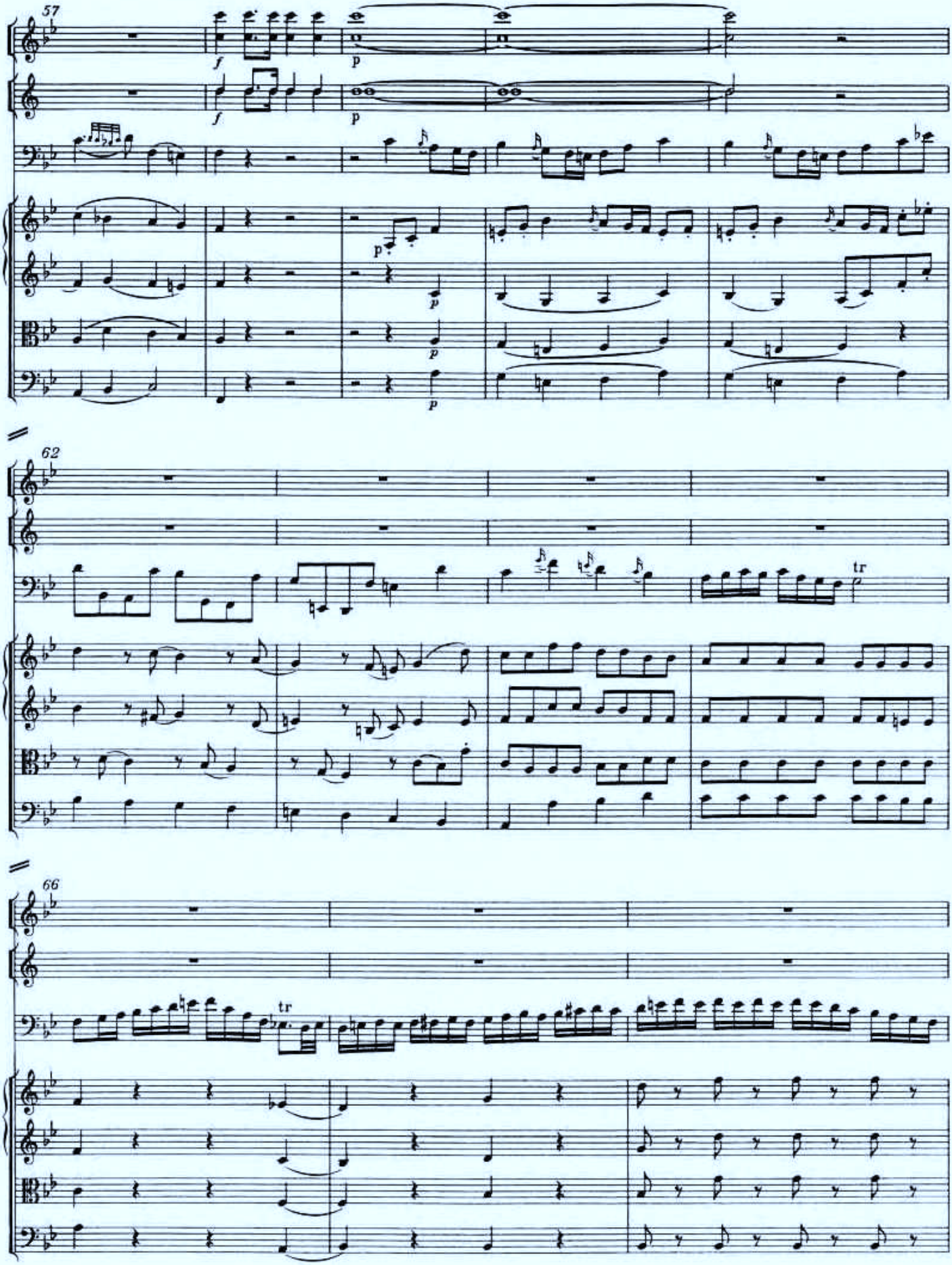

11
a 2
tr
f
fp
22
25
p

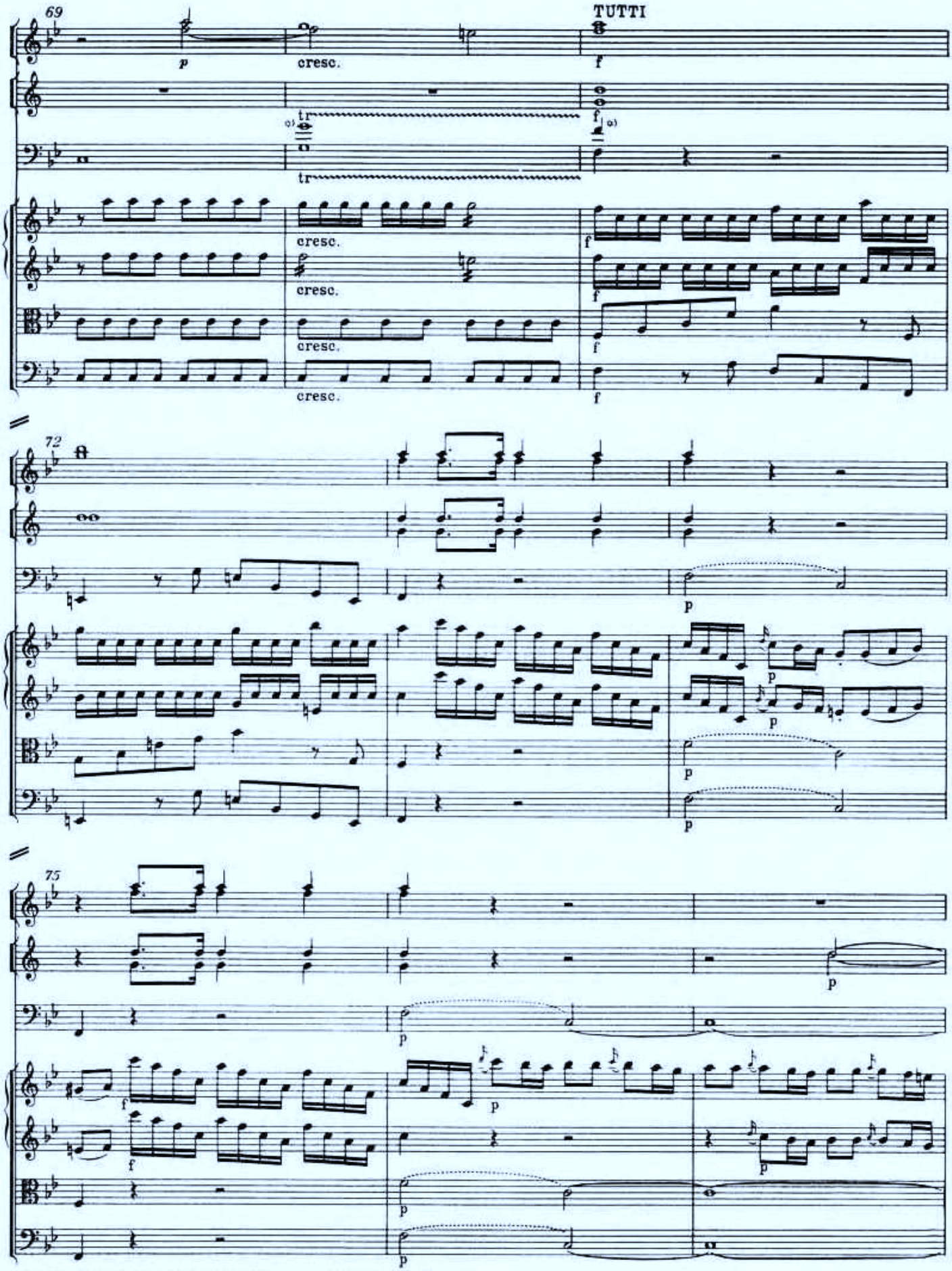



[1] Zur Bedeutung von SOLO und TUTTI vgl. Vorwort.

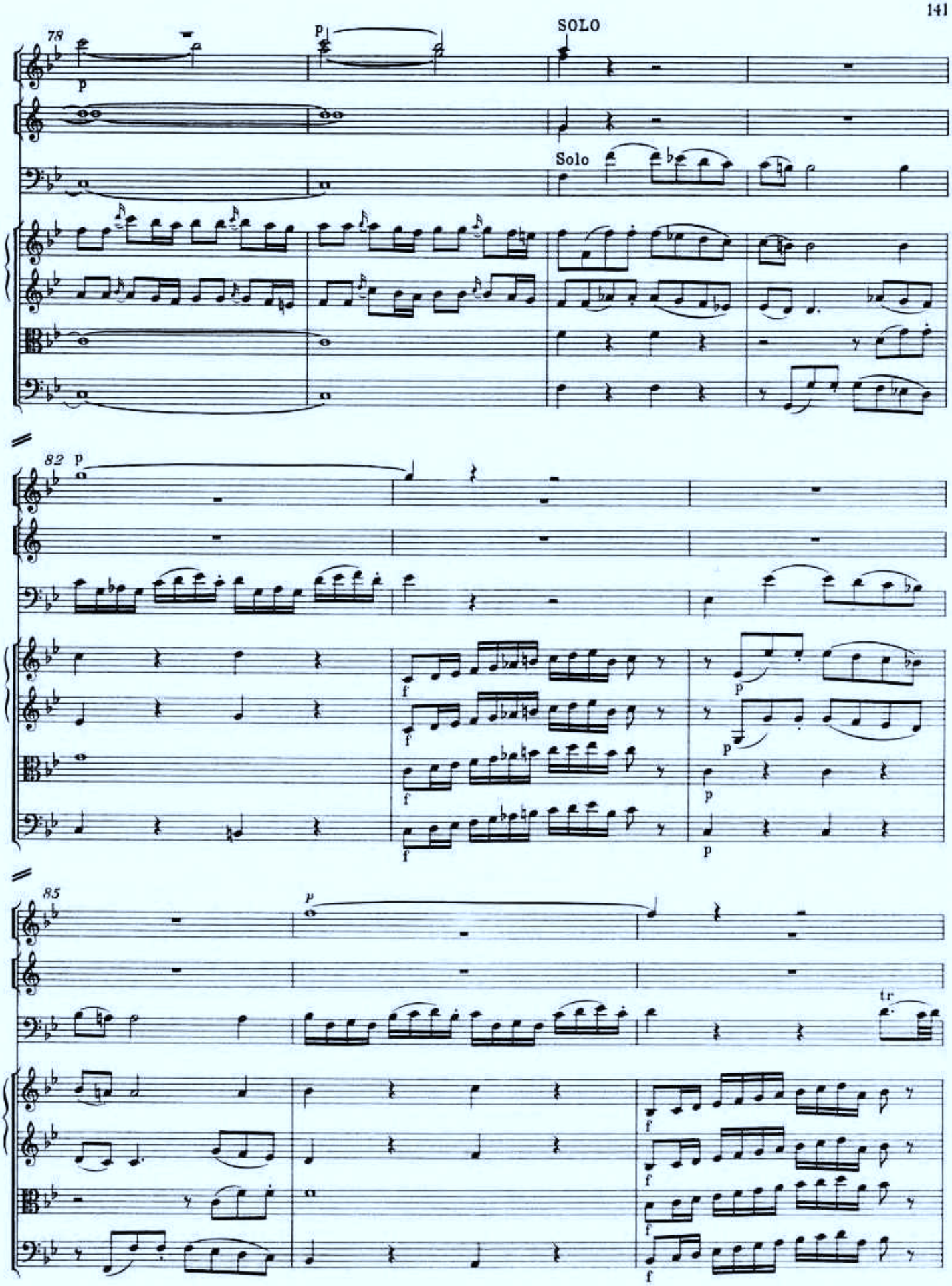

36
tr
41
f
f
f
f
f

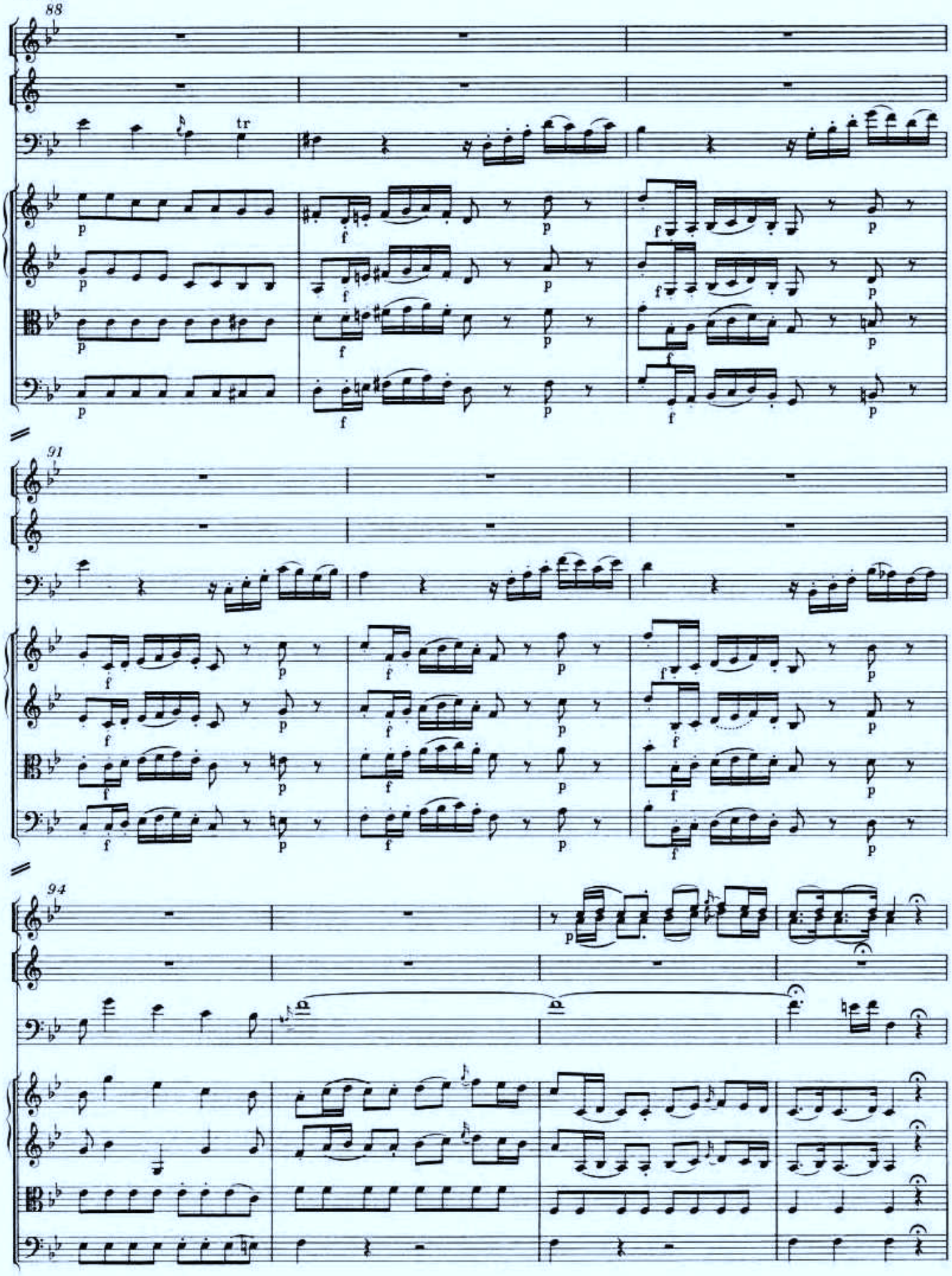

45
p
p
p
p
49
tr
tr
tr
tr
tr
tr
53
tr
tr

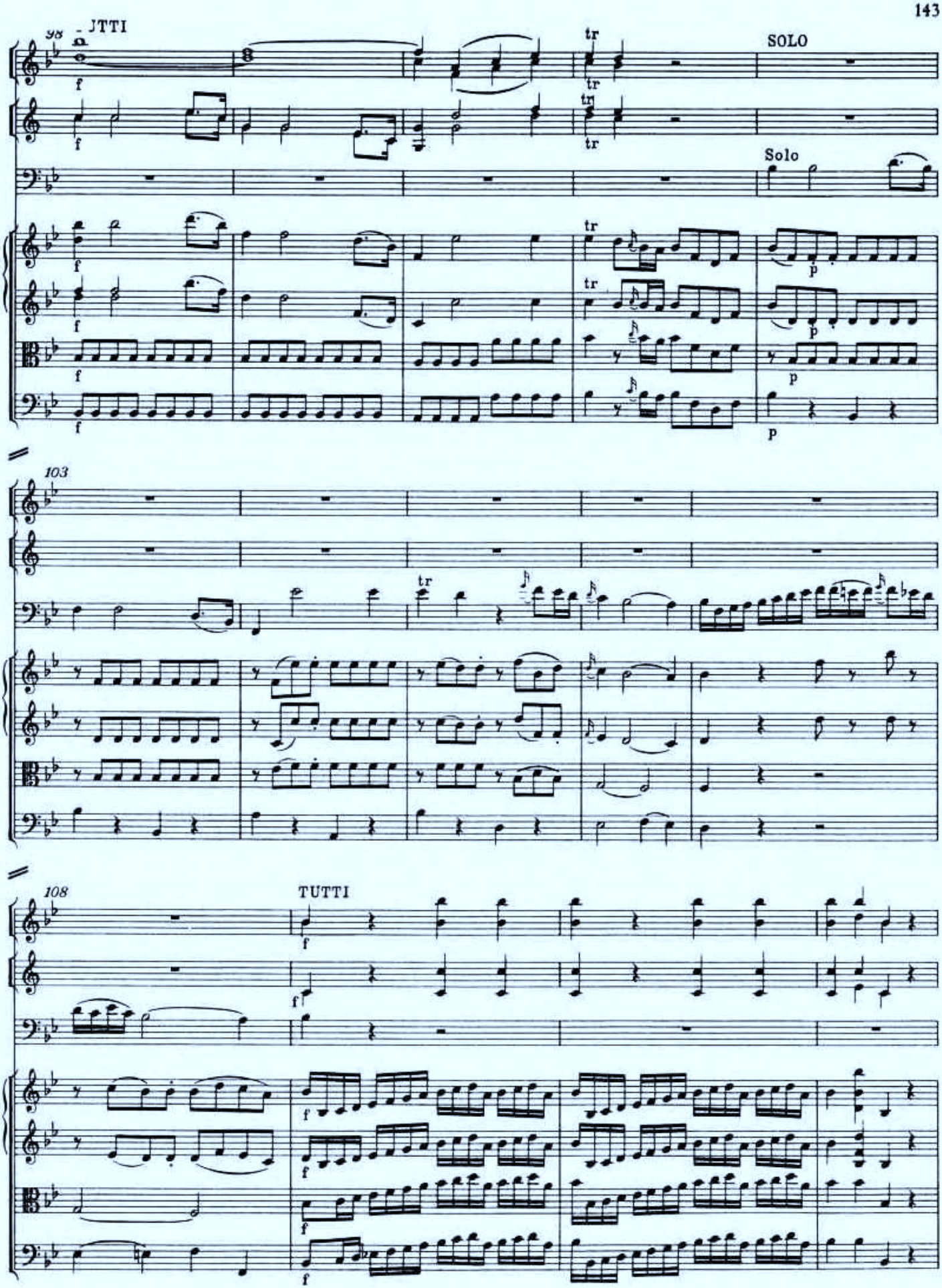

57
f
p
62
tr
66
tr



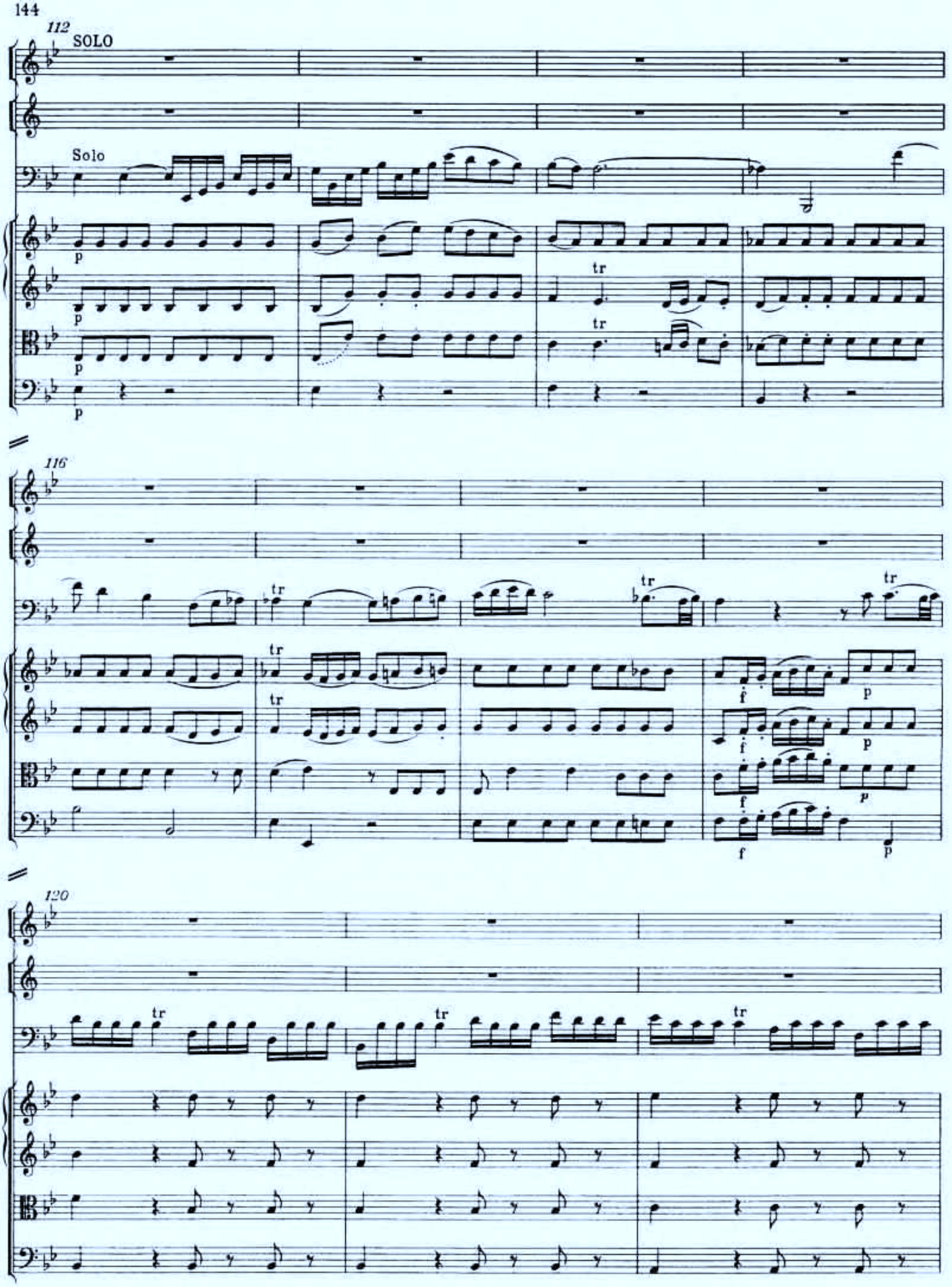

c) T. 70/71 Fagotto principale: Zur Doppelnotation vgl. Krit. Bericht.

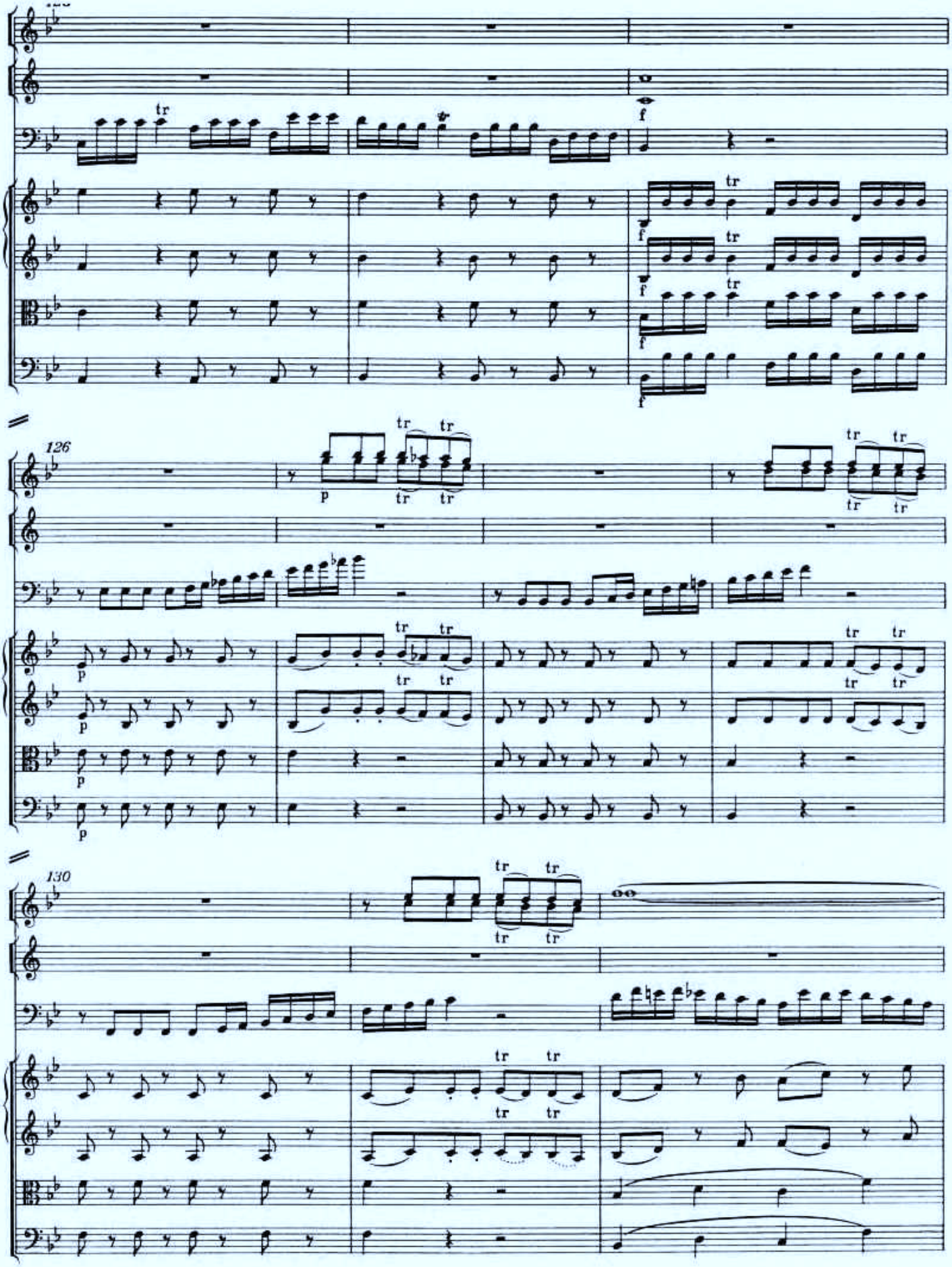

78
p
p
SOLO
Solo
82
p
f
p
85
p
tr

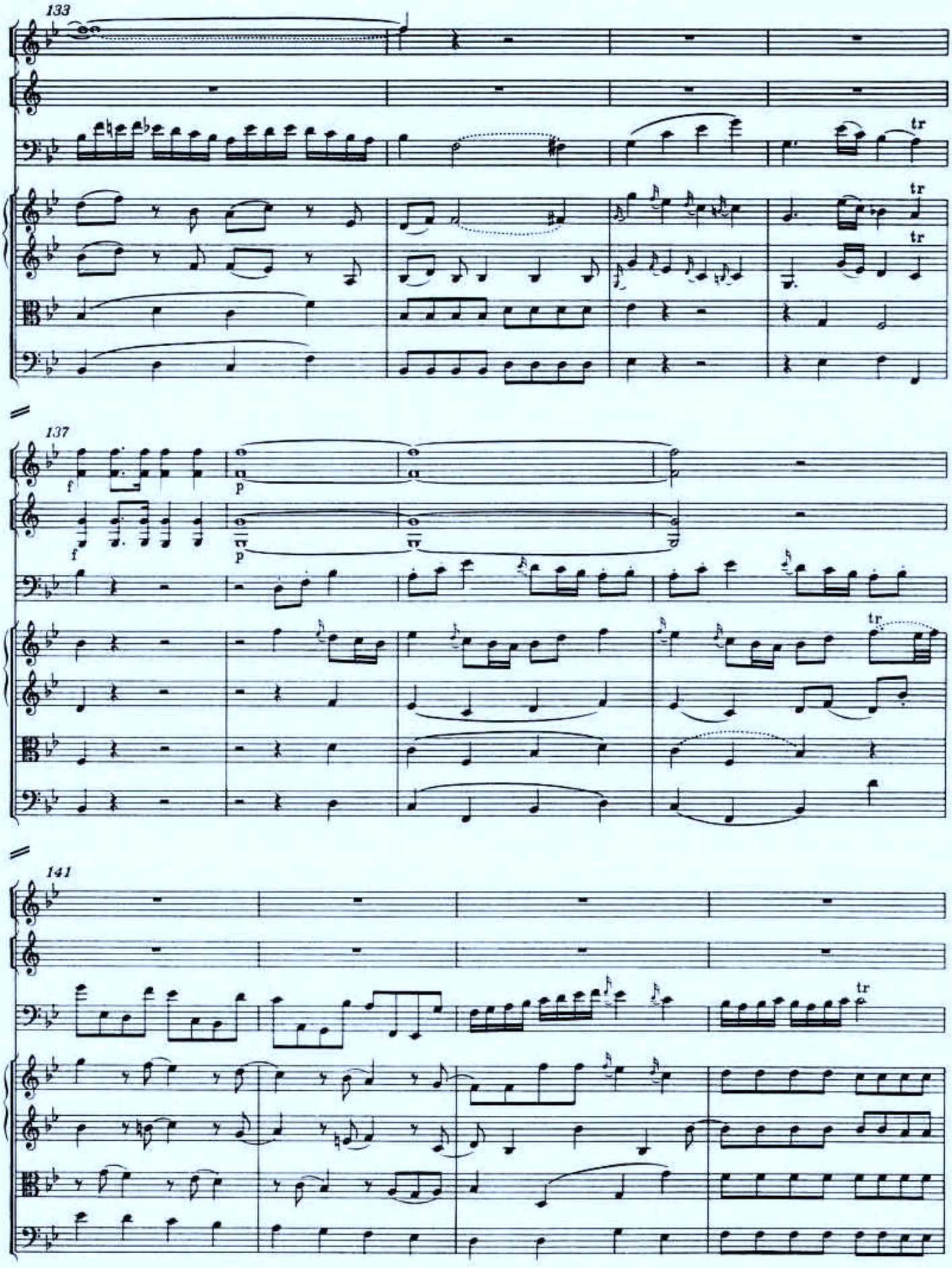

88
tr
91
94

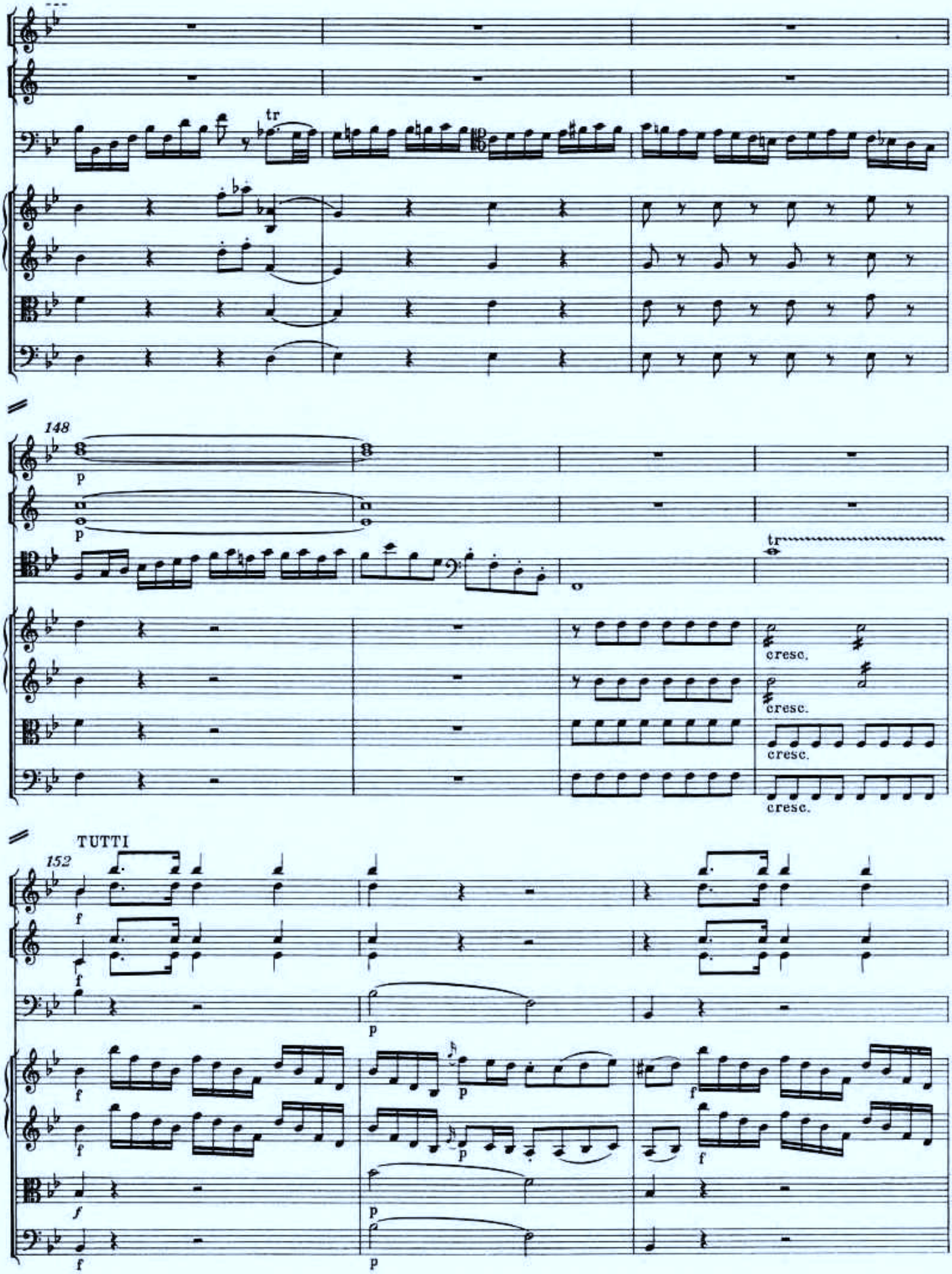


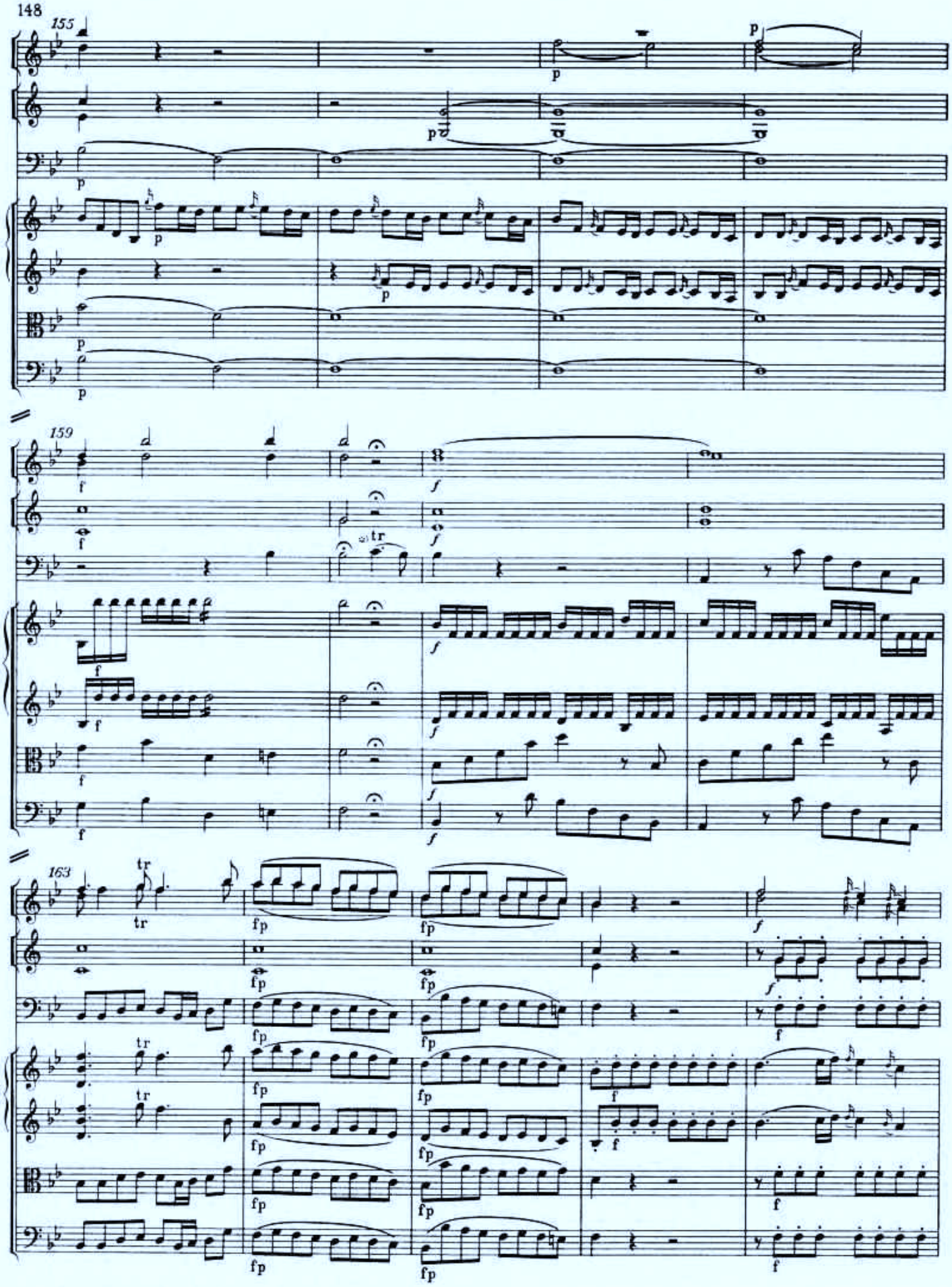

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


112
SOLO
Solo
116
120

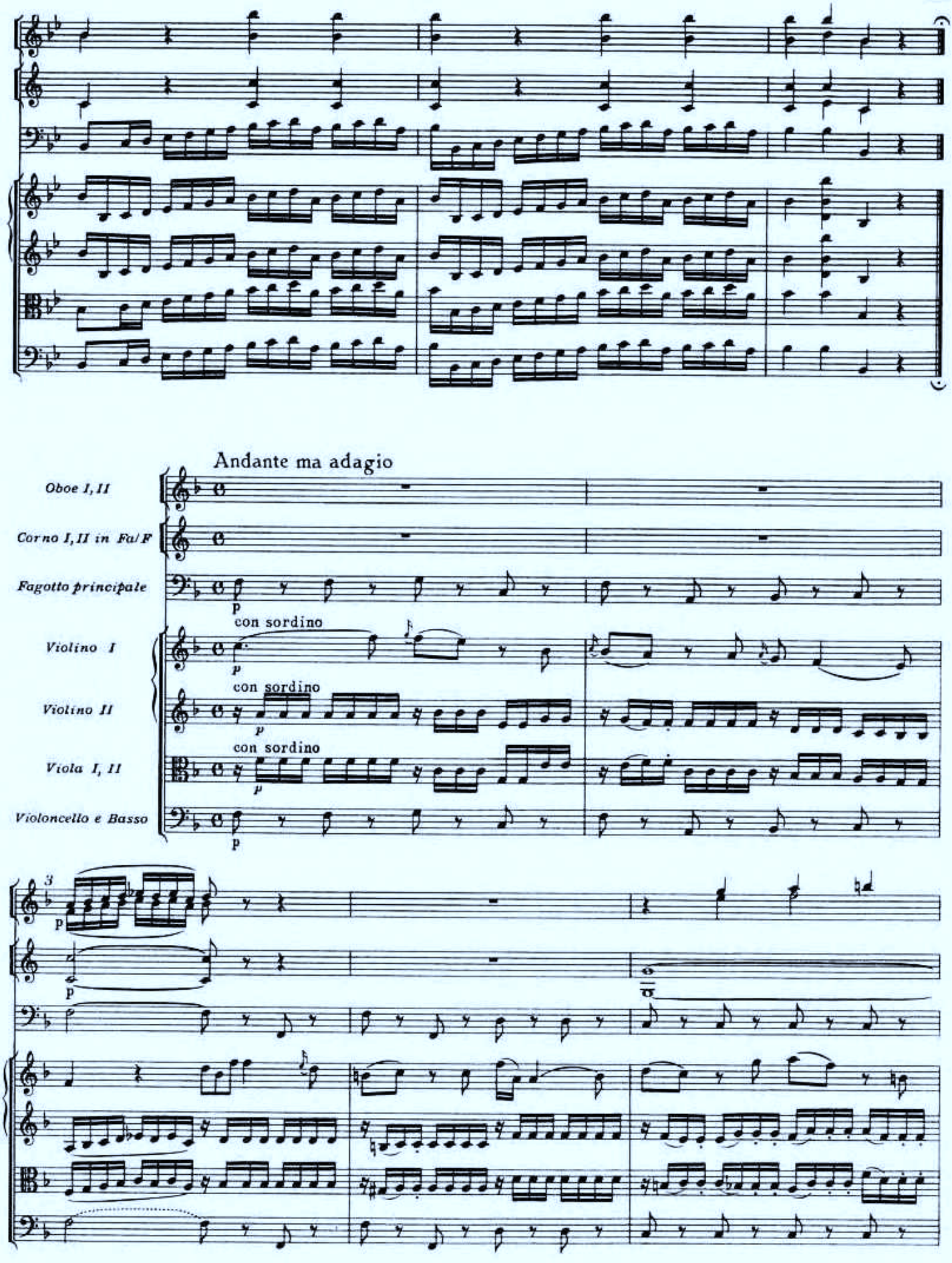

126
130

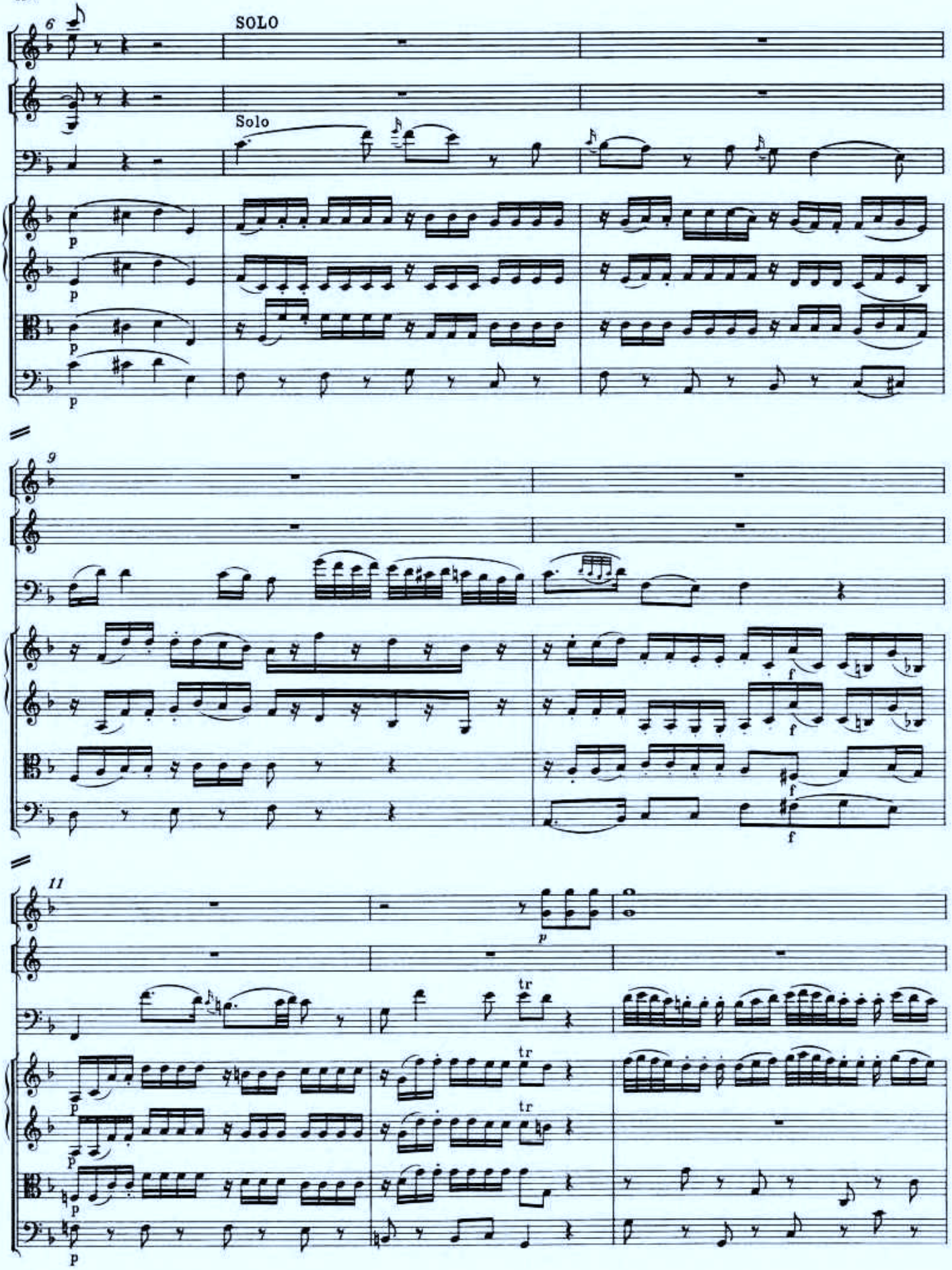

133
tr
tr
tr
137
f
p
f
p
tr
141
tr

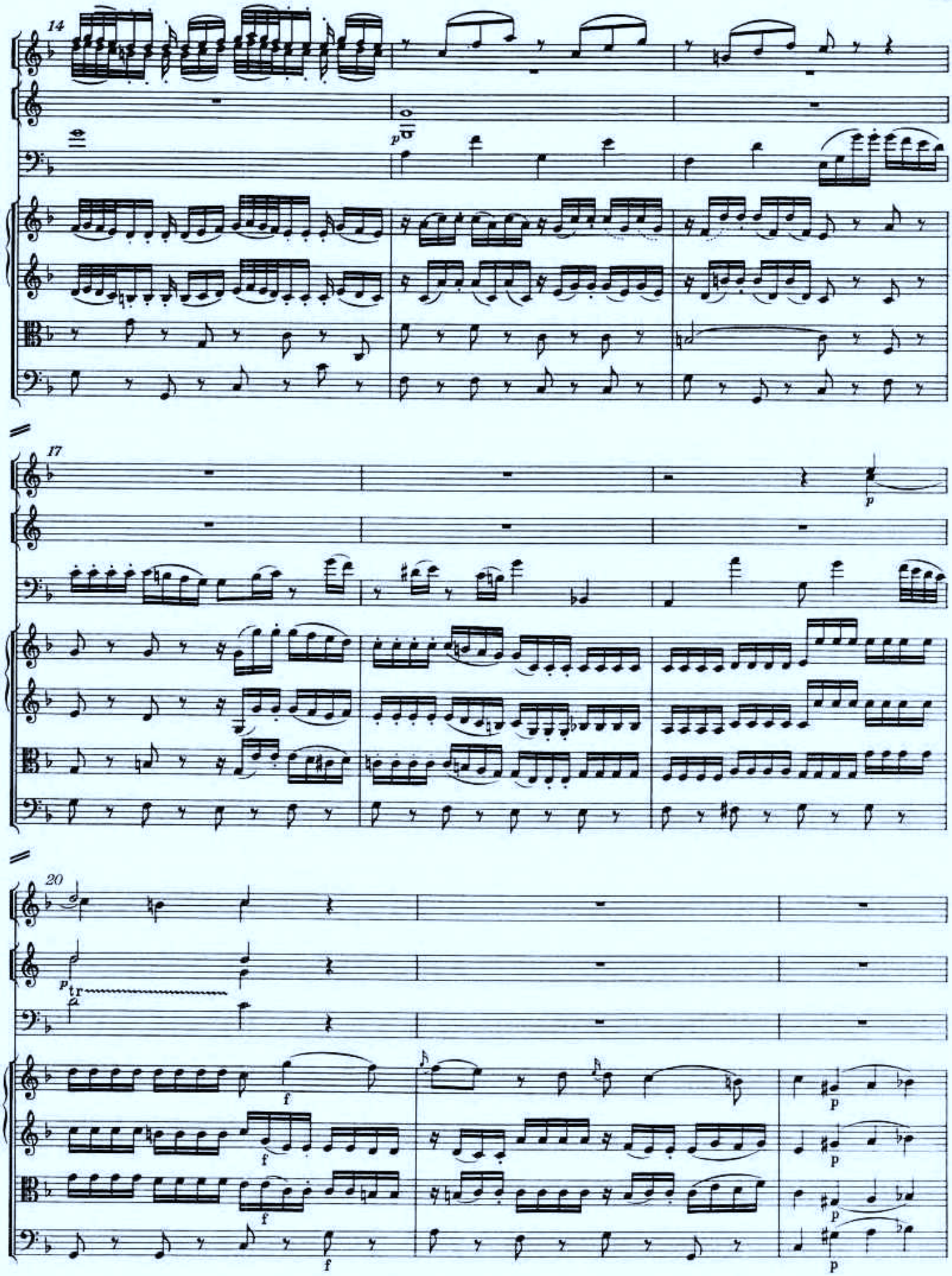

148
tr
p
p
tr
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
TUTTI
152
f
f
p
f
p
f
f
p
f
p
f

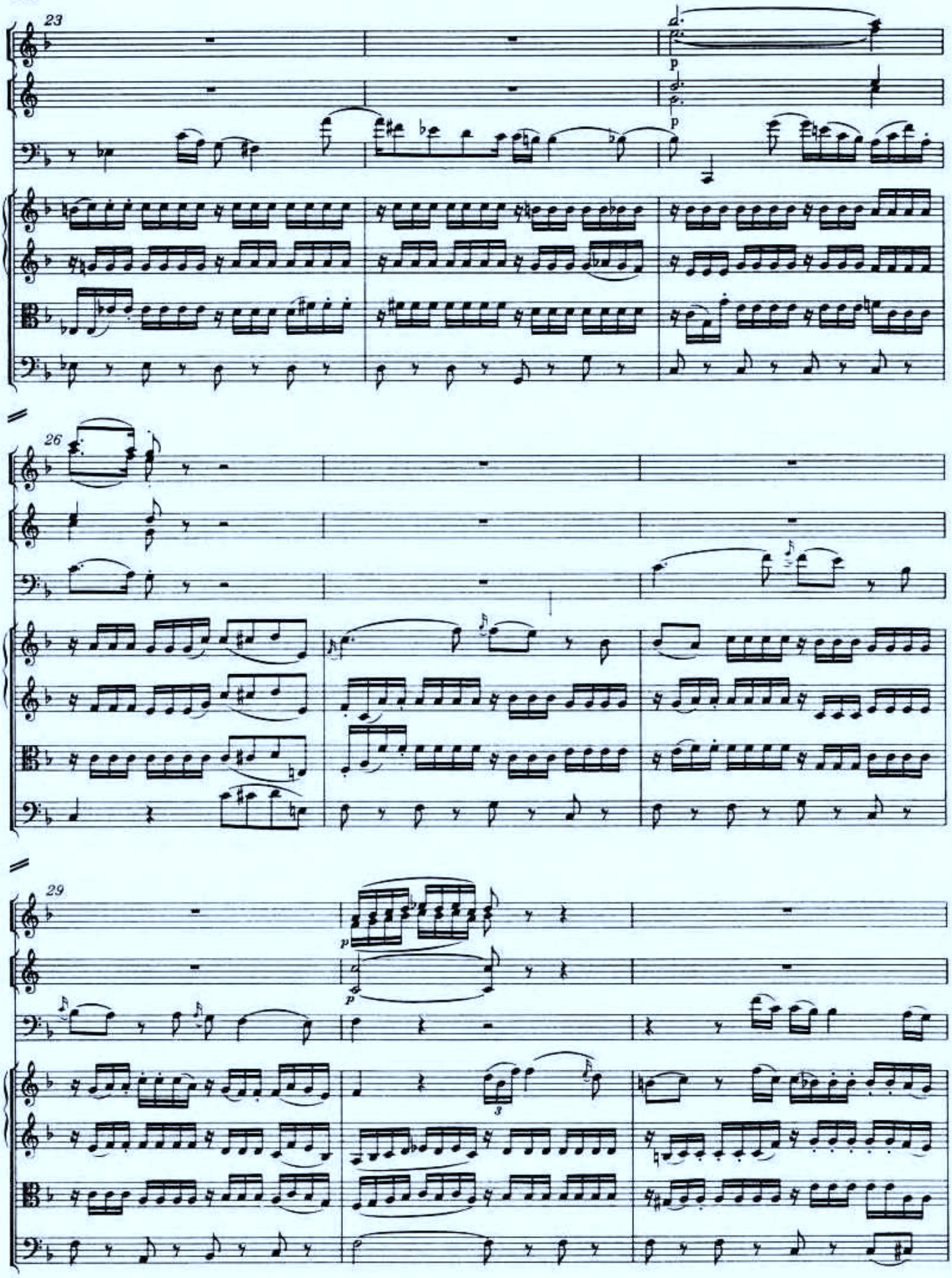


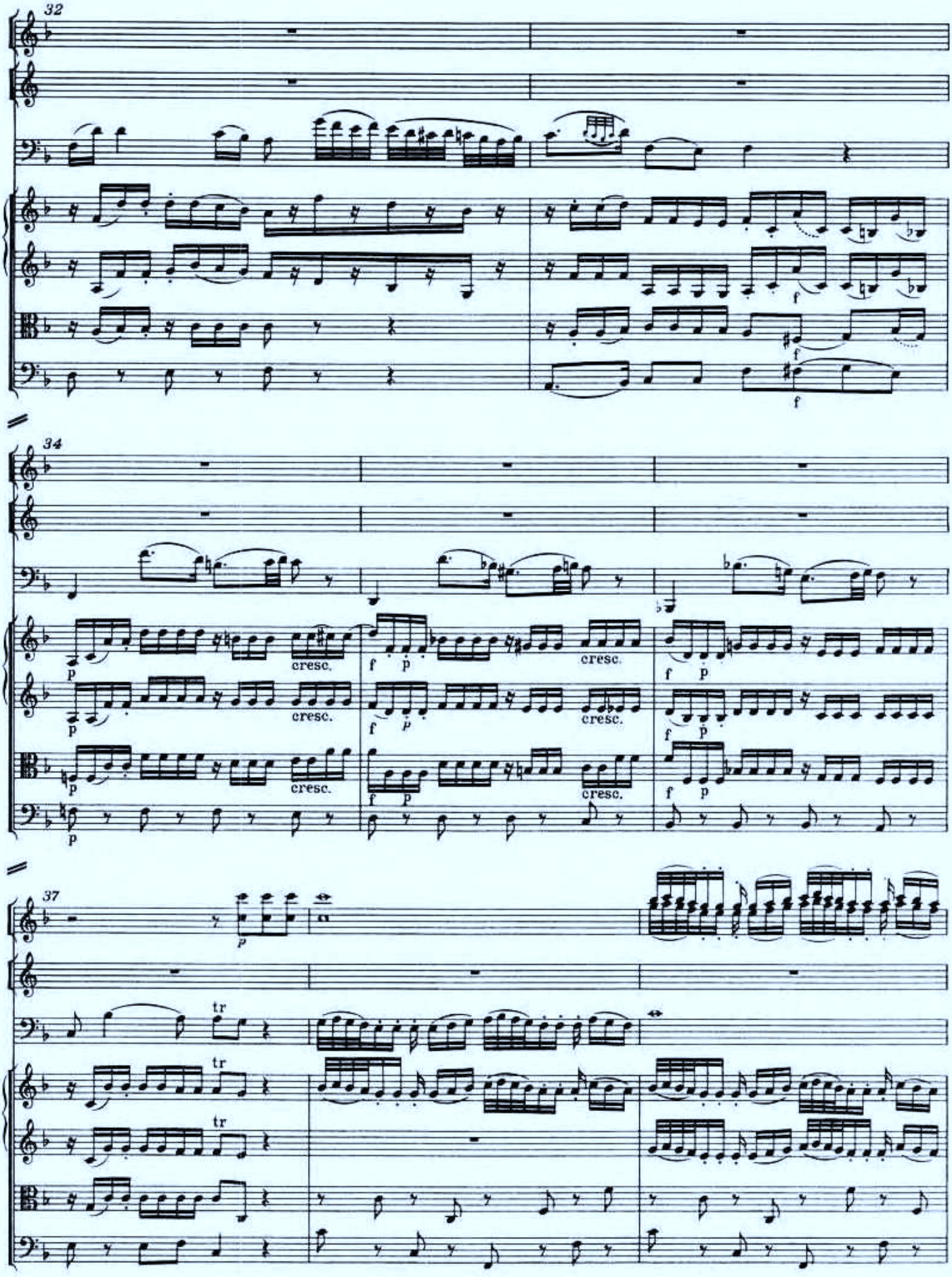

[01] T. 160, Fagotto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

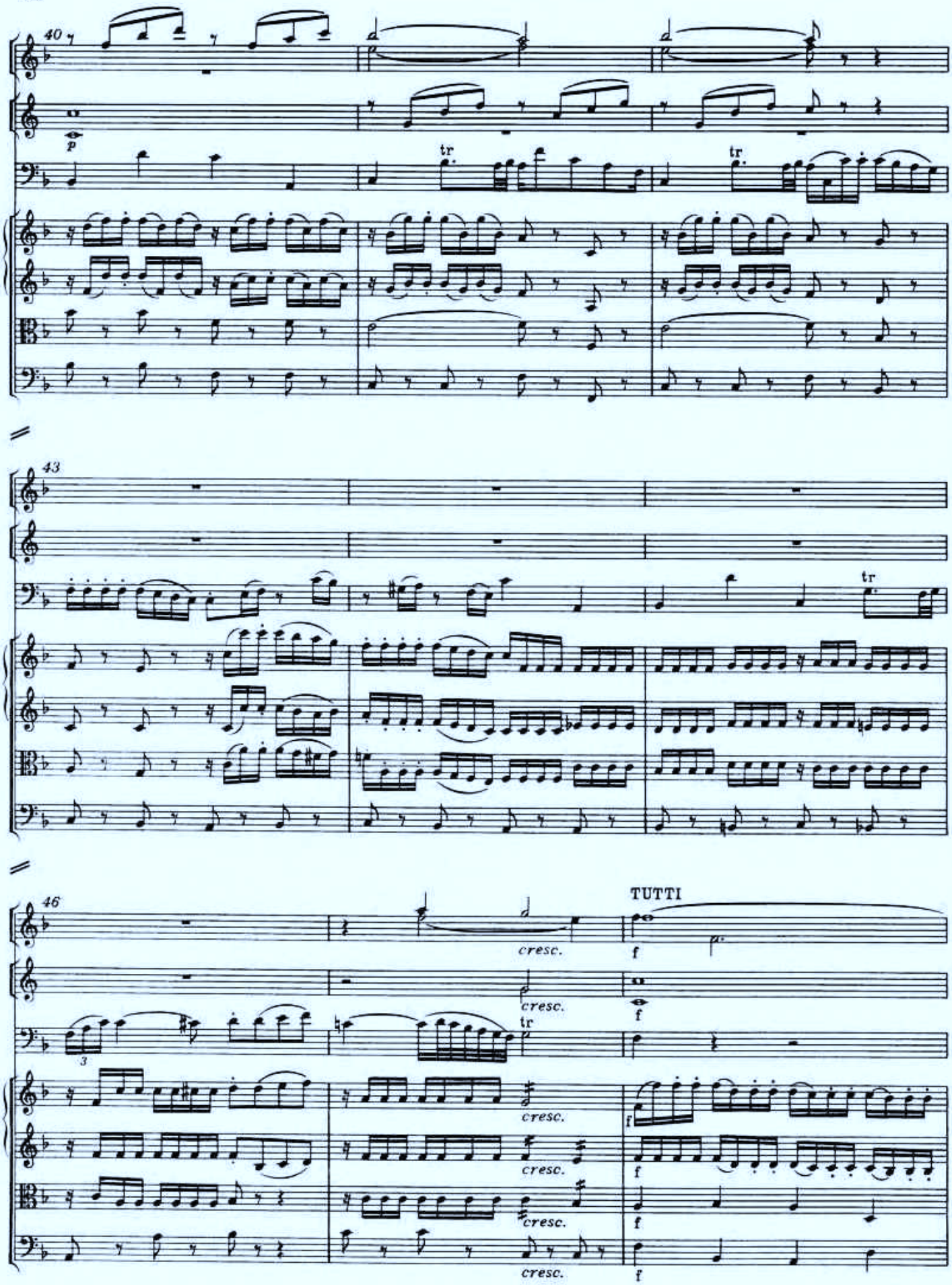

Andante ma adagio
Oboe I, II
Corno I, II in Fa/F
Fagotto principale
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso
con sordino
con sordino
con sordino
p
3

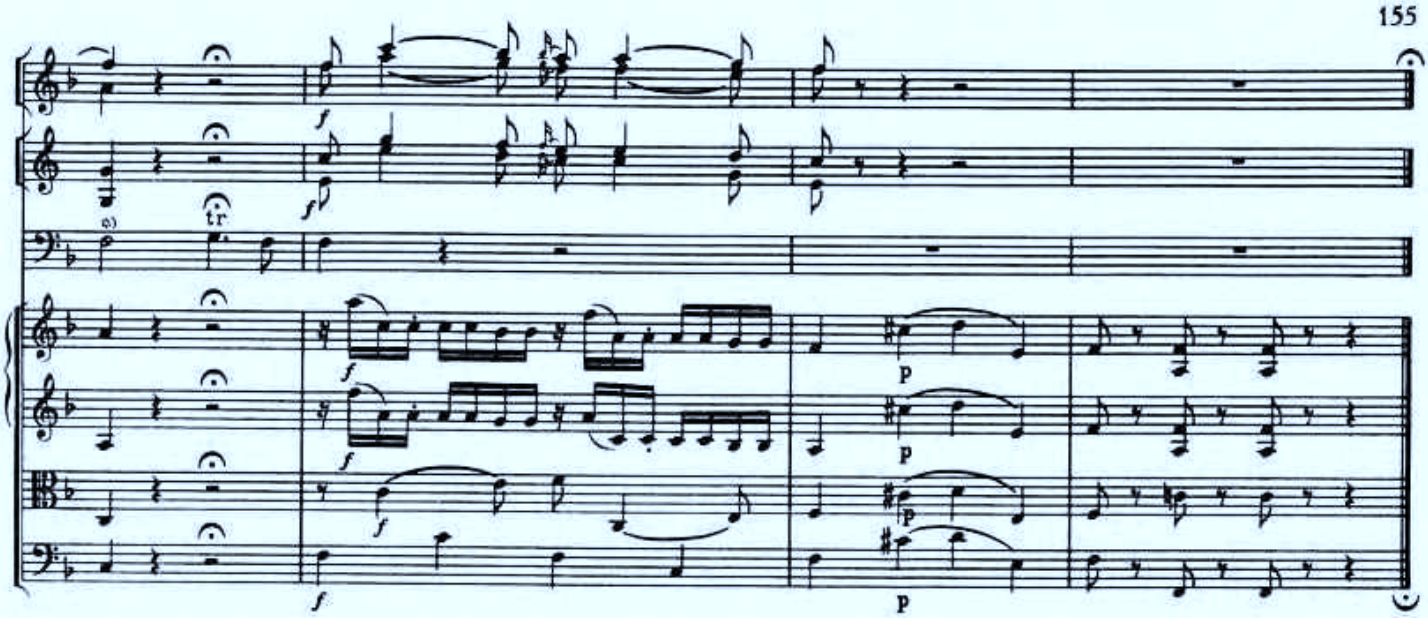

6
SOLO
Solo
p
9
f
11
tr


14
p
17
p
20
p
tr
f
f
f
f
p
p
p
p


23
p
p
26
29
p
p
3

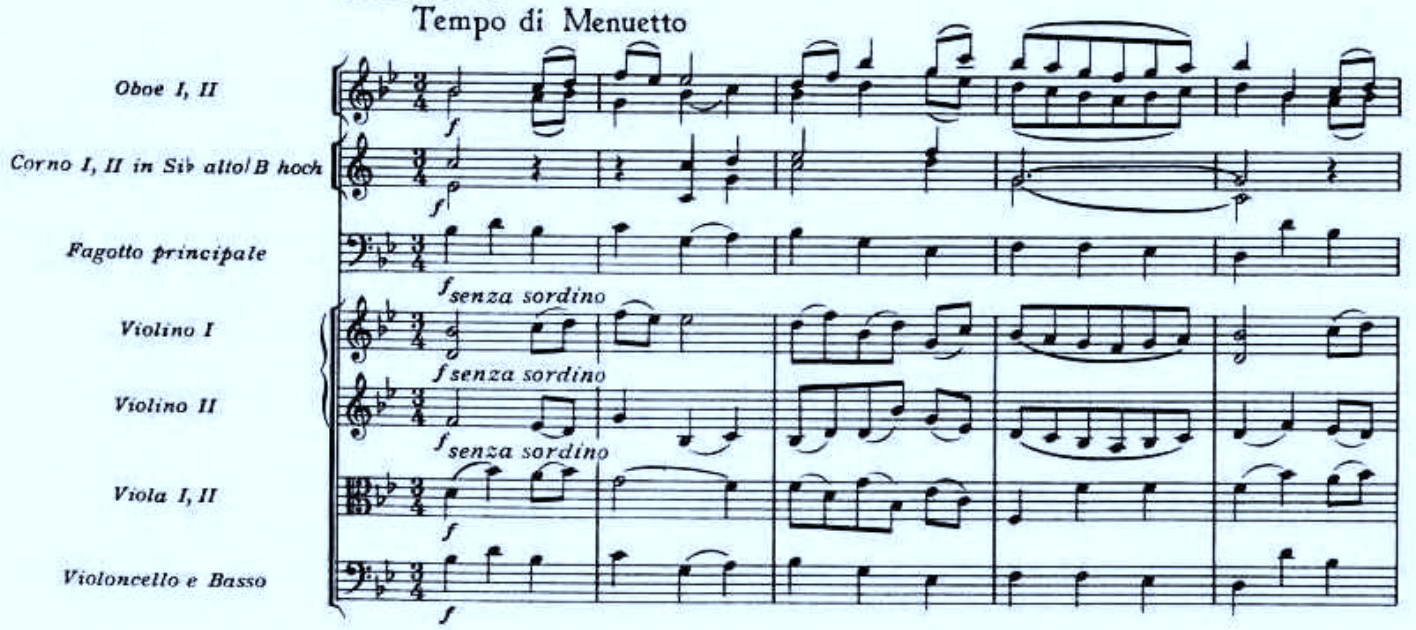

32
34
37
cresc.
tr

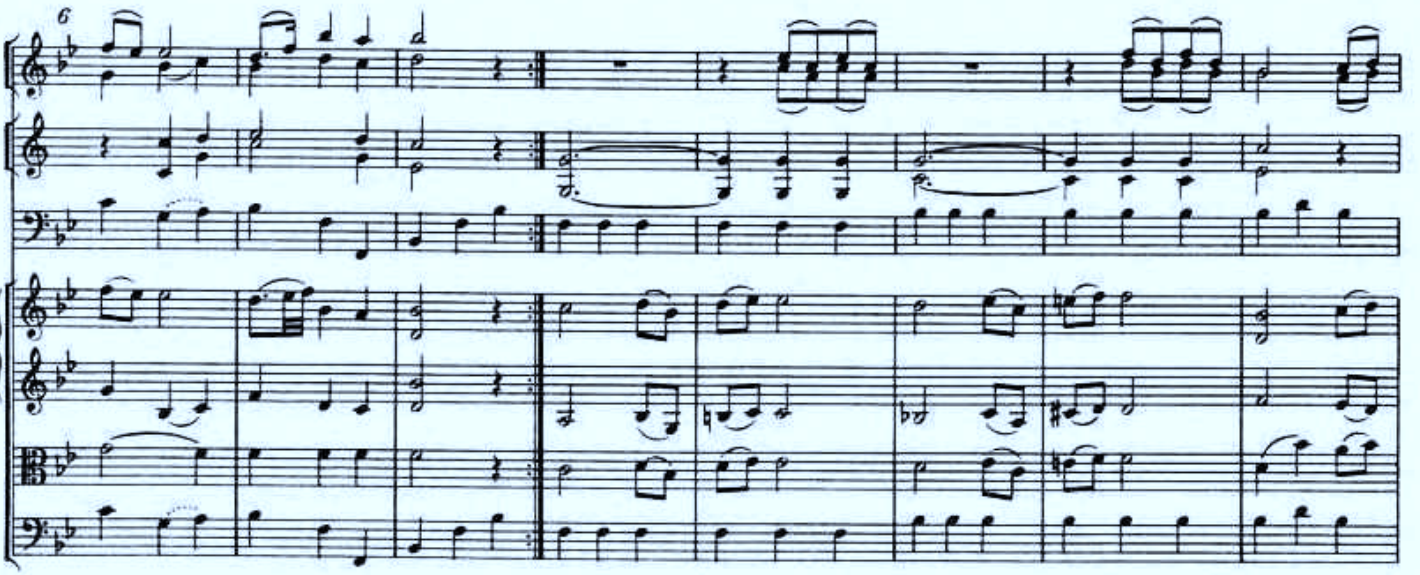

40
p
tr
tr
43
tr
46
TUTTI
cresc.
f
cresc.
f
tr
3
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f



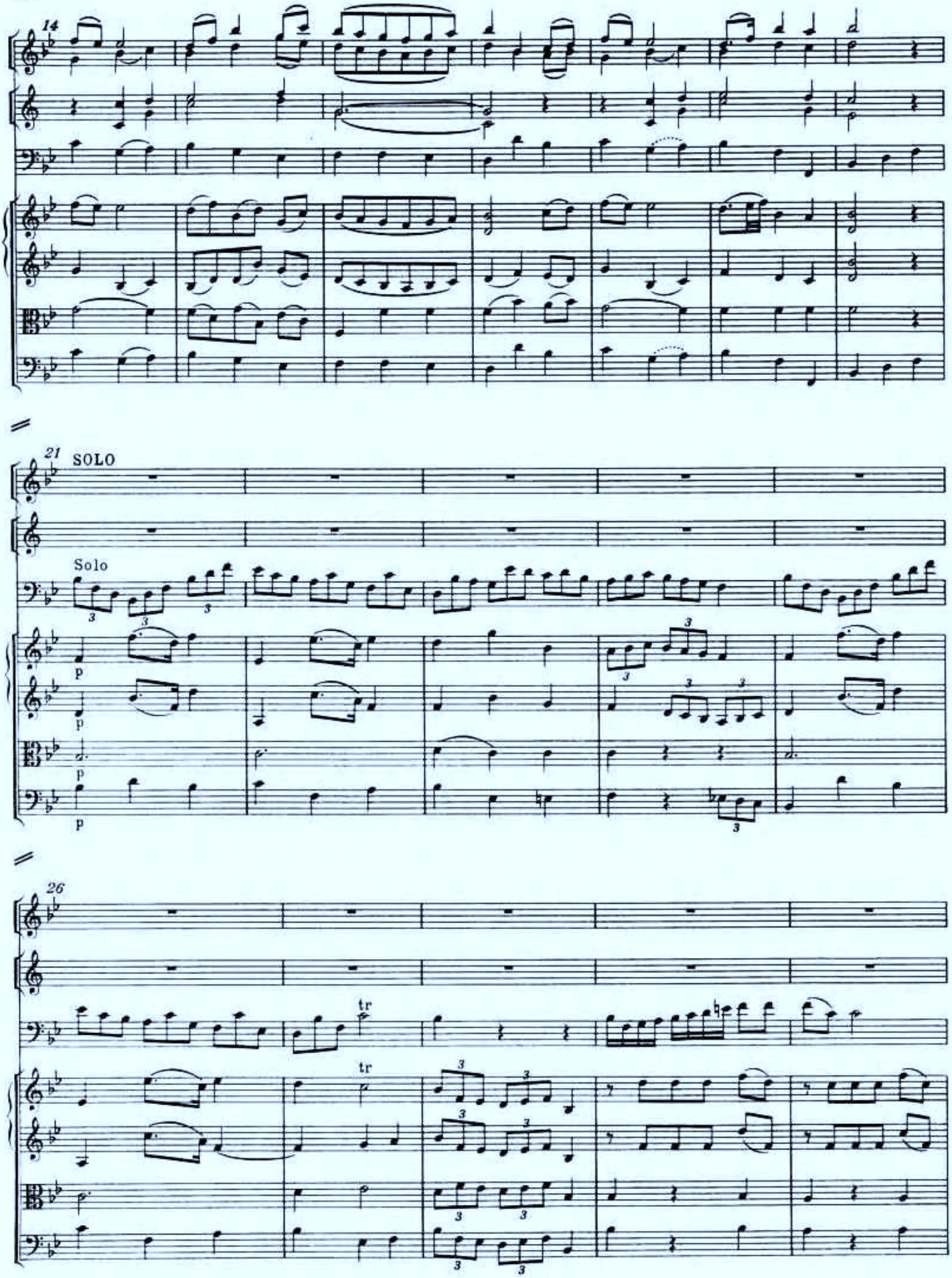
## RONDO

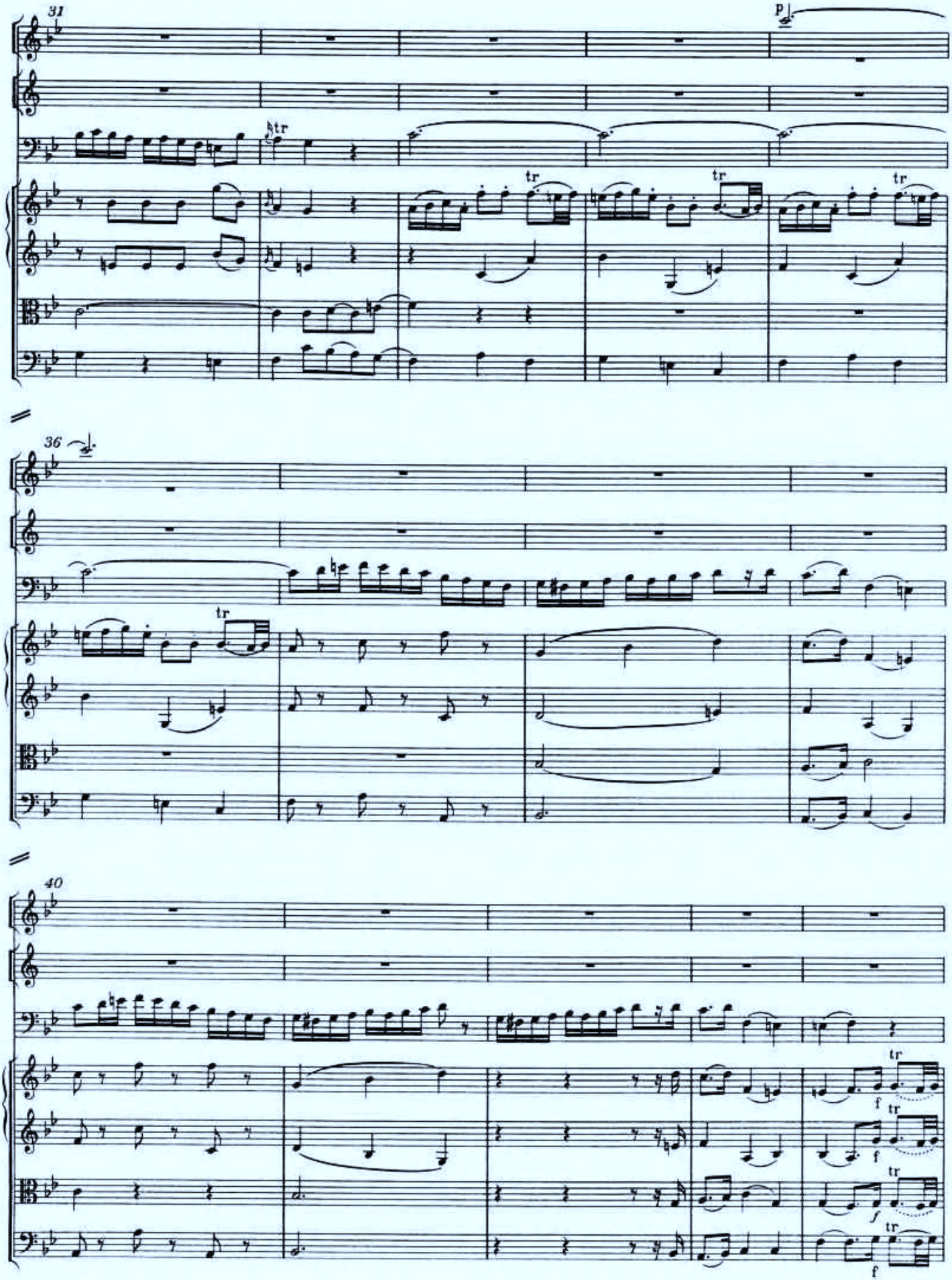
Tempo di Menuetto

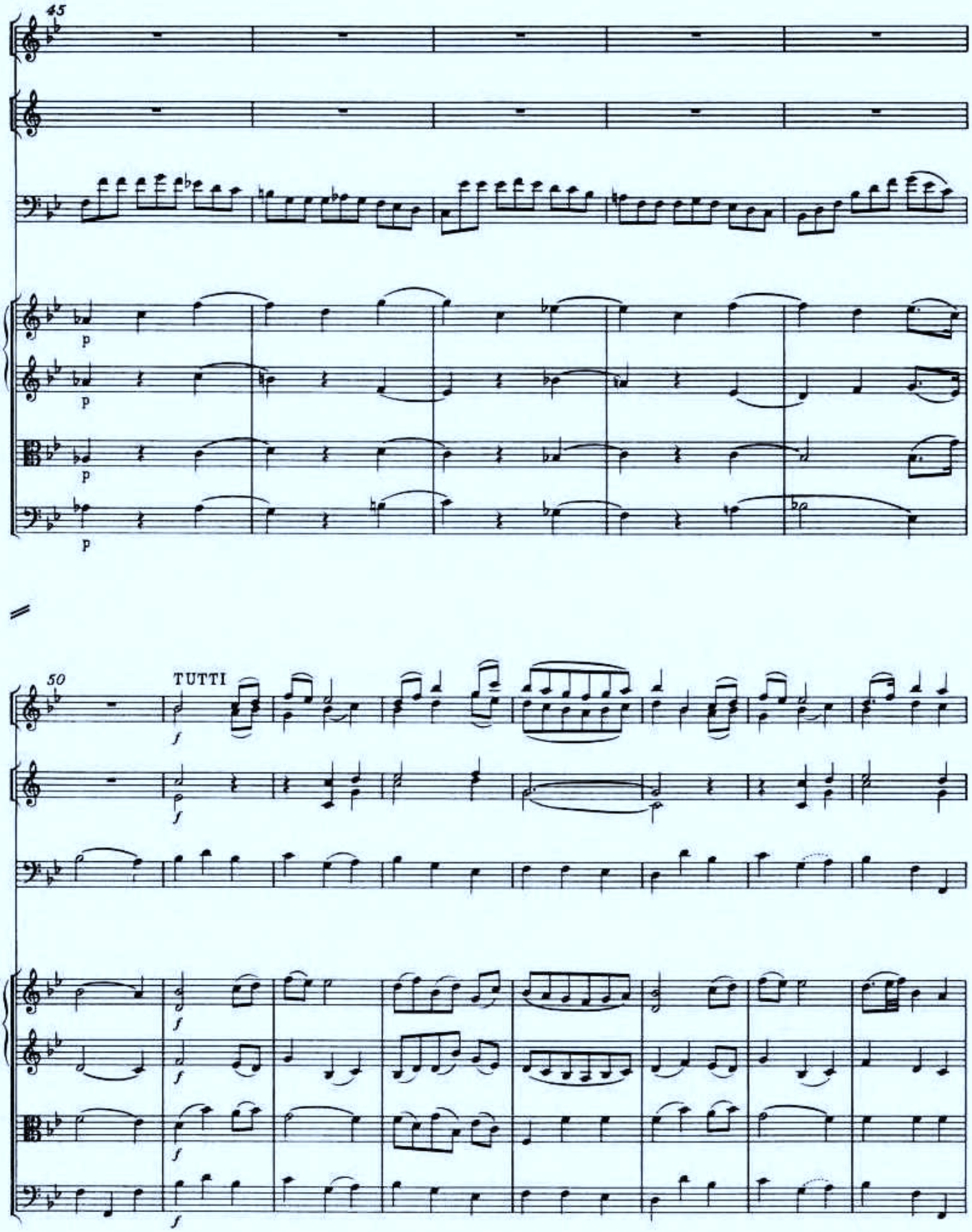


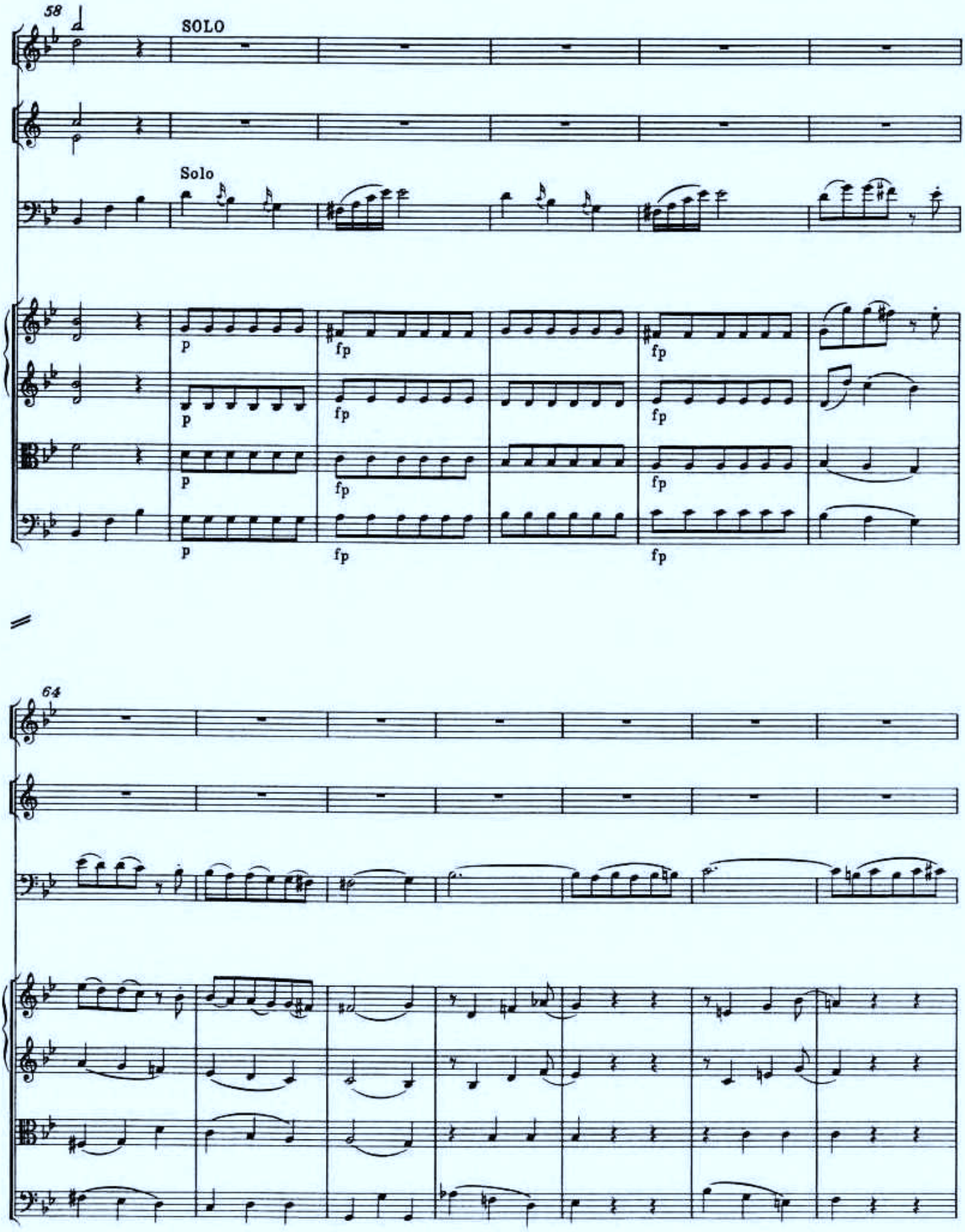



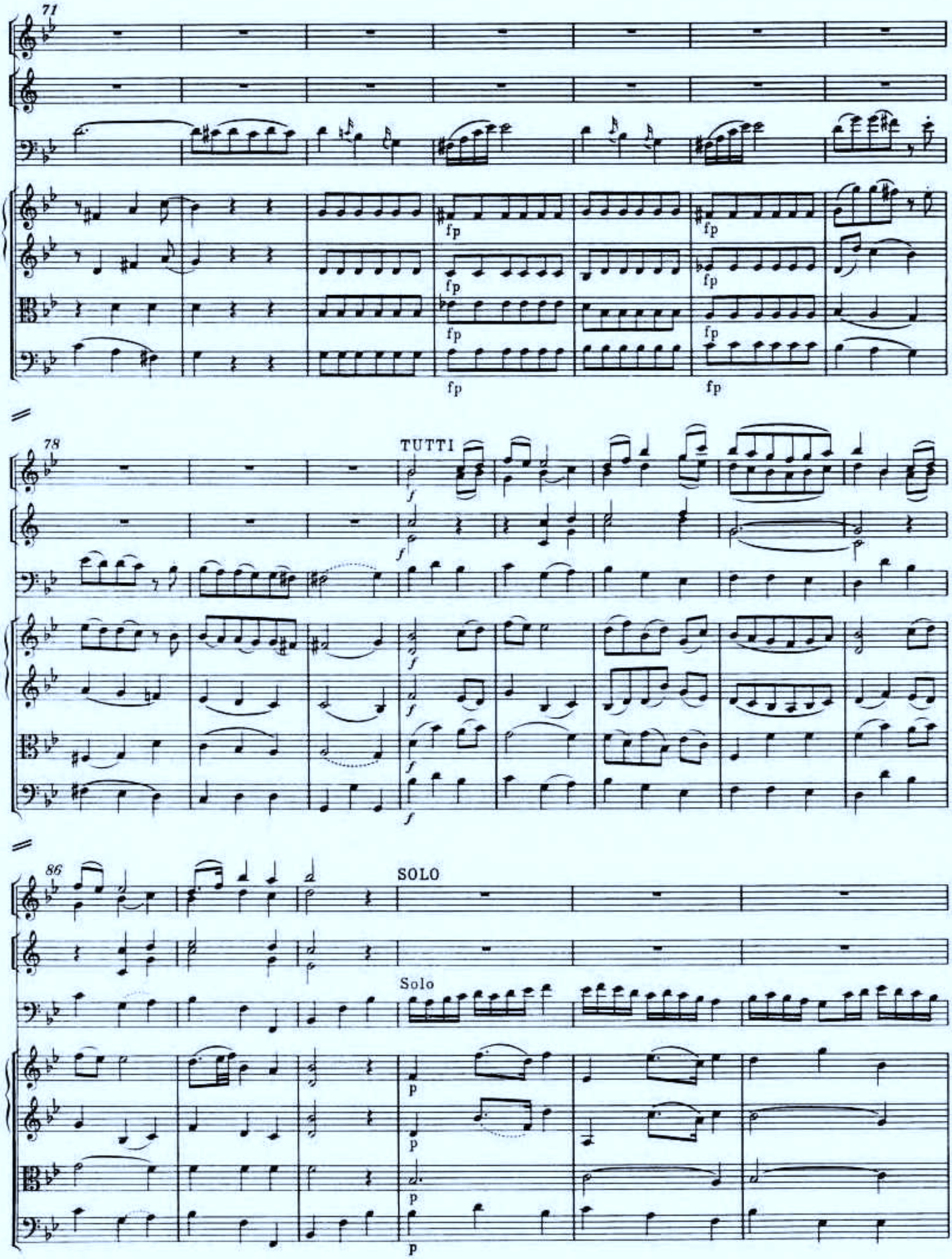

*) T. 49, Fagotto principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

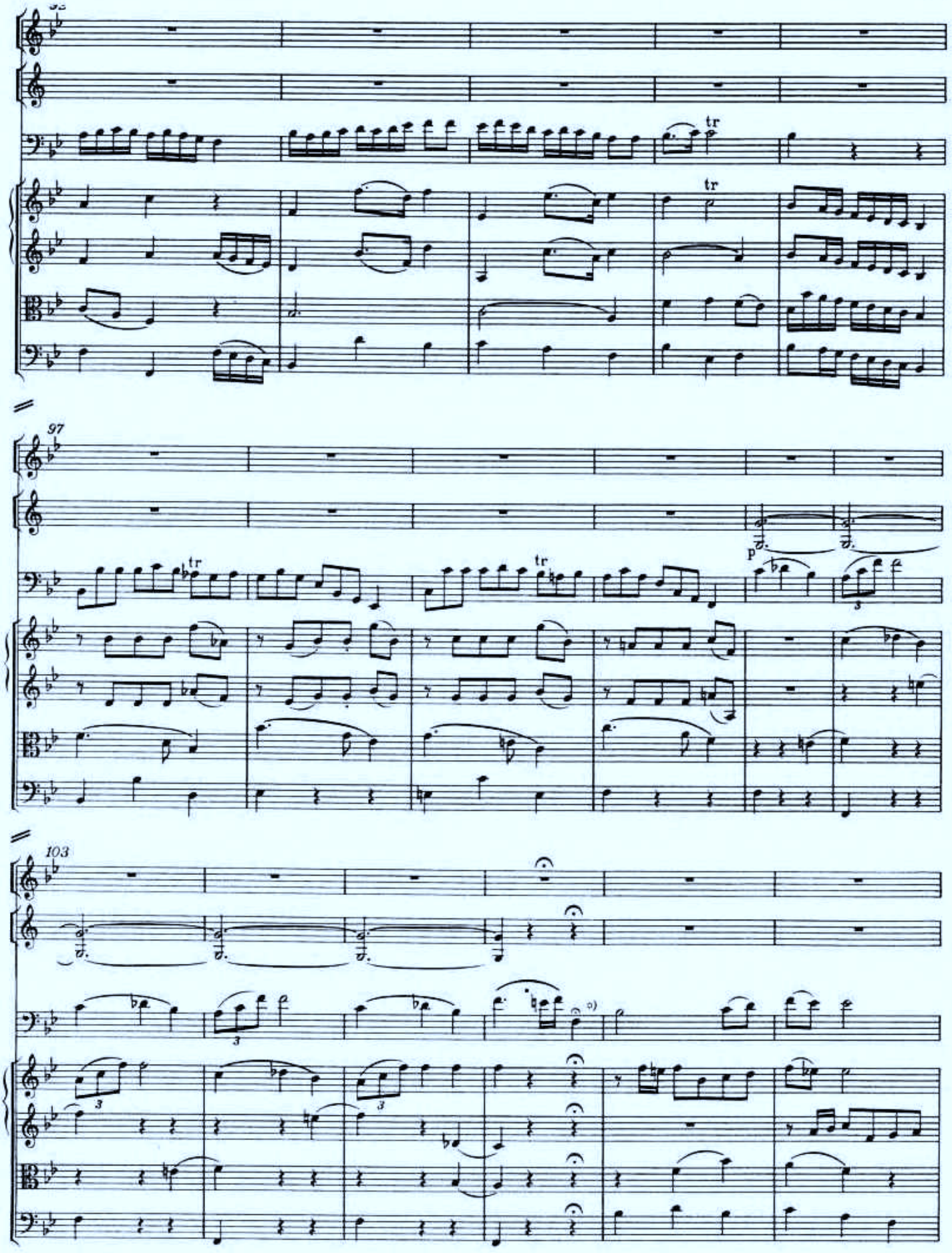

14
21
SOLO
Solo
p
26
tr


31
p
tr
36
40
f

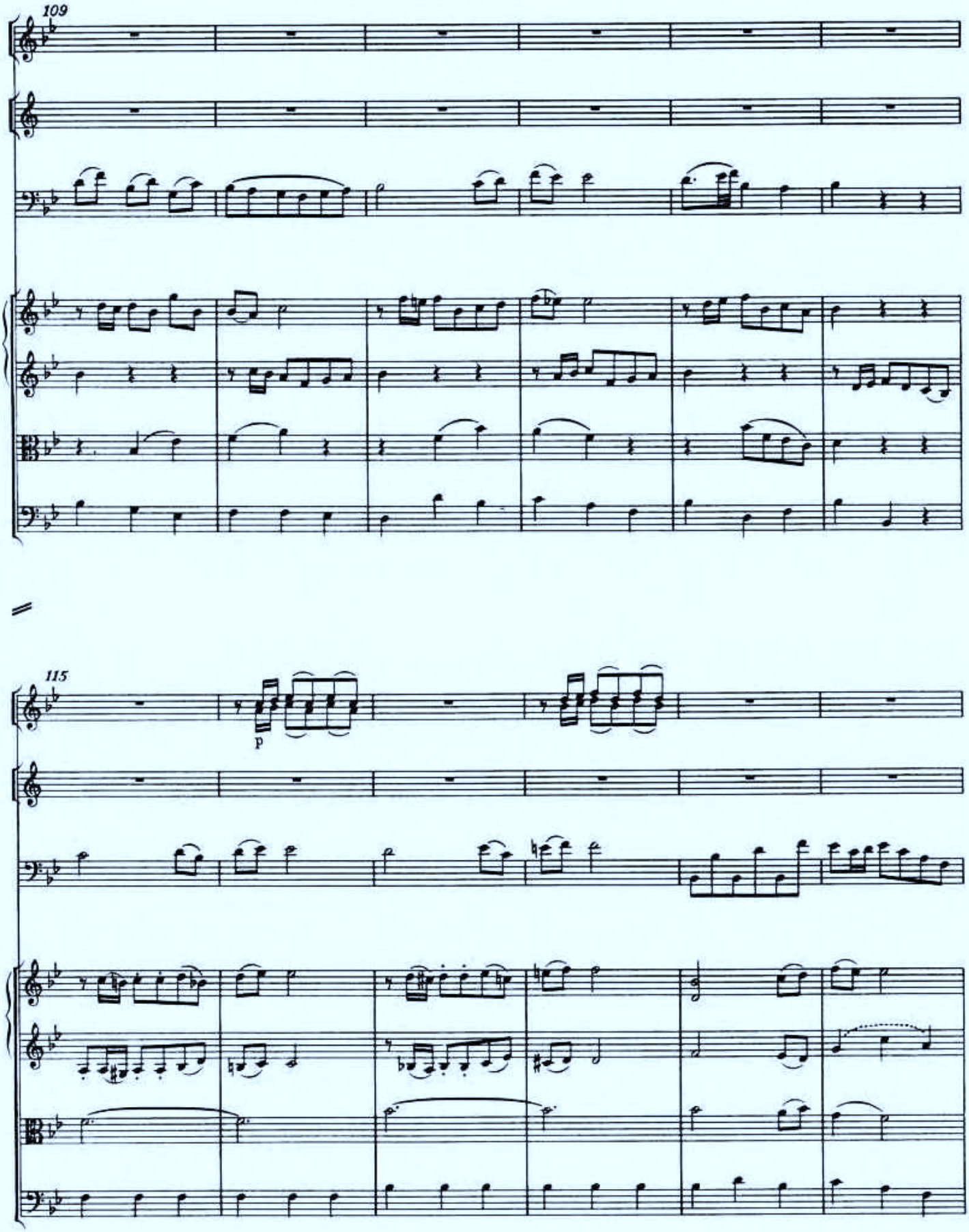

45
p
p
p
p
50
TUTTI
f
f
f
f
f

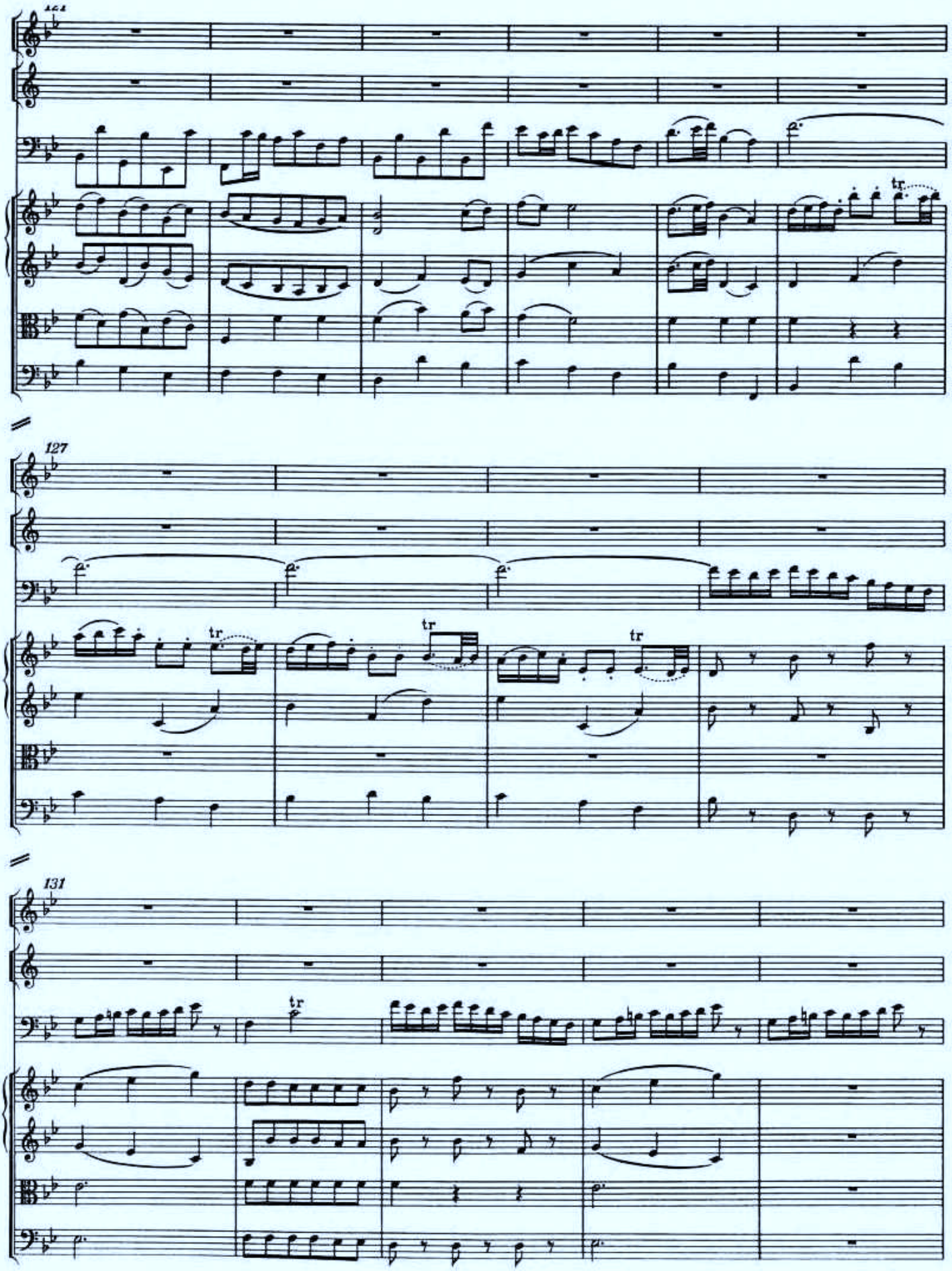

58
SOLO
Solo
p
fp
64

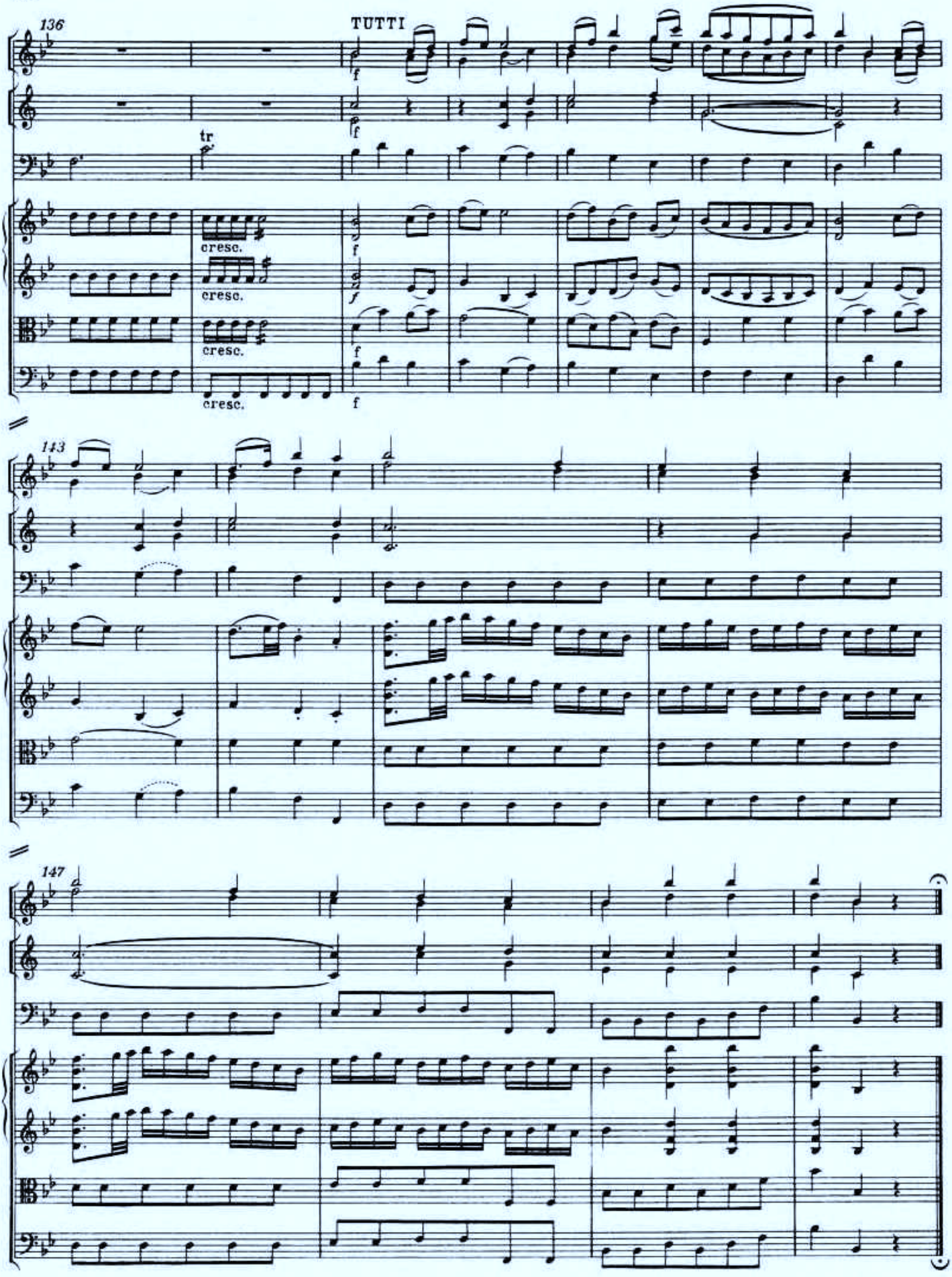

71
fp
78
TUTTI
f
86
SOLO
Solo
p




o) T. 106, Fagotto principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.


109
115
p


121
127
131
tr




Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

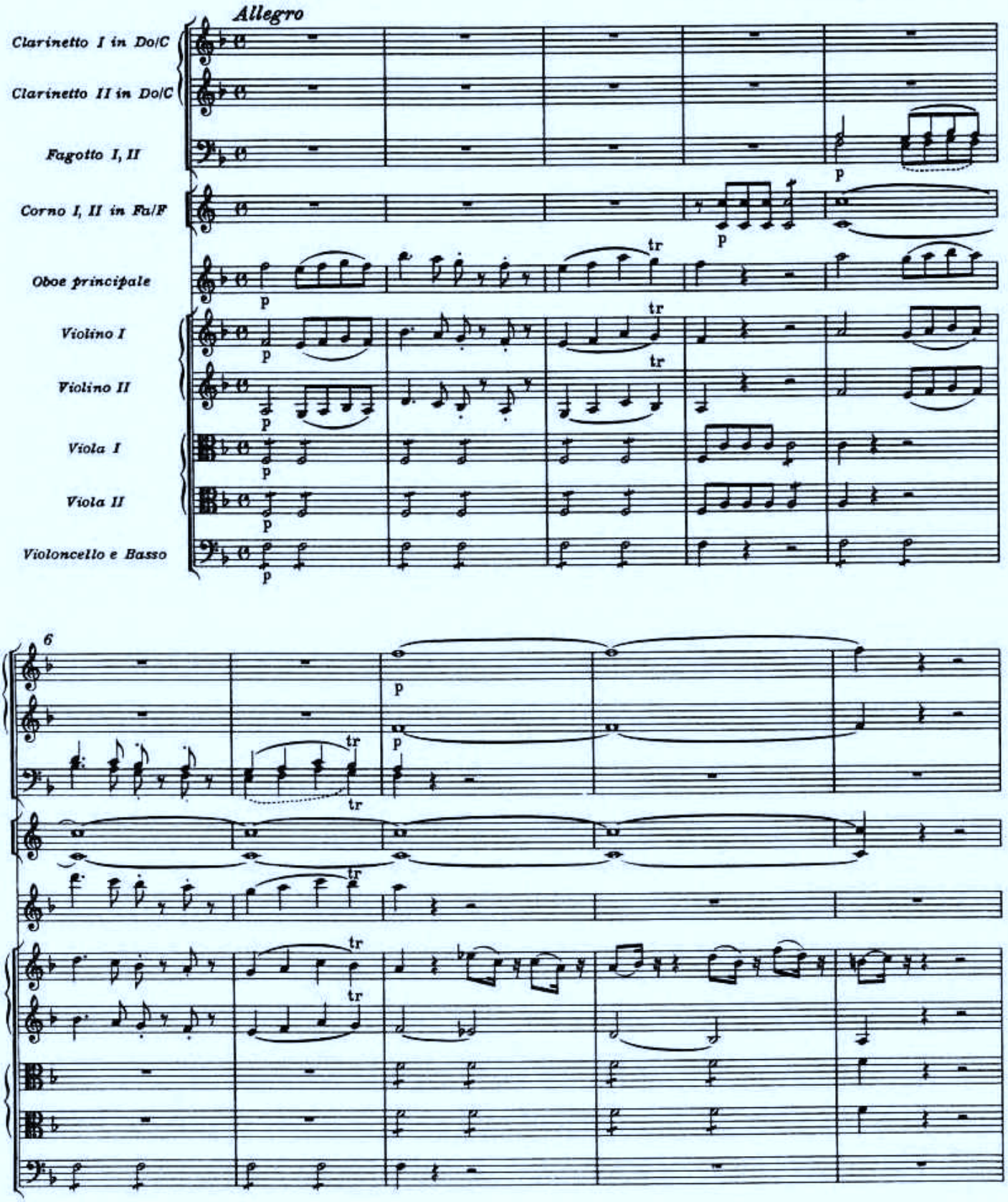
# Anhang

# I. Erster Satz zu einem Konzert in F

## für Oboe und Orchester (Fragment)

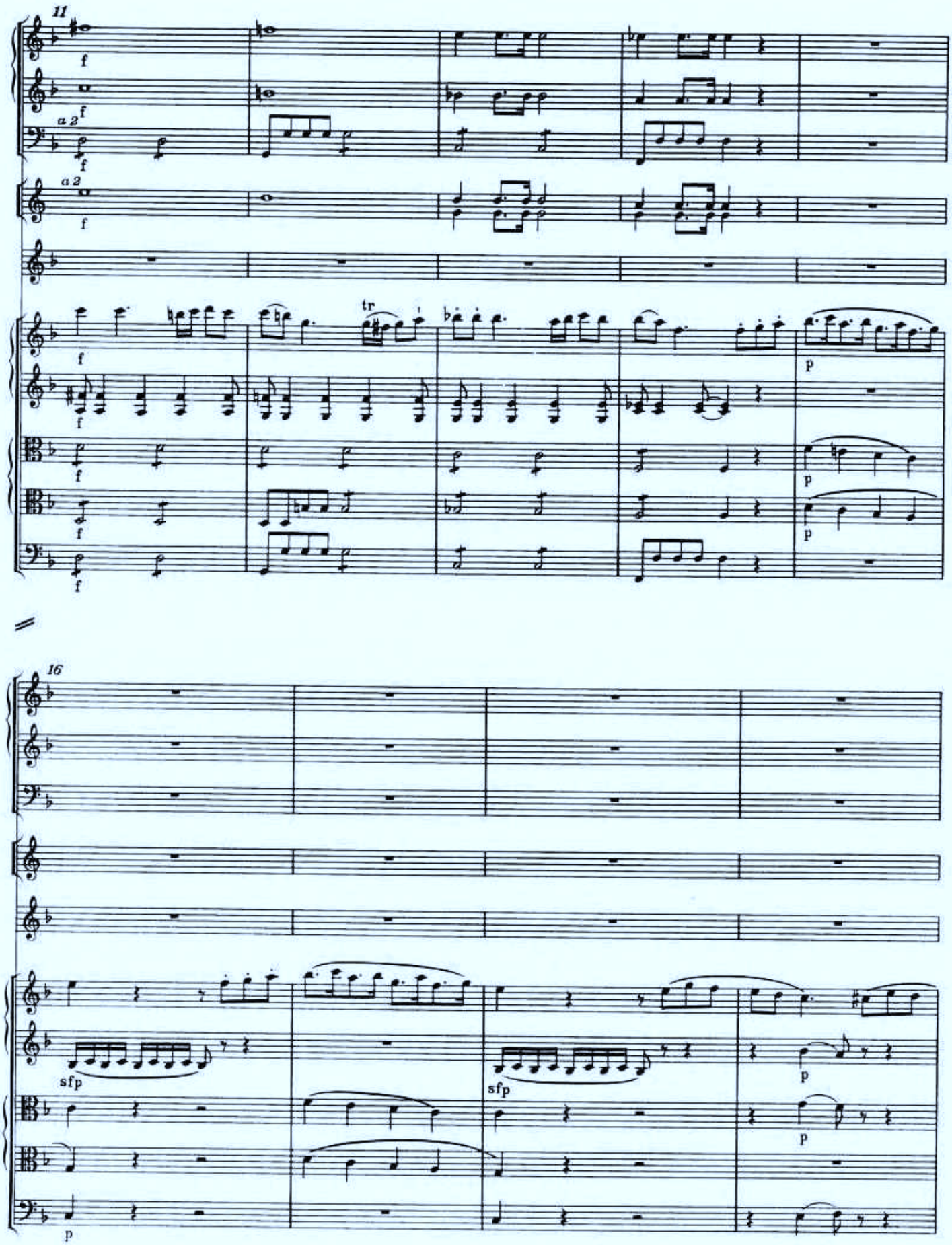
KV 293 (416f)

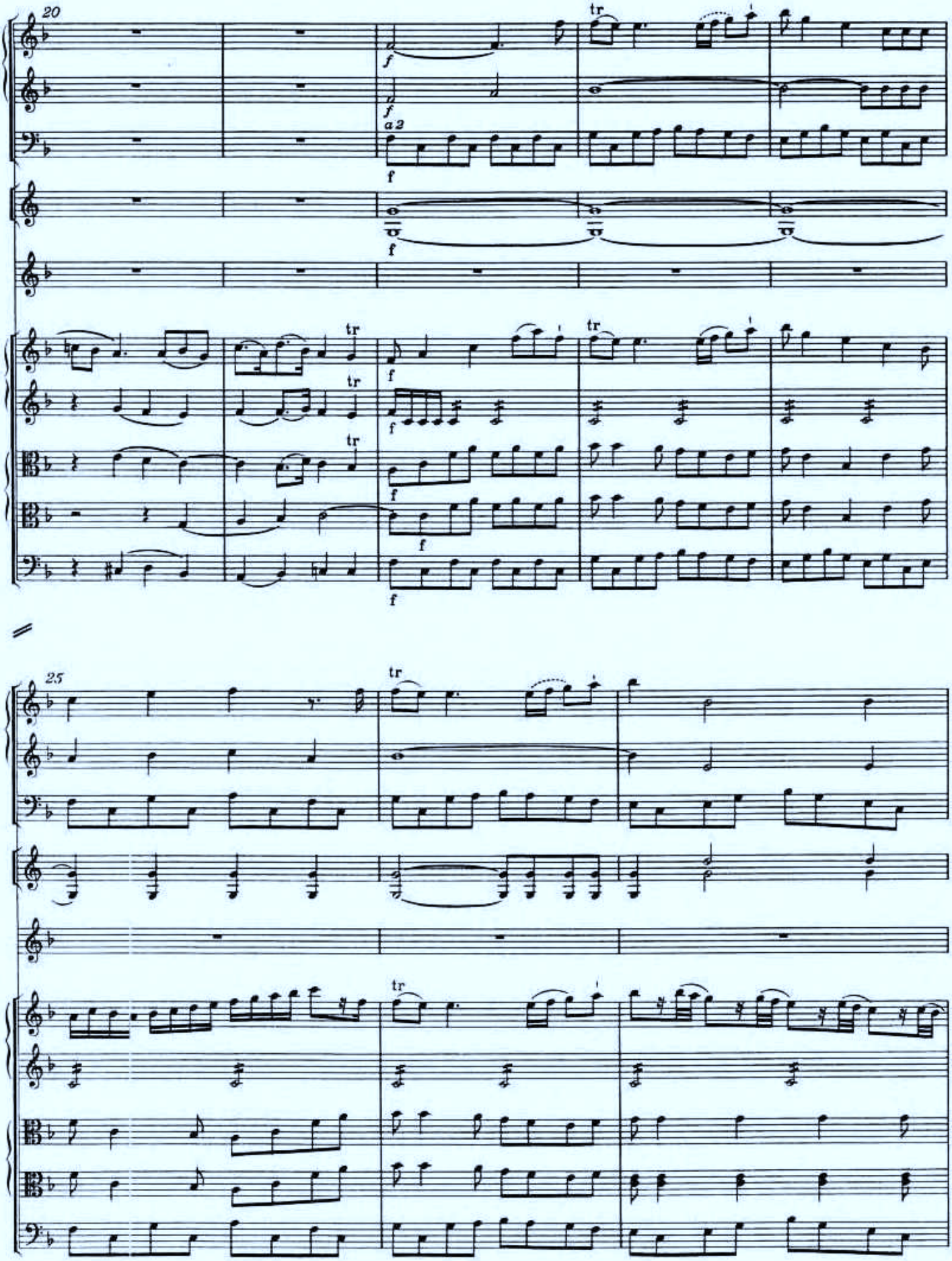
Entstanden Mannheim, November 1778*)

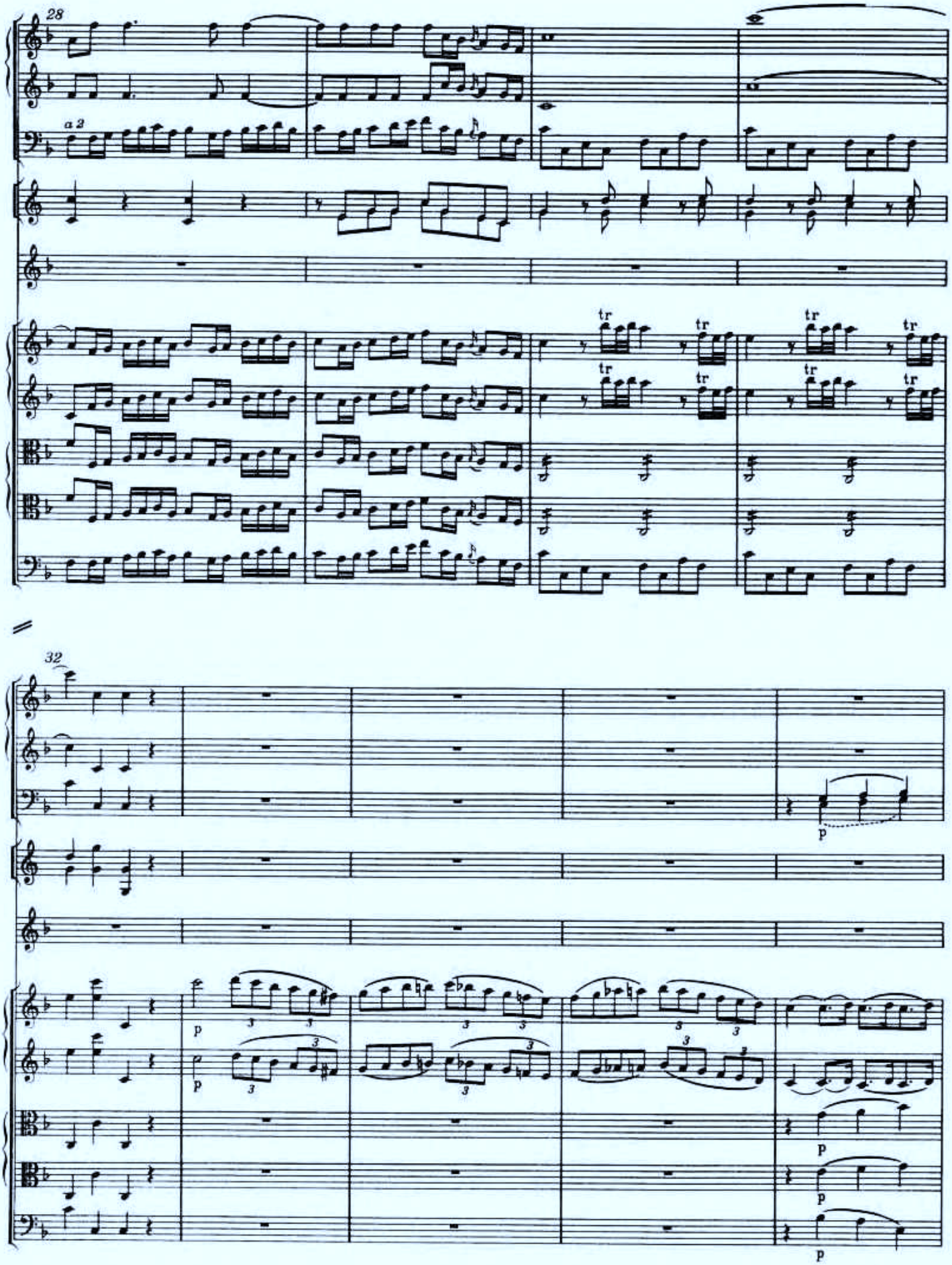


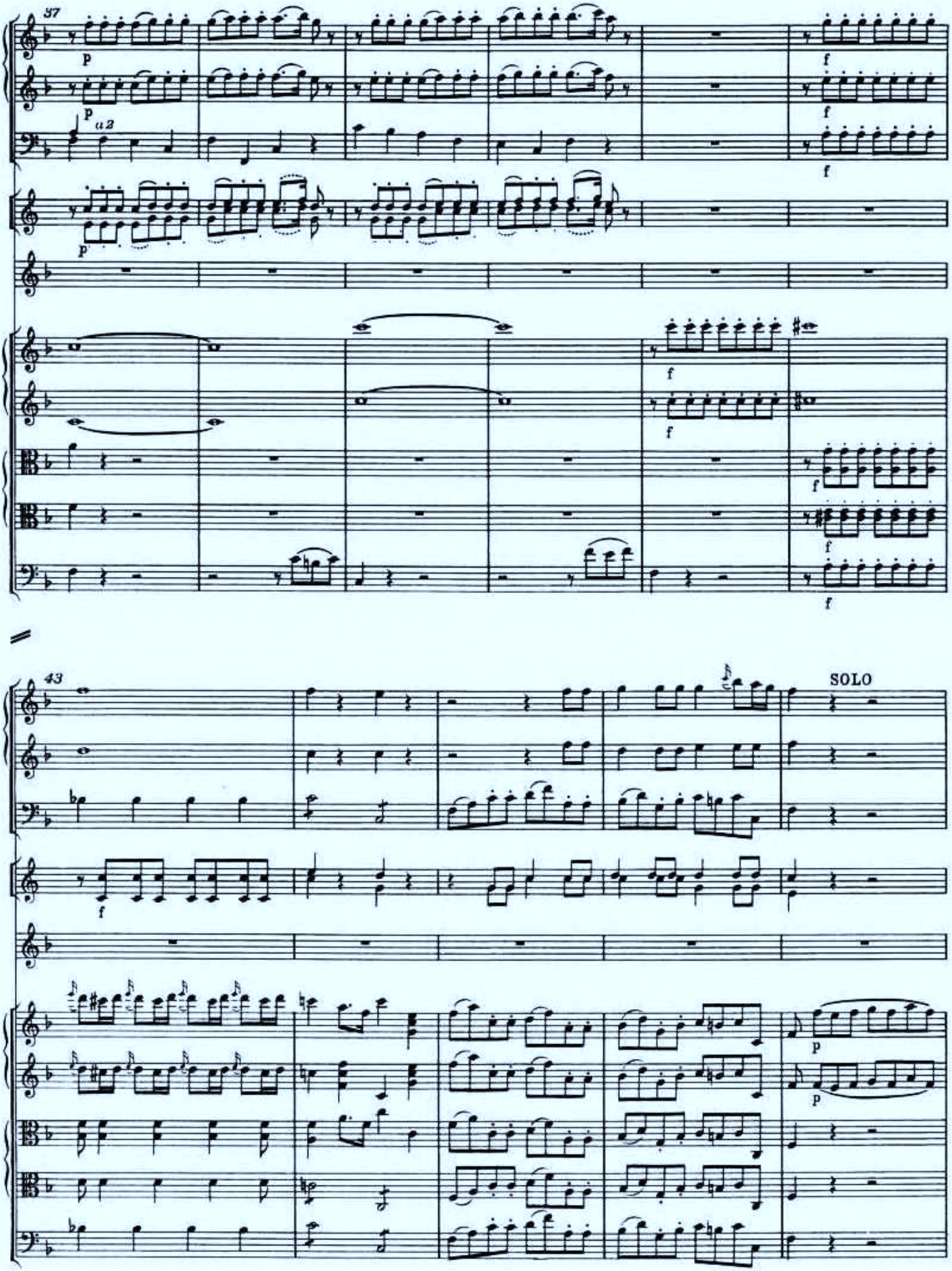

*) Zur Entstehung und Datierung vgl. Vorwort.

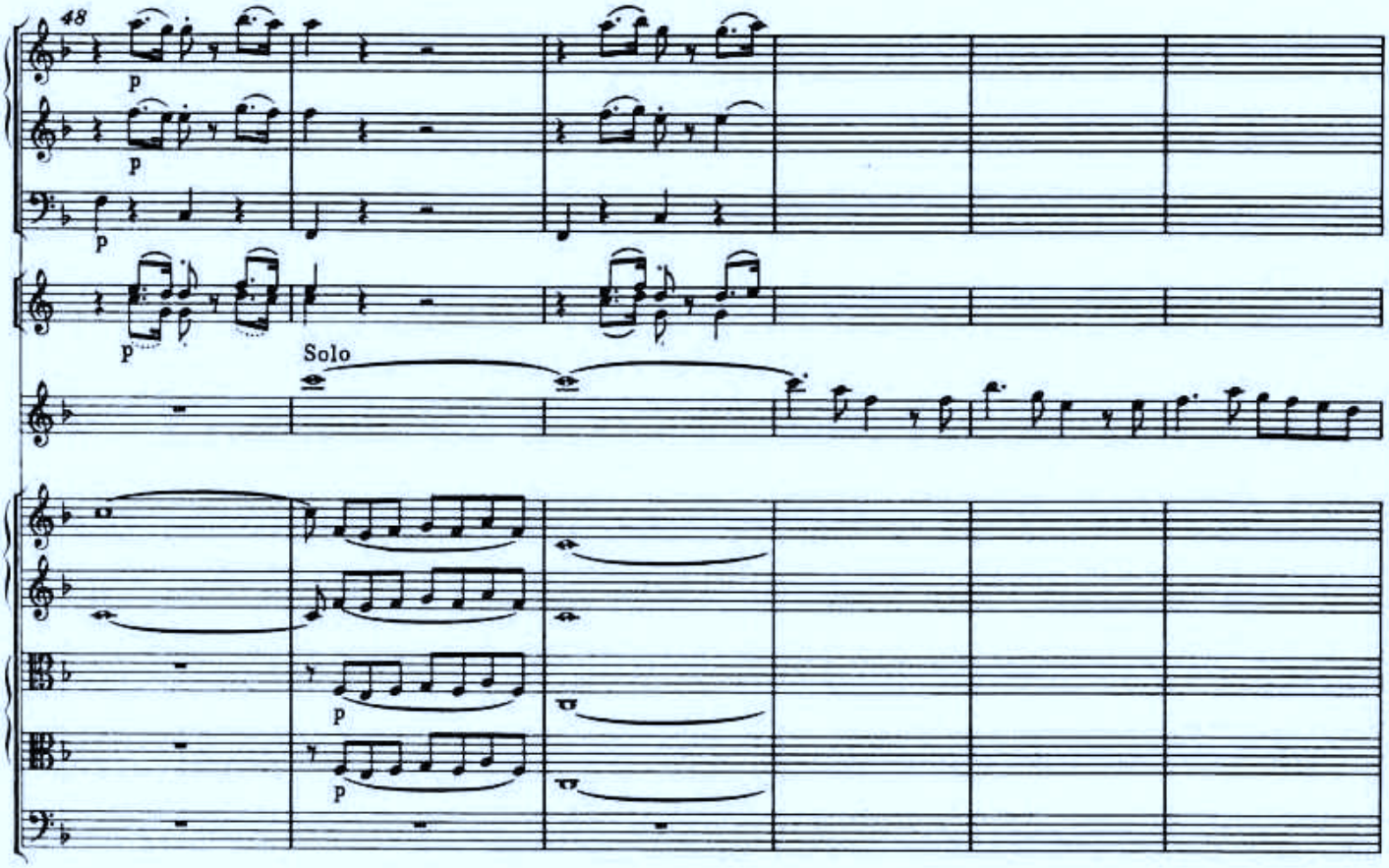
© 1981 by Bärenreiter-Verlag, Kassel
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

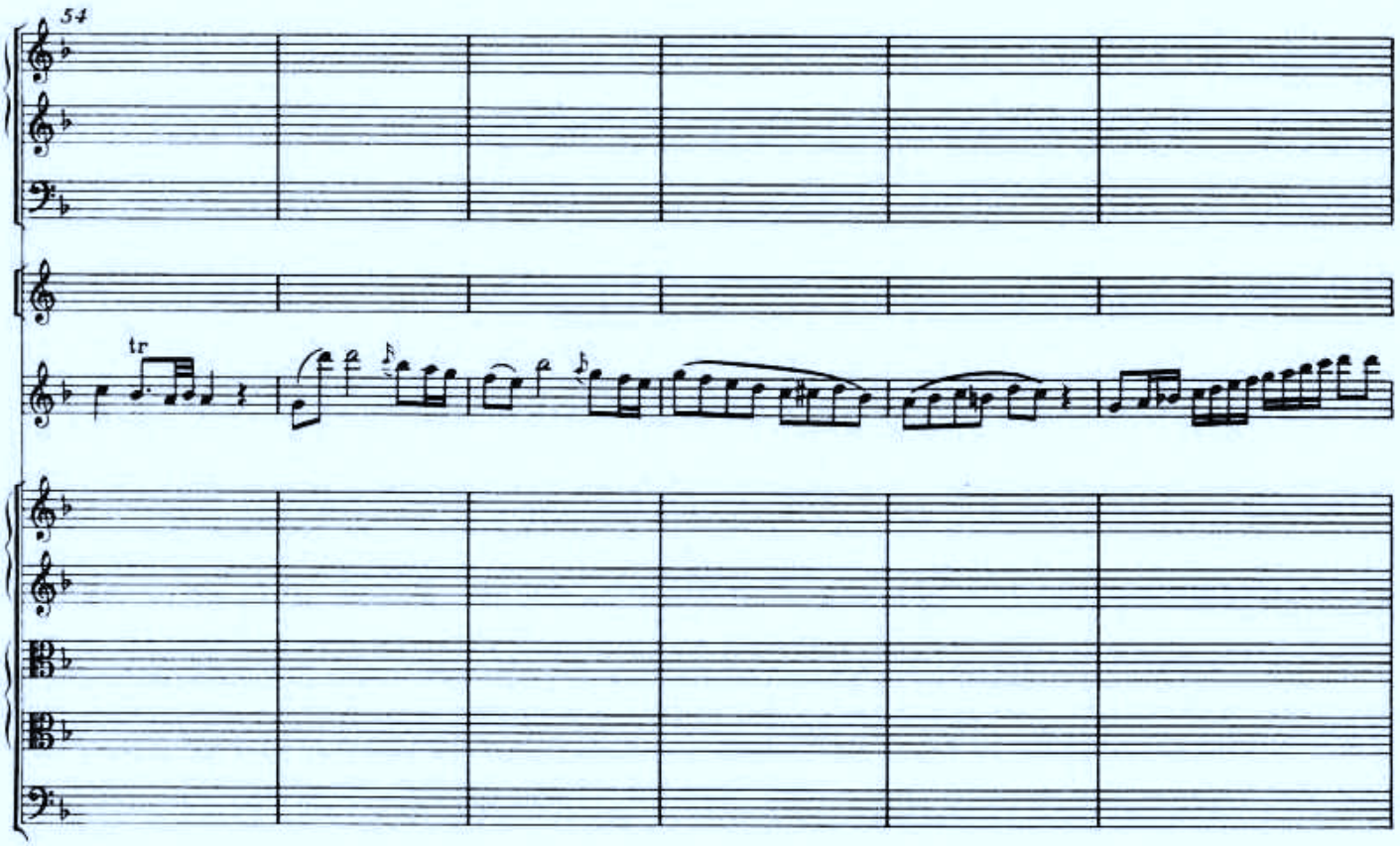

11
a 2
tr
16
sfp
sfp

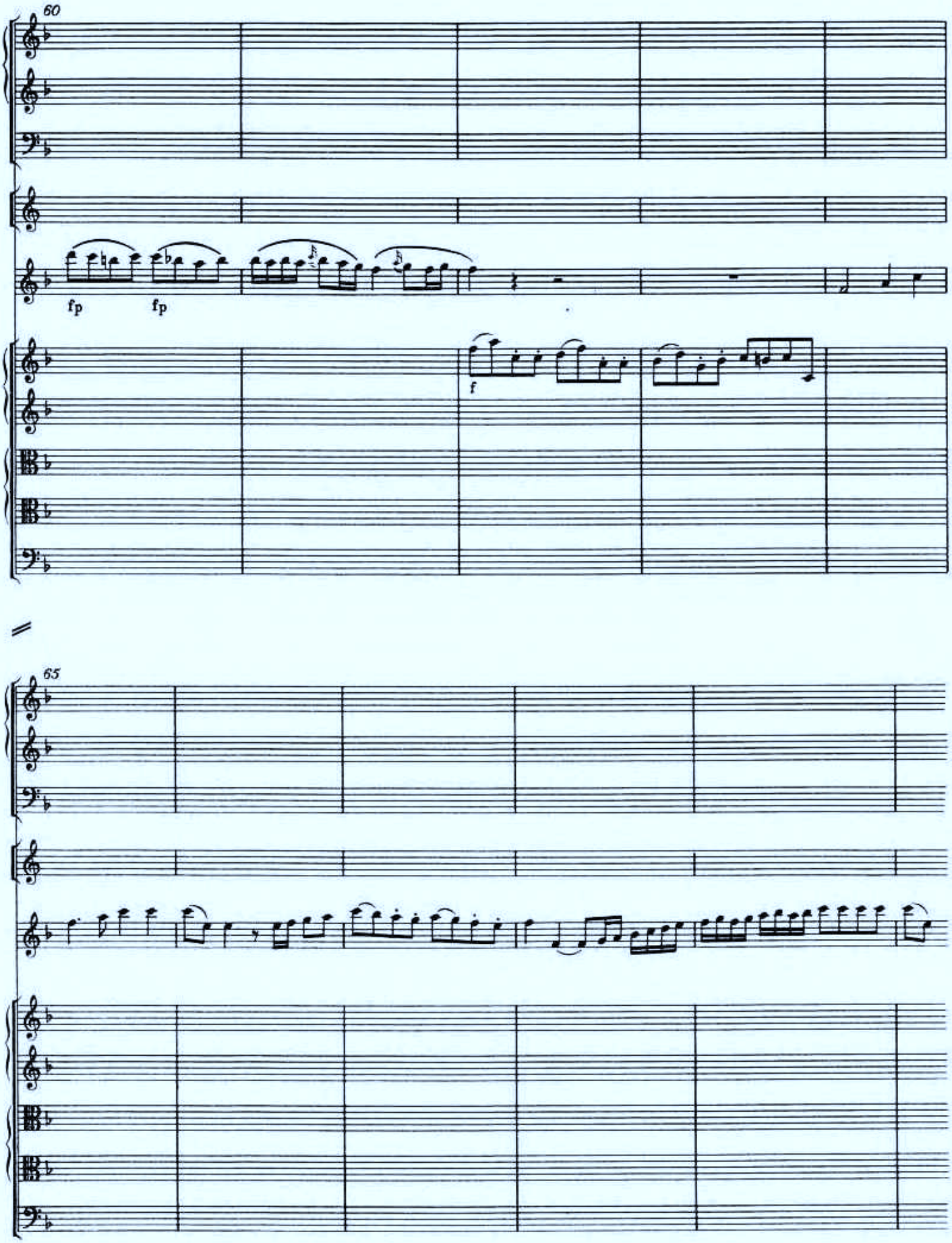

20
tr
f
a 2
25


28
a 2
tr
32
p


37
a 2
43
SOLO

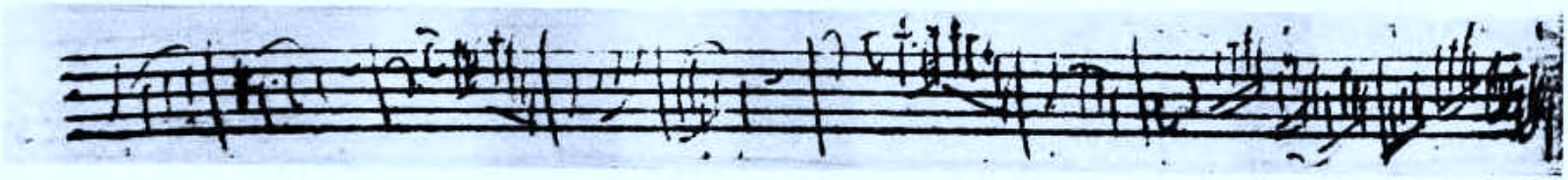

48
p
p
p
p
Solo
p
p

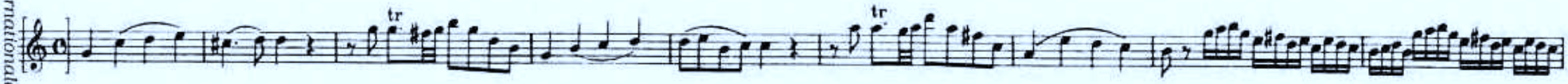

54
tr


60
fp
fp
f
65

# II. Melodieskizze zum ersten Satz des Oboenkonzerts KV 314 (285d)*)

(Faksimile und Übertragung)






*) Vgl. Seite 101, T. 51 ff

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)