WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie V

Konzerte

WERKGRUPPE 15:
KONZERTE FÜR EIN ODER MEHRERE KLAVIERE
UND ORCHESTER MIT KADENZEN · BAND 3

VORGELEGT VON
CHRISTOPH WOLFF

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1976

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke

Die Editionsarbeiten dieses Bandes wurden gefördert mit Mitteln der Stiftung Volkswagenwerk.

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

FRANCE
Éditions Bärenreiter, Tours

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Christoph Wolff
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 15, Band 3.

Alle Rechte vorbehalten / 1976 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Zur Edition VI

Vorwort VII

Faksimile: erste Seite der autographen Stimme *Corno 2:do* aus dem Salzburger Stimmenmaterial von KV 414 (386a; KV6: 385p) XV

Faksimile: Autograph der Kadenz B zum ersten Satz von KV 414 (386a; KV6: 385p) XVI

Faksimile: von der Hand Leopold Mozarts geschriebene Kadenz zum ersten Satz von KV 413 (387a) XVII

Faksimile: erste Seite der Klavierstimme aus dem Salzburger Stimmenmaterial von KV 415 (387b) XVIII

Faksimile: eine Seite der Stimme *Violino Primo* aus dem Salzburger Stimmenmaterial von KV 415 (387b) XIX

Konzert in A KV 414 (386a; KV6: 385p) 3

Konzert in F KV 413 (387a) 67

Konzert in C KV 415 (387b) 127

Anhang

Skizze zum ersten Satz des Konzerts in A KV 414 (386a; KV6: 385p) 201

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

Die drei Werke des vorliegenden Bandes bilden die erste Gruppe der so bedeutsamen, in Wien entstandenen Reihe von 17 Klavierkonzerten. Hatte sich Mozart zu Beginn seiner Wiener Zeit noch mit Wiederaufführungen von Salzburger Konzerten begnügt (vgl. die Vorworte zu *Klavierkonzerte · Band 1* und 2 der *Neuen Mozart-Ausgabe* = NMA), so entschloß er sich spätestens im Herbst 1782, die Komposition von drei neuen Konzerten in Angriff zu nehmen[1]. Offenbar dachte er auch von vornherein an deren Veröffentlichung, da er erkannt haben dürfte, daß an der für Wien relativ neuen Gattung „Klavierkonzert" ein großes Interesse bestand. Zudem mußte er auf die Festigung seines Rufes als Klaviervirtuose und -komponist sowie die damit verbundenen finanziellen Einkünfte bedacht sein, da Opernaufträge in dem gewünschten Maße nicht zu erwarten standen. Die Absicht zur Veröffentlichung bestimmte denn auch die Konzeption der Konzerte bis hin zu ihrer äußeren Anlage. In einem Brief an seinen Vater vom 28. Dezember 1782 charakterisiert er die damals zum Teil noch nicht ausgeführten Werke: *„die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht — sind sehr Brillant — angenehm in die ohren — Natürlich, ohne in das leere zu fallen — hie und da — können auch kenner allein satisfaction erhalten — doch so — daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum."*[2]

Die Veröffentlichung war zunächst in bescheidenem Rahmen vorgesehen. Die drei Konzerte sollten nämlich in sauberen, handgeschriebenen Kopien vertrieben werden. In der *Wiener Zeitung* wurden sie so mehrfach annonciert, z. B. am 15. Januar 1783:

„Herr Kapellmeister Mozart macht hiemit dem hochansehnlichen Publikum die Herausgabe drey neuer erst verfertigter Klavierconcerten bekannt. Diese 3 Conzerten, welche man sowohl bey großem Orchestre mit blasenden Instrumenten, als auch nur a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viole, und Violoncello aufführen kann, werden erst Anfangs April d. J. zum Vorschein kommen, und nämlich nur denjenigen (schön copirter, und von ihm selbst übersehen) zu Theile werden, die sich darauf subscribirt haben. Es dienet hiemit zur fernern Nachricht, daß bey ihm vom 20. dieß Monats angerechnet, bis letzten März, Subscriptionsbillets gegen 4 Ducaten zu haben sind."[3]

Aus der Formulierung dieser Anzeige geht deutlich hervor, daß Mozart einen flexiblen Begleitkörper im Sinne hatte: die Bläser können weggelassen werden. In der Tat sind auch die Bläser in allen drei Konzerten zwar willkommene und für den Idealklang gewiß unverzichtbare, letztlich aber eben doch additive Harmoniestimmen. Darin bilden diese Konzerte einen spürbaren Rückschritt gegenüber ihren unmittelbaren Vorgängern KV 271 und KV 365 (316[a]). Auf der anderen Seite erweisen sie ihre ganz besondere Eigenart und Stärke in der Behandlung des Streichersatzes. Alfred Einstein[4] hat darauf aufmerksam gemacht, daß die *„a quattro"*-Begleitung wohl durch die von Mozart sehr geschätzten Konzerte Johann Samuel Schroeters (*Six Concertos for the Harpsichord, or Piano Forte: With an Accompanyment for two Violons and a Bass . . . op. III*, London 1774)[5] angeregt wurde. Doch dürfte sich dies eher auf die rein äußere Anlage — Mozart verlangt zudem vier statt drei Streicher — im Blick auf einen günstigen Absatzmarkt beziehen. Denn von Konzept und Ausführung her ist der Streichersatz in diesen ersten Wiener Konzerten etwas ganz Neuartiges für Mozarts Orchesterstil. Dies gilt in erster Linie für die betont plastische und oft imitatorisch durchgebildete, auf Gleichberechtigung der vier Stimmen abzielende Satzgestaltung. Man beachte hier nur Einzelheiten wie die Übergangspassage im 1. Satz von KV 413 (387[a]), Takt 53 ff., die Begleitformation im 3. Satz desselben Konzerts, Takt 149 ff., oder die Passage im 1. Satz von KV 415 (387[b]), Takt 176 ff. Es verwundert darum nicht, daß das erste

[1] Als erster Wiener Klavierkonzert-Satz entstand im März 1782 das Rondo KV 382, das den ursprünglichen Schlußsatz des Klavierkonzerts in C (KV 175) ersetzen sollte (vgl. NMA V/15: *Klavierkonzerte · Band 1*).

[2] *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen.* Gesamtausgabe, hrsg. 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), aufgrund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1972), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975), Band III, Nr. 715, S. 245 f., Zeilen 9–13.

[3] *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 187 f.

[4] *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 397.

[5] Mozart hat in zwei Briefen vom 3. und 20. Juli 1778 seiner Bewunderung für diese Konzerte Ausdruck gegeben; vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 458, S. 390, Zeilen 100–103 und Nr. 466, S. 410, Zeile 169. Er schrieb Kadenzen für die Konzerte Op. III, Nr. 1, 4 und 6 (KV 624/626[a], Anhang [= KV[6]: II. Teil], D., F., G. und H.).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

der „Haydn-Quartette", KV 387 (datiert 31. Dezember 1782), in die unmittelbare Nachbarschaft zu diesen Konzerten gehört. Überdies wird in kontrapunktischen Skizzen auf der vorletzten Seite des Partiturautographs von KV 414 (386ª; KV⁶: 385ᵖ) — laut Einstein in KV³ — die enge Beziehung zu Mozarts Beschäftigung mit barocken Satztypen auf Anregung des van-Swieten-Kreises deutlich (vgl. hier etwa die kontrapunktische Anlage des Menuett-Ritornells in KV 413/387ª). Dem Streichersatz tritt ein in mancher Beziehung ebenso neuartiger, vollgriffiger und die linke Hand mehr integrierender Klaviersatz zur Seite. Dies kommt besonders in der pathetischen Virtuosität zum Ausdruck, wie sie etwa im 1. Satz von KV 415 (387ᵇ), Takt 160 ff., oder am Schluß des Finales von KV 414 (386ª; KV⁶: 385ᵖ) begegnet.

Mozart muß mit den Konzerten zunächst auf unerwartete Absatzschwierigkeiten gestoßen sein. Denn er beklagt am 22. Januar 1783[6], daß die *„nun schon zum 3:' male in Wienner Diarium"* stehenden Anzeigen offensichtlich kein Echo gefunden hatten. Wie sehr er sich Verkaufseinnahmen erhoffte, geht aus seinem Schreiben an die Baronin Waldstätten vom 15. Februar 1783 hervor. Er steckte bereits damals in finanziellen Schwierigkeiten: *„Ich kann jetzt nicht zahlen, nicht einmal die Halfte! — hätte ich mir vorstellen können, daß es mit der Suscription meiner Concerten so langsam hergehen würde, so hätte ich das Geld* [es geht um eine Darlehensschuld] *auf längere Zeit genommen!"*[7] Zwei Monate darauf entschließt er sich dann, mit Schreiben vom 26. April die Konzerte dem Pariser Verleger Jean Georges Sieber anzubieten, bei dem bereits seine sechs Sonaten für Klavier und Violine (KV 301—306) erschienen waren: *„so mache ich ihnen hiemit zu wissen daß ich 3 Clavier-Concerte fertig habe, welche mit ganzen orchester als mit oboen und Horn — wie auch nur à quatro können Producirt werden; — Artaria will sie Stechen. allein sie, mein freund, haben den vorzug;"*[8]. Doch kam es zu keiner Einigung zwischen Mozart und Sieber, so daß schließlich doch der Wiener Verlag Artaria die Drucklegung übernahm, die sich dann freilich noch über einen längeren Zeitraum hinzog. Mozart rechnete bereits kurz nach dem Verkauf des letzten handgeschriebenen Subskriptionsexemplars an den Donaueschinger Hof[9] mit dem Erscheinen der Druckausgabe, wie aus einer Briefstelle vom 3. März 1784 hervorgeht: *„die Concerten habe noch nicht bekommen, werde aber gleich beym Artaria nachfragen lassen."*[10] Erst gegen Ende des Jahres bzw. Anfang 1785 (laut Verlagsanzeige vom 12. Januar in der *Wiener Zeitung*)[11] wurden die Konzerte vermutlich in einigem zeitlichen Abstand voneinander ausgeliefert. Das geschlossene Opus stellt den einzigen zu Mozarts Lebzeiten erschienenen Klavierkonzert-Druck dar. Alle drei Werke tragen den gleichen Ziertitel: *GRAND CONCERT / pour / LE CLAVECIN ou FORTE-PIANO / avec l'accompagnement des deux Violons, Alto, / et Basse, deux Hautbois, et deux Cors / composé par / W. A. MOZART / Oeuvre IV. Livre 1*[2, 3]*./ Publié a Vienne chez Artaria Comp.*[12] Die in den Kopftiteln jeweils als *Concerto I* (= KV 414/386ª; KV⁶: 385ᵖ), *Concerto II* (= KV 413/387ª) und *Concerto III* (= KV 415/387ᵇ) ausgewiesenen Werke tragen eigene Verlagsnummern: *41*, *42* und *56*.

Der Absatz dieser Stimmenausgabe muß außergewöhnlich erfolgreich gewesen sein. Denn es wurde nicht nur eine Reihe von Nachdrucken nötig, sondern darüber hinaus Neustich zahlreicher Platten, die infolge allzu starker Beanspruchung gebrochen waren[13]. Man muß wohl damit rechnen, daß bis zur Auflösung der Firma Artaria im Jahr 1801 weit über 500 Exemplare der Konzerte verkauft wurden. Dabei sind die Pariser, Amsterdamer und Londoner Kommissionsverlags-Übernahmen[14] noch nicht berücksichtigt. Die Verlagshäuser André (Offenbach) und Breitkopf & Härtel (Leipzig) beginnen denn auch bezeichnenderweise erst nach 1800 mit ihren Neudrucken dieser Konzerte.

*

[6] Bauer-Deutsch III, Nr. 722, S. 251, Zeile 8.

[7] Bauer-Deutsch III, Nr. 729, S. 258, Zeilen 13—16. Mozart hatte ursprünglich mehr an den Konzerten verdienen wollen. Im Brief an seinen Vater vom 28. 12. 1782 sprach er von *„6 Ducaten"*, ging dann aber wohl auf Anraten seines Vaters auf 4 Dukaten herunter. Am 22. 1. 1783 schreibt er ihm dann (Bauer-Deutsch III, Nr. 722, S. 251, Zeilen 3—7): *„Wegen den 3 Concerten dürfen Sie keine Sorge haben, daß sie zu theuer sind; — ich glaube daß ich doch für Jedes Concerten einen duckaten verdiene [...] abgeschrieben können sie nicht werden, weil ich sie eher nicht hergebe, bis ich nicht eine gewisse anzahl abonnenten habe."*

[8] Bauer-Deutsch III, Nr. 741, S. 266, Zeilen 10—13.

[9] Vgl. den Brief Leopold Mozarts an Sebastian Winter vom 3. 4. 1784 (Bauer-Deutsch III, Nr. 782, S. 308; siehe auch Nr. 785, S. 311).

[10] Bauer-Deutsch III, Nr. 778, S. 303, Zeilen 6—7.

[11] Dokumente, S. 207.

[12] Der Eintrag, um welchen *„Livre"* es sich handelt (1, 2 oder 3), ist jeweils handschriftlich vorgenommen. Unberücksichtigt bleibt folglich auch im Titel, daß das Konzert KV 415 (387ᵇ) zusätzlich zwei Fagottstimmen hat.

[13] Von Stichplatten konnten damals normalerweise etwa 400 Abzüge gemacht werden, bevor sie unbrauchbar wurden.

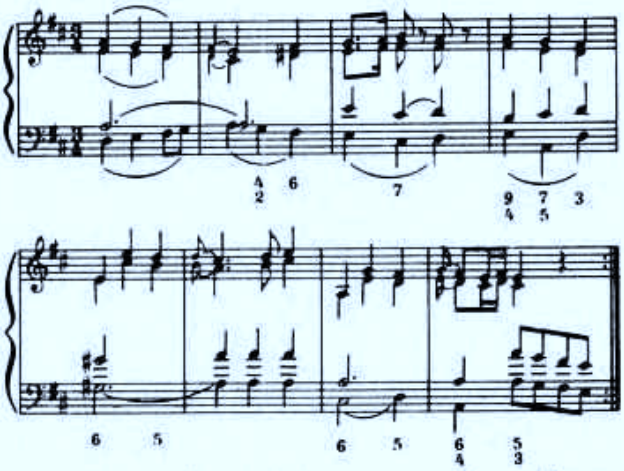
[14] Vgl. die Angaben in KV⁶, S. 424, 433 f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Die Numerierung der Werke in der Artaria-Ausgabe entspricht offensichtlich auch der Chronologie ihrer Entstehung. Mozarts oben zitierter Brief vom 28. Dezember 1782 erweist klar (so geht aus der Bemerkung *„nun fehlen noch 2 Concerten zu den Suscriptions Concerten"* hervor), daß zu diesem Zeitpunkt erst eines der Konzerte, und zwar das in A (KV 414/385[p]), fertiggestellt war. Mit diesem muß das mit 19. Oktober 1782 datierte fragmentarische Konzert-Rondo in A KV 386 (in: NMA V/15, *Klavierkonzerte · Band 8*) in Verbindung gebracht werden. Aufgrund der gegenwärtigen Quellenlage (siehe unten) ist freilich nicht nachzuweisen, ob dieses Rondo als ursprünglicher Schlußsatz oder als nachträgliches *„Ersatz-Rondo"* (Einstein in KV[3]) dienen sollte. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich jedoch um den ursprünglichen Schlußsatz. Dieser wurde vermutlich deshalb aufgegeben, weil er den Begleiterfordernissen *„a quattro"* nicht ganz entsprach[15]. In jedem Falle aber dürften Beginn und wohl auch Fertigstellung der ersten beiden Sätze von KV 414 (385[p]) in die Zeit vor dem 19. Oktober fallen. Über die erste Aufführung des Konzerts ist nichts bekannt, doch könnte aufgrund des durch KV 386 gegebenen Datums die am 3. November stattgefundene Auernhammersche Akademie, bei der Mozart nachweislich mitwirkte[16], hierfür in Frage kommen.

Zum 1. Satz des A-dur-Konzerts existiert die umfang- und aufschlußreichste zu einem Mozartschen Klavierkonzert erhaltene Kompositionsskizze KV[6]: 385[o] (Übertragung im Anhang, S. 201). Aus der teils als Melodie-, teils als ausgeführte Klavierskizze angelegten Handschrift (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg) wird sichtbar, wie sich der Komponist um Beginn und Fortführung der Solo-Exposition (speziell um deren Überleitung, Seitensatz und Schlußgruppe) mühte. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine der A-dur-Skizze voranstehende 22taktige Melodieskizze eines Satzbeginns in C-dur. Möglicherweise handelt es sich hierbei, wie der Kontext nahelegt, um den verworfenen Anfang eines Klavierkonzerts in C, d. h. dann wohl um KV 415 (387[b]). Aus der Tatsache, daß sich auf dem Skizzenblatt ausgedehnte, auf das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (KV 384) bezogene Rechenexempel finden, läßt sich ein weiterer, wenngleich nur vager chronologischer Anhaltspunkt für die Entstehung von KV 414 (385[p]) gewinnen, nämlich Sommer/Herbst 1782[17]. Problematisch wird daher eine Vorverlegung der Entstehungszeit ins Frühjahr 1782 unter Berufung auf die Verwendung eines Themas von Johann Christian Bach im 2. Satz des Werkes, wie KV[6] (S. 425) vorschlägt. Demnach dürfte Mozart *„nicht allzu lange gewartet haben, seinem verehrten älteren Freund dieses musikalische Denkmal zu setzen"*, da er schon frühzeitig von Bachs Tod (1. 1. 1782) erfahren hatte. In der Tat übernahm Mozart nahezu wörtlich die vier Anfangstakte einer Ouvertüre in D von Bach[18] (bemerkenswert ist seine subtile rhythmische Umgestaltung der Takte 1, 3 und 4; vgl. S. 35):

Andante Grazioso



Doch ist es in keiner Weise zwingend, aus diesem Zitat ein „Tombeau de Bach" abzuleiten und chronologisch zu verankern, zumal Mozart dasselbe Thema bereits in einem früher entstandenen Menuett-Trio (KV 315[a]; KV[6]: 315[g], Nr. 4) verwandt hatte.

Spätere Wiederaufführungen des Konzerts durch Mozart haben mit Sicherheit stattgefunden. Indizien dafür bieten die Salzburger Stimmen (siehe unten) sowie die Überarbeitung und Erweiterung des Kadenzmaterials (Fassungen B gegenüber A). Während die A-Fassungen allem Anschein nach in das Entstehungsjahr des Konzerts gehören, müssen die B-Fassungen in eine spätere Zeit verlegt werden, vielleicht in Zusammenhang mit dem Erscheinen des Artaria-Druckes. Der Terminus ante quem ergibt sich in jedem Fall aus der Notierung von Klarinet-

[15] Vgl. hierzu Wolfgang Rehm, Vorwort zu NMA V/15: *Klavierkonzerte · Band 8*, S. XXVI f.

[16] Vgl. den Brief Mozarts an seinen Vater vom 26. 10. 1782 (Bauer-Deutsch III, Nr. 707, S. 240, Zeilen 6—9).

[17] Vgl. hierzu die ausführliche Darstellung von Wolfgang Plath, *Das Skizzenblatt KV 467a* in: *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 114—126; dort auch Faksimile des Skizzenblattes.

[18] Komponiert 1763 für Baldassare Galuppis Oper *La Calamità dei Cuori*; im Druck erschienen als Nr. 2 der *Six Favourite Overtures in VIII Parts, for Violins, Hoboys, French Horns with Bass for the Harpsichord and Violincello*, London ca. 1770.

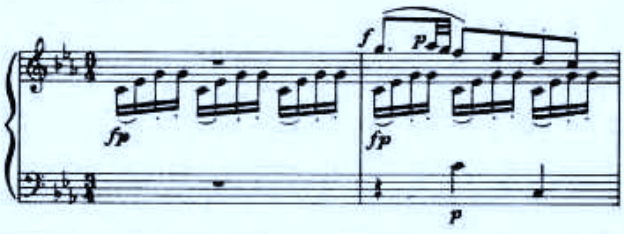
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

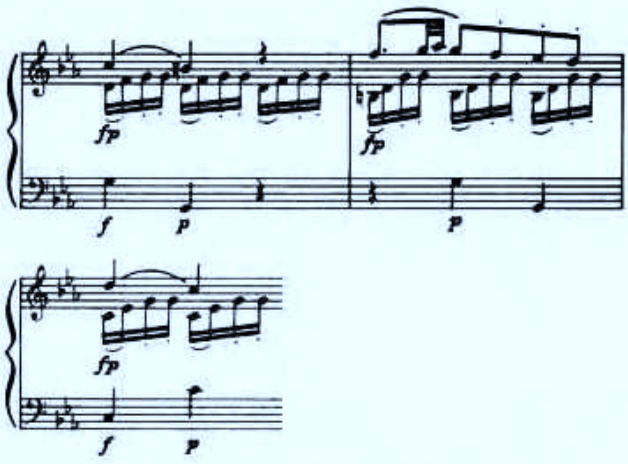
tenpartien aus dem zweiten A-dur-Konzert (KV 488)[19], datiert 2. März 1786, auf dem Kadenzblatt mit KV 624 (626[a]), Nr. 11, 10a und 12 = KV[6]: 626[a], I. Teil, Nr. 29, 32 und 34.

Das Konzert in F (KV 413/387[a]) ist nachweislich erst nach dem 28. Dezember 1782 fertiggestellt worden, vermutlich jedoch recht bald danach. Und da Mozart Anfang 1783 bei einer Reihe von Akademien mitgewirkt hat, dürfte es in einer von ihnen erstmalig erklungen sein. In Frage kommt hier in erster Linie die Akademie *„auf der Mehlgrube"* vom 11. Januar, weniger die Spielmannsche Akademie vom 4. Januar[20]. Spätere Wiederaufführungen sind nur für Salzburg (siehe unten), nicht aber für Wien belegt.

Beim Konzert in C (KV 415/387[b]) kennen wir das Datum der ersten Aufführung. Mozart nahm es in das Programm seiner von langer Hand vorbereiteten großen Akademie vom 23. März 1783 auf[21]. Seinem Vater teilte er am 29. März dazu mit: *„. . . spielte ich das 3:te von meinen Souscriptions = Concerten."*[22] Da Kaiser Joseph II. dieser Akademie beiwohnte, ist anzunehmen, daß Mozart schon zu diesem Anlaß Trompeten und Pauken hinzufügte, um dem Stück „königlichen" Glanz zu verleihen. Dies war ihm darum auch leicht möglich, weil diese Instrumente für die gleichfalls aufgeführte Haffner-Sinfonie (KV 385) sowie das Klavierkonzert in D (KV 175) ohnehin zur Verfügung standen.

Aus dem heute verschollenen Partiturautograph geht hervor, daß Mozart ursprünglich einen Mittelsatz in c-moll geplant hatte. Der später gestrichene Entwurf dazu begann folgendermaßen (Text nach Einstein in KV[3]):





Die Adagio-Einschübe im Schluß-Rondo (Takte 49 bis 64, 216—231) dürften in ihrem expressiven Gestus diesem Entwurf verpflichtet sein.

Schon eine Woche nach der erfolgreichen Uraufführung des Konzerts spielte es Mozart ein zweites Mal, wiederum in Gegenwart des Kaisers, und zwar bei der Akademie der Sängerin Therese Teyber am 30. März[23]. Eine weitere Aufführung (ohne Trompeten und Pauken) erfolgte am 1. Oktober 1783 in Salzburg während des mehrmonatigen Aufenthalts in seiner Vaterstadt[24]. Das seinerzeit benutzte Aufführungsmaterial ist heute noch erhalten (siehe unten). Daß während der Salzburger Monate von Ende Juli bis November auch die andern beiden Konzerte gespielt wurden, darf man mit Gewißheit annehmen, zumal auch für sie originales Stimmenmaterial in Salzburg nachweisbar ist.

*

Die Quellenlage zu den Werken des vorliegenden Bandes ist wie bei nicht wenigen anderen Mozartschen Kompositionen durch das Abhandenkommen der Partiturautographe heute ungünstig[25]. Dies ist um so bedauerlicher, als die Konzerte KV 413 (387[a]), 414 (385[p]) und KV 415 (387[b]) in neuerer Zeit nie systematisch nach den Autographen revidiert wurden. Die Autographe sind zwar weniger wichtig für die Erstellung eines authentischen Textes (hierfür können Ersatzquellen einspringen) als vielmehr für die Erforschung der Werkgenesen und die Klärung bestimmter historischer Zusammenhänge (so etwa

[19] Hermann Beck schreibt hierzu (in Anlehnung an Friedrich Blume) im Kritischen Bericht zu NMA V/15: *Klavierkonzerte · Band 7*, S. g/7, daß Mozart im Partiturautograph von KV 488 die betreffenden Klarinettenpartien *„zuerst versehentlich untransponiert notiert"* hätte. Diese Erklärung ist insofern unzutreffend, als das Autograph von KV 488 in der Instrumentenleiste der 1. Partiturseite eine (von Beck nicht angeführte) Rasur erkennen läßt, über die Mozart dann *„Clarinetti"* geschrieben hat. Das A-dur-Konzert war demnach offensichtlich zunächst in einer Instrumentation mit 2 Oboen geplant, woraus sich die untransponierte Notierung zwanglos erklären läßt.

[20] Vgl. Bauer-Deutsch III, Nr. 719, S. 247, Zeilen 4—5.

[21] Dokumente, S. 189.

[22] Bauer-Deutsch III, Nr. 734, S. 261, Zeile 13.

[23] Vgl. den Brief an seinen Vater vom 12. 4. 1783 (Bauer-Deutsch III, Nr. 739, S. 264 f).

[24] *Wolfgang Amadeus Mozart. Chronik eines Lebens*, zusammengestellt von Joseh Heinz Eibl, Kassel etc. 1965, S. 90.

[25] Die Autographe, ehemals im Besitz der Preußischen Staatsbibliothek Berlin, sind heute verschollen. Zu ihrer Beschreibung siehe Einstein in KV[3]. Für die Edition in der alten Mozart-Ausgabe sind sie noch benutzt worden.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

der Skizze KV⁶: 385° und des Rondos KV 386 mit KV 414/386ª; KV⁶: 385ᵖ).

Für die vorliegende Edition dienten folgende primäre Quellenunterlagen:

a) das originale Salzburger Stimmenmaterial (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg; Signaturen siehe unten)[26]. Das leider inkomplette, wohl aus dem Sommer/Herbst 1783 stammende Material ist einheitlich von einem Hauptkopisten geschrieben; daneben finden sich Eintragungen von Mozart Vater und Sohn (Einzelheiten siehe unten).

b) Der Erstdruck von Artaria aus der Zeit 1784/1785 (es wurden jeweils mehrere Exemplare des Druckes zum Vergleich herangezogen; die verschieden Abzüge zeigen jedoch über die Verbesserung einiger offensichtlicher Druckfehler hinaus keine Textvarianten). Zwischen dem handschriftlichen Salzburger Material und dem Erstdruck bestehen keine wesentlichen Textdifferenzen. In Zweifelsfällen (besonders bei den im Druck oft oberflächlich gesetzten Artikulationsbezeichnungen) wurde den Salzburger Lesarten bzw. dem Text der André-Ausgabe (siehe unten) der Vorzug gegeben. Die editorische Mitwirkung Mozarts bei dem Artaria-Druck scheint ohnehin zweifelhaft. Er hätte sich bei einer Kontrolle der Stichvorlage oder der Korrekturabzüge gewiß vor allem um die Solostimmen gekümmert. Die Generalbaßbezifferung zeigt Auslassungen und offensichtliche Fehler. Letztere wurden berichtigt, Ergänzungen jedoch nur dort vorgenommen, wo es unbedingt notwendig erschien (vgl. Krit. Bericht).

c) Die 1802 bei Johann André in Offenbach erschienene Stimmenausgabe: *GRAND CONCERTO / pour le / Piano-Forte / avec accompagnement de / plusieurs instrumens* [sic] */ composé par / W. A. Mozart. / Oeuvre 4ᵐᵉ L. 1* [2, 3] */ Edition faite d'après le manuscrit original / de l'auteur / . . .*" Die Reihenfolge der Konzerte weicht von der Artarias ab: A-dur (*Liv. I*; Verlagsnummer *1554*), C-dur (*Liv. II*; Verlagsnummer *1555*) und F-dur (*Liv. III*; Verlagsnummer *1556*). André hatte nach Mozarts Tod die Autographe der meisten, so auch dieser Klavierkonzerte erworben und offensichtlich auch für seine Neuausgabe konsultiert, wie das erweiterte Stimmenmaterial zu den Konzerten in F und C (siehe unten) sowie kleinere Abweichungen vor allem bei den Artikulationsbezeichnungen von dem Artaria-Druck zeigen. In Anbetracht der heute fehlenden Autographe ist die André-Ausgabe als Vergleichsmaterial von besonderem Wert.

d) Mozarts Eigenschriften der Kadenzen bzw. reinschriftliche Kopien (u. a. seines Vaters; siehe unten), die nahezu ausnahmslos für die virtuosen Konzerteinlagen (Eingänge, Fermaten, Kadenzen) zur Verfügung standen.

Sämtliche textkritischen Einzelheiten werden zusammen mit einer detaillierten Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht geboten. Hier seien noch folgende Angaben zu Quellenlage und problematischen Einzelfragen gemacht:

Der Artaria-Druck von KV 414 (385ᵖ) besteht wie die André-Ausgabe[27] aus der Solostimme (Artaria: *Cembalo*, beziffert; André: ausgesetzte Bezifferung) und acht Orchesterstimmen (4 Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner). Von dem Salzburger handschriftlichen Stimmensatz (Signatur: *Moz 255.1*) existieren nur noch die Solostimme sowie zwei autographe Hornstimmen. Das reichlich vorhandene originale Kadenzenmaterial läßt zwei verschiedene Gruppen erkennen. Die quellenkritische Scheidung wird überdies durch den stilistischen Befund bestätigt. Die A-Fassungen[27a] stammen wohl aus der Entstehungszeit des Konzerts: *Cadenza per il 1:mo Allegro:; Ferma nell' Andante, Cadenza per L'andante* (KV 624/626ª, Nr. 8, deest, 9 = KV⁶: I. Teil, Nr. 28, 30, 31; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West); *Cadenza per il Rondeau, Ferma nel Rondeau* (KV 624/626ª, Nr. 13, 14 = KV⁶: I. Teil, Nr. 35, 36; Bibliothek der Akademie der Wissenschaften Bukarest). Die B-Fassungen hingegen müssen später angesetzt werden, vermutlich Winter 1785/1786 (siehe oben), da sie Erweiterungen bzw. Überarbeitungen der A-Fassungen darstellen. Sie setzen teilweise auch neue Akzente. So greift die jüngere Kadenz zum 1. Satz das Hauptthema auf, während sich die ältere an der Episode Takt 252 ff. orientiert. Die B-Fassungen bestehen in: *Cadenza per il 1:mo Allegro, Eingang im Andante, Cadenza per L'andante* (mit Fragment; abweichende Lesarten dieses Fragments sind im Haupttext, S. 46, als *ossia* mitgeteilt), *Cadenza per il Rondò* (KV

[26] Vgl. *Die Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog. Erster Teil: Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph und Michael Haydn.* Mit einer Einführung in die Geschichte der Sammlung, vorgelegt von Manfred Hermann Schmid, Salzburg 1970 (= Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum, Bd. 3/4), S. 61—65.

[27] Die Angabe in KV⁶, S. 424 (ebenso bei Hans Ferdinand Redlich im Vorwort zu seiner Ausgabe von KV 414/385ᵖ, Edition Eulenburg No. 800, S. VII), daß die Andrésche Ausgabe zwei Fagottstimmen enthält, trifft nicht zu.

[27a] Die A-Fassungen im vorliegenden Band entsprechen den b)-Fassungen in KV⁶, die B-Fassungen dagegen den a)-Fassungen (siehe KV⁶, S. 425 f.).

624/626[a], Nr. 7, 11, 10a, 10, 12 = KV[6]: I. Teil, Nr. 27, 29, 32–34; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West).

Der Artaria-Druck von KV 413 (387[a]) besteht analog zu KV 414 (385[p]) aus Solostimme und acht Orchesterstimmen. Von dem Salzburger Stimmensatz (Signatur: *Moz 250.1*) hat sich nur noch die Solostimme erhalten. Ein Hinweis auf den möglicherweise schon frühzeitig eingetreteten Verlust des Orchestermaterials (wie auch bei KV 414/385[p]) findet sich in einer Notiz Leopold Mozarts auf dem Kadenzblatt (siehe unten): *„dieses concert und das aus dem A dem H: Joseph wölfl*[28] *geliehen"*. Die André-Ausgabe bringt zusätzlich zwei Fagottstimmen, die zu einem nicht feststellbaren Zeitpunkt, vermutlich im Zusammenhang mit einer Wiederaufführung, von Mozart im Autograph nachgetragen worden sind (laut Einstein in KV[3]). Als Redaktionsvorlage für die beiden Kadenzen dienten die beim Salzburger Stimmenmaterial liegenden, fraglos nach dem Autogaph angefertigten Reinschriften Leopold Mozarts (Signatur: *Moz 305.1*).

Der Artaria-Druck von KV 415 (387[b]) besteht aus Solostimme und neun Orchesterstimmen (d. h. zusätzlich 2 Fagotte in einer Stimme). Wie aus diesem Stimmensatz hervorgeht, schwebte dem Komponisten wohl von Anfang an ein größerer Klangapparat als bei den vorangehenden Konzerten vor (vgl. die Anlage der Tuttipartien, z. B. 1. Satz, Takt 10 ff.), wenngleich es sich kompositionstechnisch auch hier um reine Harmoniestimmen handelt (teilobligate Führung begegnet nur stellenweise, z. B. im 1. Satz, Takt 177 ff., Oboe I/II). Der Salzburger Stimmensatz (Signatur: *Moz 260.1*) ist bis auf die vermutlich niemals vorhanden gewesenen Trompeten- und Paukenstimmen vollständig und dürfte für die in Salzburg am 1. Oktober 1783 erfolgte Aufführung des Konzerts durch Mozart gedient haben. Jedenfalls wurden die Stimmen von Mozart und seinem Vater einer gründlichen Revision unterzogen und sind damit den Artaria-Stimmen deutlich überlegen. Außerdem wurden die Streicherstimmen mit durchgehend autographen Tutti- und Solovermerken versehen, ein Hinweis auf die Concertisten/Ripienisten-Praxis des 18. Jahrhunderts (siehe unten). Die Bezifferung der Solostimme stammt von der Hand Leopold Mozarts und weicht an vielen Stellen von derjenigen in der Artaria-Ausgabe ab. Unsere Edition bringt zu Vergleichszwecken beide Bezifferungen: diejenige Leopold Mozarts über, diejenige aus dem Artaria-Druck (kursiv) unter dem System. Die Andrésche Ausgabe enthält erstmalig *Clarino I/II* und *Timpani*. Diese zusätzlichen Stimmen existierten wohl ursprünglich als gesondertes Particell neben dem Partiturautograph[29]. Obwohl dieses heute verschollen ist, besteht an der Authentizität der Trompeten- und Paukenstimmen kein Zweifel, zumal sie auch in verschiedenen handschriftlichen Sekundärquellen überliefert sind.

Als Redaktionsvorlage für den Eingang im 2. Satz diente das Autograph (KV 624/626[a], Nr. 2 f = KV[6]: I. Teil, Nr. 13; Library of the Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia/Pa.), das von Einstein in KV[3] und auch noch in KV[6] fälschlich dem Konzert KV 246 zugeordnet wurde. Die Anschlußstellen zu Beginn und Ende (Kustoden) beweisen jedoch eindeutig, daß es sich nicht um eine Kadenz zum 2. Satz von KV 246, sondern nur um den Eingang zum Mittelsatz von KV 415 (387[b]) handeln kann. (Diese Richtigstellung verdankt die NMA einem Hinweis von Mr. Robert D. Levin, Brooklyn, N. Y.) Die Drucke von Artaria und André sowie die Klavier-Stimme aus dem Salzburger Stimmensatz bringen an dieser Stelle als Übergang einen (wohl auch im Partitur-Autograph enthaltenen) kurzen Triolenlauf (siehe *ossia*-Version, Seite 167). Den übrigen Kadenzen (*Cadenza per L'Allegro, Cadenza per L'Andante*; KV 624/626[a], Nr. 15, 16 = KV[6]: I. Teil, Nr. 39, 40) und Eingängen (*nel Rondeau*; KV 624/626[a], Nr. 17 = KV[6]: I. Teil, Nr. 41 einschließlich des kleinen Eingangs zu Takt 64 bzw. Takt 231 — im vorliegenden Band bei Takt 231 wiedergegeben —, der in KV[3] fehlt, in KV[6] jedoch auf Seite 435 erwähnt ist) lag die von einem unbekannten Schreiber wohl nach dem Autograph angefertigte, beim Salzburger Stimmenmaterial liegende Reinschrift zugrunde (Signatur: *Moz 310.1*).

*

Da die Werke des vorliegenden Bandes nicht nach den Partiturautographen redigiert werden konnten, wurde in Abweichung von den Editionsgrundsätzen der NMA auf eine Kennzeichnung der Ergänzungen des Herausgebers im Notentext verzichtet, nicht zuletzt um eine zukünftige Neurevision — sollten die Autographe wieder zur Verfügung stehen — zu erleichtern. (Bei den Kadenzen und Eingängen, für die Mozarts Autographe überliefert sind, wurden

[28] 1773–1812; Schüler Leopold Mozarts und Michael Haydns, verließ Salzburg 1790.

[29] Vgl. die Bemerkungen zur nachträglichen Erweiterung des Instrumentariums beim Doppelkonzert KV 365 (316[a]) im Vorwort zu NMA V/15: *Klavierkonzerte · Band 2*.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

jedoch die üblichen typographischen Differenzierungen angewandt.) Alle Zutaten des Herausgebers, die sich nahezu ausschließlich auf Ergänzungen per analogiam beschränken, werden im Kritischen Bericht angeführt. Der überwiegende Teil der Ergänzungen bezieht sich auf die in den Quellen oft flüchtig hingeworfenen Dynamik- und Artikulationsbezeichnungen. Sinnlose Divergenzen bei Parallelstellen wurden durch Angleichung an den bestüberlieferten und musikalisch überzeugendsten Text beseitigt. In der Frage der Staccatobezeichnungen wurde entschieden, grundsätzlich Punkte zu verwenden (dies gilt nicht für die in Mozarts Handschrift überlieferten Kadenzen und Eingänge). Die in den erhaltenen Quellen zu verzeichnende inkonsequente Verwendung von Strichen und Punkten nebeneinander (Striche überwiegen; bei Portati sind immer Punkte gesetzt) erlaubt keine eindeutige Entscheidung zugunsten des einen oder anderen. Wechselformen in den Staccatozeichen sind hier als bloße Flüchtigkeit der Kopisten bzw. Stecher zu verstehen, nicht aber als differenzierte Artikulationsabsicht des Komponisten zu werten. Die Solostimmen sind in den Quellen zumeist weniger genau bezeichnet als die Streicherstimmen. Von einer durchgehenden Angleichung der Vortragsbezeichnungen wurde jedoch abgesehen, da die musikalischen Entsprechungen ohnehin deutlich genug erkennbar sind.

*

Die erhaltenen Quellen erlauben einige aufschlußreiche Einblicke in die zeitgenössische Aufführungspraxis der Konzerte (vgl. hierzu auch das Vorwort zu NMA V/15: *Klavierkonzerte · Band 2*). Das Soloinstrument hat während der Tuttipartien nicht zu pausieren, sondern „col Basso" bzw. im schlanken Generalbaßsatz mitzuwirken oder auch nur die linke Hand (*tasto solo*) mitgehen zu lassen. Obwohl in den meisten Quellen als Soloinstrument *Cembalo* angegeben ist, muß betont werden, daß dies der damaligen Konvention in der Stimmenbezeichnung entsprach, Mozart jedoch von vornherein bei diesen Konzerten mit dem Fortepiano rechnete.

Das Fehlen jeglicher Stimmendubletten in den erhaltenen Aufführungsmaterialien läßt auf durchweg kleinste Besetzung schließen. Lediglich für die klanglich erweiterte Fassung von KV 415 (387^{b}) mit Trompeten und Pauken wäre mit Streicherdubletten zu rechnen, doch fehlen hier — wie oben dargelegt — die originalen Materiale. Wichtig sind die autographen Solo/Tutti-Vermerke in den Salzburger Streicherstimmen zu KV 415 (387^{b}). Es fehlen von Mozart redigierte Stimmen zu den anderen beiden Konzerten. Nichtsdestoweniger läßt sich den erhaltenen Quellen (gerade auch den Ausgaben von Artaria und André) entnehmen, daß die Concertisten/Ripienisten-Praxis für diese Konzerte als verbindlich angesehen werden muß und keineswegs etwa speziell auf die Salzburger Verhältnisse zugeschnitten war[30]. Dies bedeutet, den Streicherkörper auf weite Strecken, in denen das Klavier dominiert, zu reduzieren, und zwar wohl auf je einen Spieler pro Stimme. So entspricht es auch offensichtlich der *„a quattro"*-Disposition der Solobegleitung und ihrer Affinität mit dem sich seit KV 387 konsolidierenden neuen Streichquartettstil. Entsprechend den anderen Klavierkonzert-Bänden der NMA (mit Ausnahme von Band 8) wurden die Tutti/Solo-Vermerke nicht in den Notentext aufgenommen (der diesbezügliche Quellenbefund ist dem Krit. Bericht zu entnehmen).

Originale Fagottstimmen sind für KV 414 (385^{p}) nicht nachgewiesen, doch entspricht ein Hinzuziehen von Fagotten als Baßverstärkung bei mitwirkenden Oboen und Hörnern der zeitgenössischen Orchesterpraxis. Bei KV 413 (387^{a}) sind obligate Fagottstimmen für den Mittelsatz überliefert; die Fagotte sollten jedoch auch die Ecksätze mitspielen und der Baßstimme folgen. Eine offensichtliche Auslassung Mozarts, die in alle Quellen übergegangen ist, findet sich in Takt 10 des 2. Satzes von KV 413 (387^{a}). Wenn dieses Konzert nicht *„a quattro"* musiziert wird, ist der Echoeinschub strukturell notwendig (vgl. Takt 2 und vor allem die Parallelstelle Takt 36) und darum auch in der vorliegenden Ausgabe vorgenommen.

Bei den Kadenzen zu KV 414 (385^{p}) — es handelt sich hier um das umfangreichste zu einem Mozartschen Klavierkonzert erhaltene Kadenzenmaterial — sollte beachtet werden, daß die A- und B-Fassungen nicht beliebig vermischt werden können, da sie verschiedene Kompositionsstufen repräsentieren. Lediglich die Fermatenauszierung am Schluß des Finales, die nur als A-Fassung überliefert ist, mag ohne weiteres auch mit den B-Fassungen gespielt werden. Aus der Anlage der Kadenzen zu den vorliegenden drei Konzerten wird ersichtlich, daß Mozart hier den Boden der rein virtuosen Improvisationskadenz verlassen hat. Die Kadenzen sind zum integrierten Bestandteil der Komposition geworden und allem Anschein nach (im Gegensatz zur herkömmlichen Meinung) zu Mozarts eigenem Gebrauch gedacht. Die A-dur-Kadenzen etwa zeigen, daß er sie nicht

[30] Vgl. auch Eva und Paul Badura-Skoda, Vorwort zu NMA V/15: *Klavierkonzerte · Band 5*, S. XII.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

nur bei sich aufbewahrte (d. h. also nicht an Schüler usw. weggab), sondern auch an ihrer Gestaltung weiterarbeitete. Die Taktstrichsetzung bei den Kadenzen und Eingängen orientiert sich im vorliegenden Notentext streng an den Quellen. Häufig weicht hier die Taktausdehnung vom Taktschema des Satzes ab, wie es dem Prinzip des freien Fantasierens entspricht; viele Kadenzen sind ohnehin völlig taktstrichlos geschrieben. Die ausgezierten Übergänge in KV 414 (385^p), 1. Satz, Takt 194 f., 3. Satz, Takt 87, und KV 415 (387^b), 1. Satz, Takt 199, sind sowohl in den Salzburger Stimmen als auch in den Ausgaben von Artaria und André enthalten und demnach wohl direkt dem Partiturautograph entnommen. Im Blick auf Triller, lange und kurze bzw. betonte und unbetonte Vorschläge sowie sonstige Details der Verzierungs- und allgemeinen Aufführungspraxis sei auf die Ausführungen von Eva und Paul Badura-Skoda[31] hingewiesen.

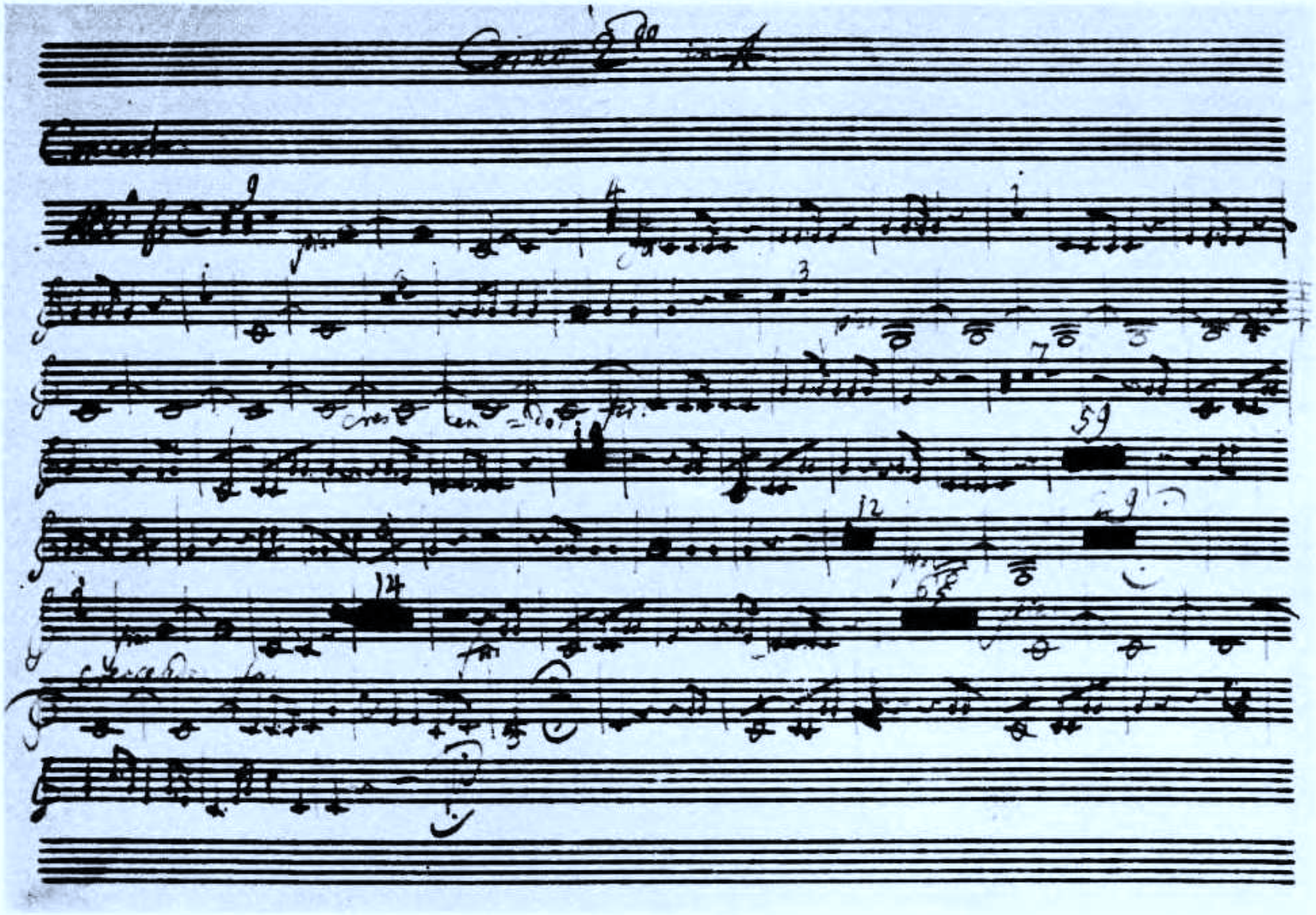
*

Der Herausgeber dankt allen im Vorwort und im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und Archiven für die Benutzung von Quellenmaterial, den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis, Amsterdam, Paul Badura-Skoda, Wien, und Prof. Dr. Alexander Weinmann, Wien, für wertvolle Hinweise und Auskünfte, Herrn Karl Heinz Füssl, Wien, für seine Hilfe beim Lesen der Korrekturen, vor allem aber der Editionsleitung der NMA für ihre stete und großzügige Hilfe und Beratung bei den Editionsarbeiten zu diesem Band.

Freiburg/Breisgau, Sommer 1975 Christoph Wolff

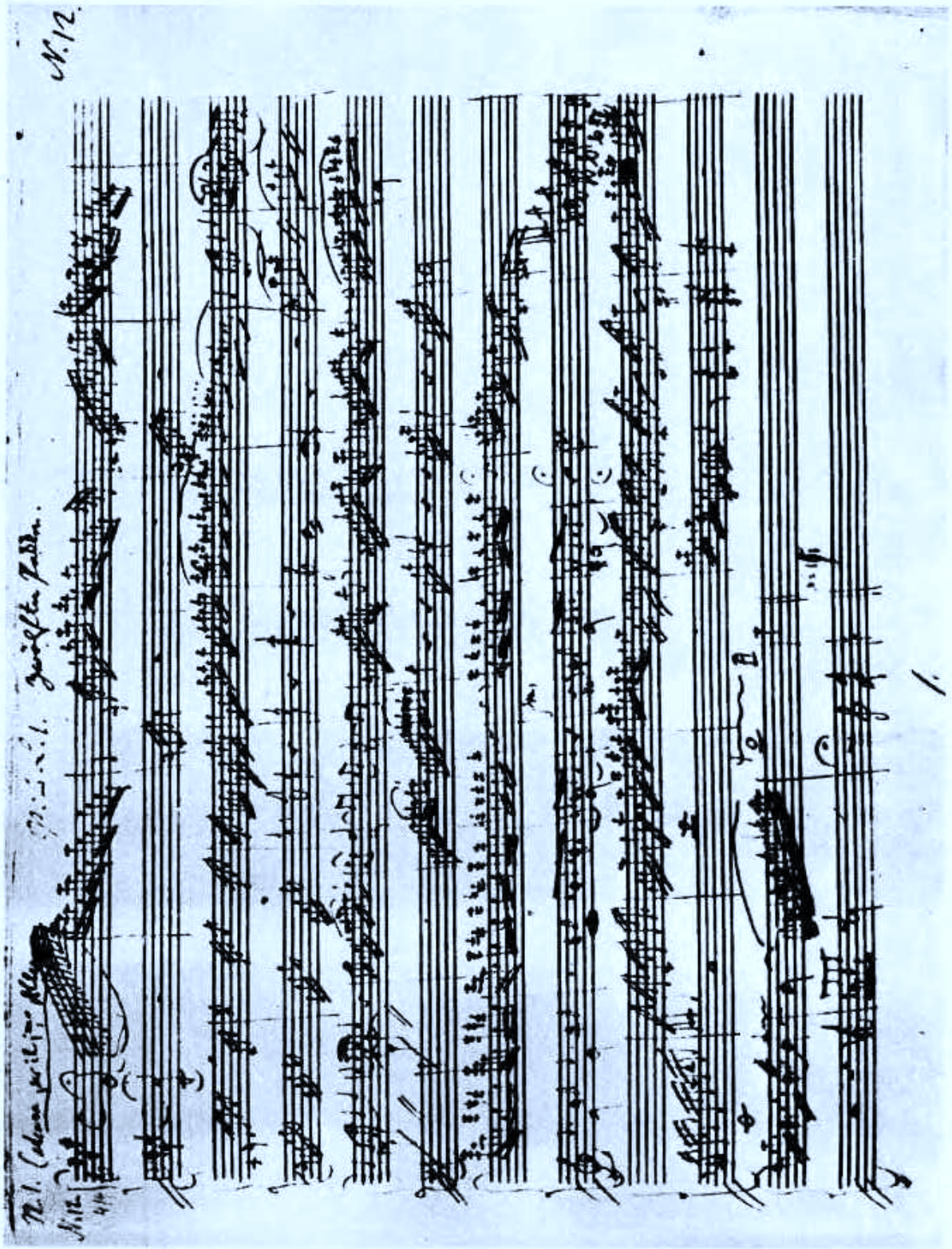
[31] *Mozart-Interpretation*, Wien—Stuttgart 1957.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



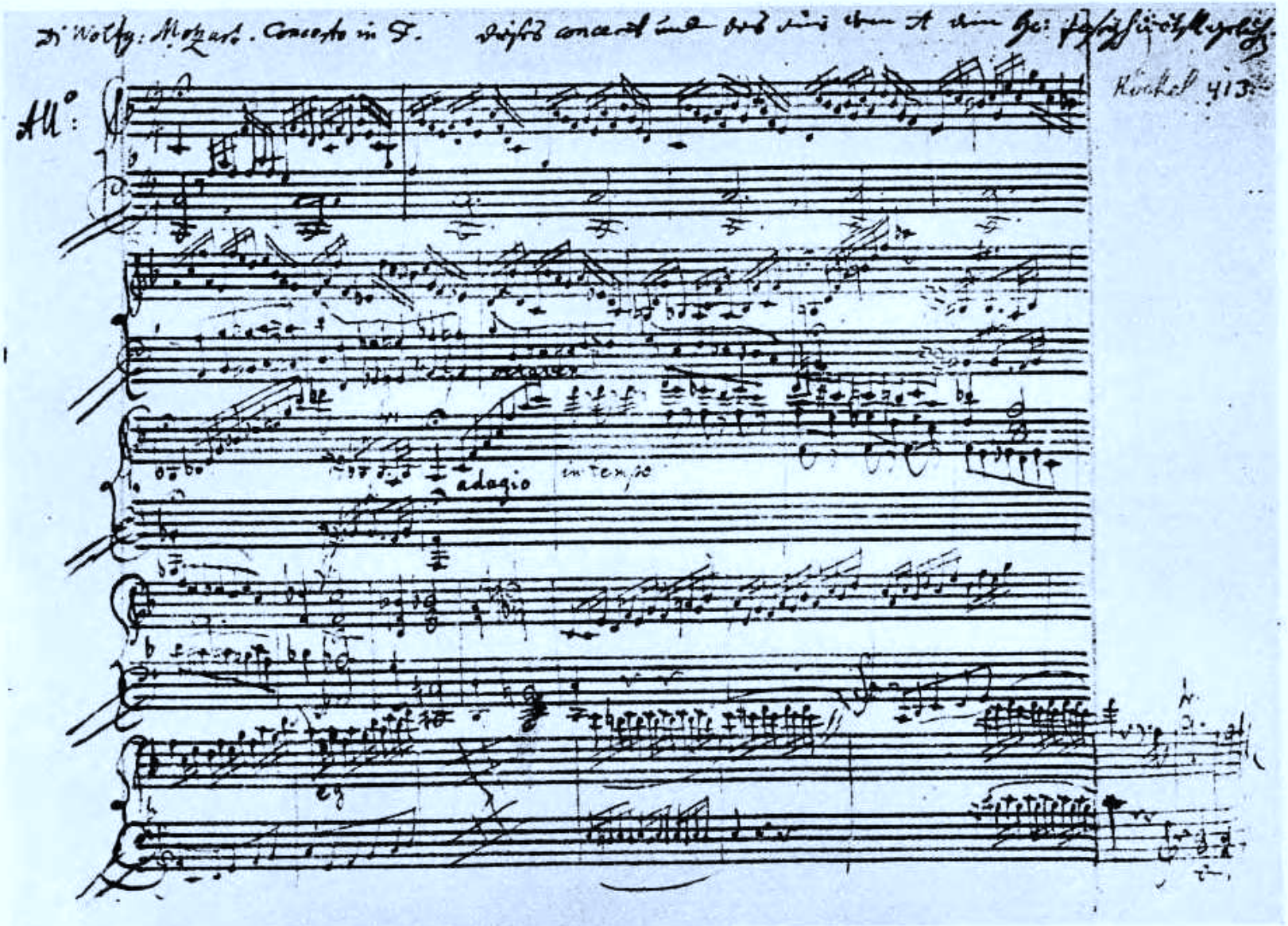
Konzert in A KV 414 (386ª; KV⁶: 385ᵖ): erste Seite der autographen Stimme *Corno 2:ᵈᵒ* aus dem Salzburger Stimmenmaterial (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg, Signatur: *Moz 255.1*). Erster Satz. Vgl. Seite 3–34 und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



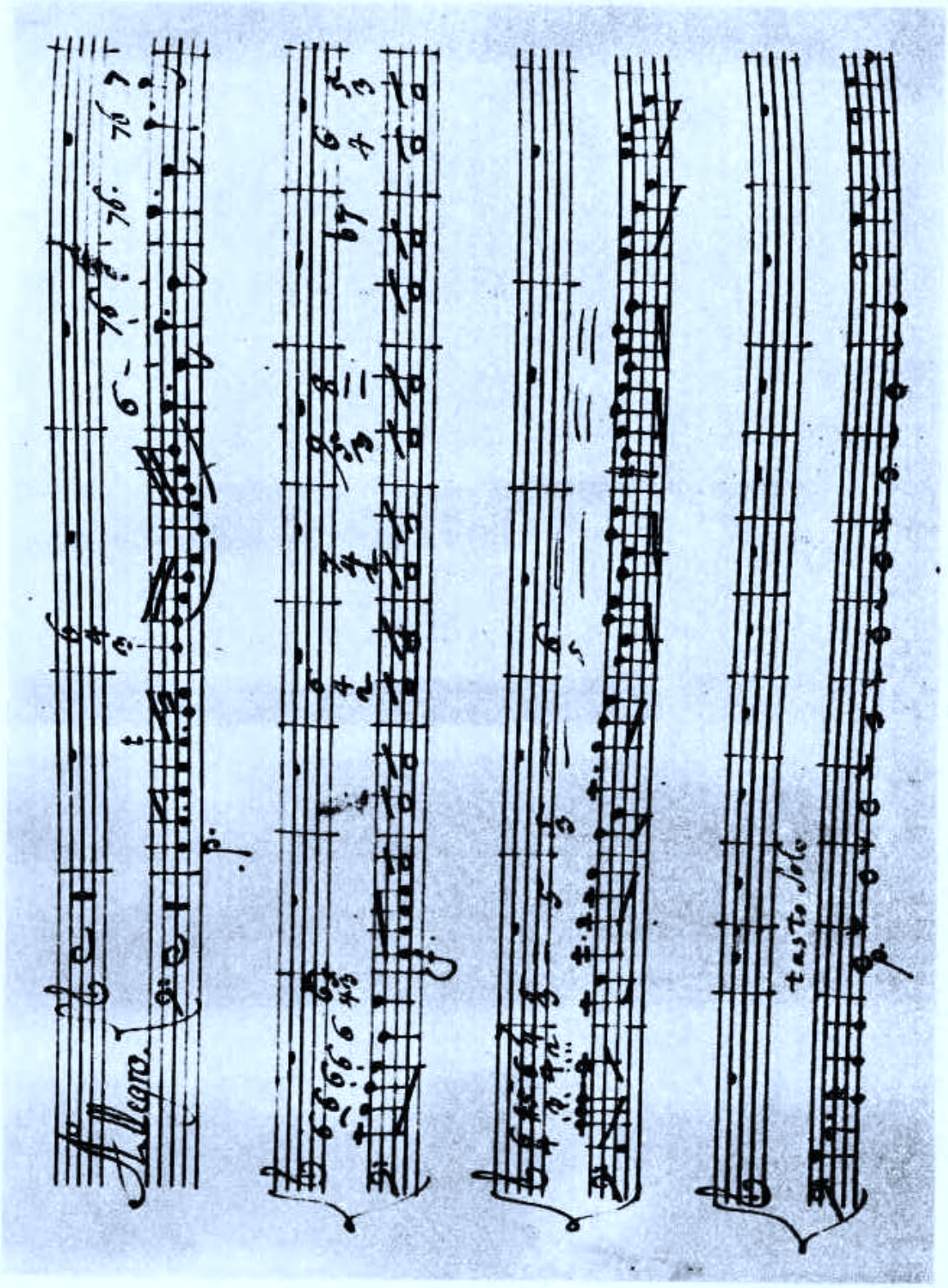
Konzert in A KV 414 (386ᵃ; KV⁶: 385ᵖ): Autograph der Kadenz B zum ersten Satz (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West). Vgl. Seite 32–33 und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



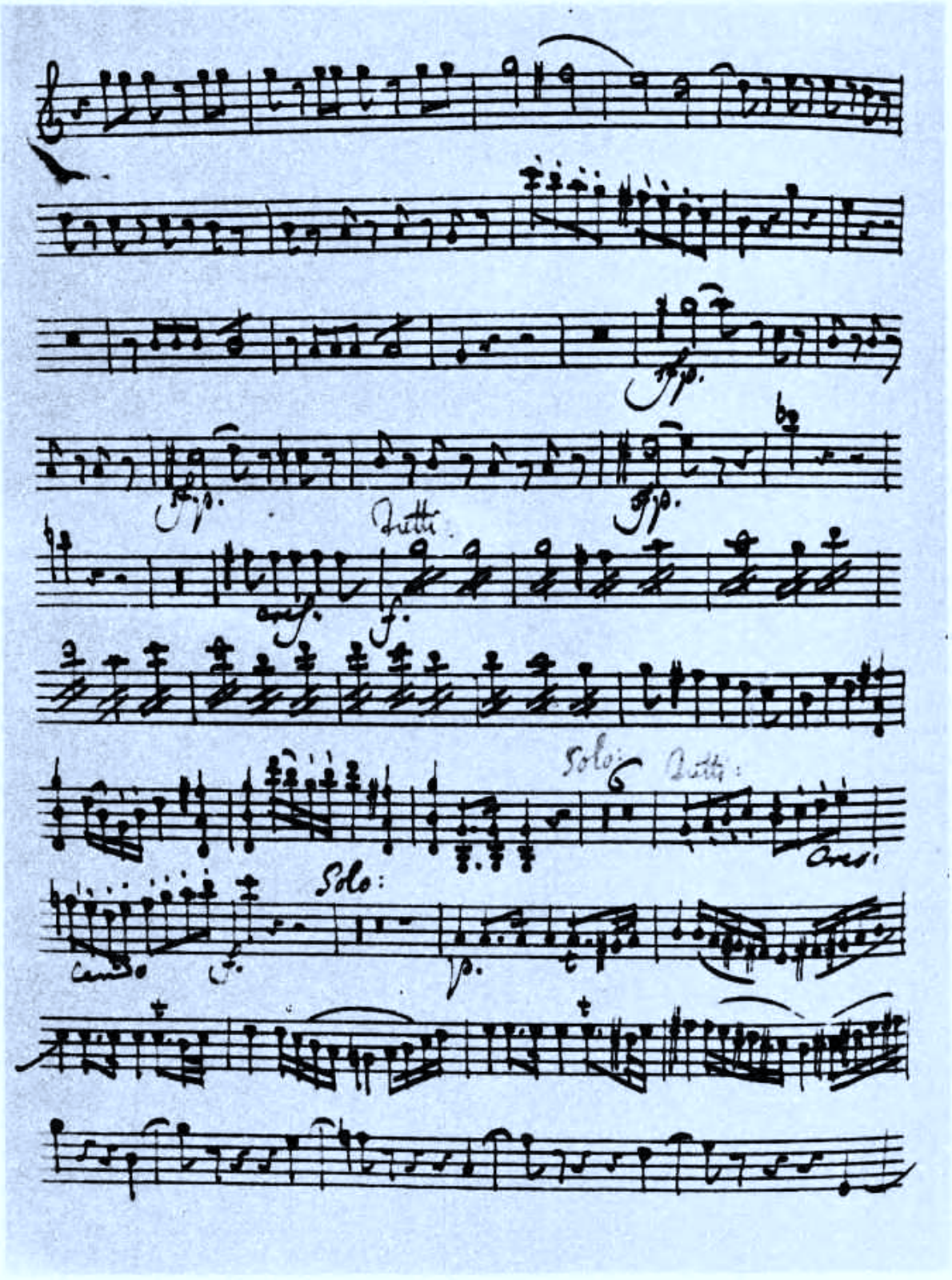
Konzert in F KV 413 (387ª): von der Hand Leopold Mozarts geschriebene Kadenz zum ersten Satz (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg, Signatur: *Moz 305.1*). Vgl. Seite 95–97 und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



Konzert in C KV 415 (387b): erste Seite der Klavierstimme aus dem Salzburger Stimmenmaterial (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg, Signatur: *Moz 260.1*) mit Generalbaßbezifferung von der Hand Leopold Mozarts. Beginn des ersten Satzes. Vgl. Seite 127–130 und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



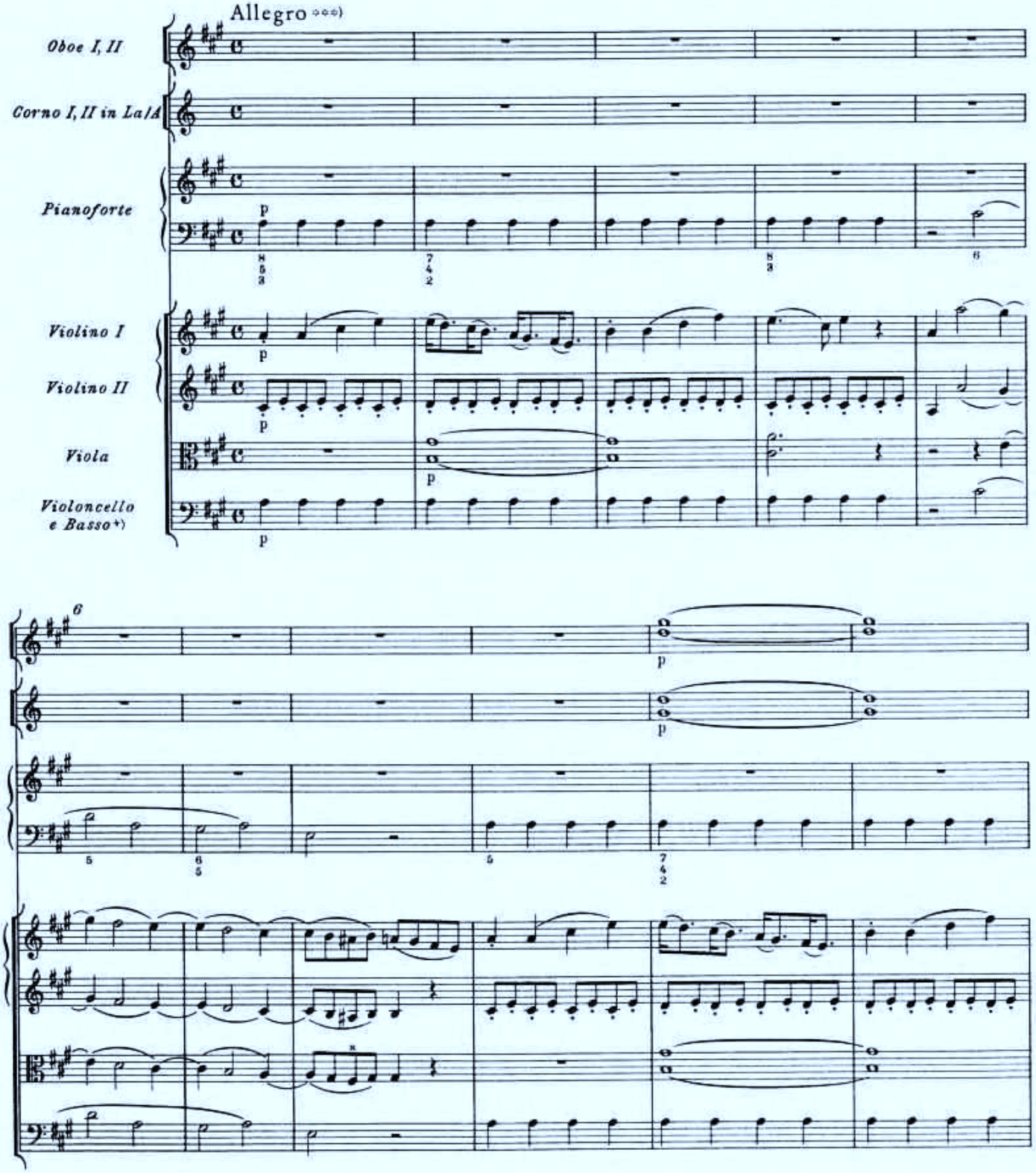
Konzert in C KV 415 (387ᵇ): eine Seite der Stimme *Violino Primo* aus dem Salzburger Stimmenmaterial (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg, Signatur: *Moz 260.1)* mit Solo- und Tutti-Vermerken von der Hand Mozarts. Erster Satz, Takt 119–186. Vgl. Seite 139–146 und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Konzert in A

KV 414 (386[a]; KV[6]: 385[F]) *)

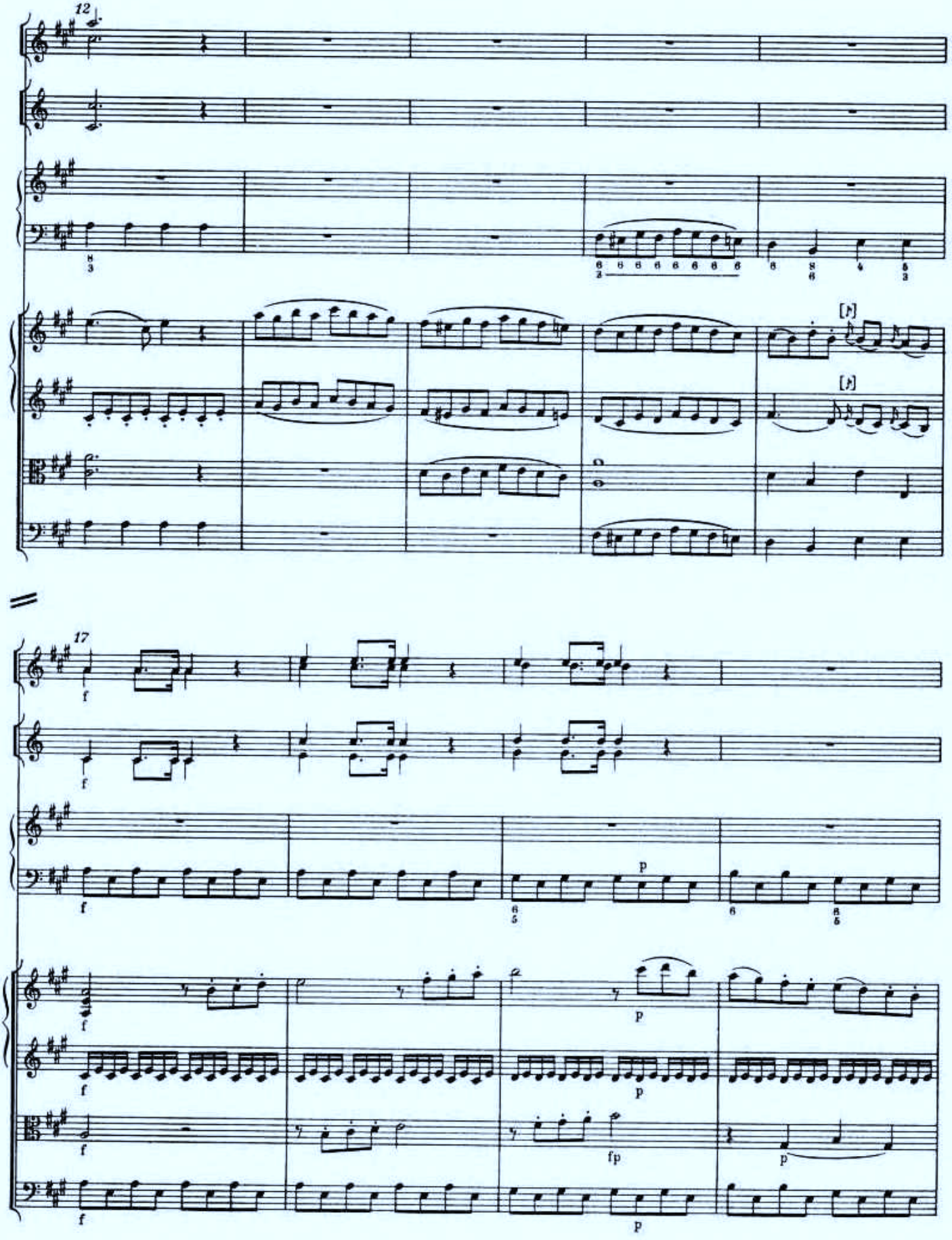
Entstanden Wien, Herbst 1782 **)

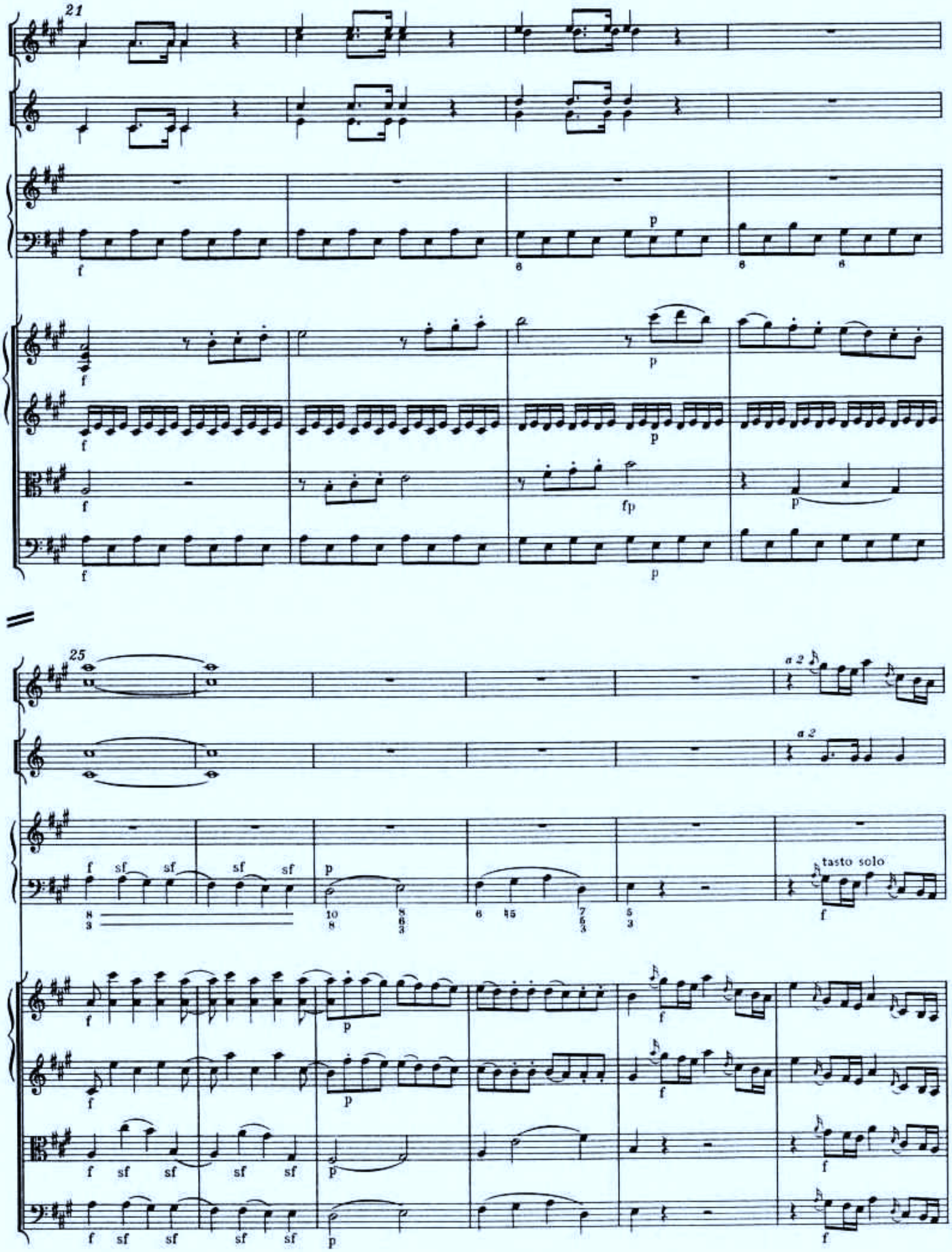


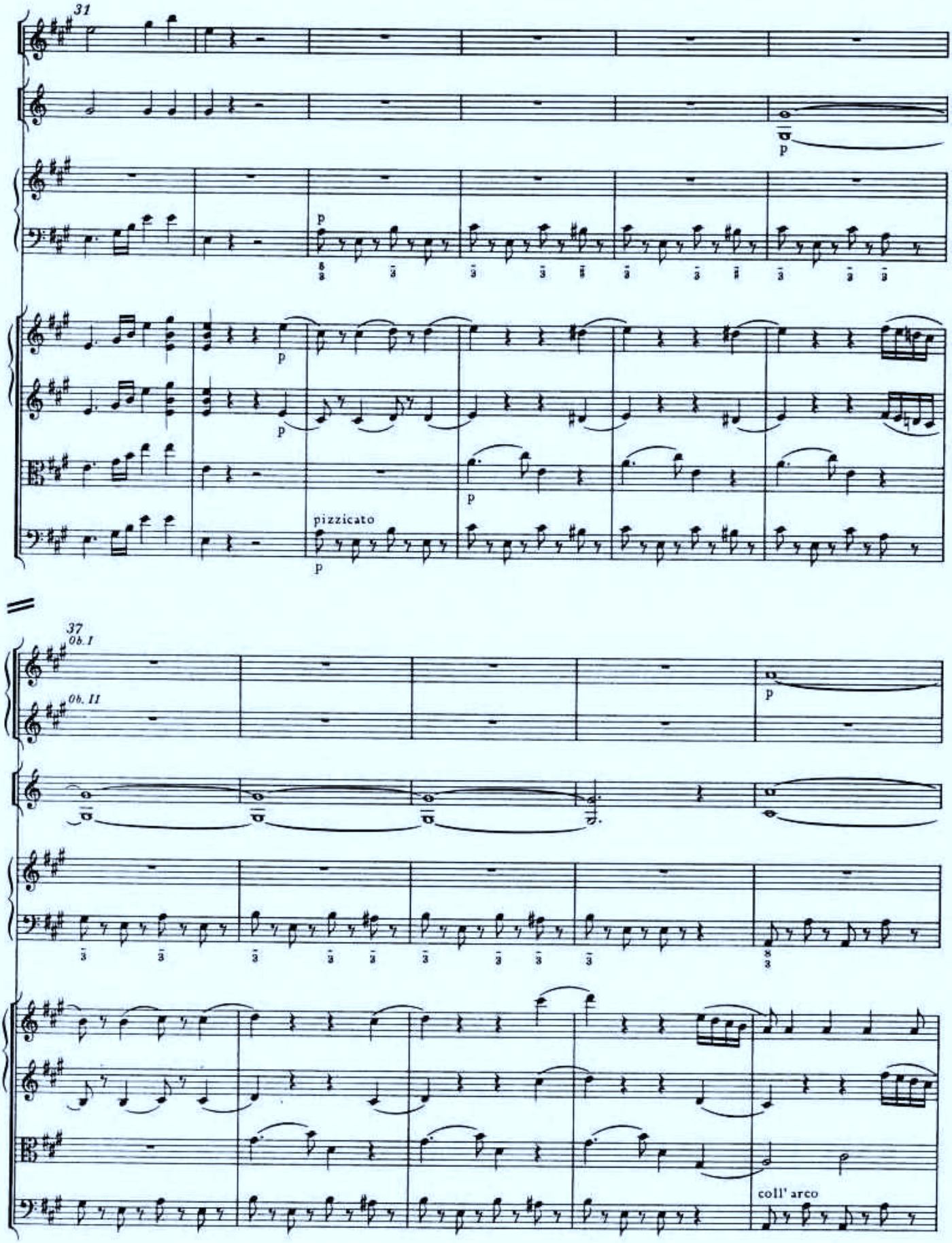
*) Zu den verschiedenen Besetzungsmöglichkeiten vgl. Vorwort.
**) Zur Datierung vgl. Vorwort.
***) Eine Skizze zu diesem Satz ist als Anhang, S. 201, wiedergegeben.
+) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

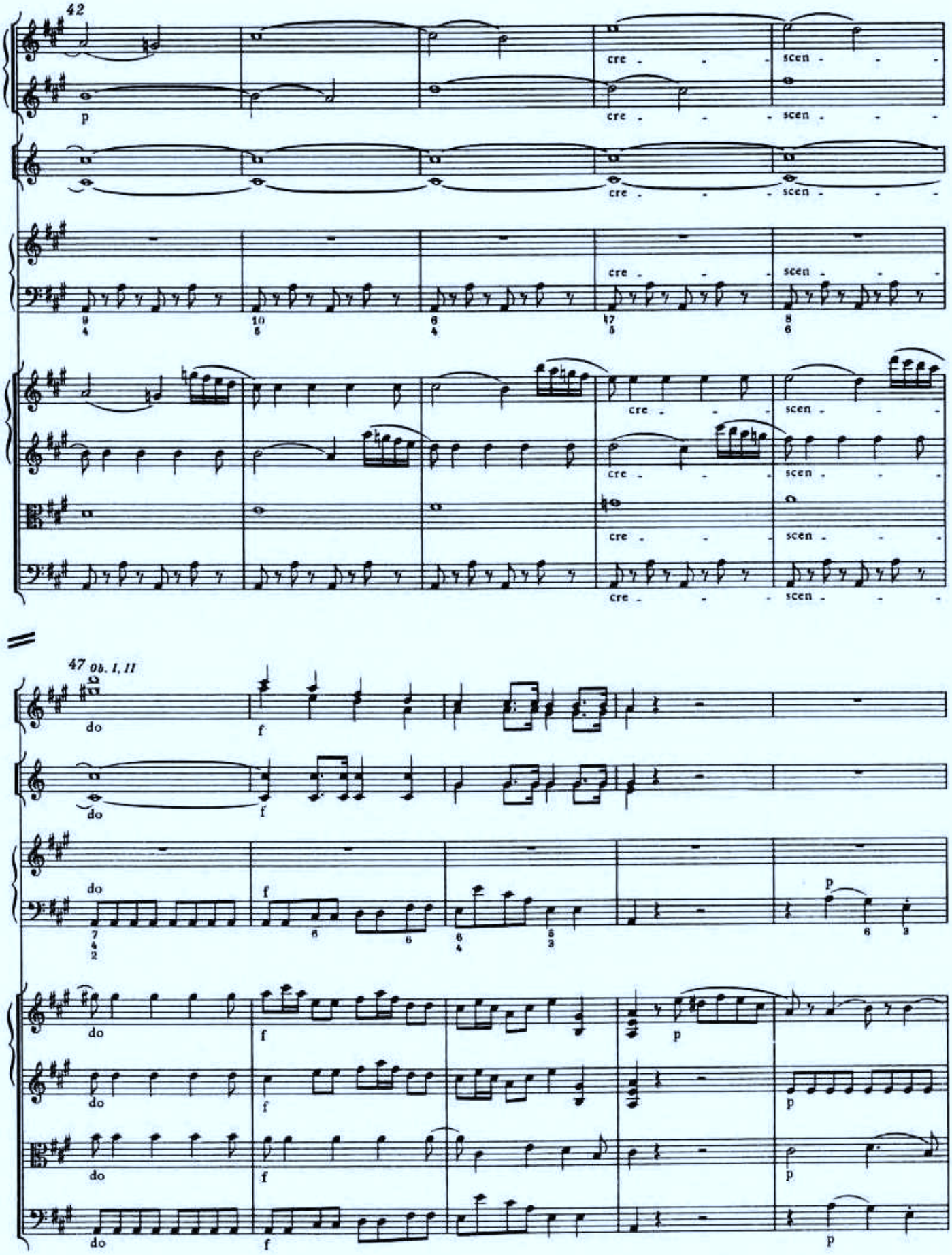
© 1976 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

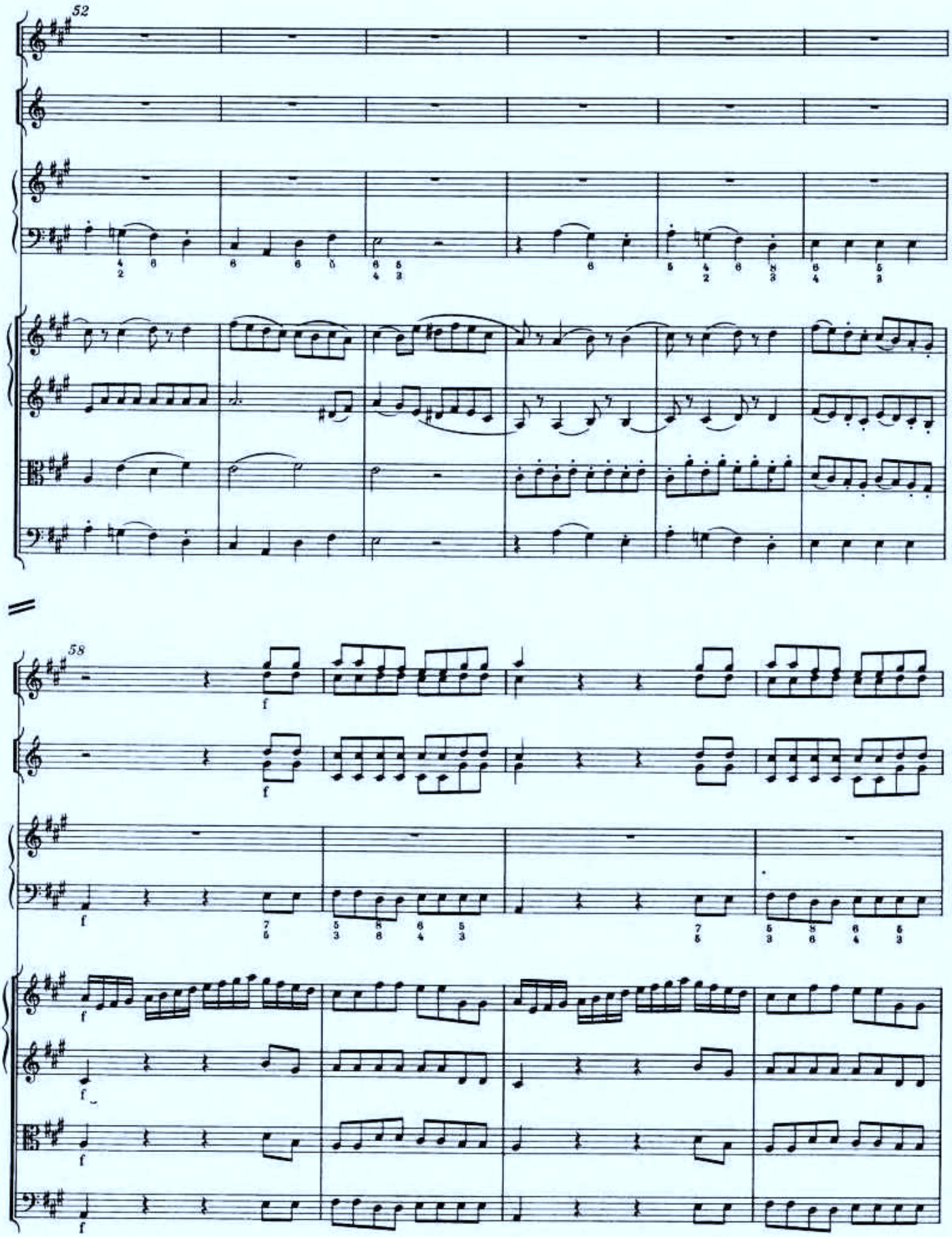
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

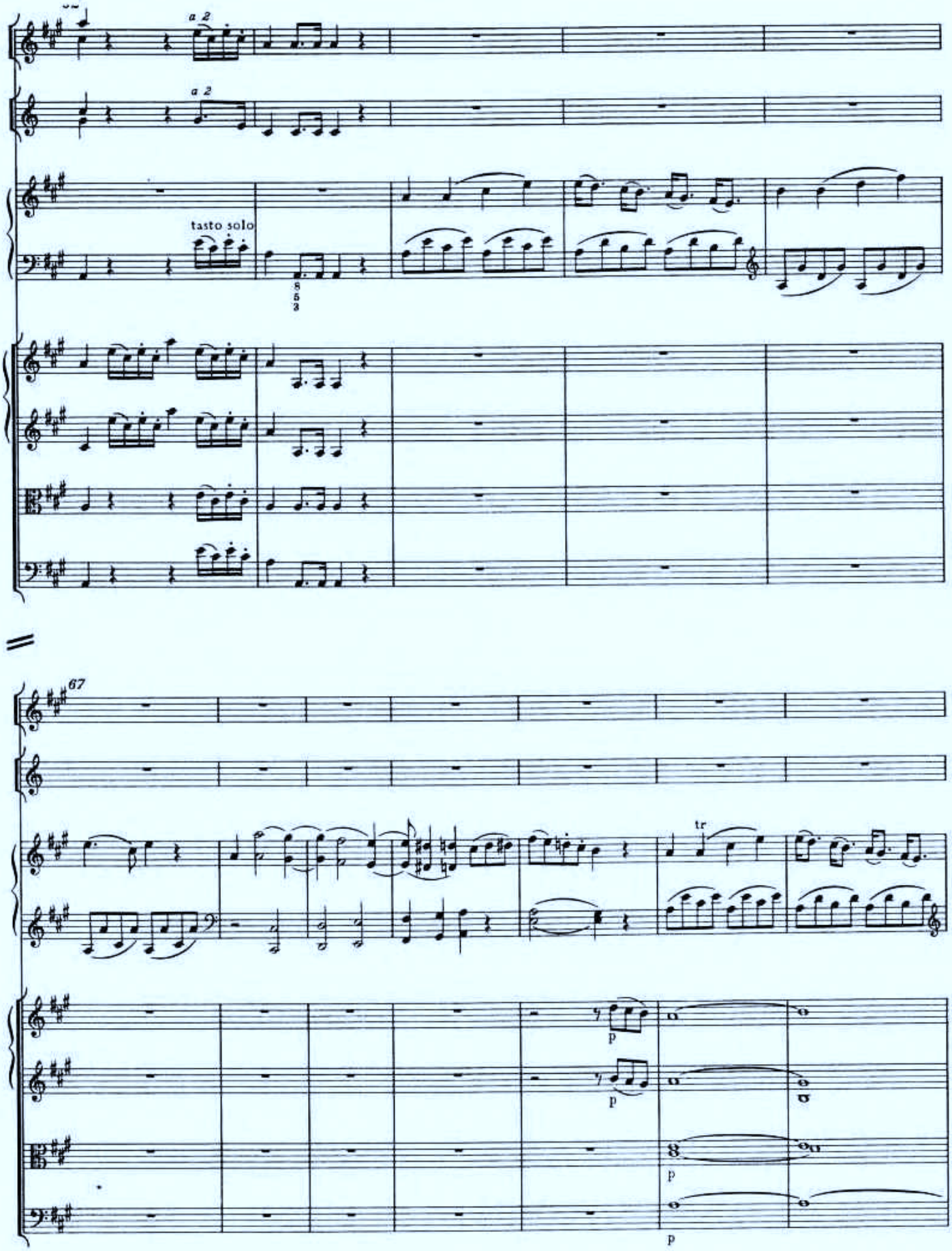

12
17
f
p
fp

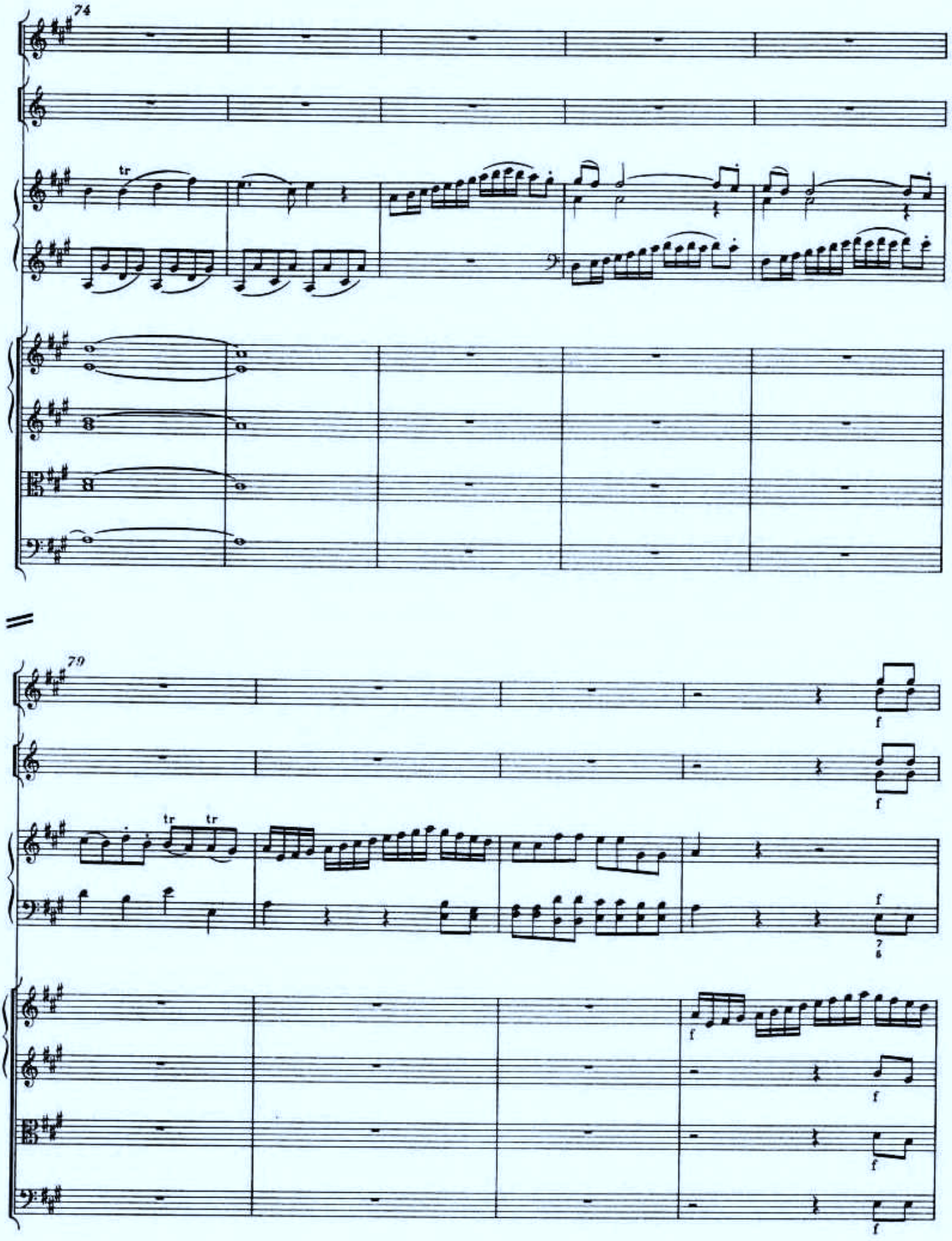

21
25
a 2
tasto solo

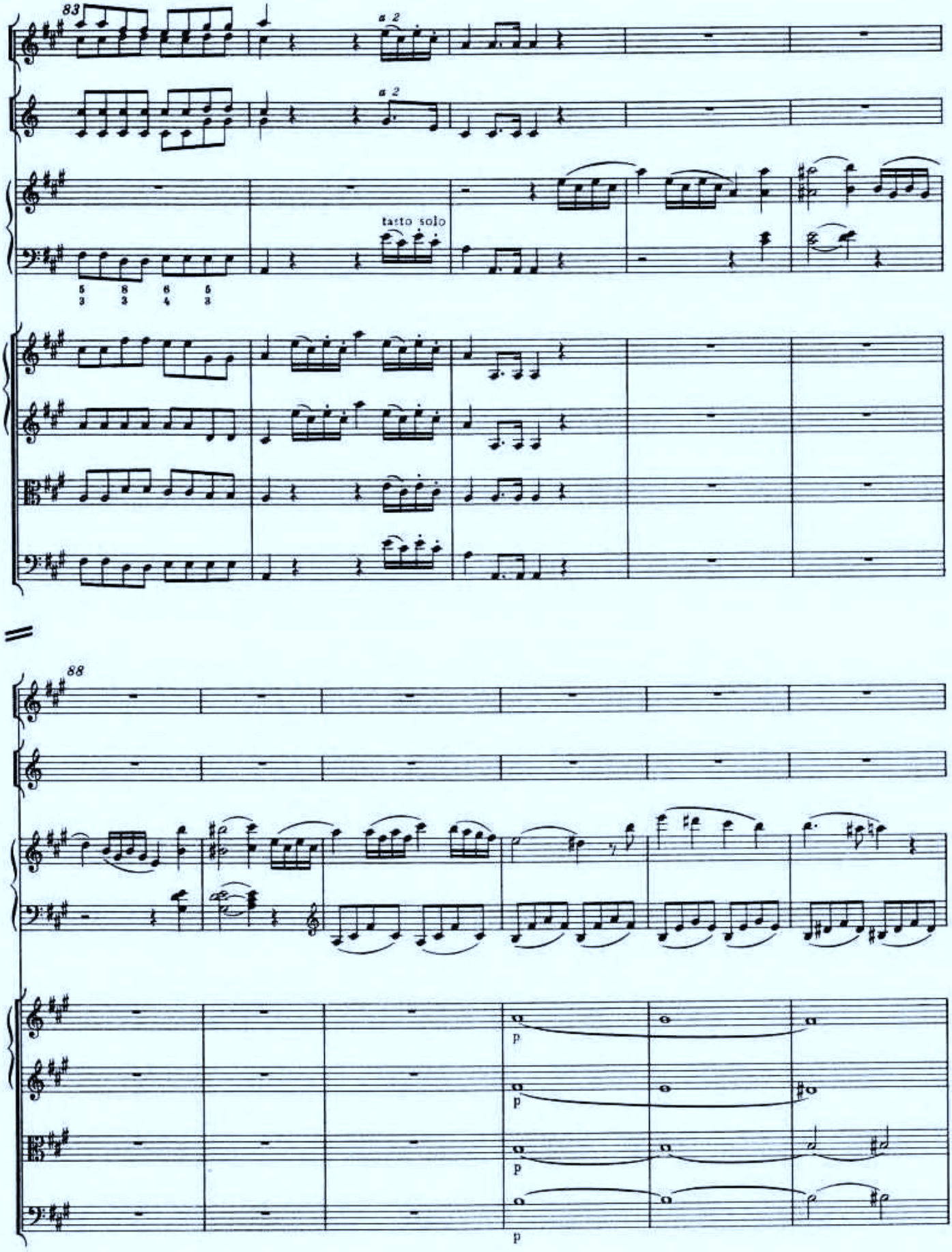

31
p
p
p
p
pizzicato
p
37
Ob. I
Ob. II
p
coll' arco

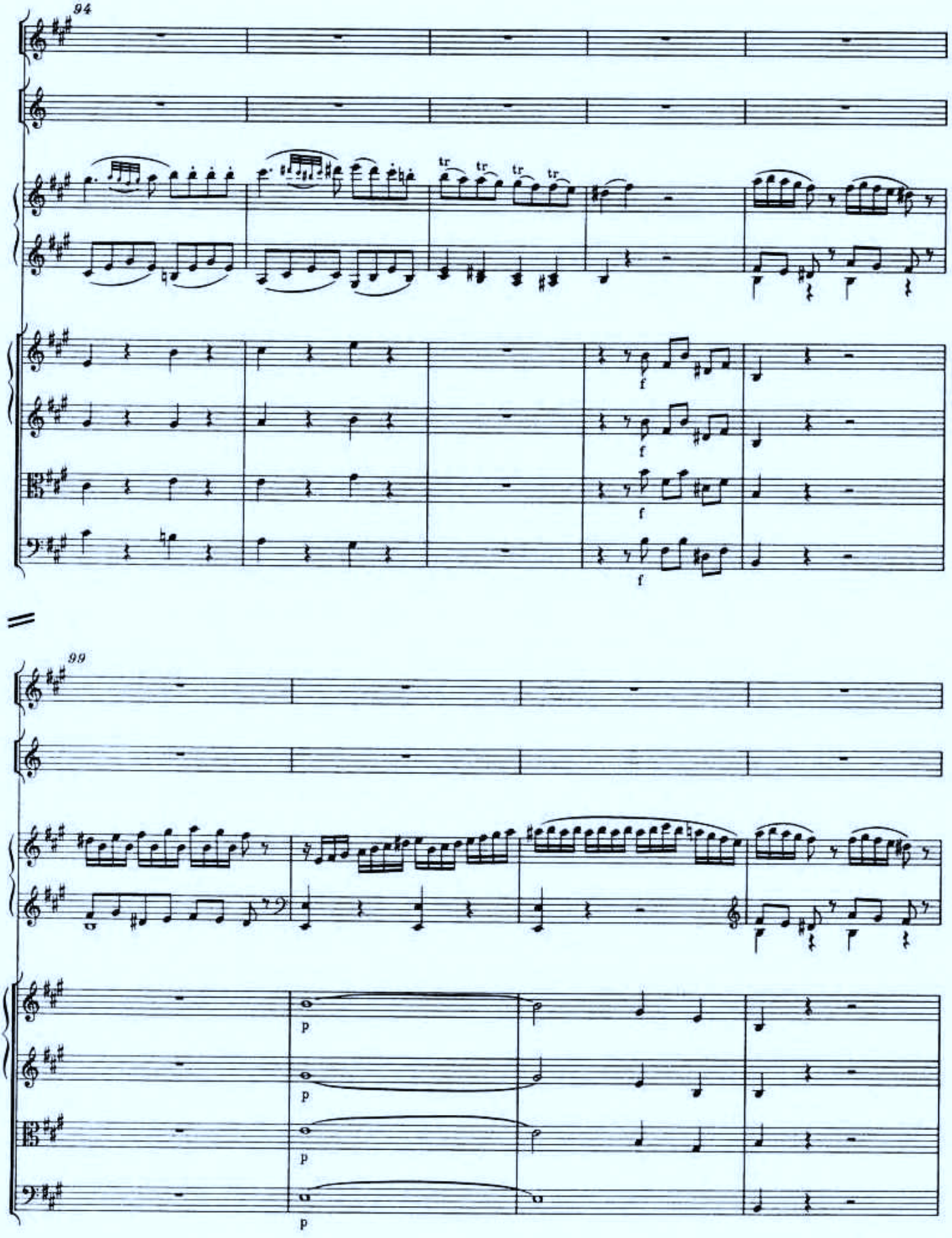

42
p
cre
scen
47 ob. I, II
do
f
p

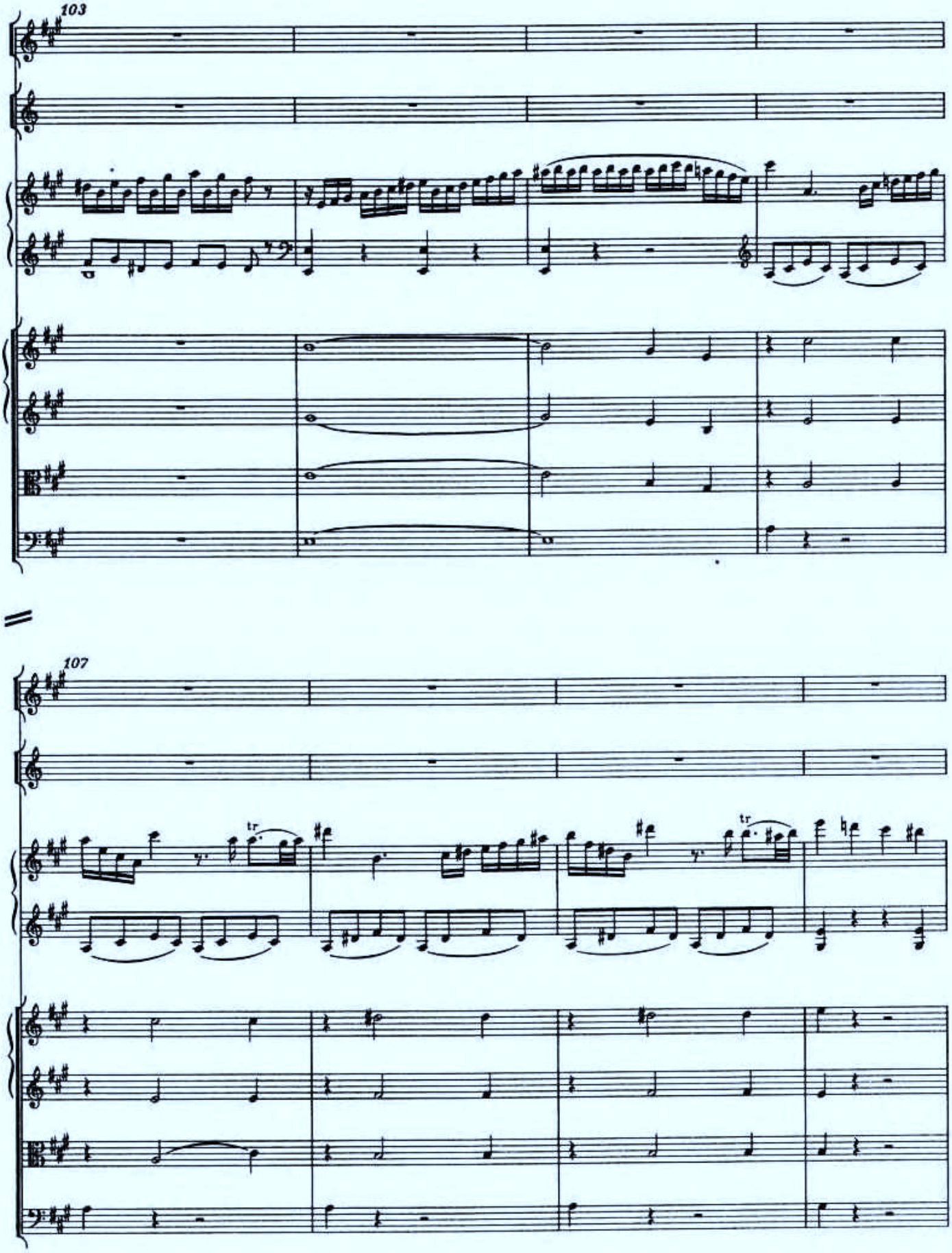

52
58
f

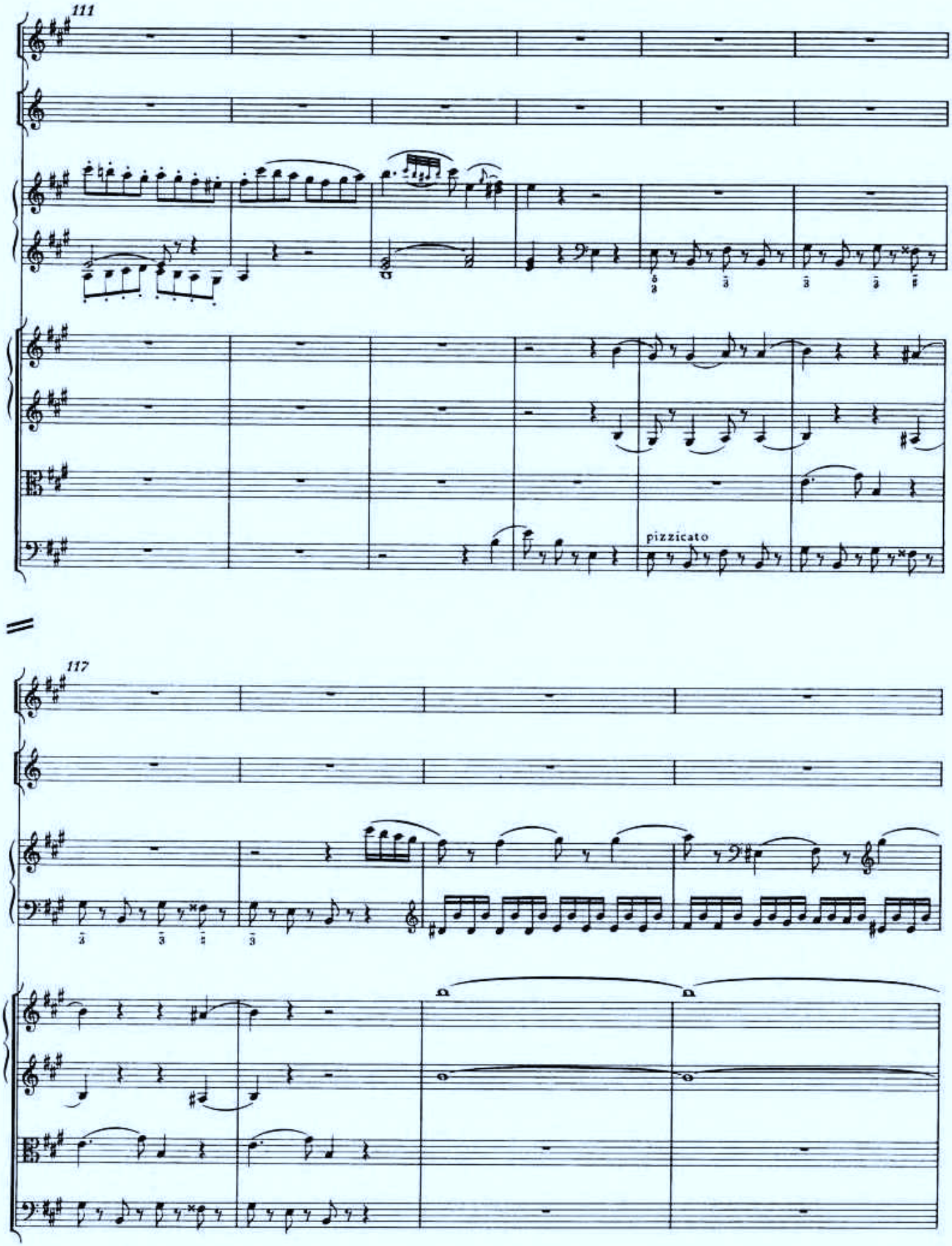

a 2
a 2
tasto solo
67
tr
p
p
p
p

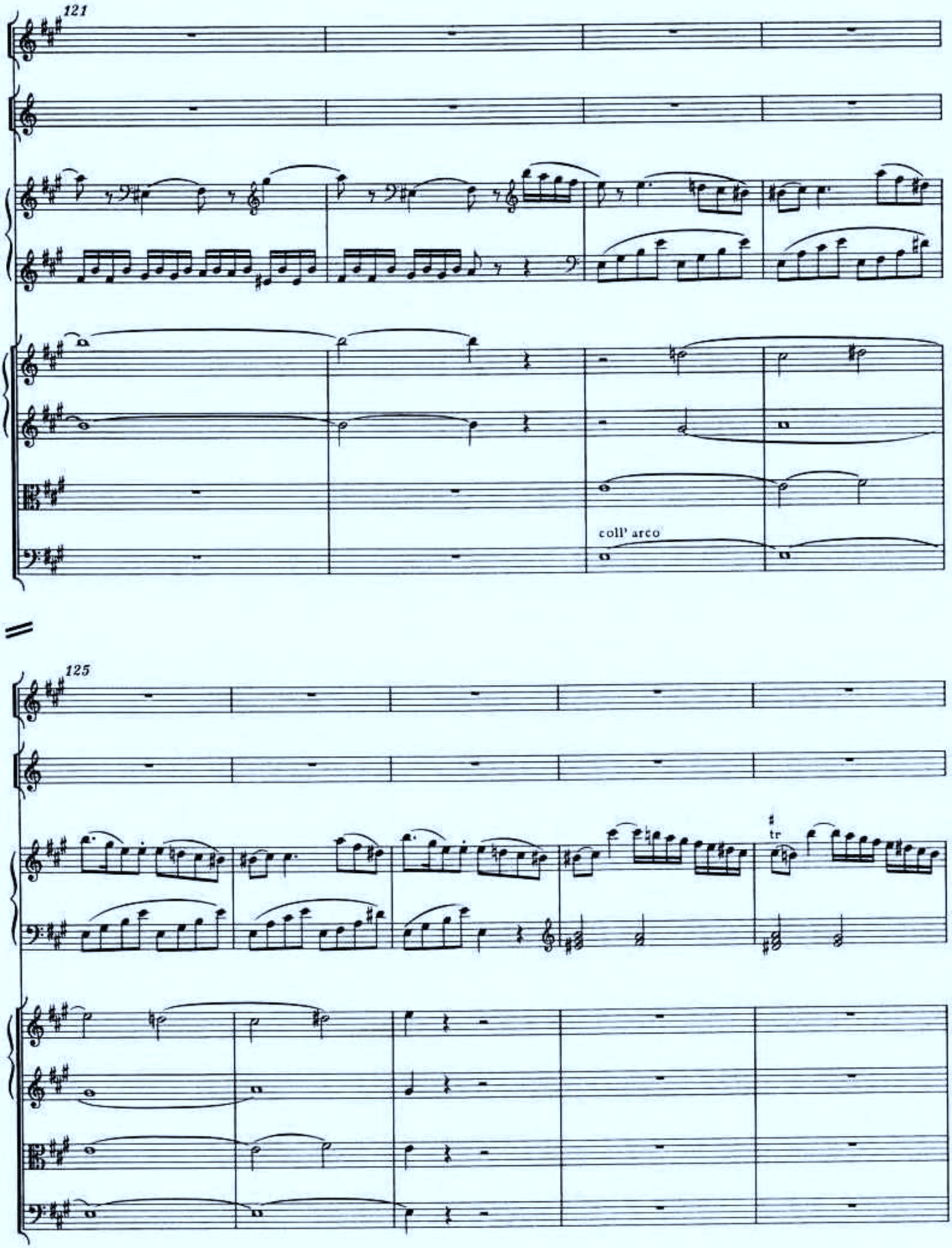

74
tr
79
tr
tr
f
7
6

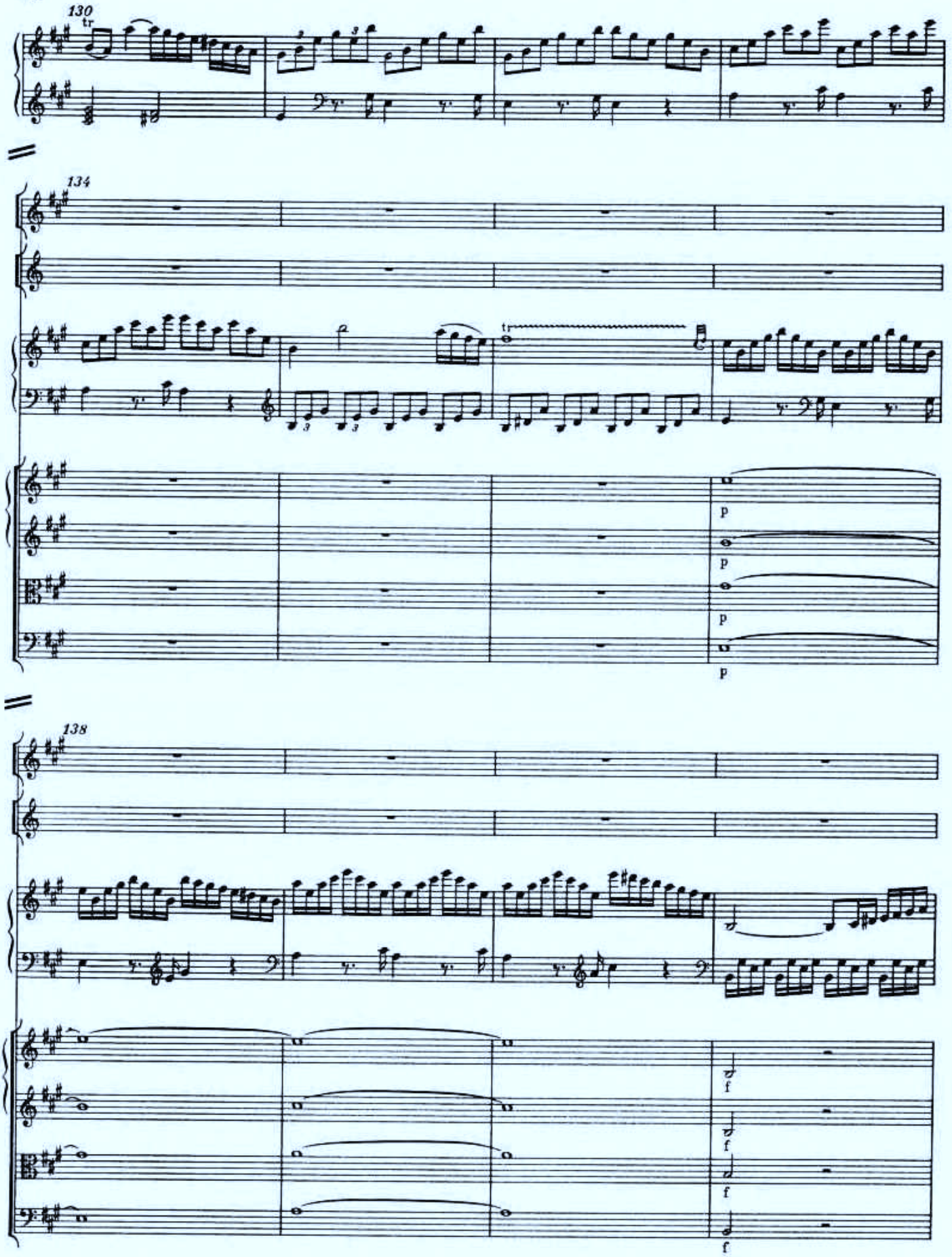

83
a 2
a 2
tasto solo
88
p
p
p
p

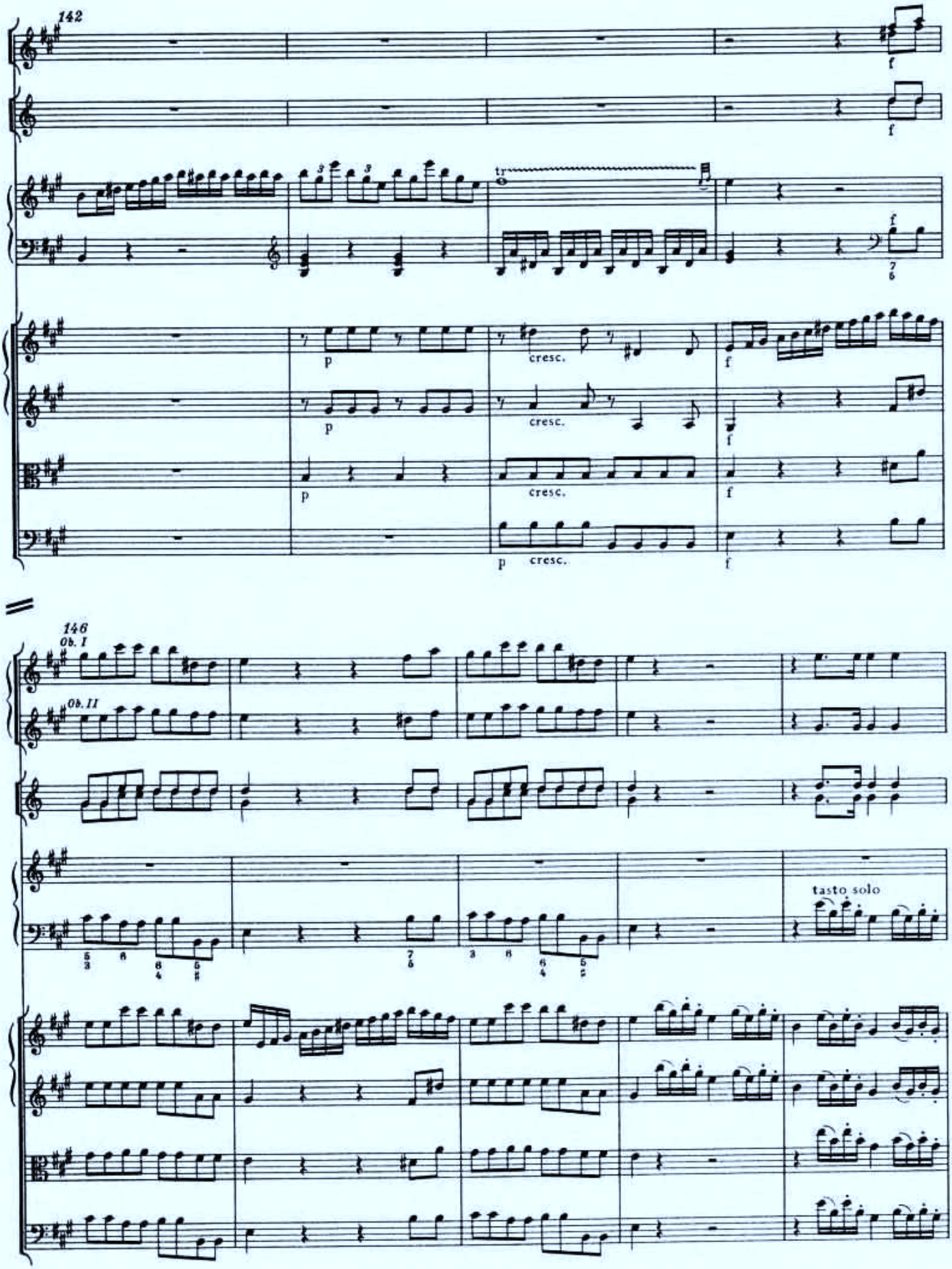

94
tr
tr
tr
tr
f
f
f
f
99
p
p
p
p

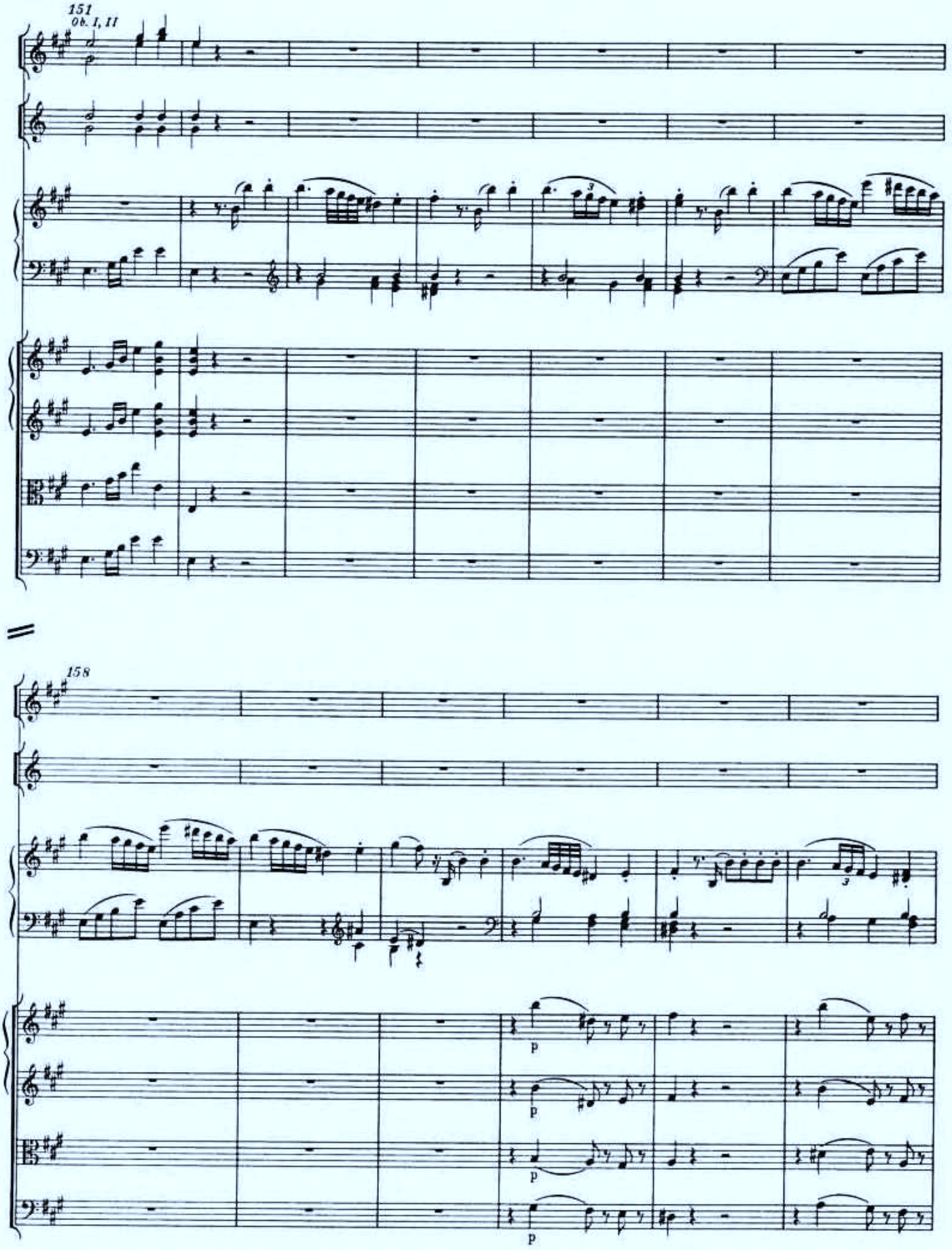

103
107
tr
tr

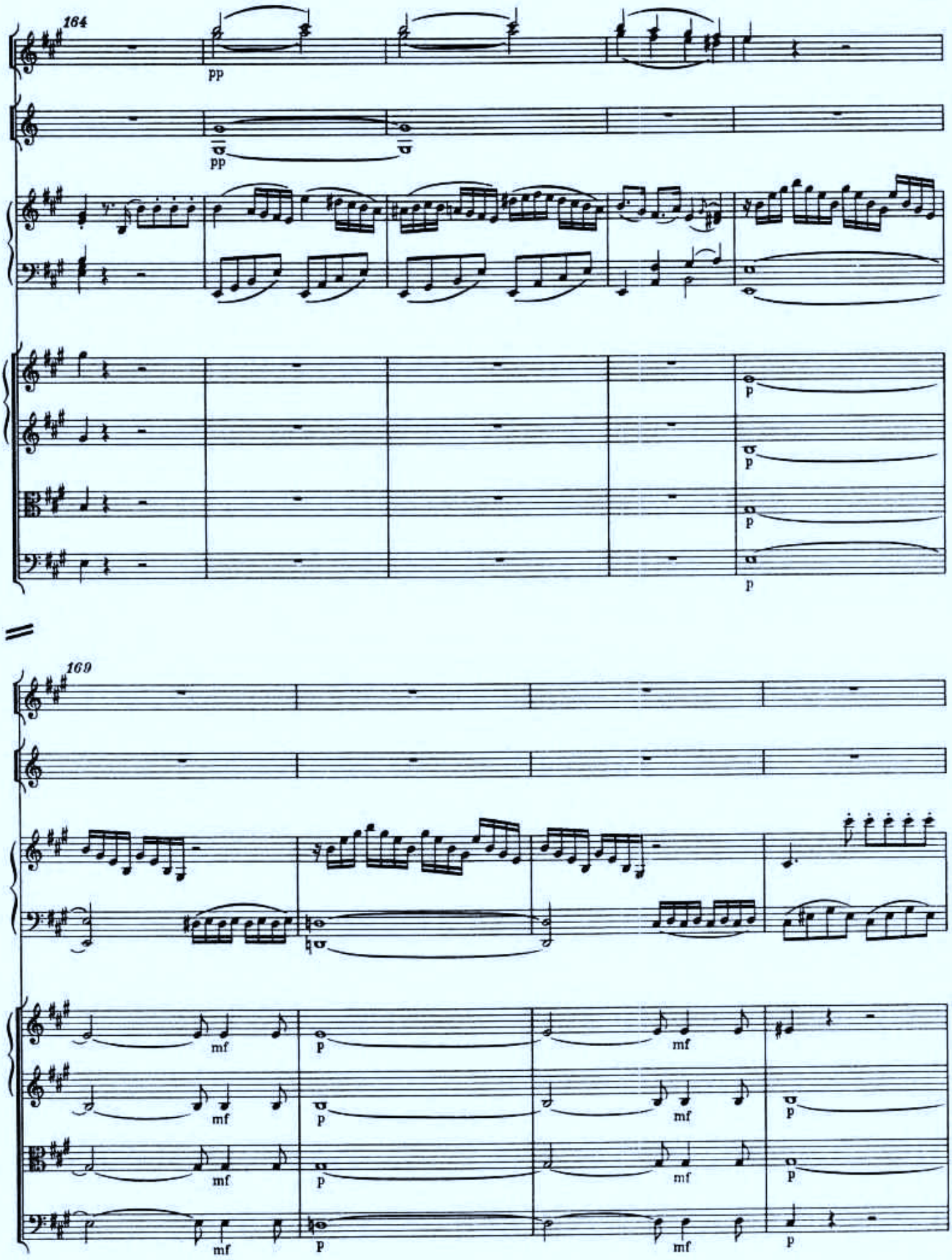

111
pizzicato
117

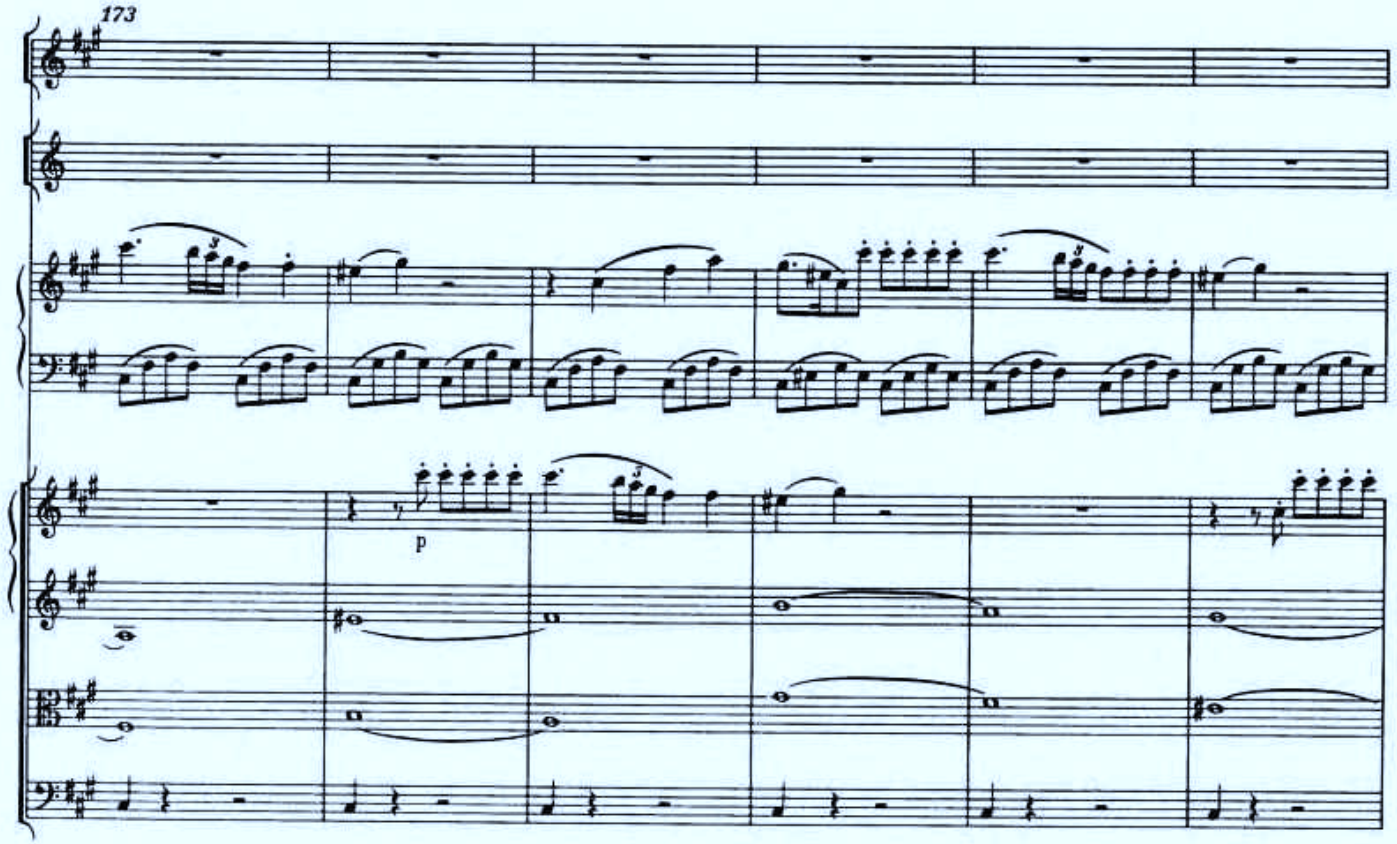

121
coll' arco
125
tr

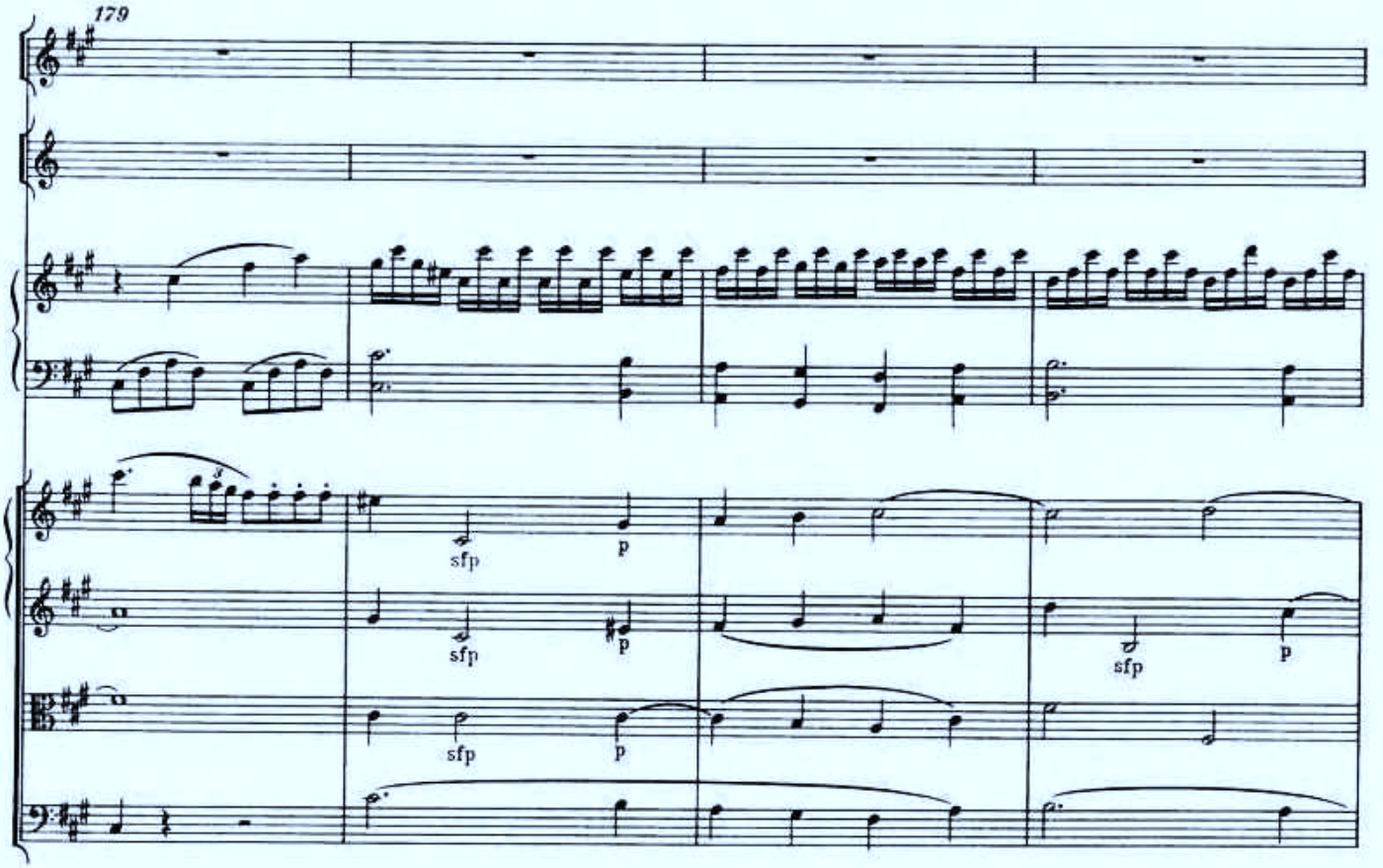

130
tr
134
tr
p
p
p
p
138
f
f
f
f

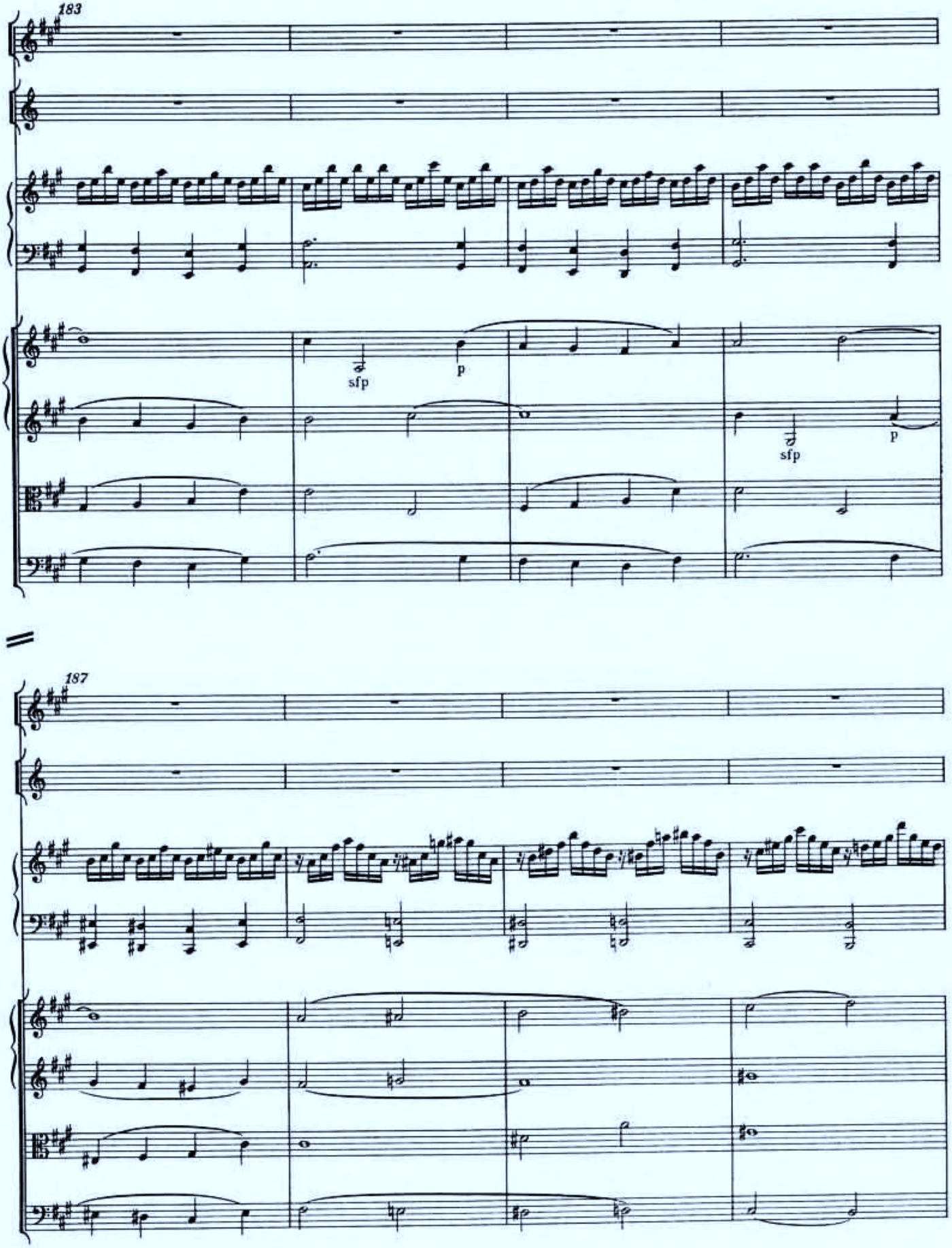

142
f
f
tr
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
146
Ob. I
Ob. II
tasto solo

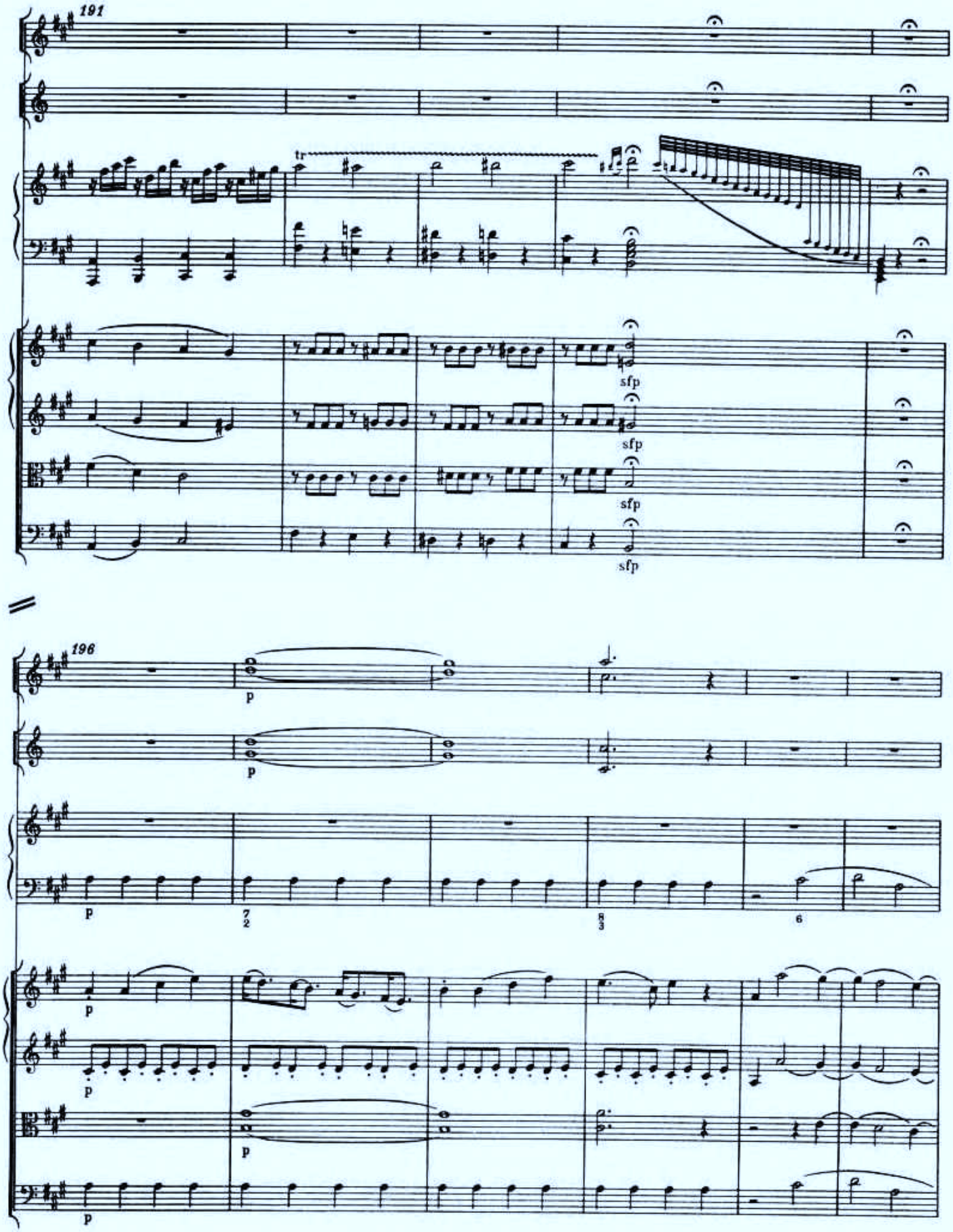

151
Ob. I, II
158
p
p
p
p

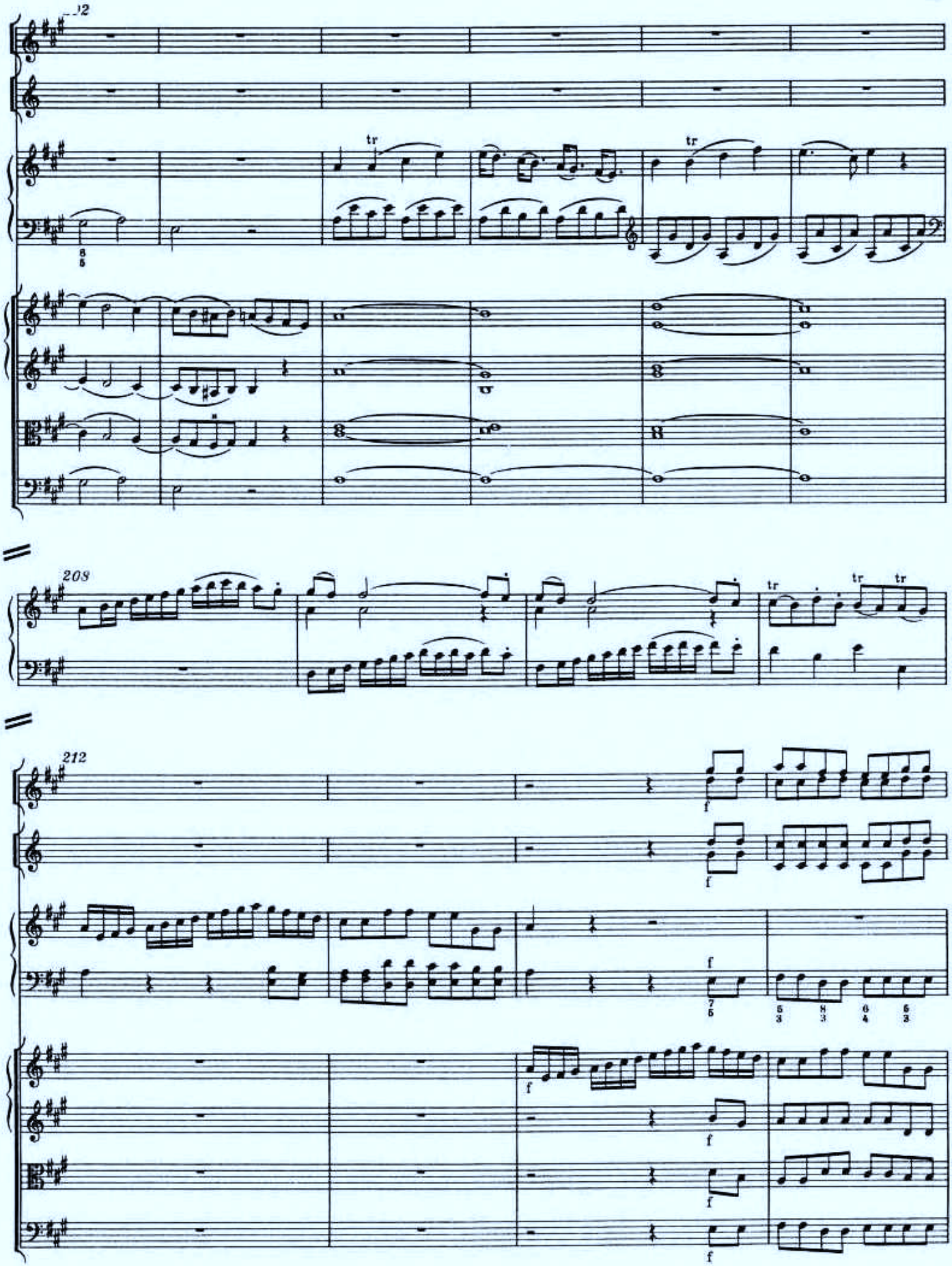

164
pp
pp
p
p
p
p
169
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p

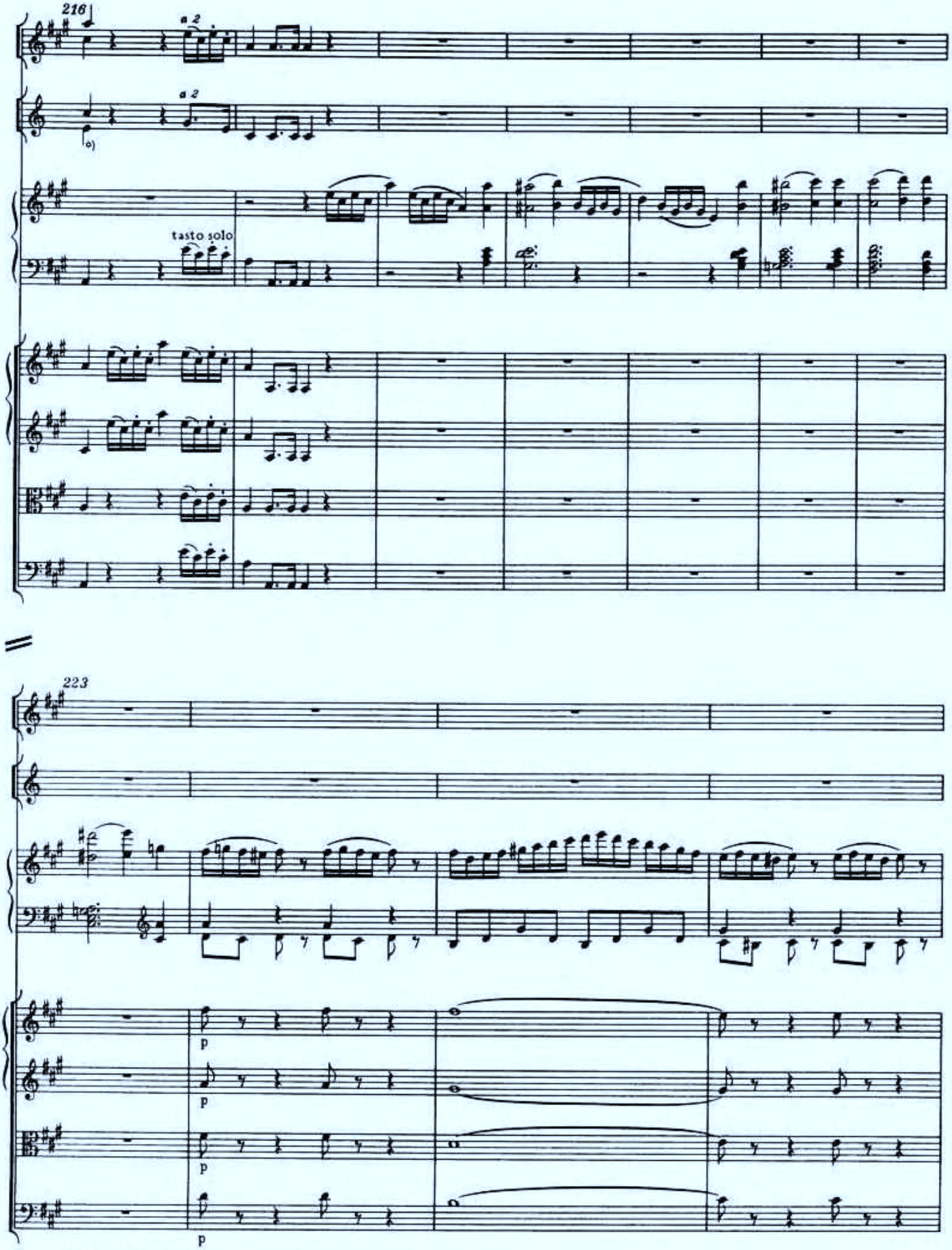

173
p


179
sfp
p
sfp
p
sfp
p
sfp
p

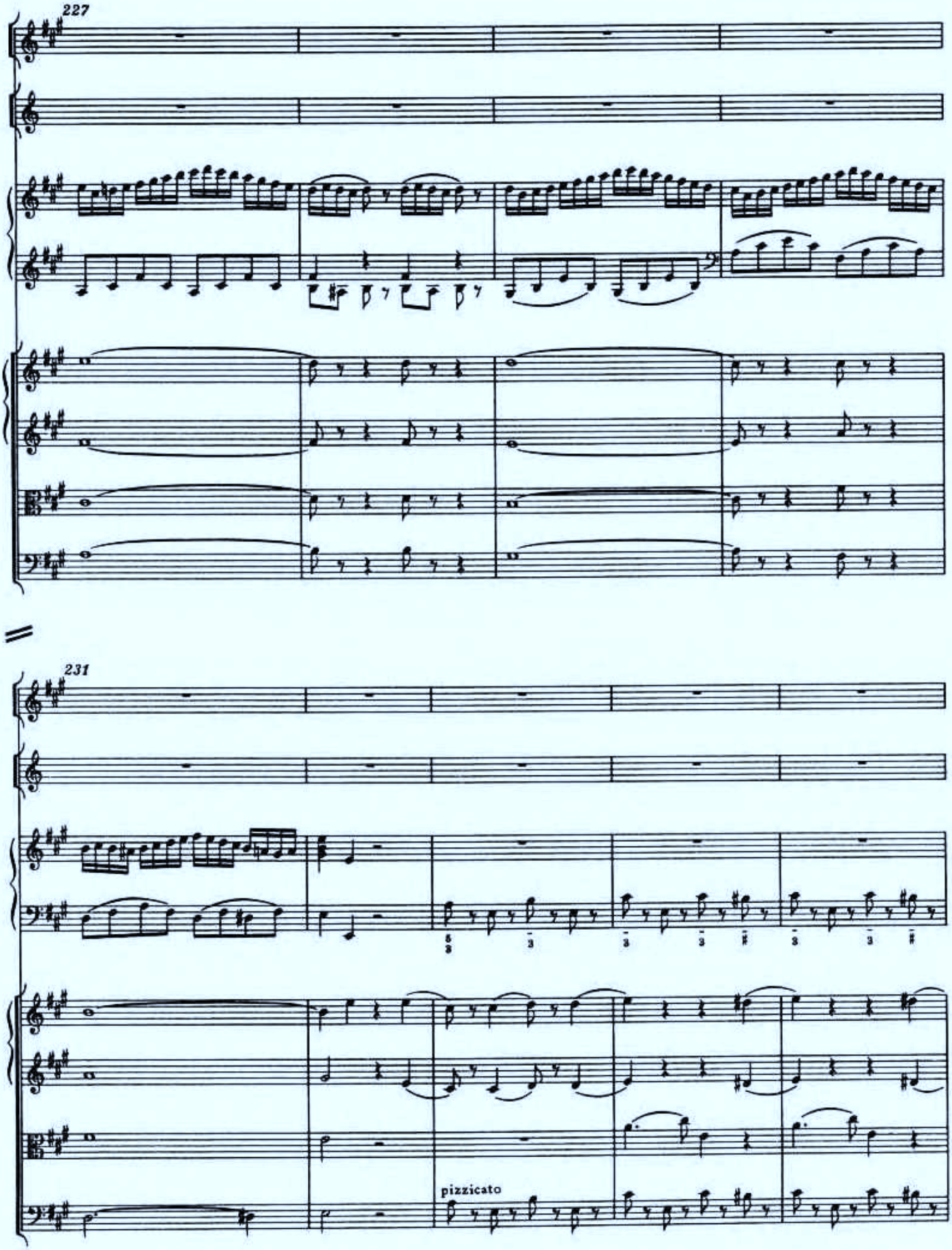

183
sfp
p
sfp
p
187

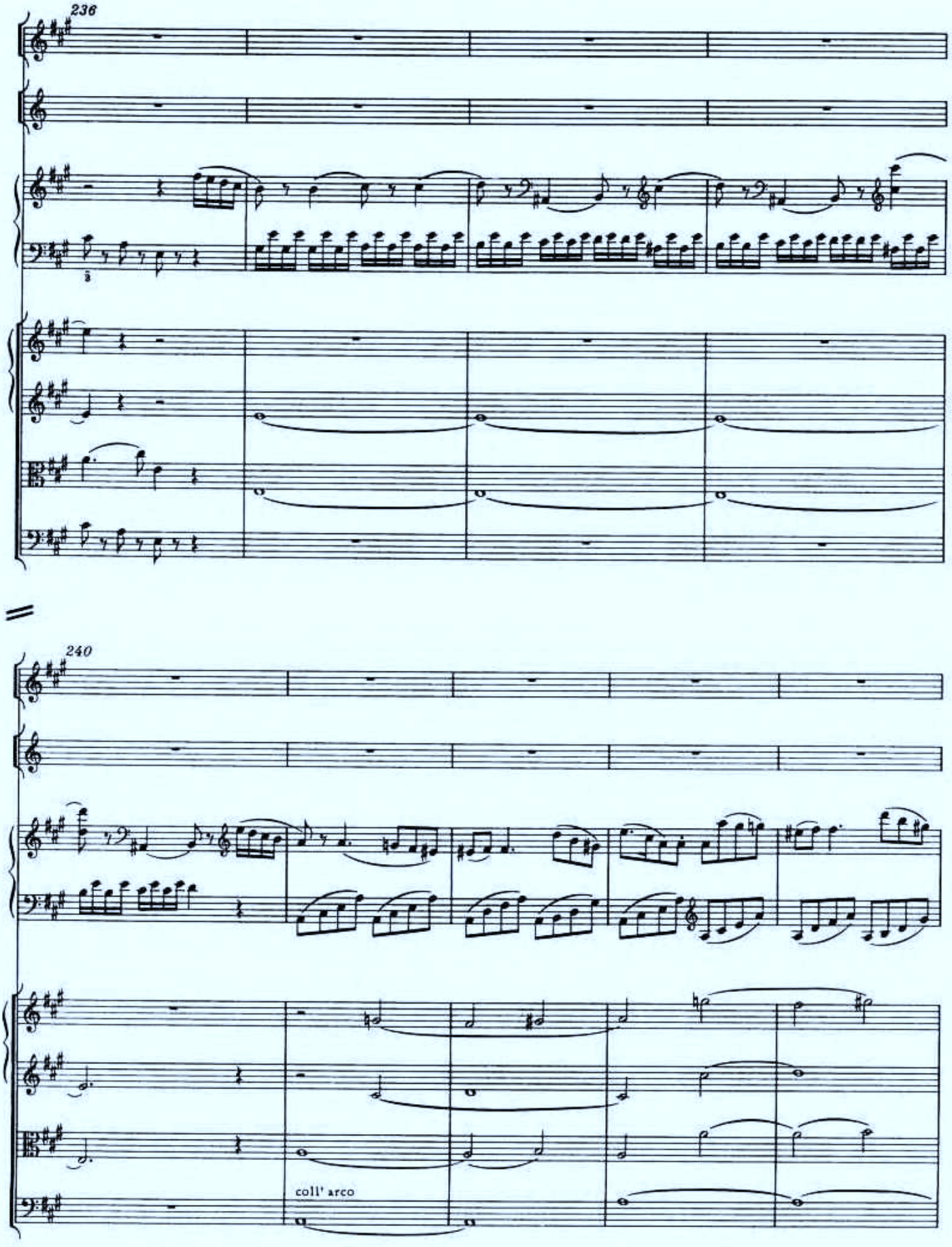

191
tr
sfp
sfp
sfp
sfp
196
p
p
p
7/2
8/3
6
p
p
p
p

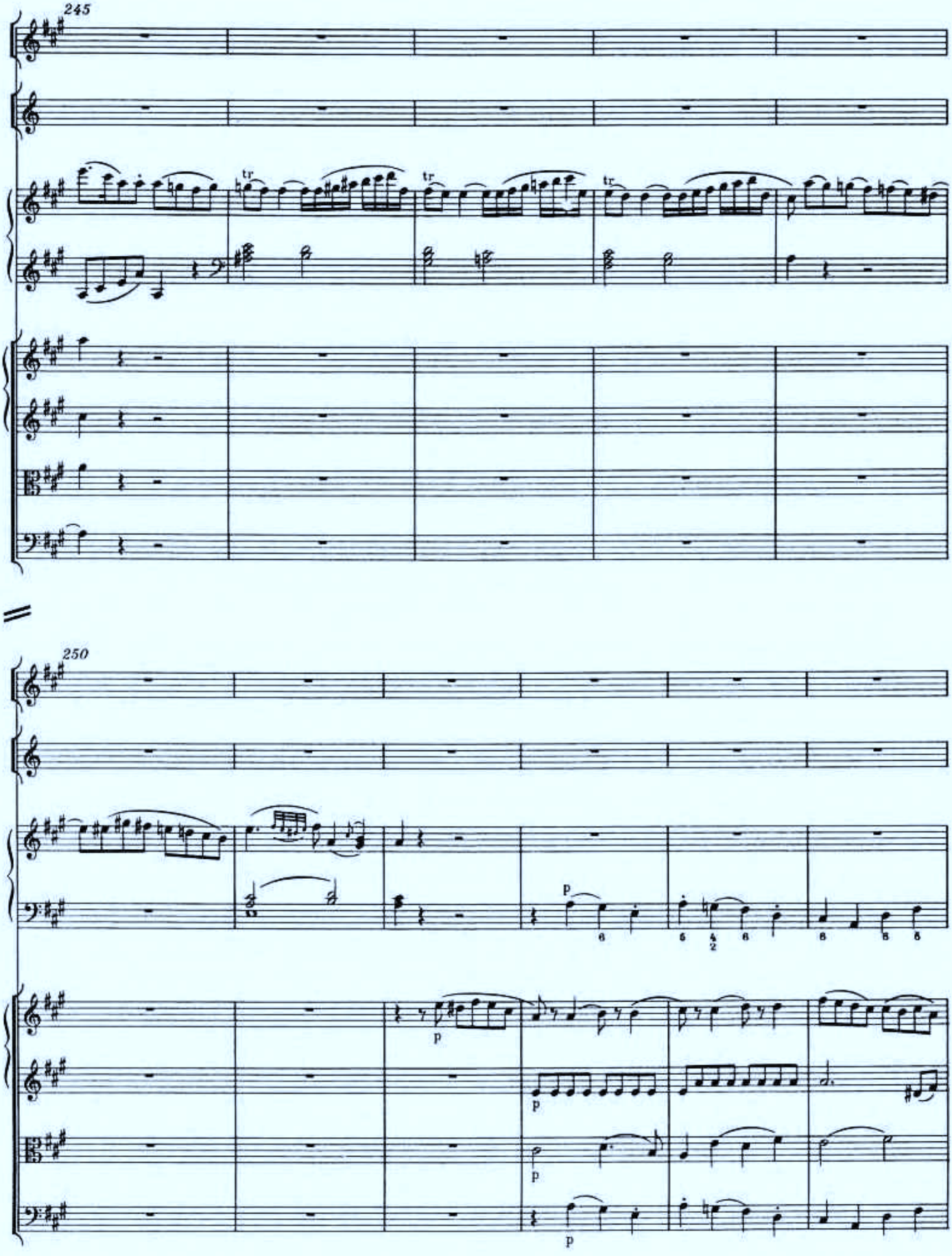

12
tr
tr
208
tr
tr
tr
212
f
f
f
f
f
f
f

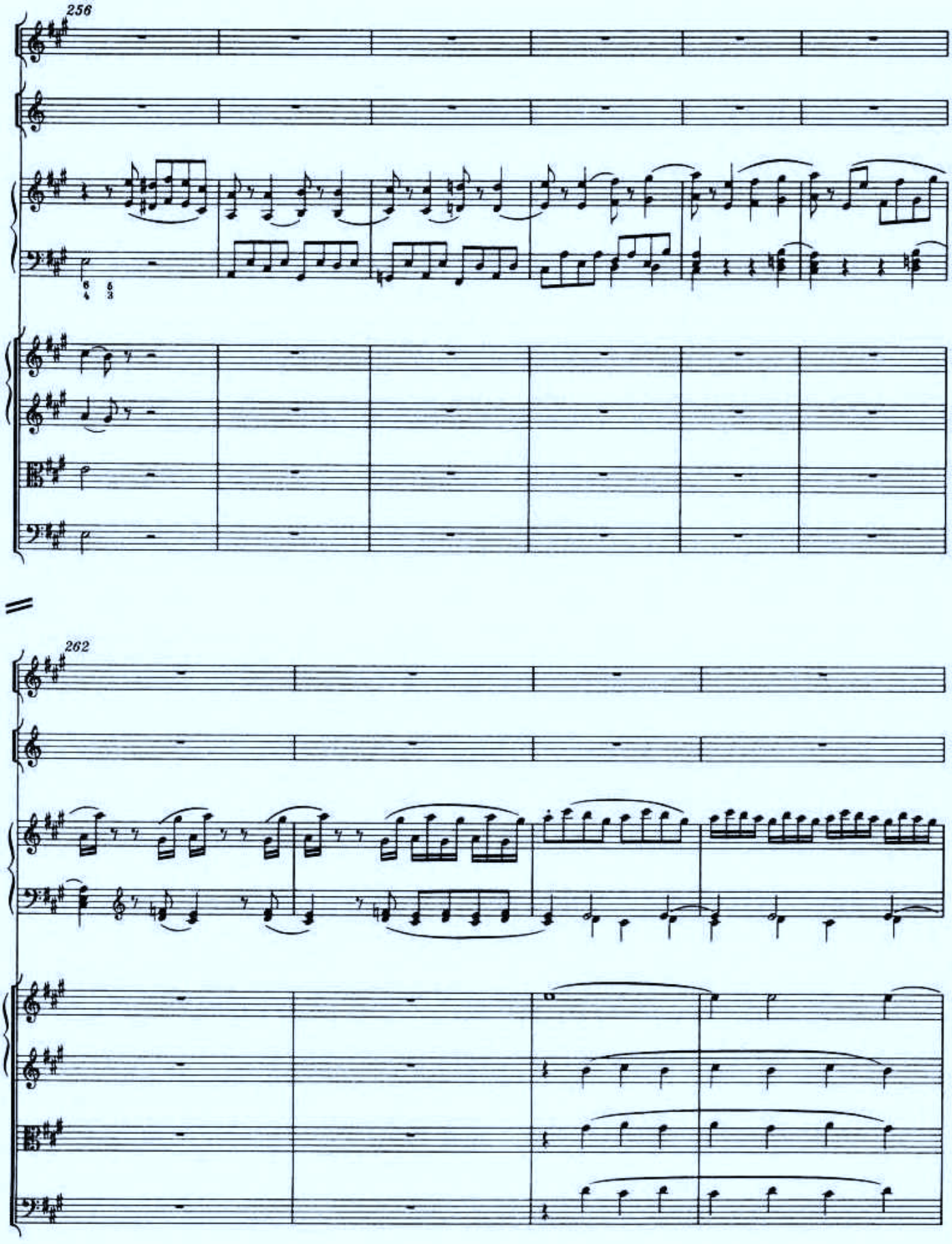


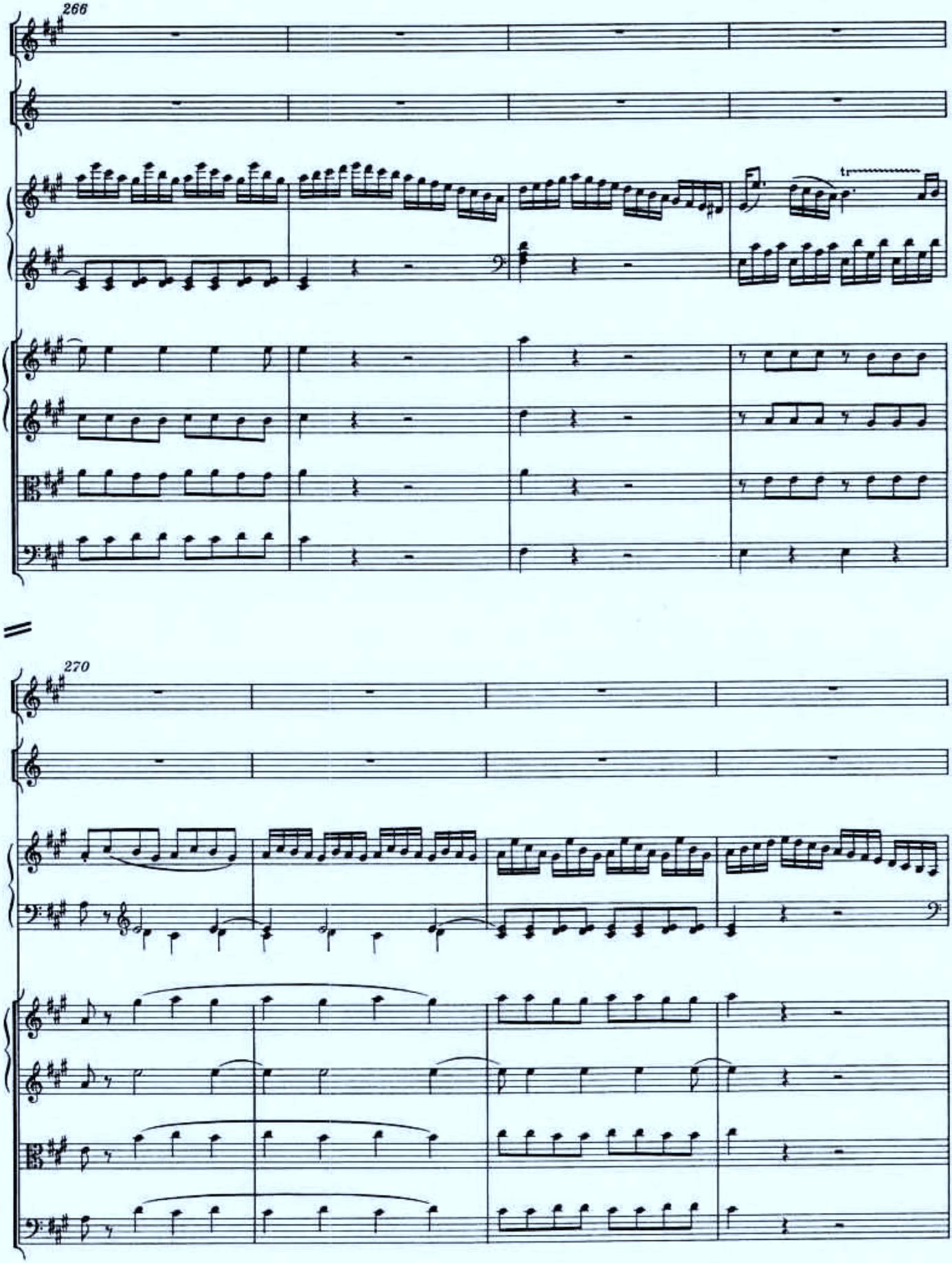
*) T. 216, Horn II, 1. Viertel: ossia g' (klingend c'); vgl. T. 60, 62, 84, 293, 295.

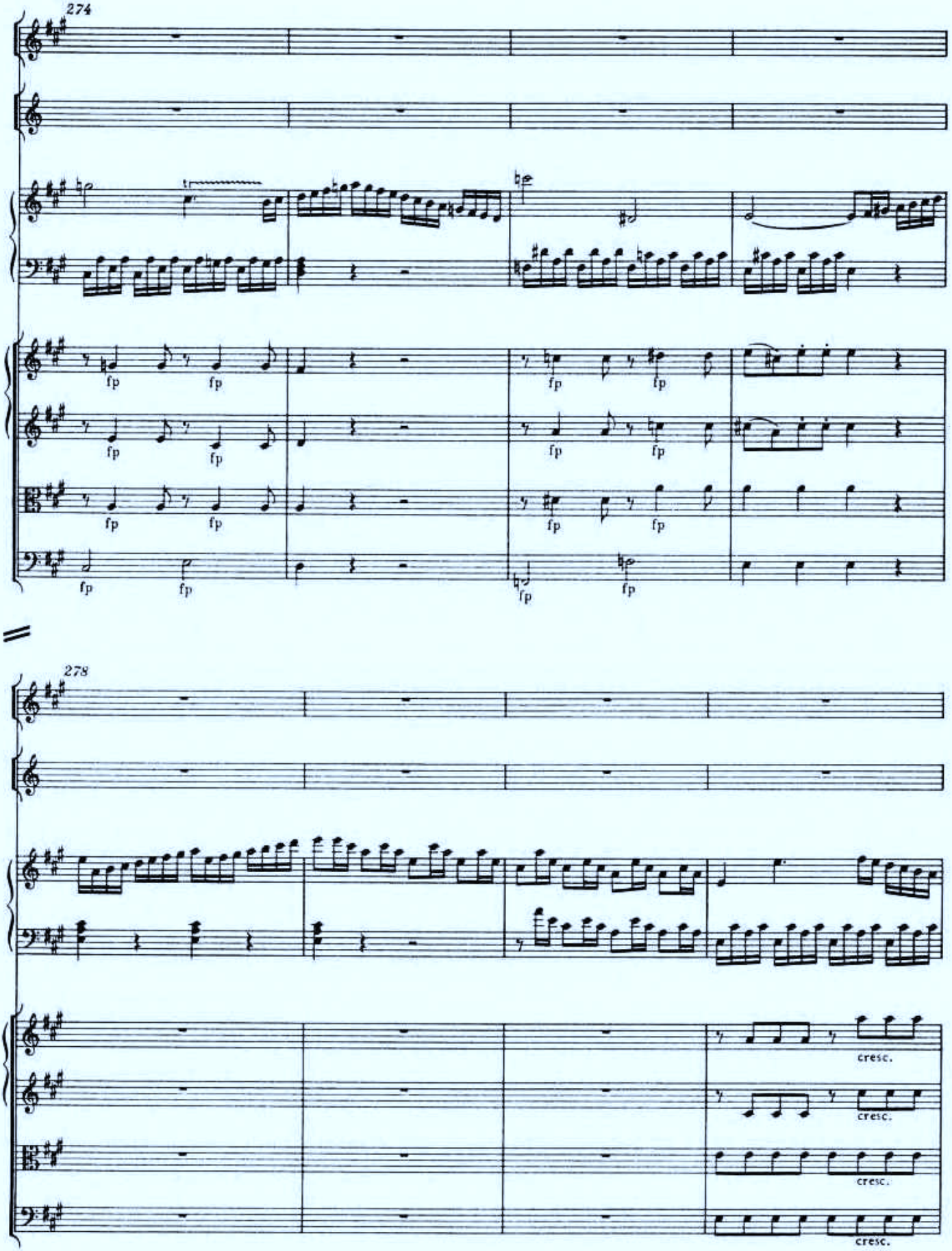

227
231
pizzicato

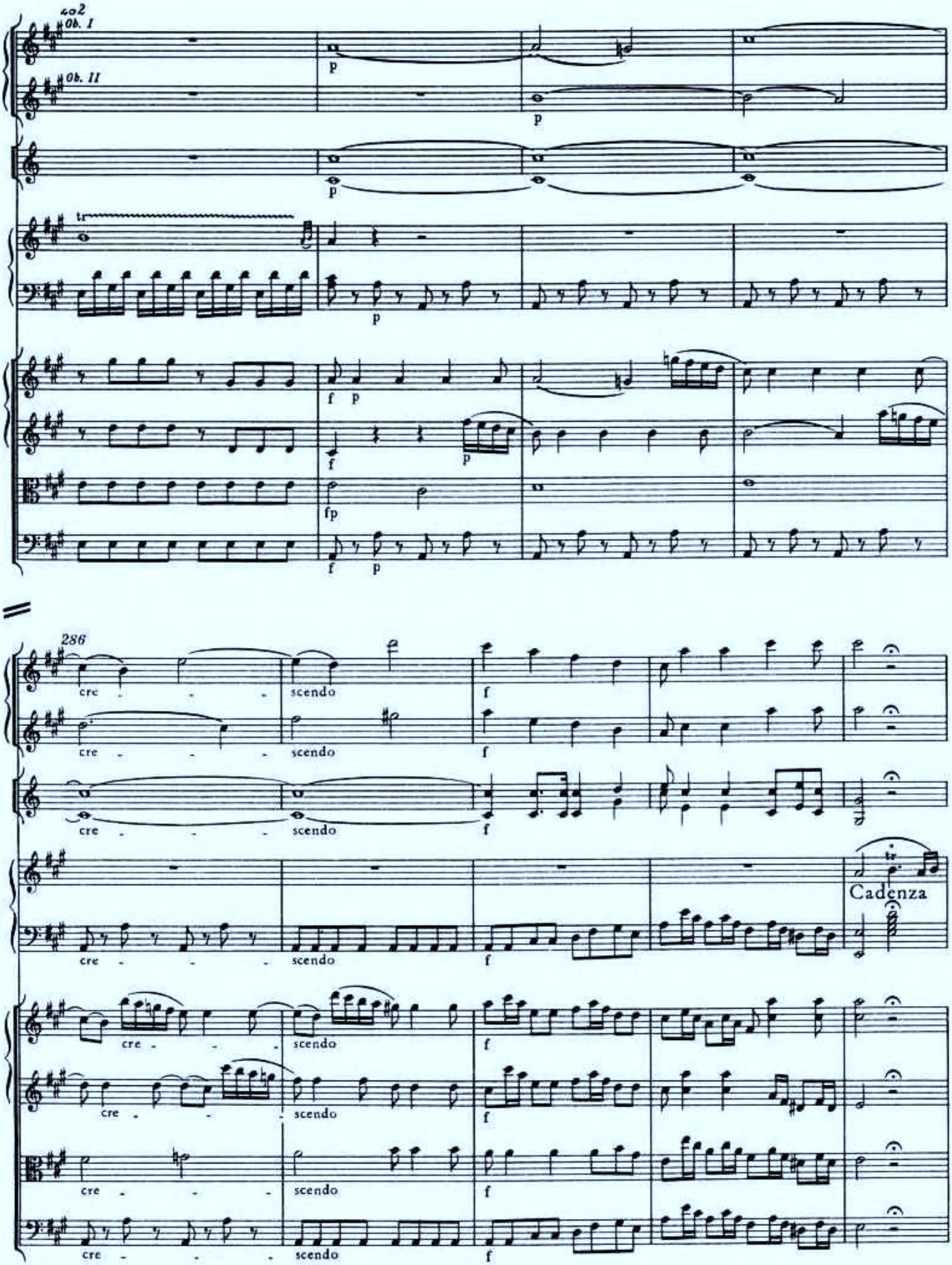

236
240
coll' arco

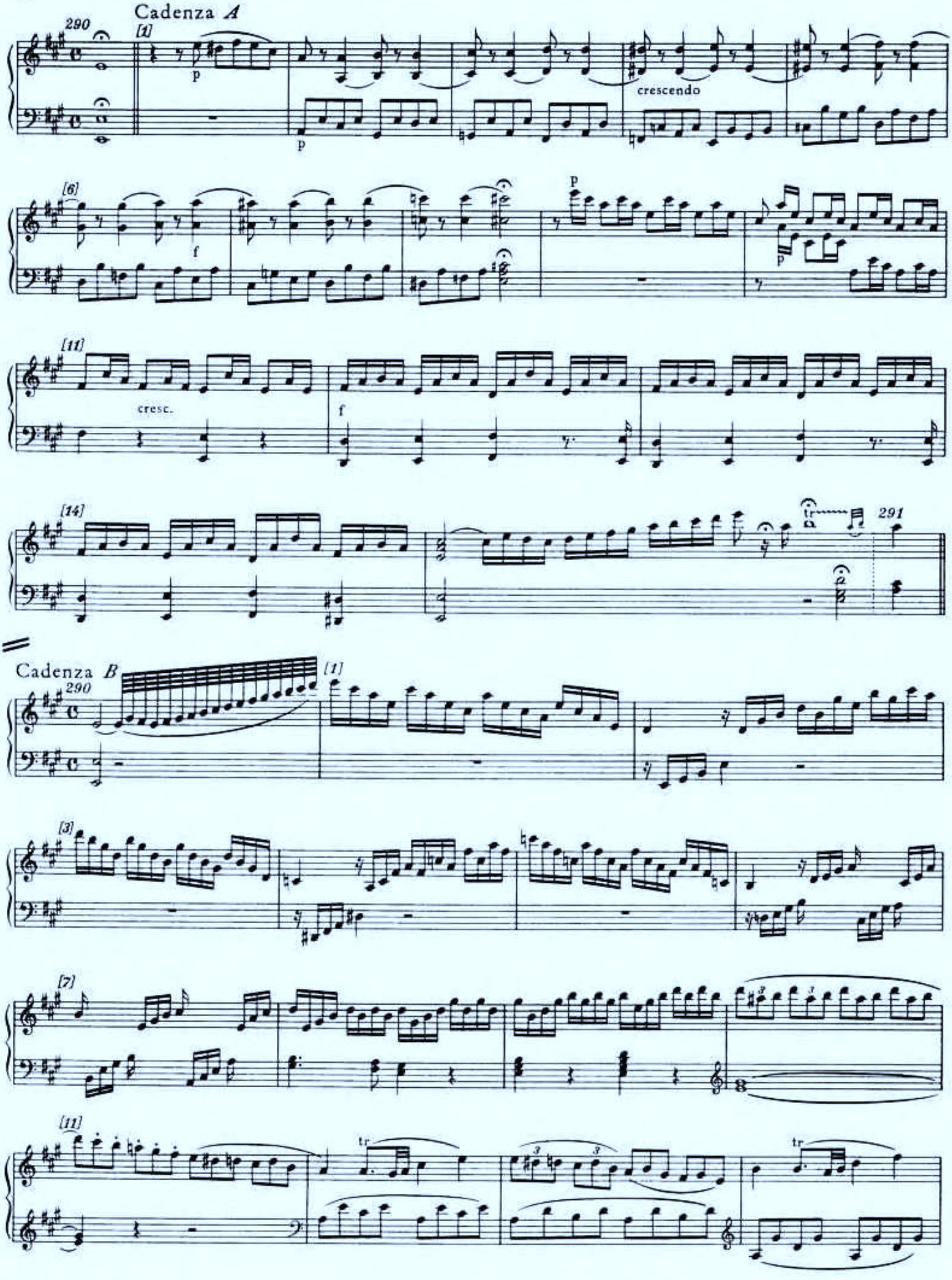

245
tr
tr
tr
250
p
p
p
p
p

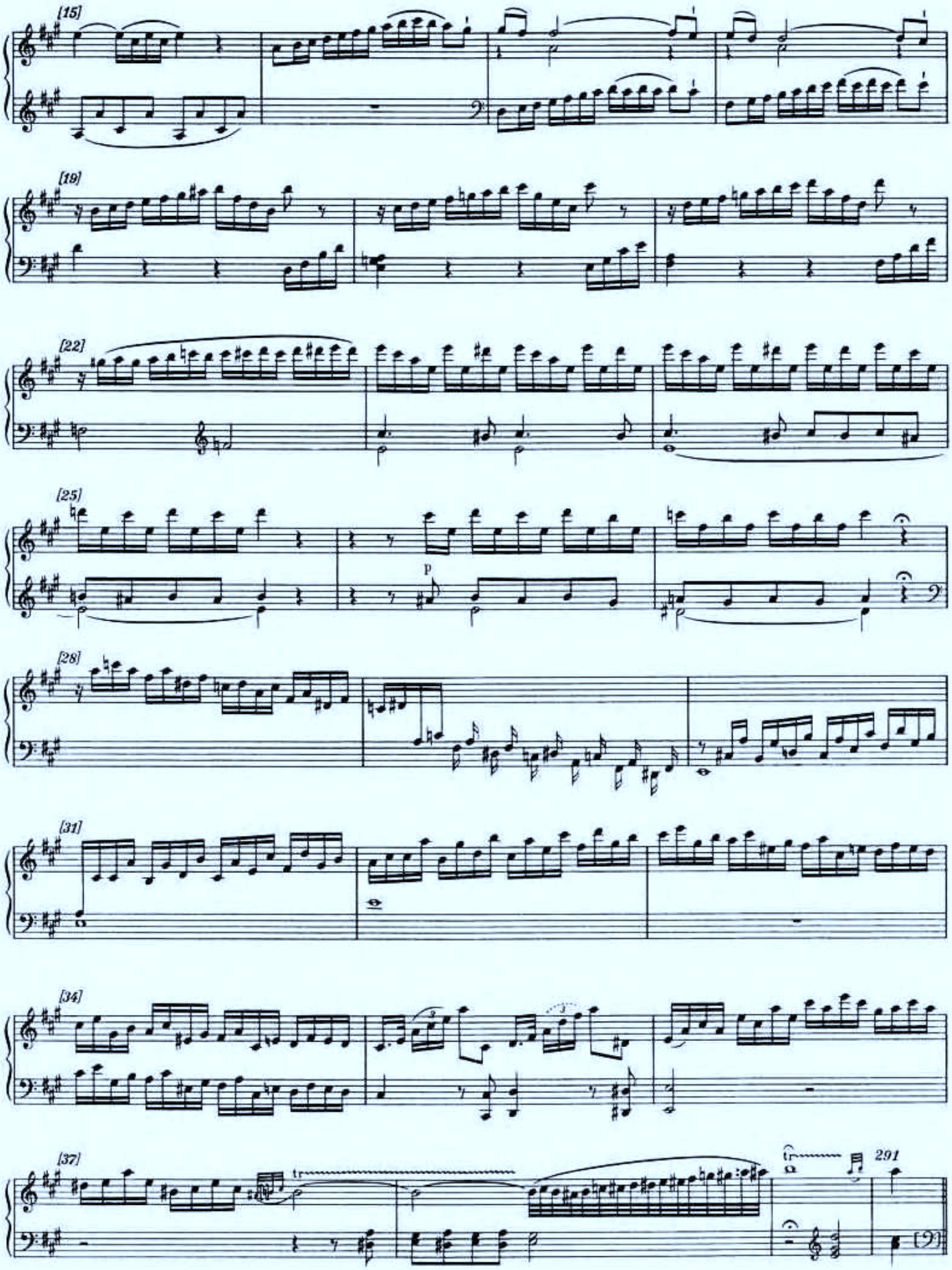

256
262

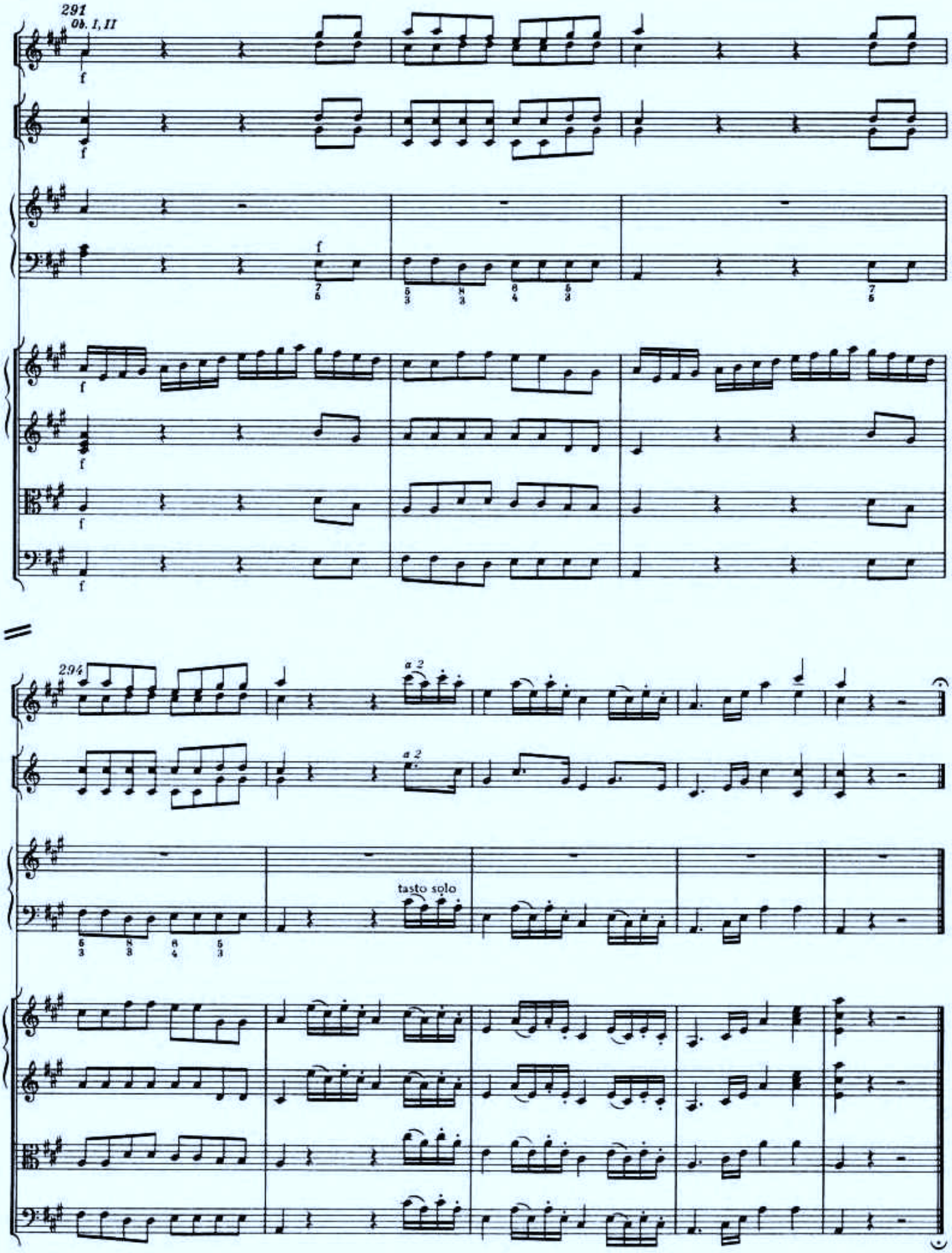

266
tr
270

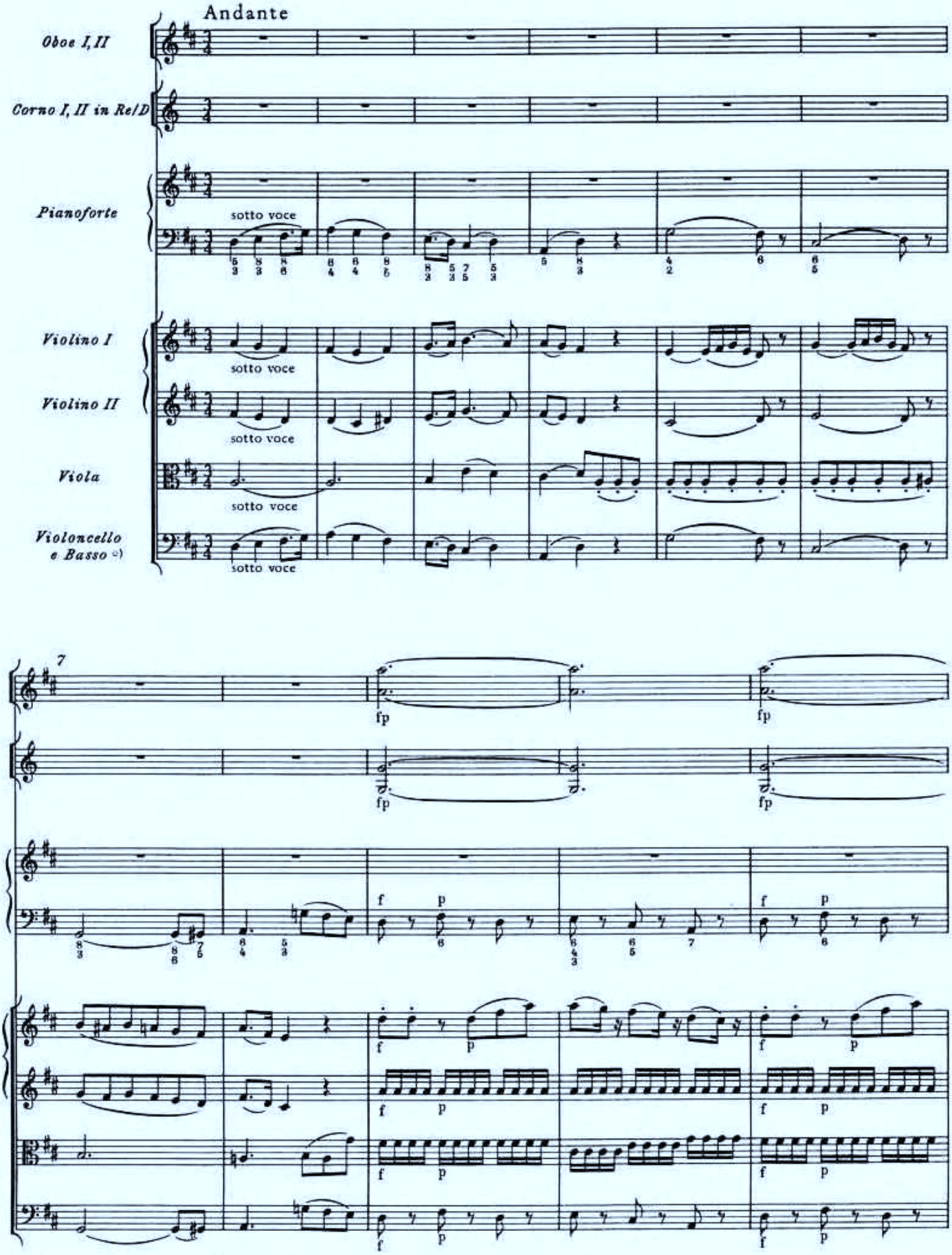

274
fp
278
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


4o2
Ob. I
Ob. II
tr
p
f p
f
fp
286
cre
scendo
Cadenza

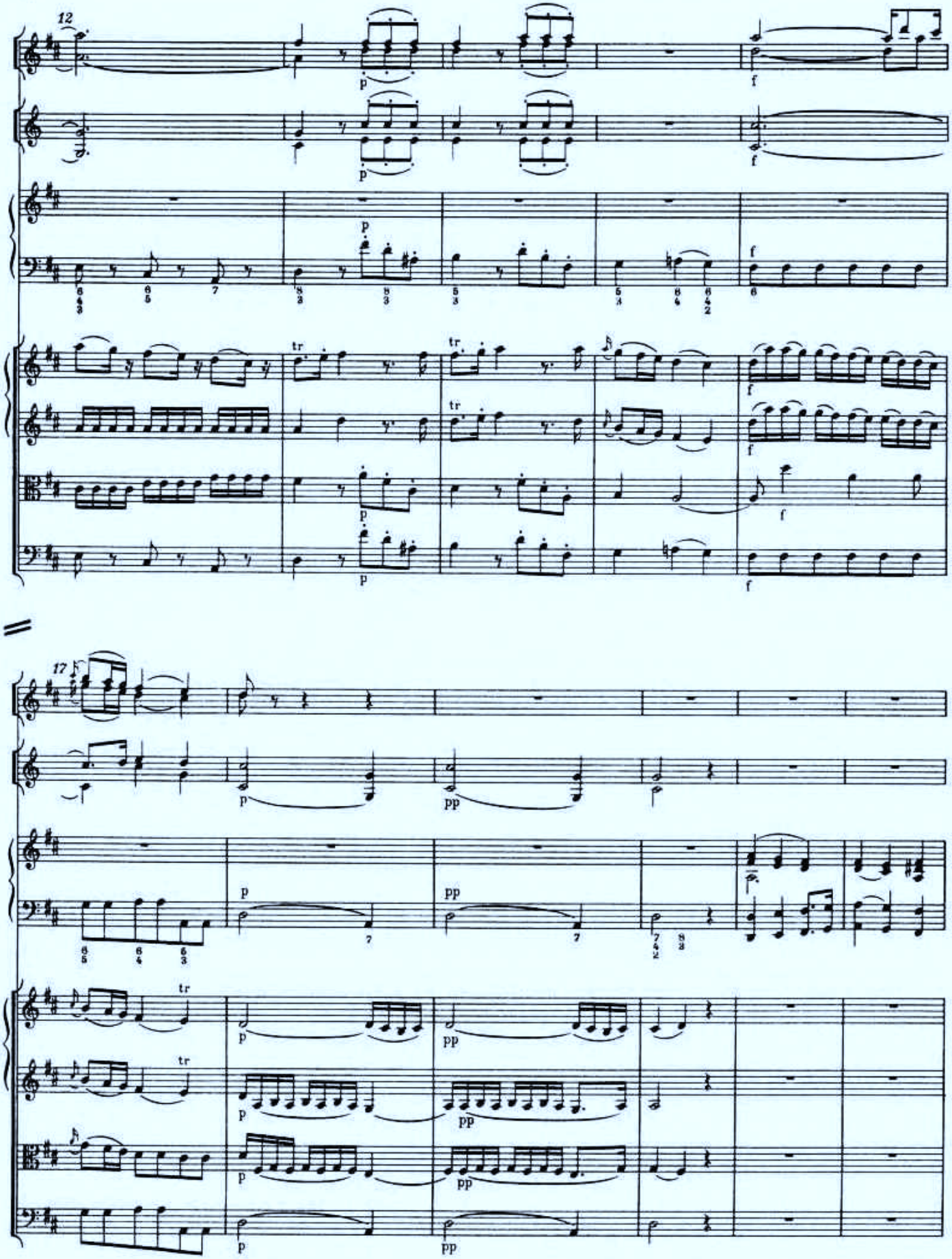

Cadenza A
290
[1]
p
crescendo
[6]
f
[11]
cresc.
f
[14]
291
Cadenza B
290
[1]
[3]
[7]
[11]
tr
tr

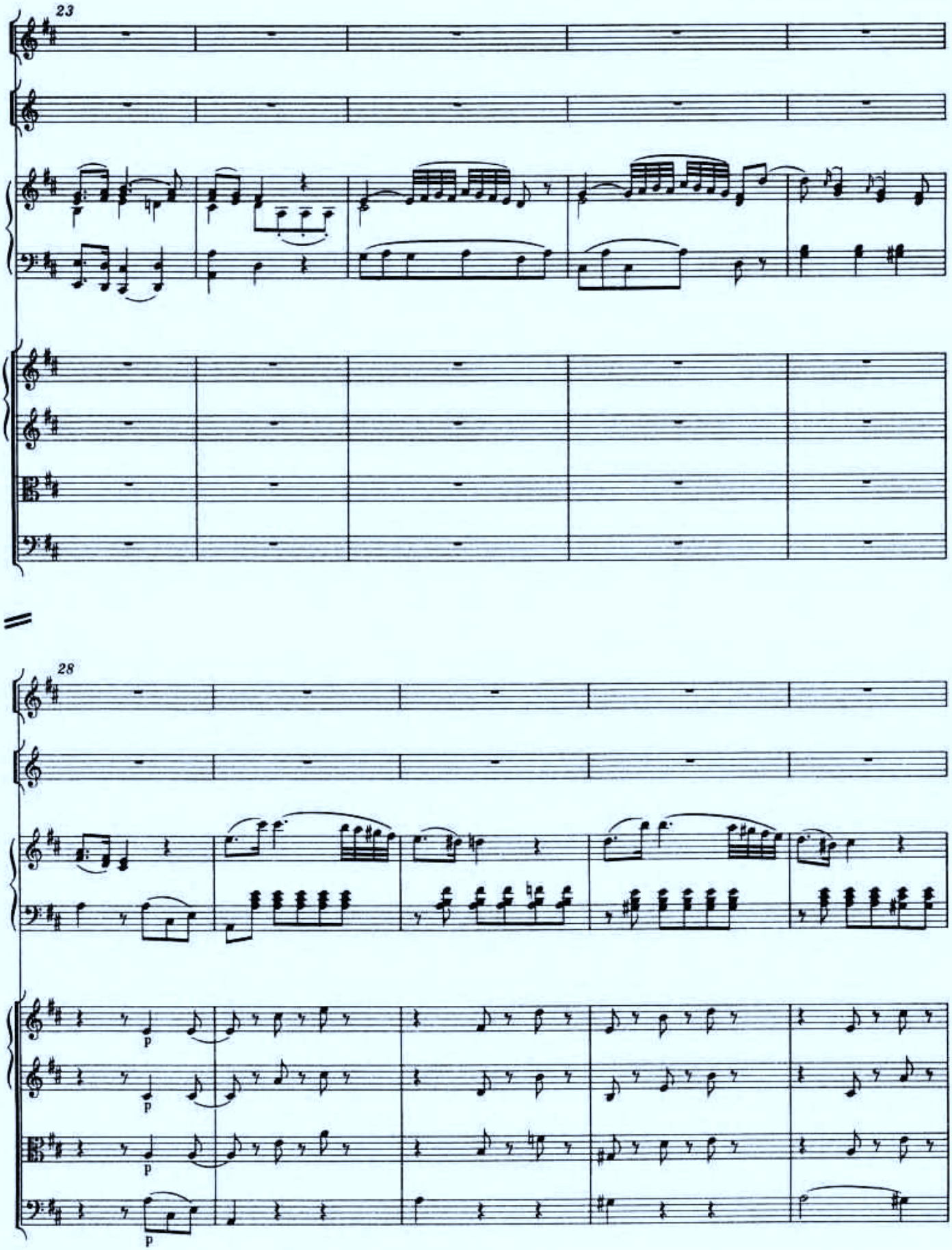

[15]
[19]
[22]
[25]
p
[28]
[31]
[34]
[37]
tr
291

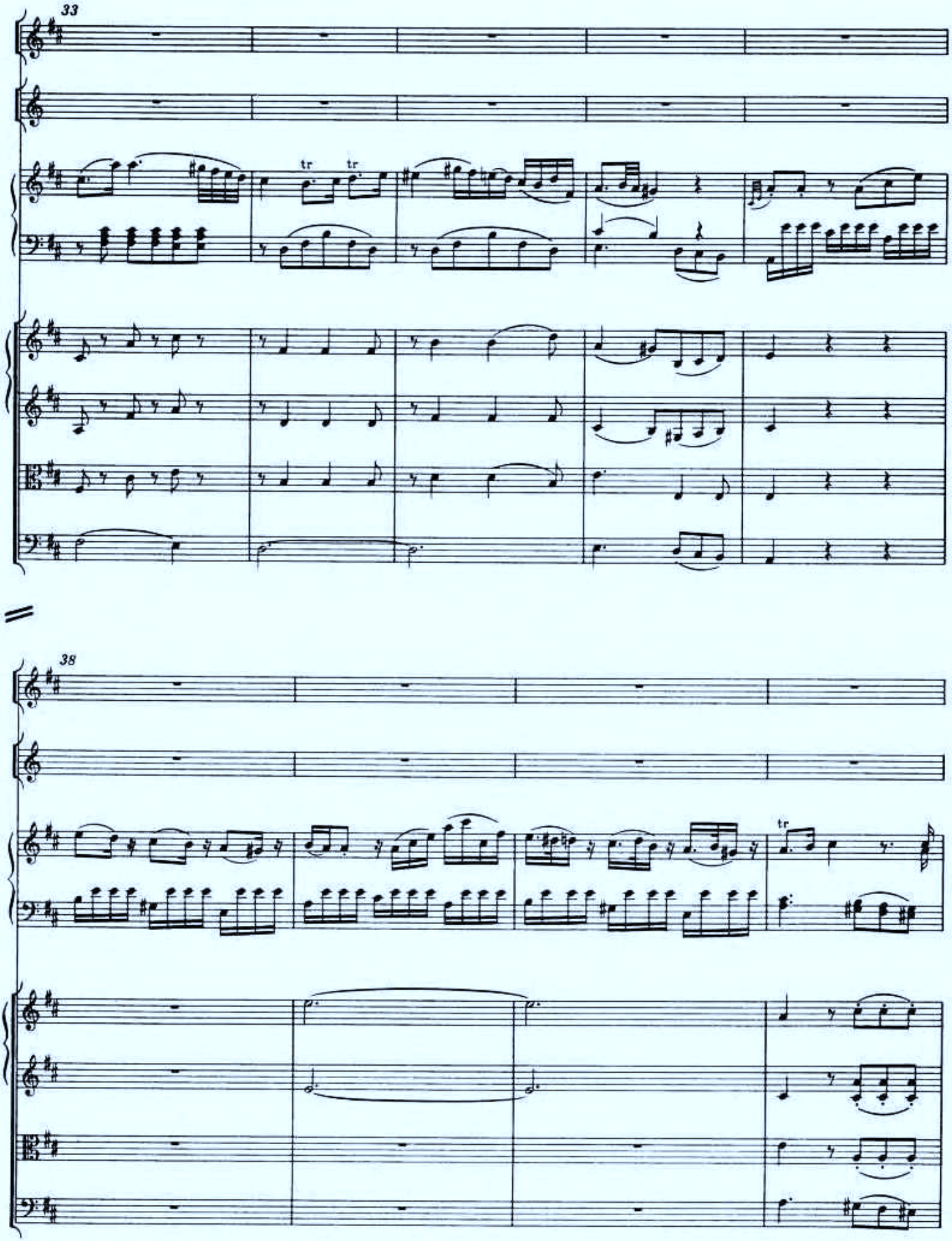

291
Ob. I, II
f
294
a 2
tasto solo

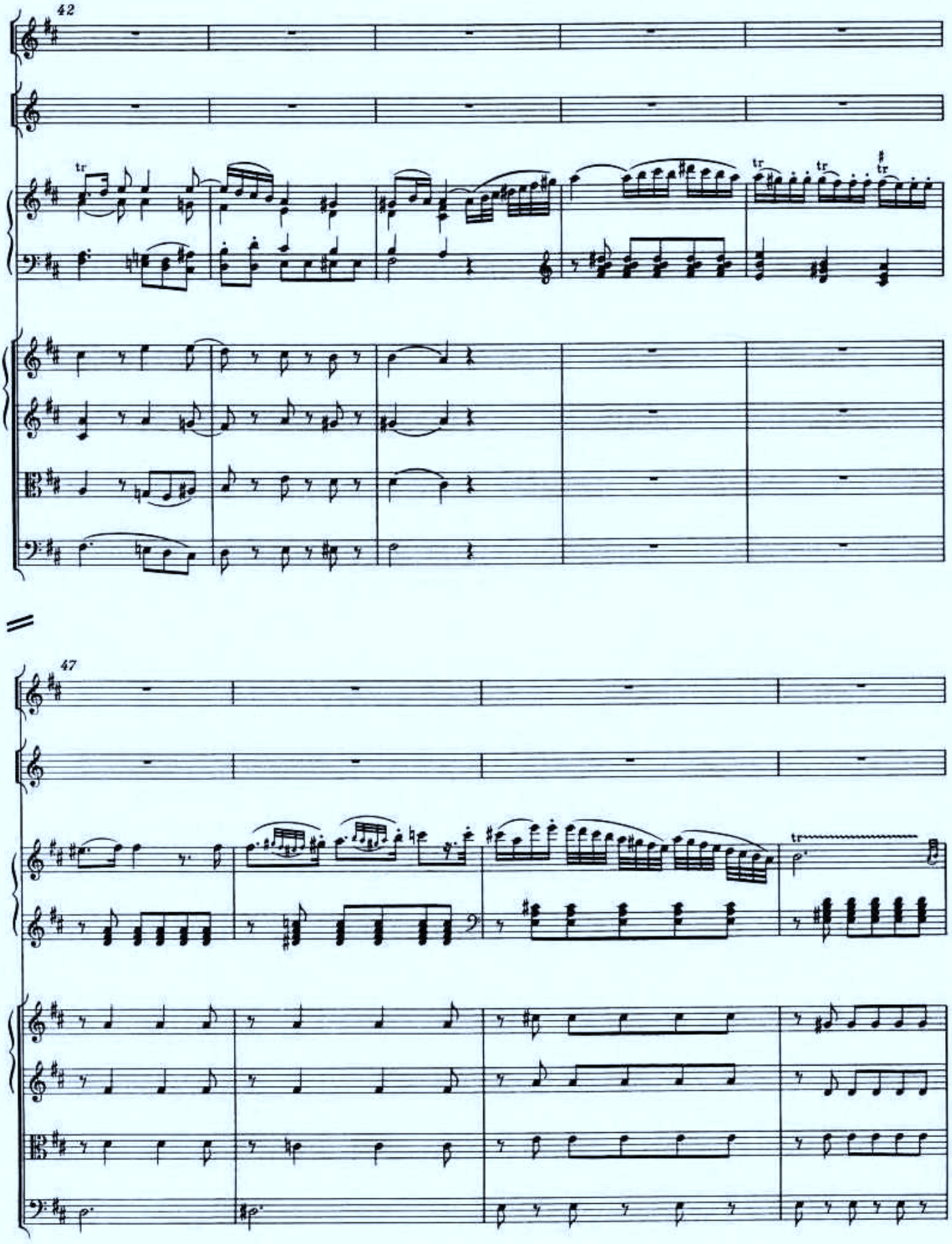


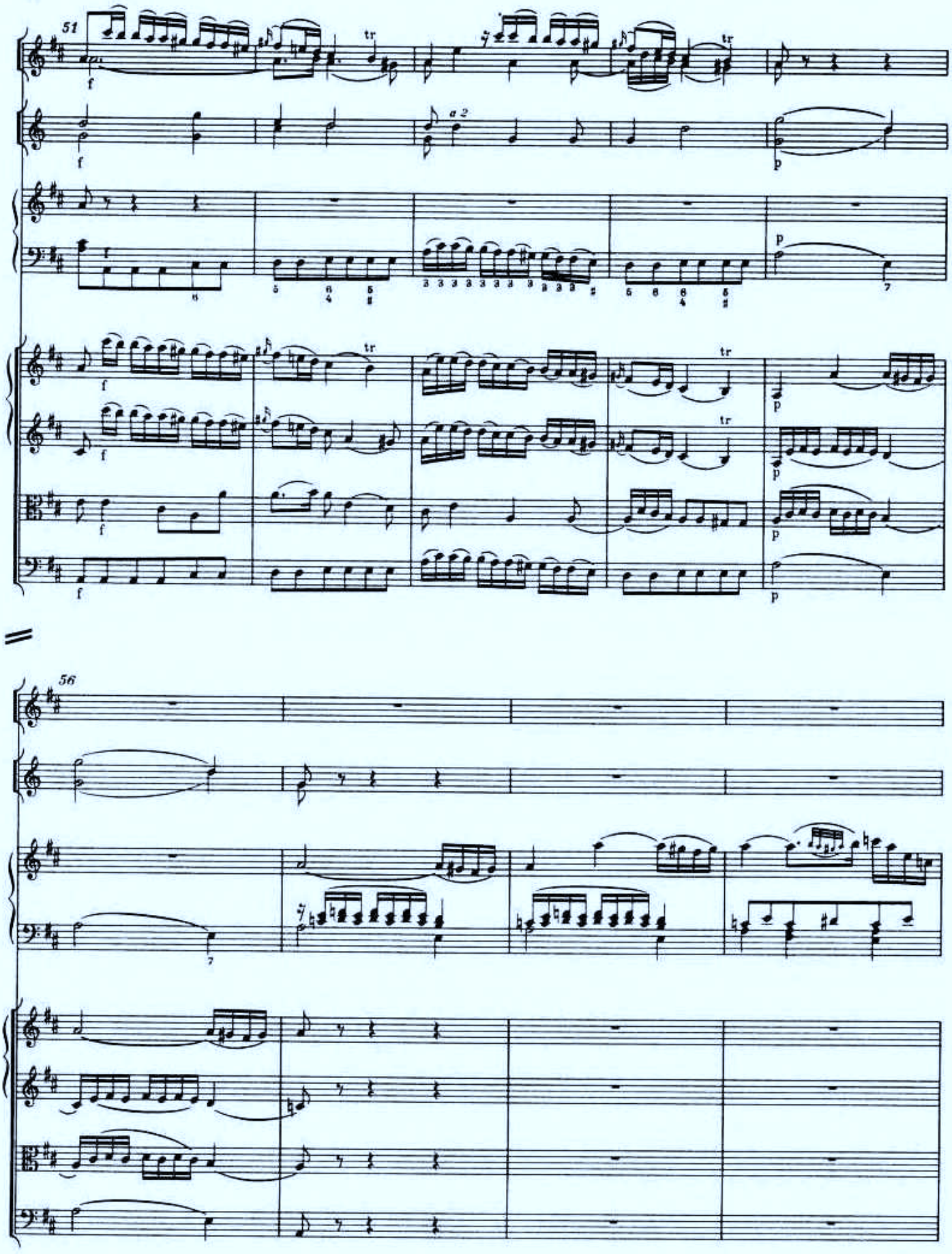
a) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

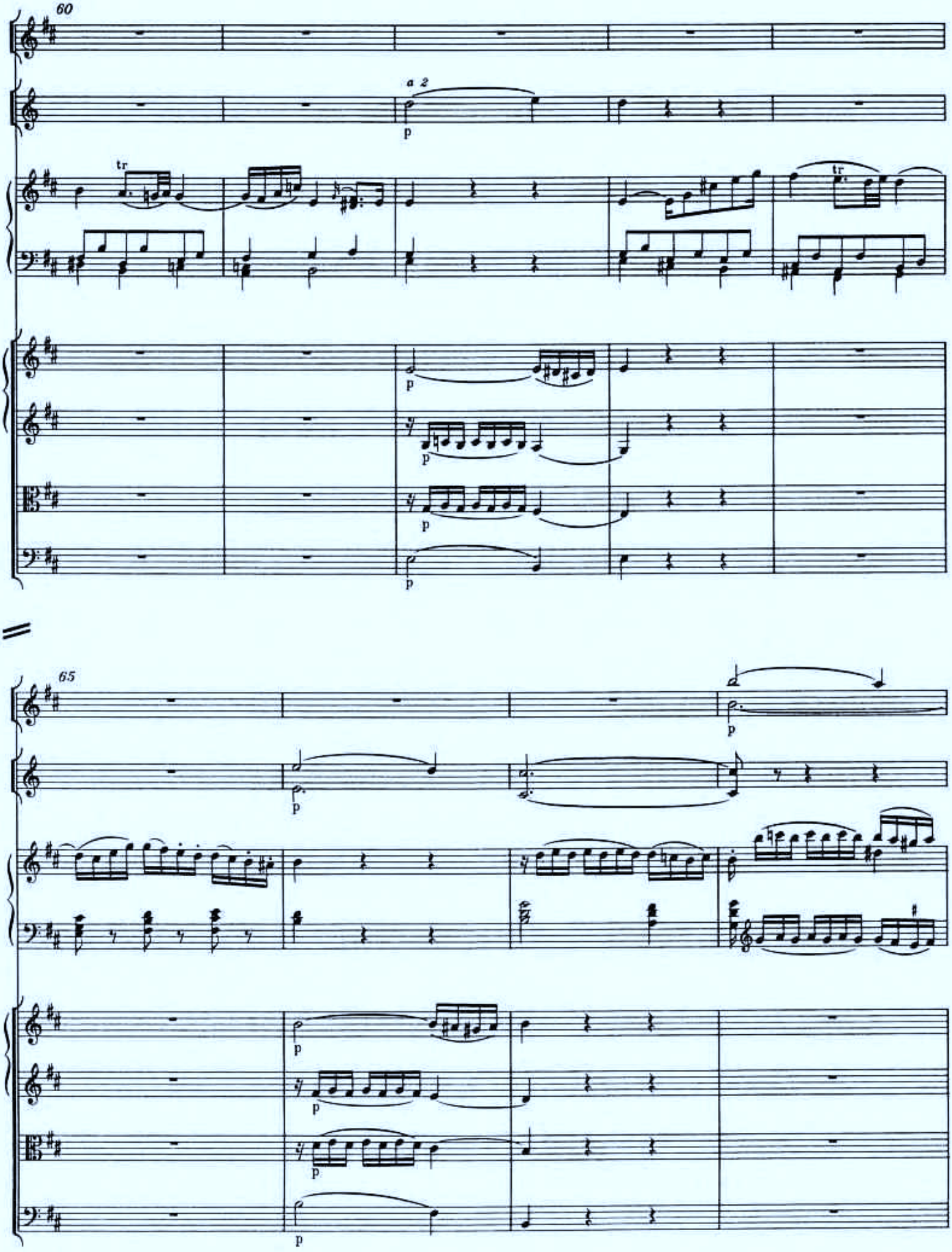

12
17

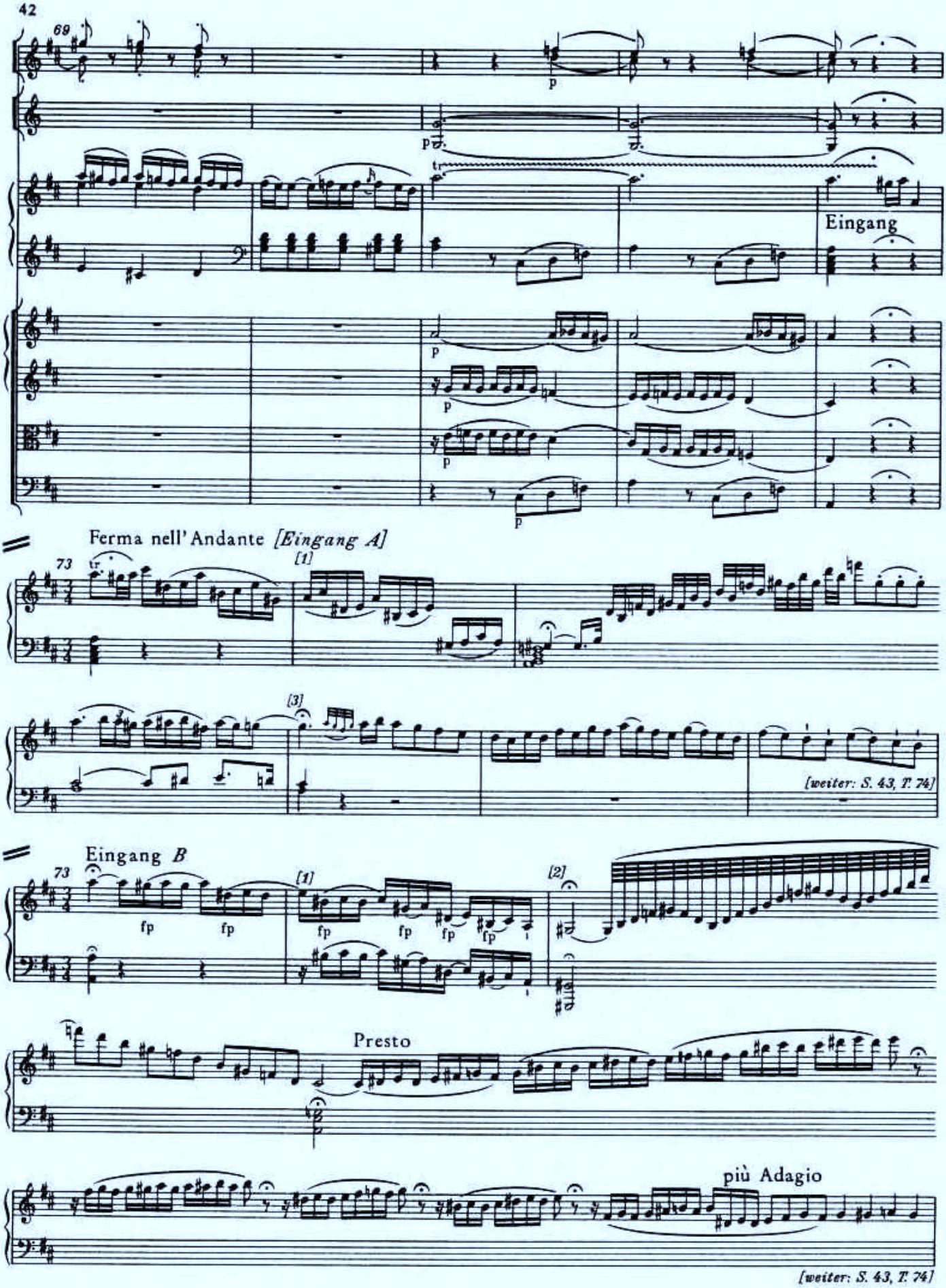

23
28
p
p
p
p

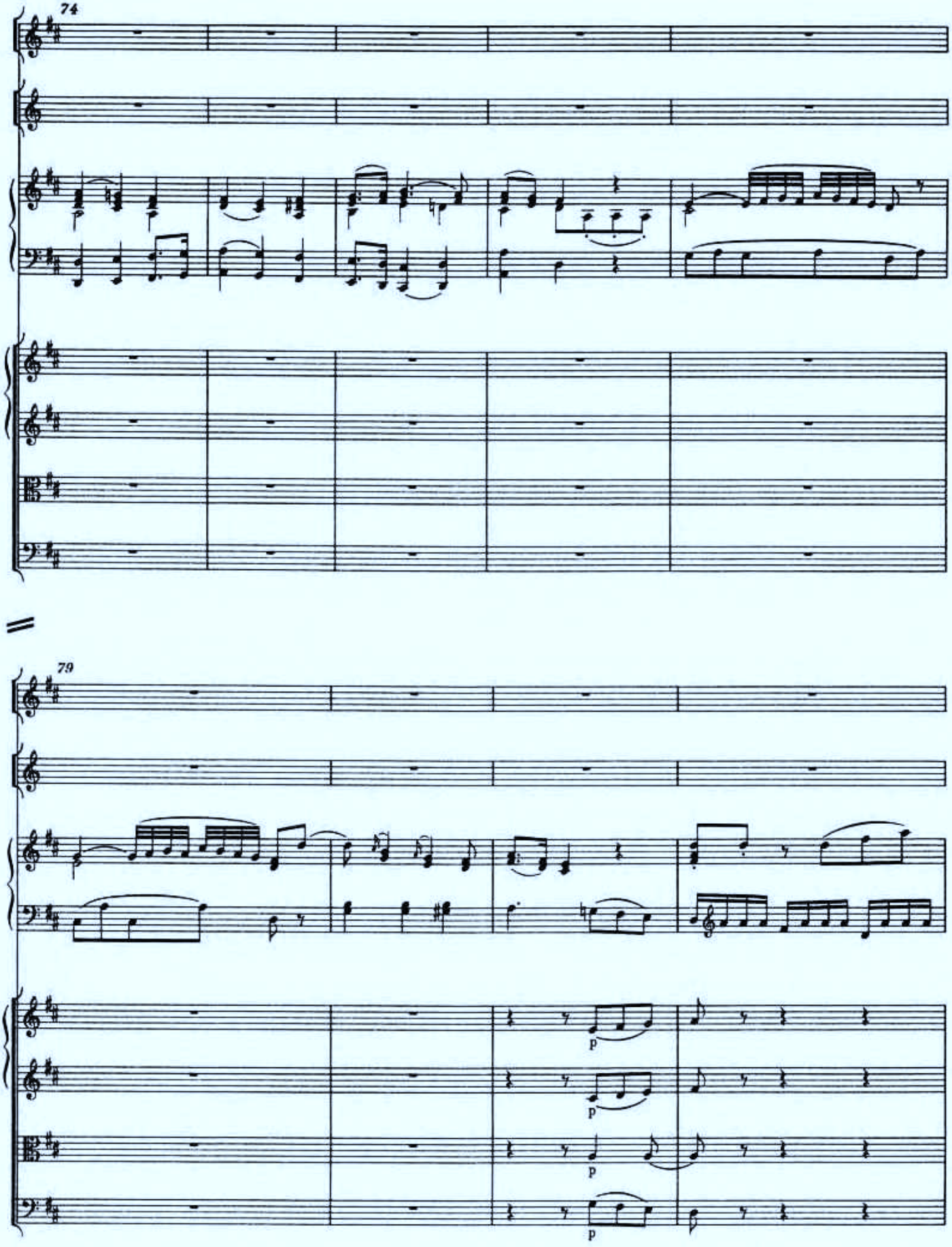

33
tr
tr
38
tr

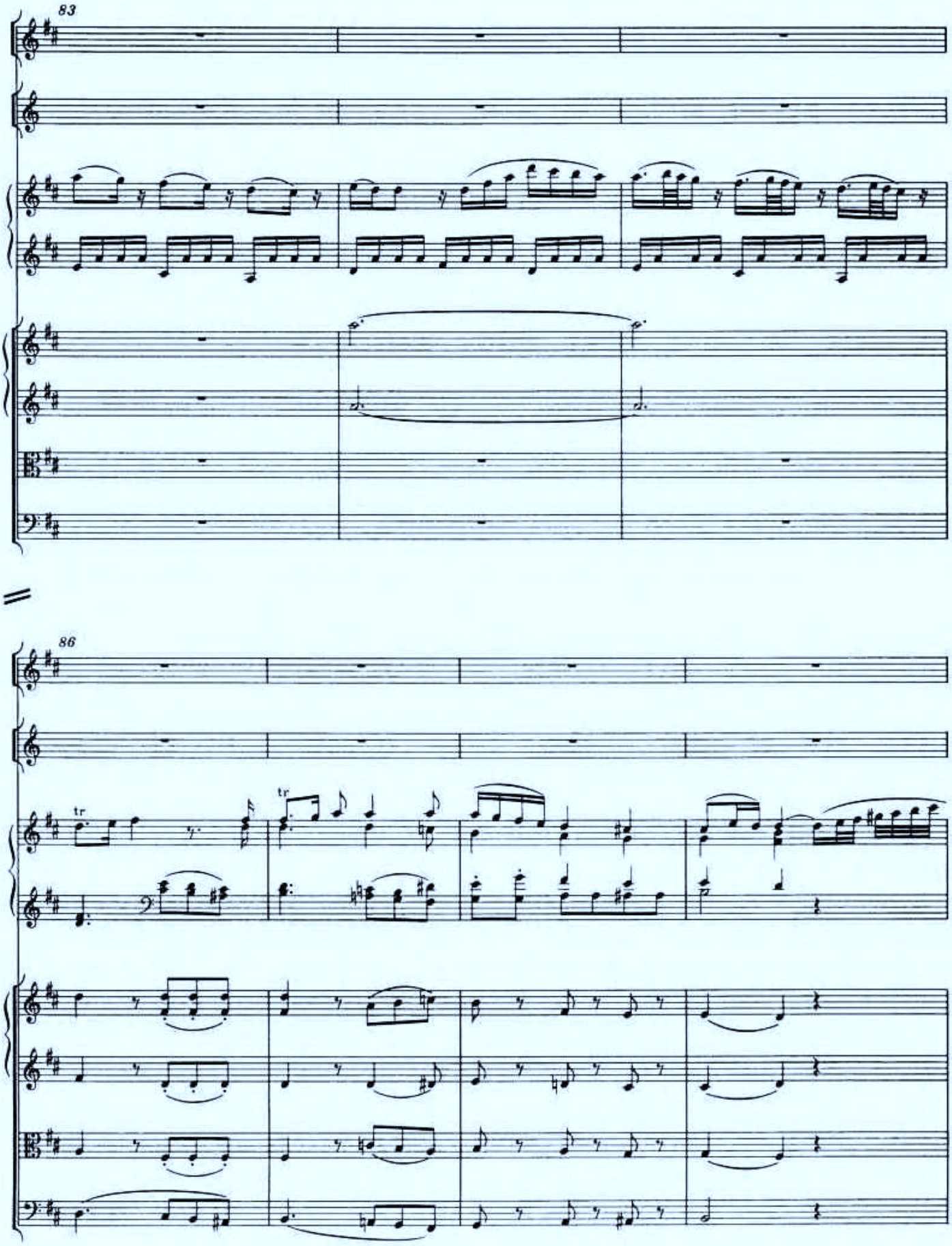

42
47

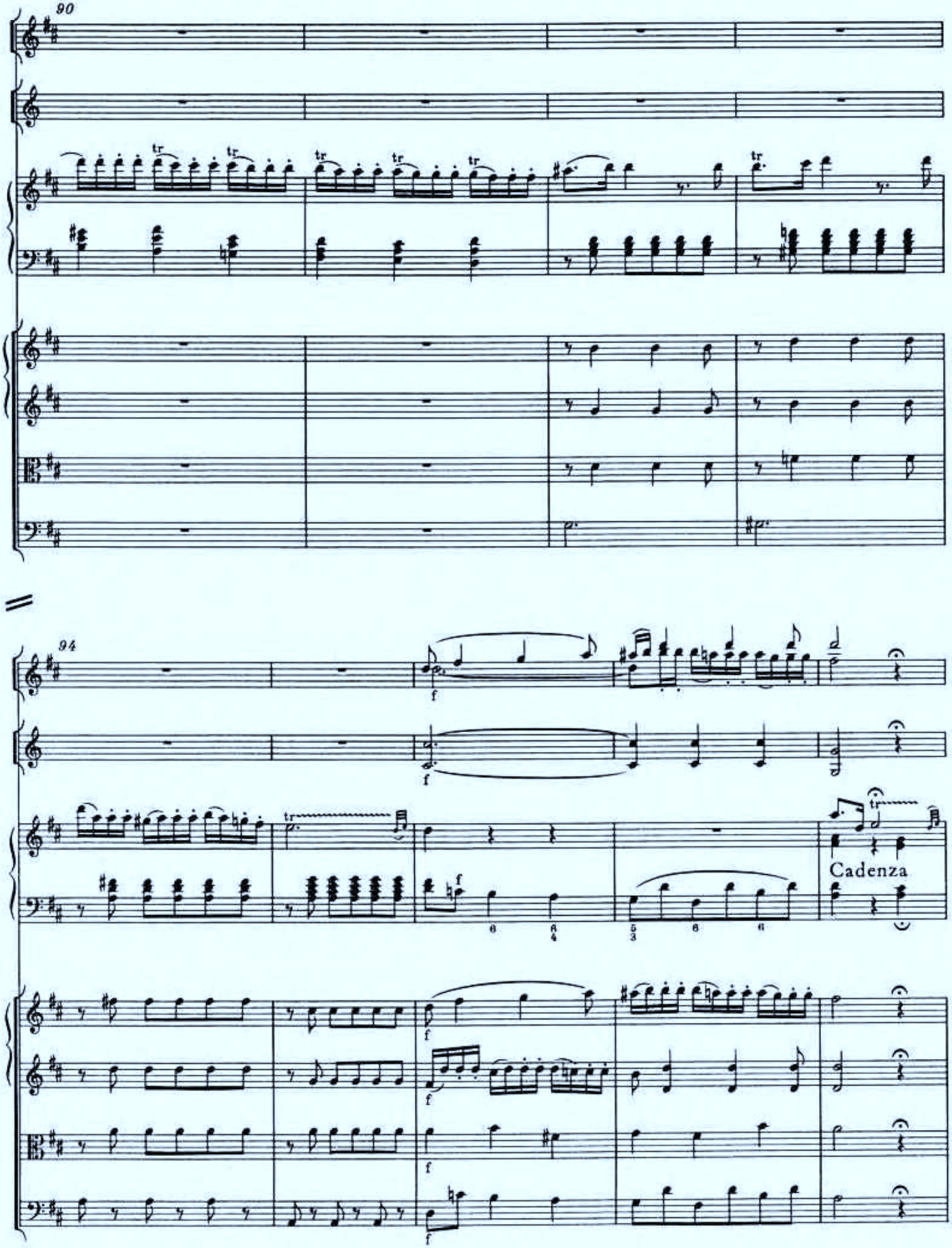

51
56

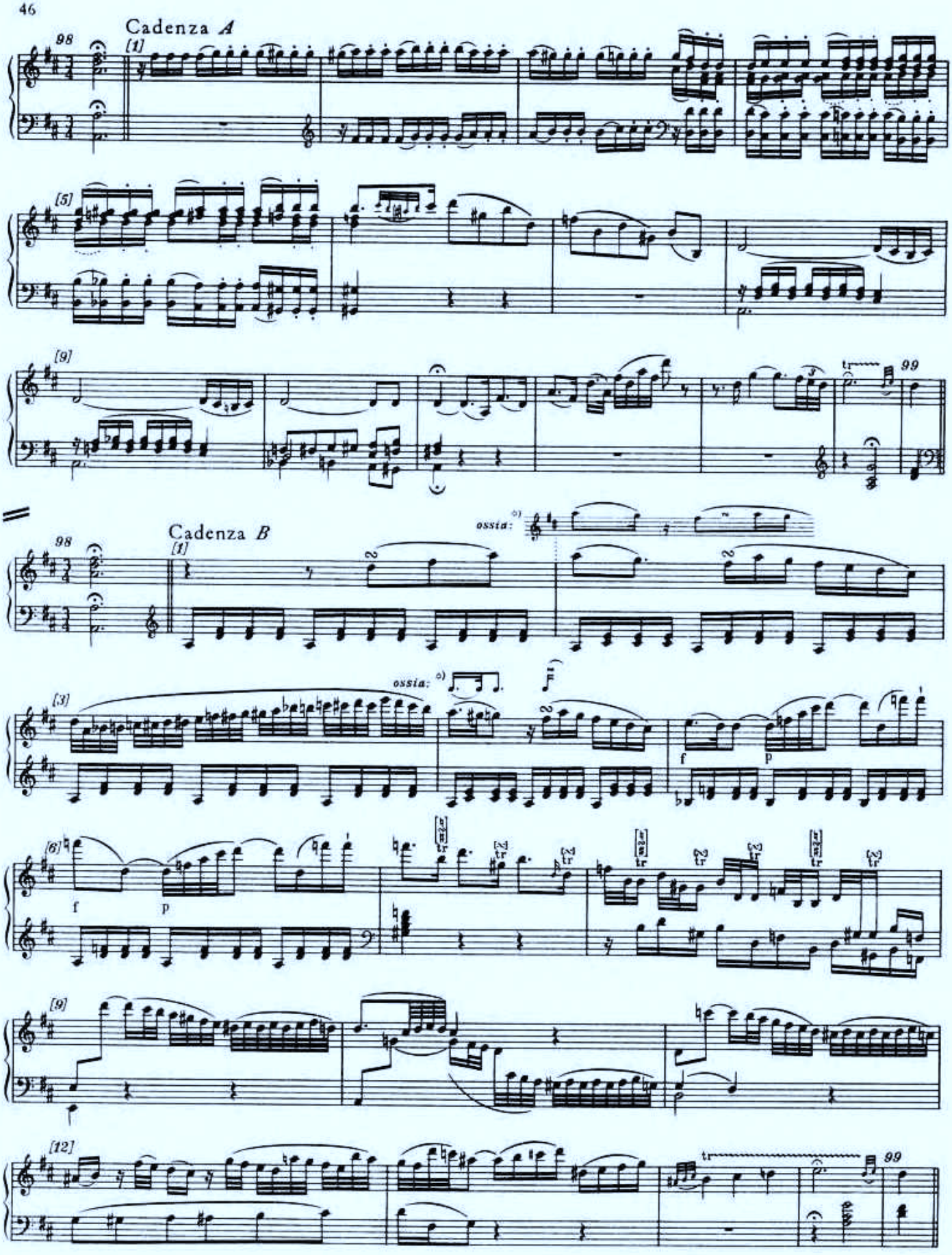

60
a 2
tr
tr
p
65


69
p
tr
Eingang
Ferma nell'Andante [Eingang A]
73
[1]
[3]
[weiter: S. 43, T. 74]
Eingang B
fp
[2]
Presto
più Adagio
[weiter: S. 43, T. 74]

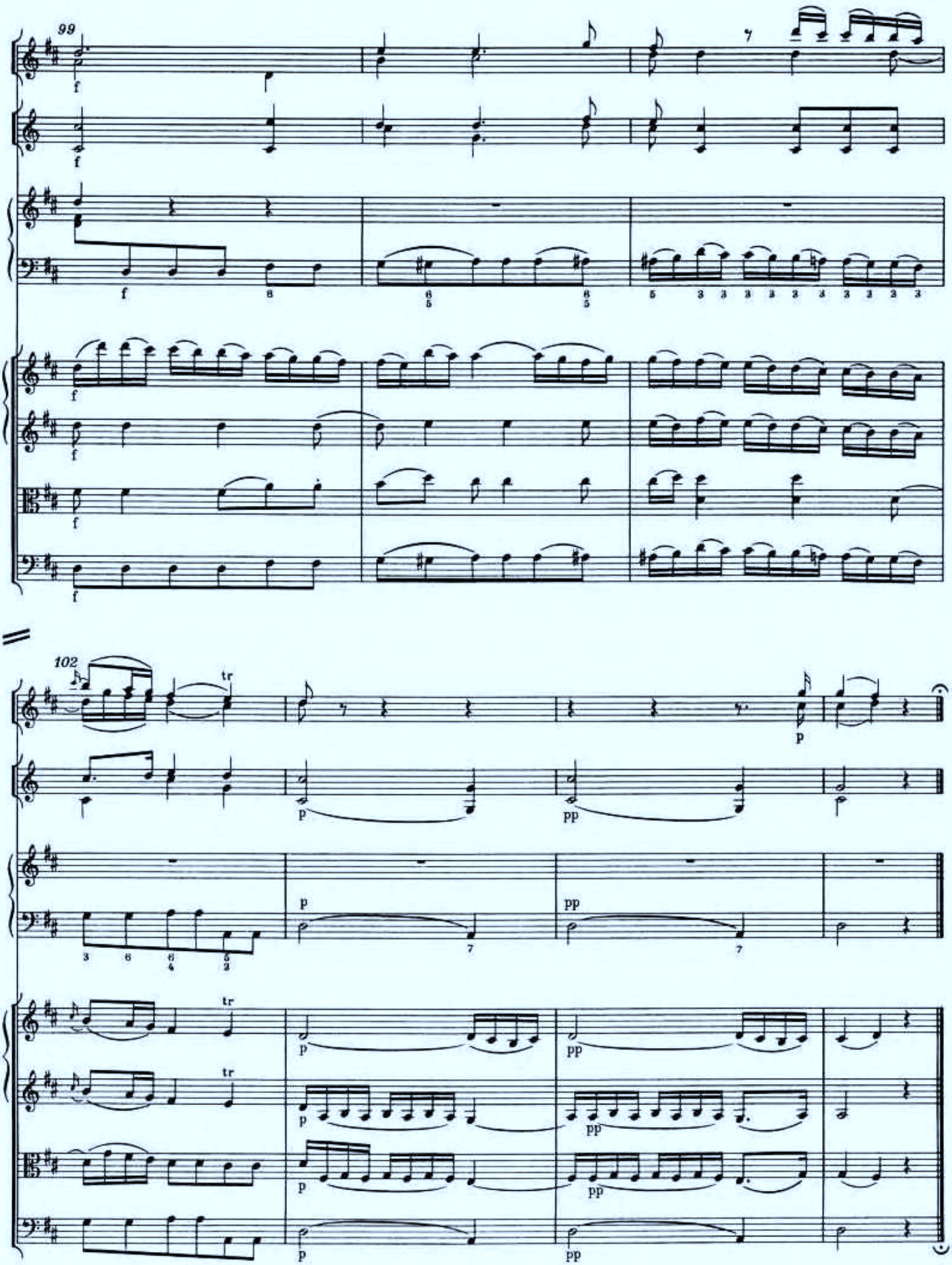

74
79
p
p
p
p


83
86
tr
tr


90
94
Cadenza

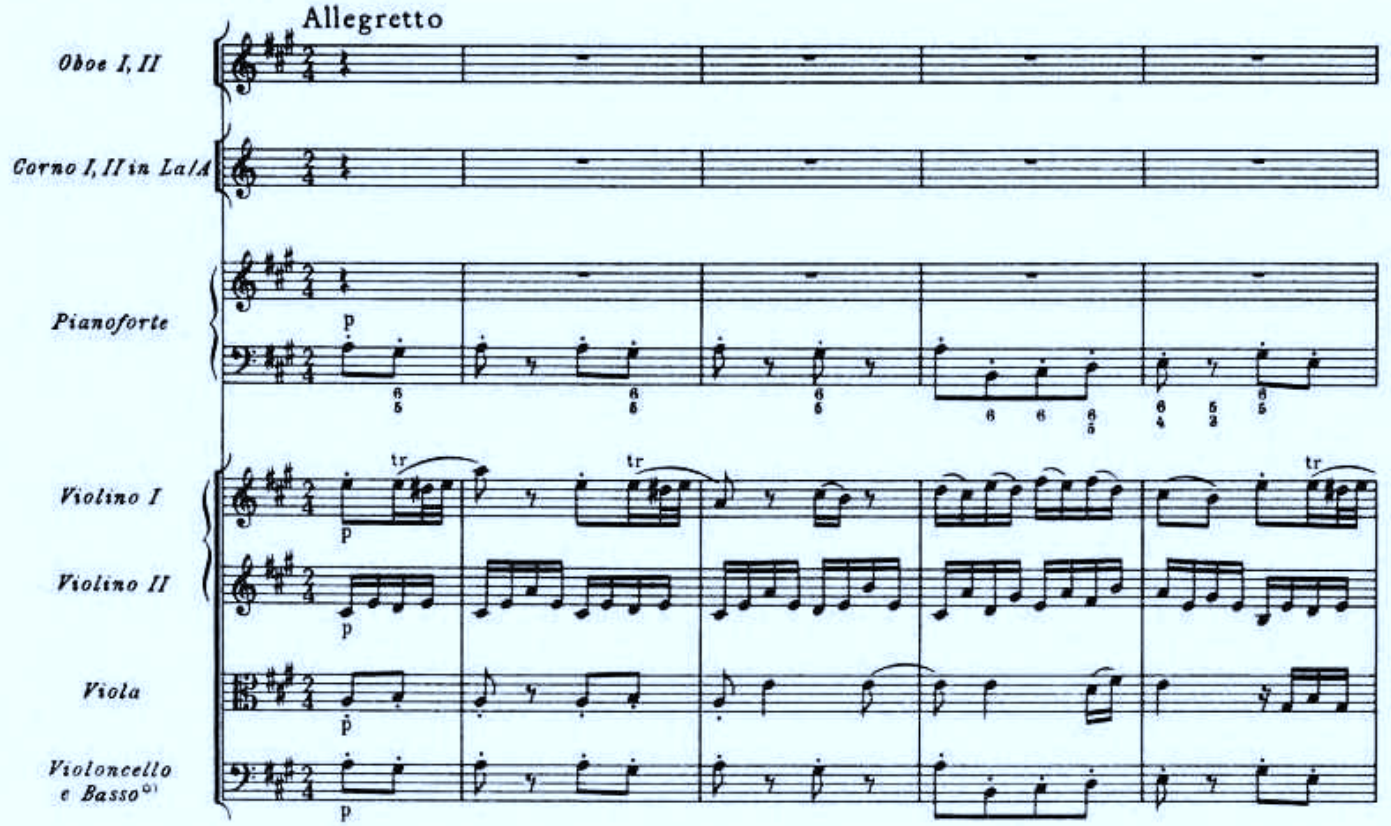


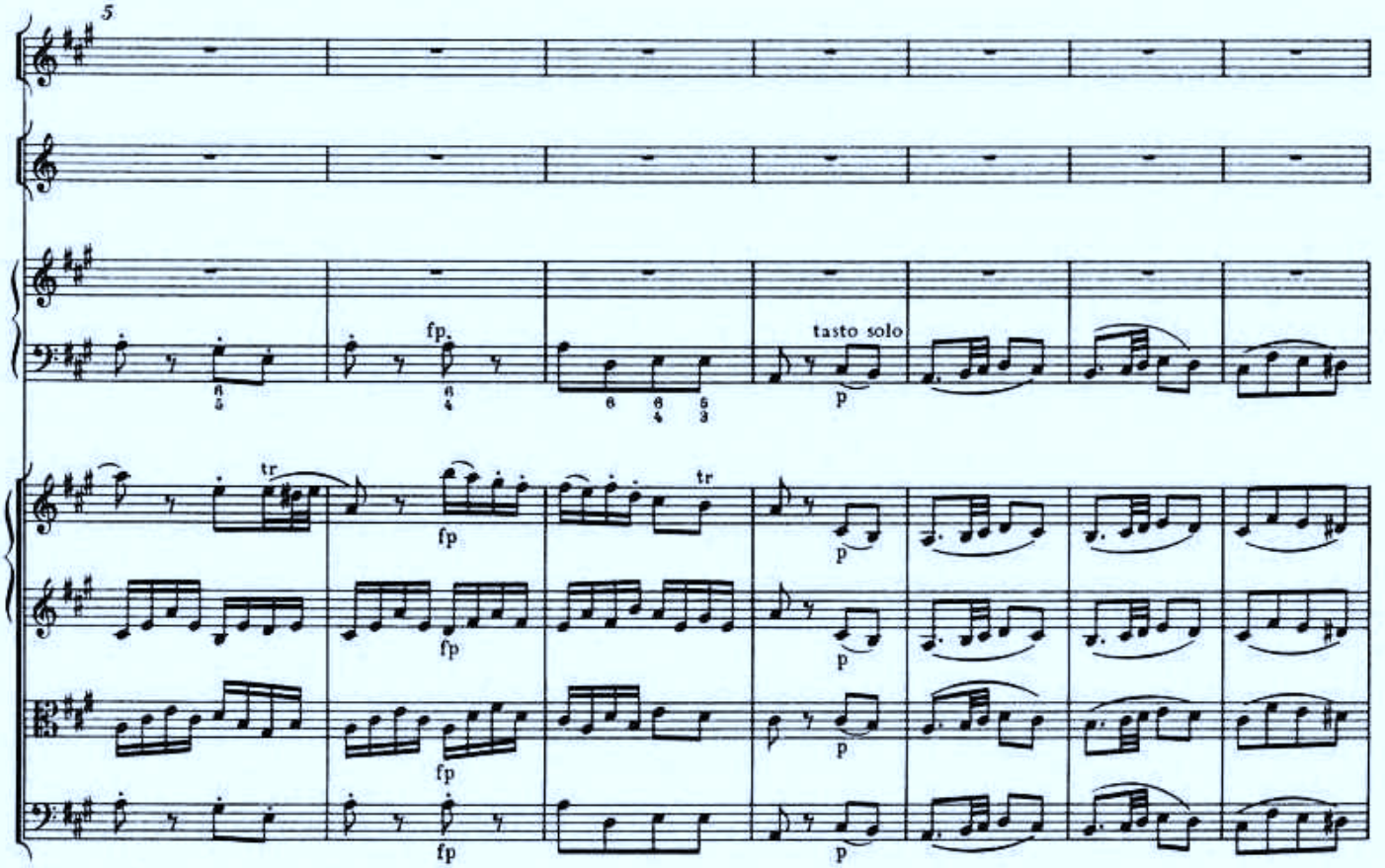
a) Vgl. Vorwort.


99
102
tr
f
p
pp

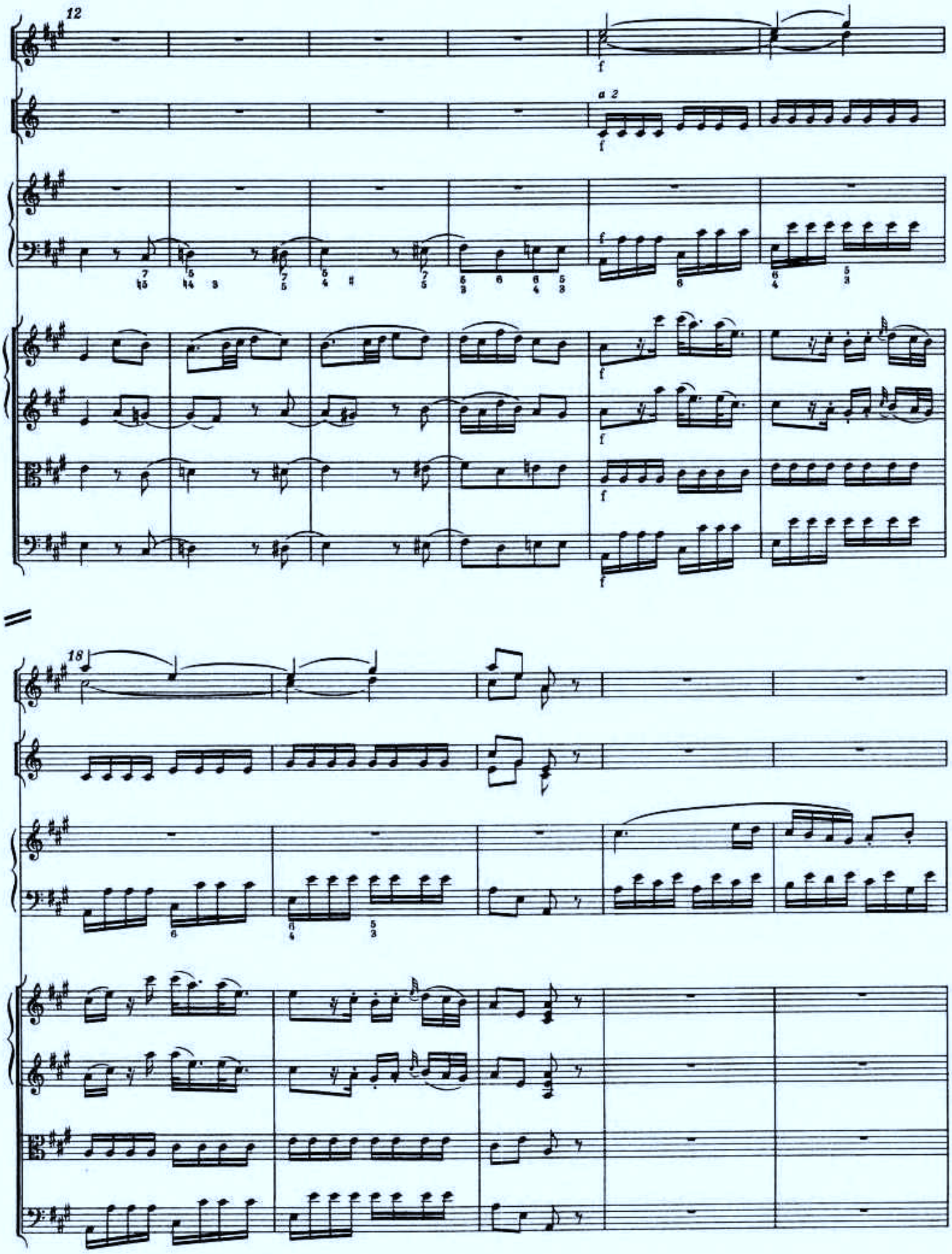
RONDEAU

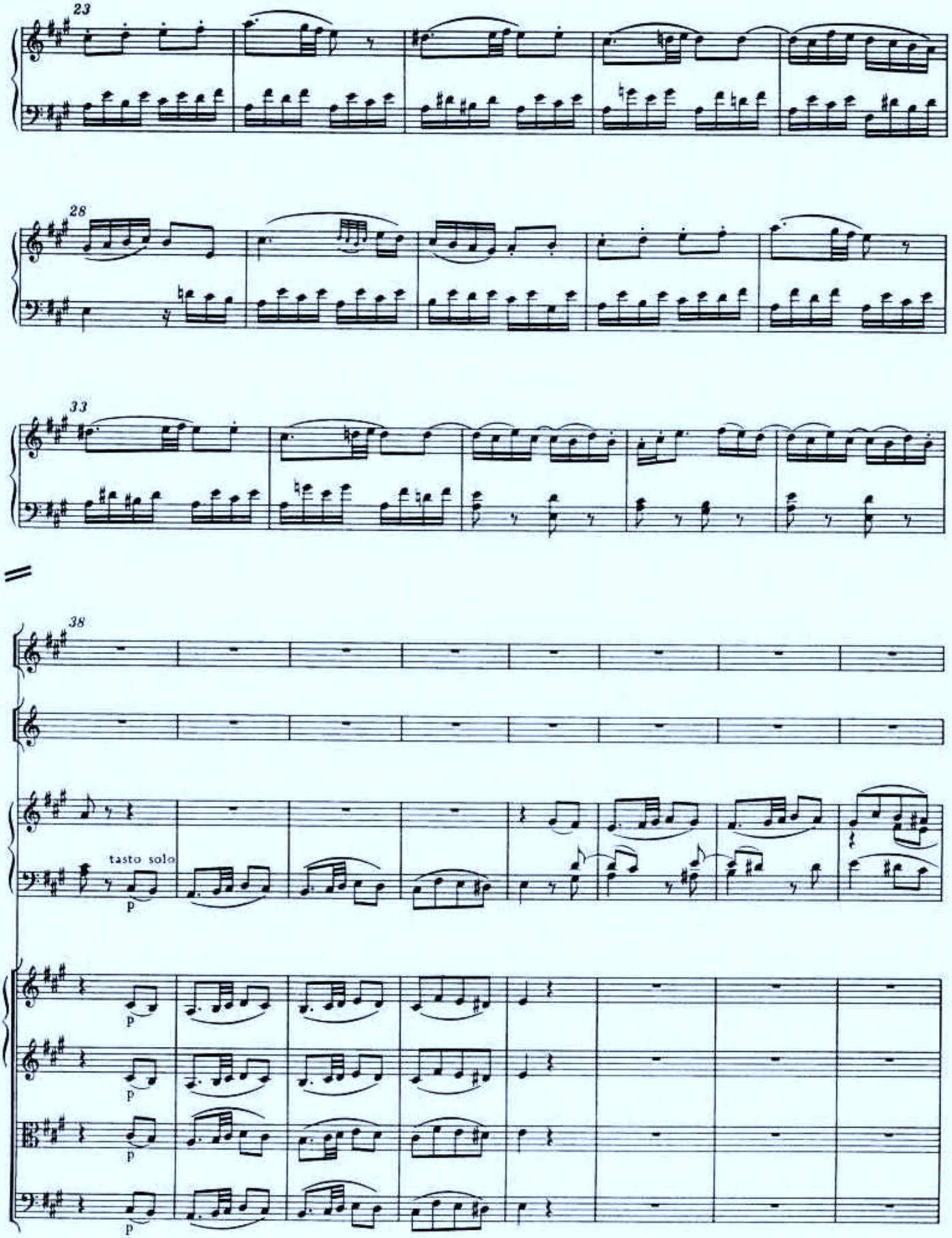
Allegretto

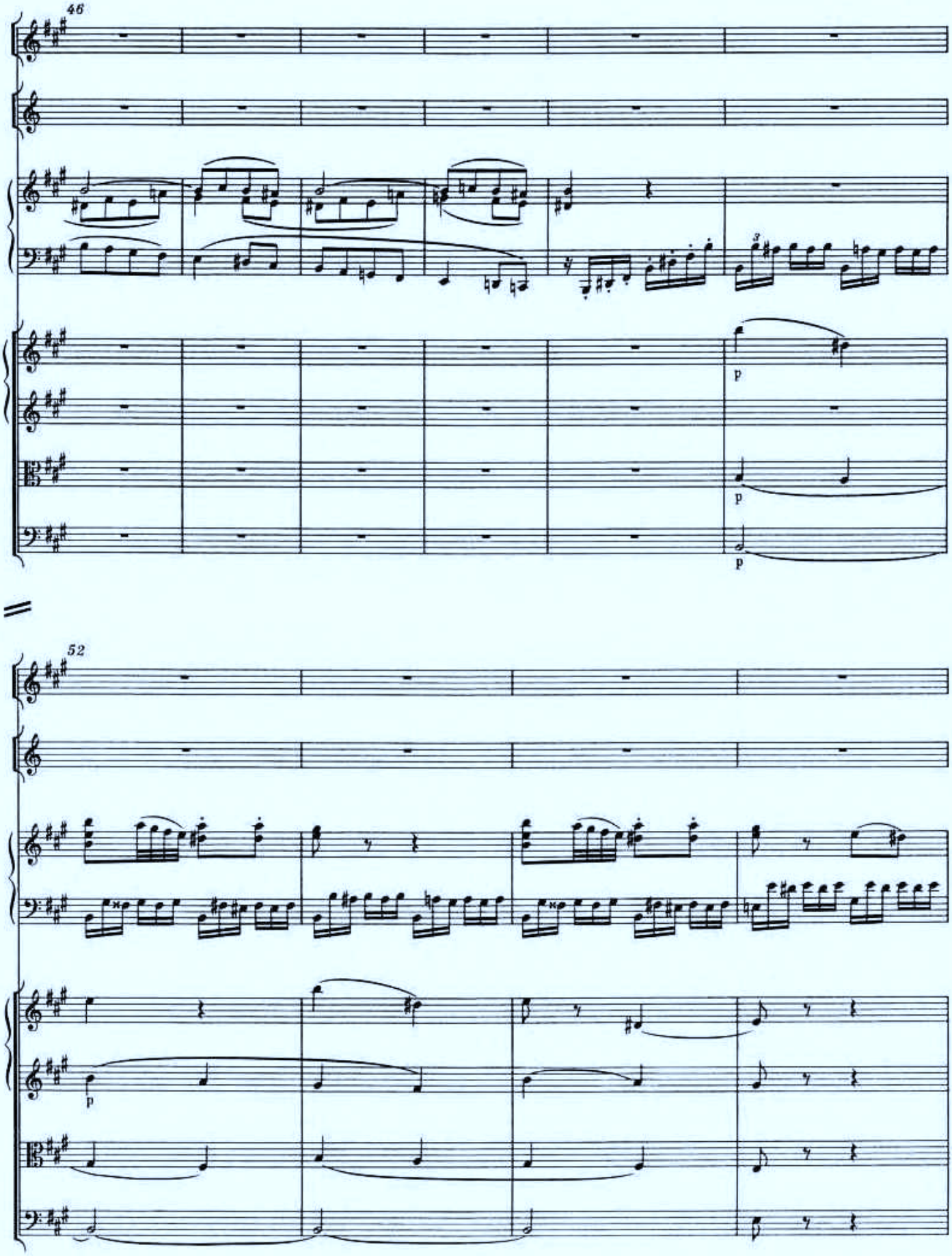


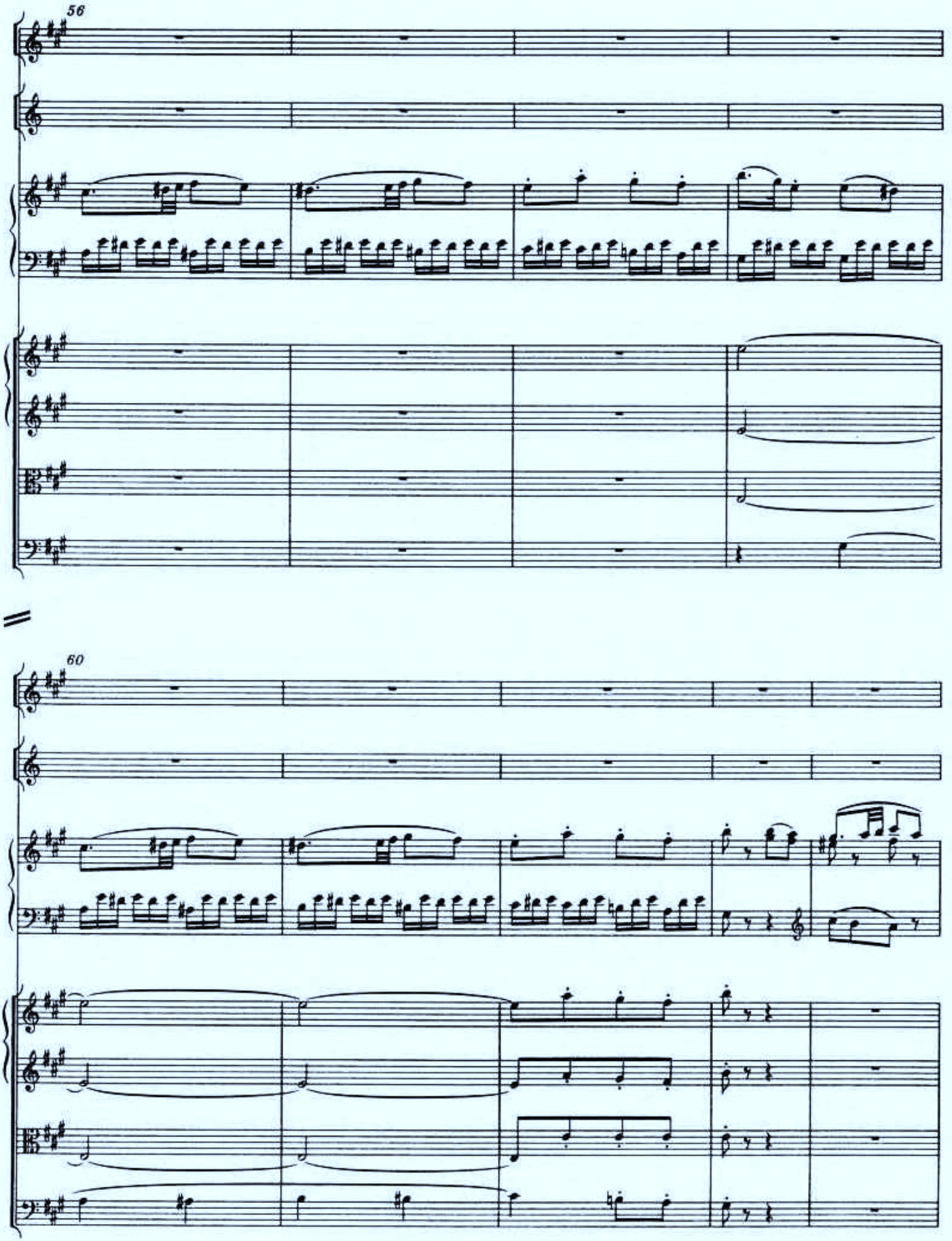


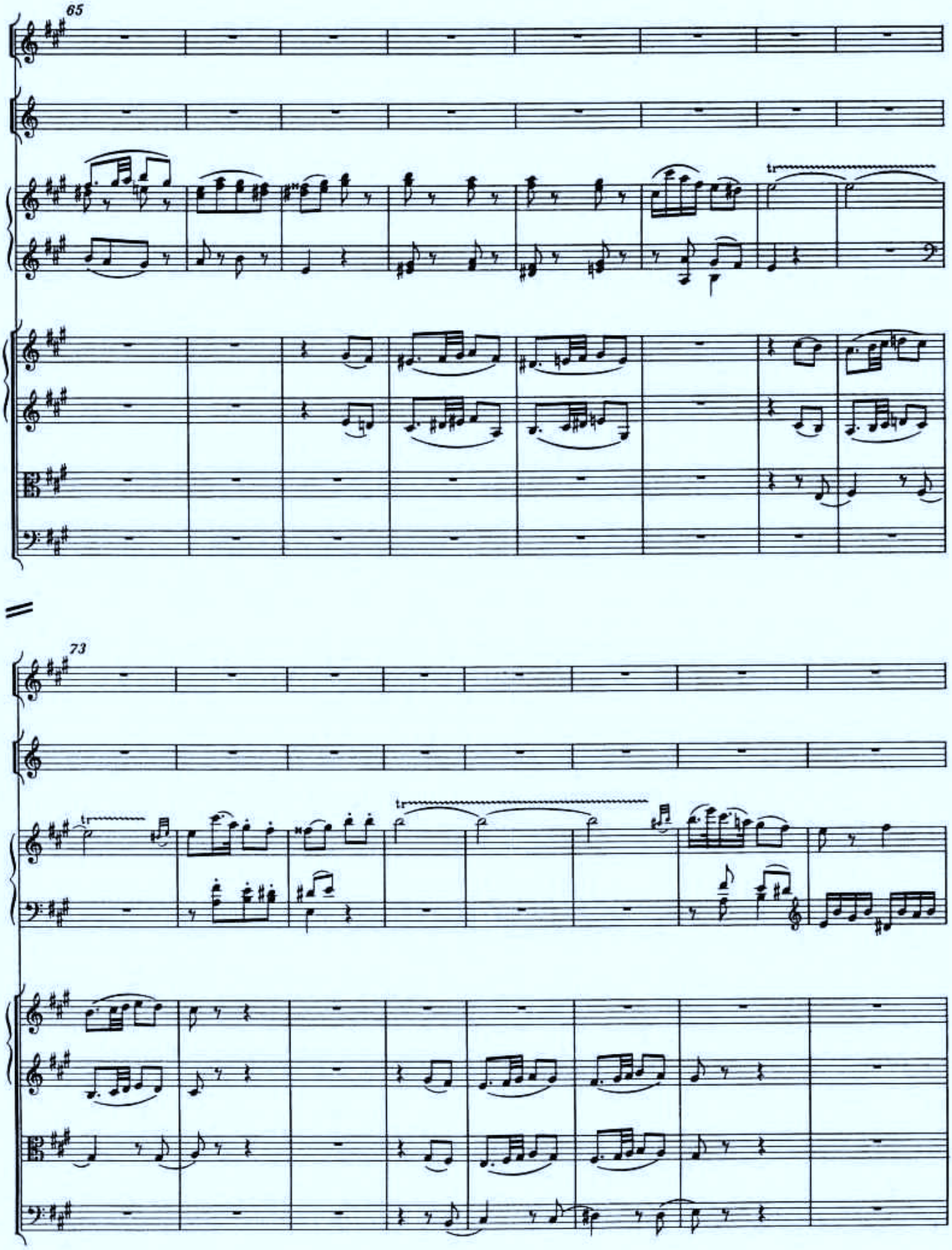
°) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

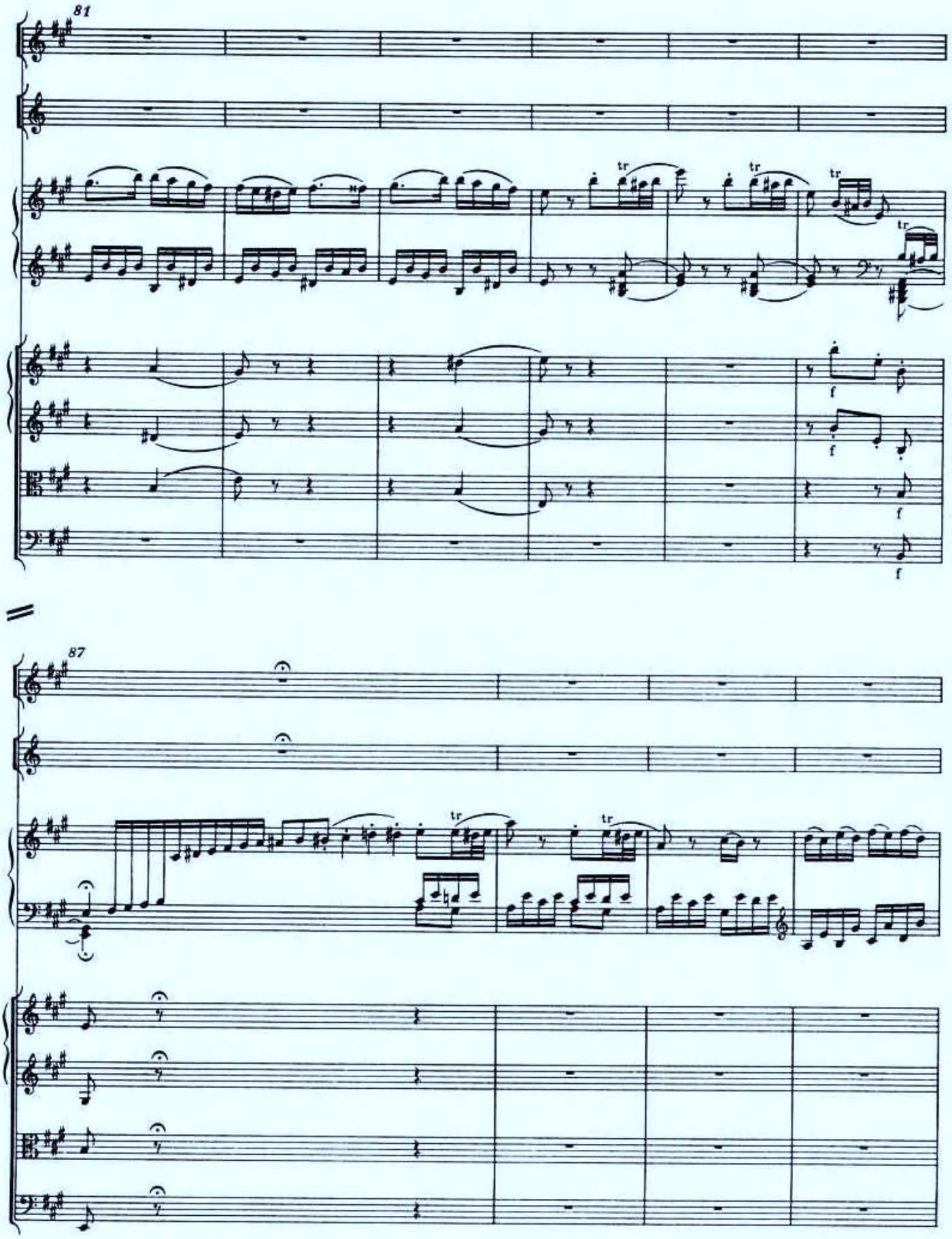

12
a 2
f
18

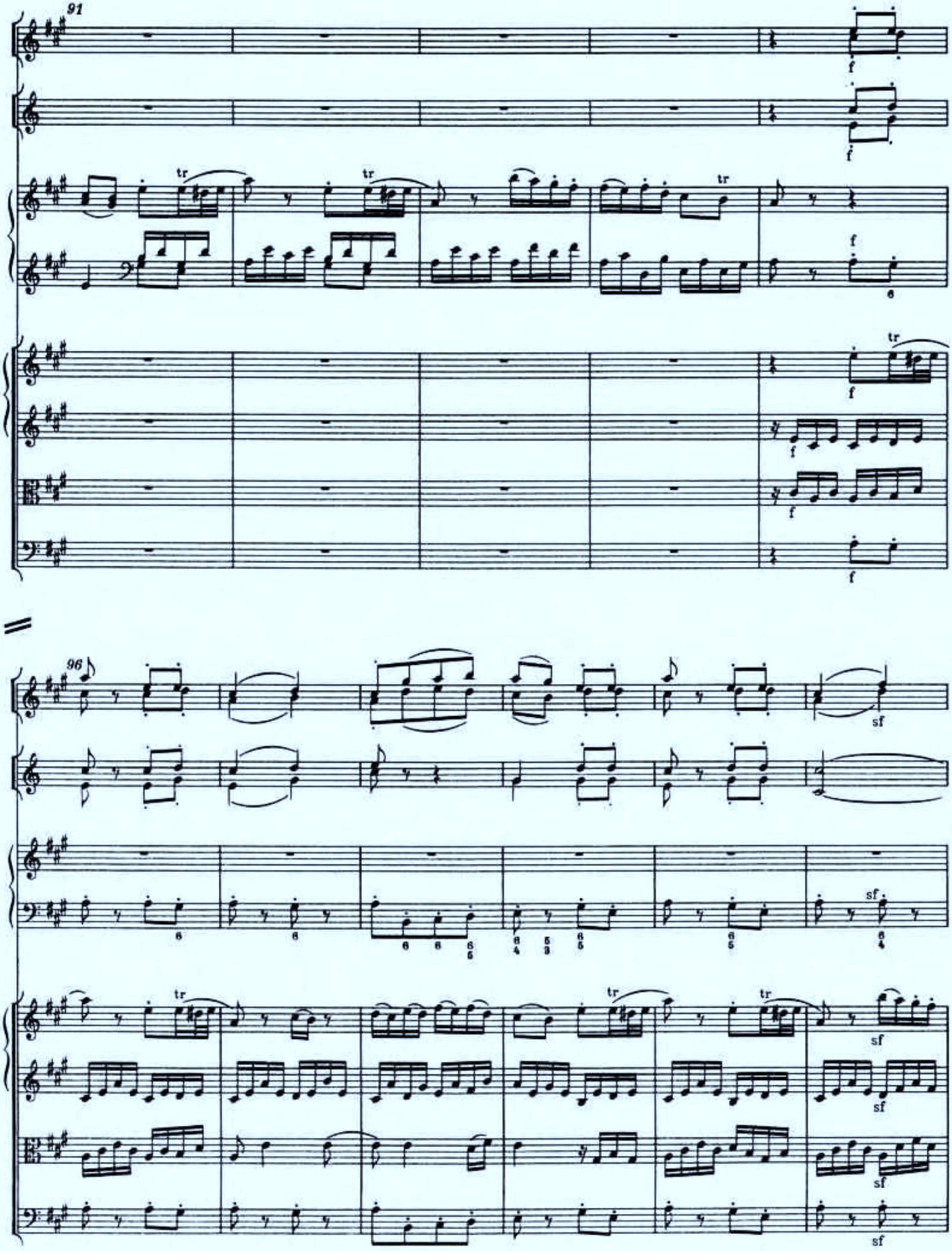

23
28
33
38
tasto solo
p
p
p
p
p

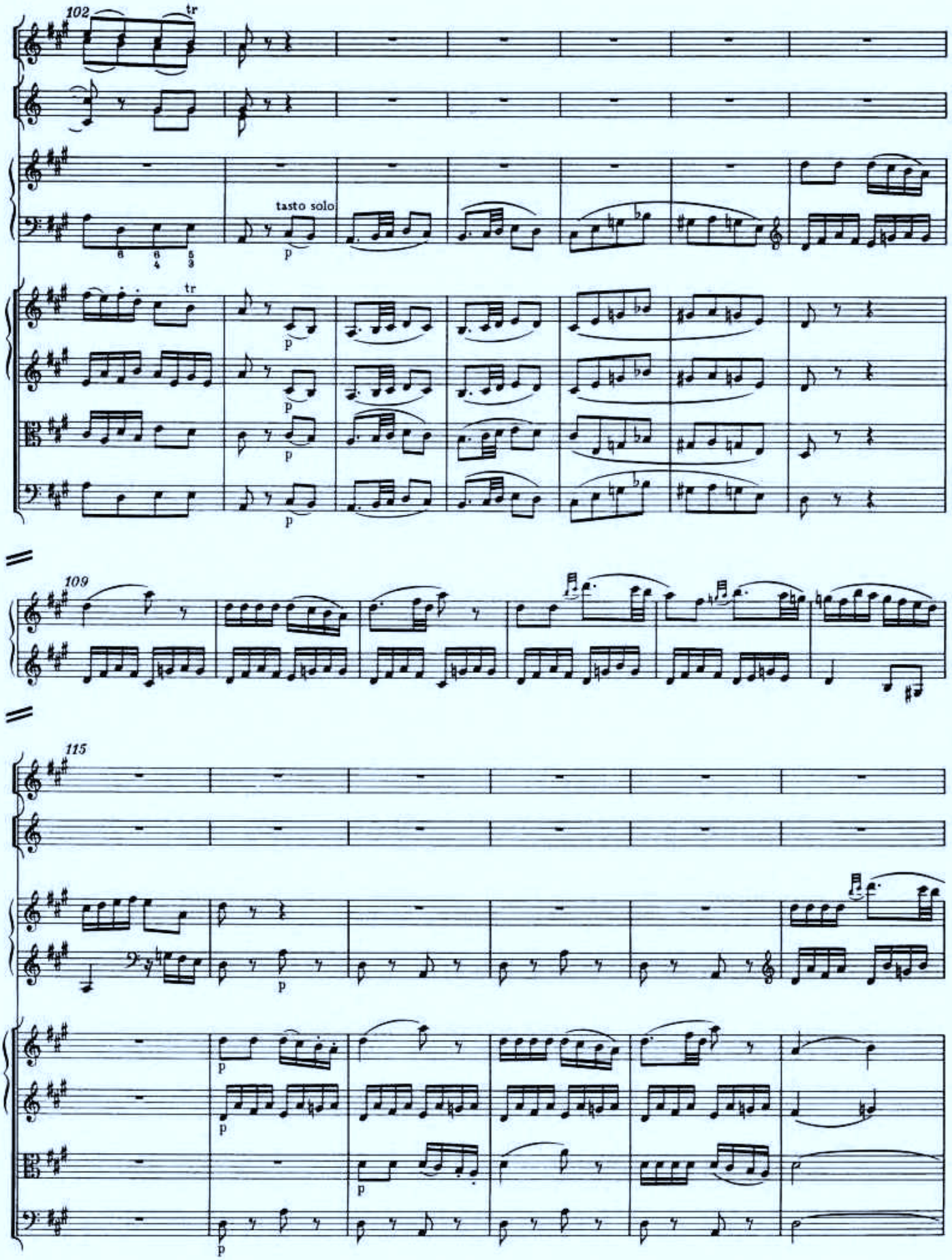

46
p
p
p
52
p

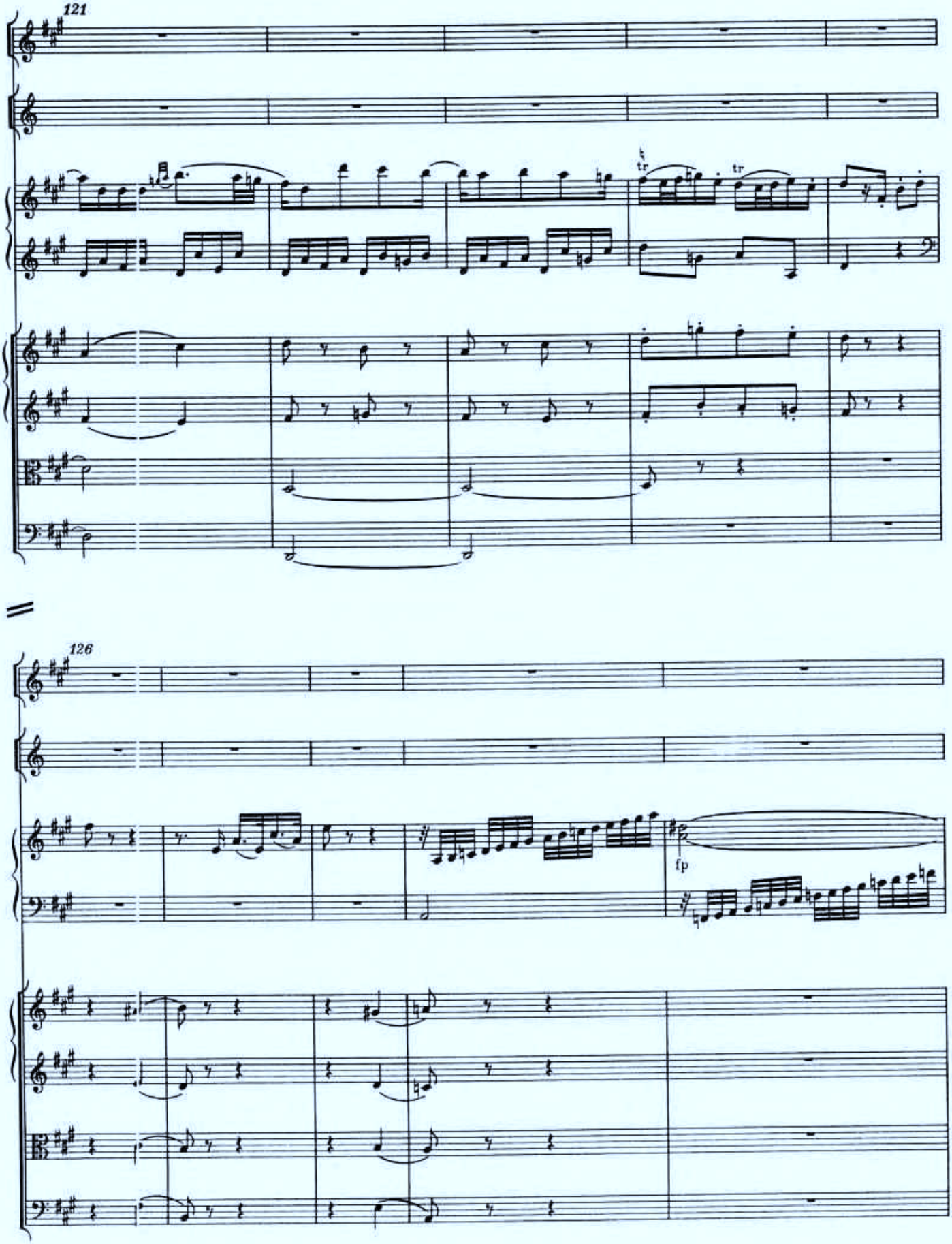

56
60

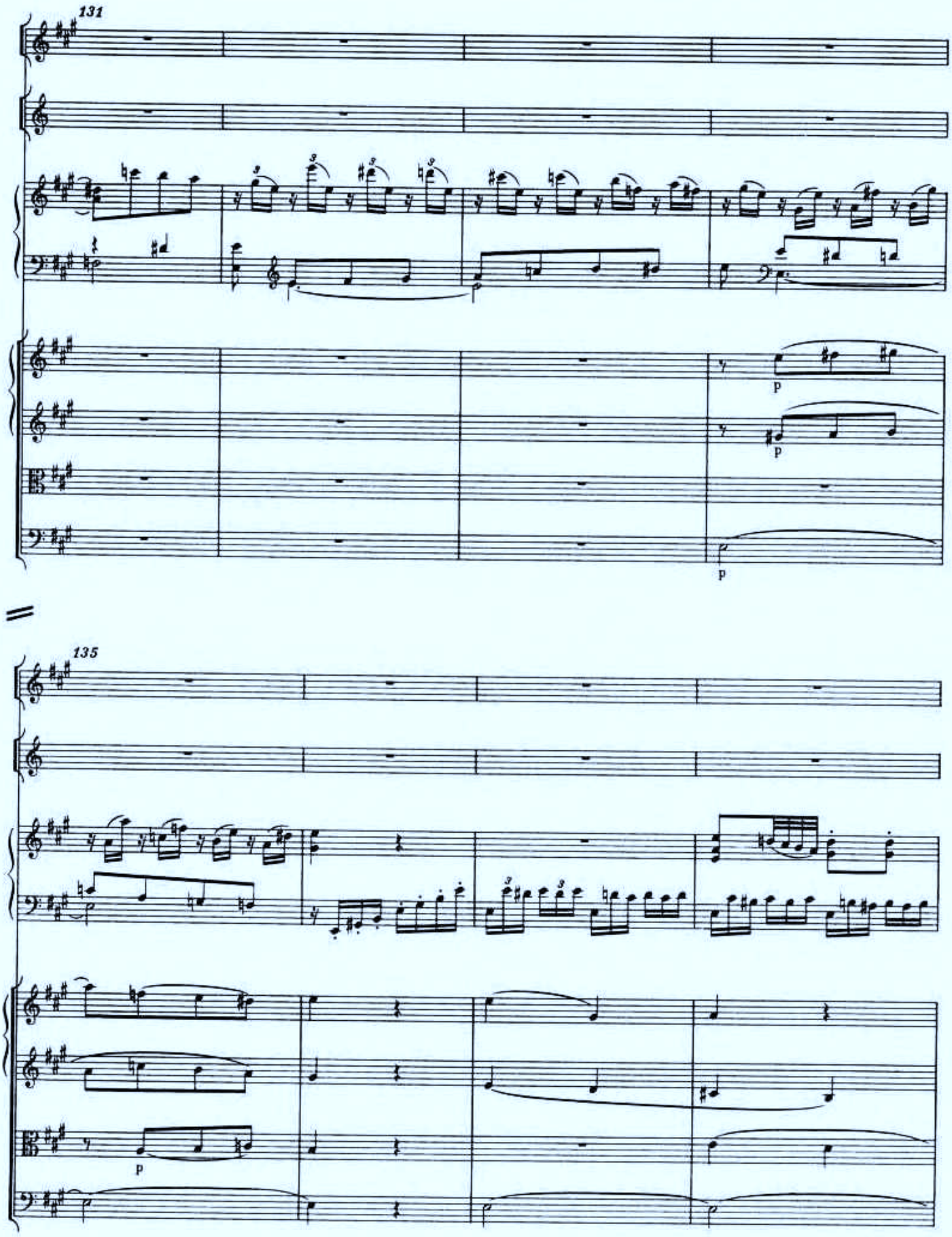

65
tr
73
tr
tr

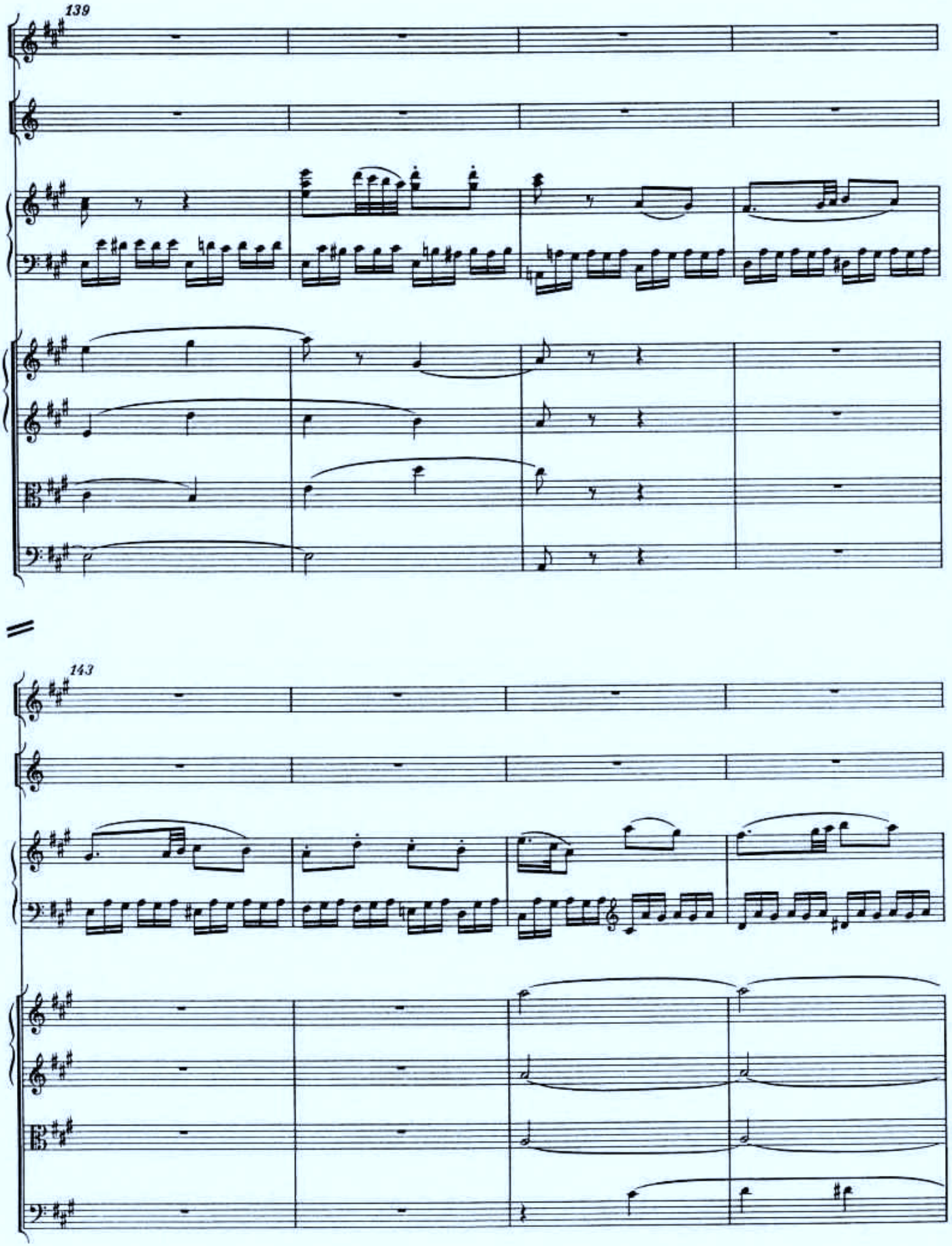

81
tr
tr
tr
tr
f
f
f
f
87
tr
tr

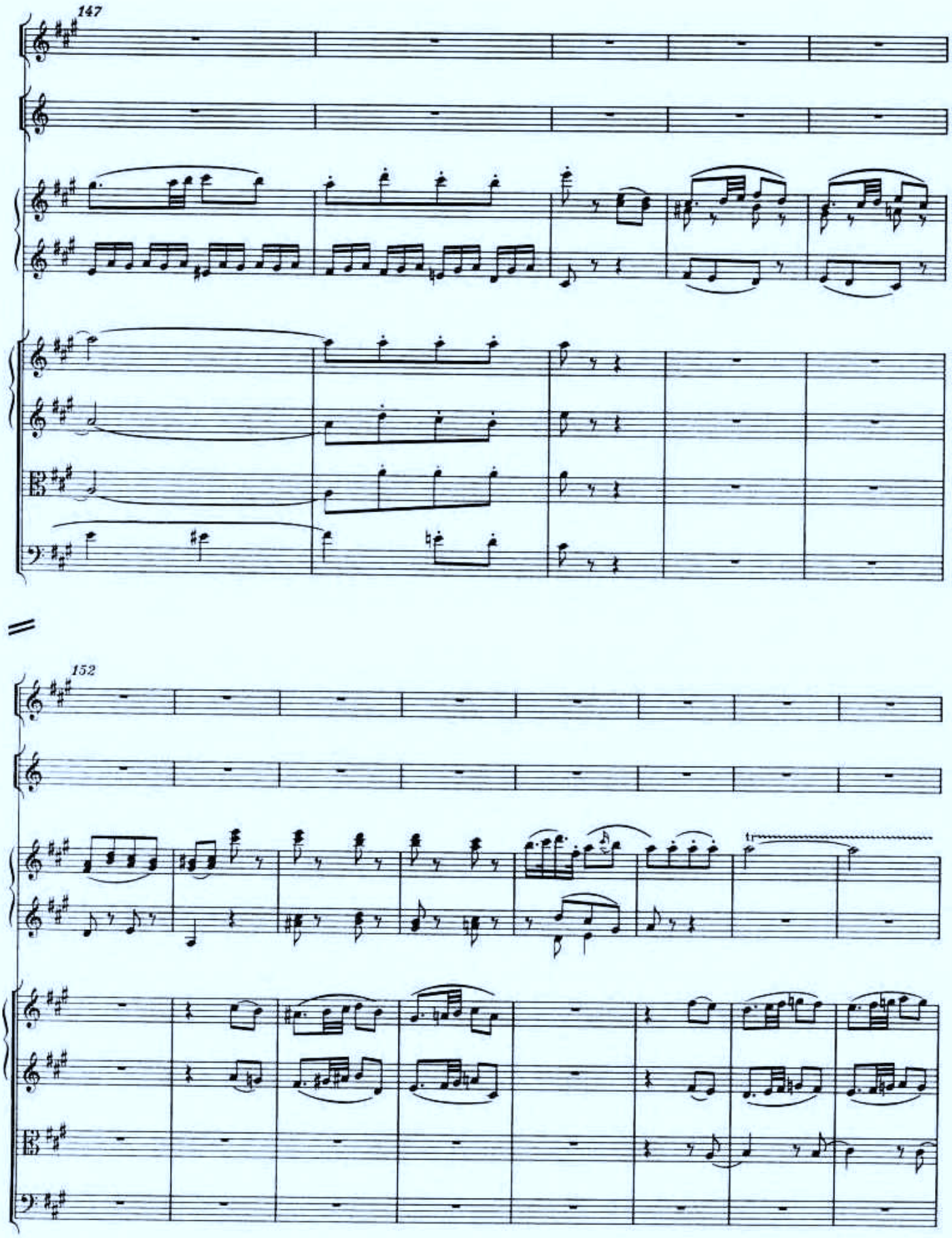

91
96

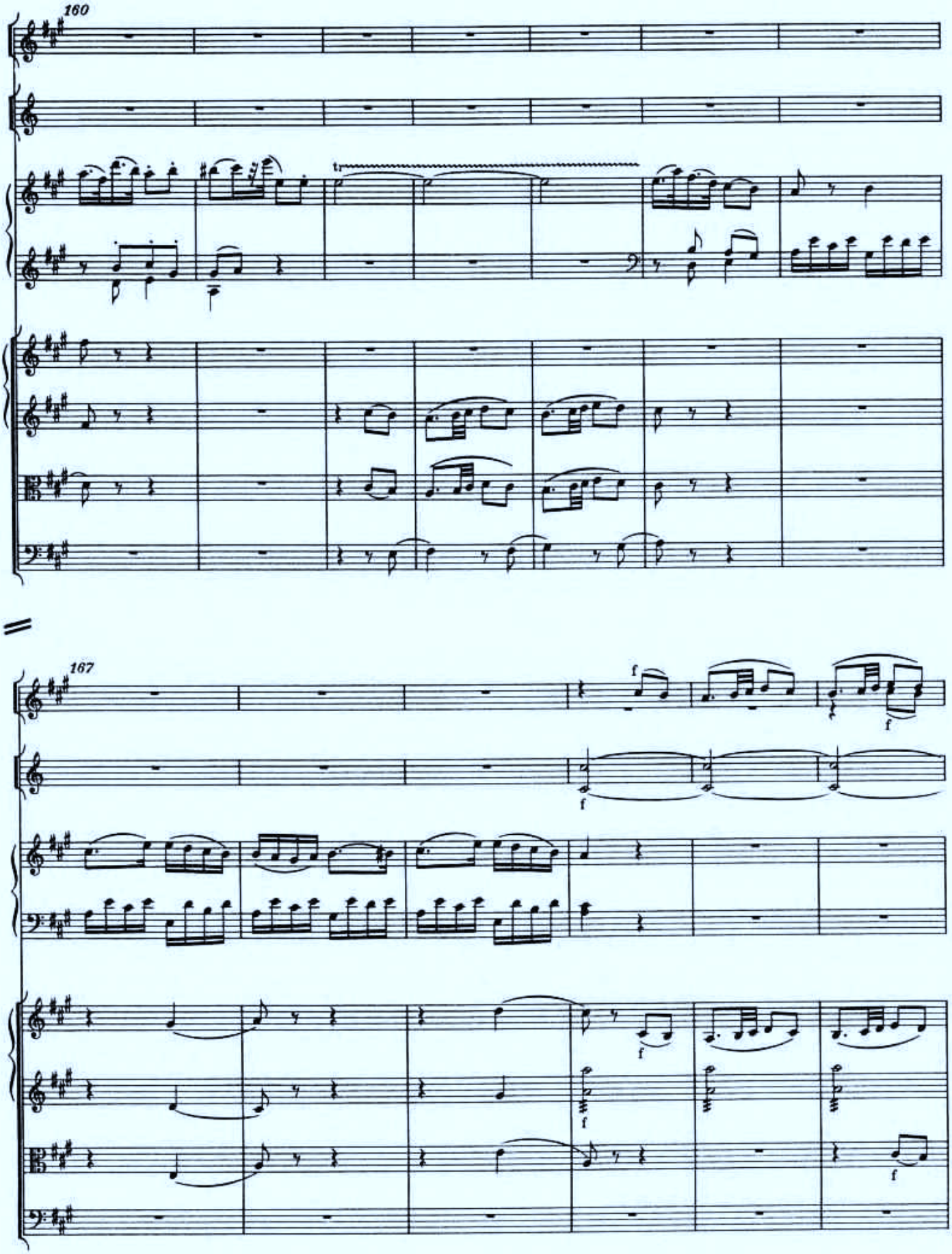

102
tr
tasto solo
p
109
115

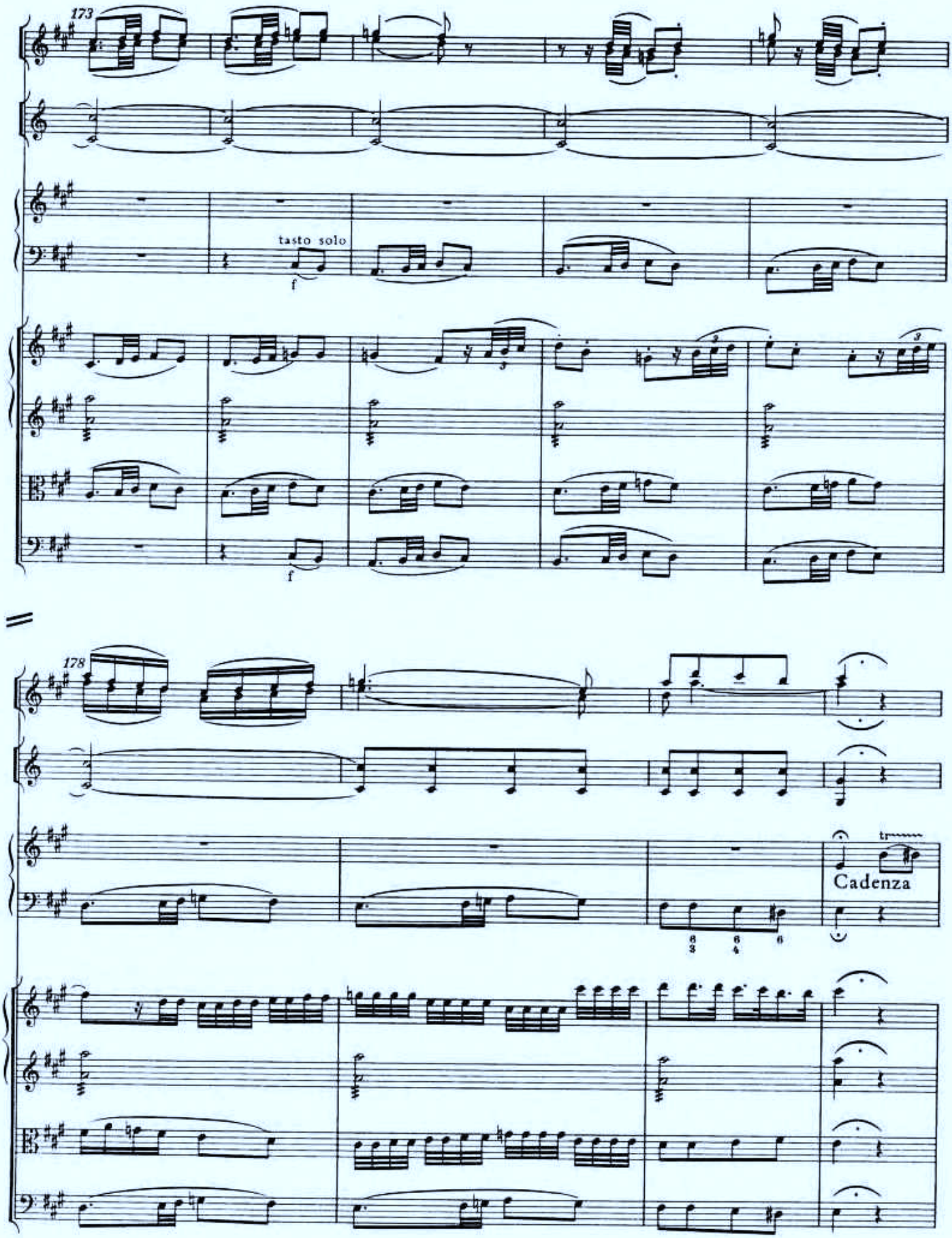

121
tr
tr
126
fp

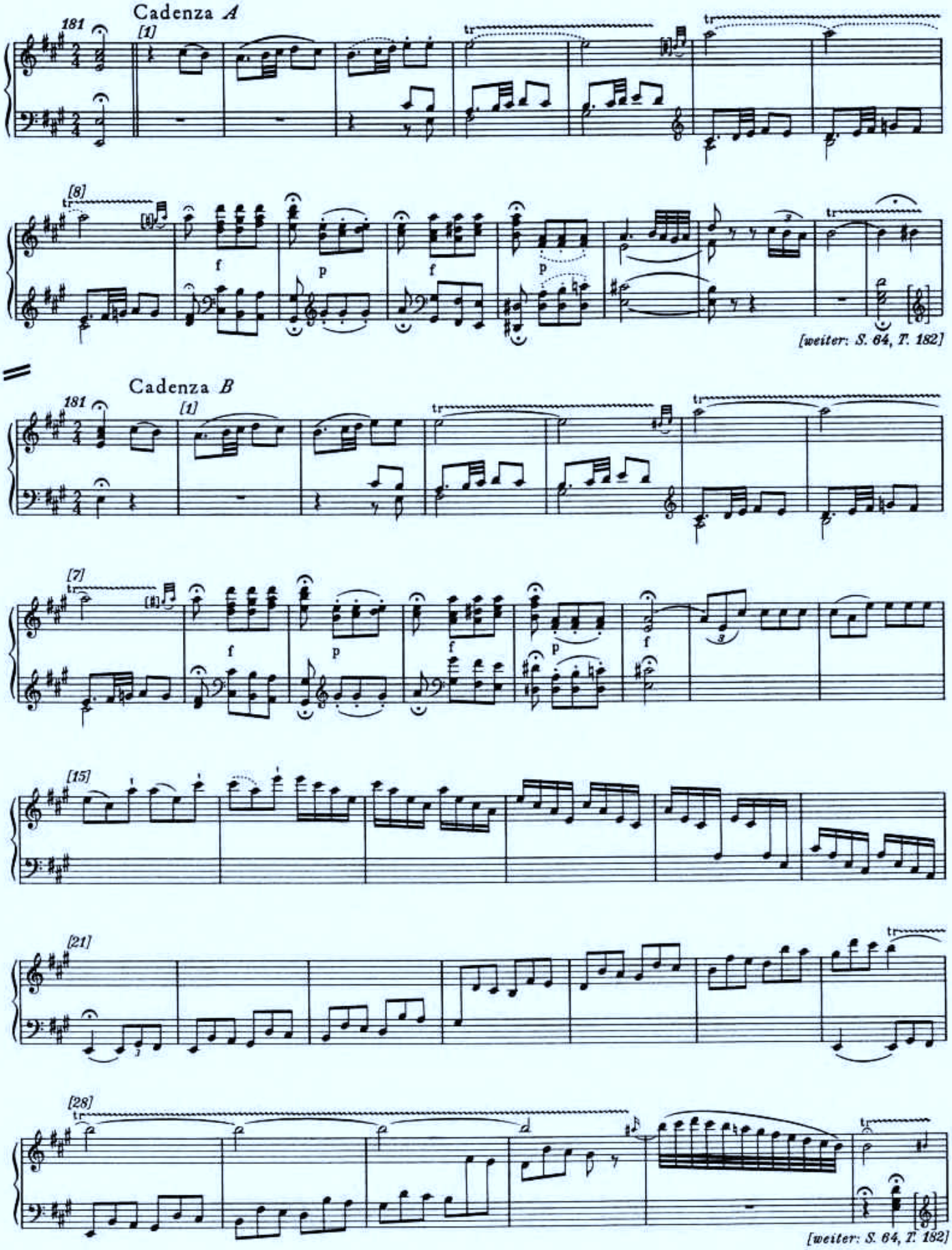

131
p
p
p
135
p

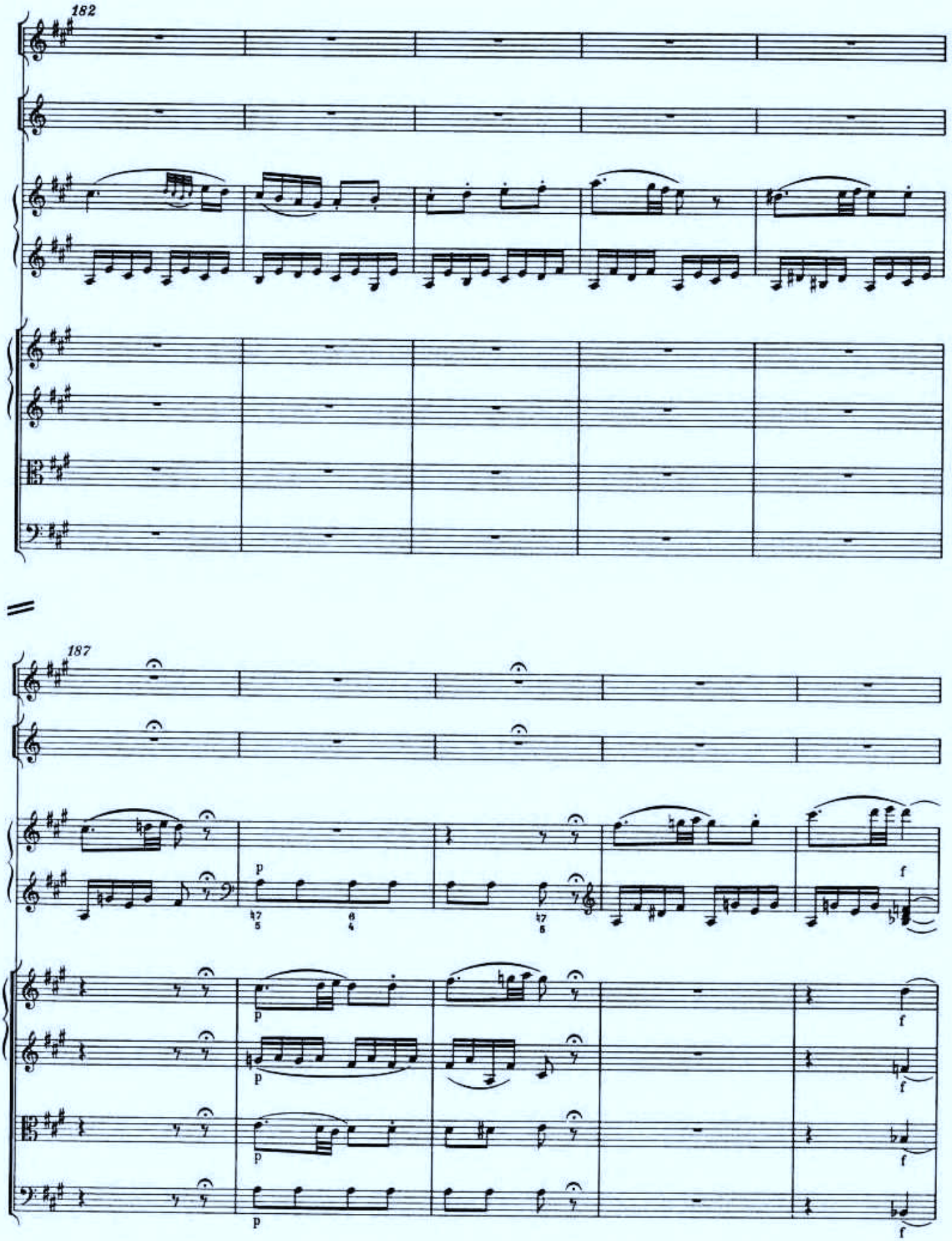

139
143

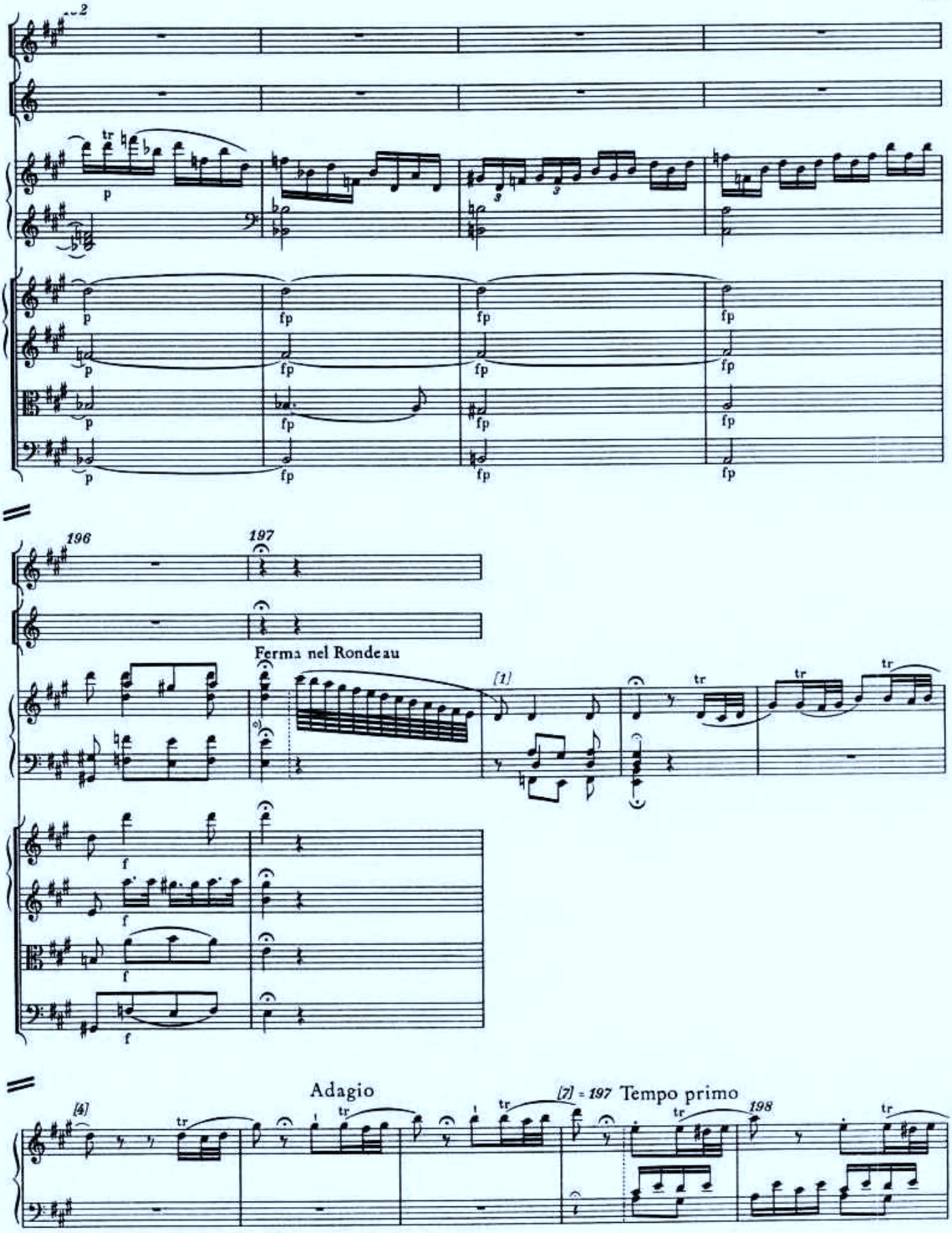

147
152


160
tr
167
f
f
f
f
f
f

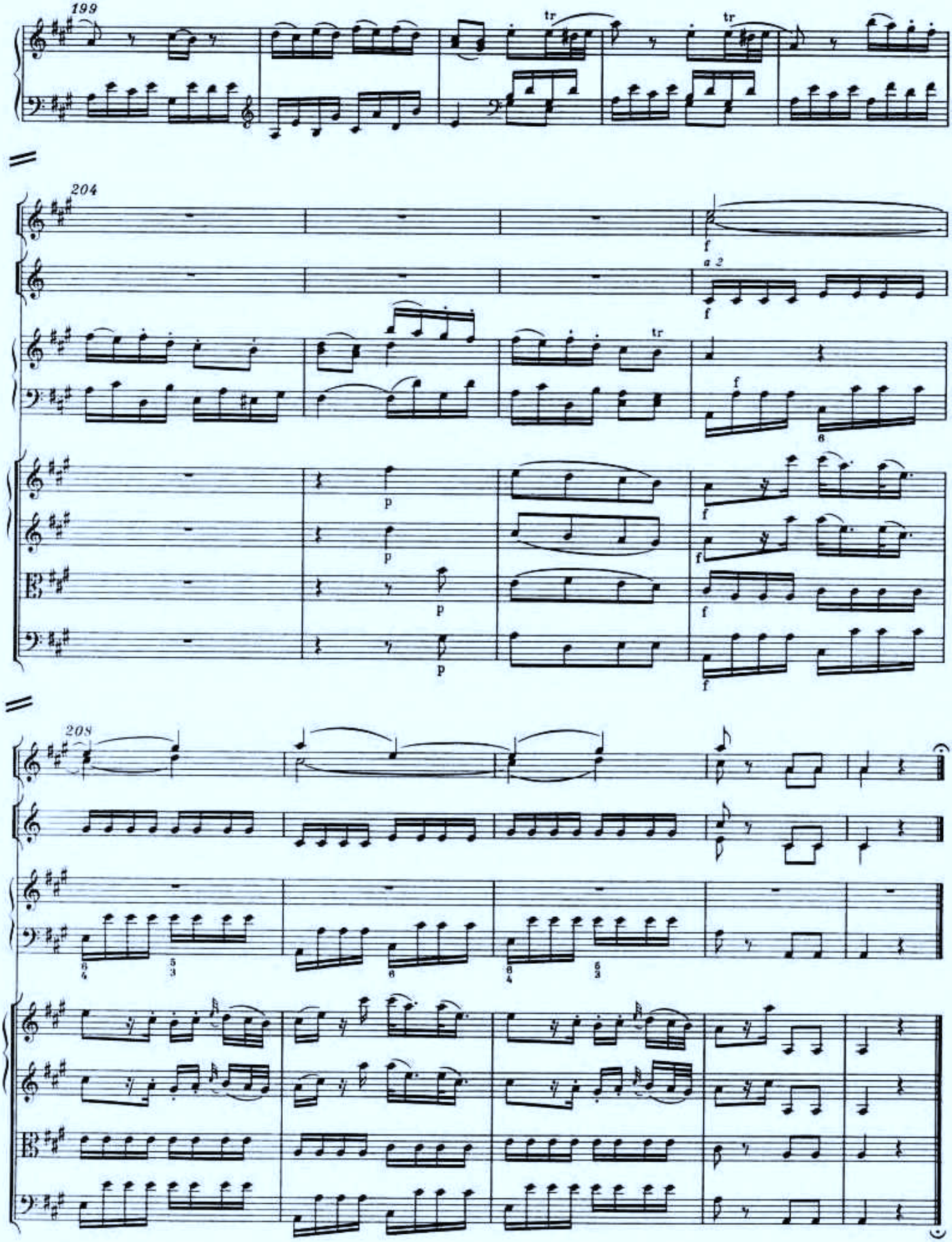

173
tasto solo
f
f
178
Cadenza
tr


Cadenza A
181
[1]
[8]
[weiter: S. 64, T. 182]
Cadenza B
181
[1]
[7]
[15]
[21]
[28]
[weiter: S. 64, T. 182]


182
187
p
f



°) Zur Notierung des Fermatentaktes vgl. Krit. Bericht.

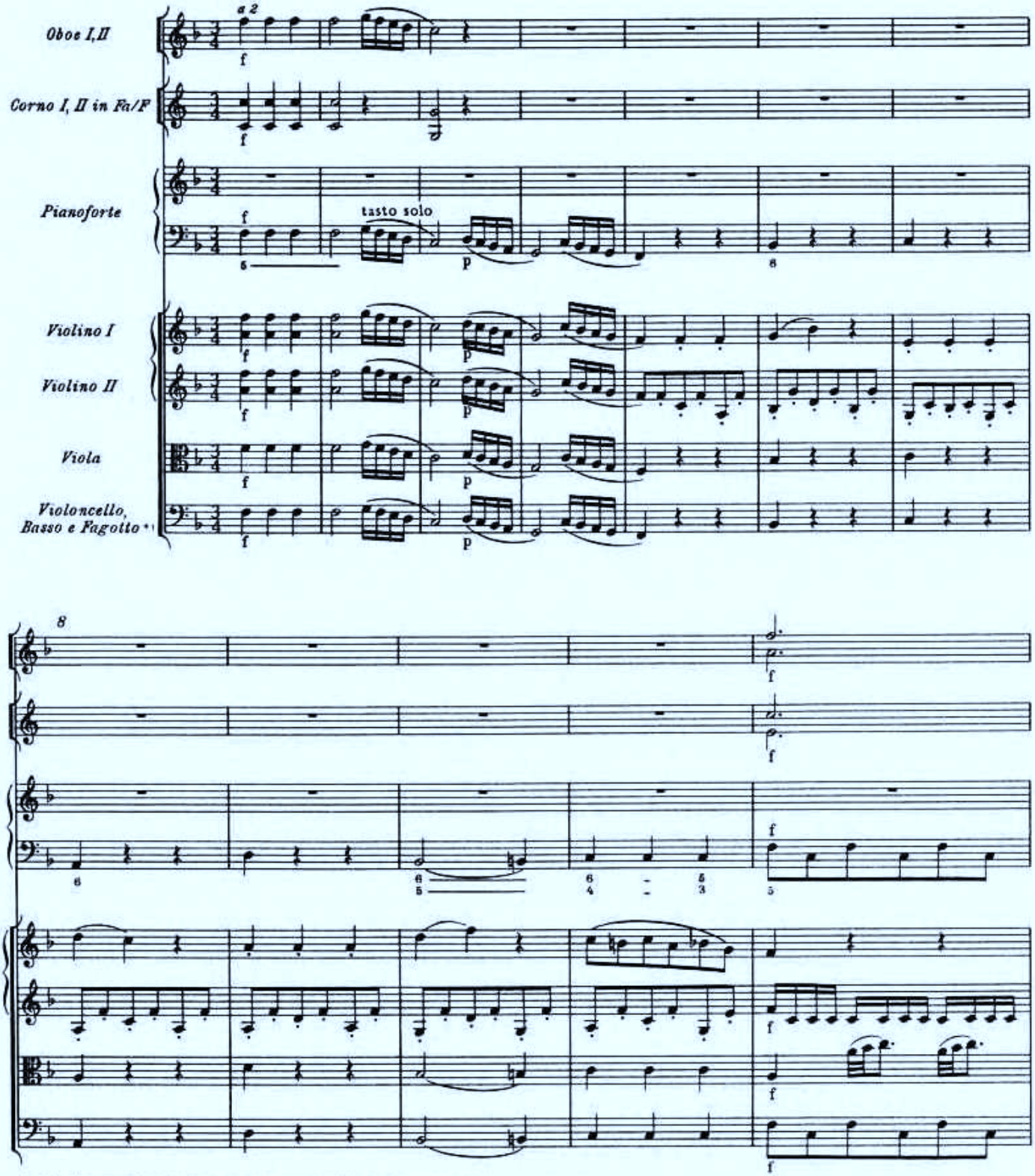

199
tr
tr
204
f
a 2
f
tr
f
6
p
p
p
p
f
f
f
f
208
6 5
4 3
6
6 6
4 3

Konzert in F

KV 413 (387a)°)

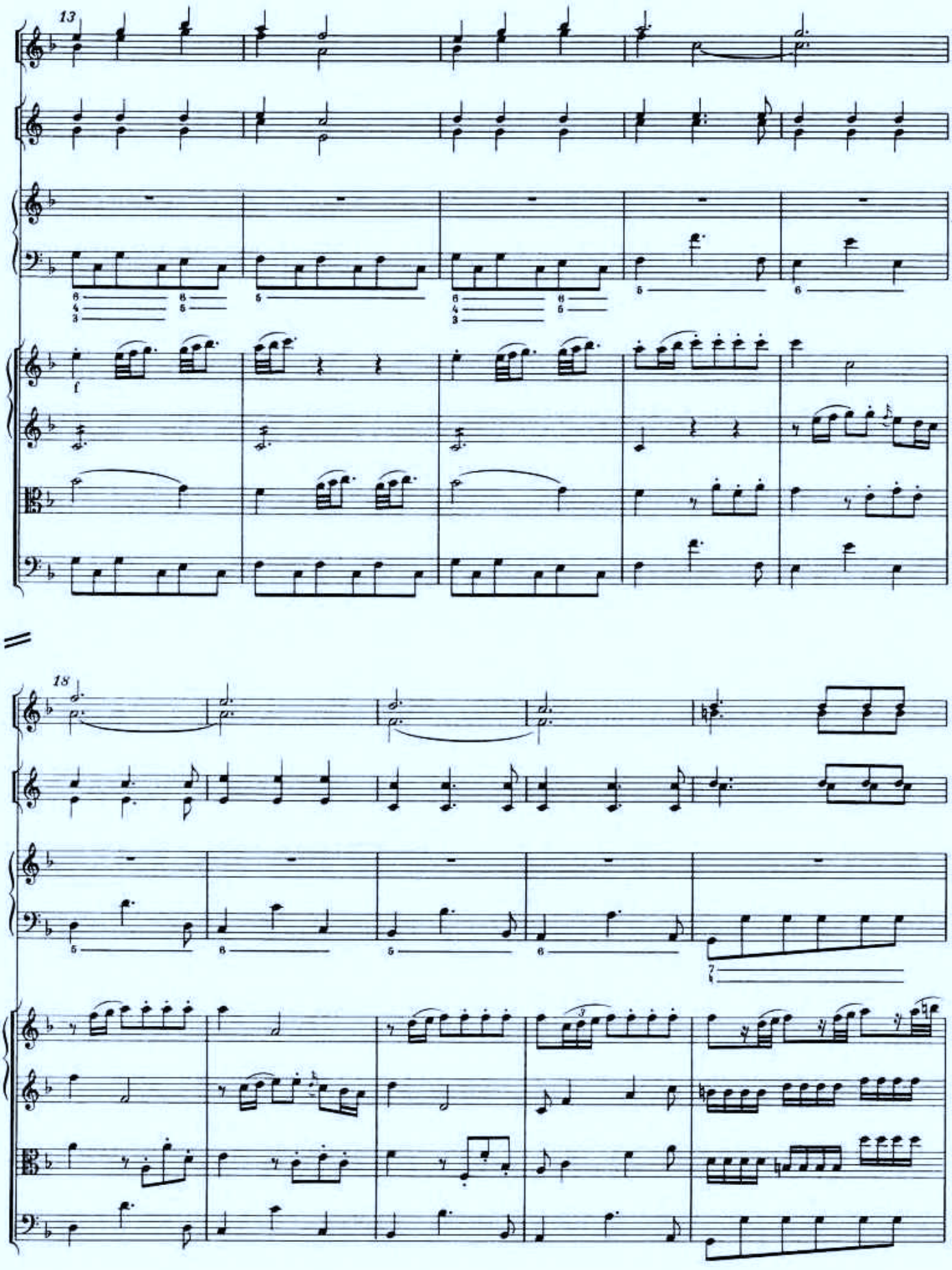
Entstanden Wien, Winter 1782/83 °°)

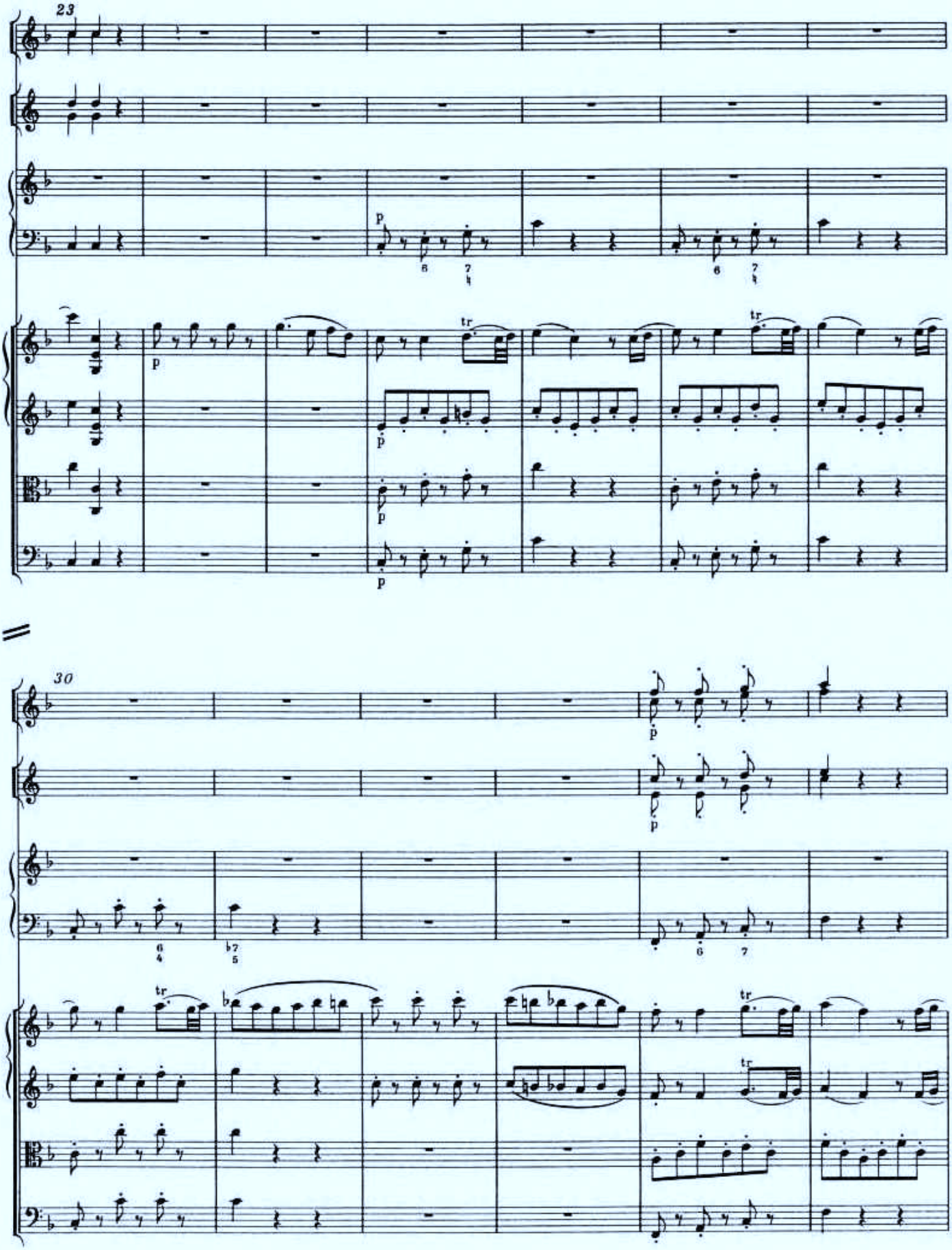
Allegro

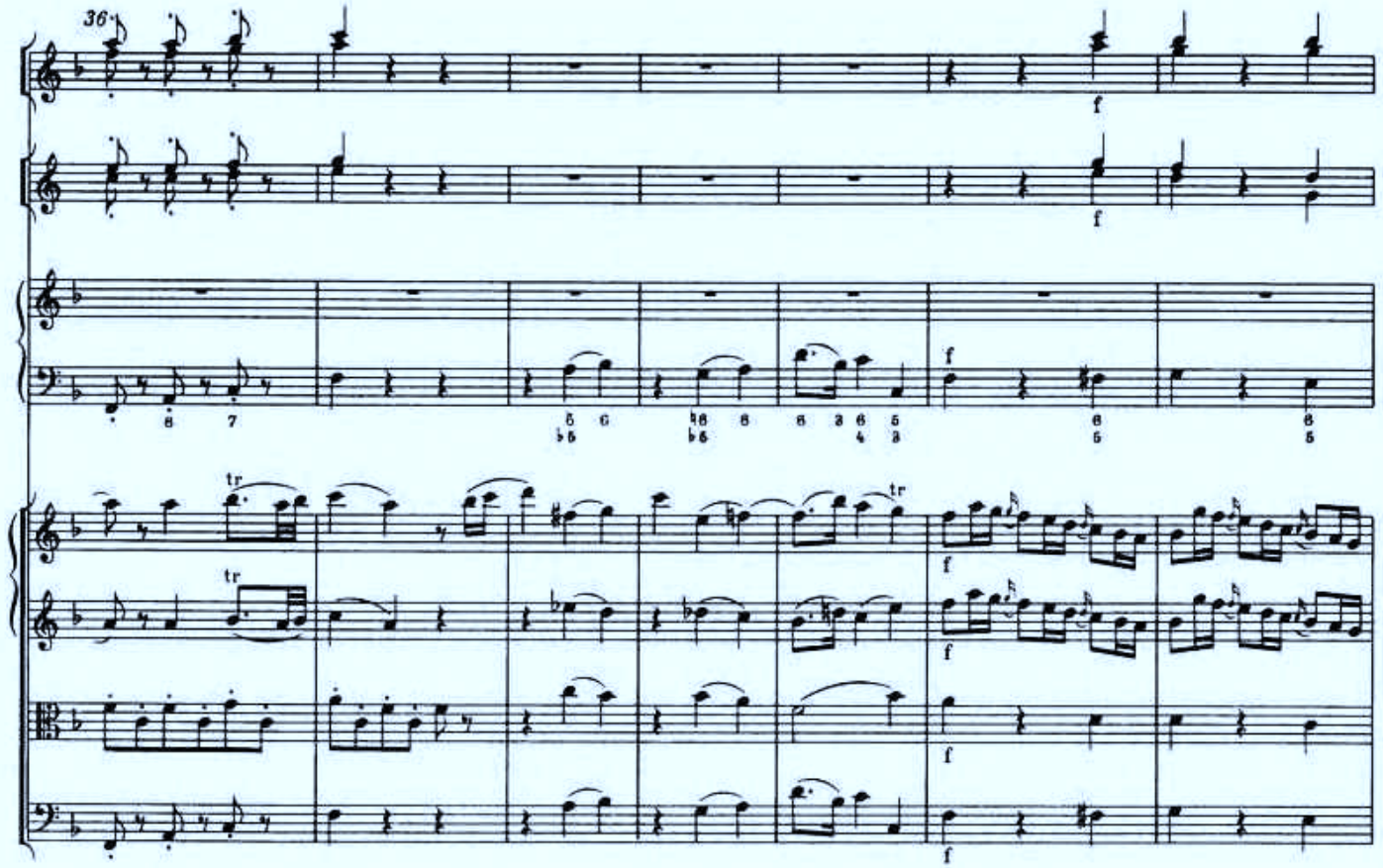


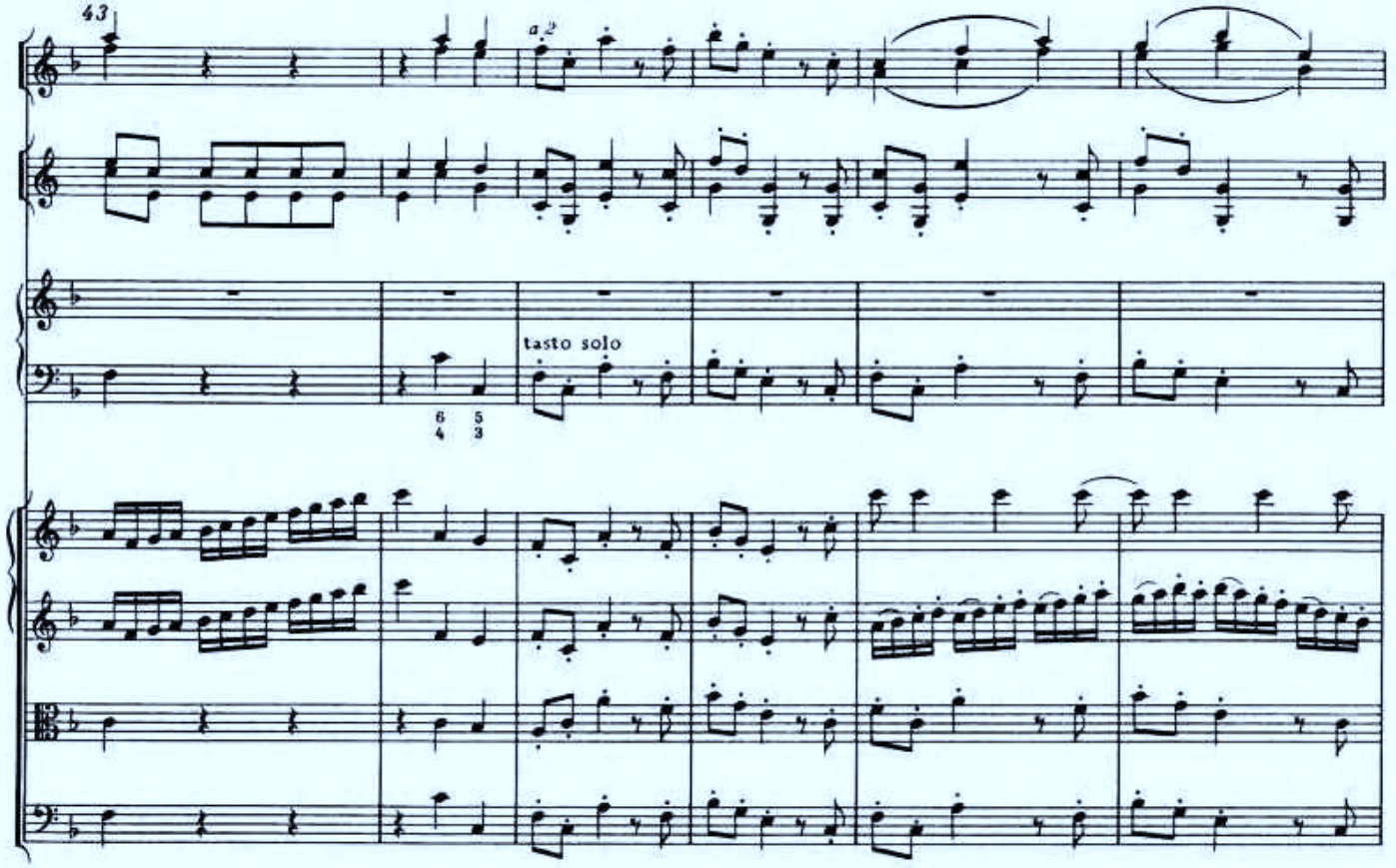
°) Zu den verschiedenen Besetzungsmöglichkeiten vgl. Vorwort.
°°) Zur Datierung vgl. Vorwort.
*) Vgl. Vorwort.

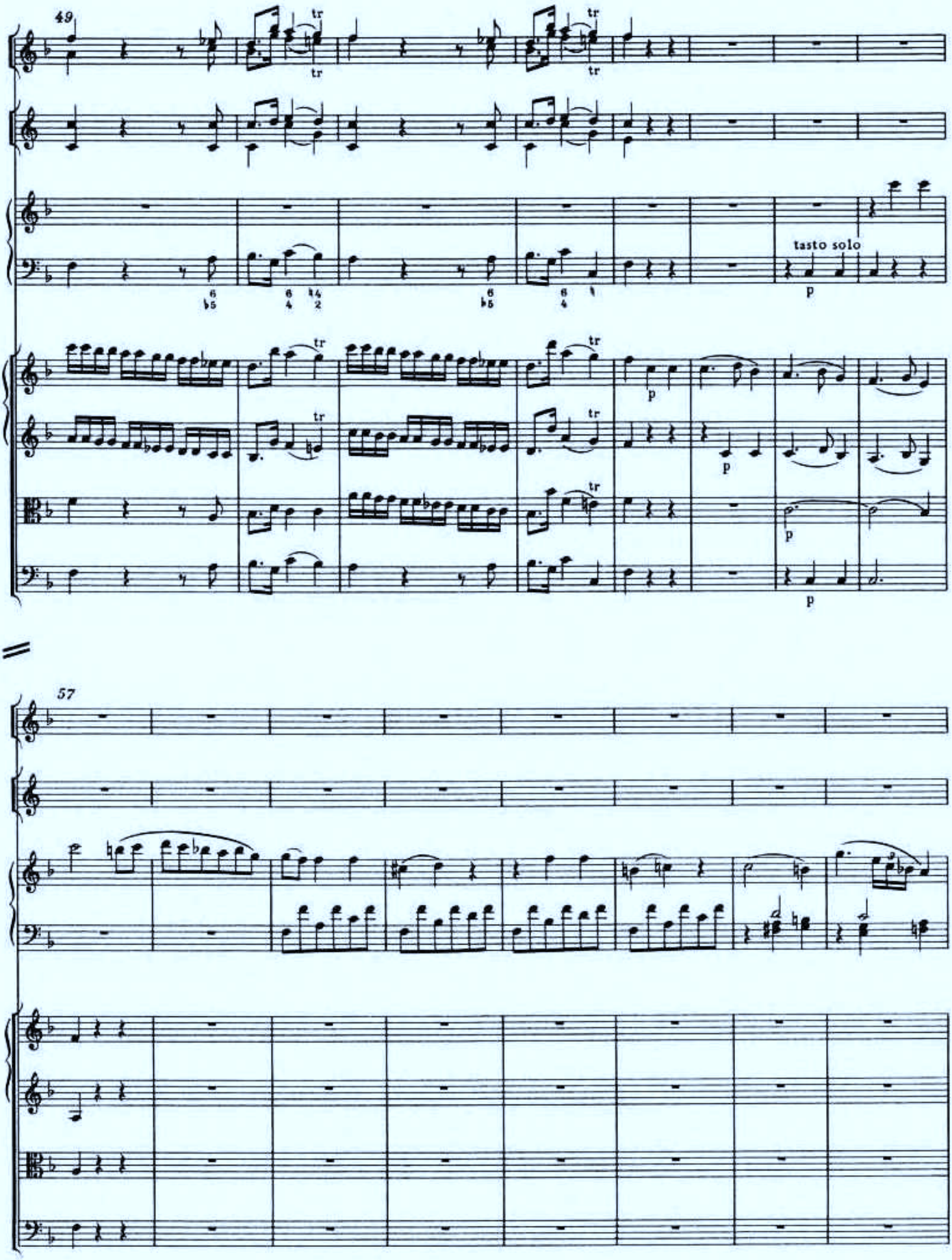
© 1976 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

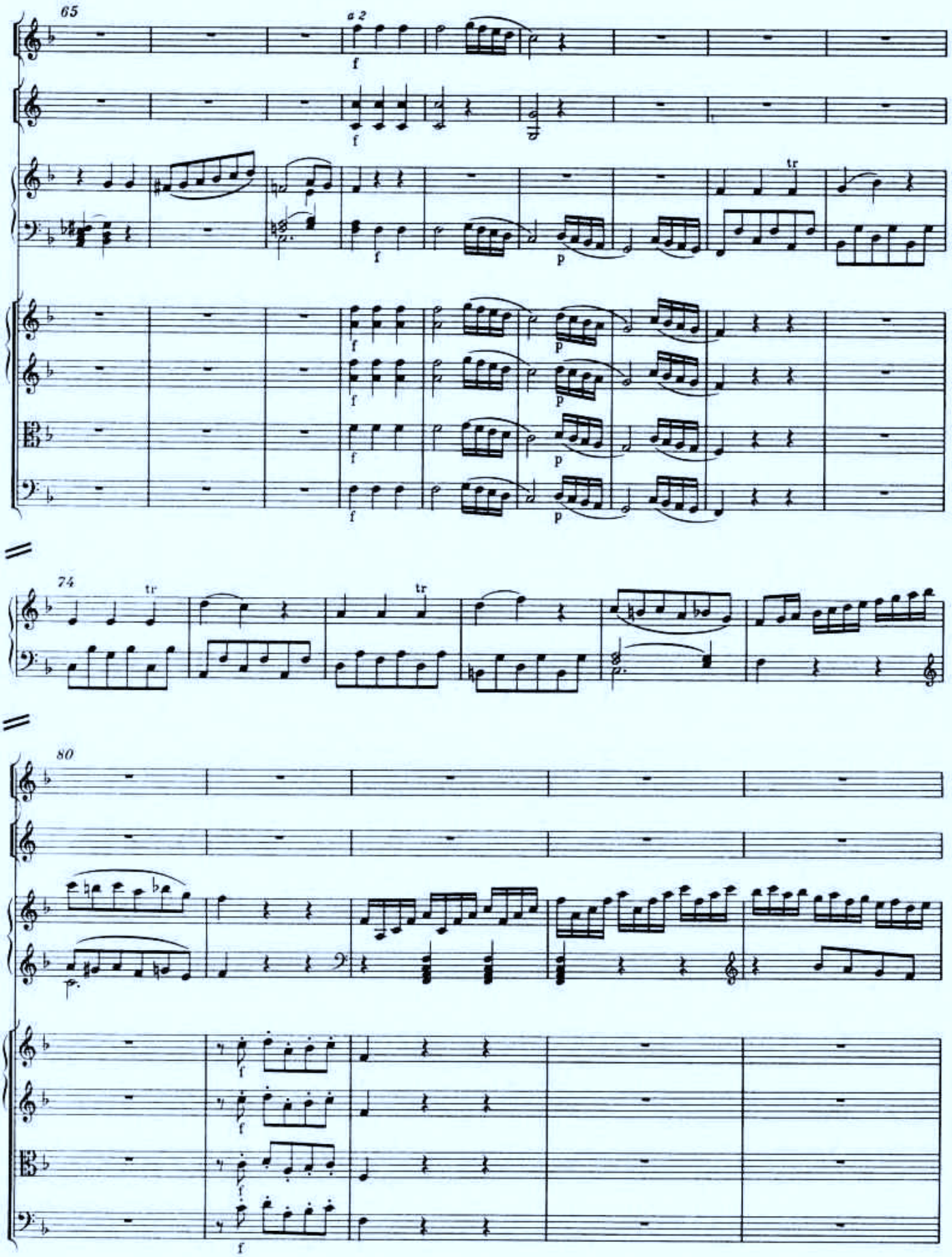

13
18

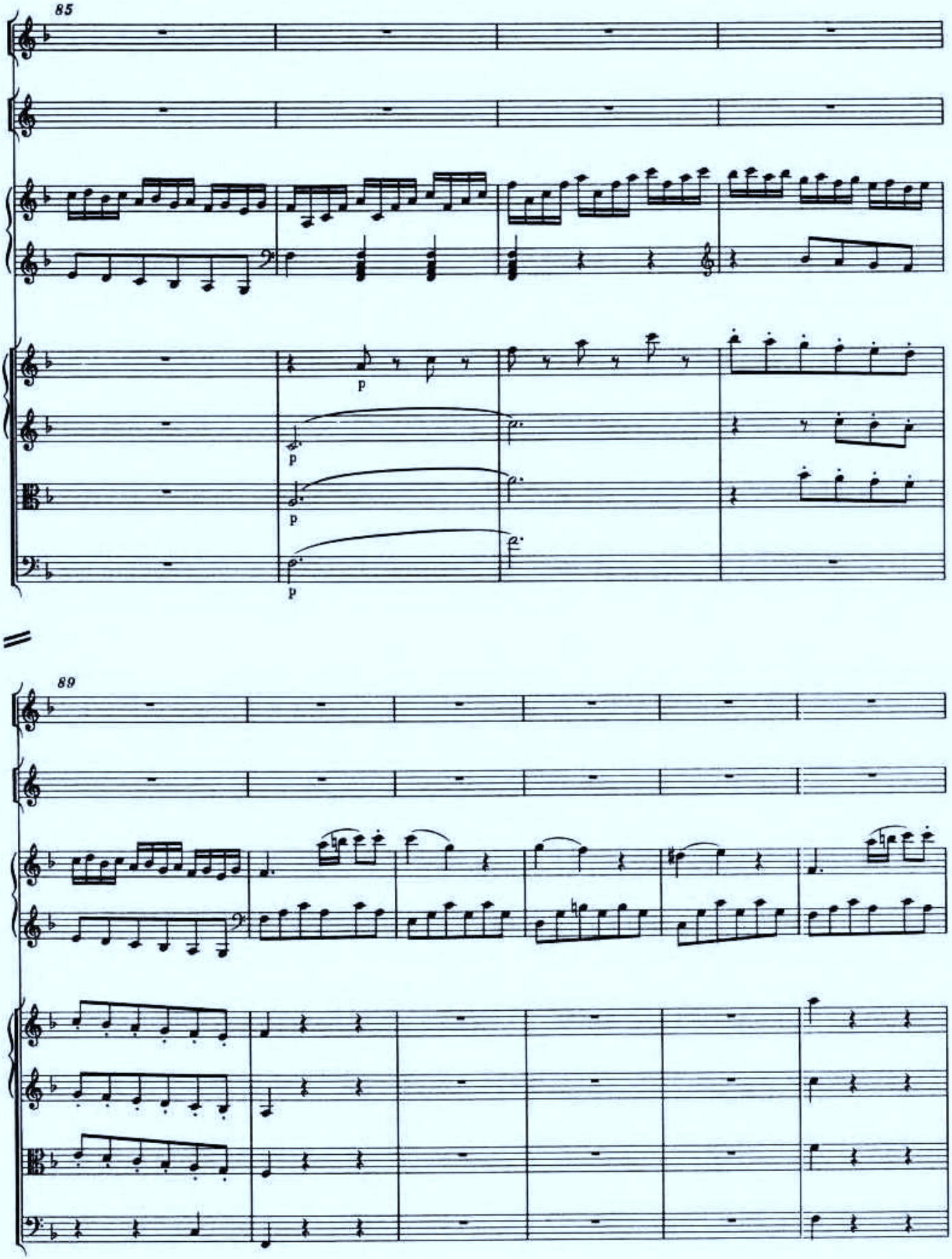

23
p
tr
30
p
tr

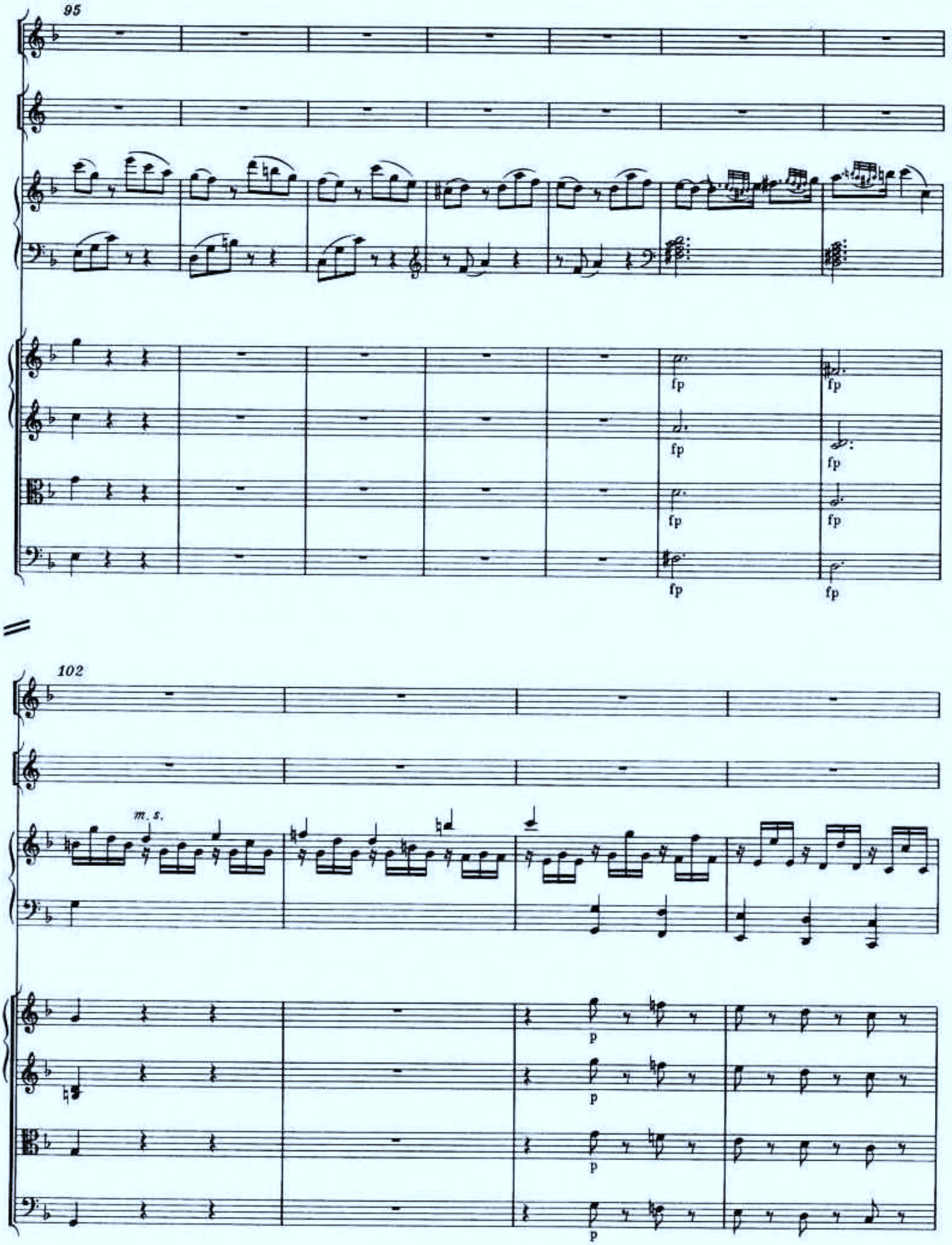

36
f
f
f
tr
tr
f
f
f

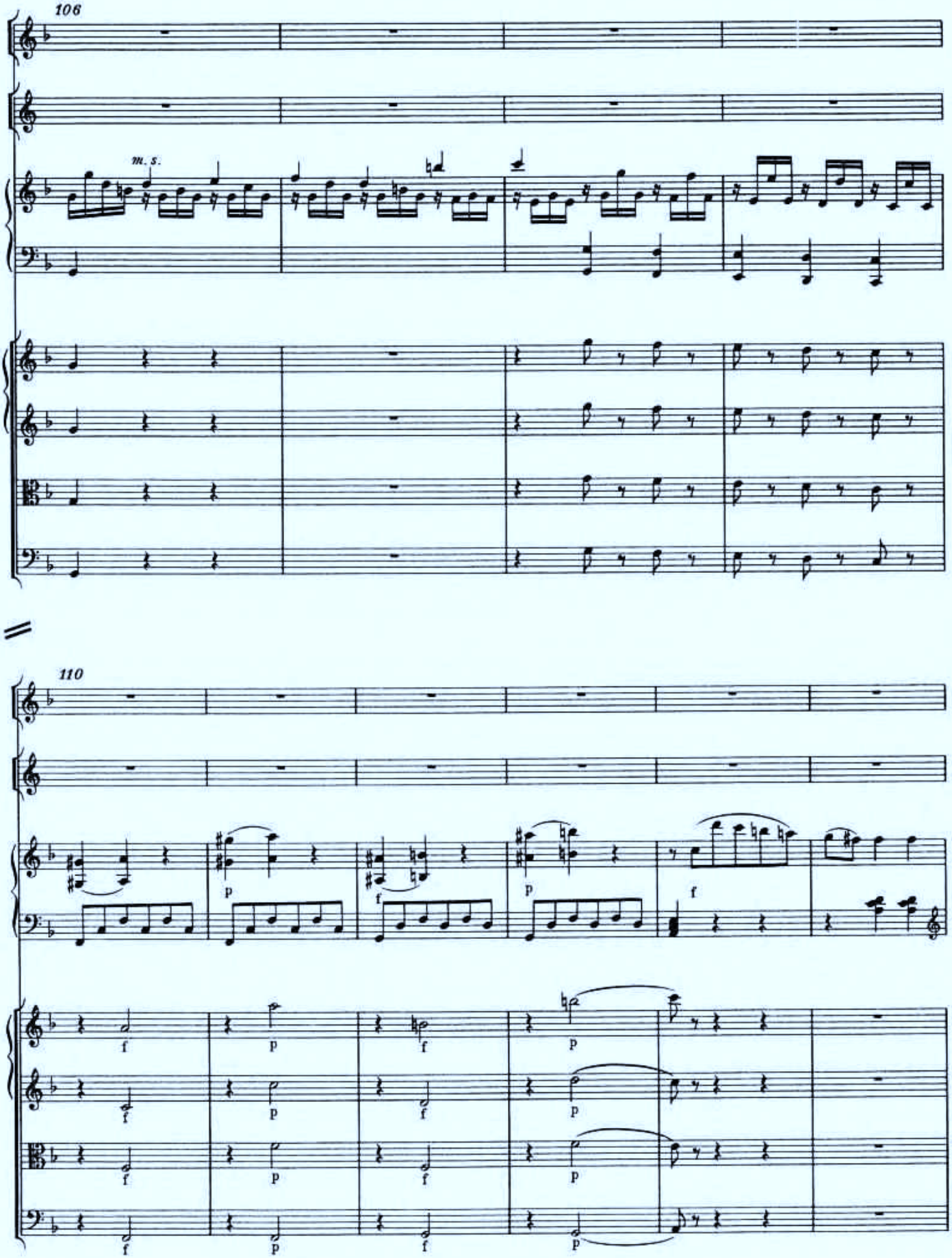

43
a 2
tasto solo

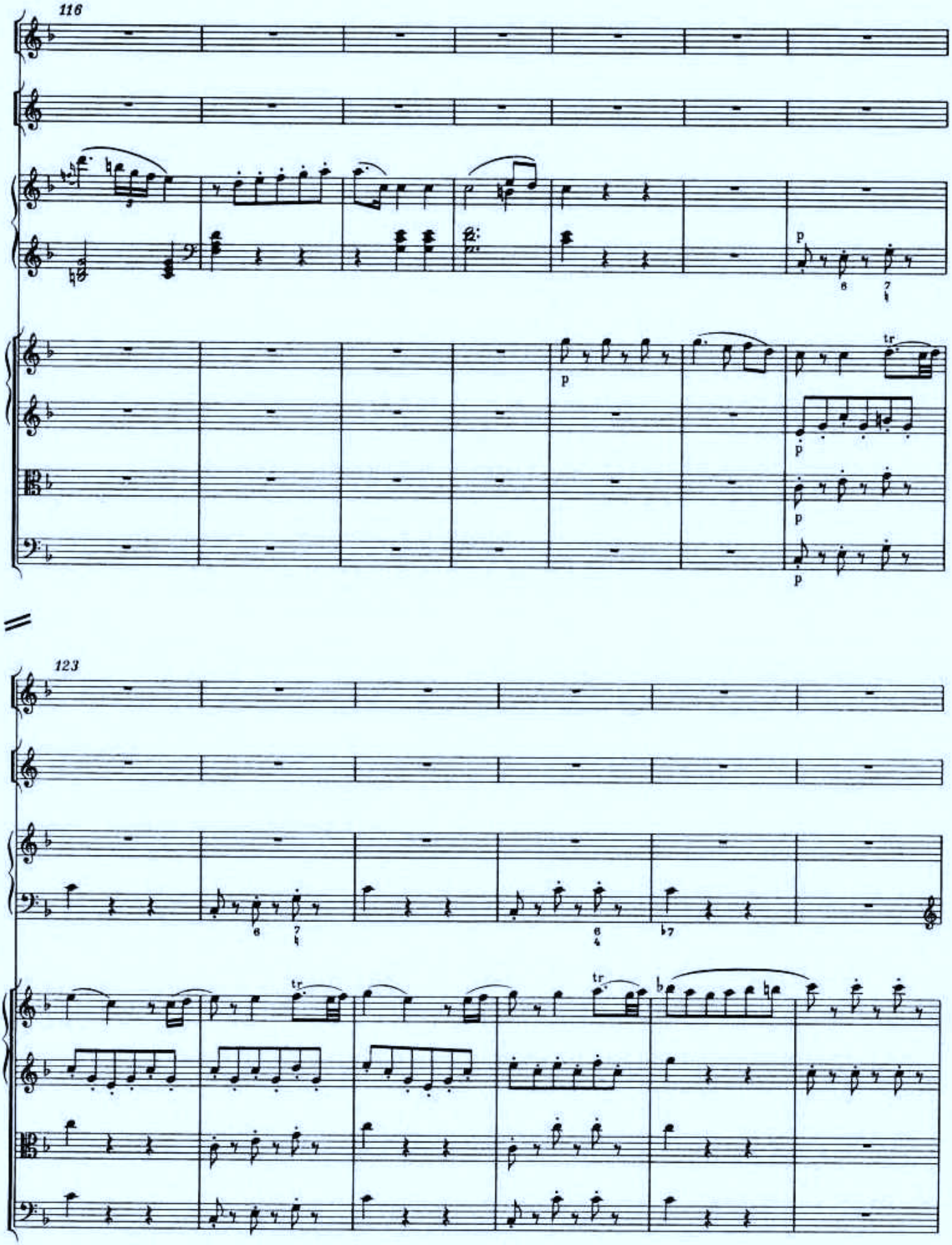

49
tr
tasto solo
p
57

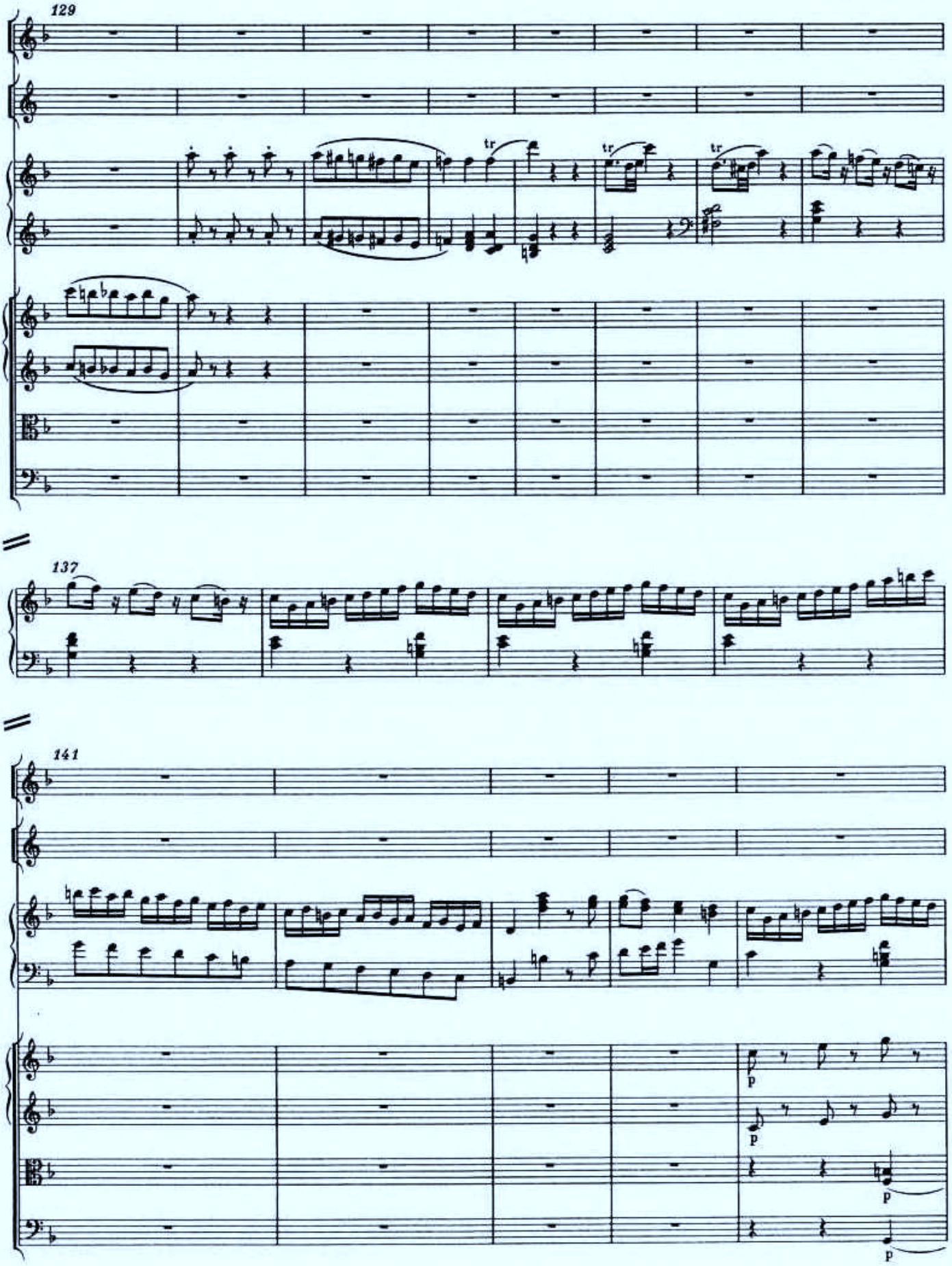

65
a 2
74
80

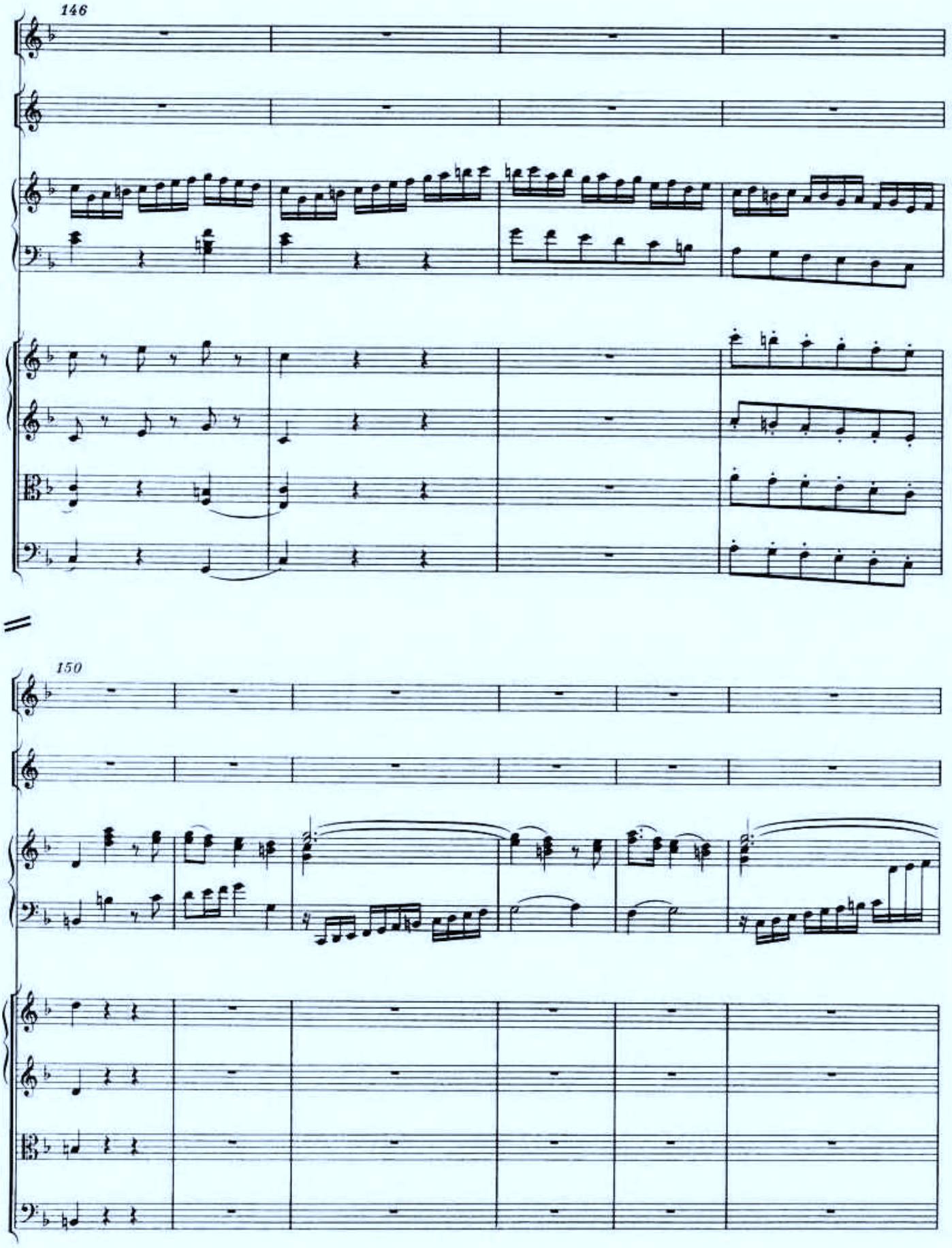

85
p
p
p
89

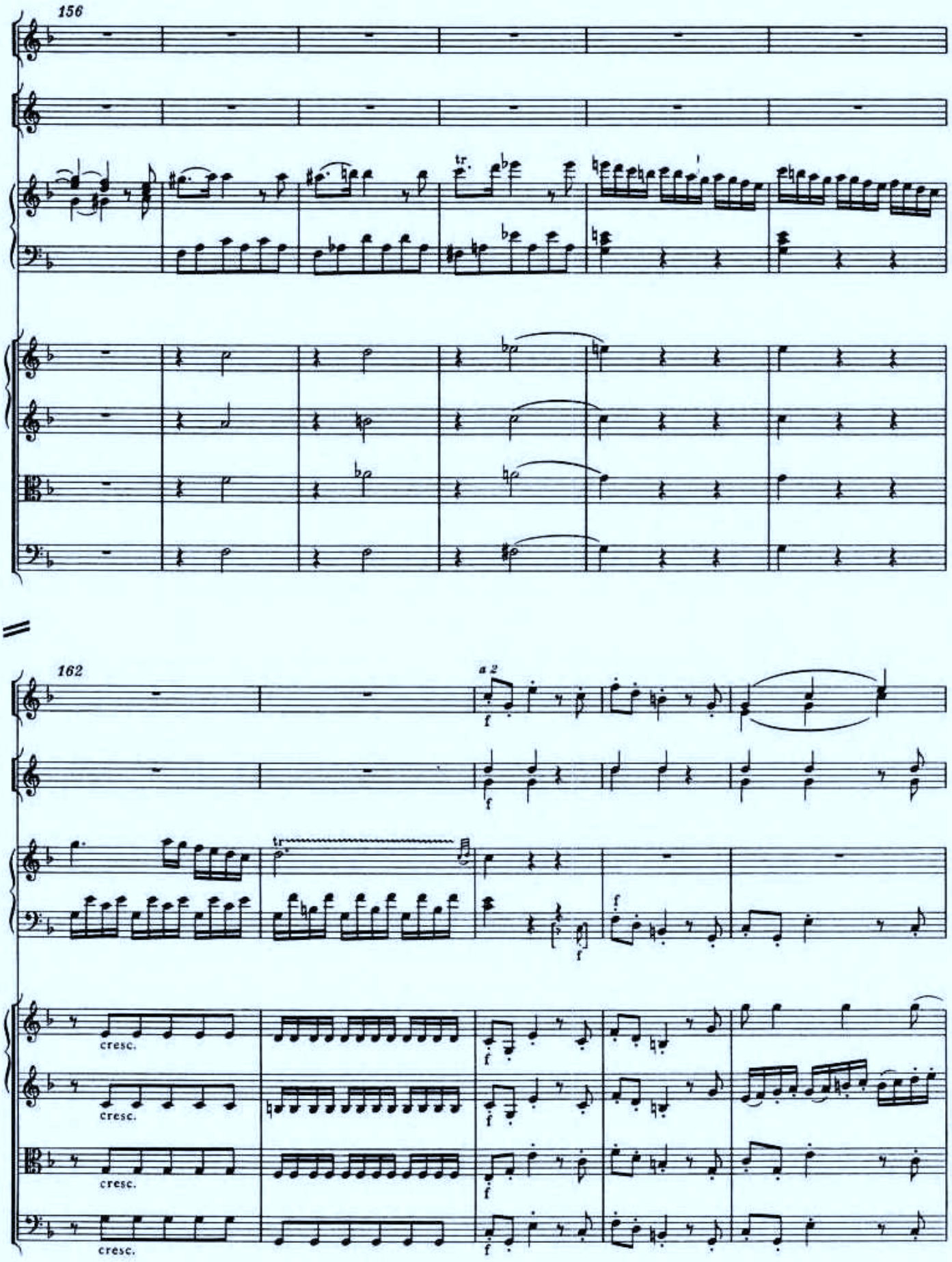

95
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
102
m. s.
p
p
p
p

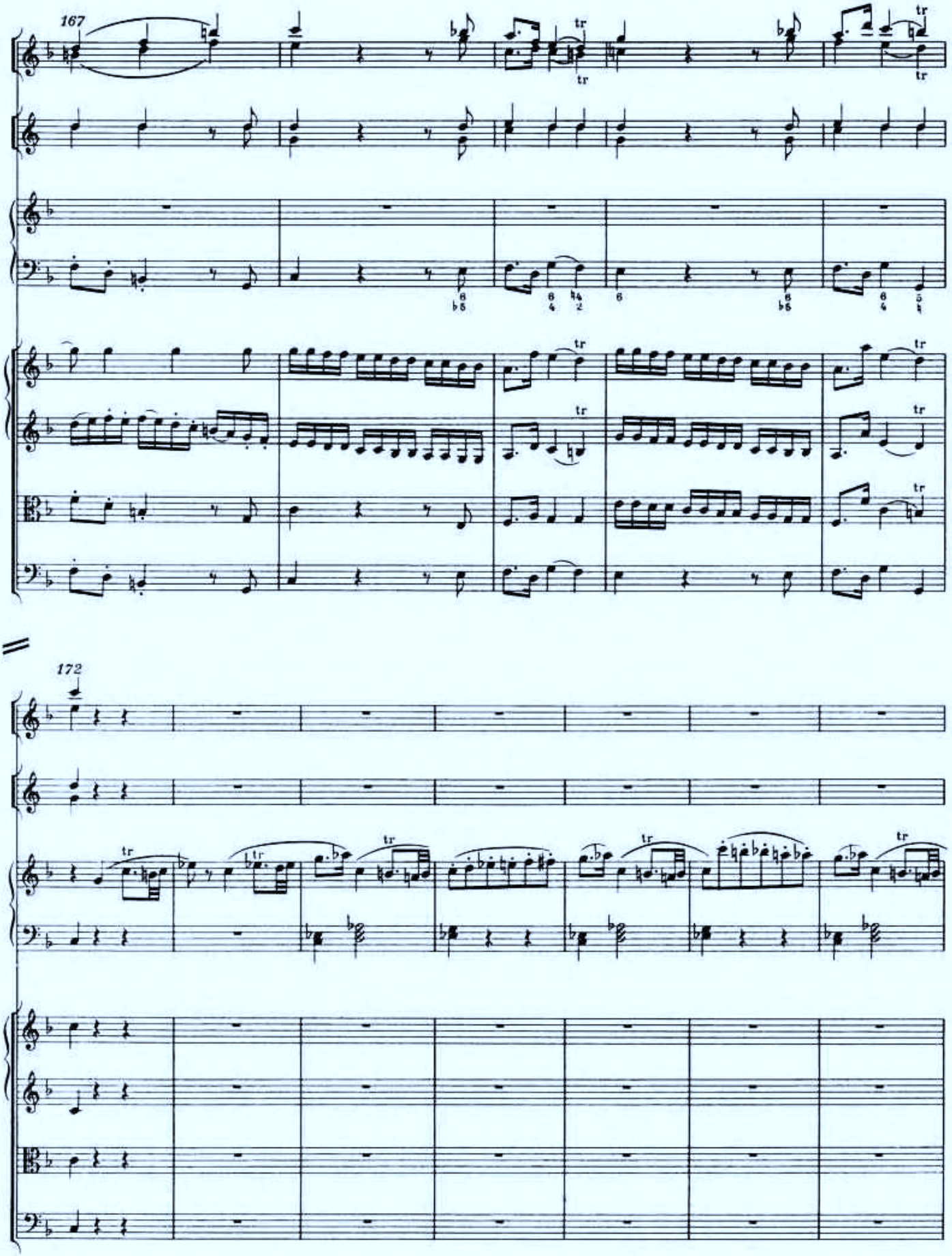

106
m. s.
110
p
f

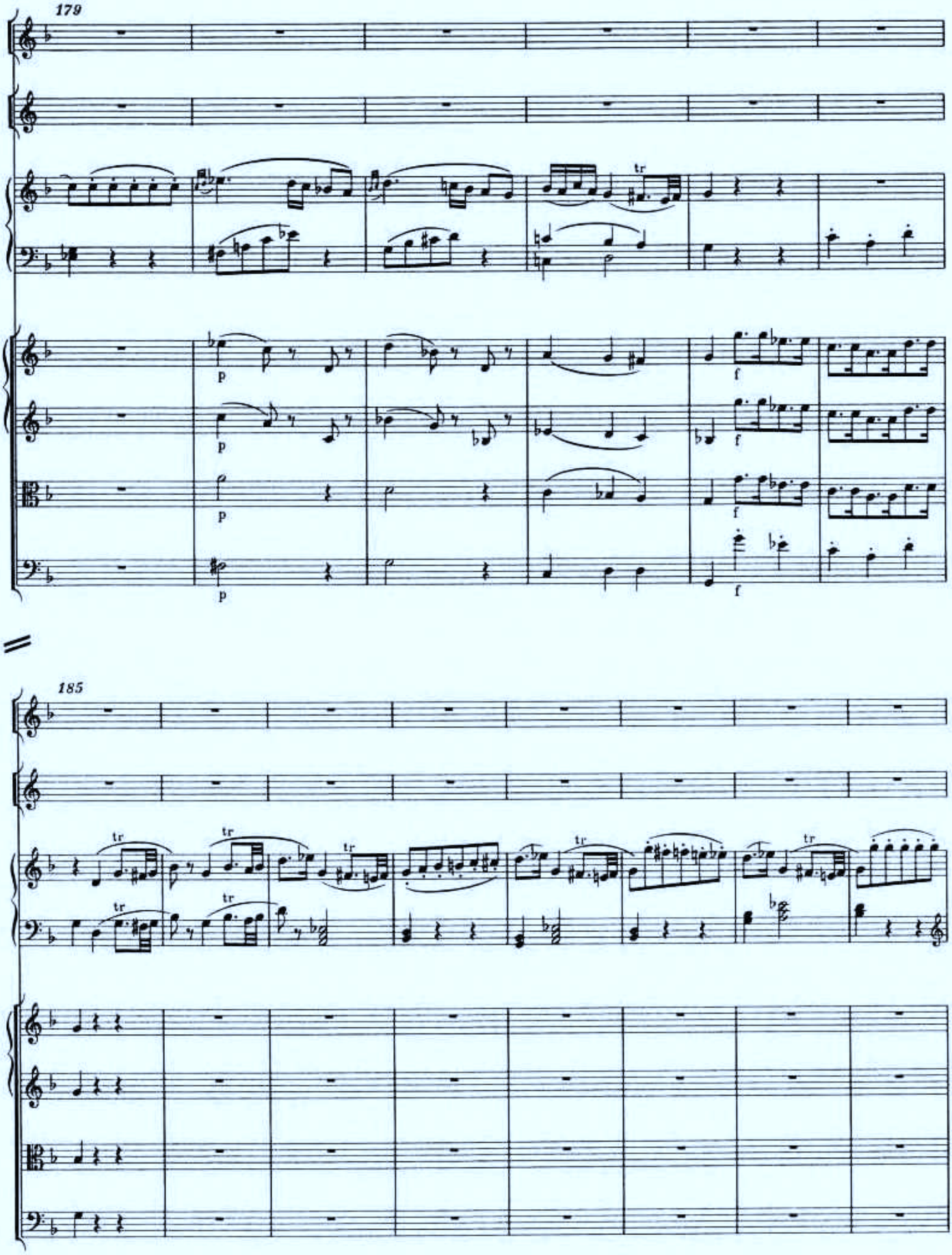

116
p
p
p
p
tr
123
tr
tr

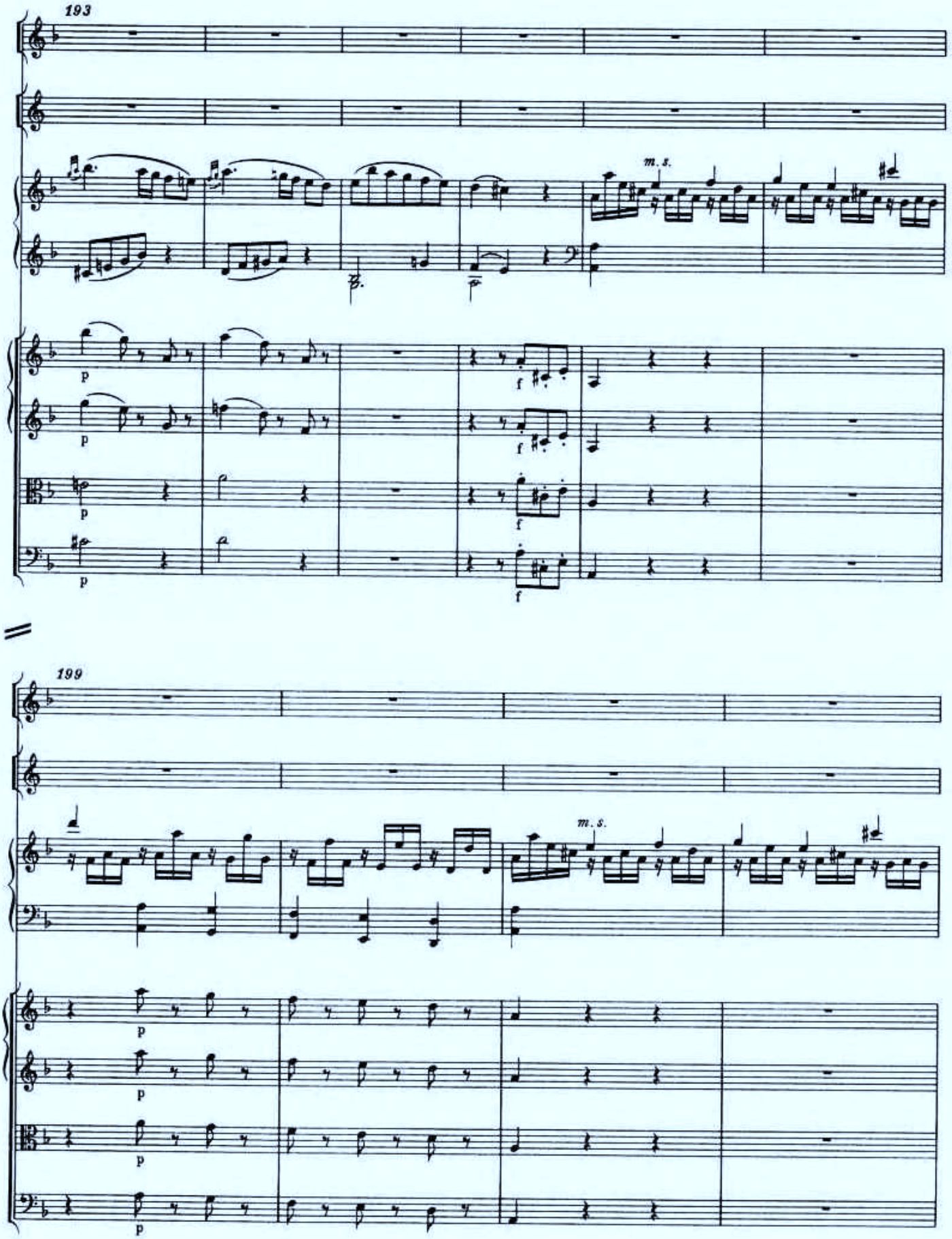

129
tr
tr
tr
137
141
p
p
p
p

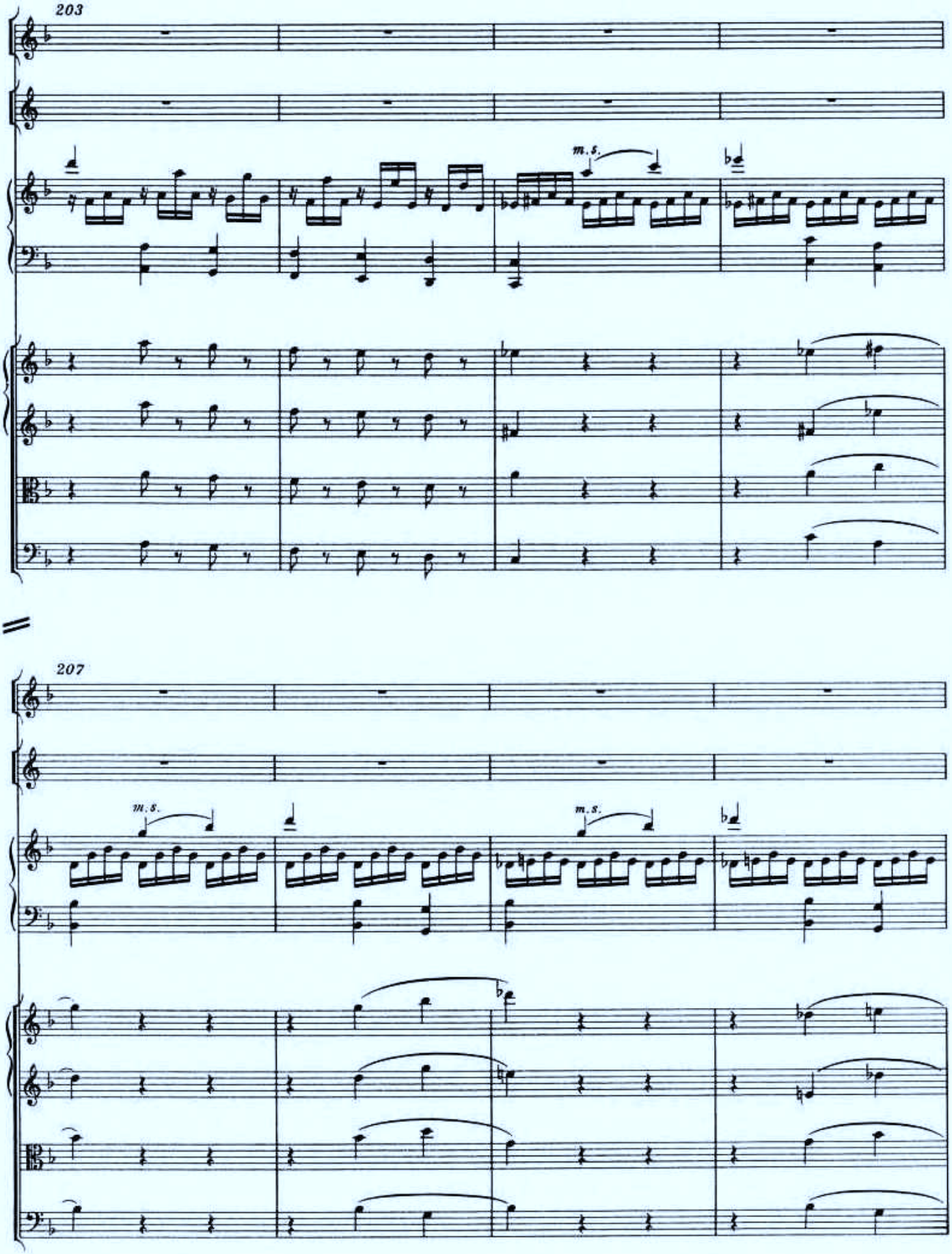

146
150

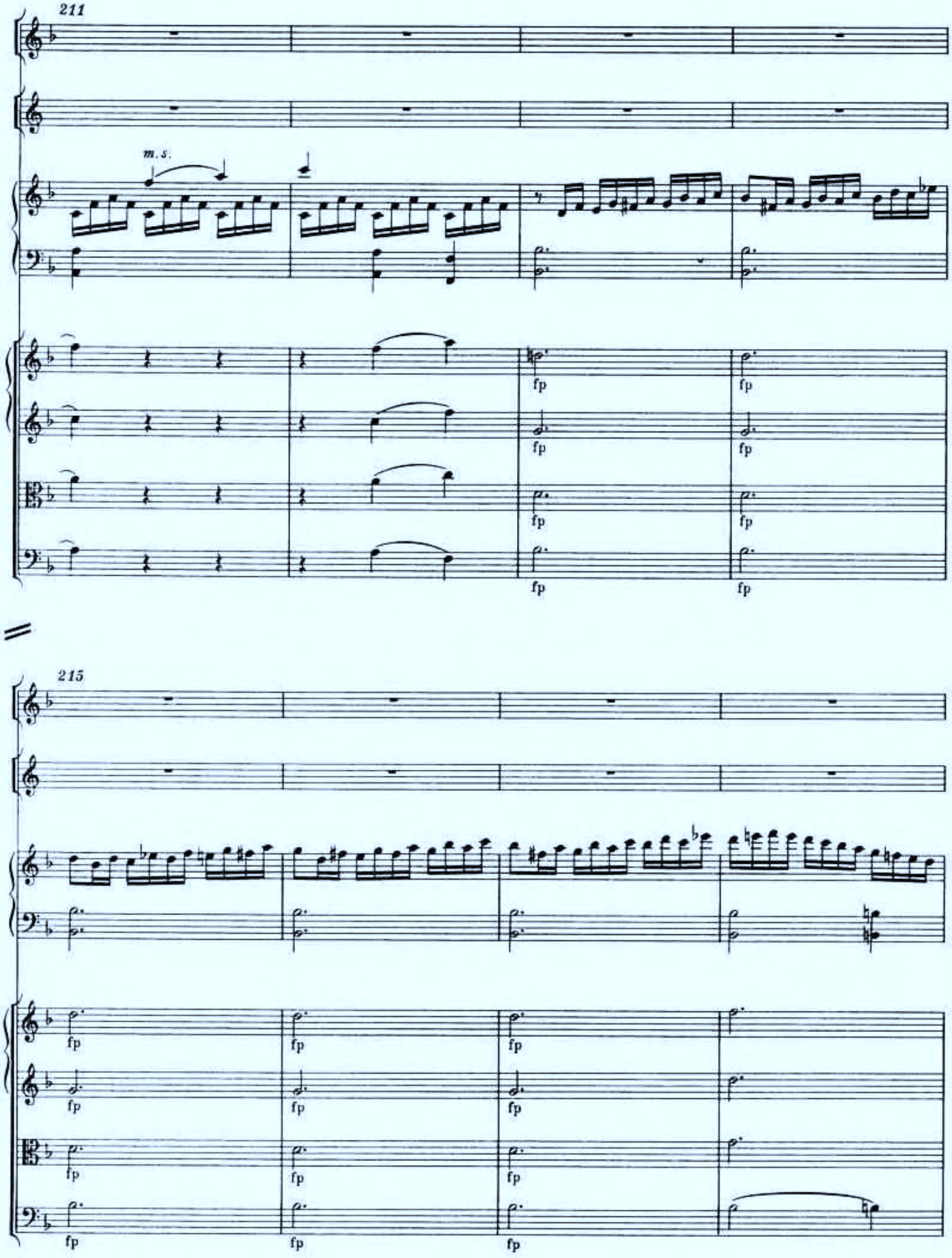

156
162
a 2
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

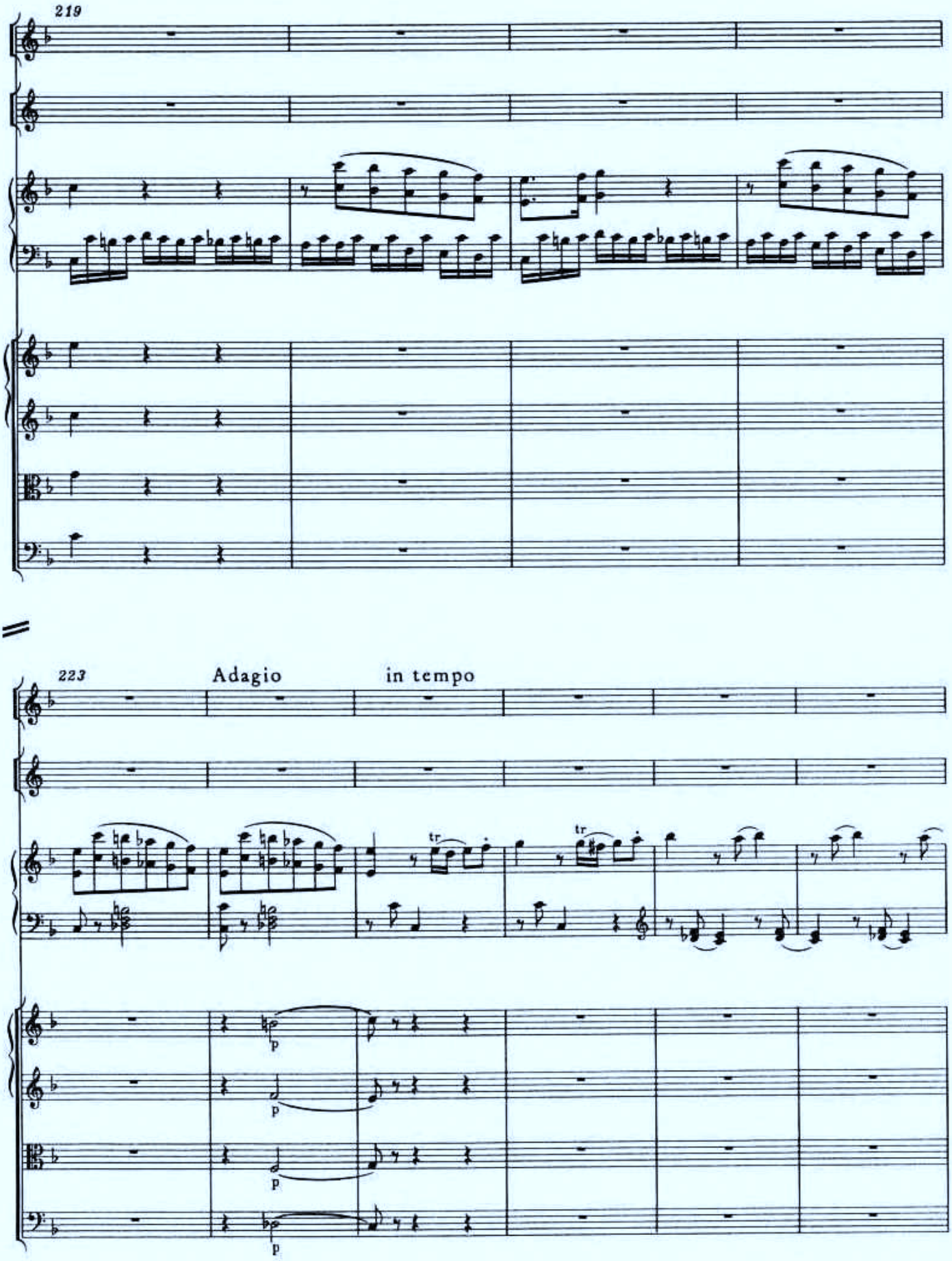

167
tr
172

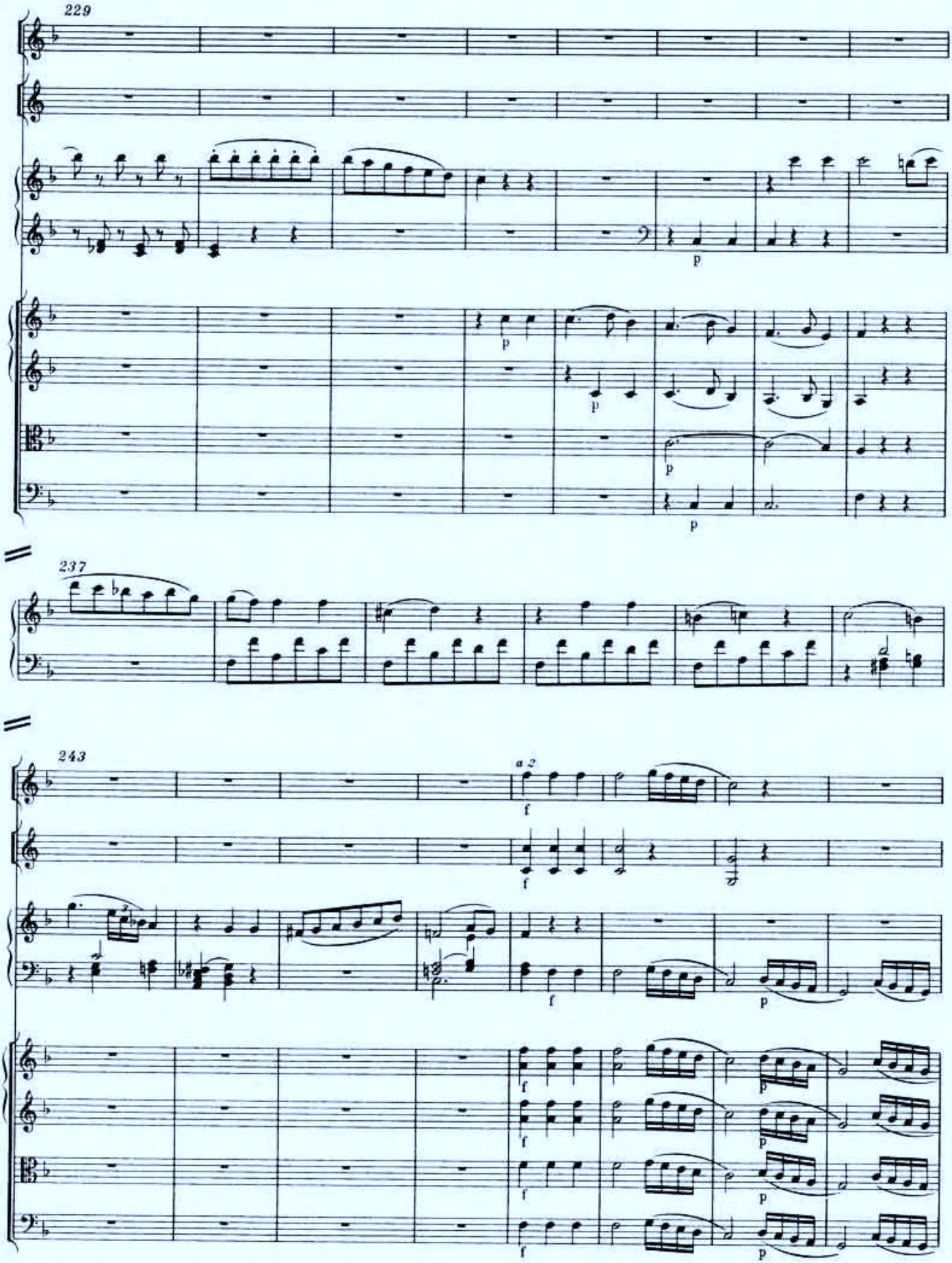

179
185

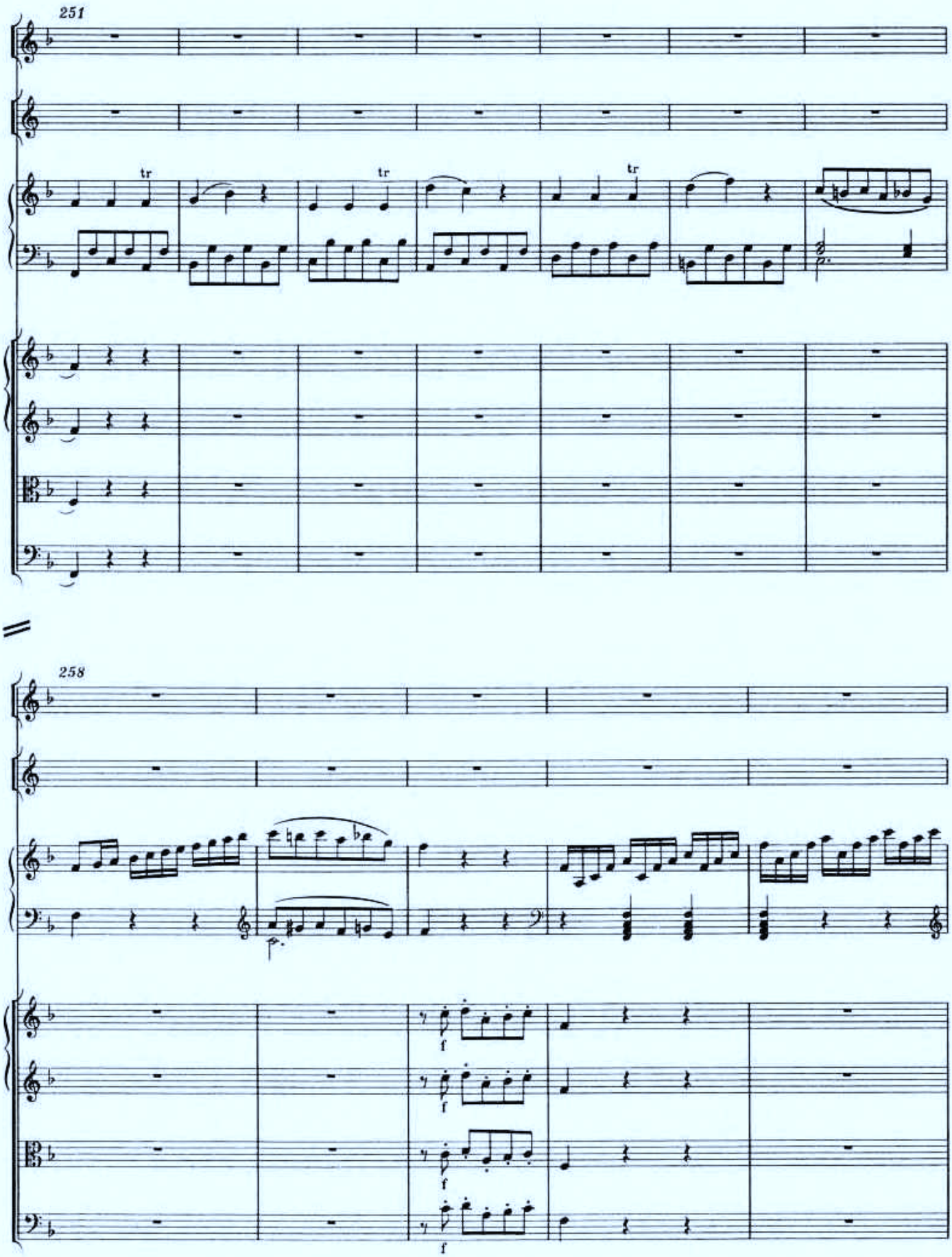

193
m. s.
p
f
199
m. s.

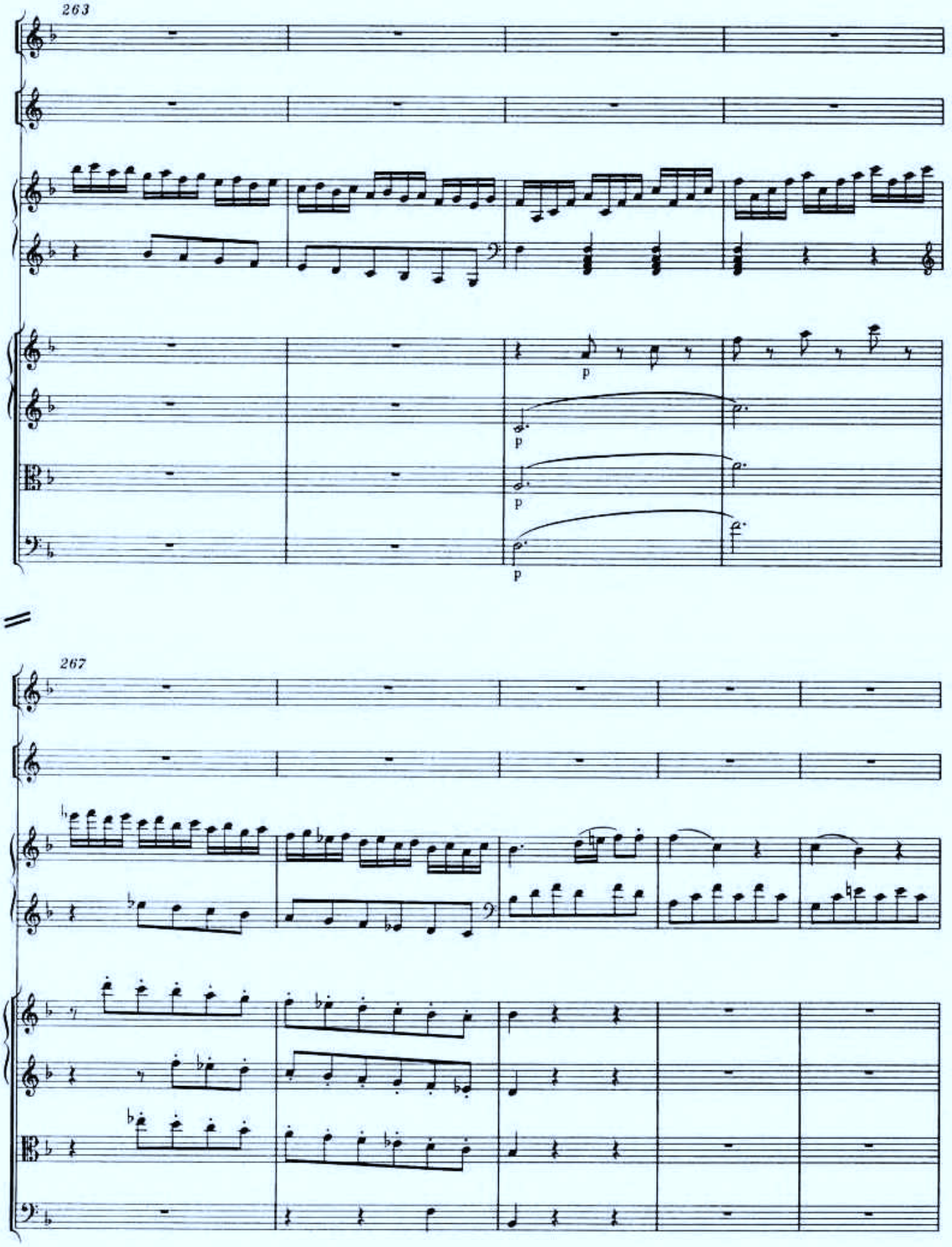

203
m.s.
207
m.s.
m.s.

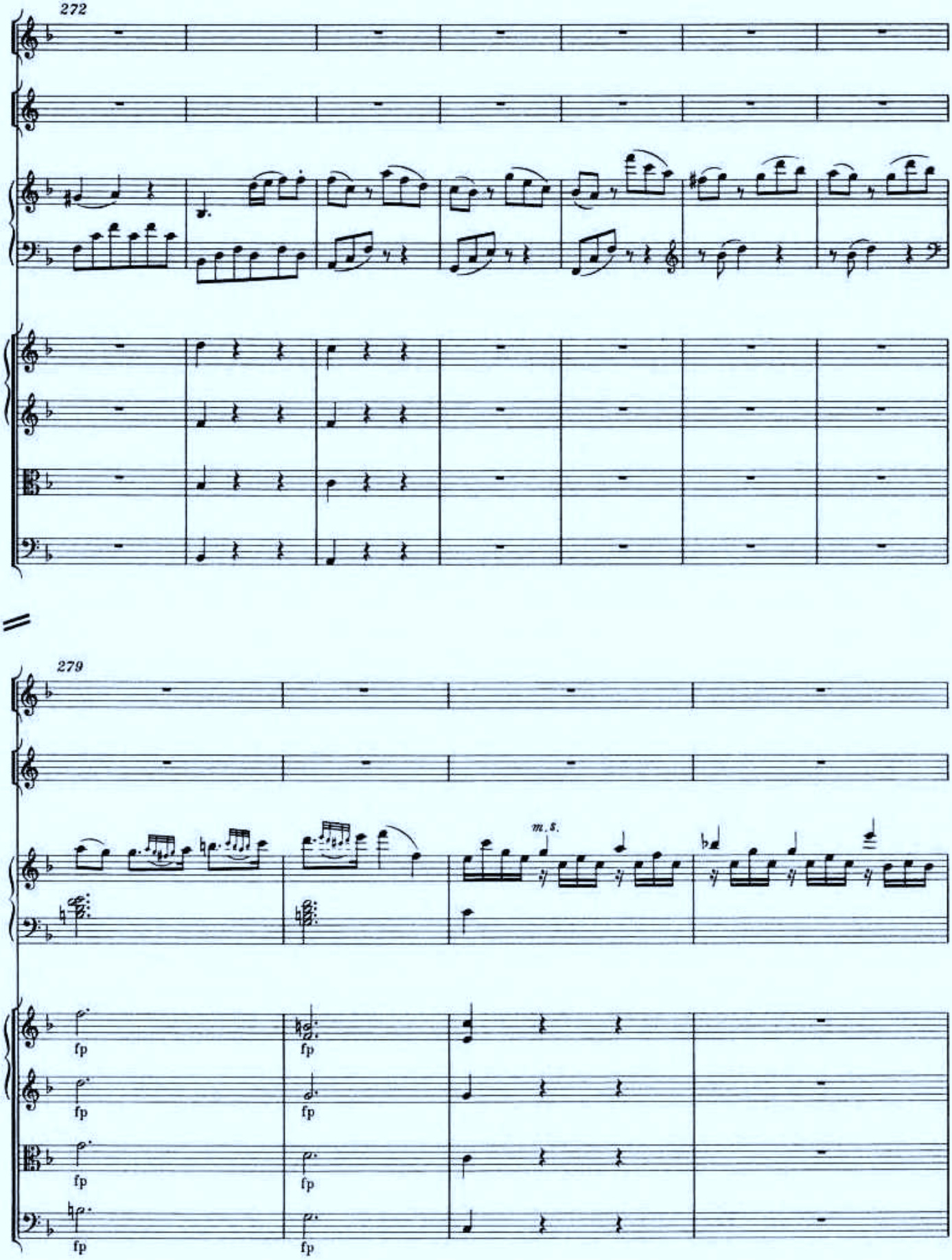

211
m. s.
fp
215

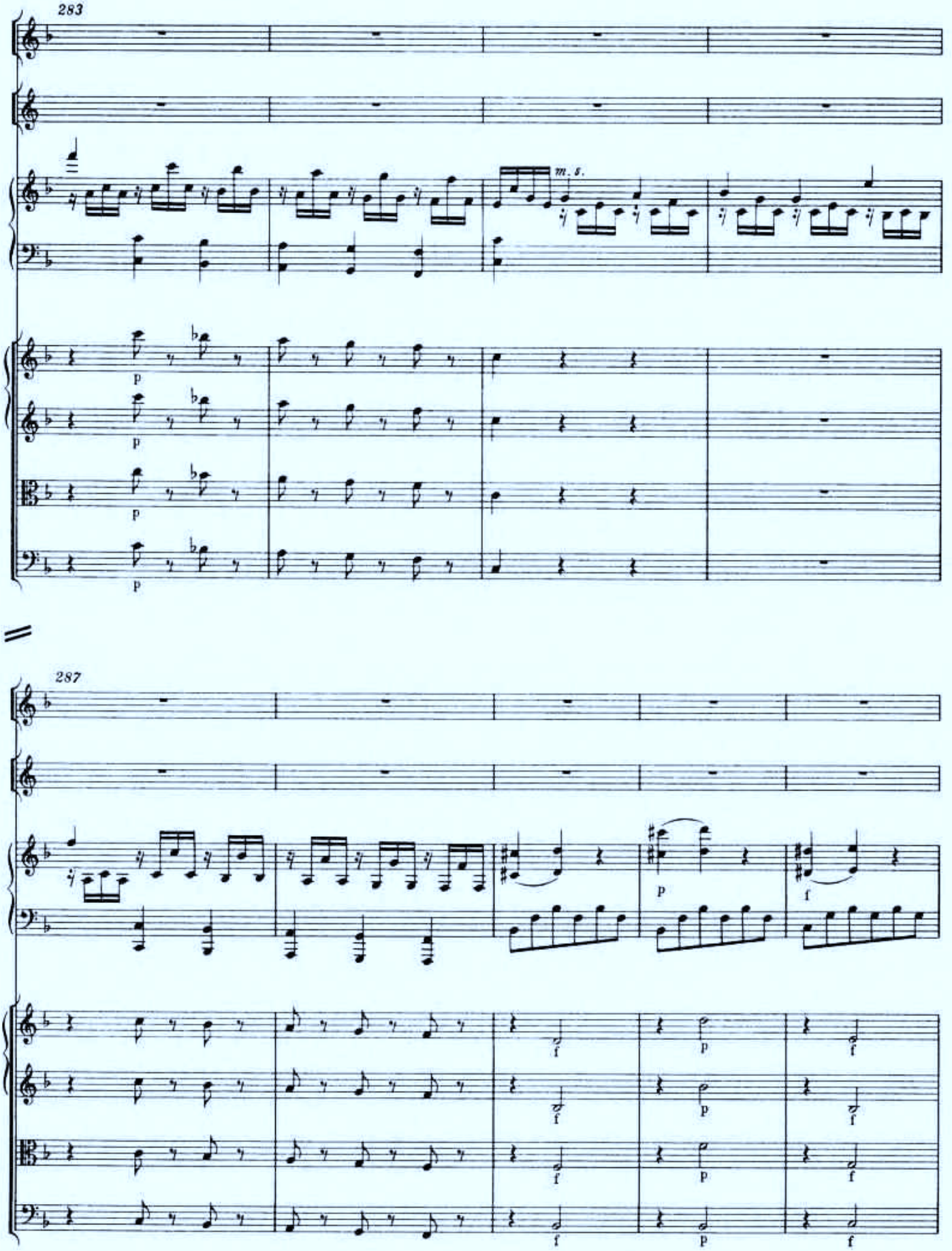

219
223
Adagio
in tempo
tr
tr
p
p
p
p

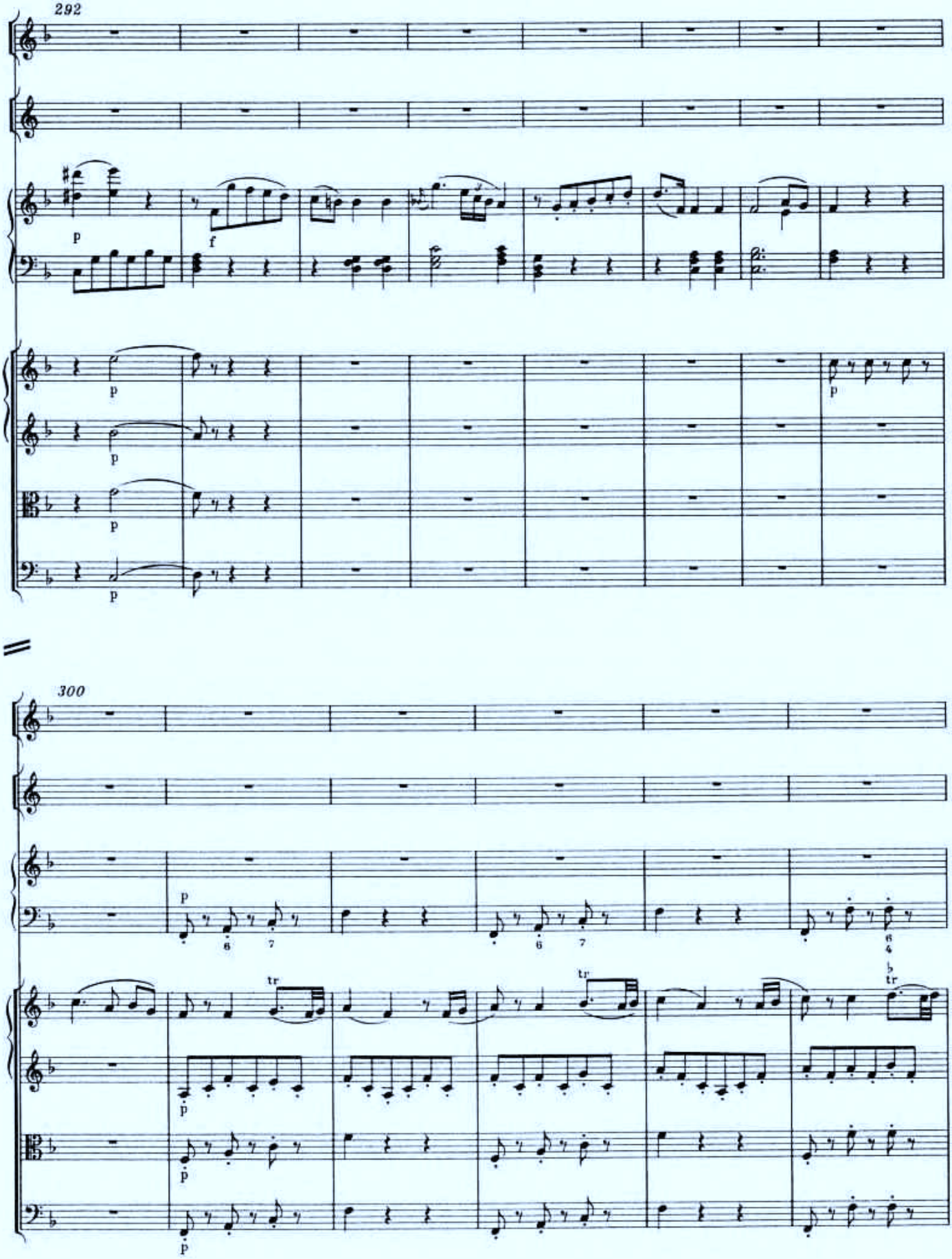

229
237
243
a 2
f
p

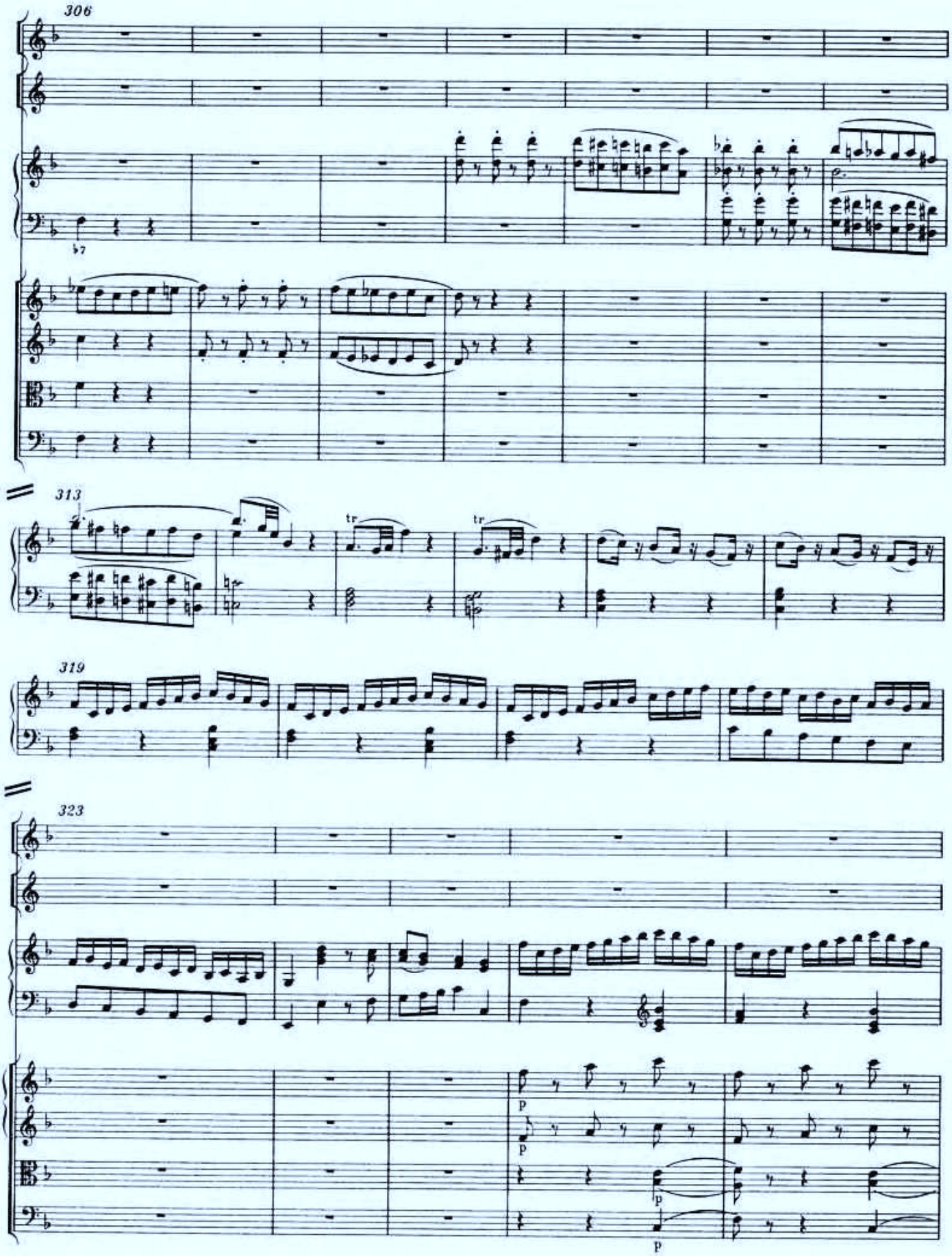

251
tr
tr
tr
258
f
f
f
f

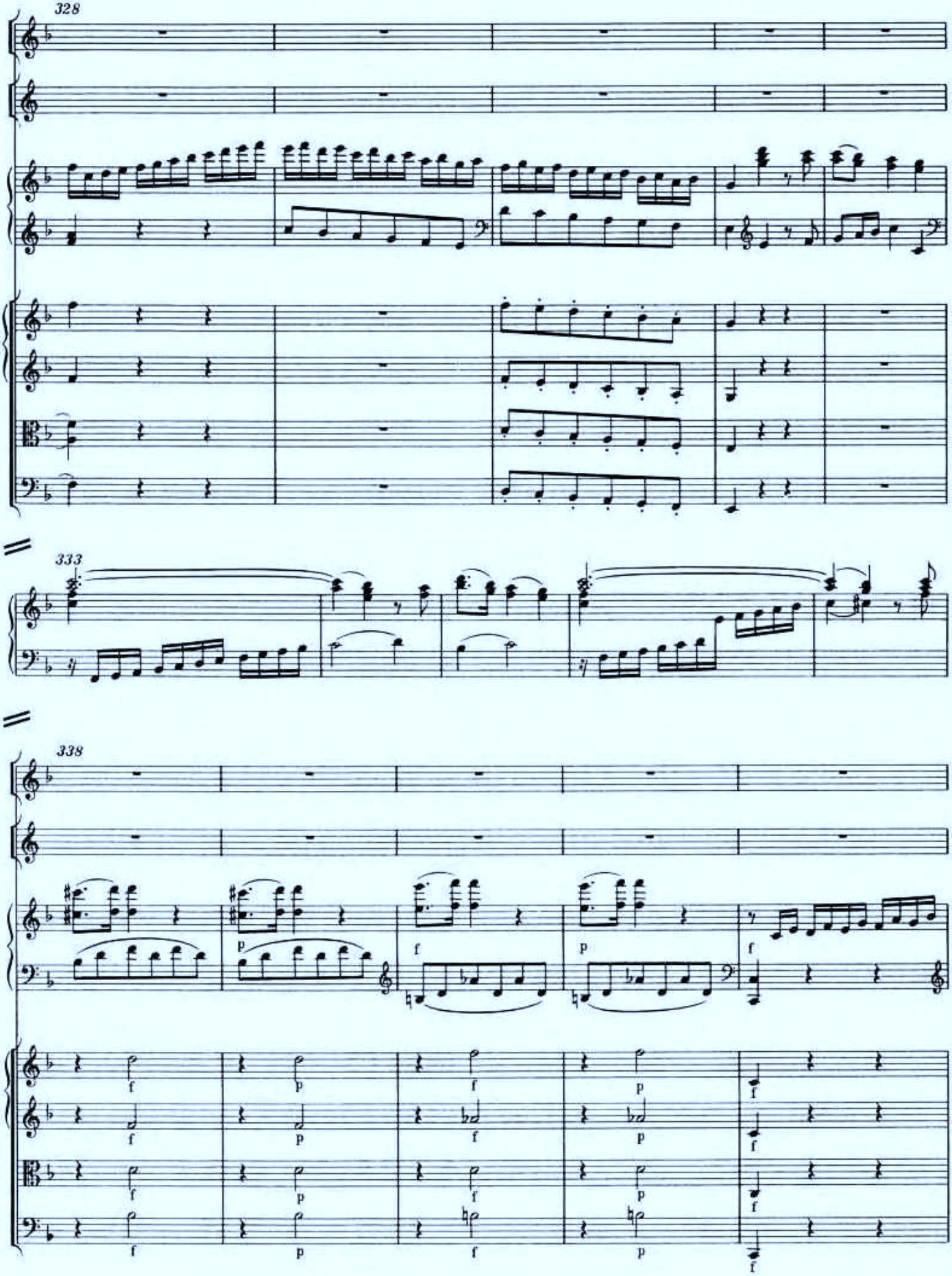

263
p
p
p
267

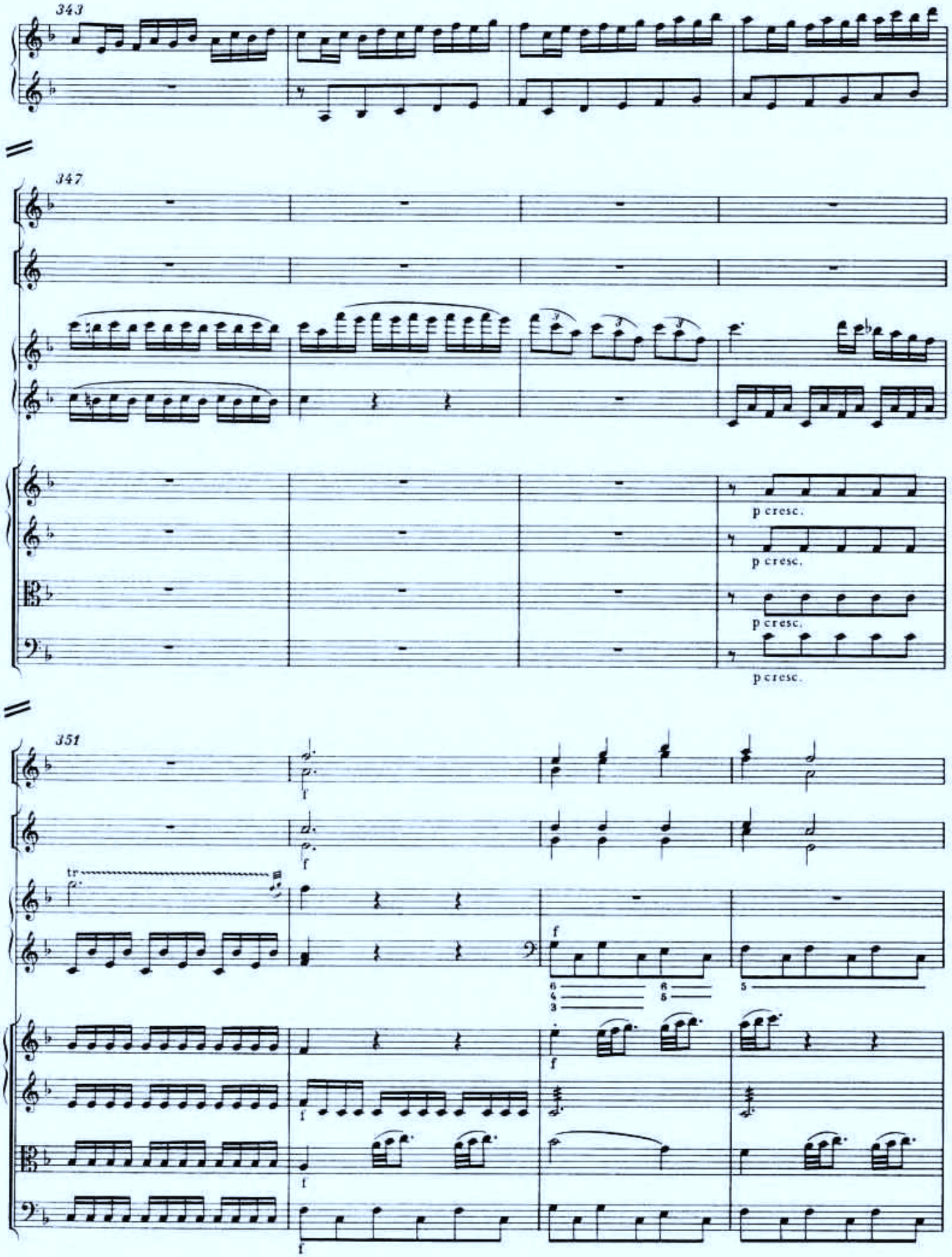

272
279
m.s.
fp

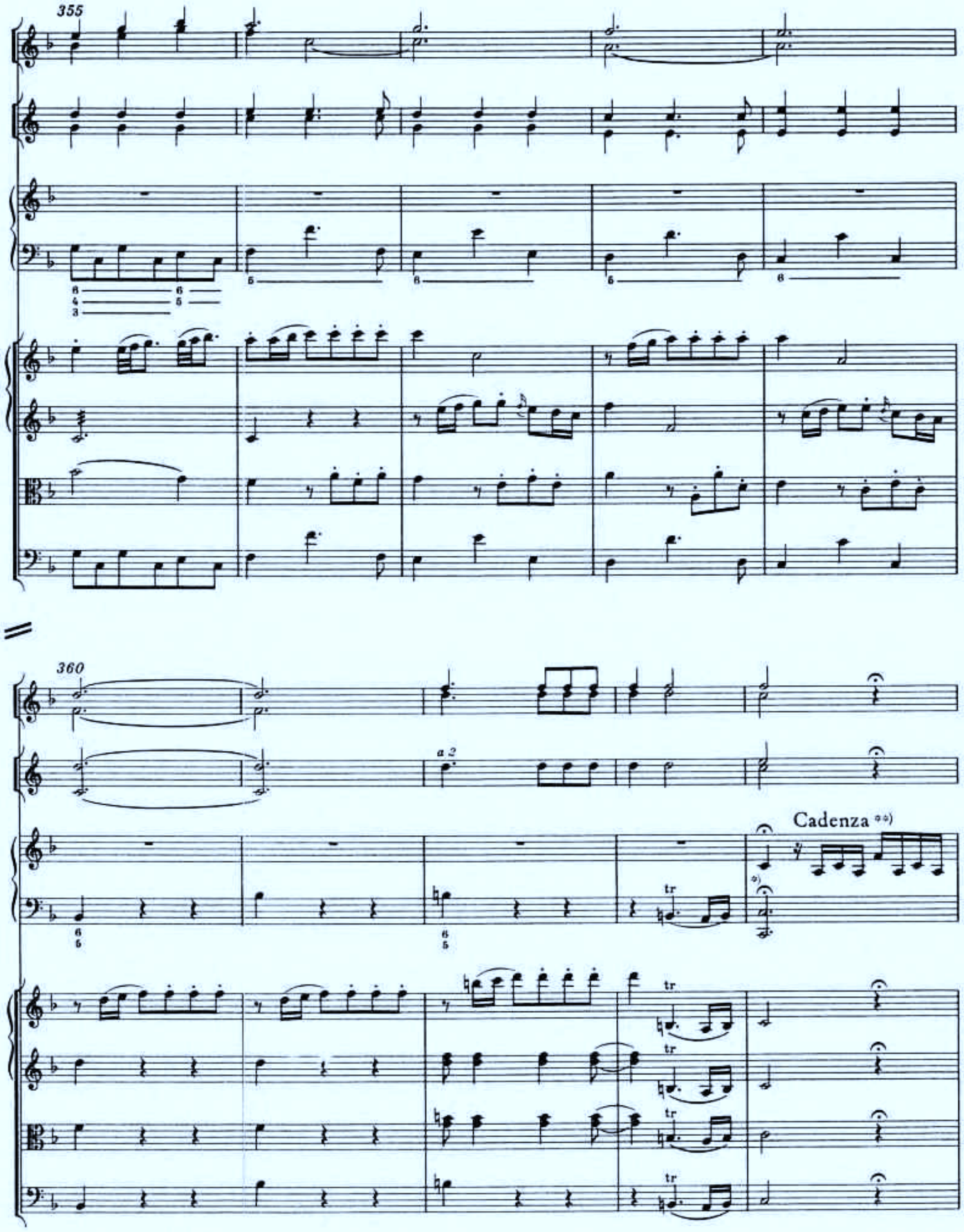

283
m. s.
p
287
f
p


292
p
f
p
p
p
p
300
p
tr
tr
tr
p
p
p

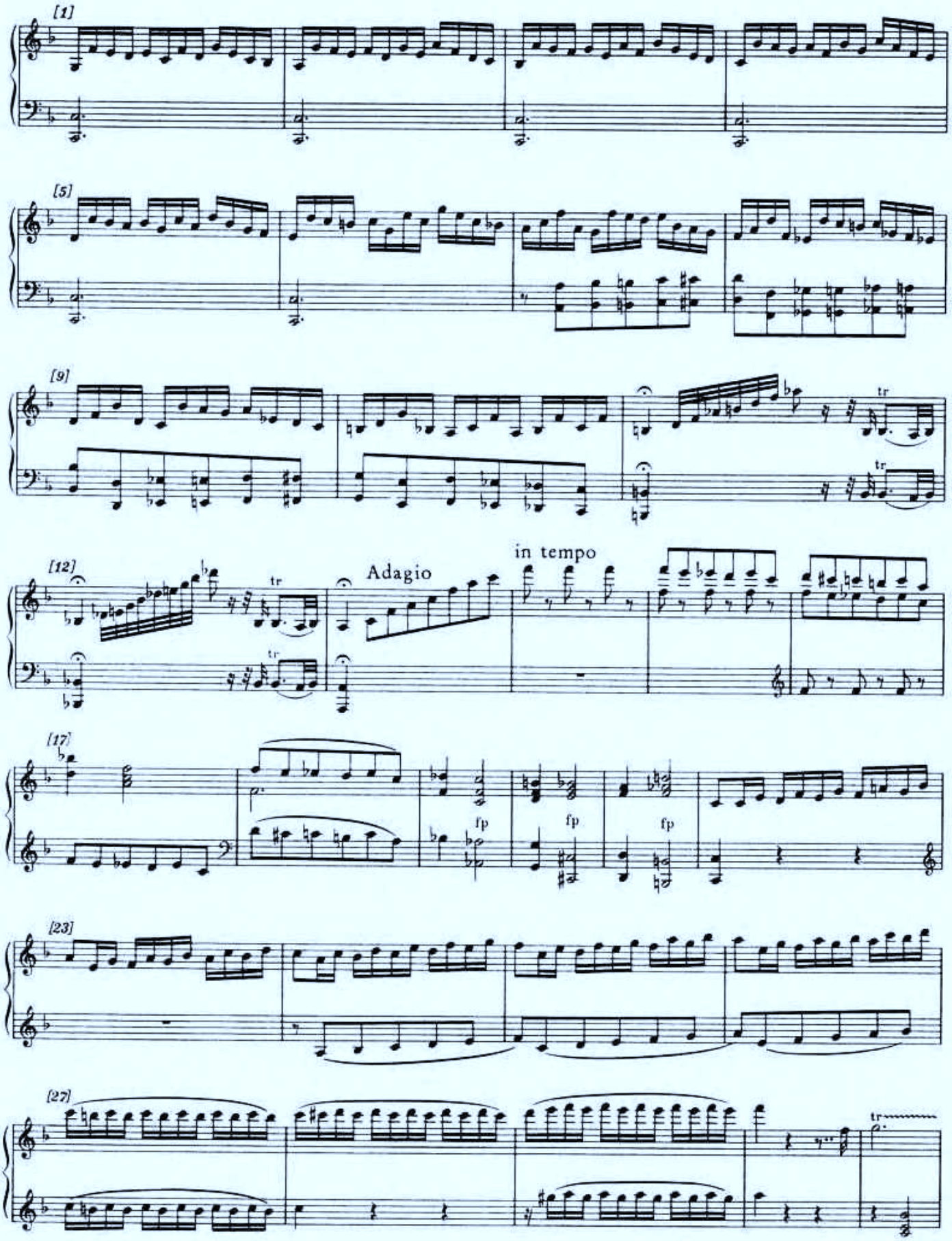

306
313
tr
tr
319
323
p
p
p
p

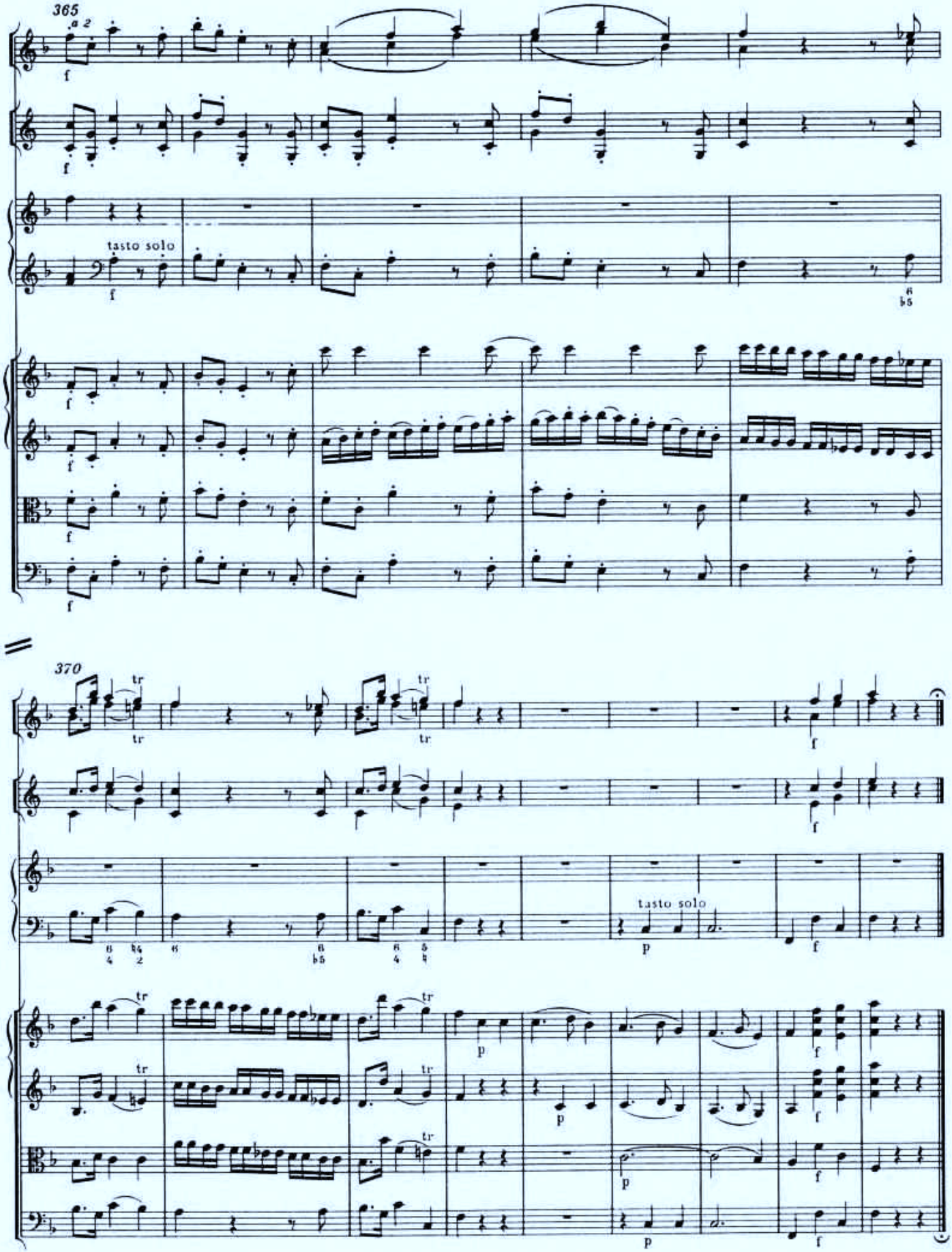

328
333
338
f
p

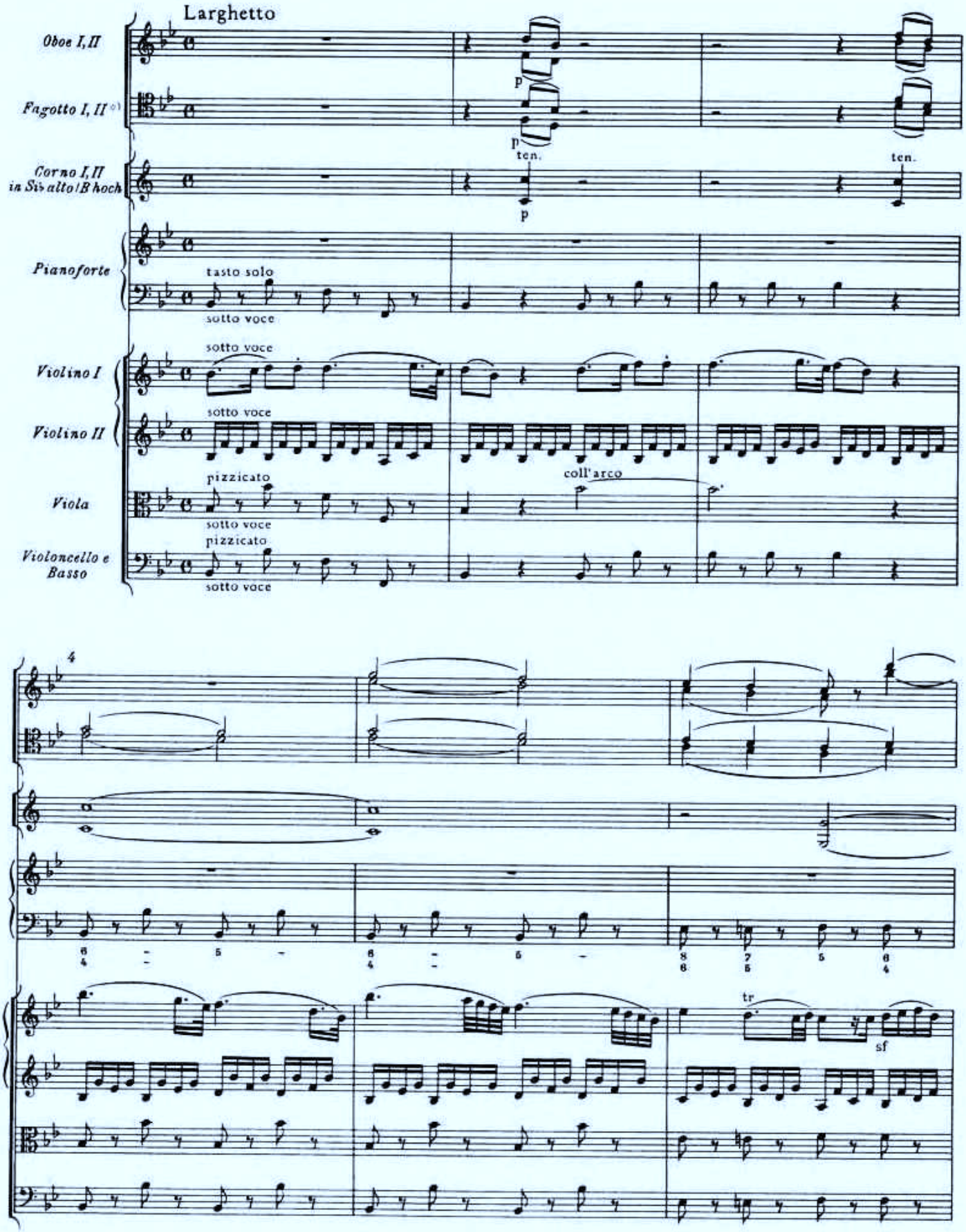

343
347
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
351
tr
f
f
f
f
f
f



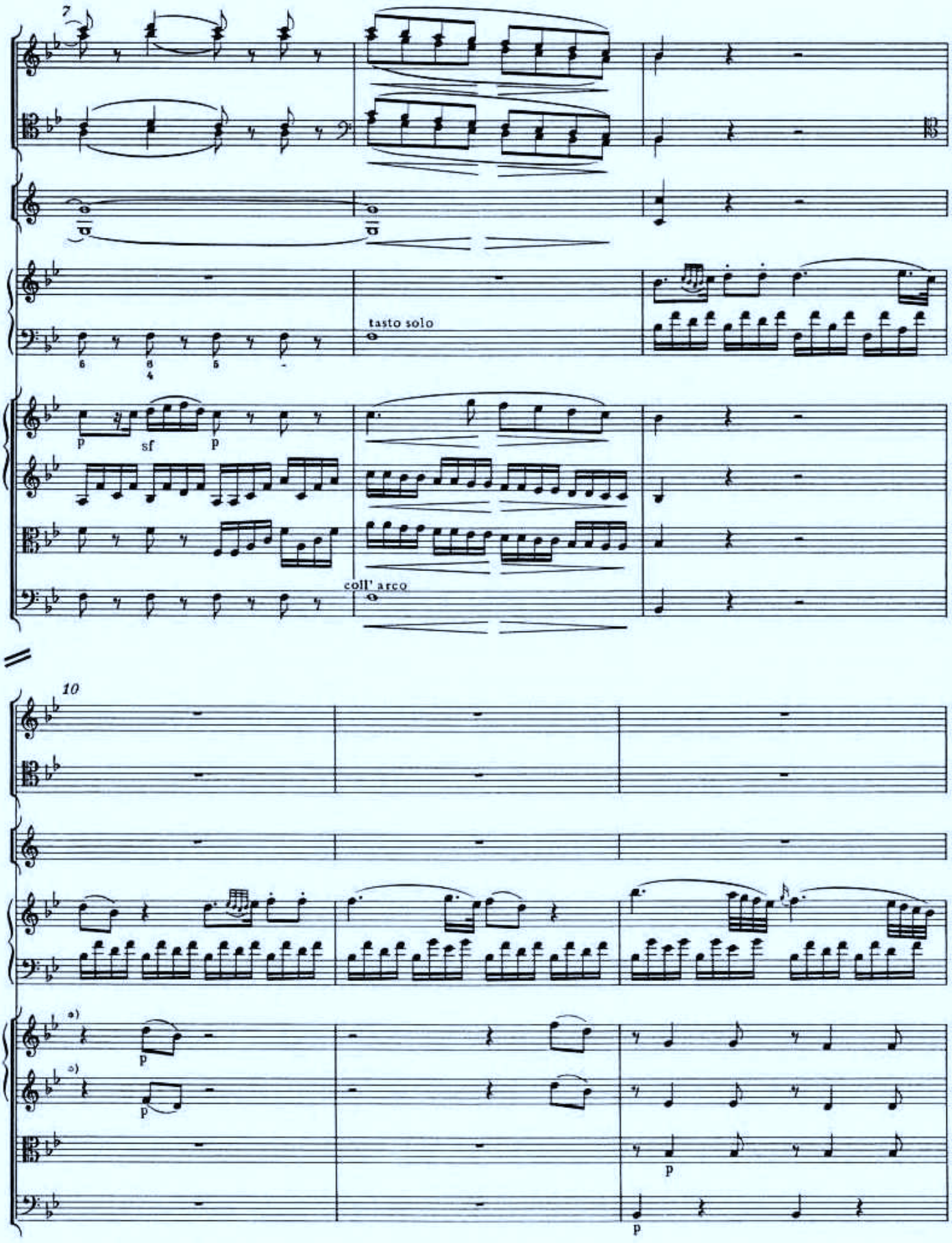
°) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.
°°) Überliefert in der Handschrift Leopold Mozarts.


[1]
[5]
[9]
tr
tr
[12]
tr
tr
Adagio
in tempo
[17]
fp
fp
fp
[23]
[27]
tr

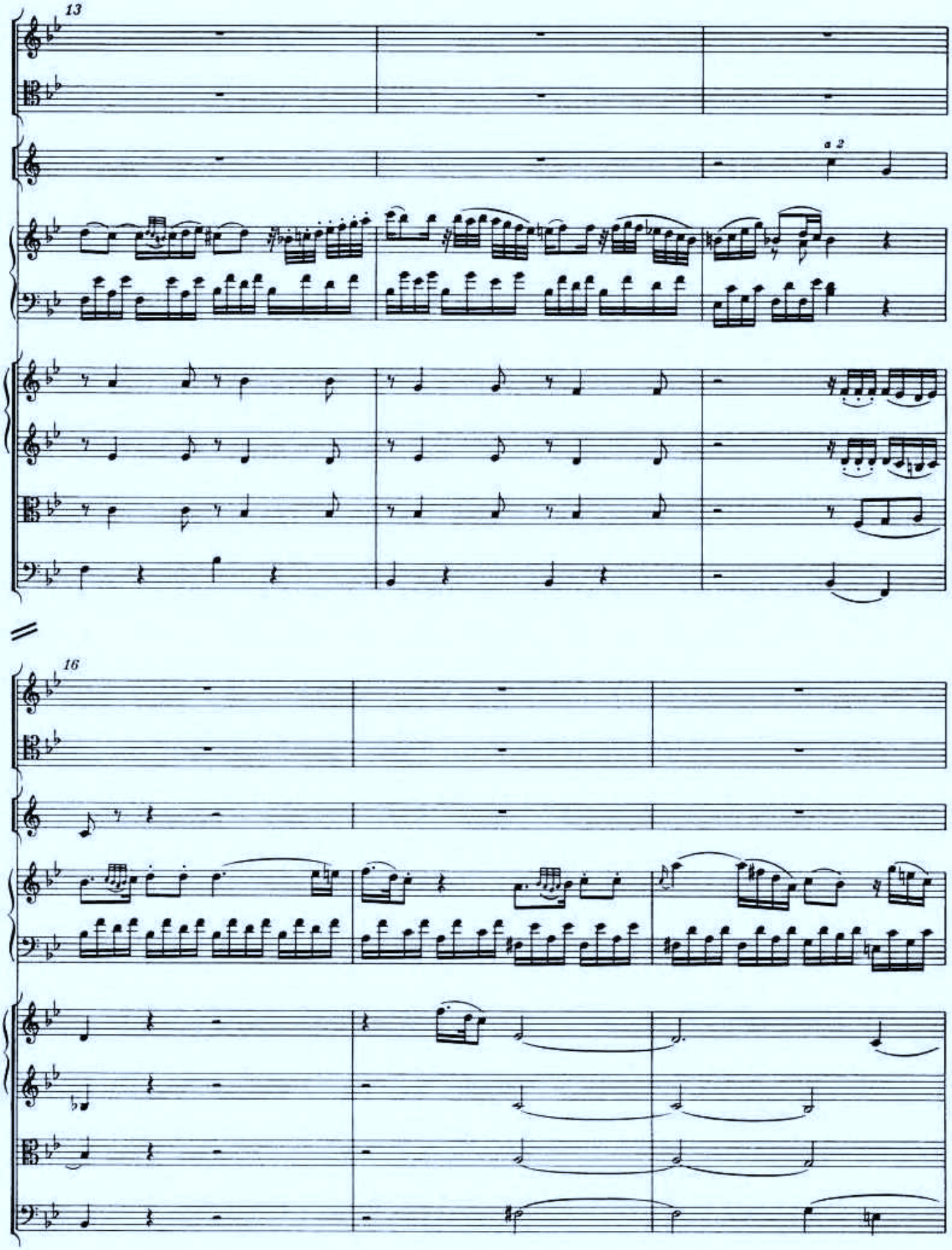

365
a 2
f
tasto solo
370
tr
tasto solo
p

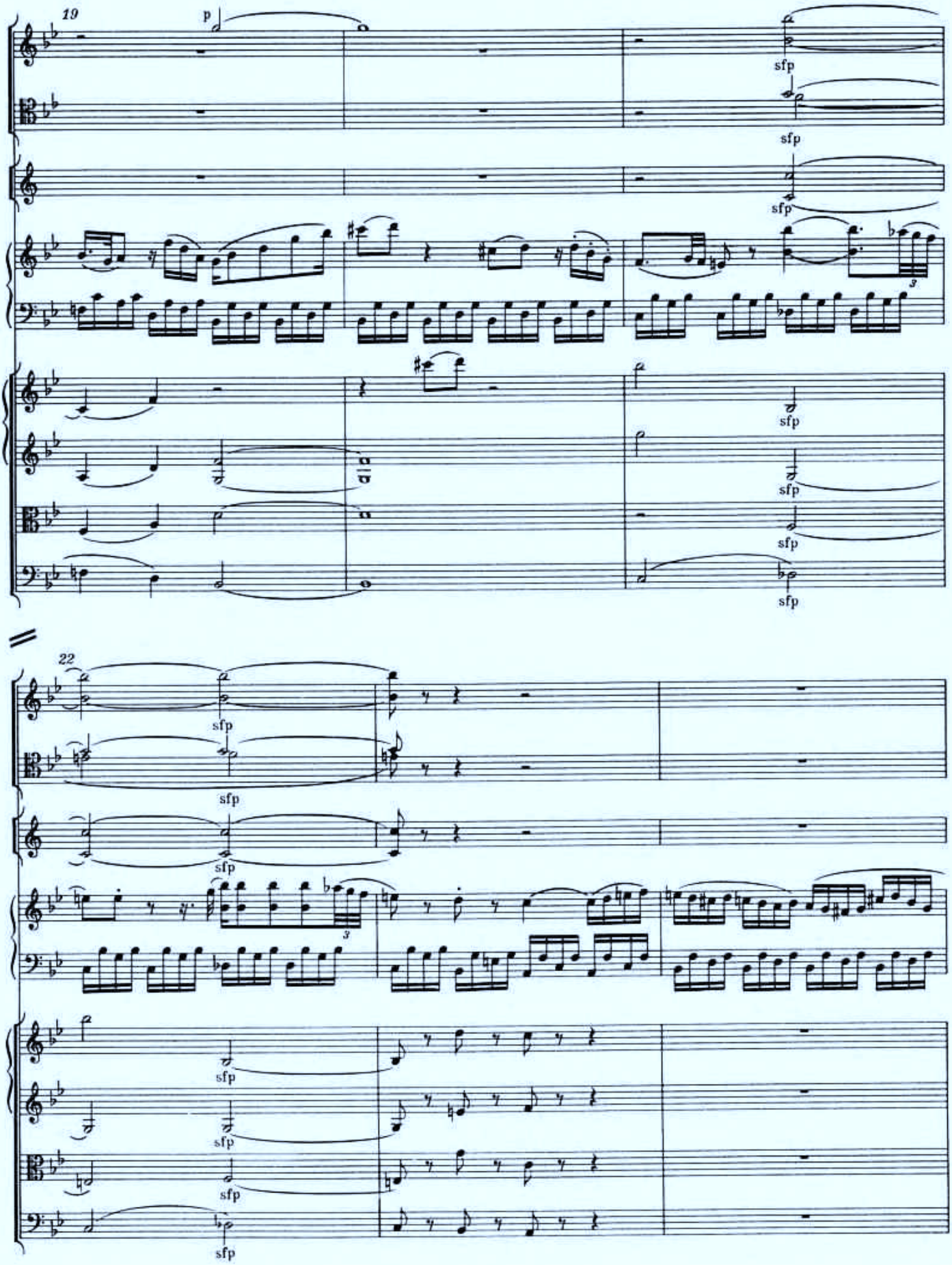


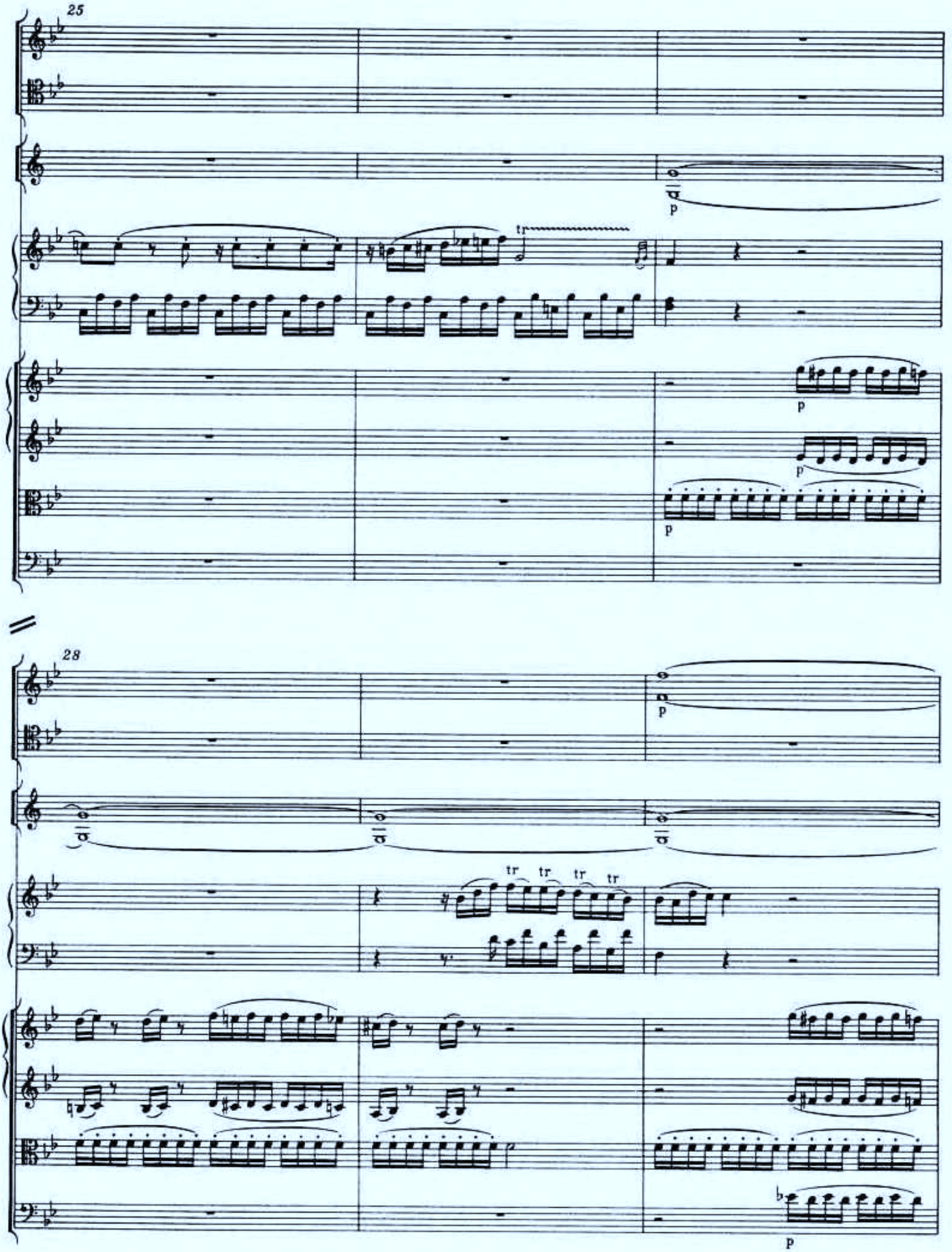
°) Später hinzugefügt; vgl. Vorwort.

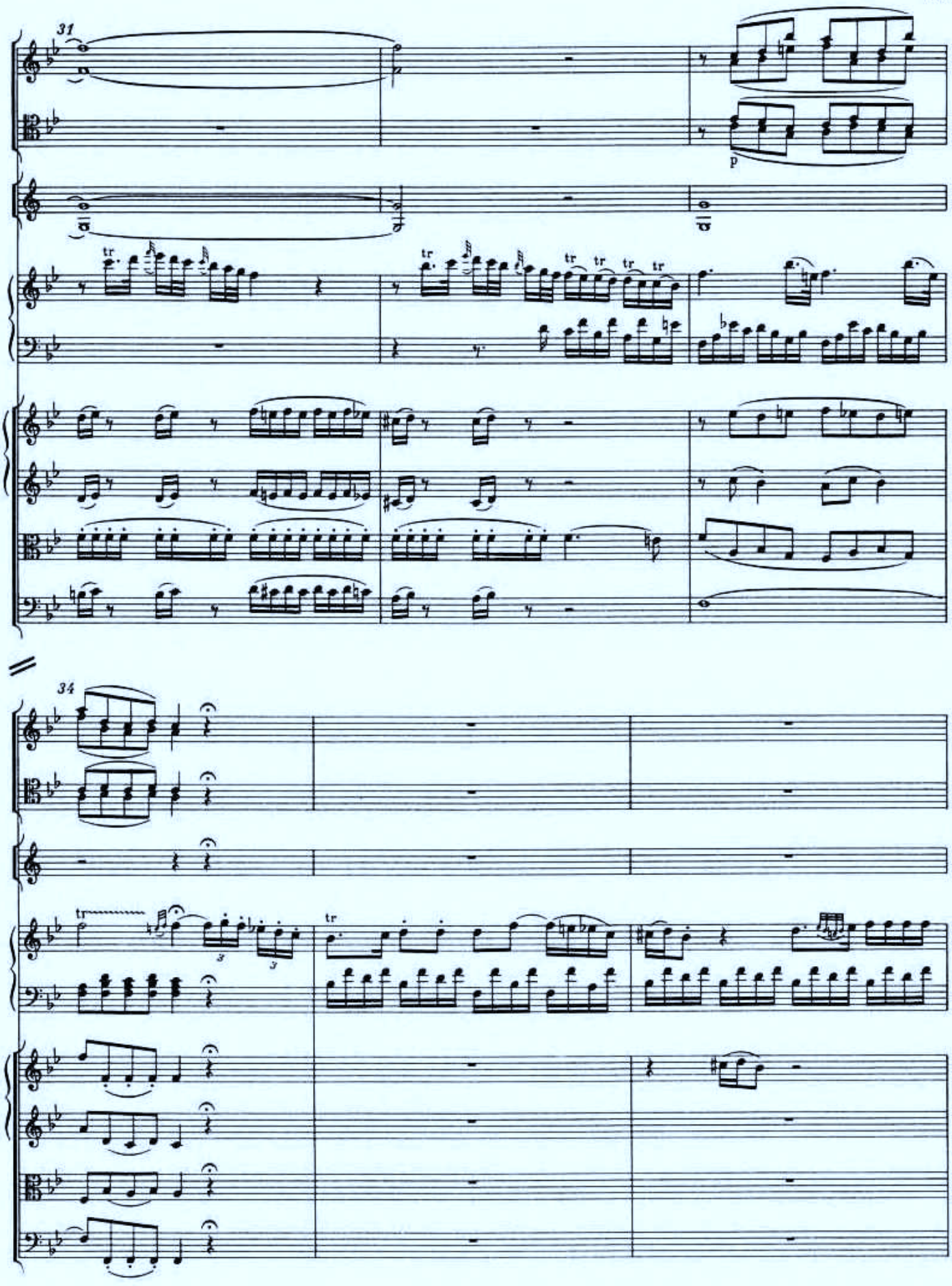


a) T. 10, Violine I,II: in den erhaltenen Quellen Ganztaktpause; vgl. jedoch Vorwort.

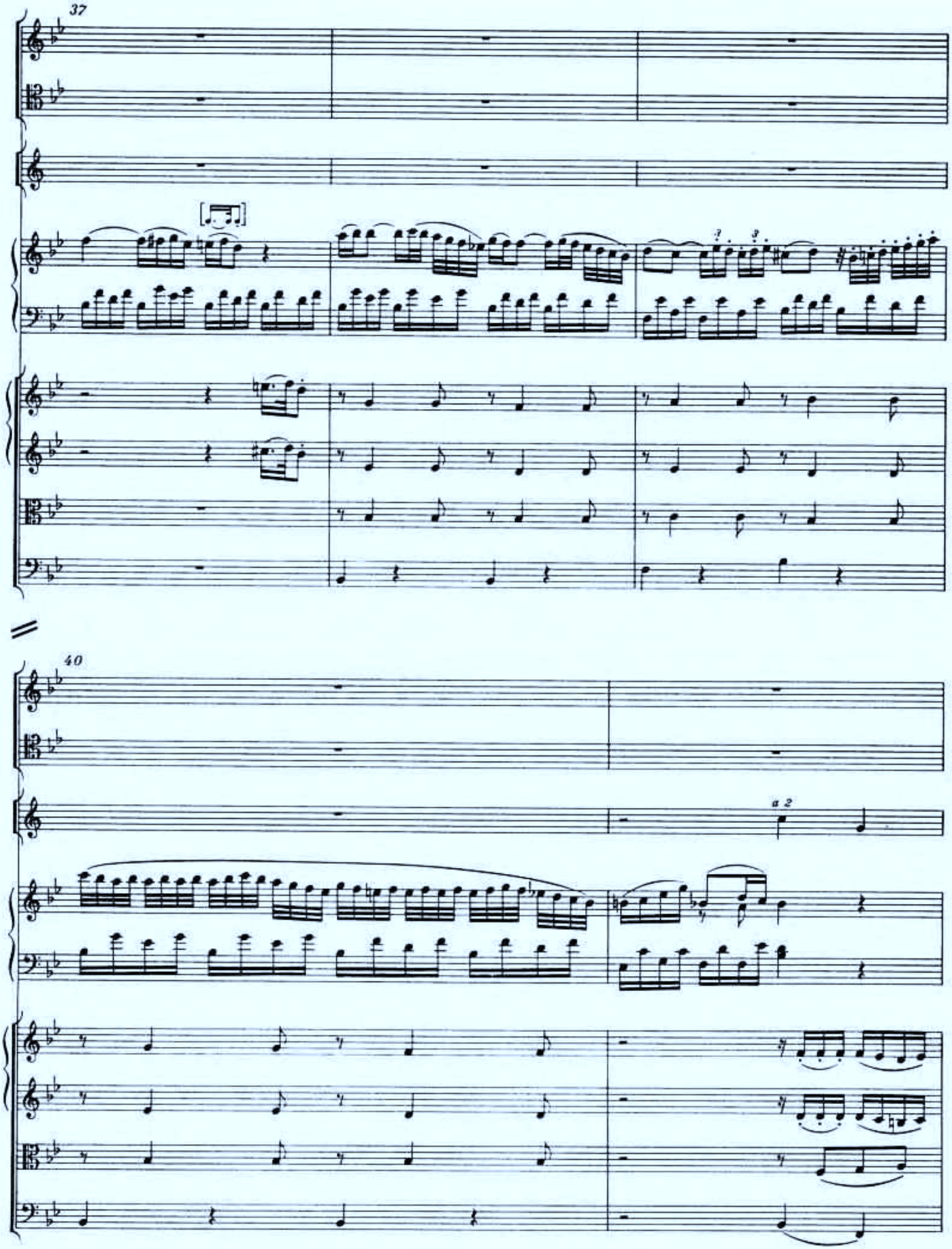

13
a 2
16

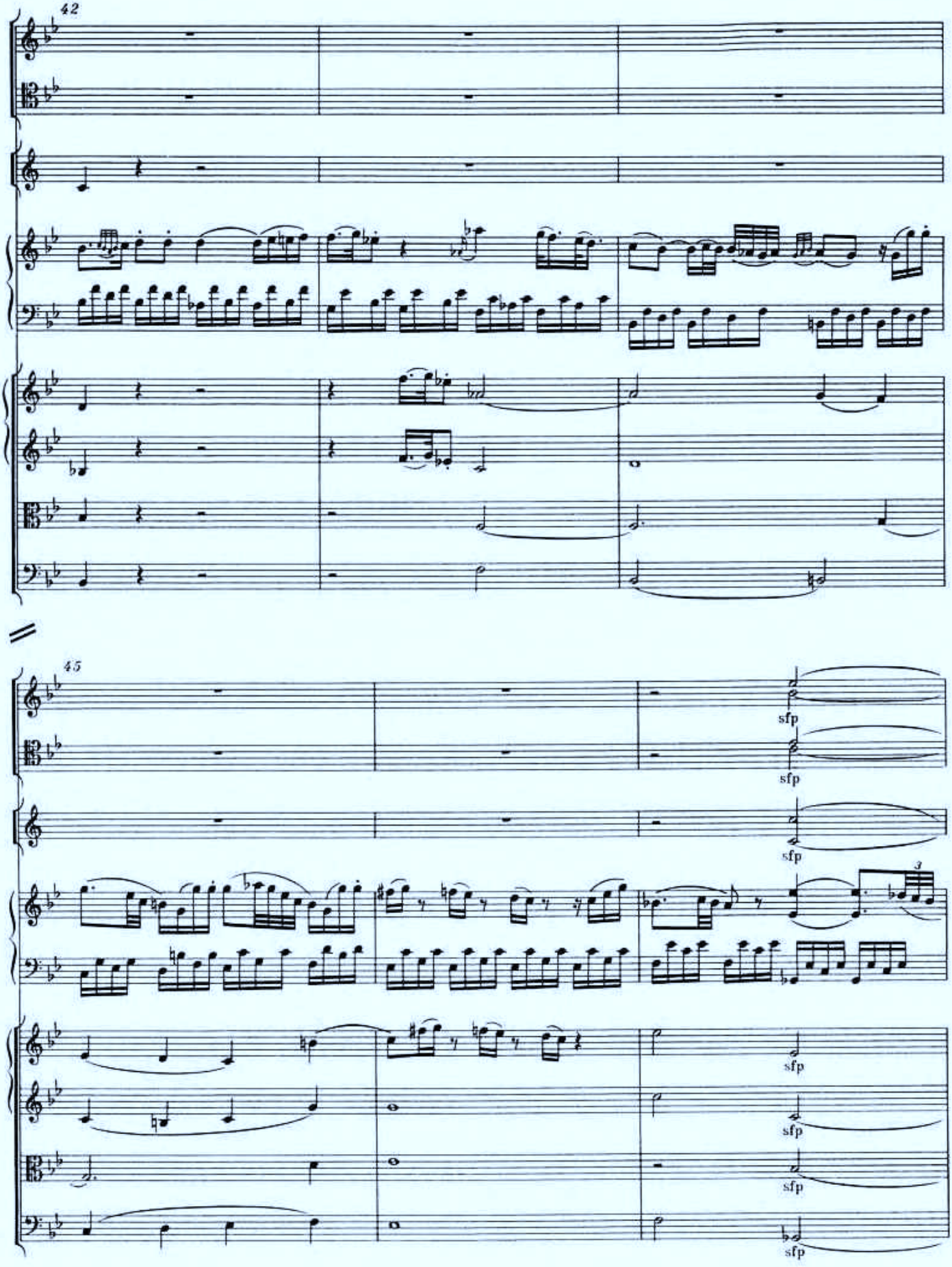

19
p
sfp
22

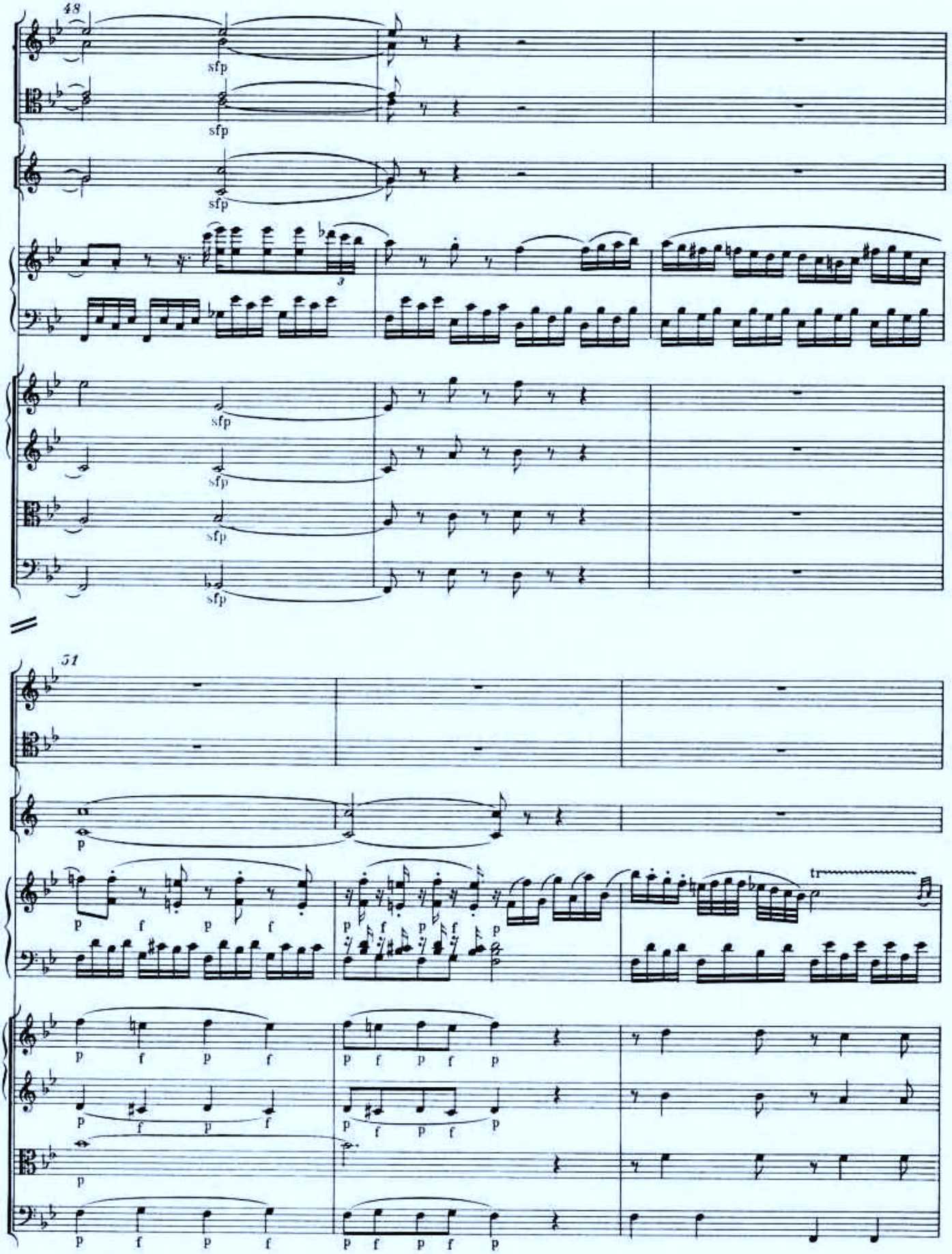

25
p
tr
p
p
p
28
p
tr
tr
tr
tr
p

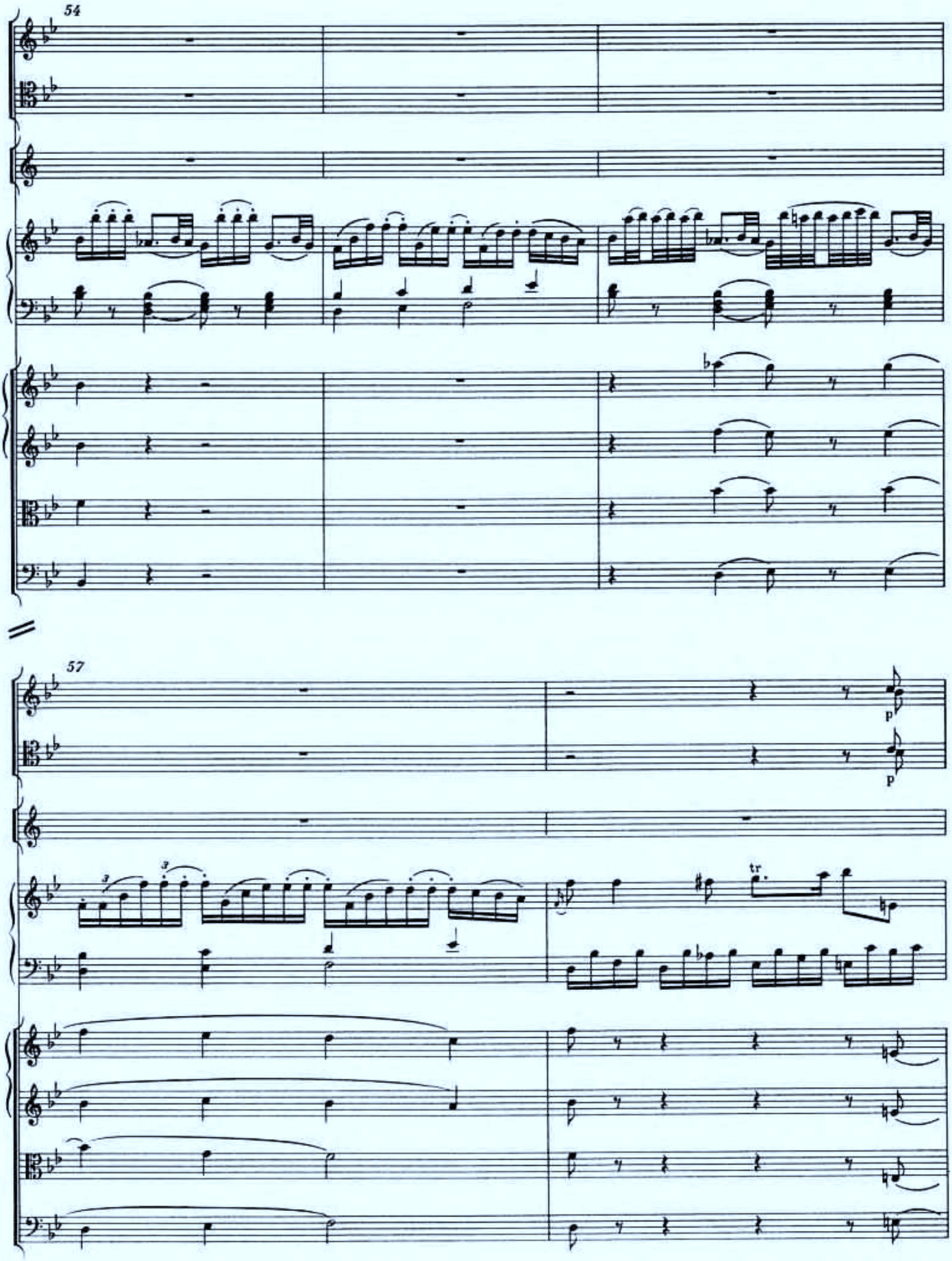


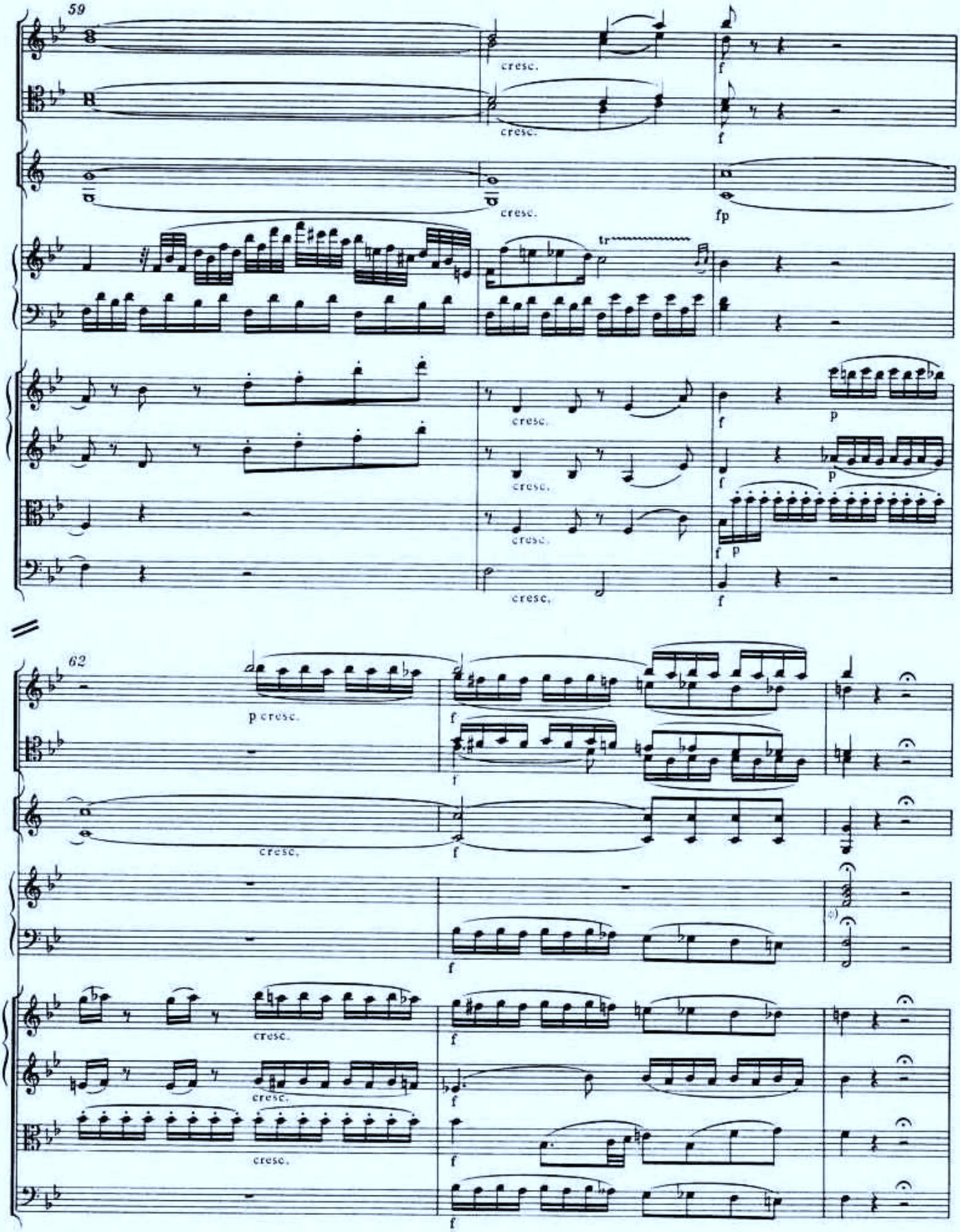
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


37
40
a 2

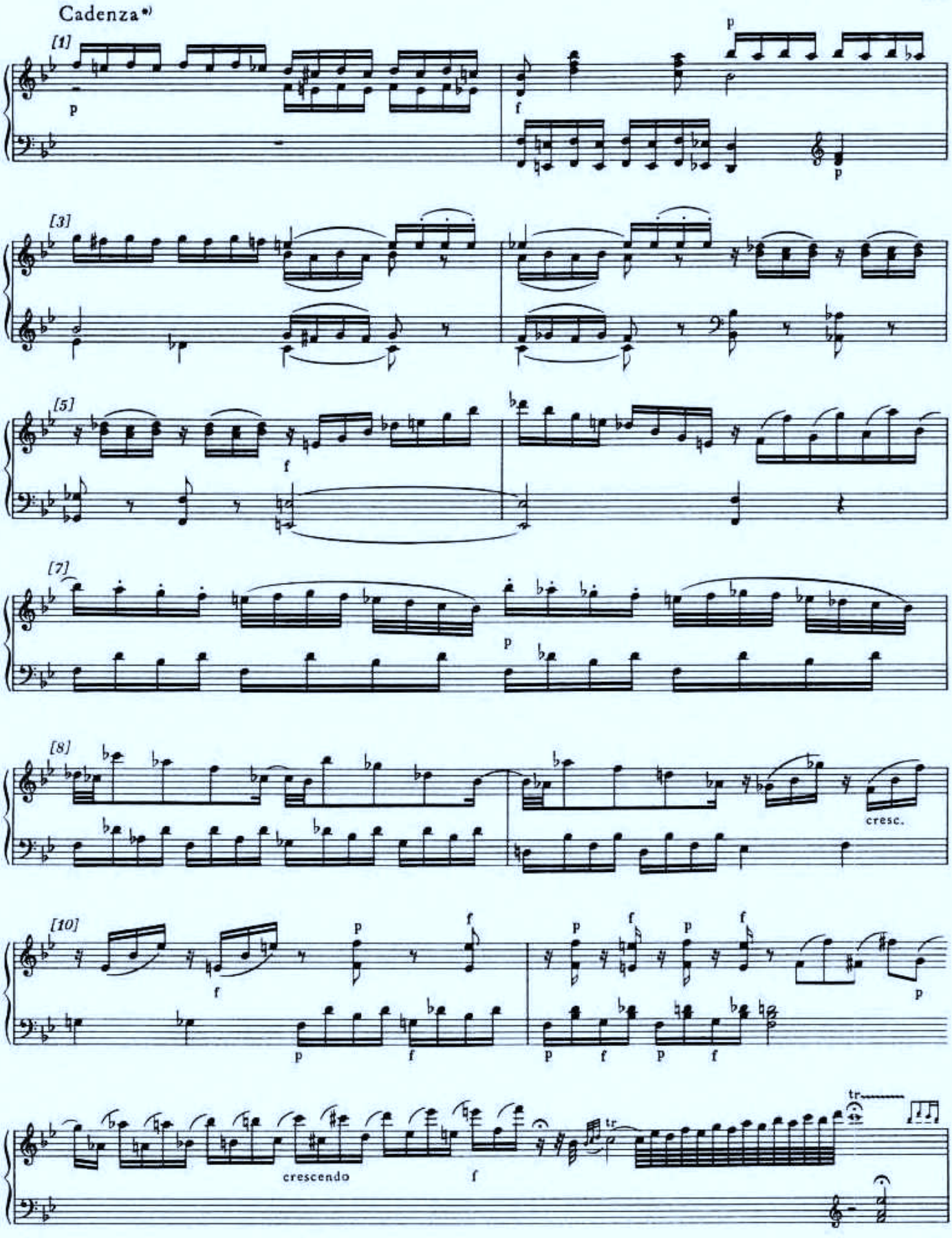

42
45
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
3


48
sfp
51
tr

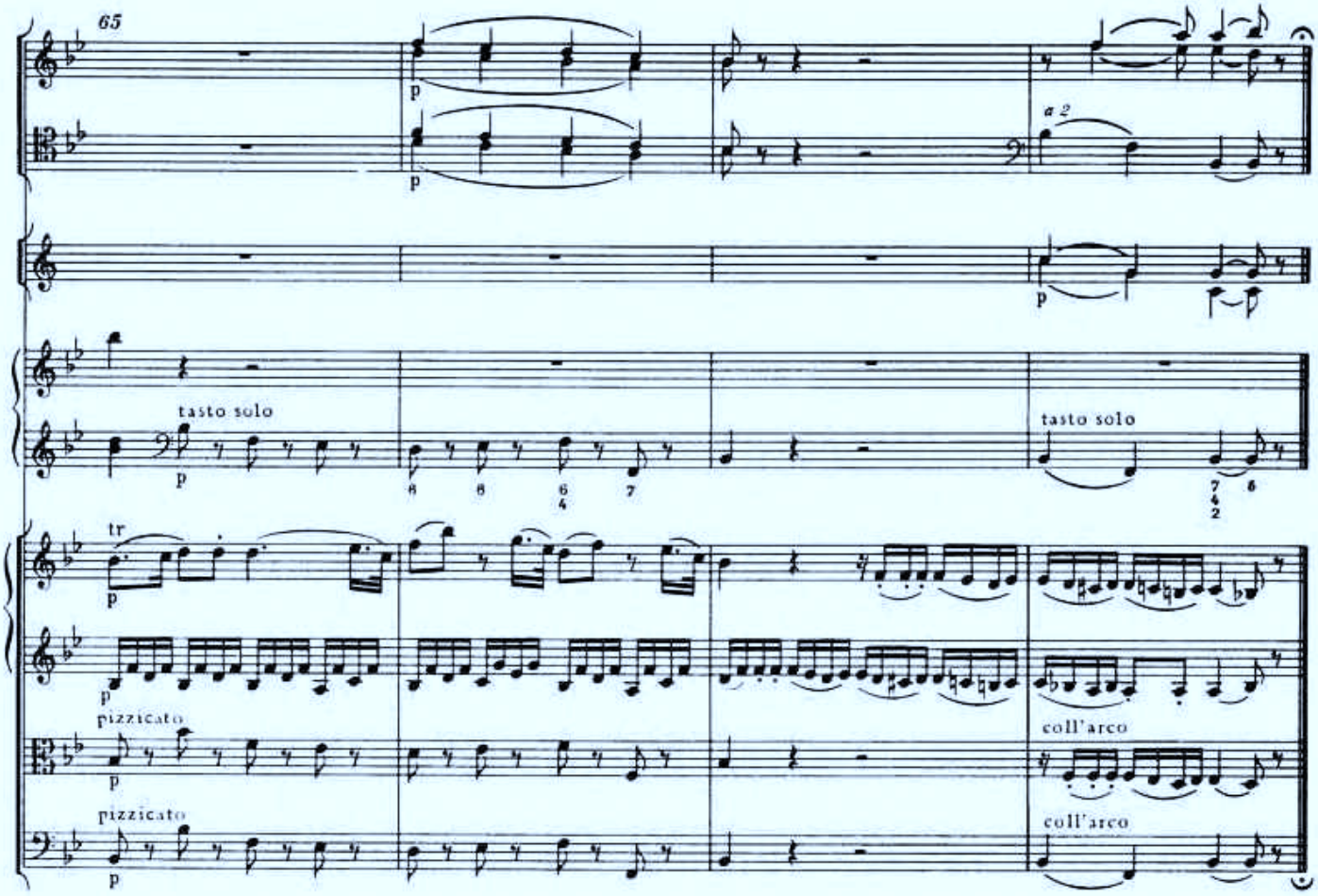

54
57
p
p
tr

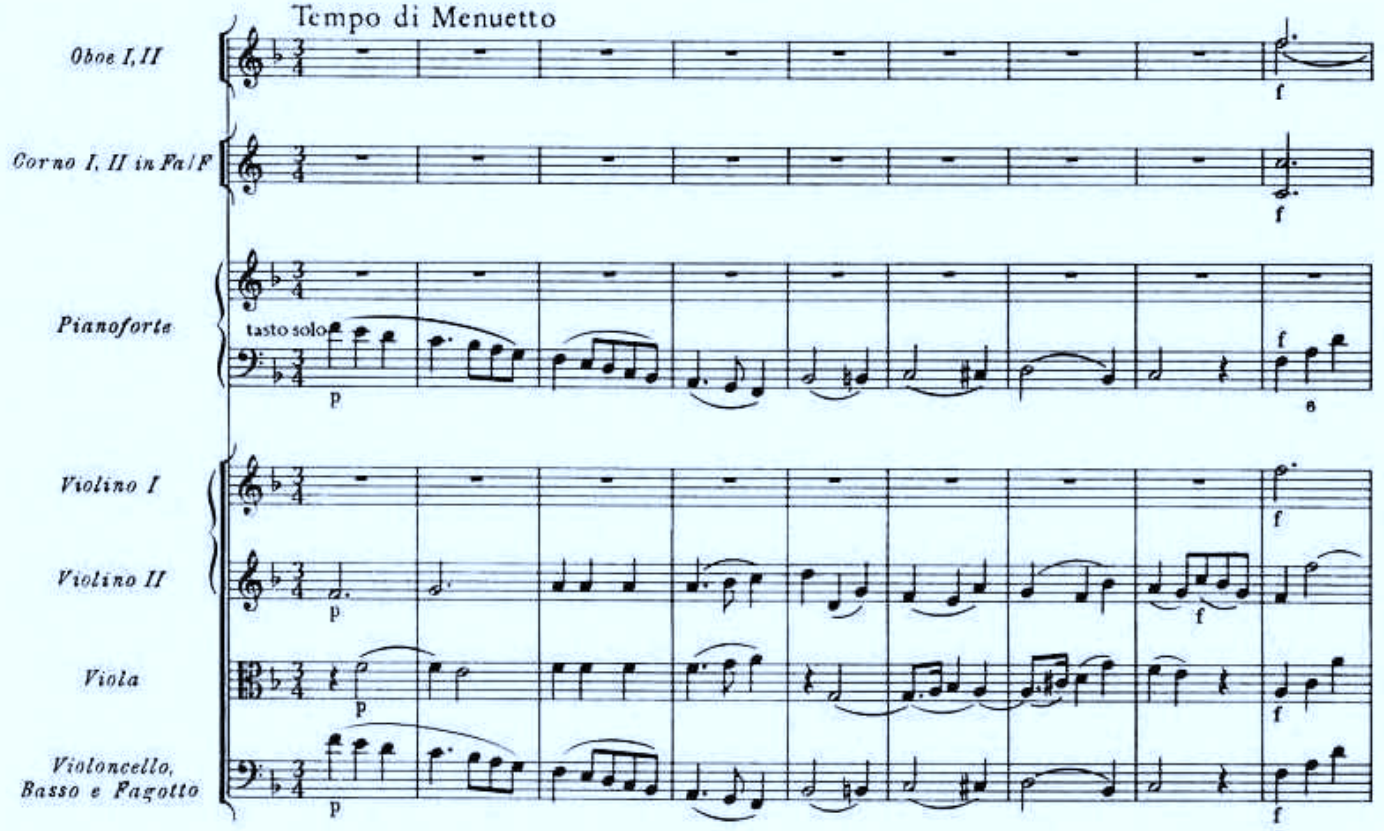


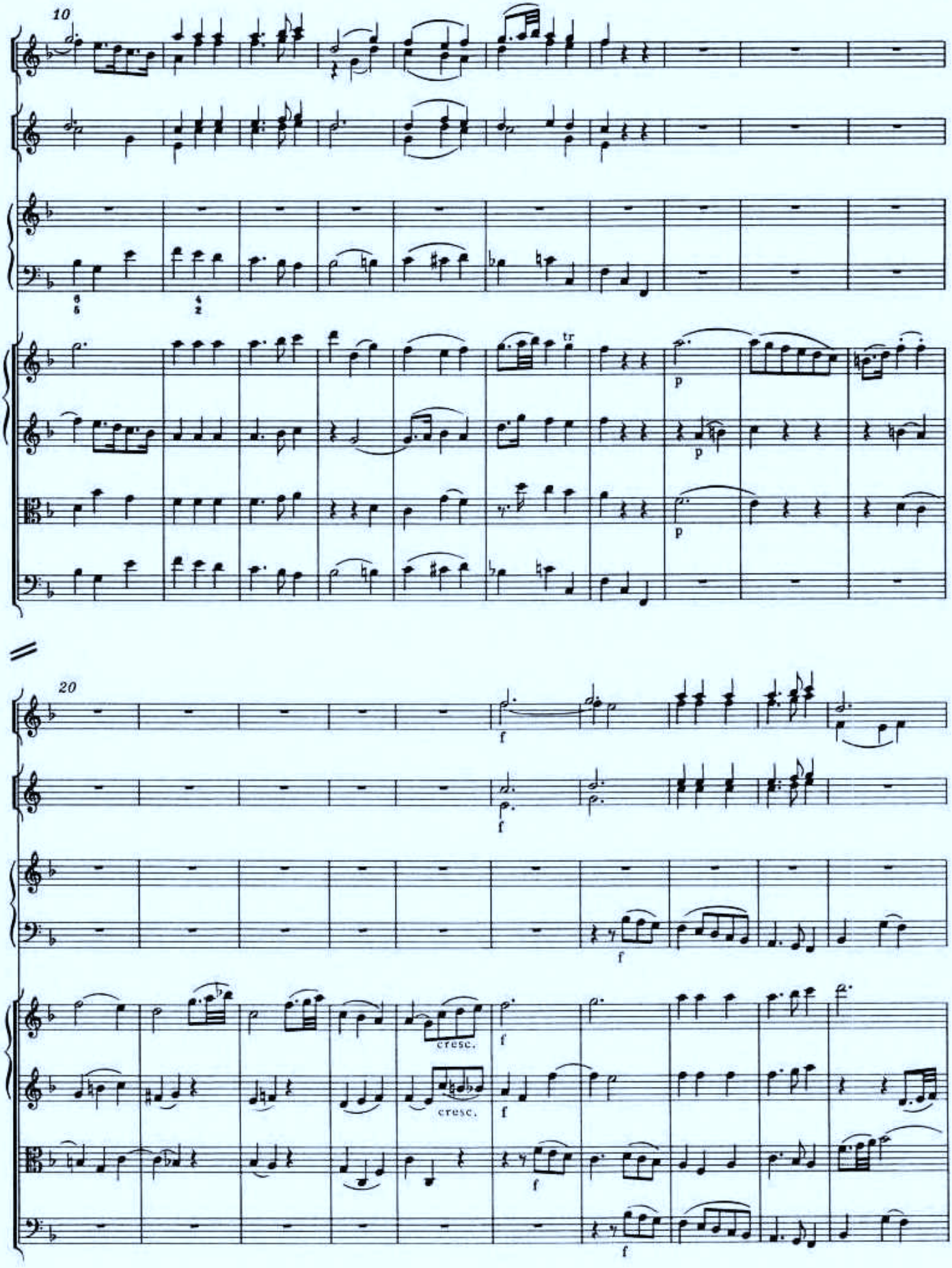
a) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.

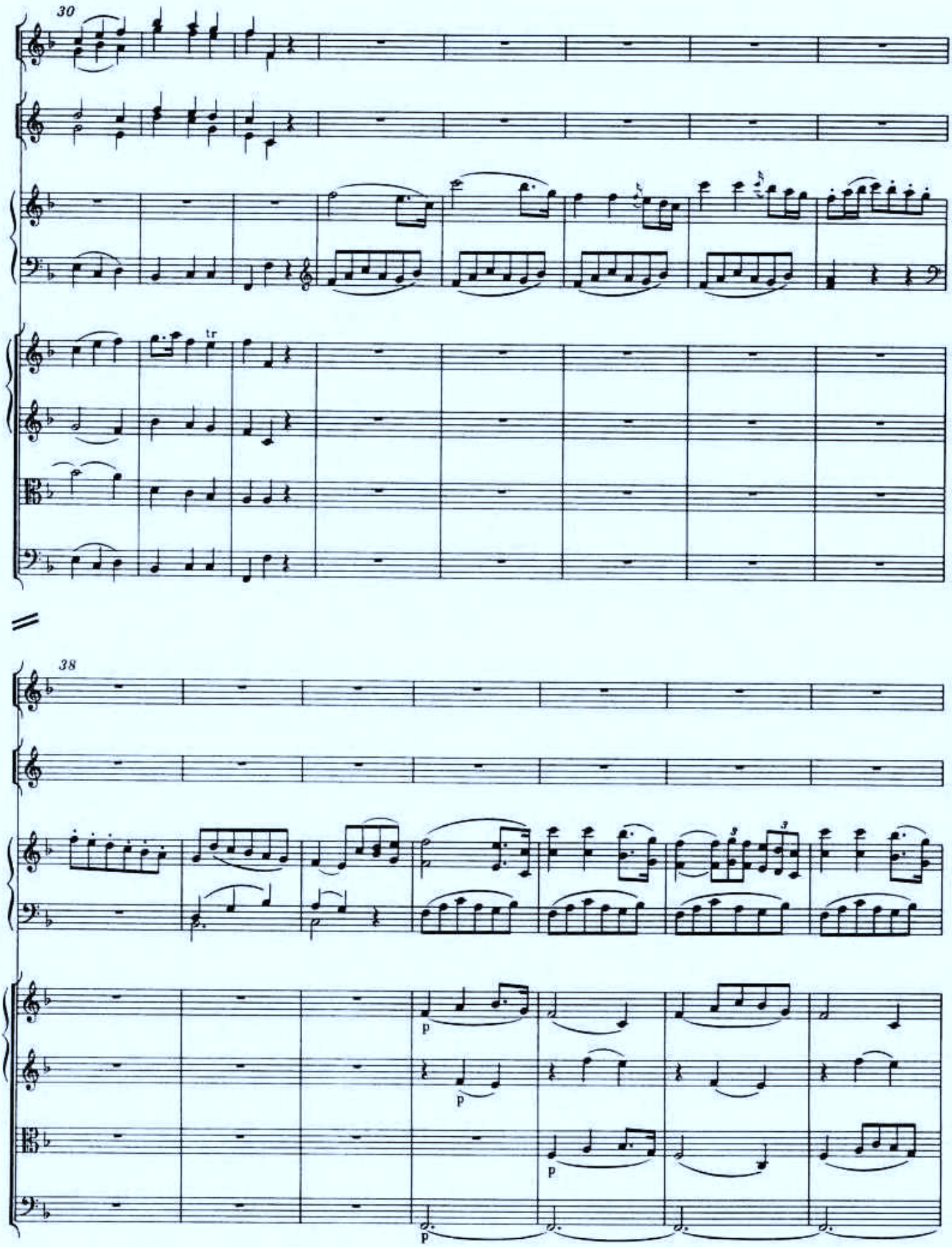


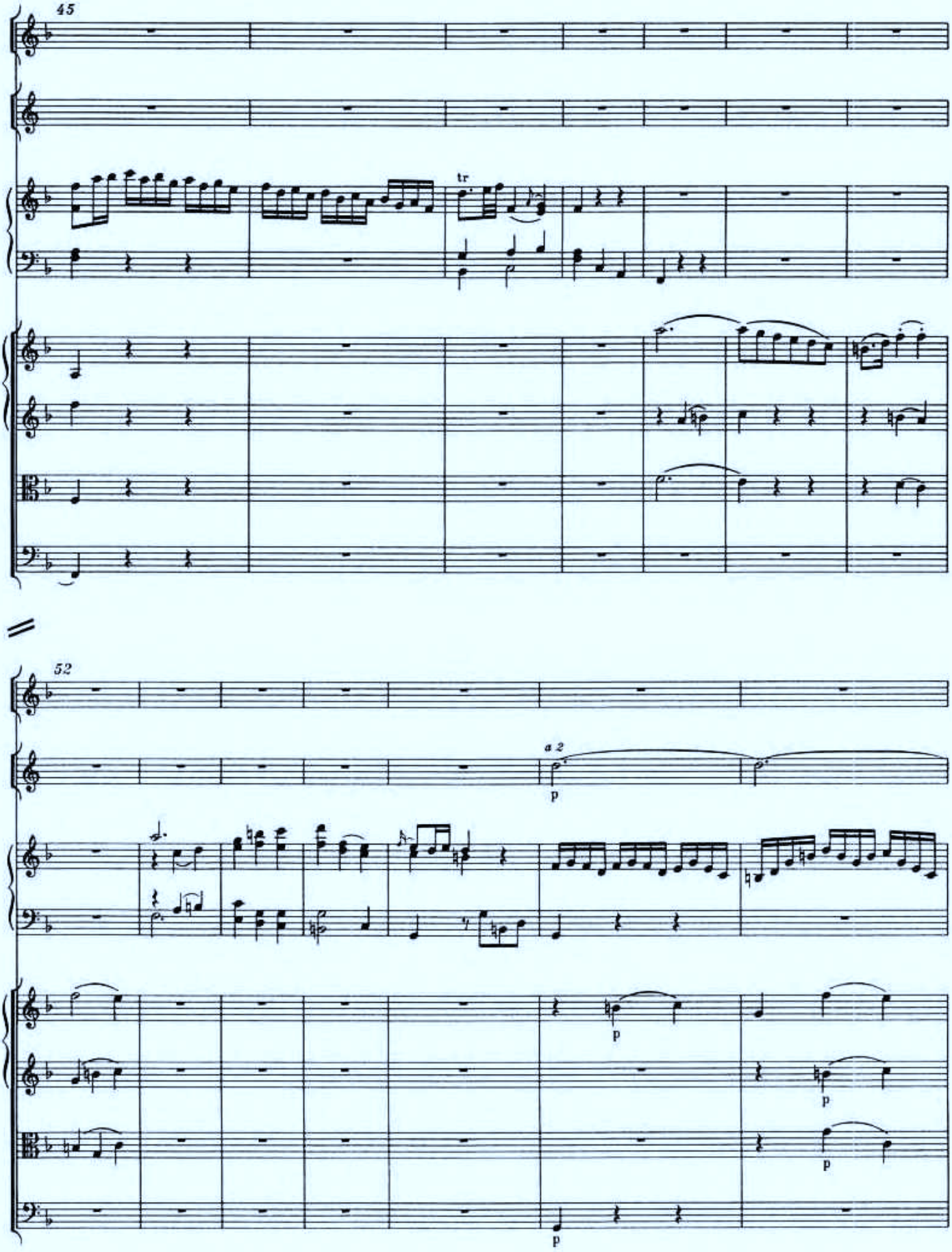
*) Überliefert in der Handschrift Leopold Mozarts.

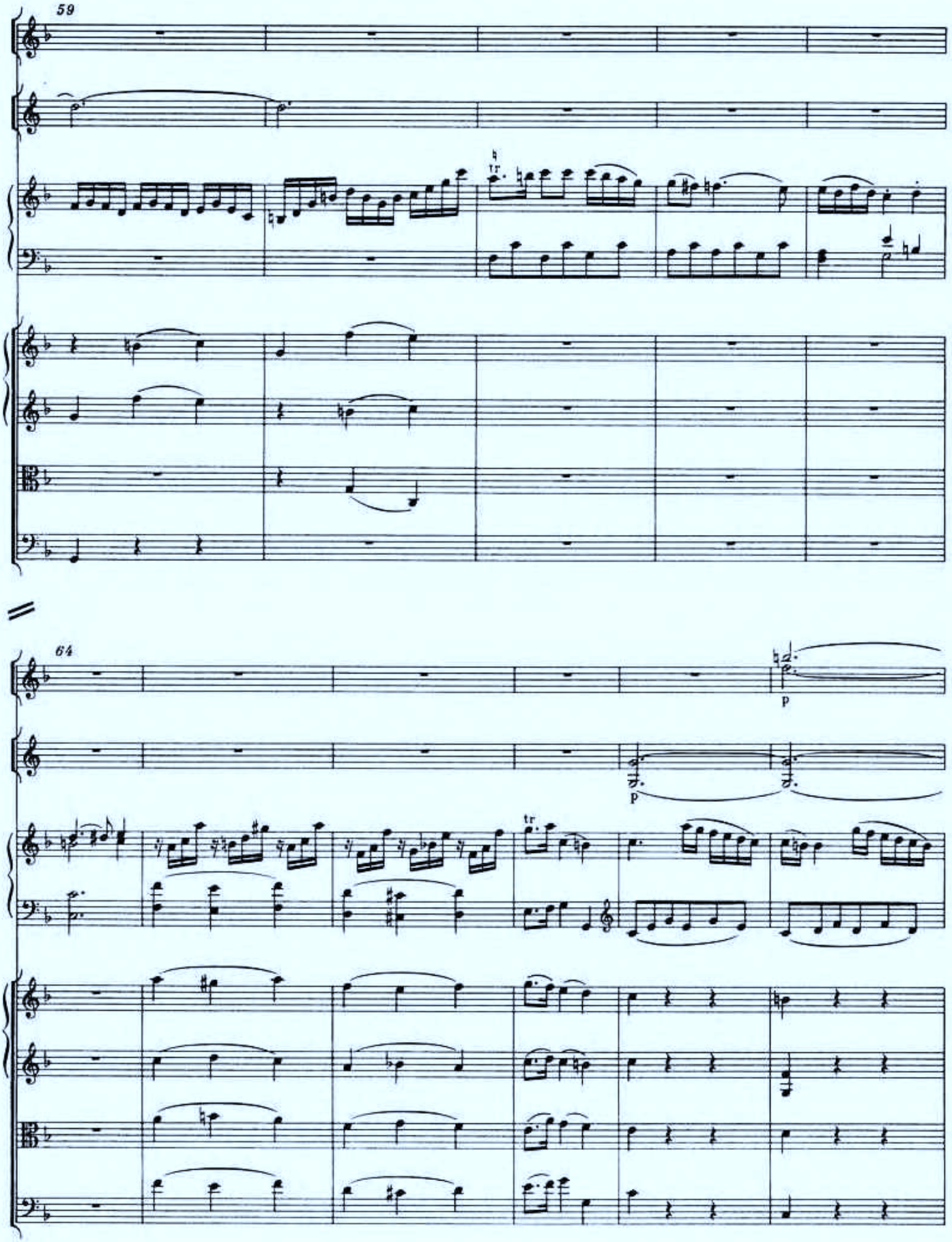

65
a 2
tasto solo
tasto solo
tr
pizzicato
pizzicato
coll'arco
coll'arco

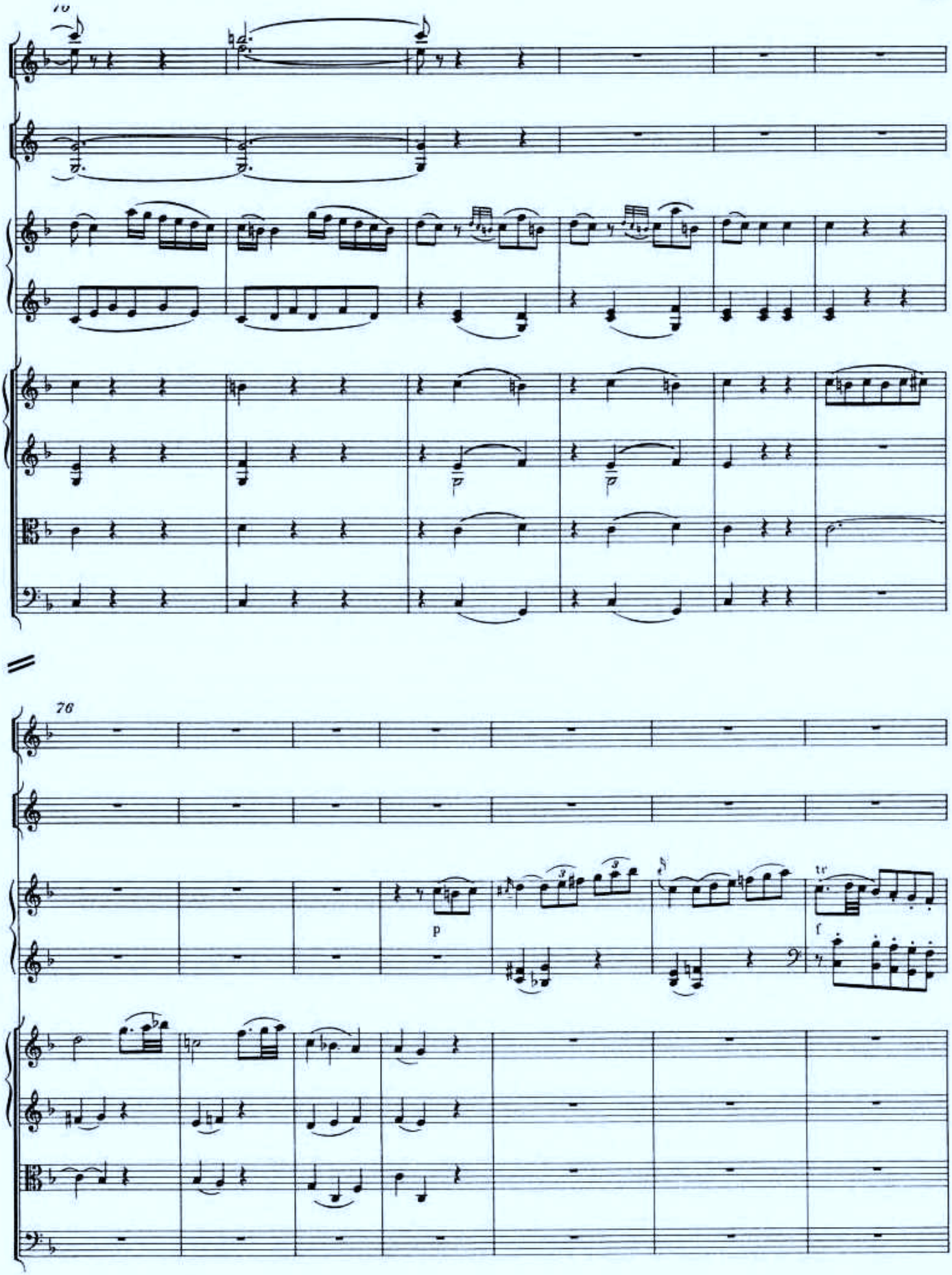

Tempo di Menuetto
Oboe I, II
Corno I, II in Fa/F
Pianoforte
tasto solo
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello, Basso e Fagotto

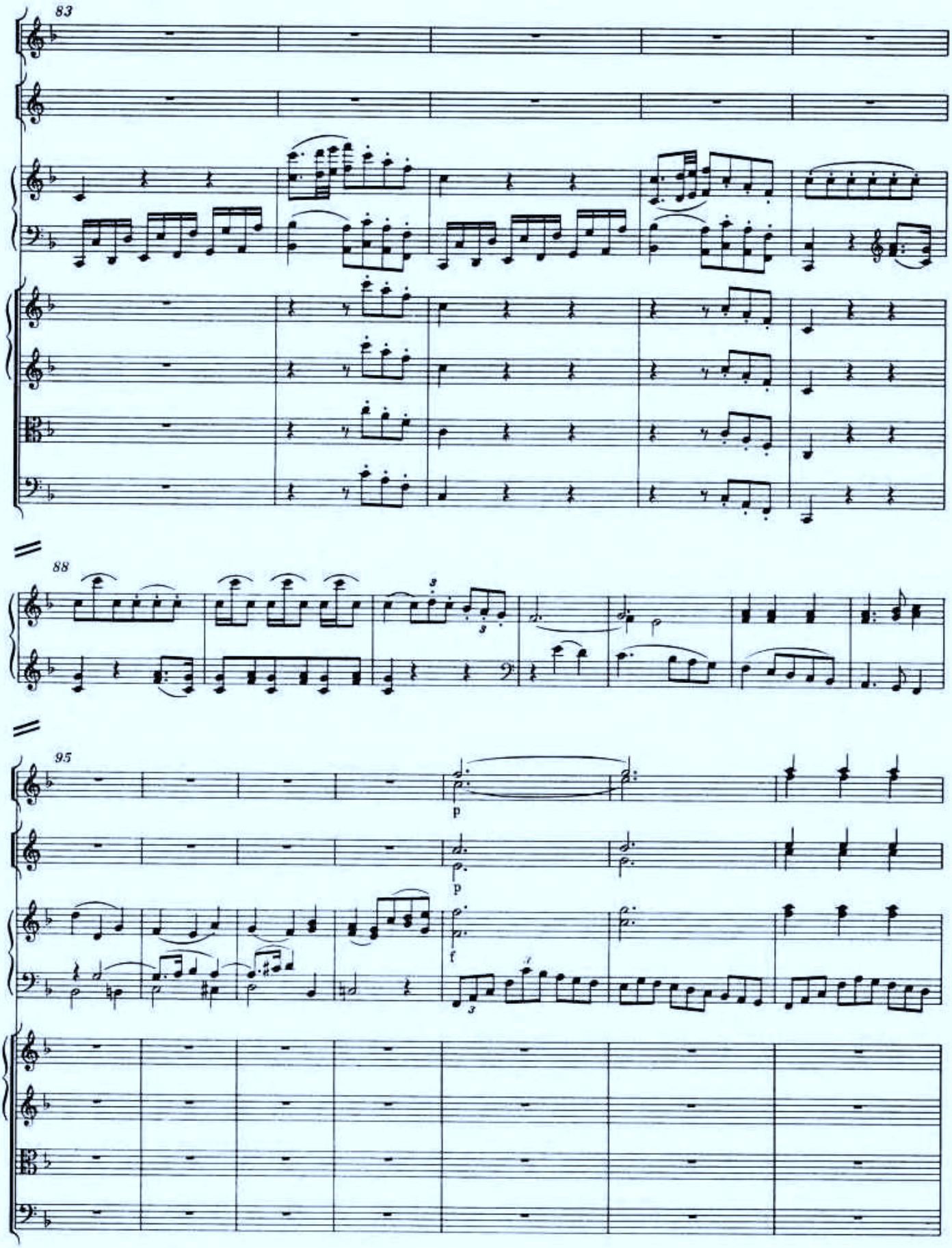

10
tr
p
p
p
20
f
f
f
cresc.
cresc.
f
f
f
f

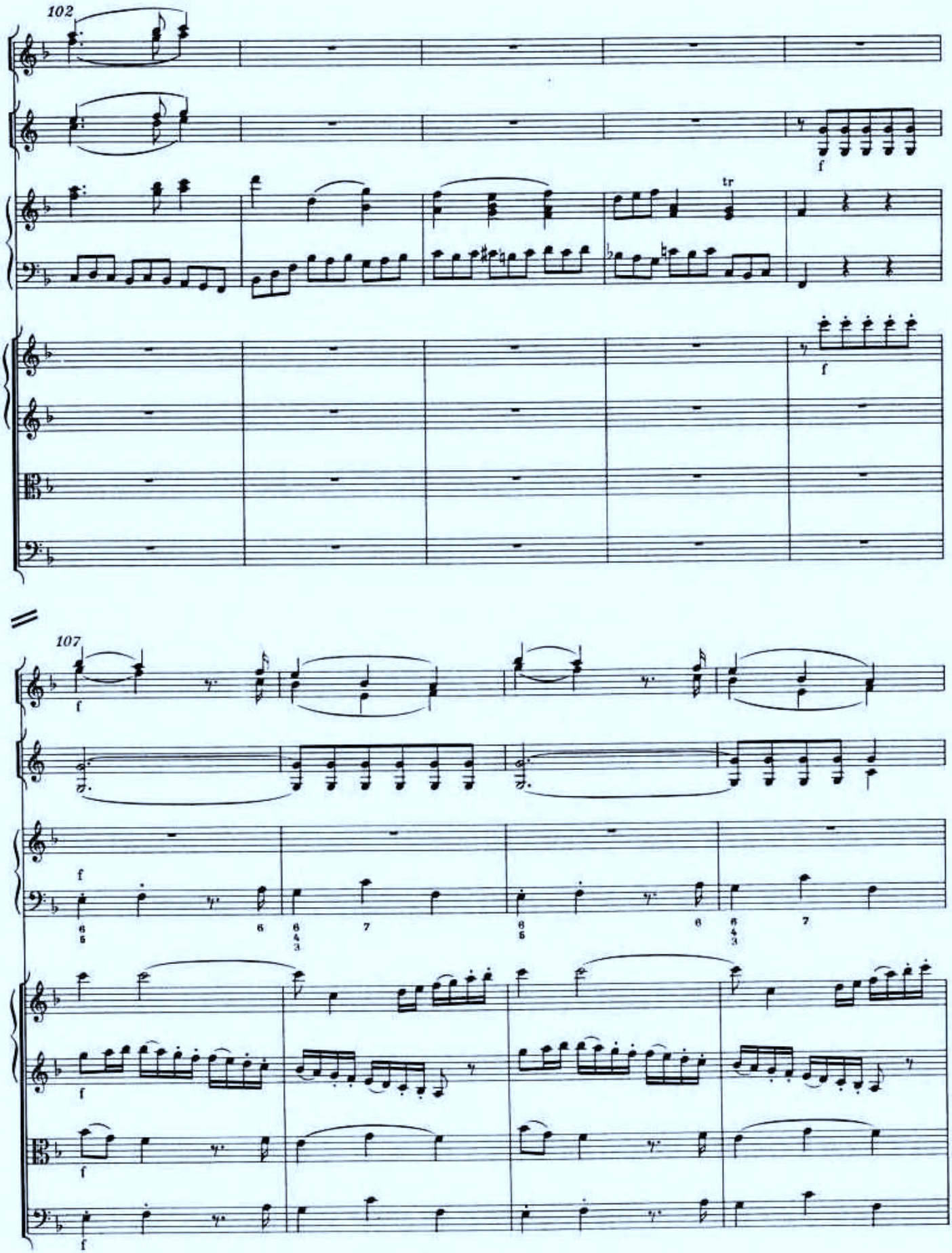

30
tr
38
p
p
p
p

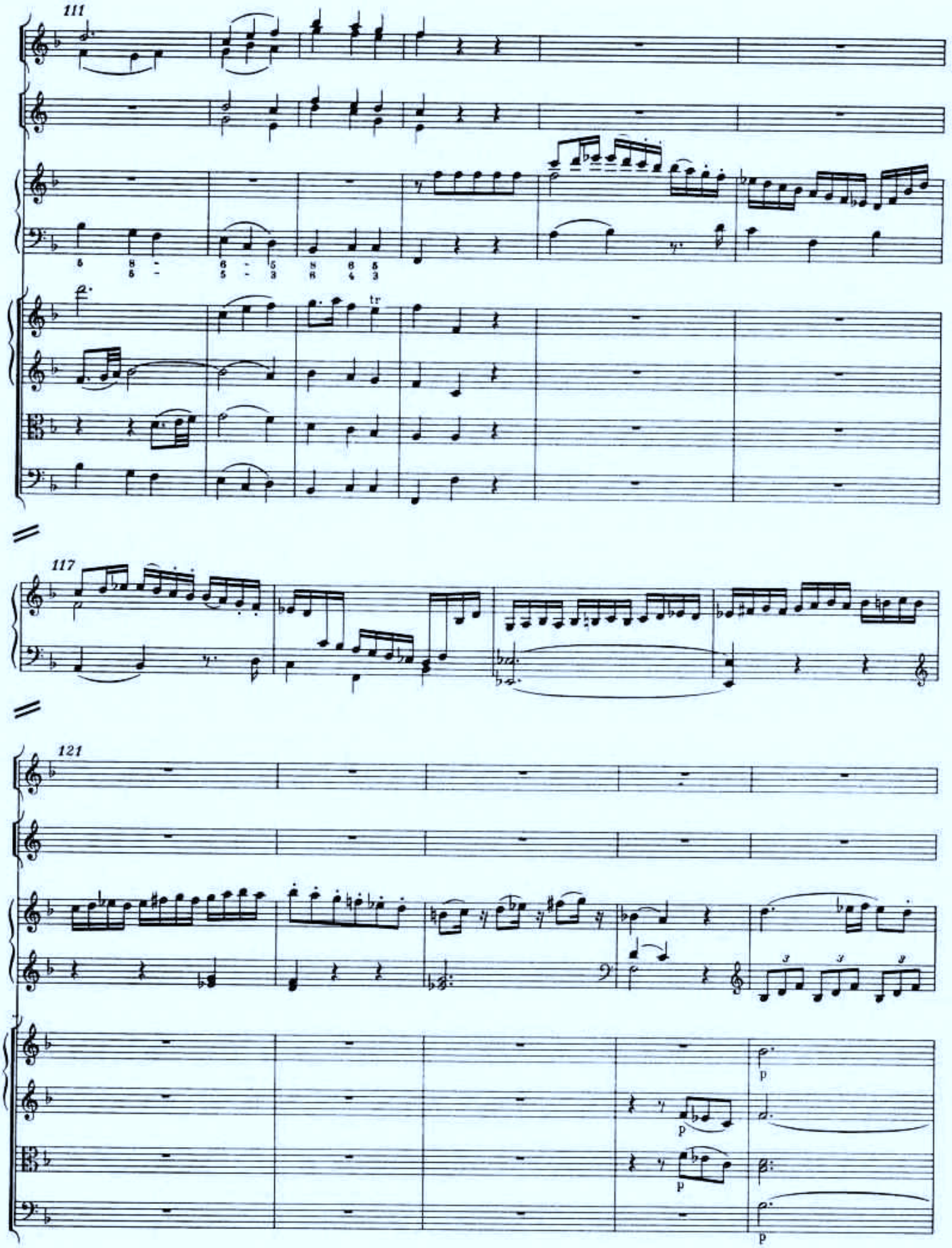

45
tr
52
a 2
p
p
p
p
p

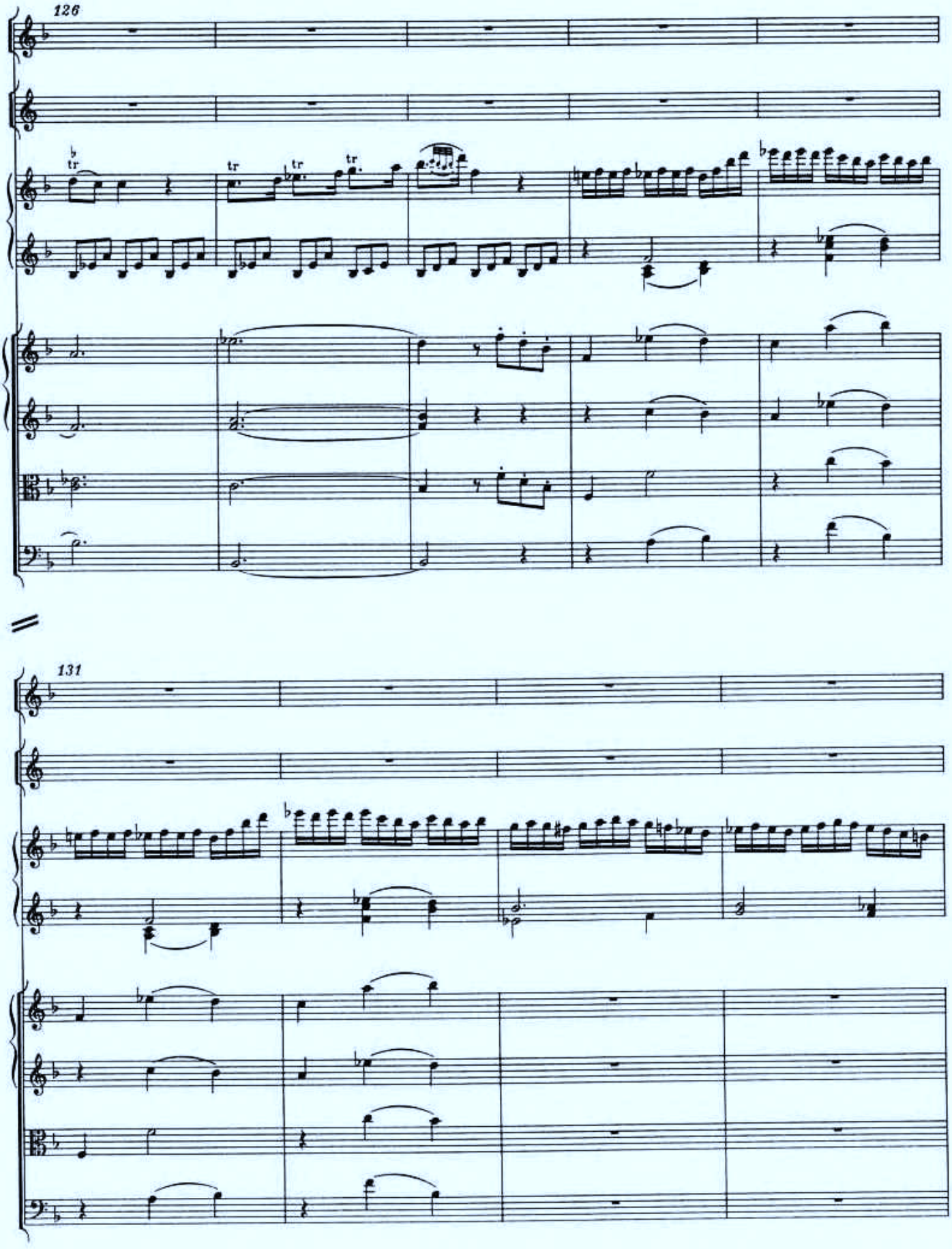

59
tr.
64
p
p
tr

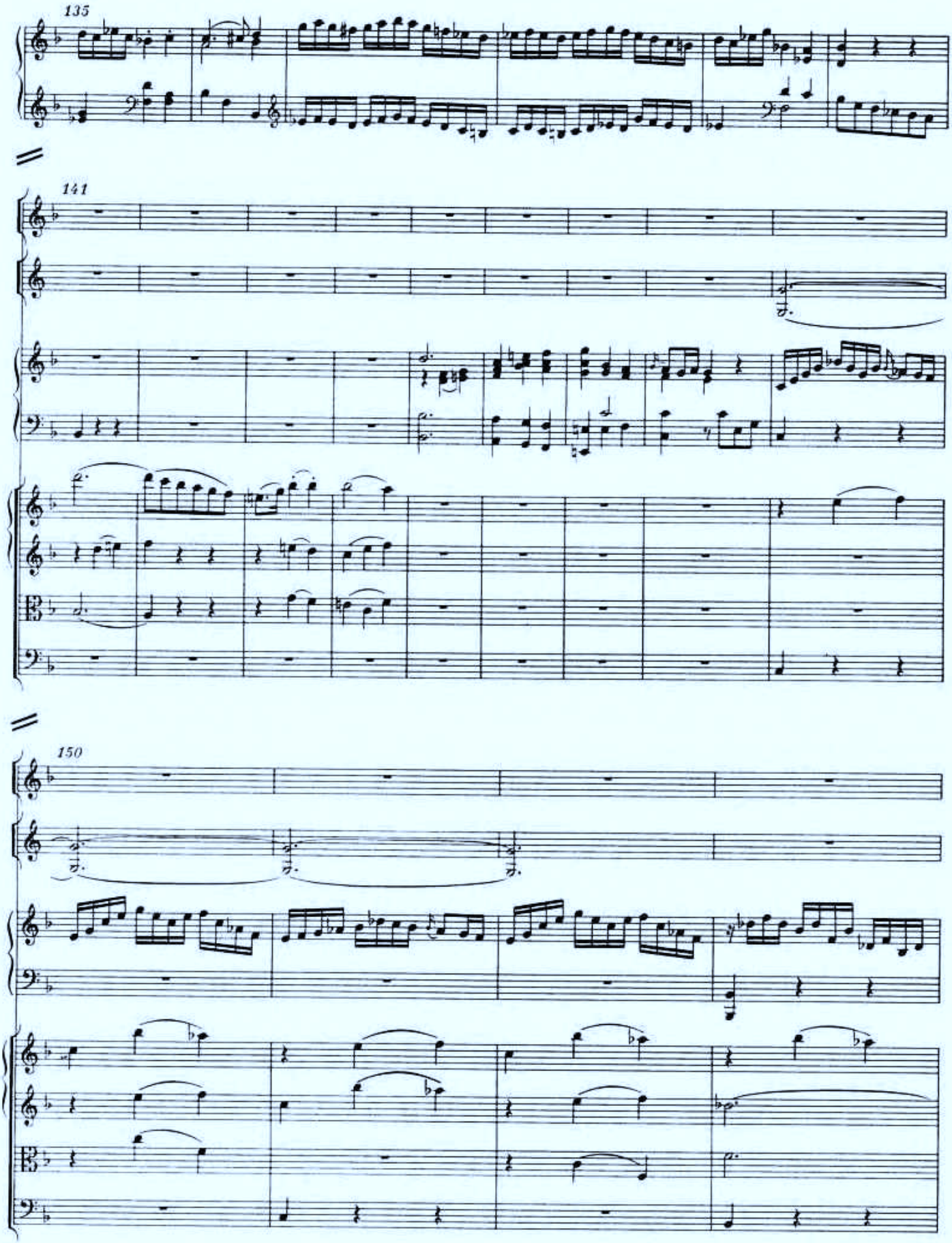

75
76
p
tr
f


83
88
95
p
p
f

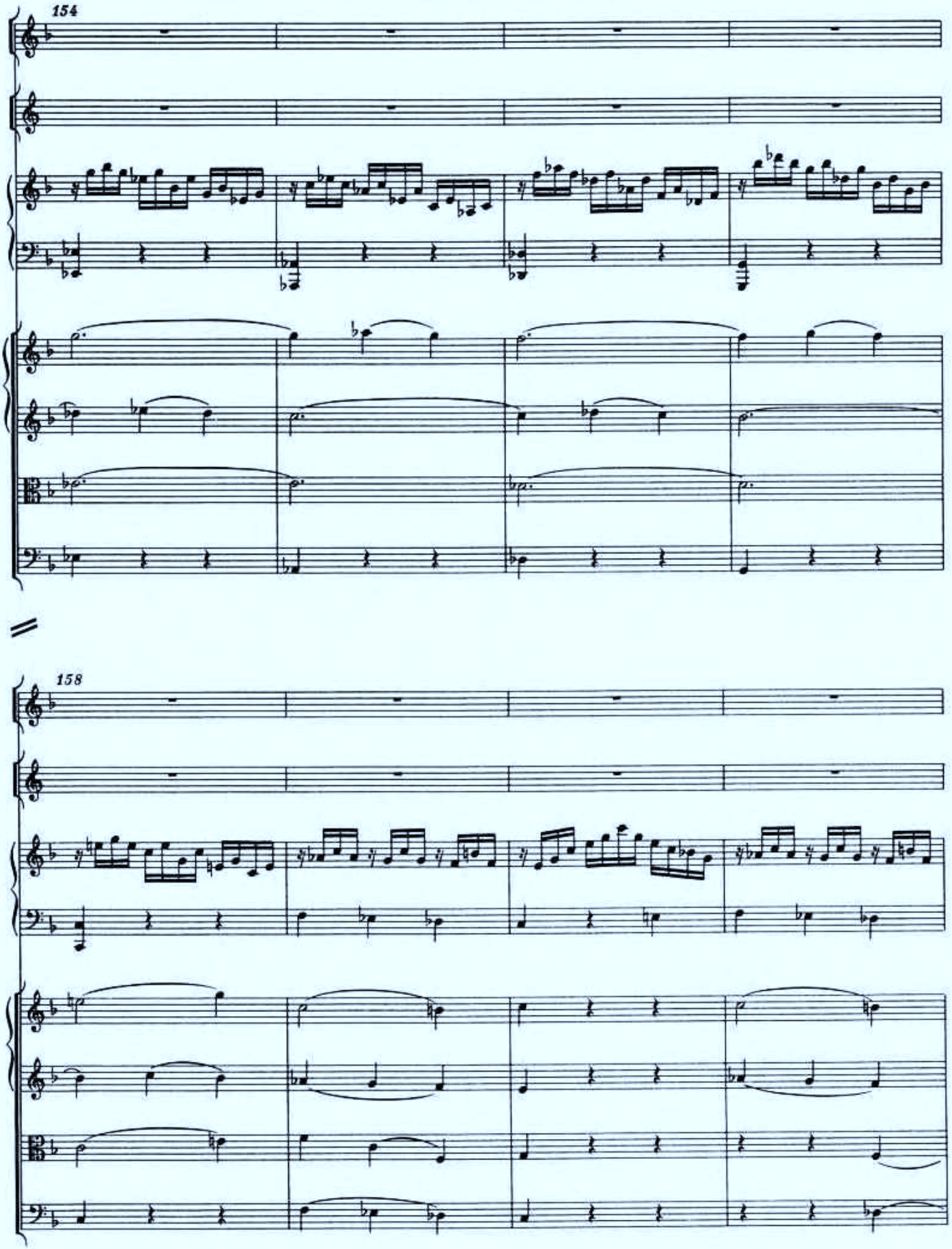

102
tr
f
107
f
f
f
f
f

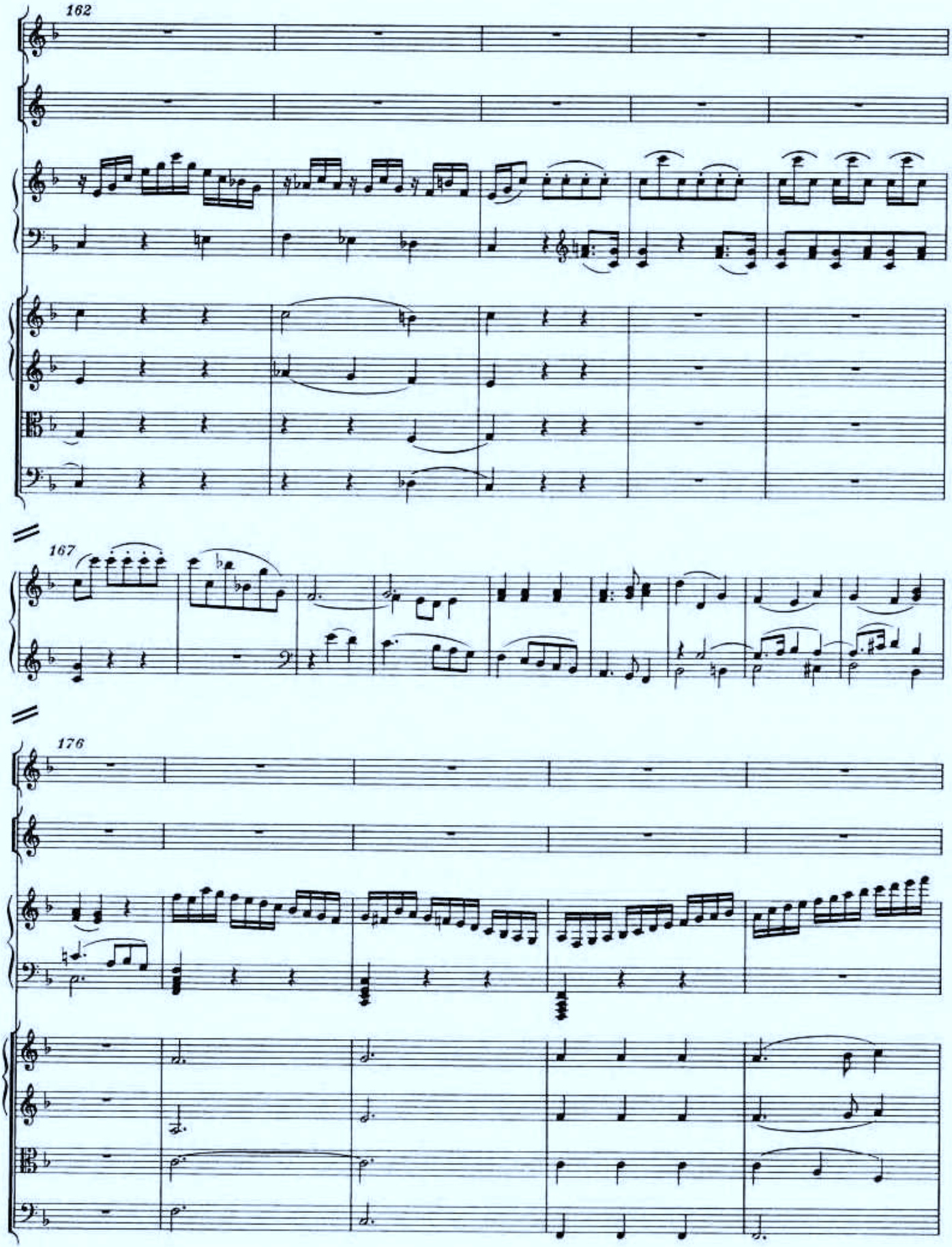

111
117
121
tr
p
p
p
p

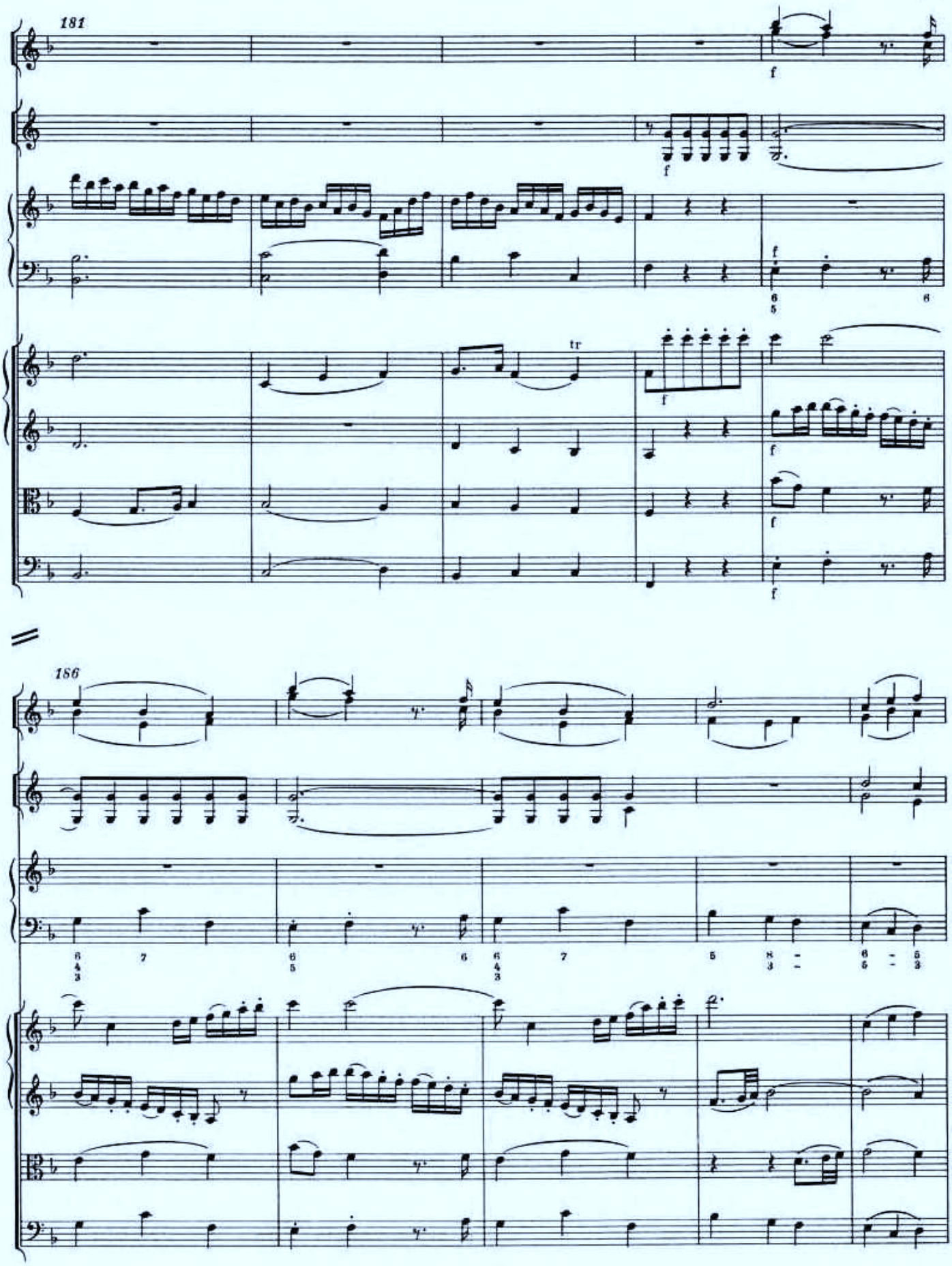

126
131

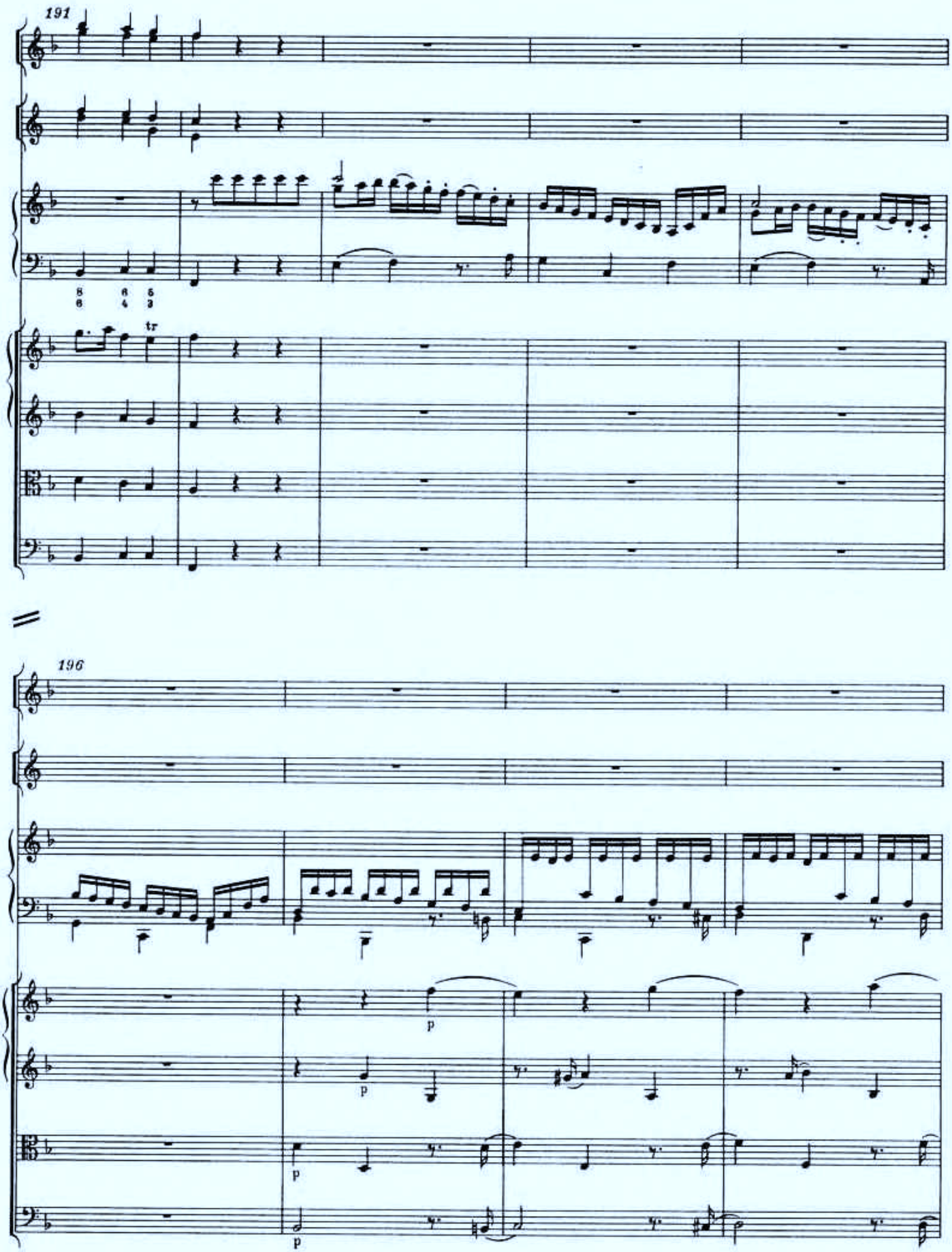


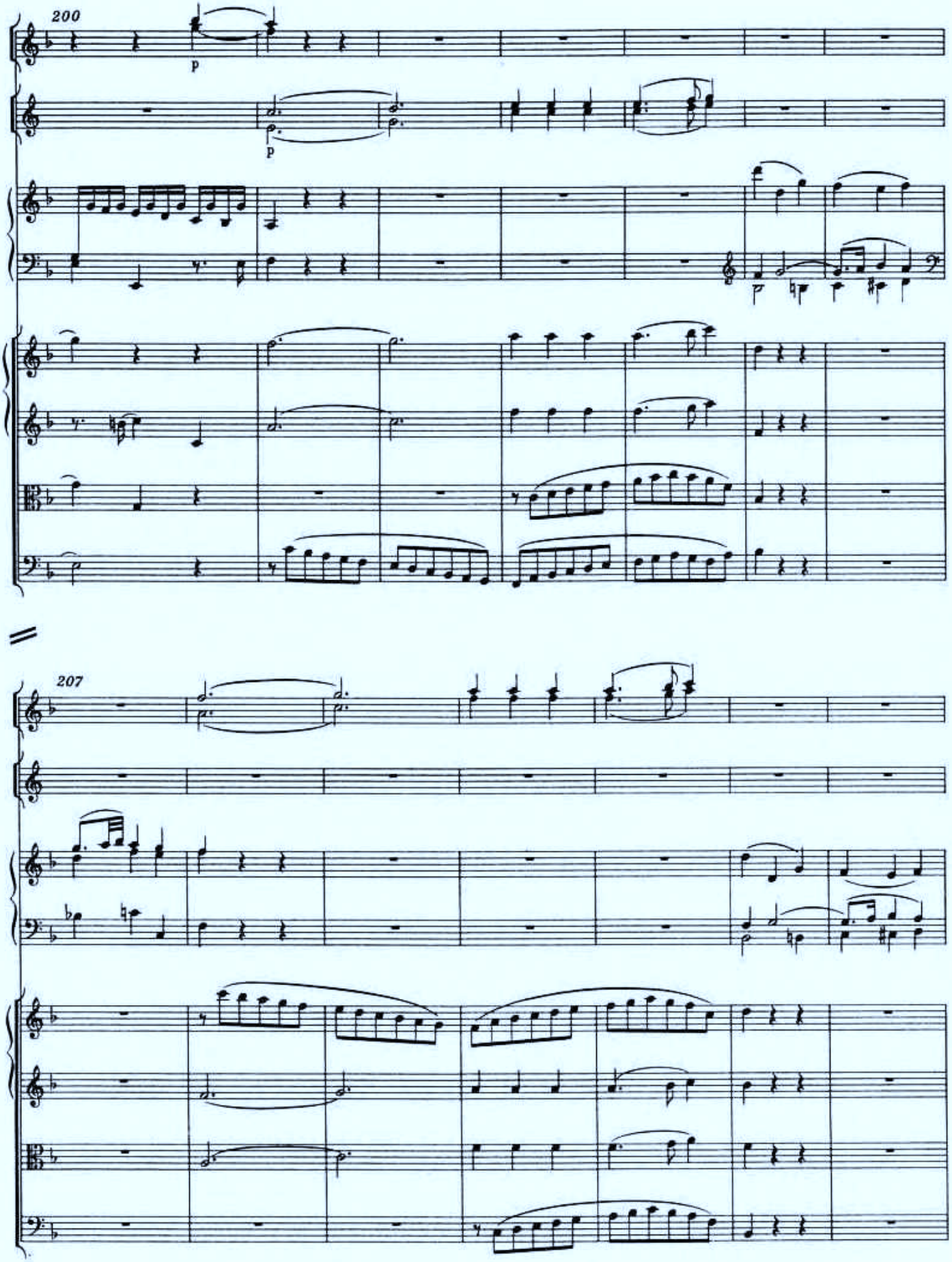
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

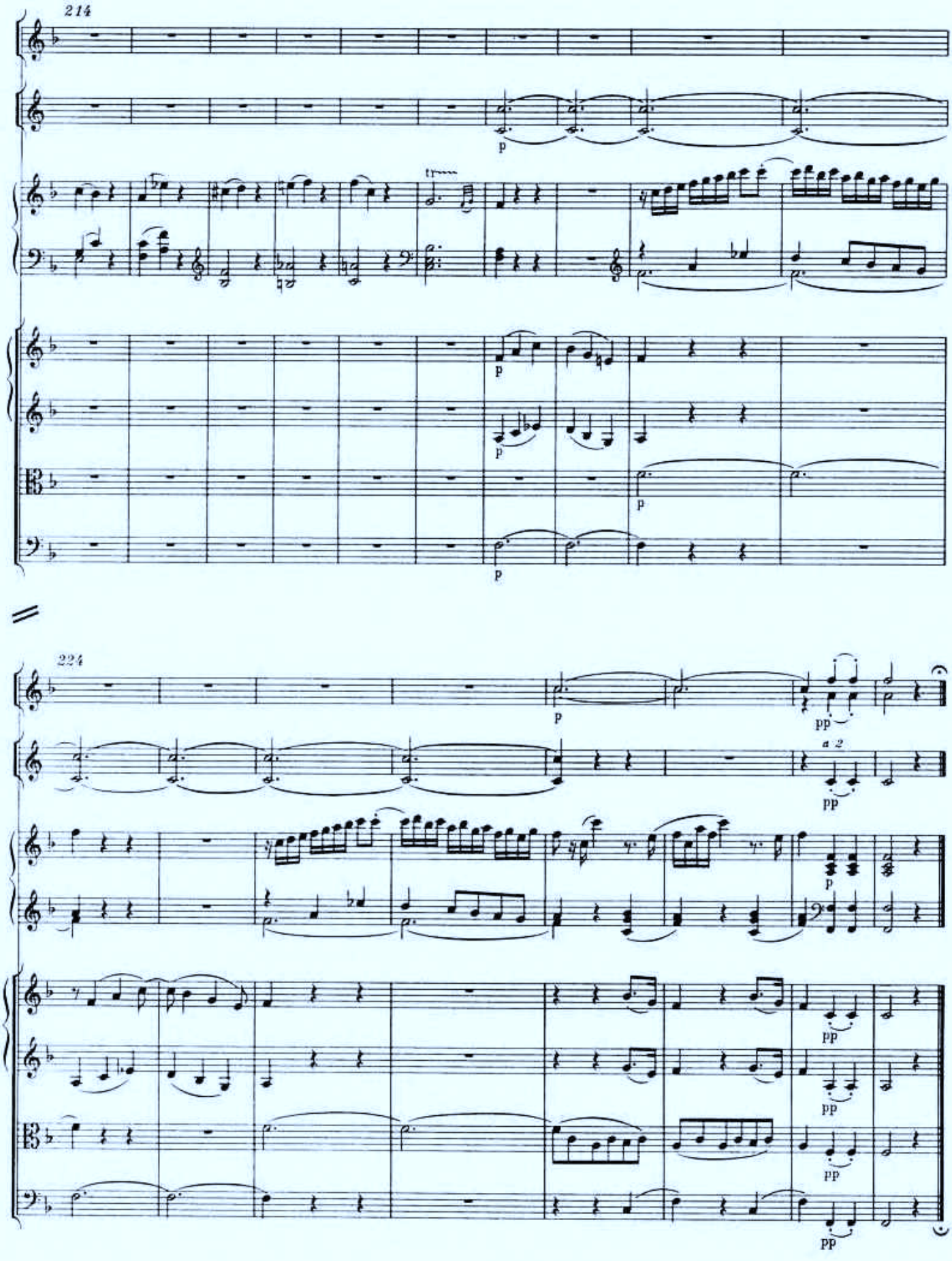

154
158


162
167
176


181
186


191
8 6 5
6 4 3
tr
196
p
p
p
p

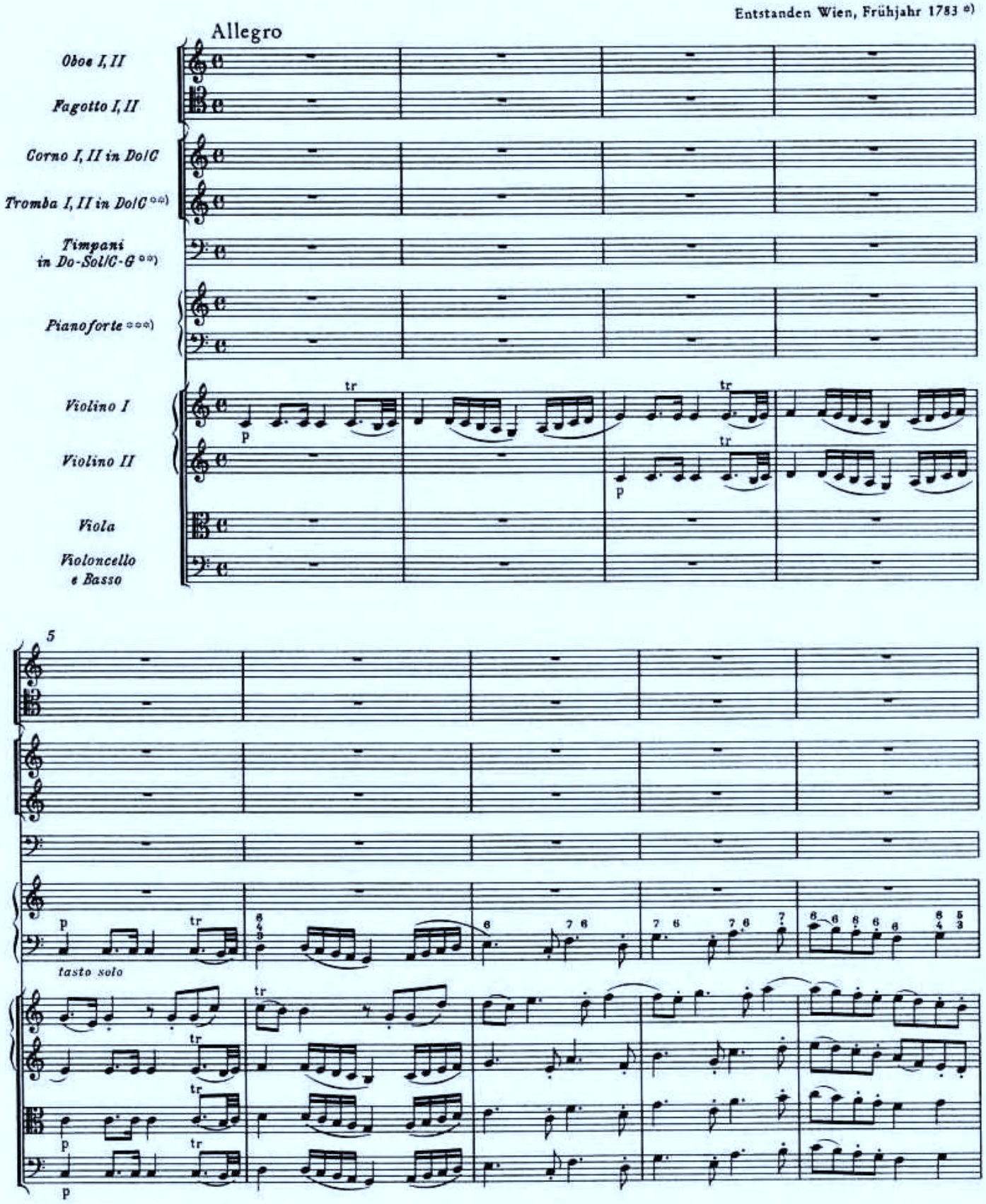

200
p
p
207


214
p
p
p
p
224
p
pp
a 2
pp
p
pp
pp
pp
pp

Konzert in C

KV 415 (387b)

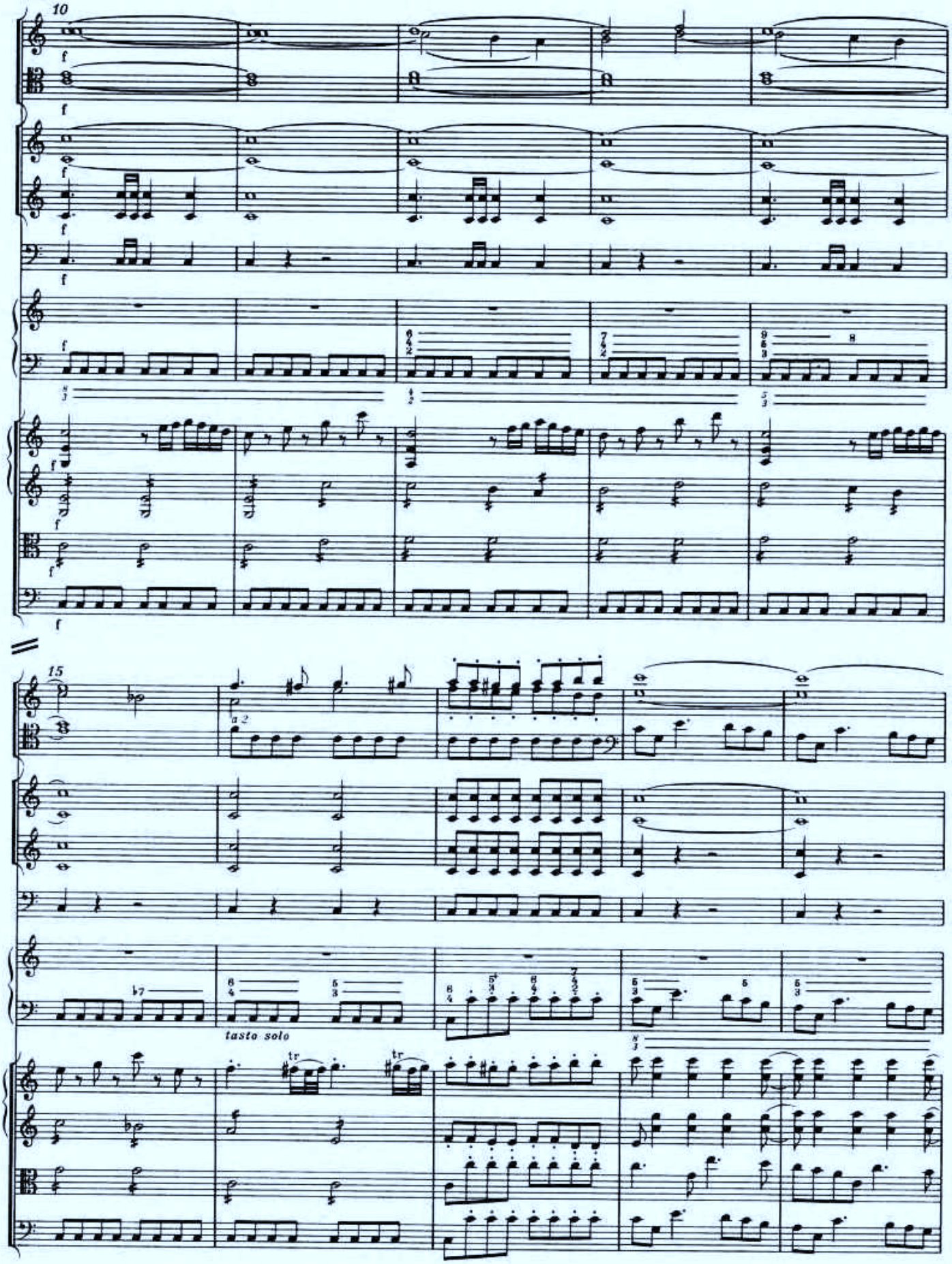
Entstanden Wien, Frühjahr 1783 *)



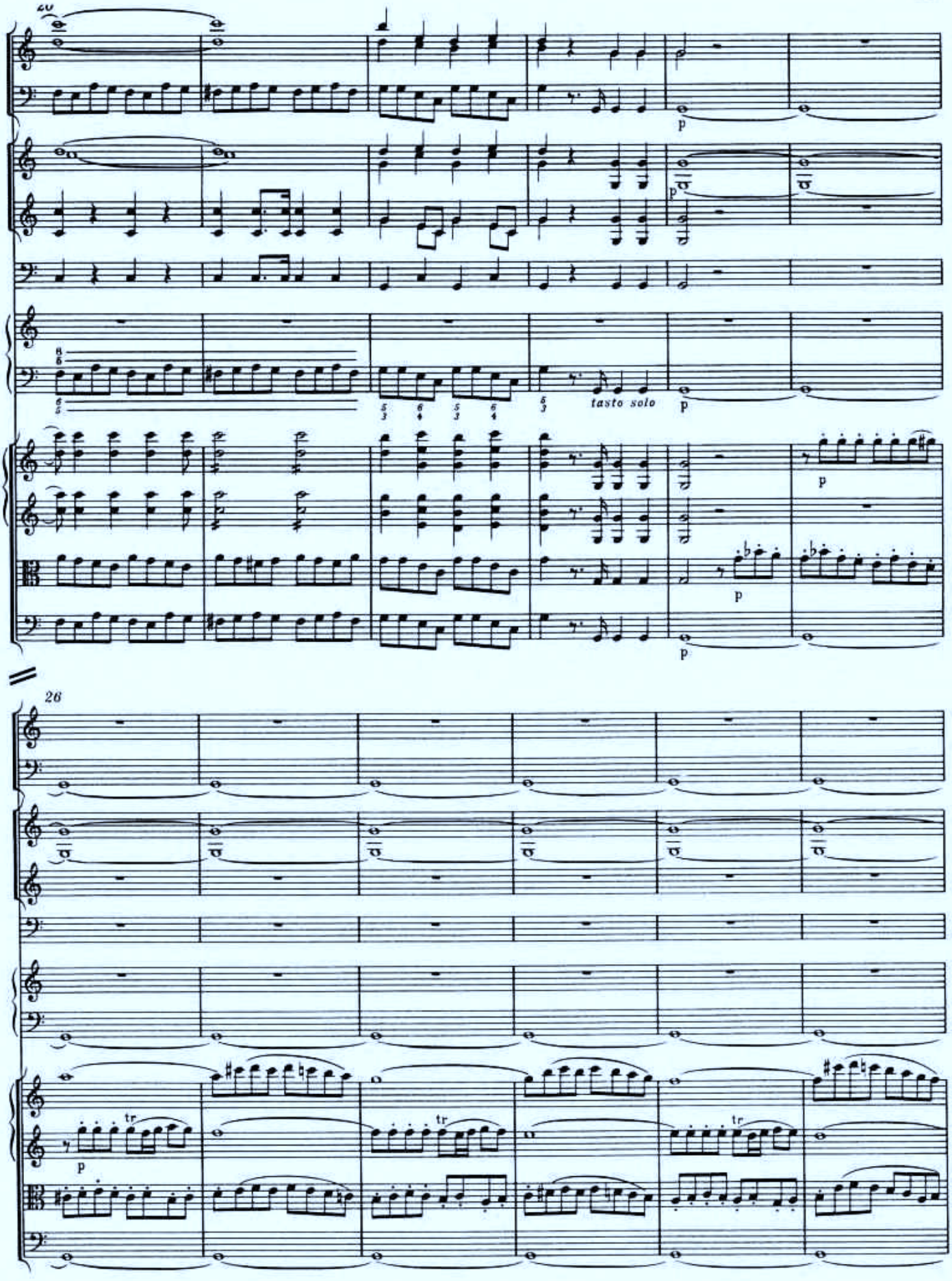
°) Zur Datierung vgl. Vorwort.
°°) Zur Mitwirkung von Trompeten und Pauken vgl. Vorwort.
°°°) Zur doppelten Bezifferung vgl. Vorwort.

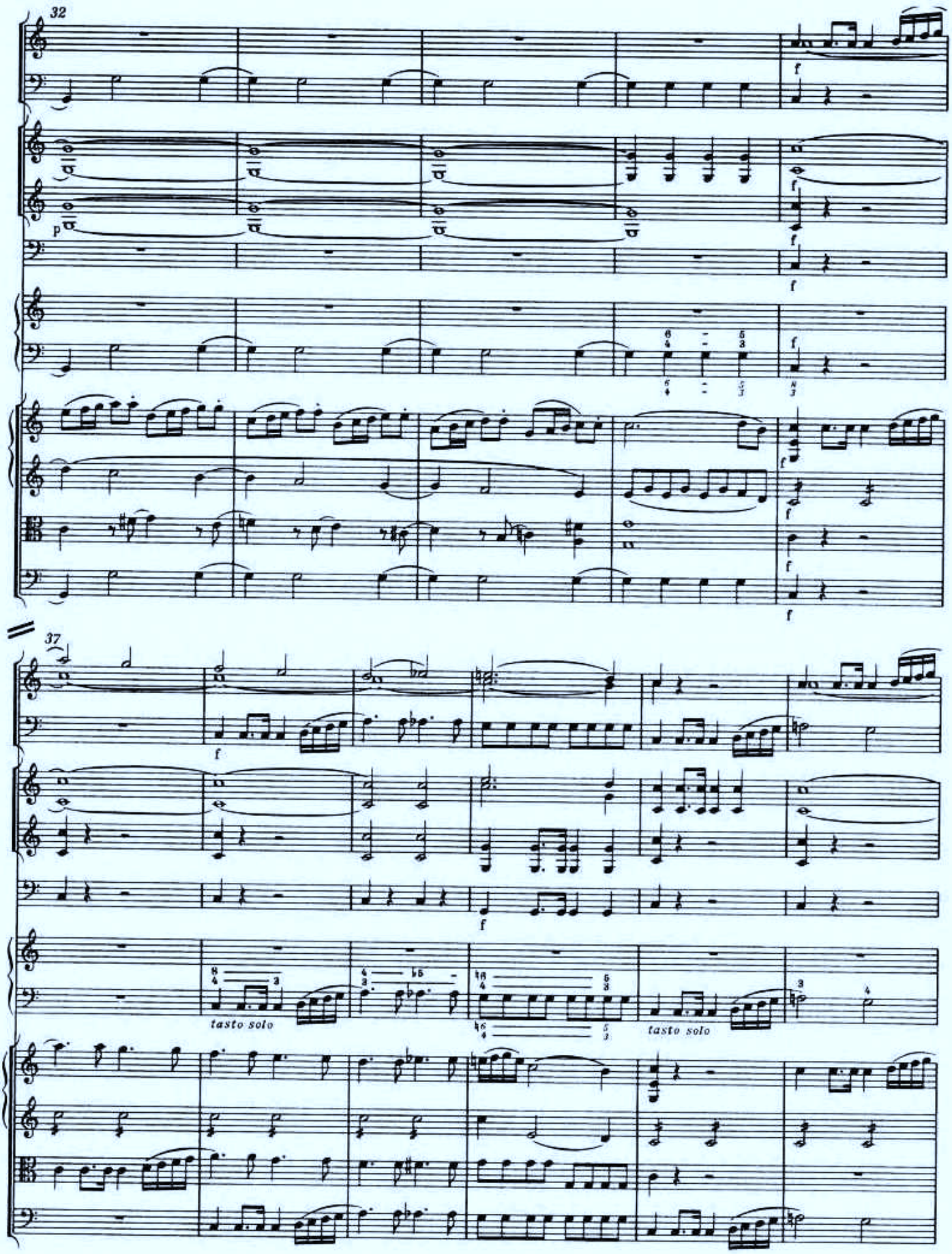
© 1976 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

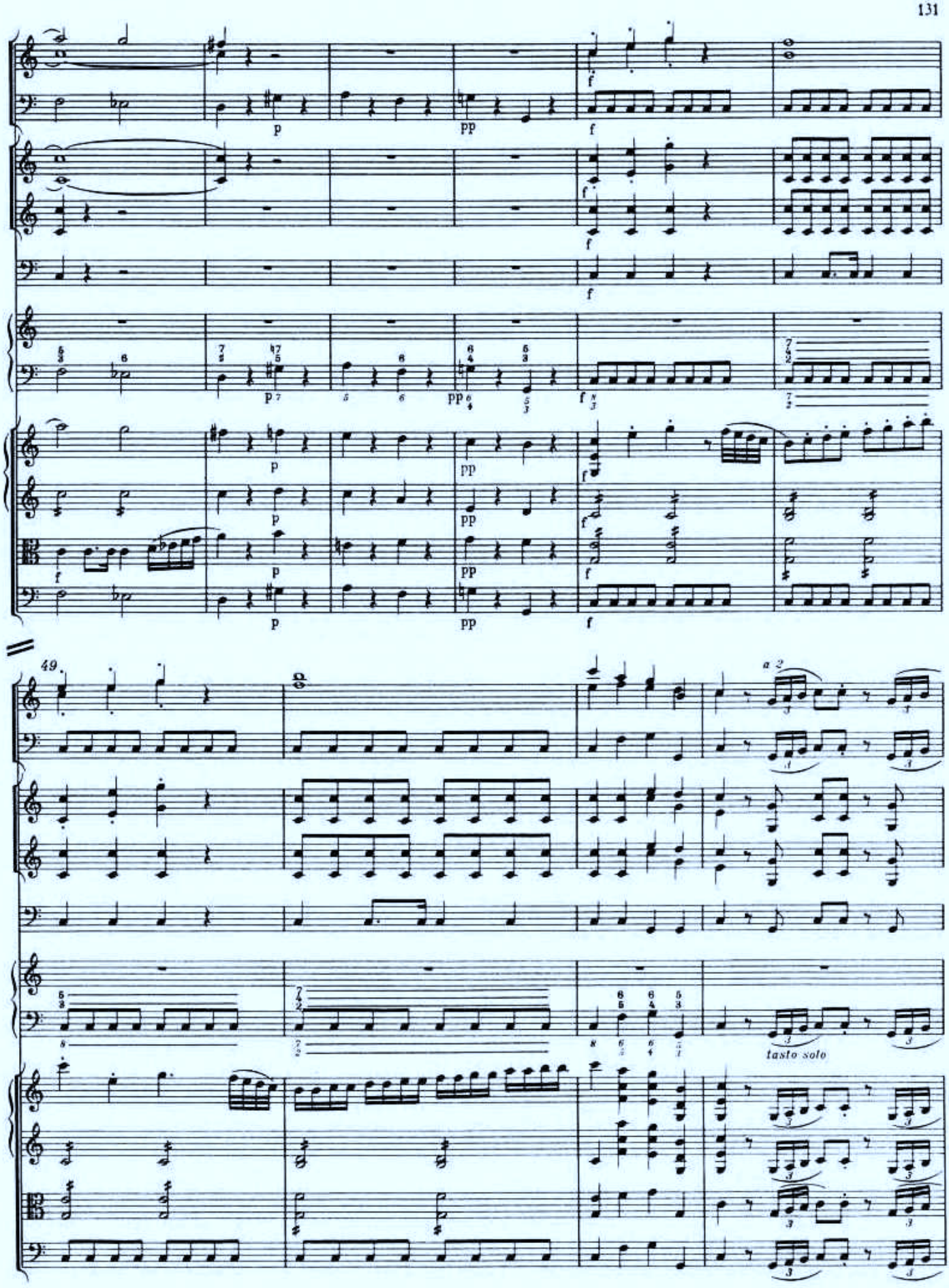
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

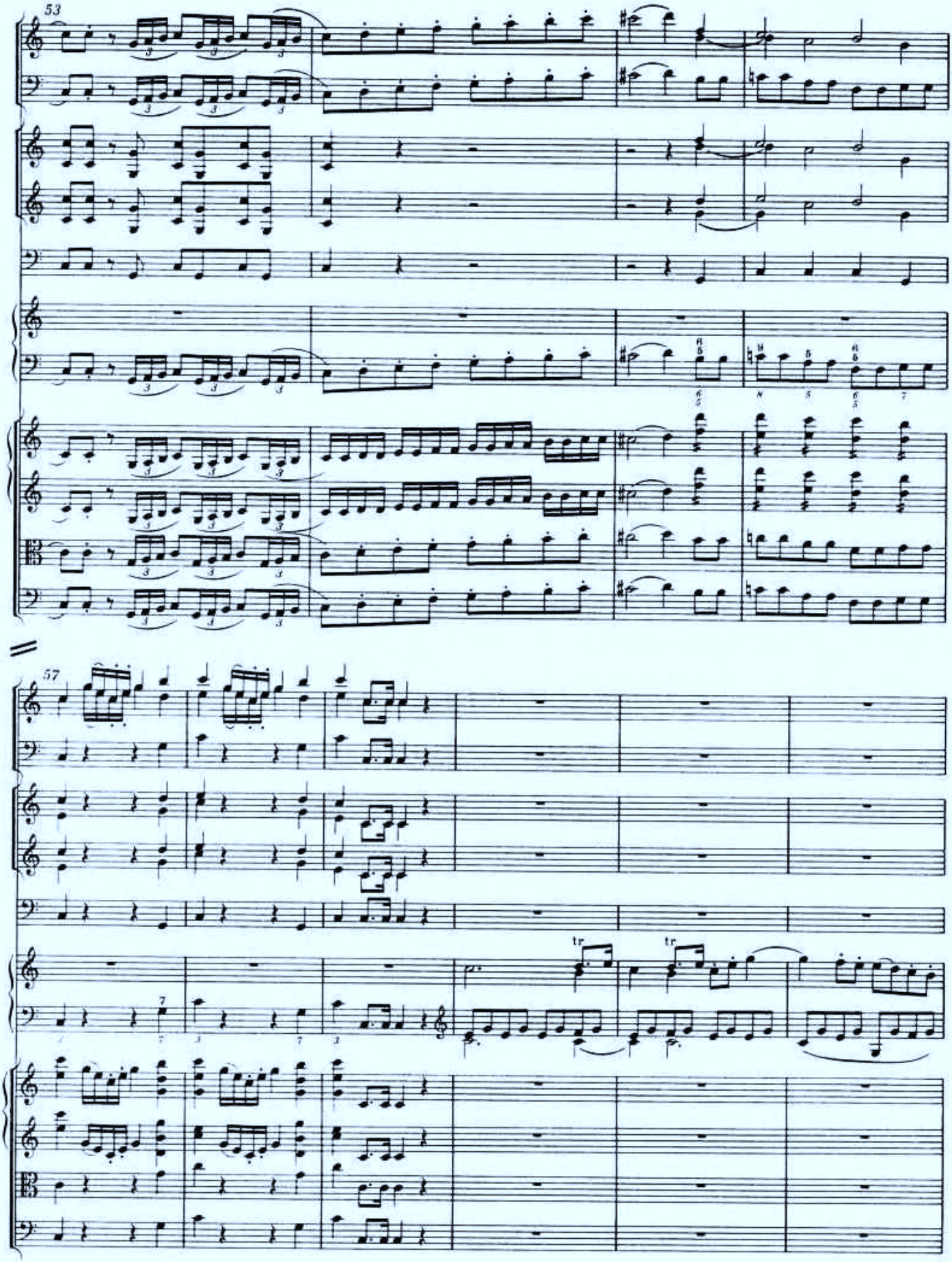


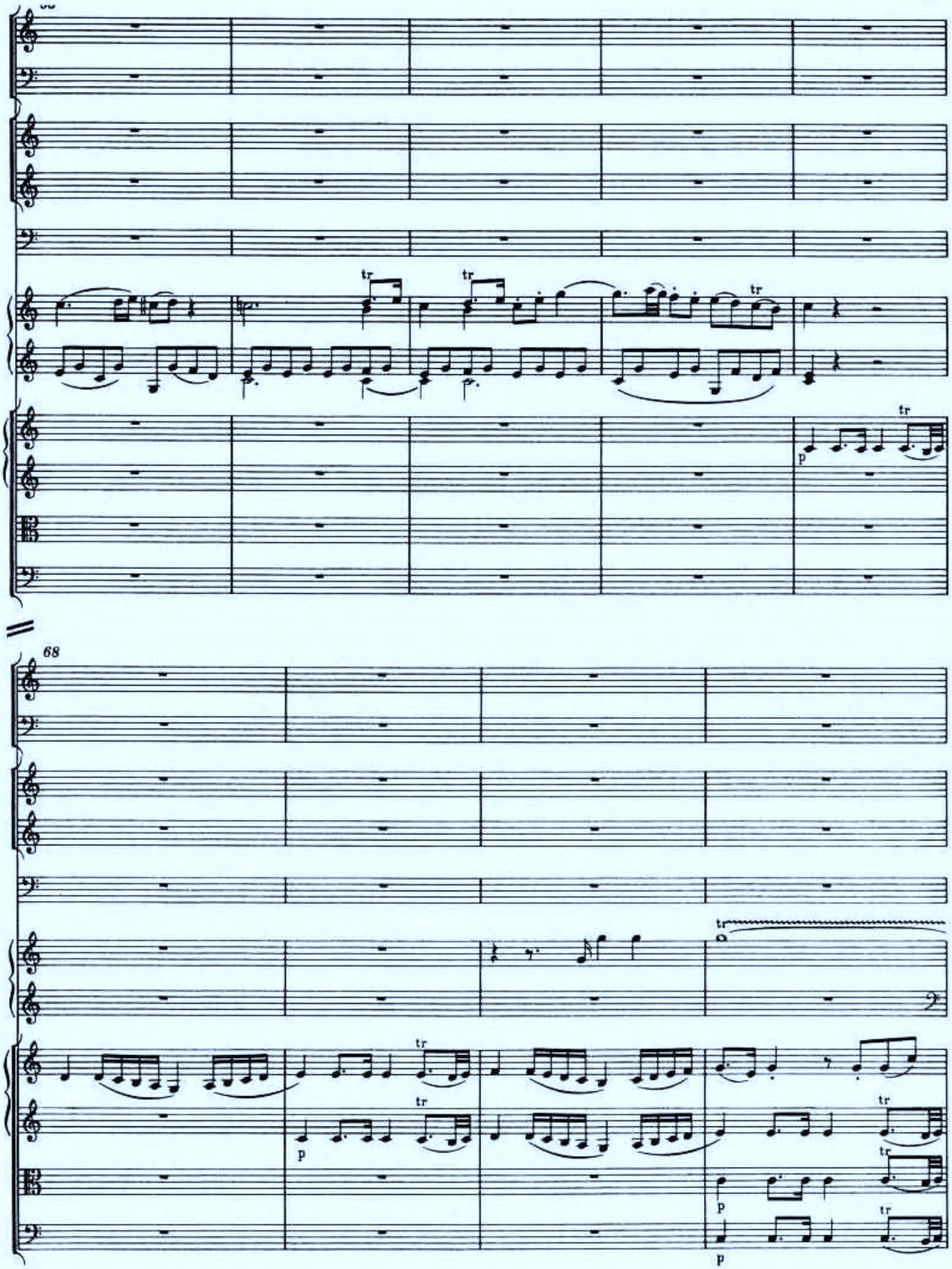
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

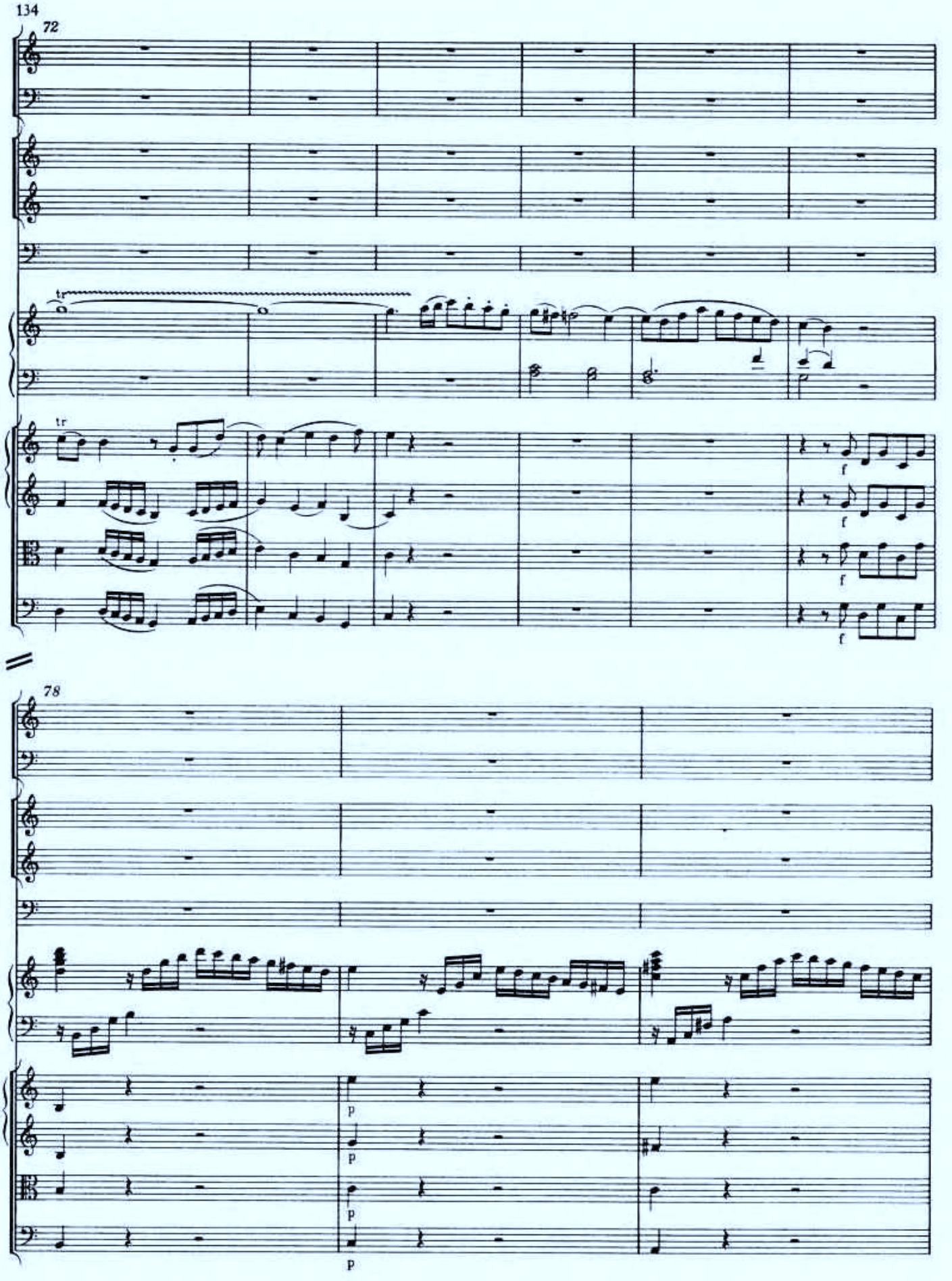

tasto solo
p
26
tr

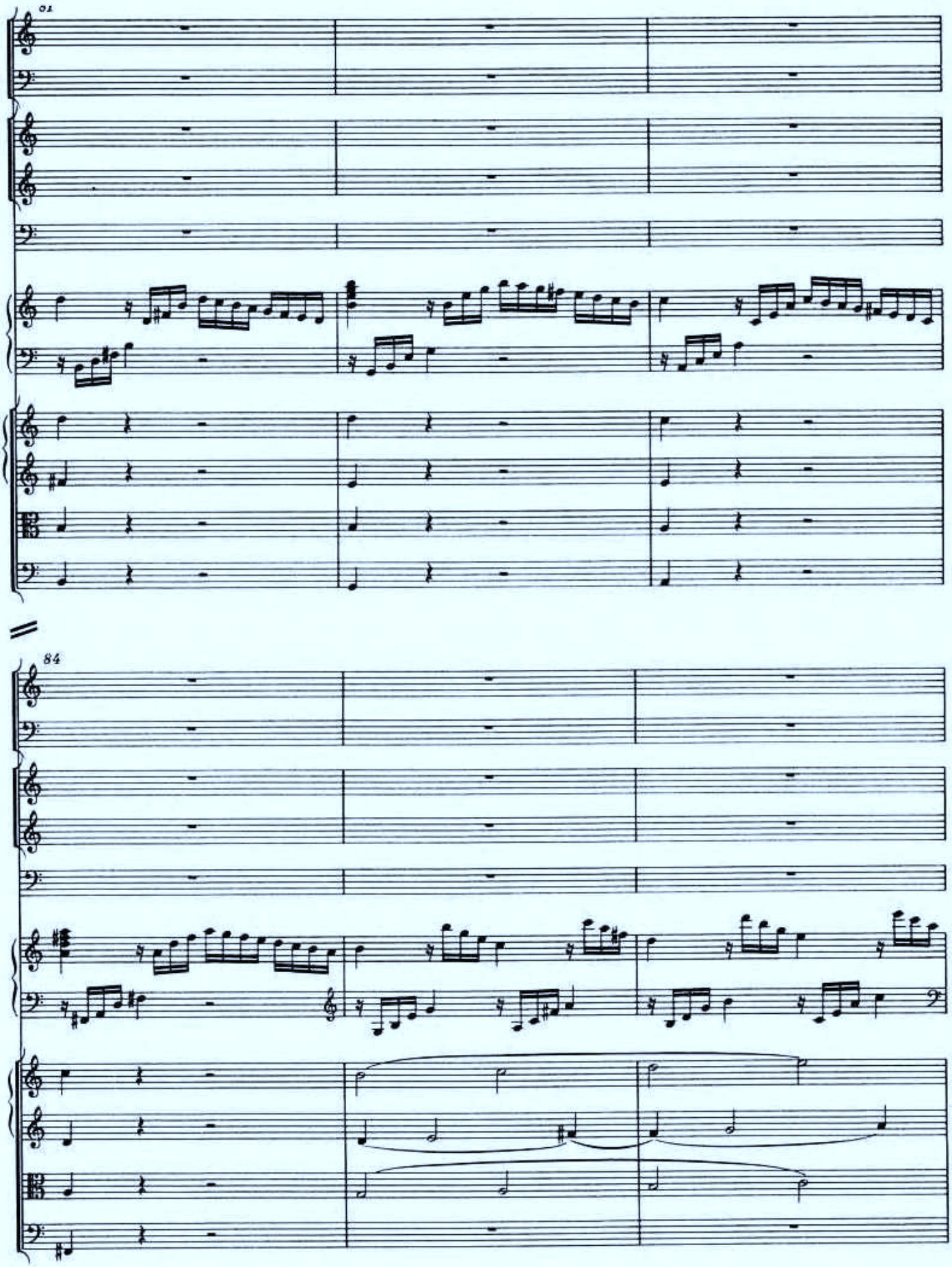

32
37
tasto solo
tasto solo

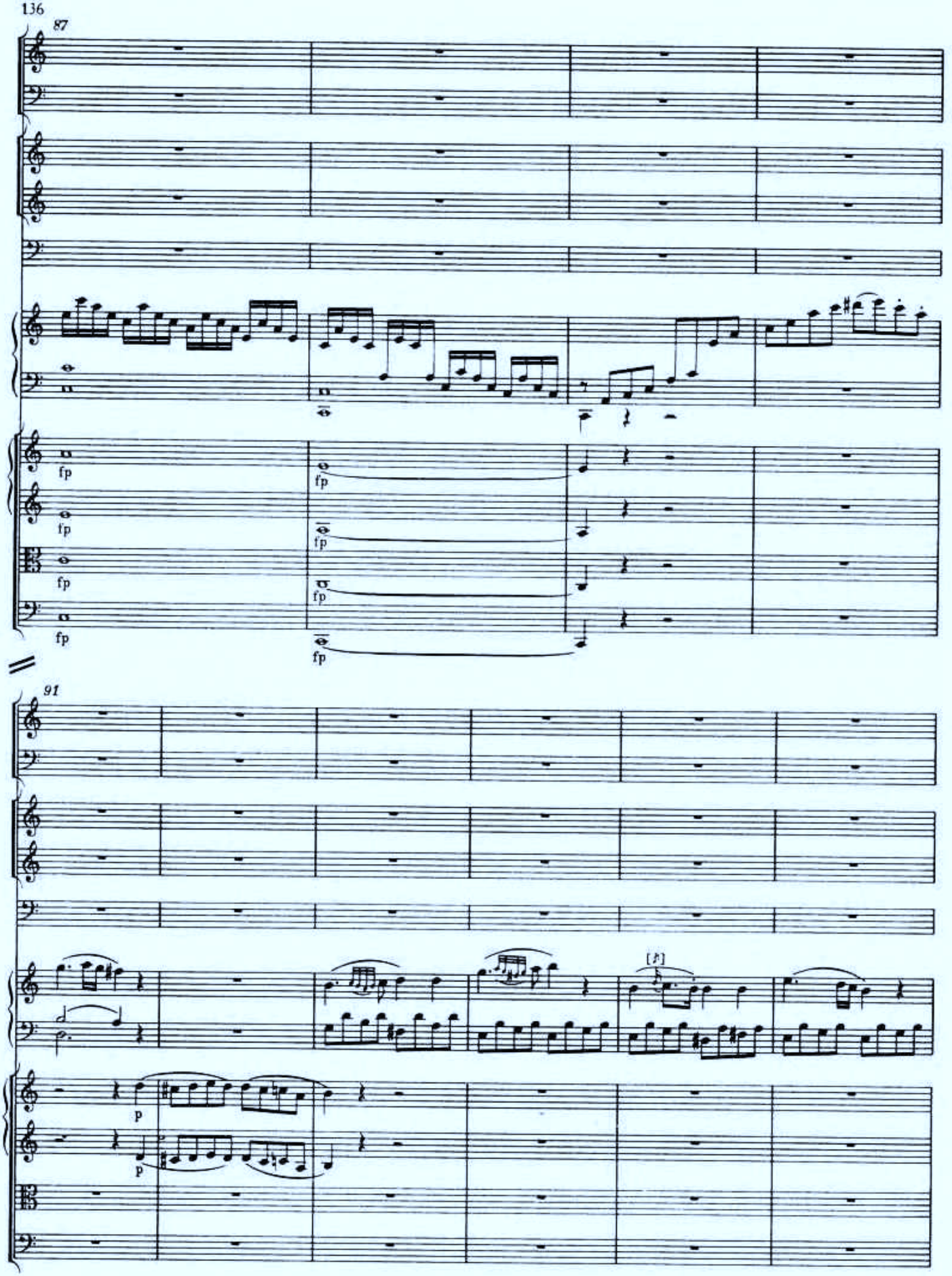

49.
a 2
tasto solo

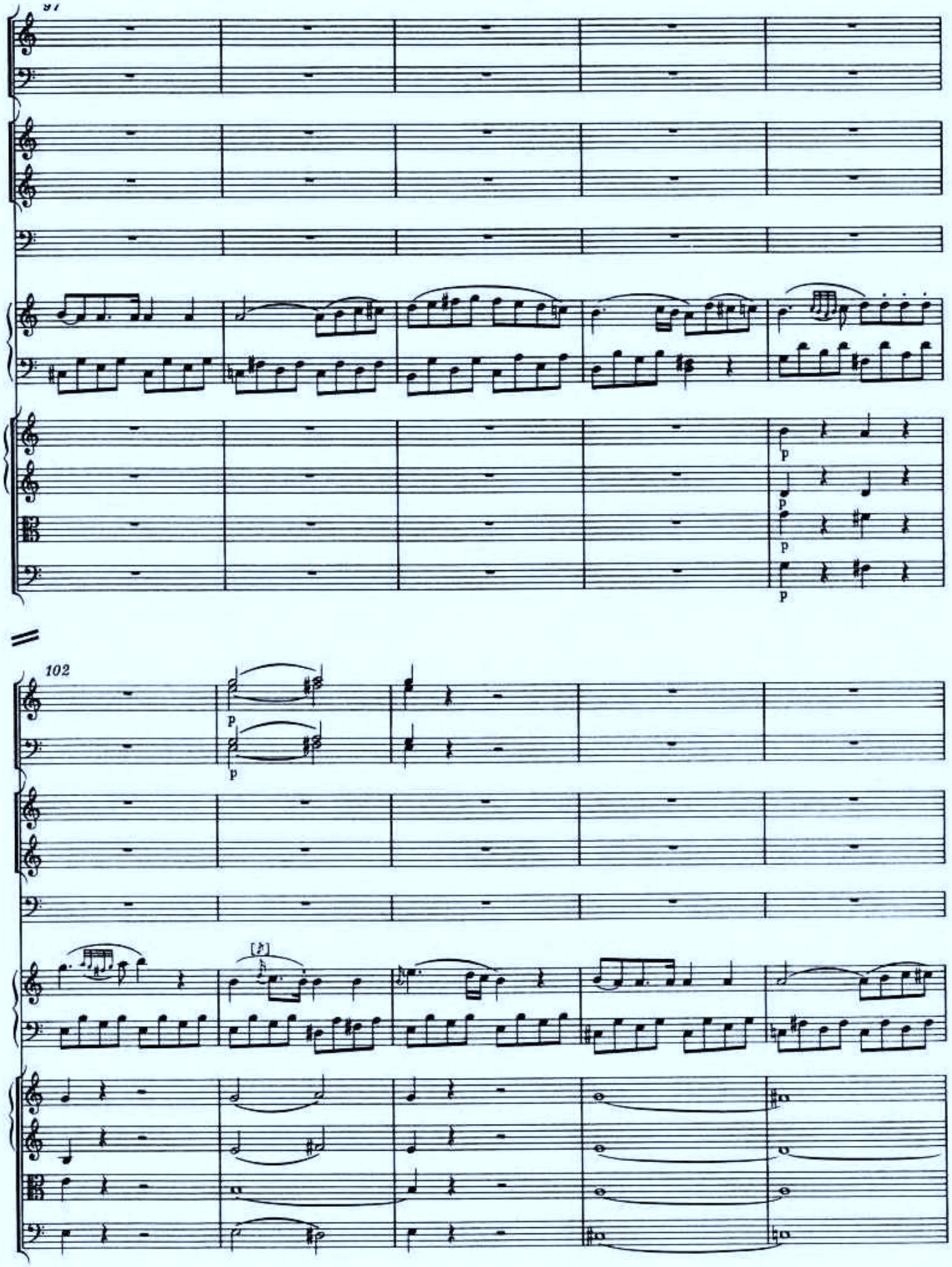

53
57
tr
tr

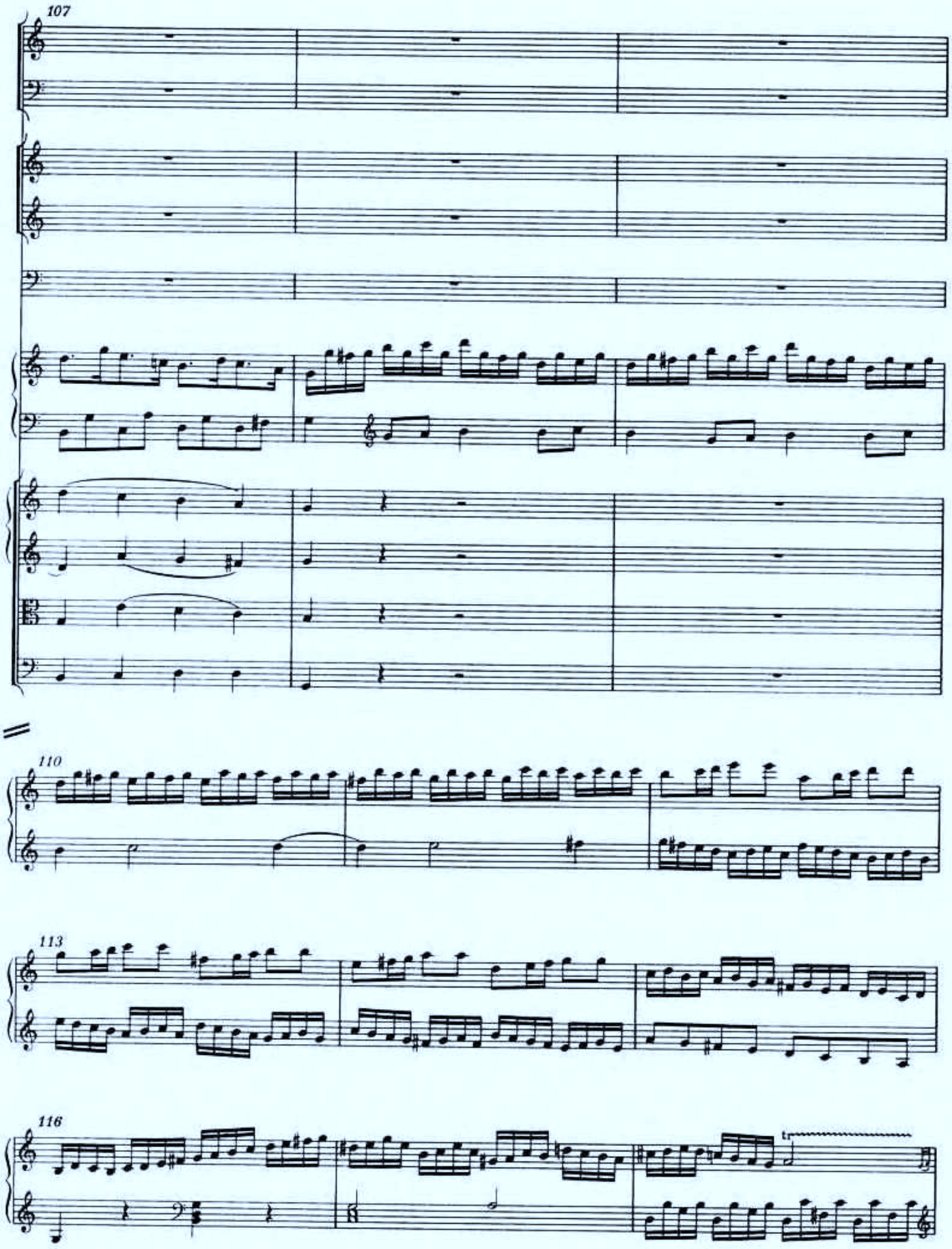

68
tr
p

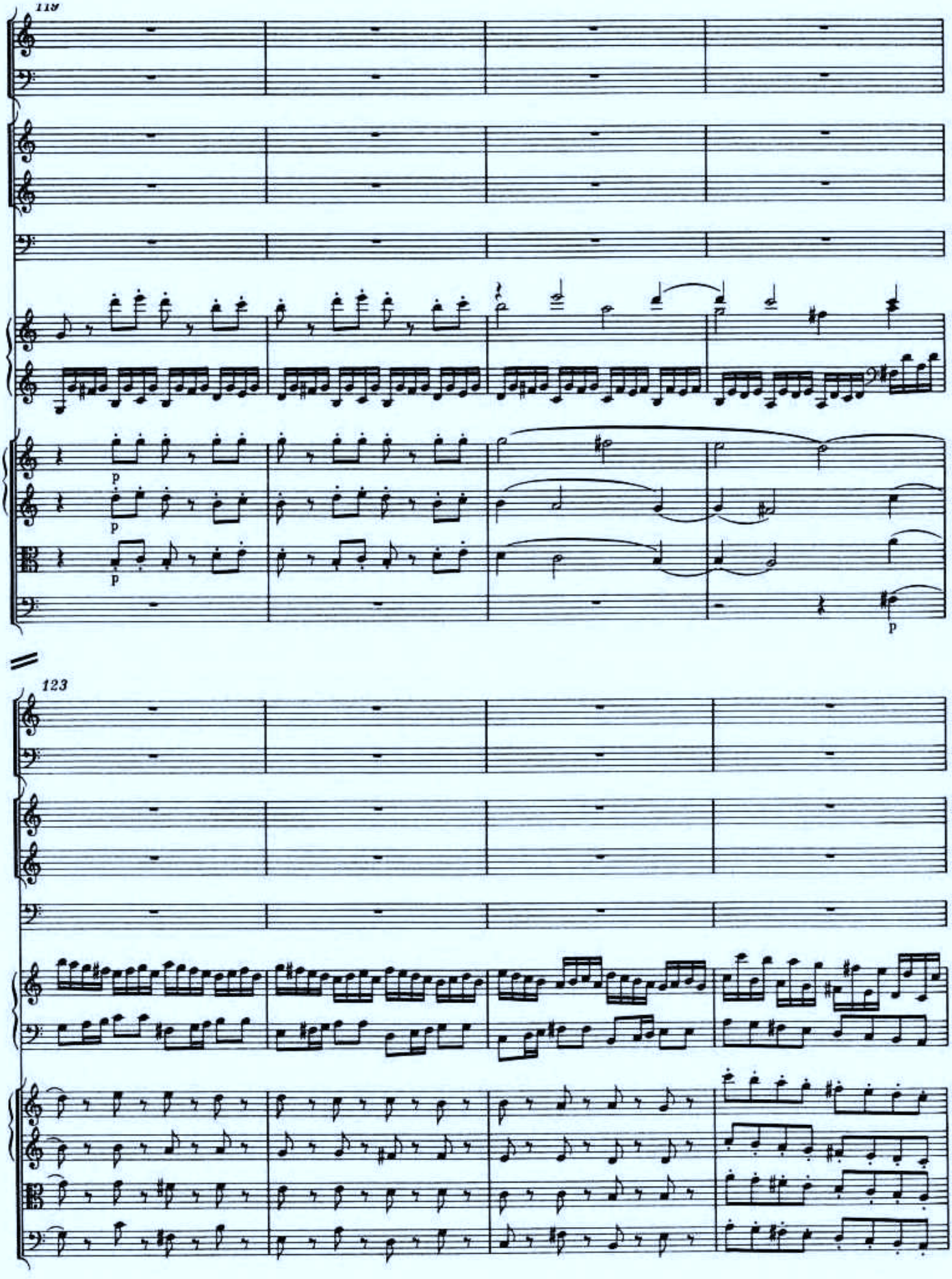

72
tr
tr
f
f
f
f
78
p
p
p
p

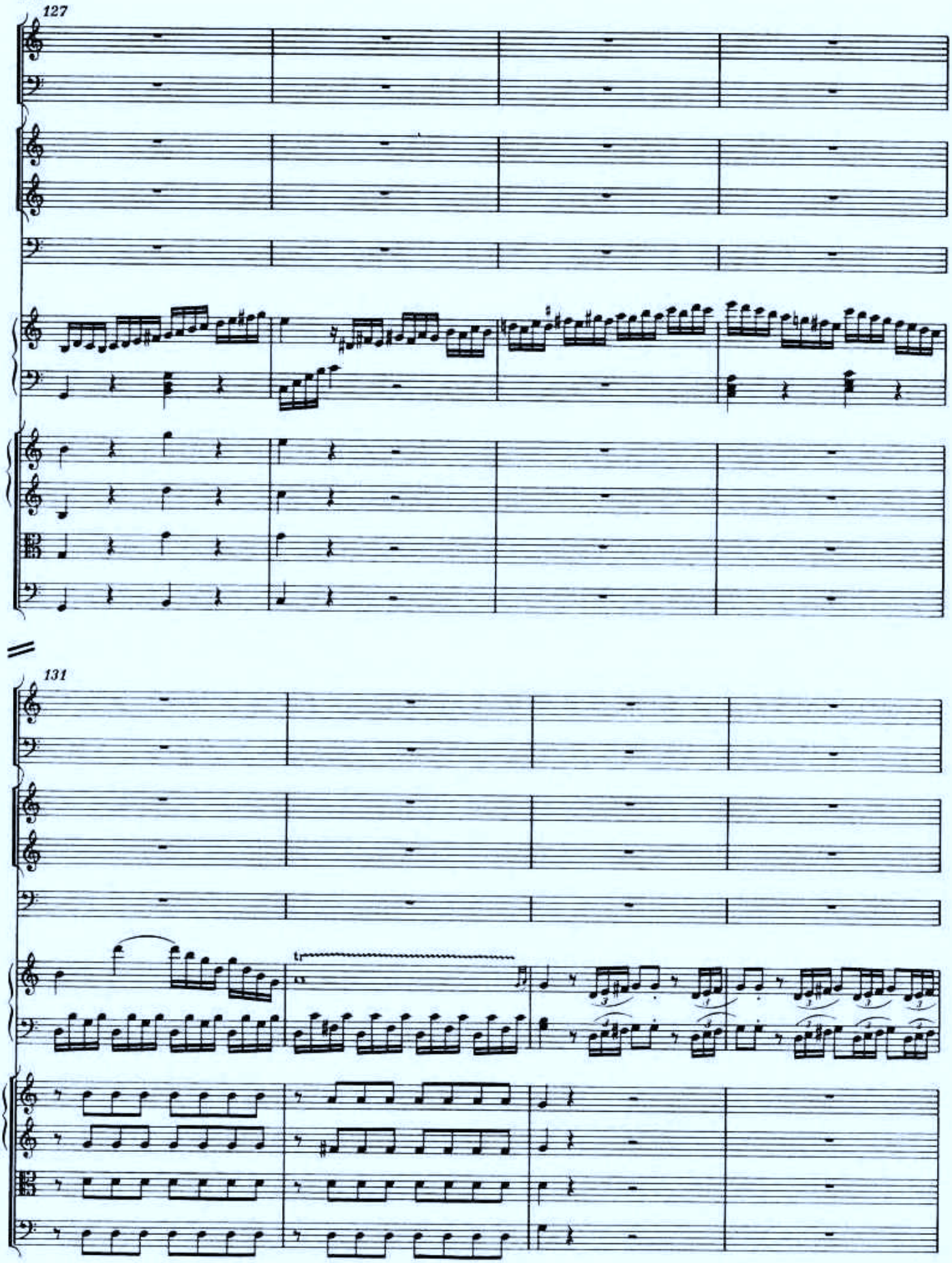

81
84

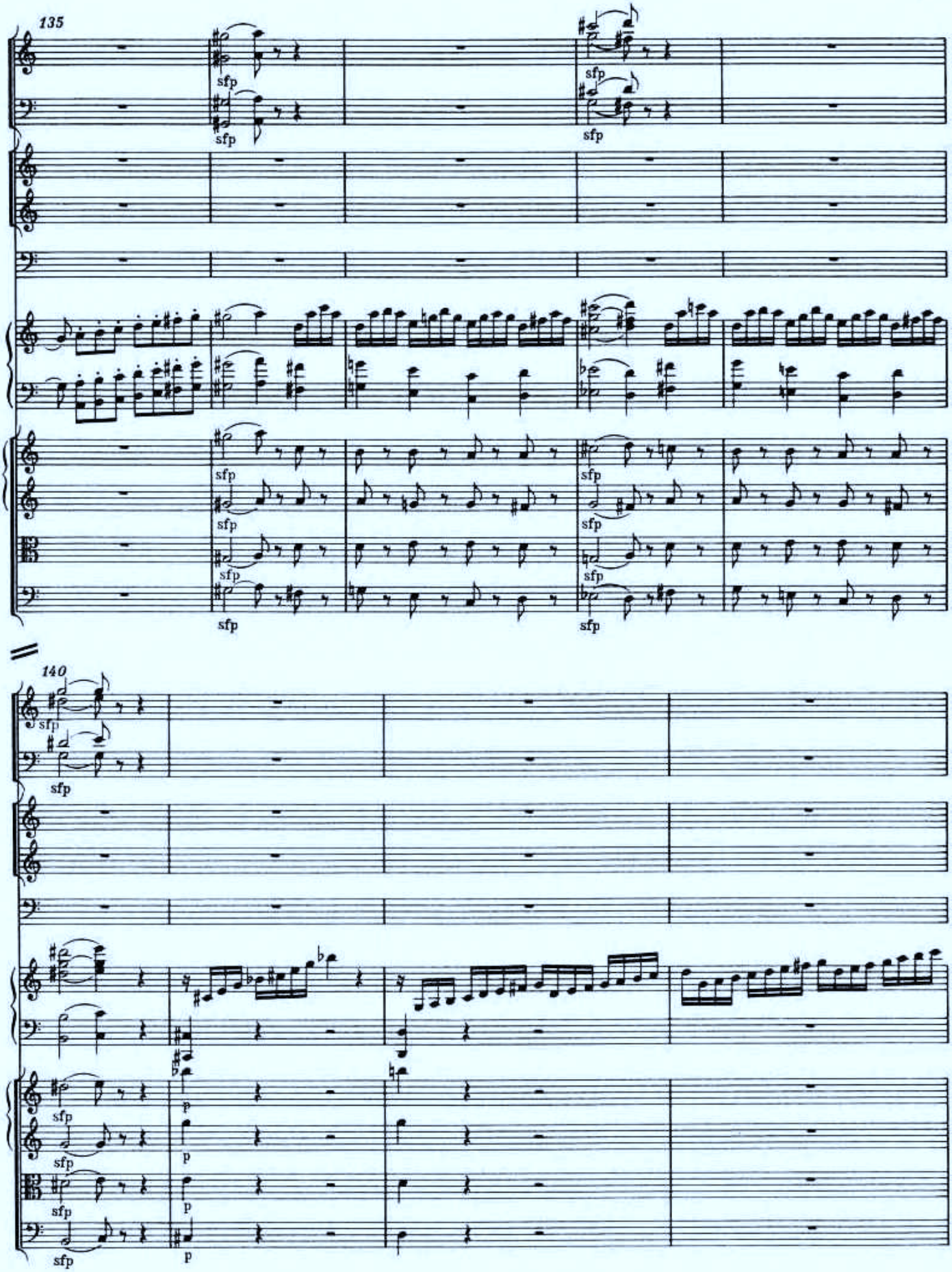

87
fp
fp
fp
fp
fp
fp
91
[♪]
p
p

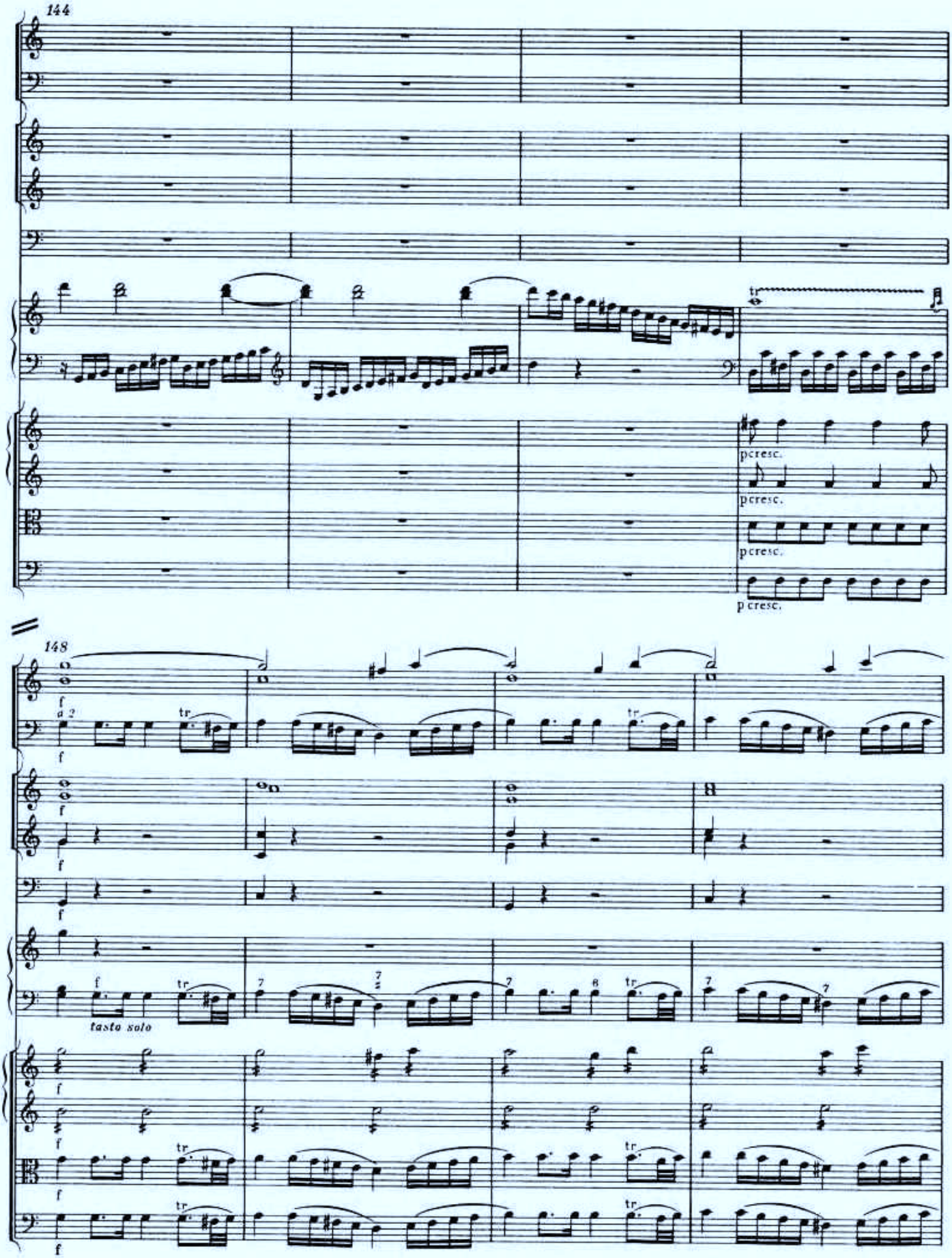

97
p
p
p
p
102
p
p

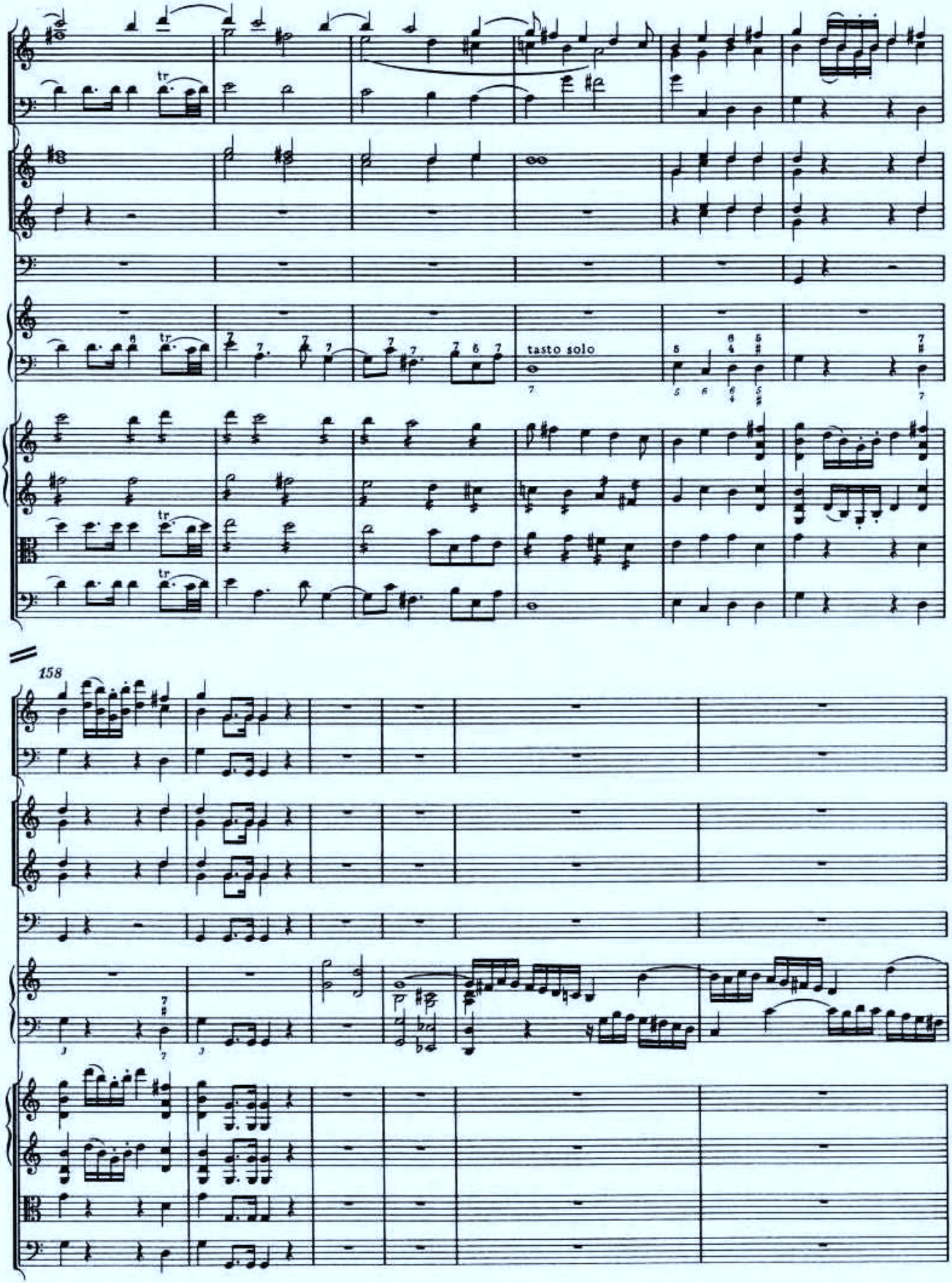

107
110
113
116

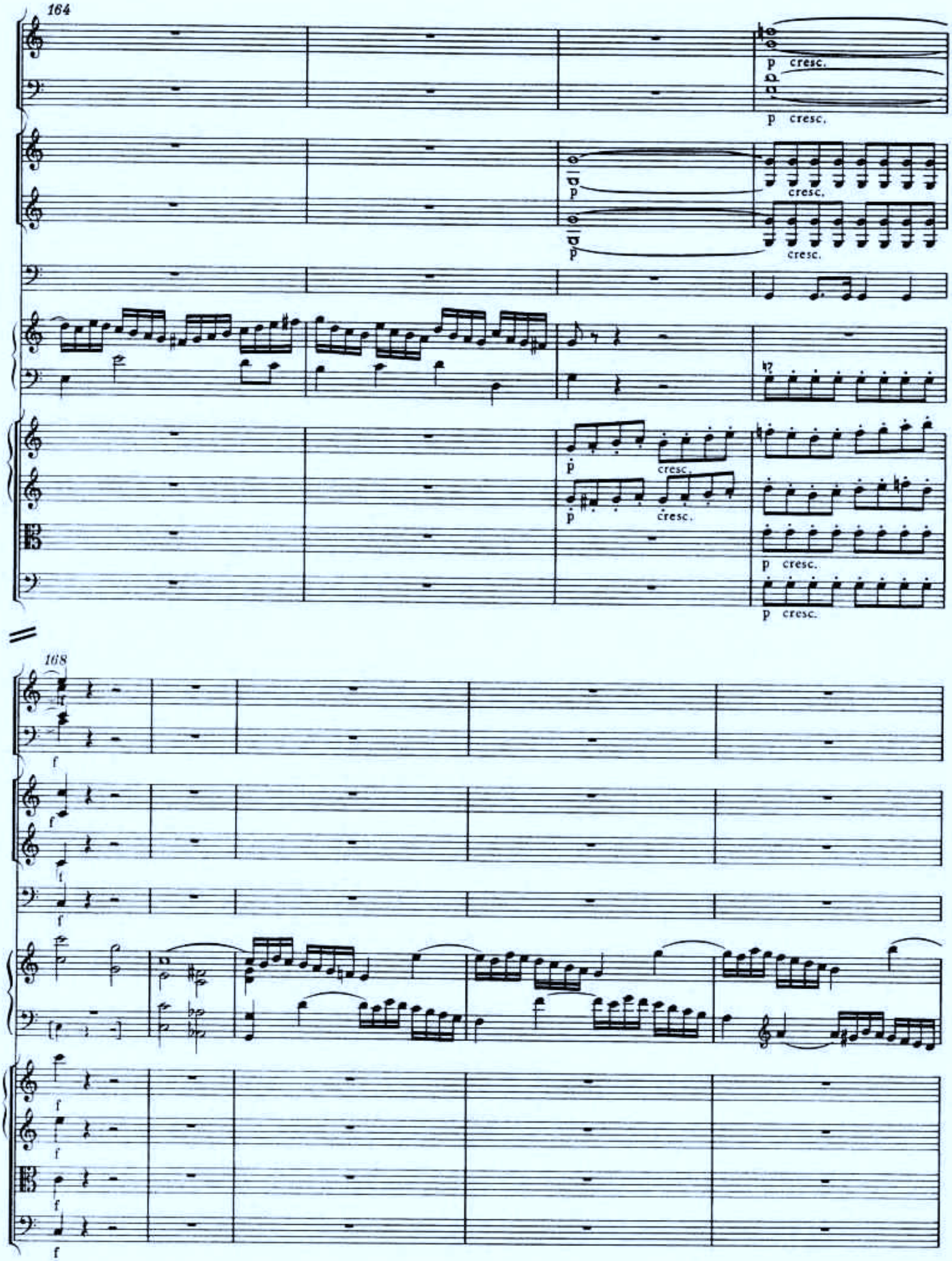

119
p
p
p
p
123

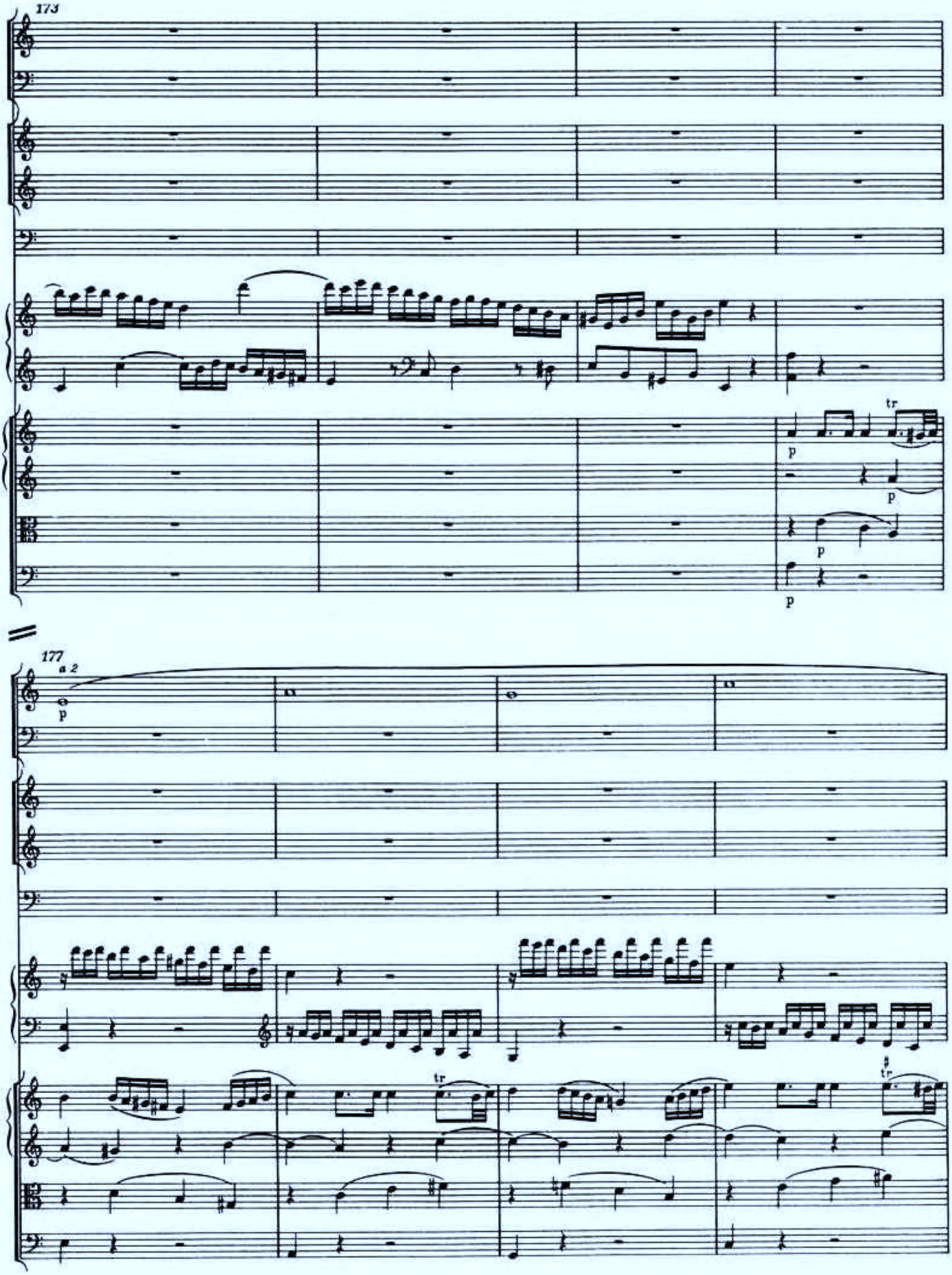

127
131

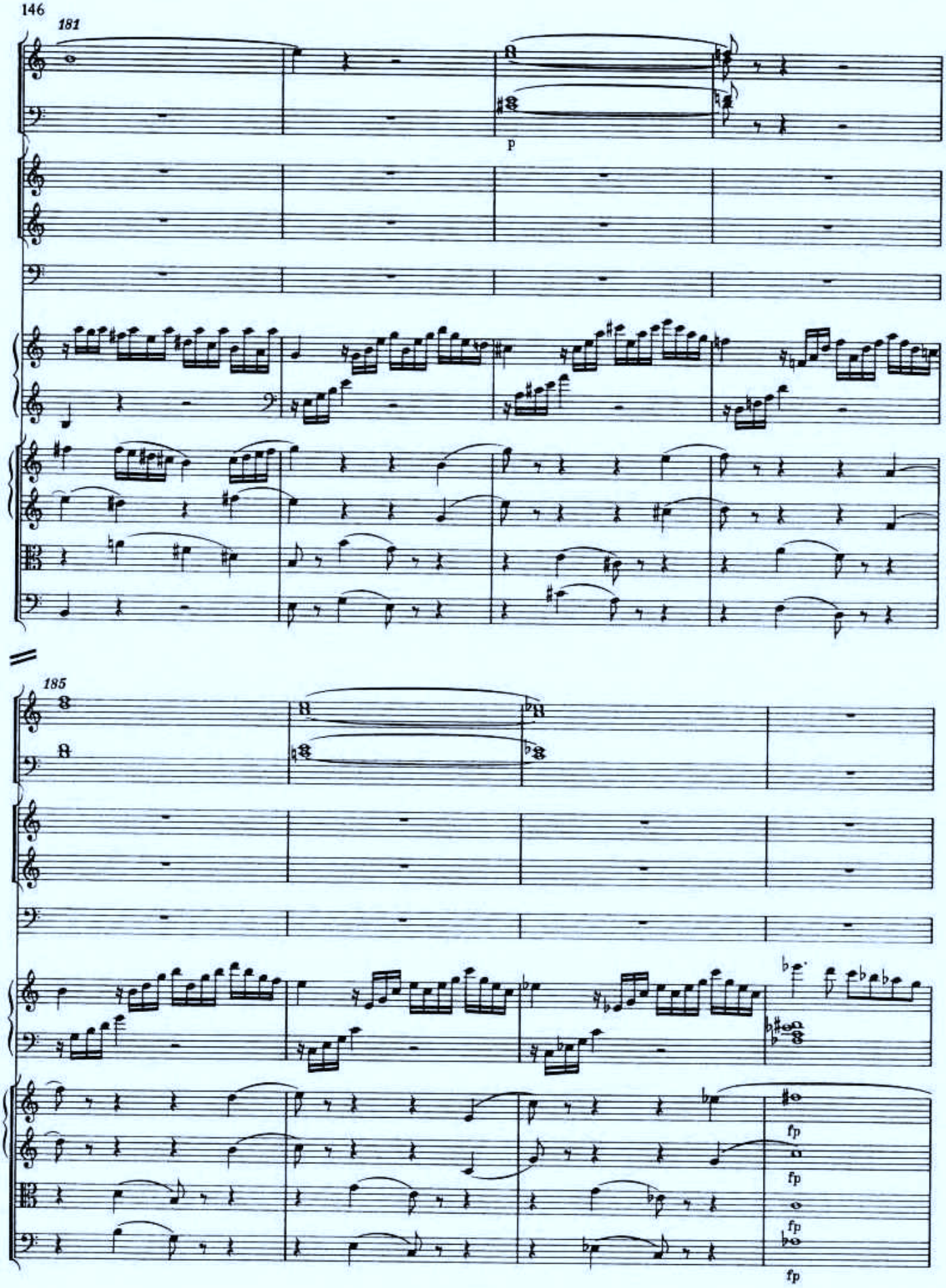

135
sfp
140
p

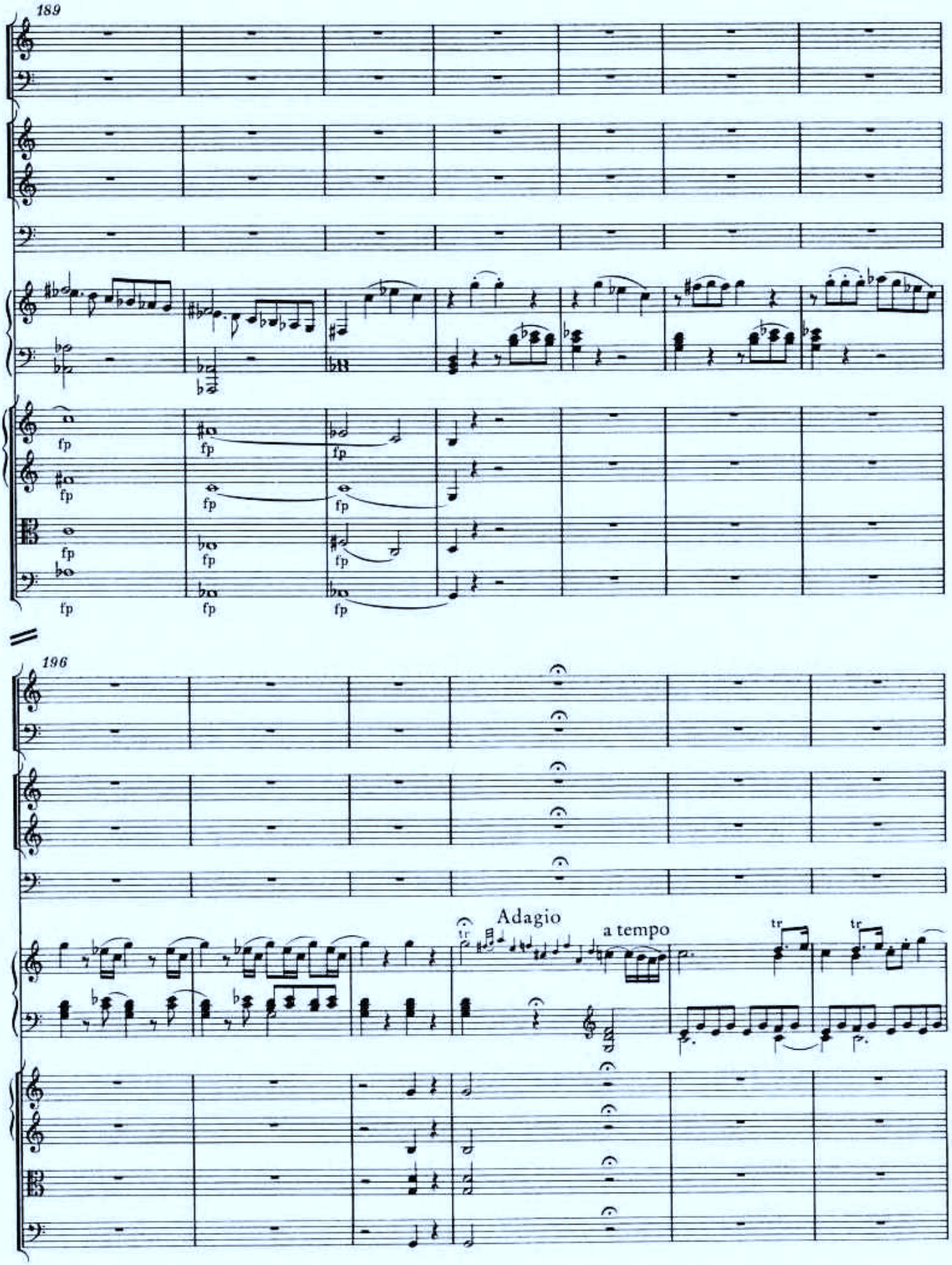

144
pcresc.
pcresc.
pcresc.
p cresc.
148
a 2
f
tasto solo

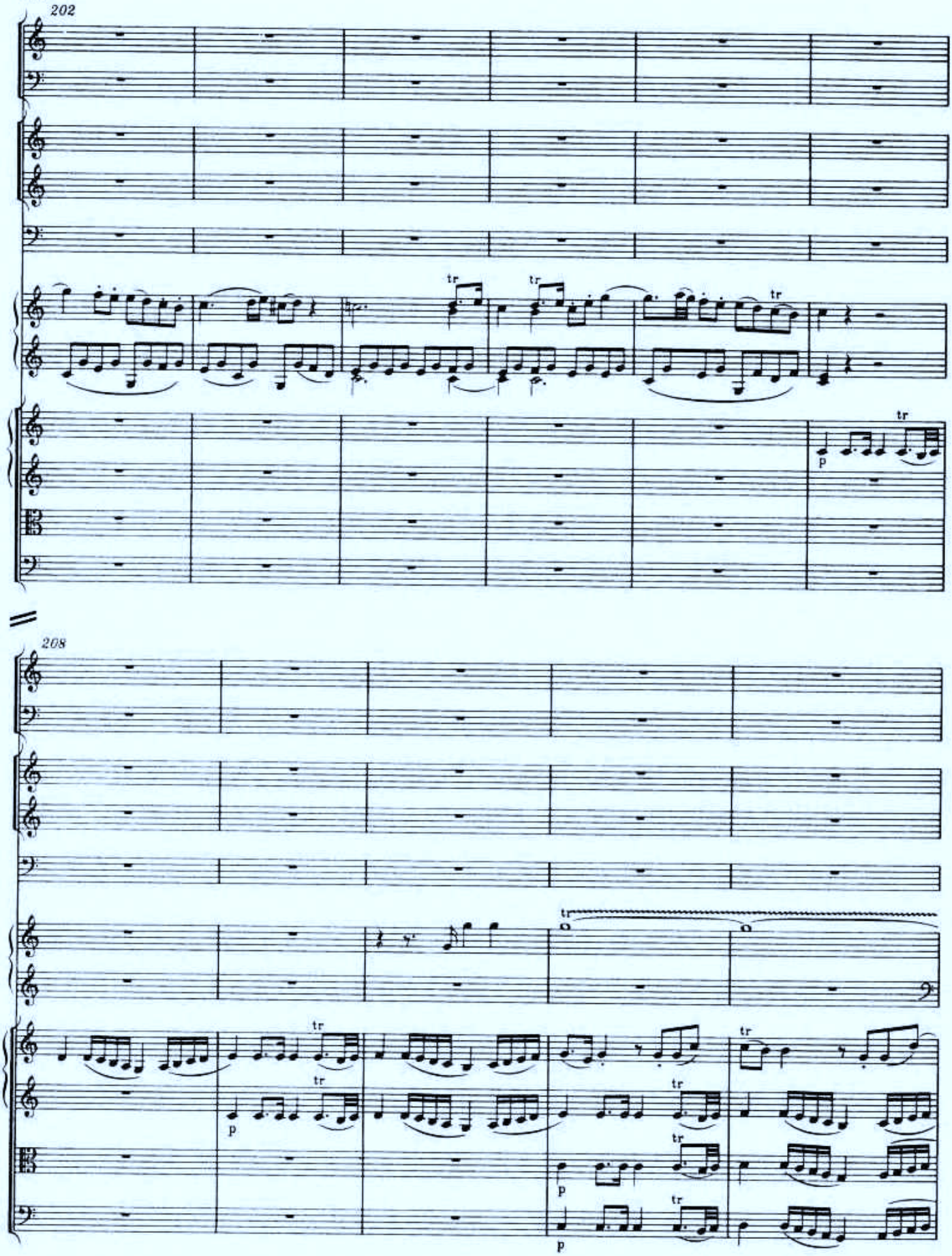

tasto solo
158

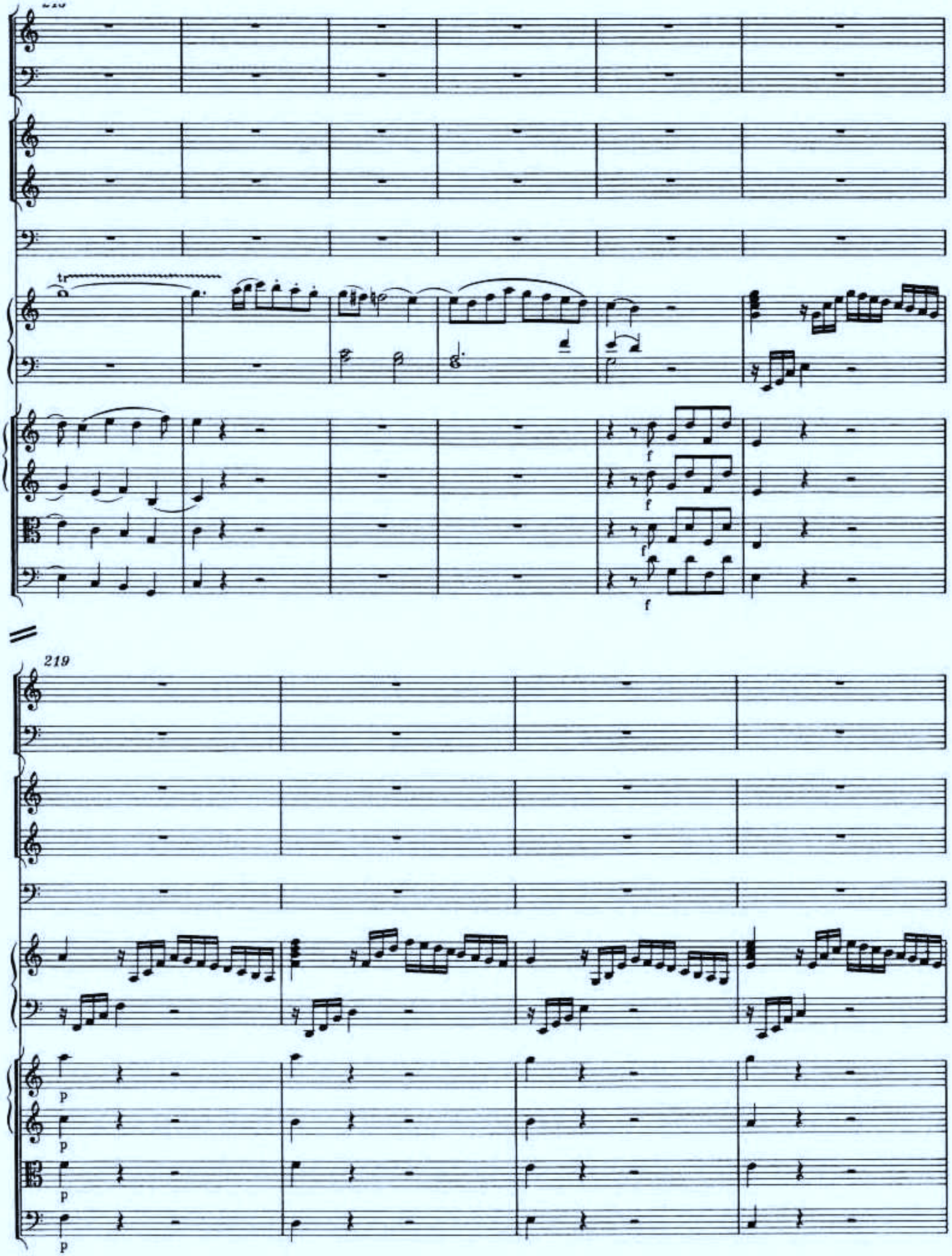

164
p cresc.
p cresc.
168
f

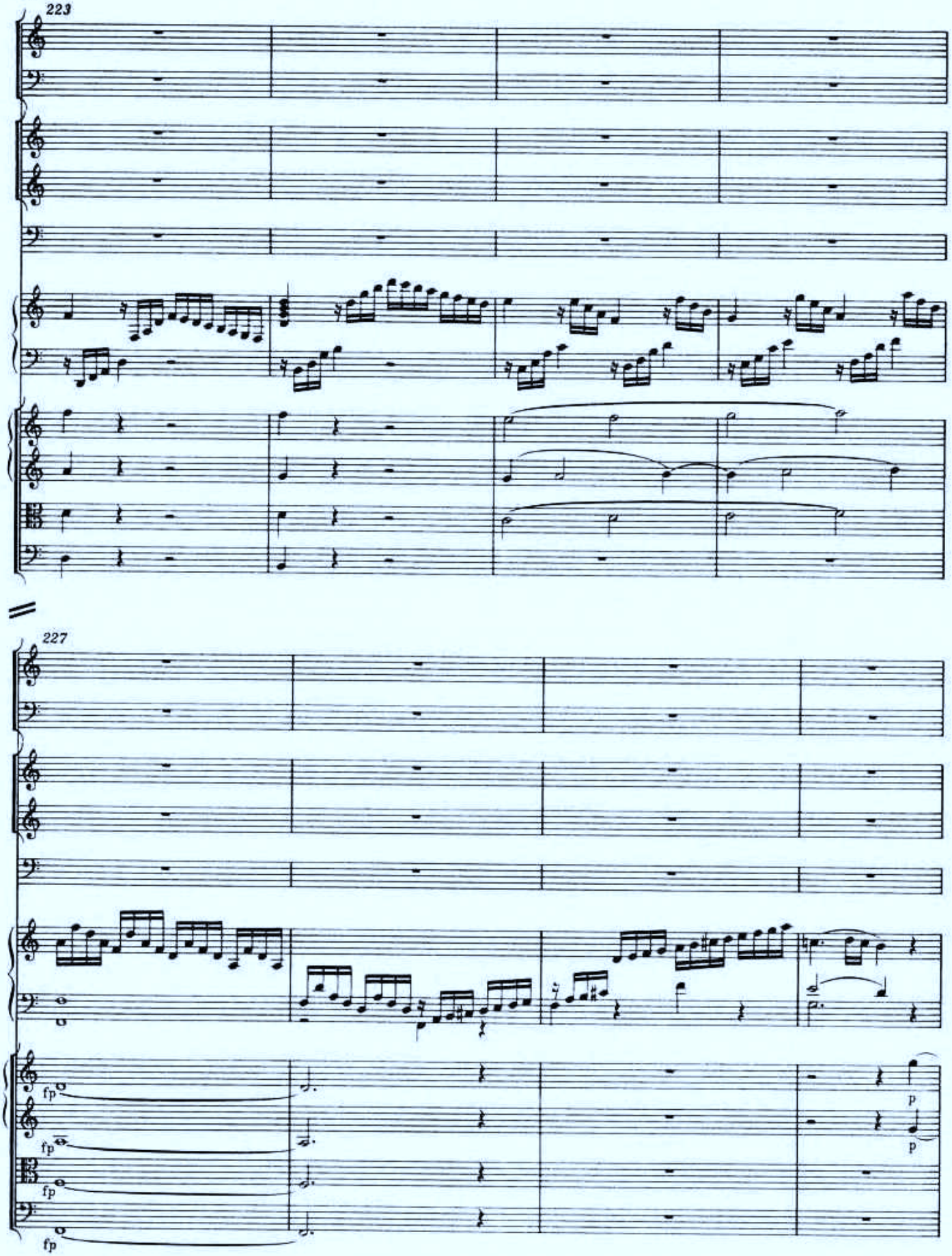

173
tr
p
p
p
p
177
a 2
p
tr
tr

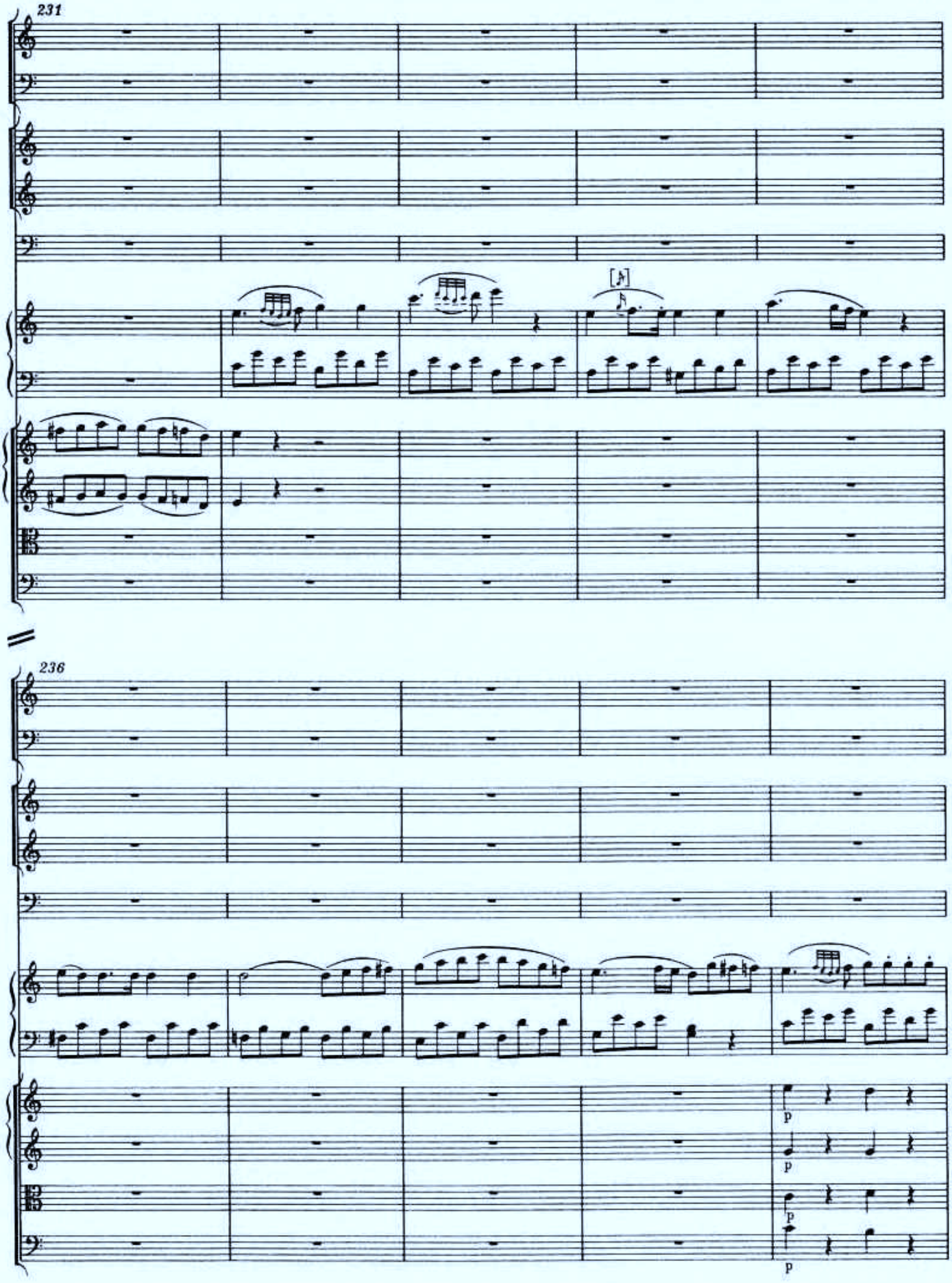

181
p
185
fp
fp
fp
fp

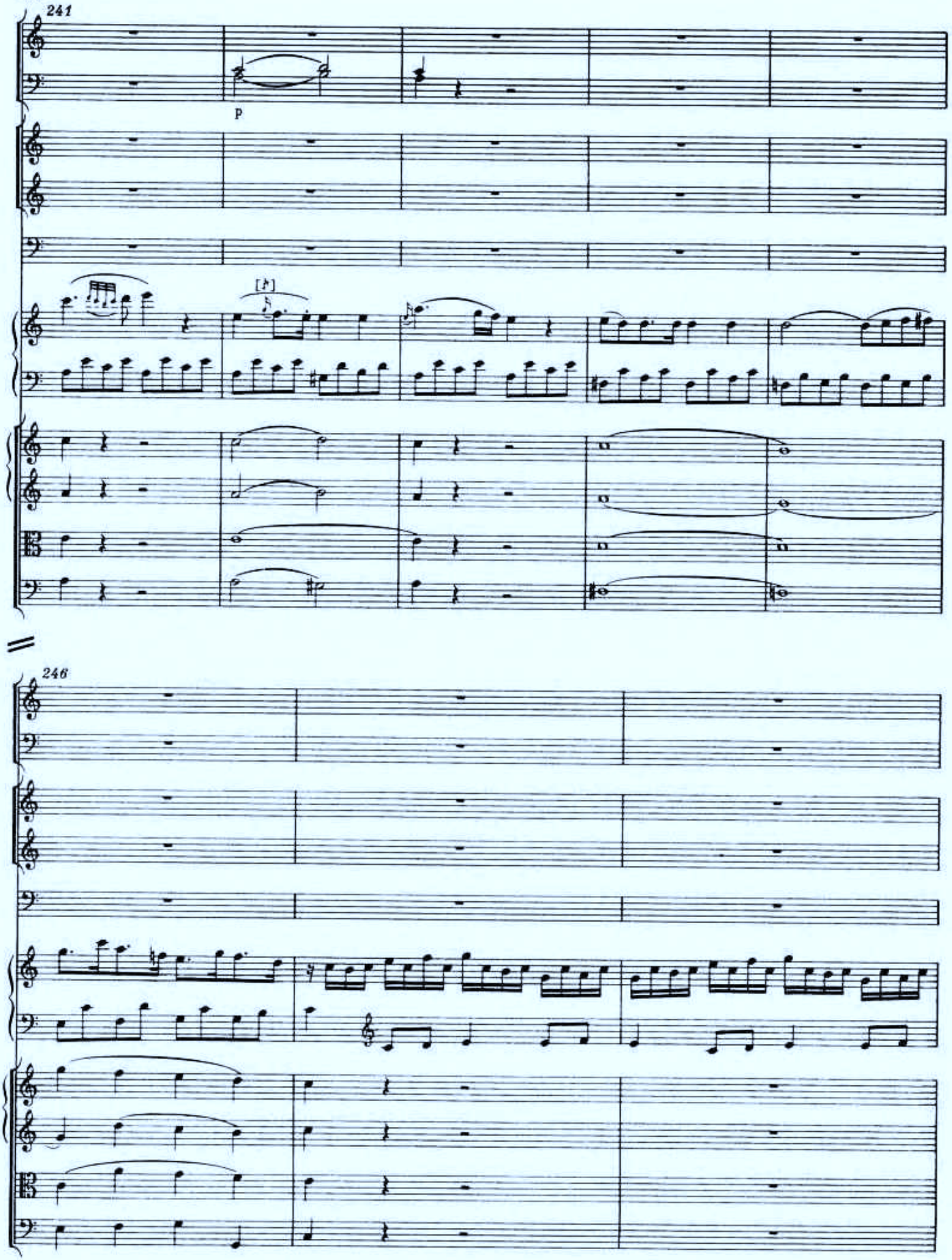

189
fp
196
Adagio
a tempo
tr

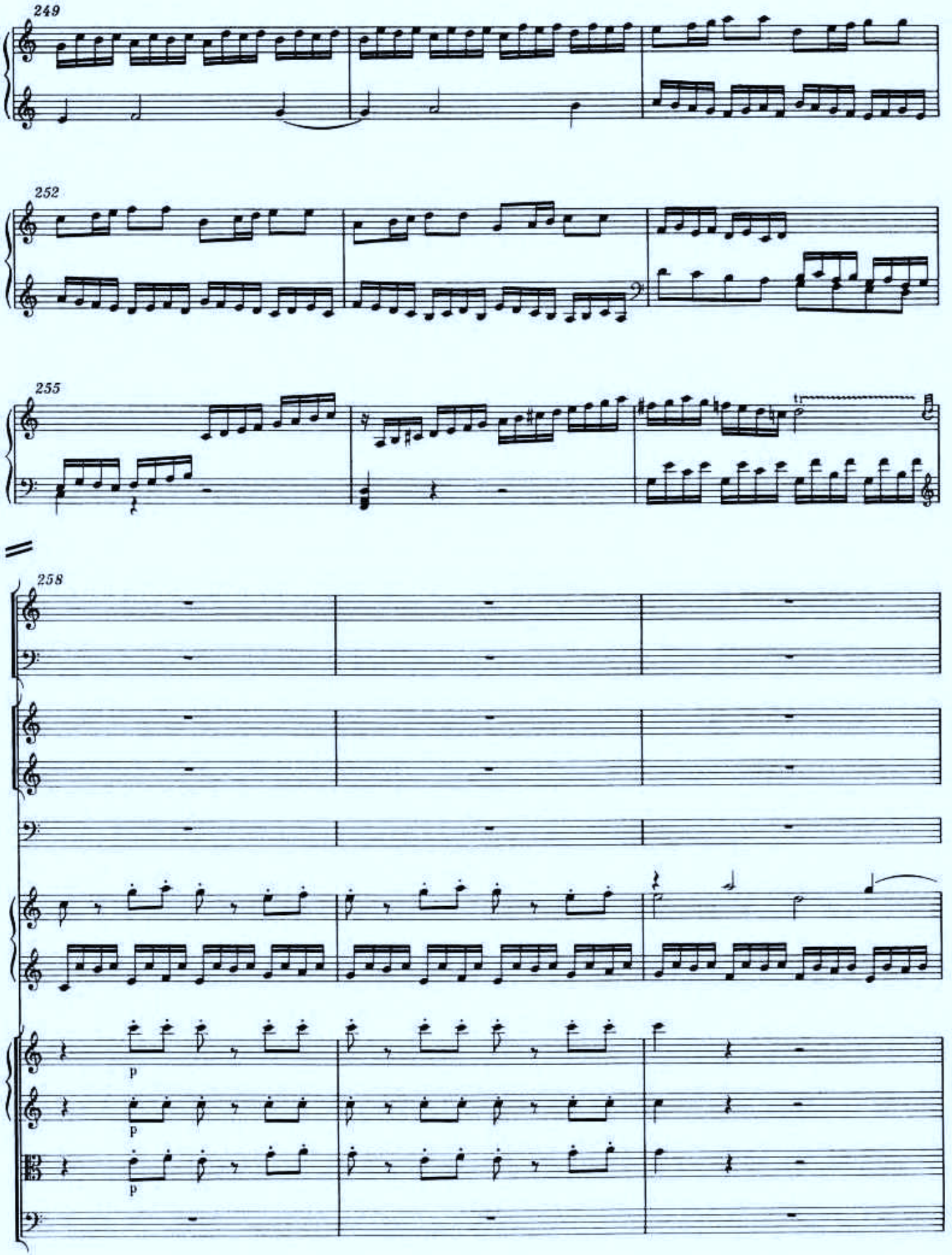

202
208
tr
p

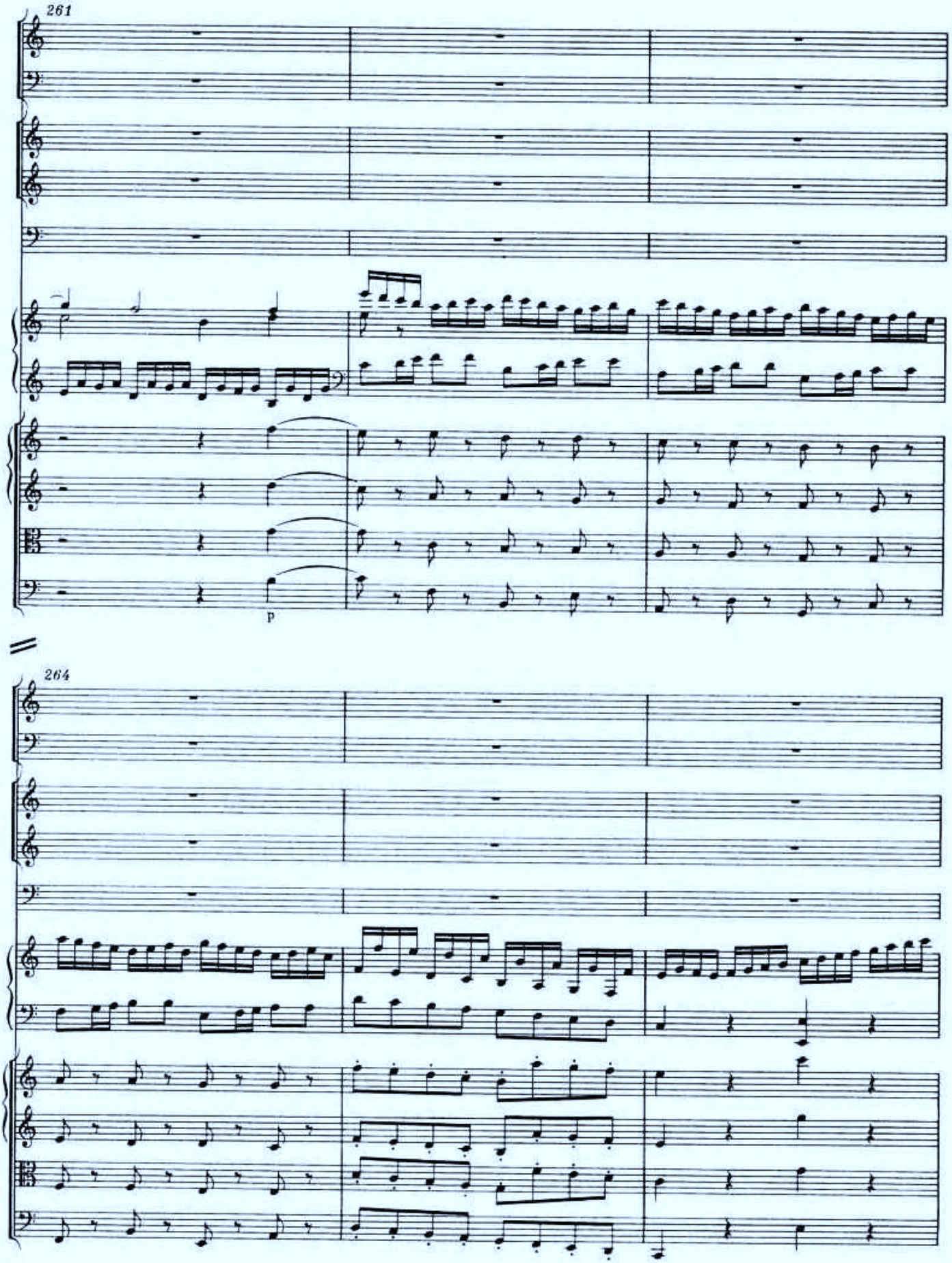

tr
f
f
f
f
219
p
p
p
p

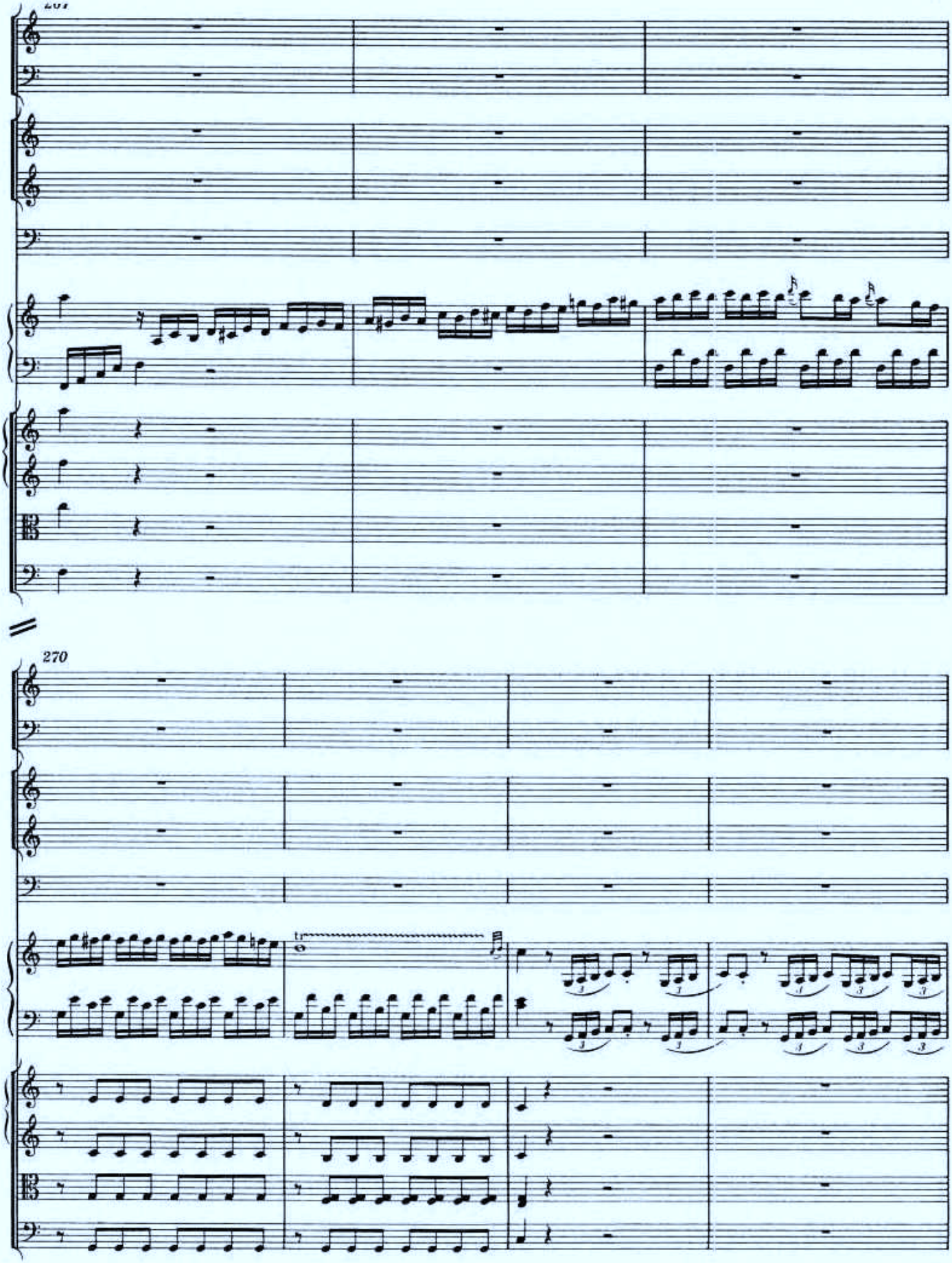

223
227
fp
fp
fp
fp
p
p

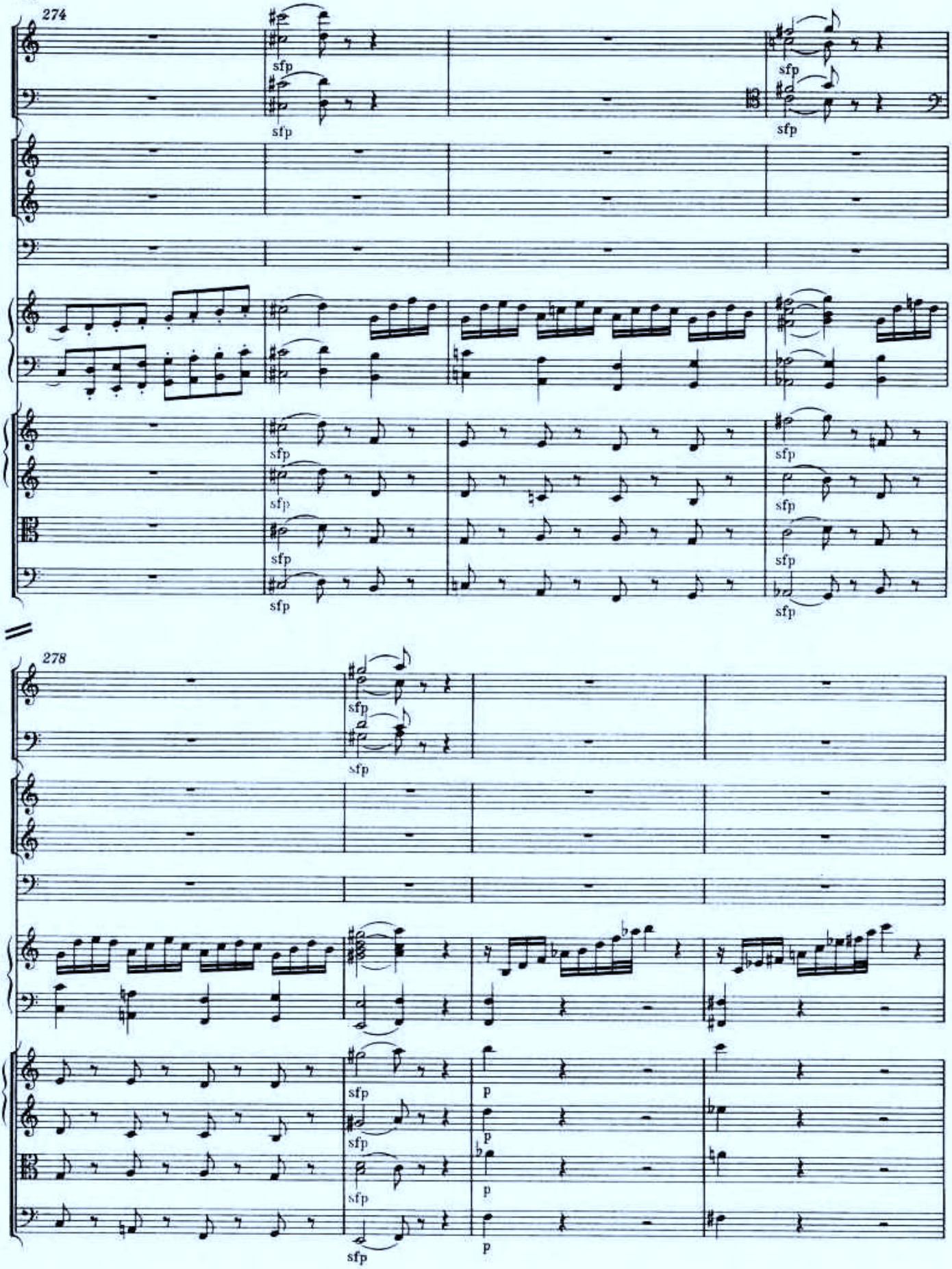

231
236
p
p
p
p

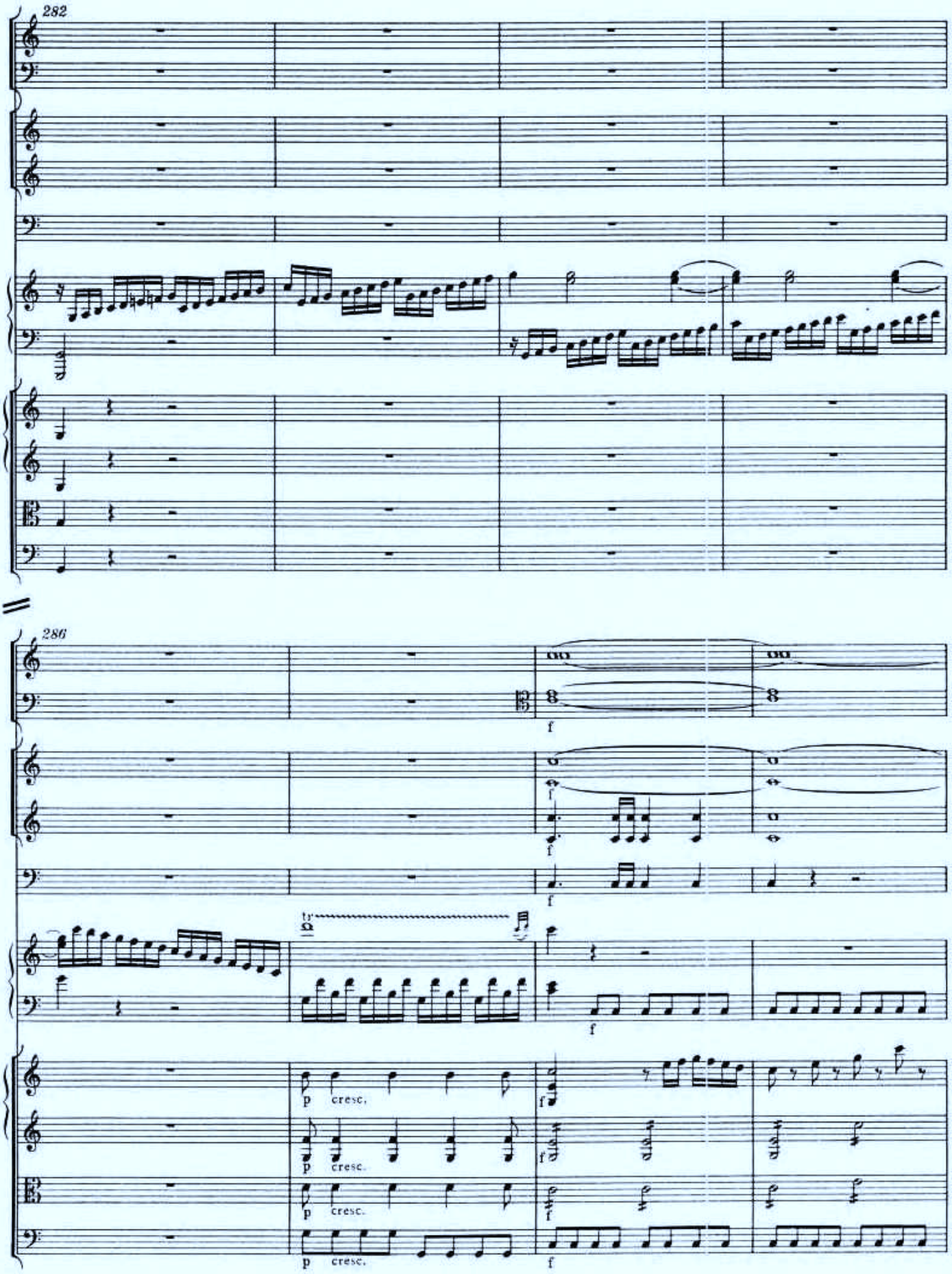

241
p
246

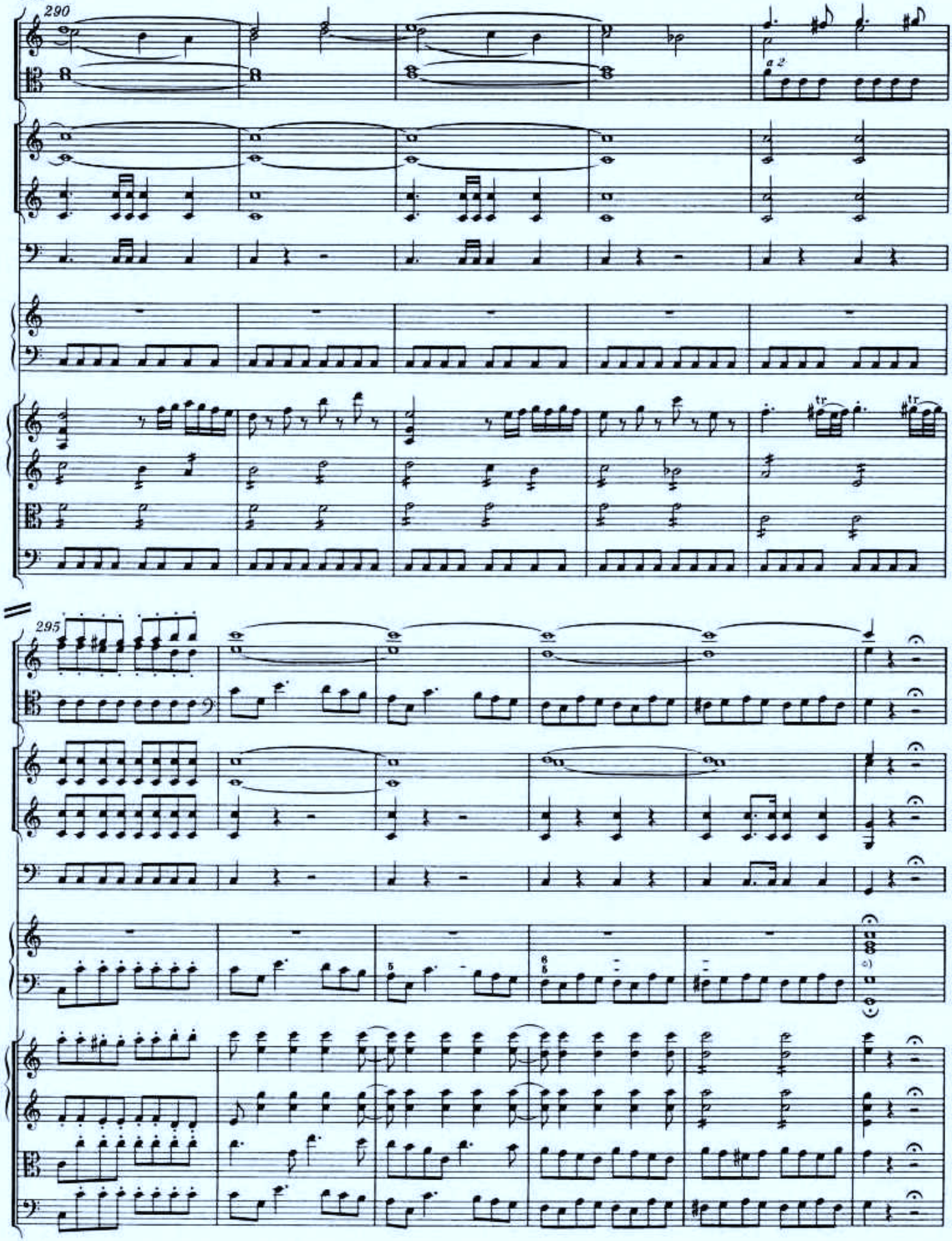

249
252
255
258
p
p
p


261
p
264

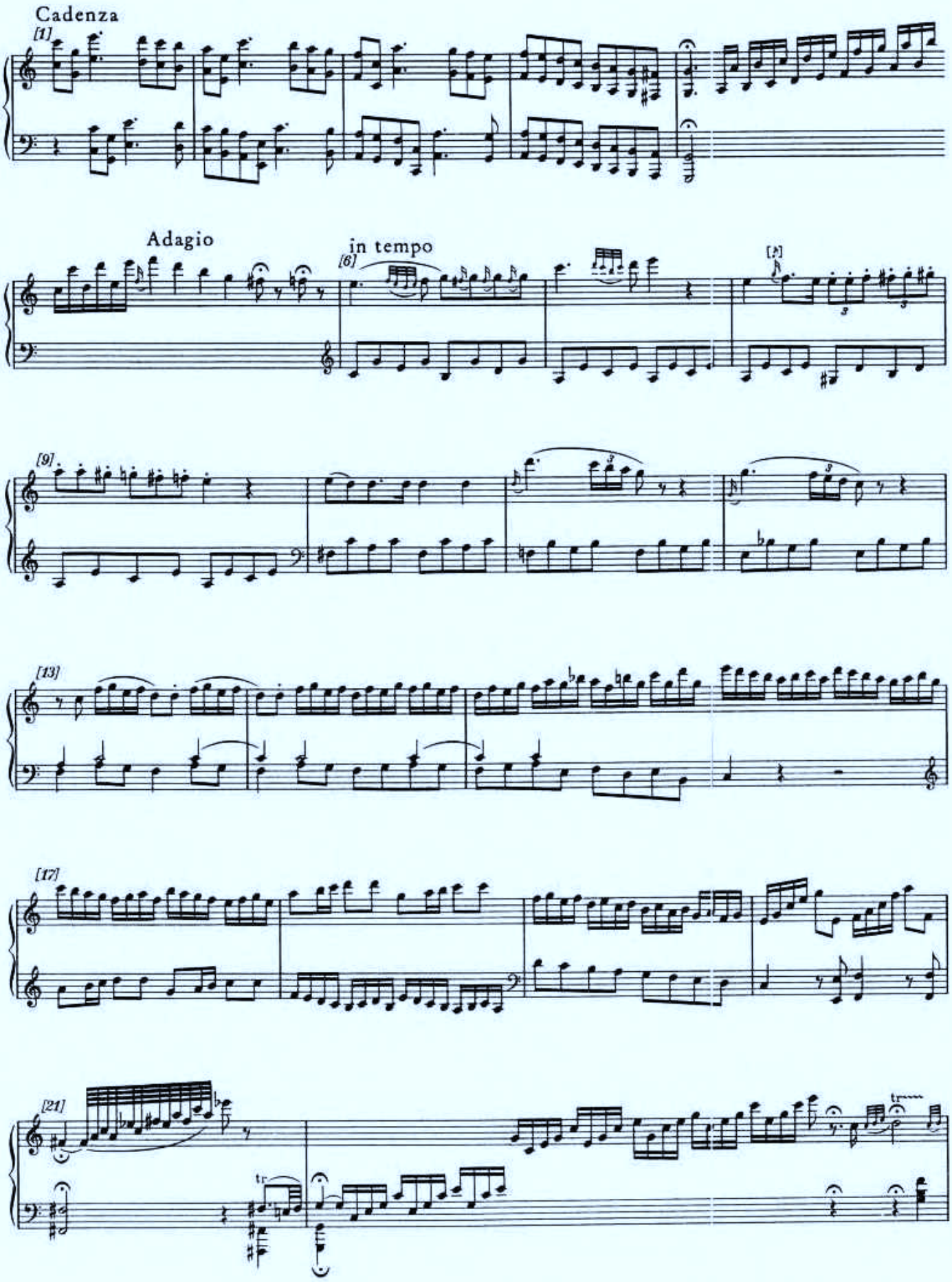

270

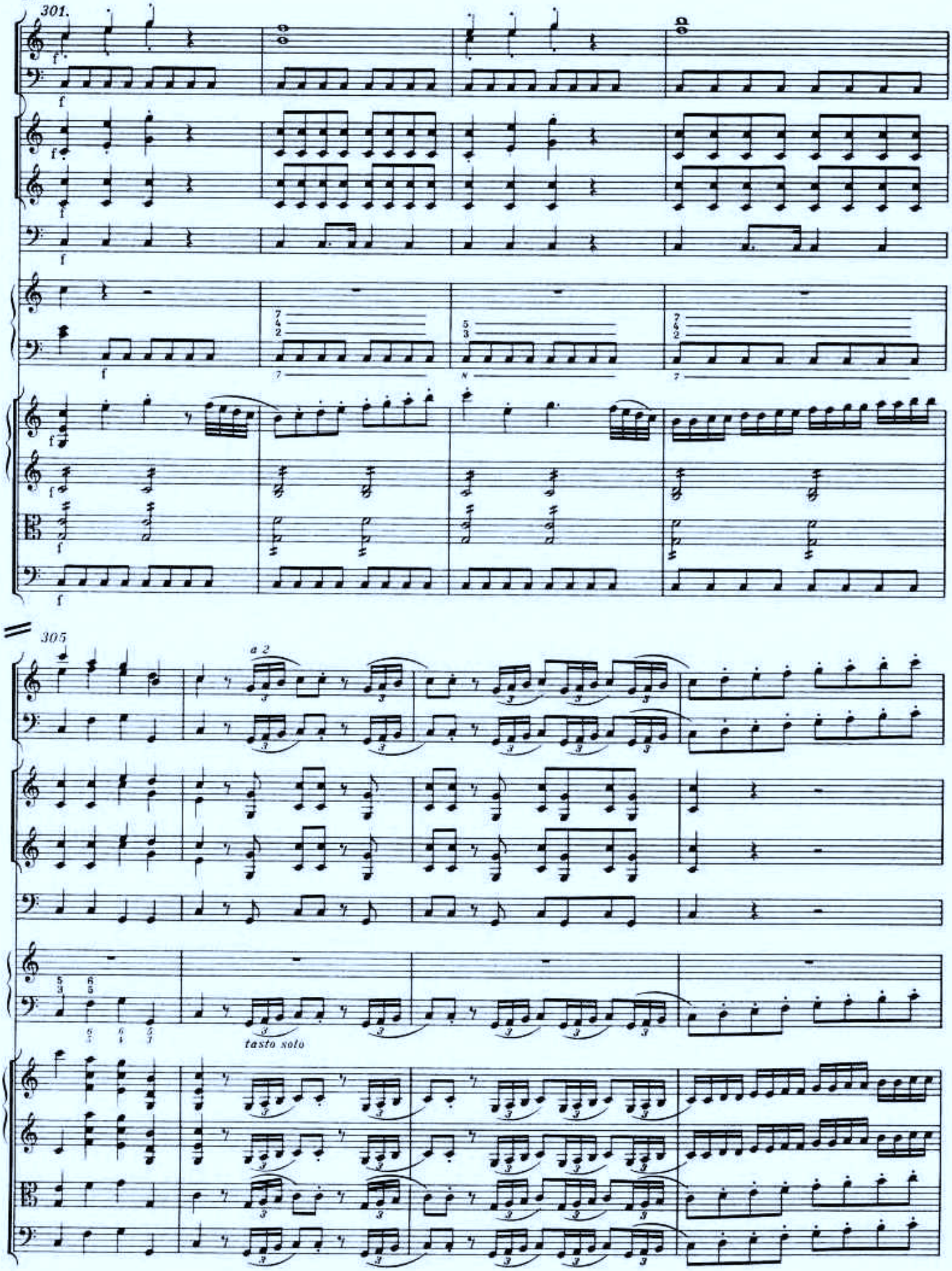

274
sfp
278
p

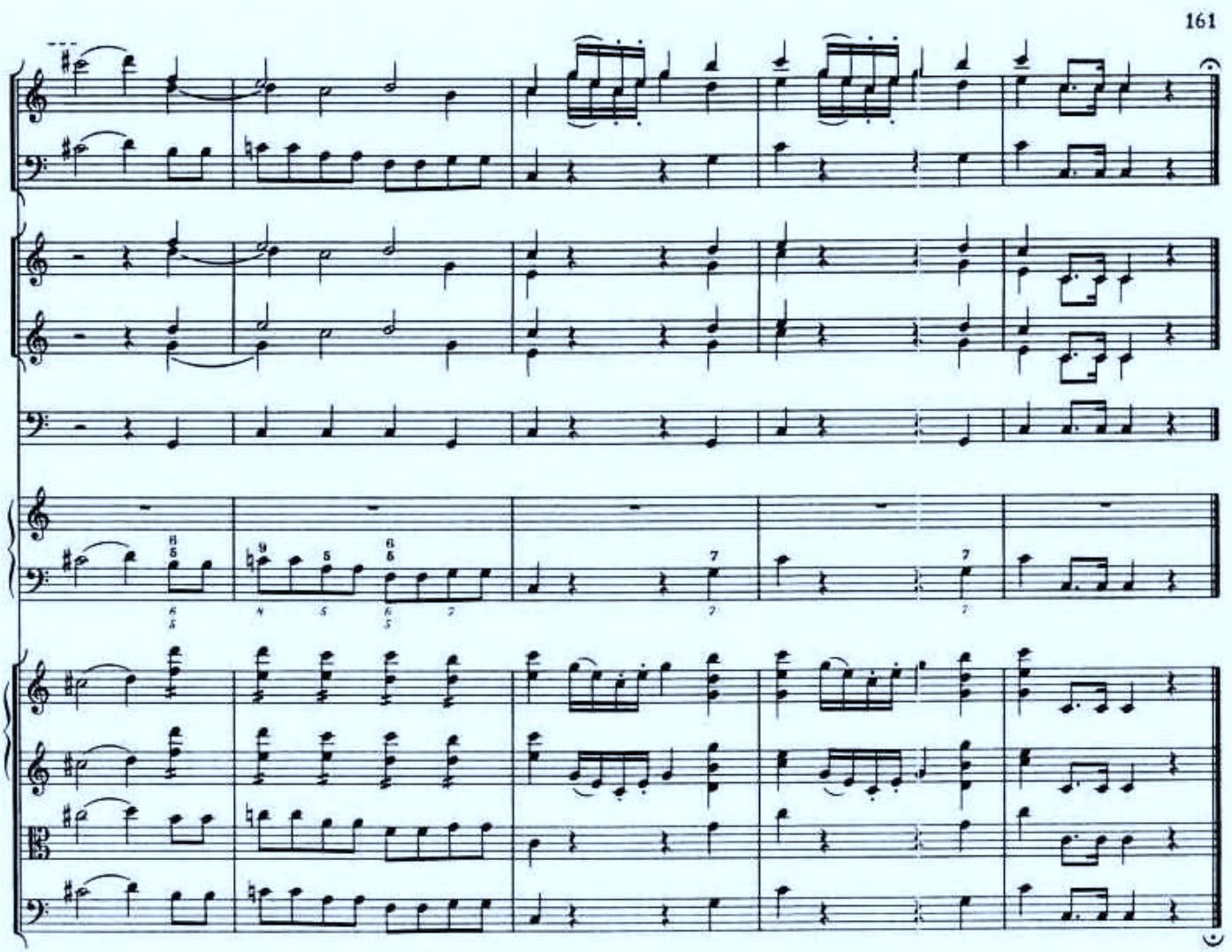

282
286
f
tr
p
cresc.

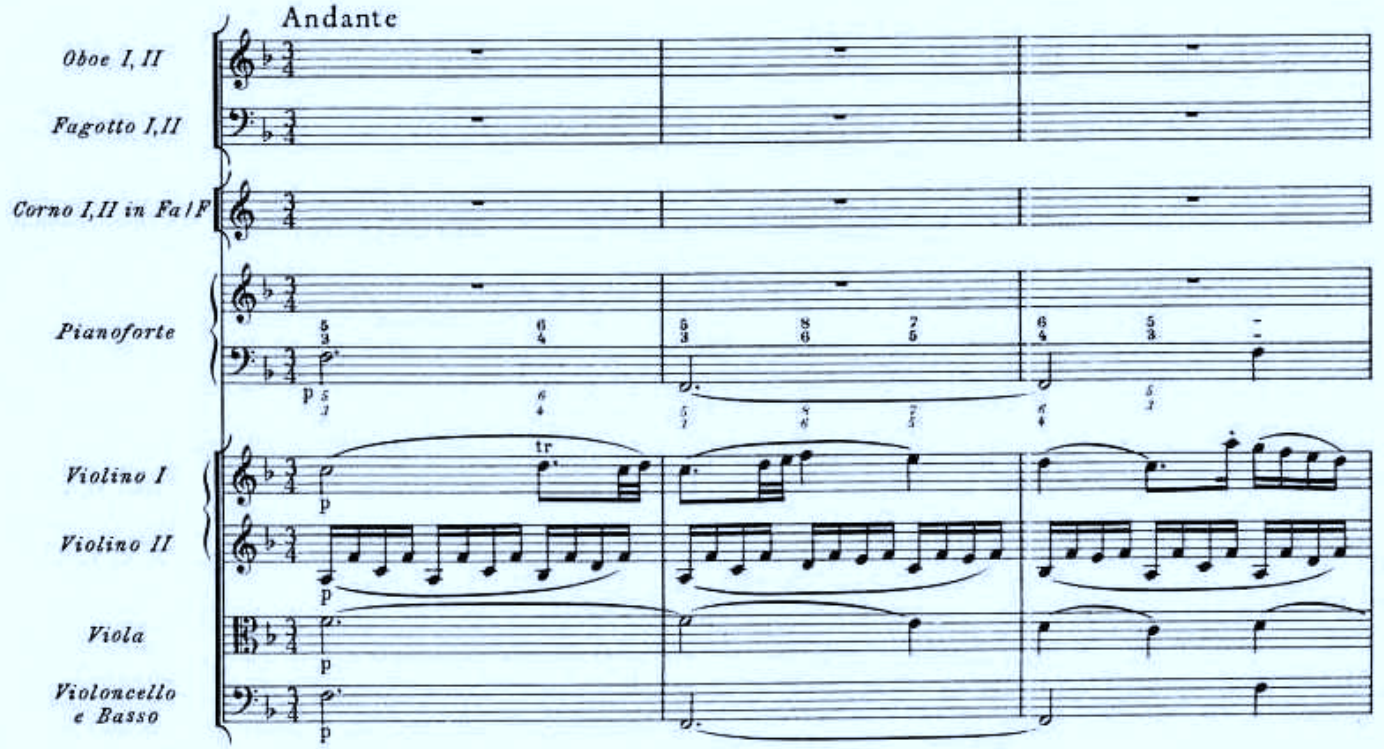


[a]) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.

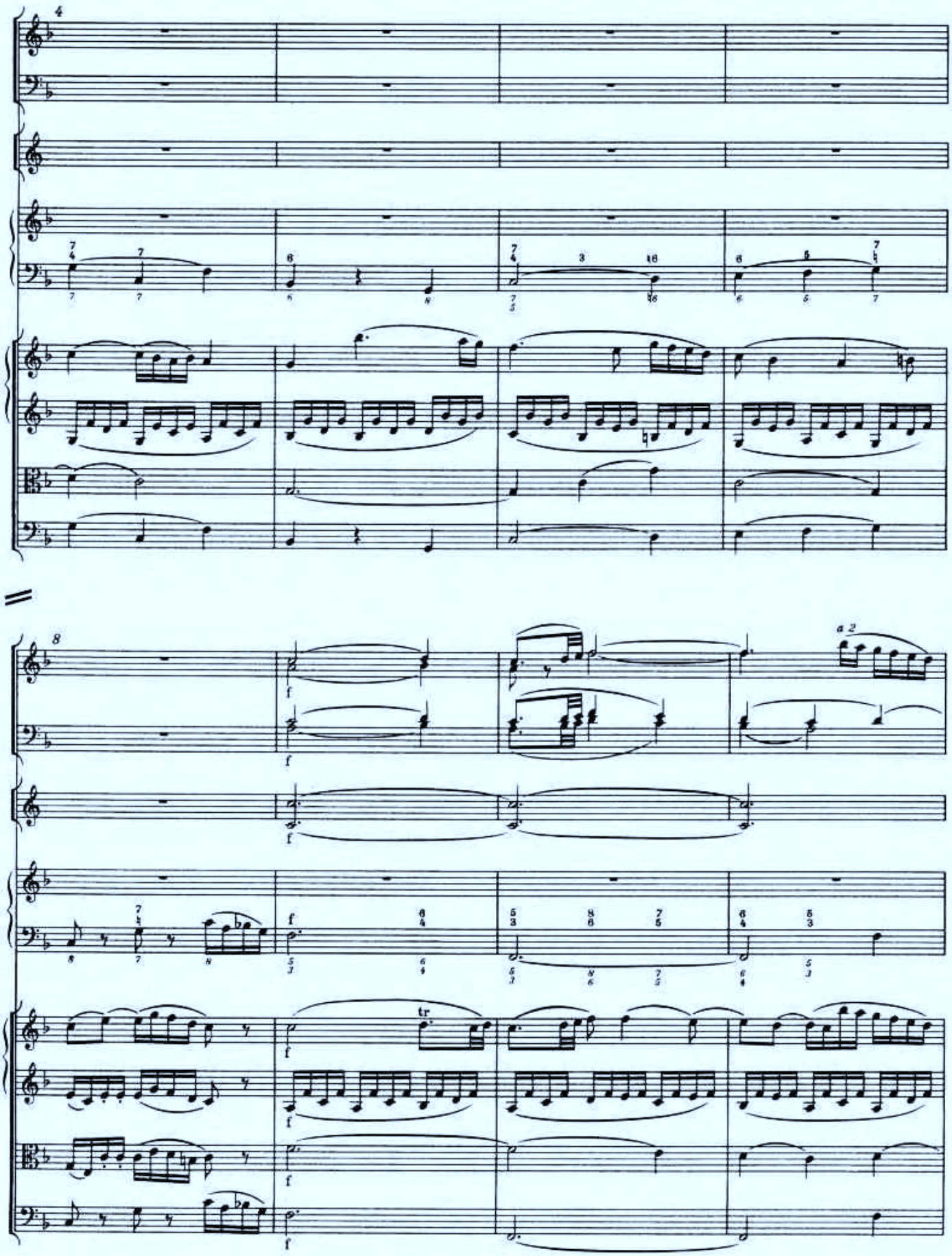

Cadenza
[1]
Adagio
in tempo
[6]
[9]
[13]
[17]
[21]

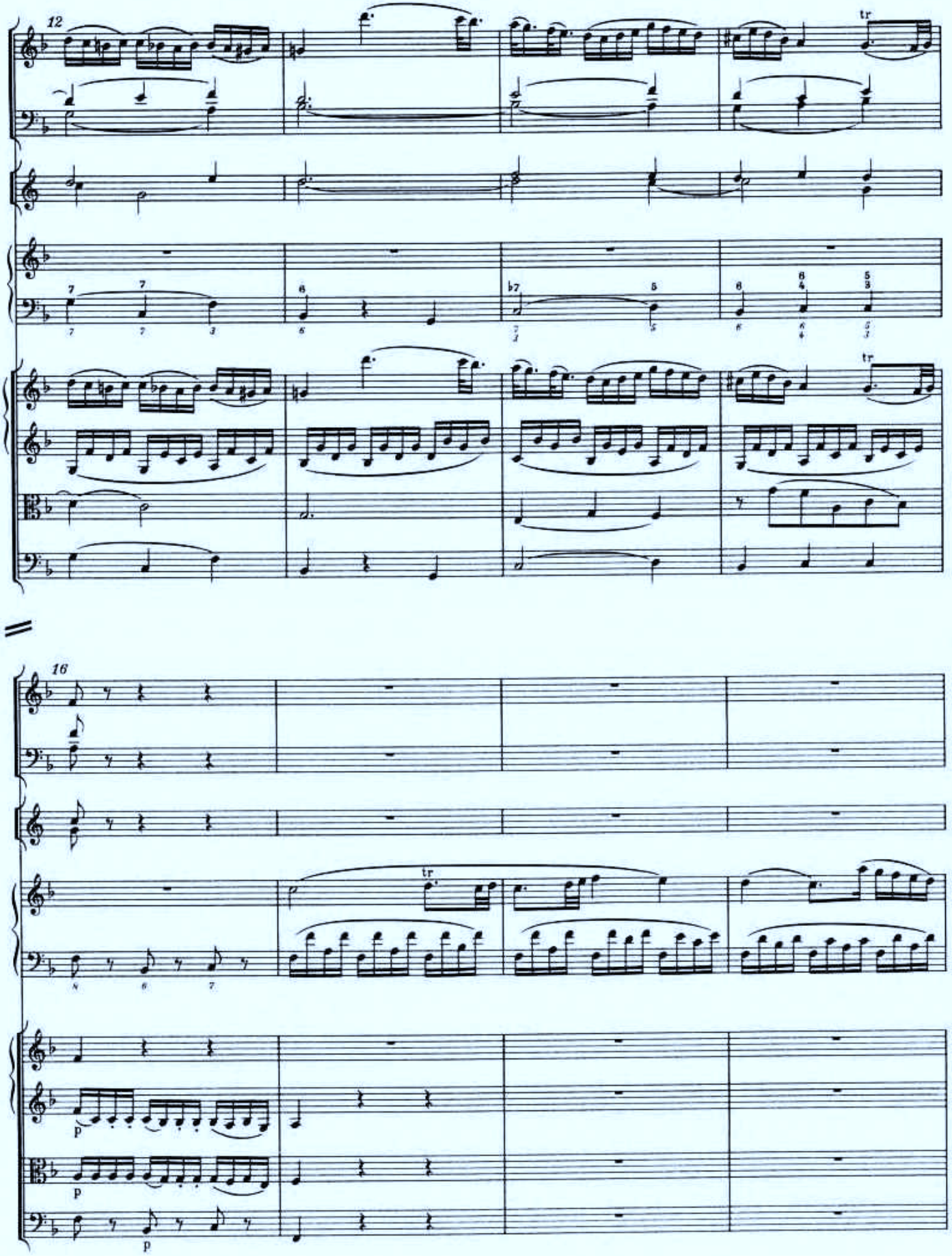

301.
305
a 2
tasto solo

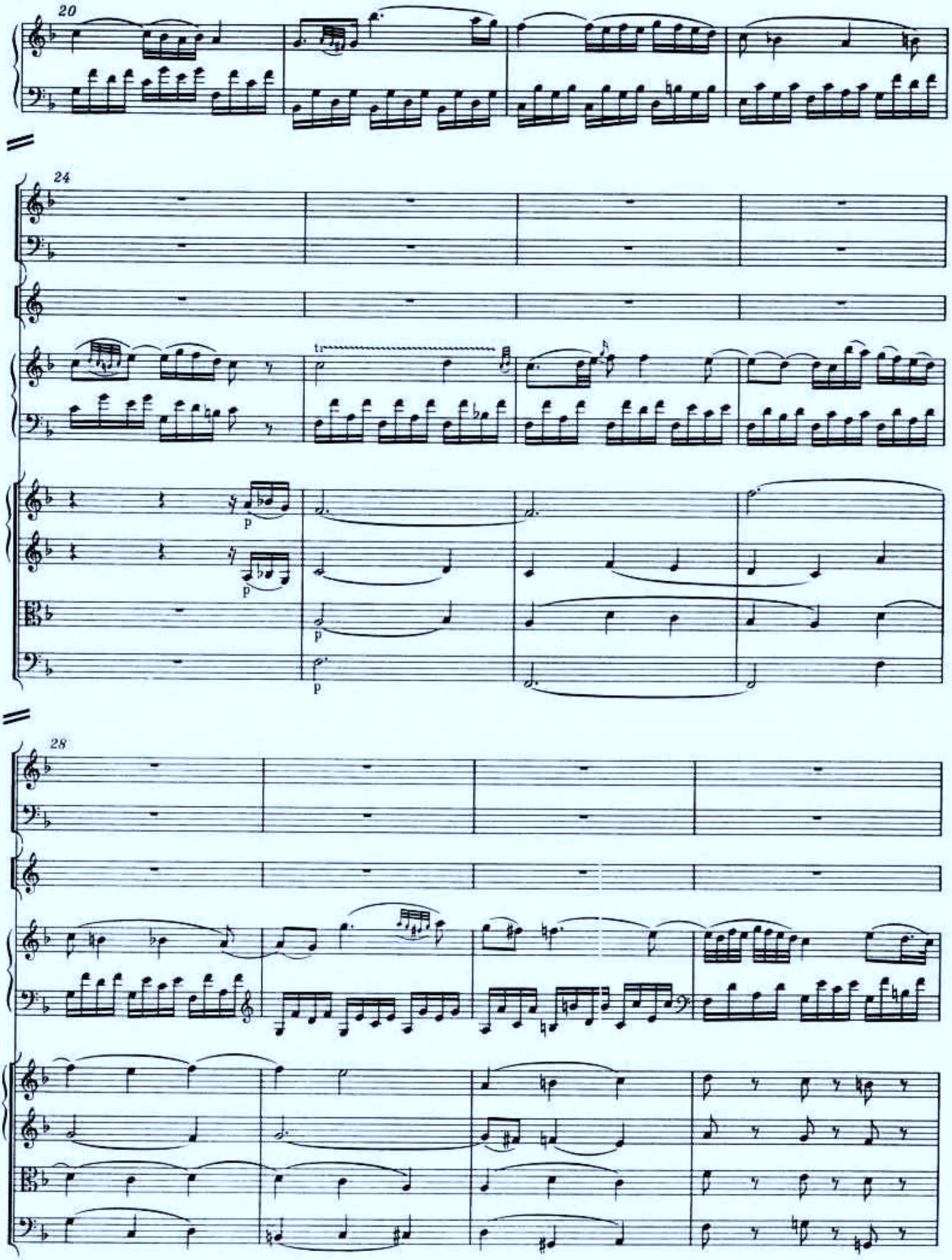


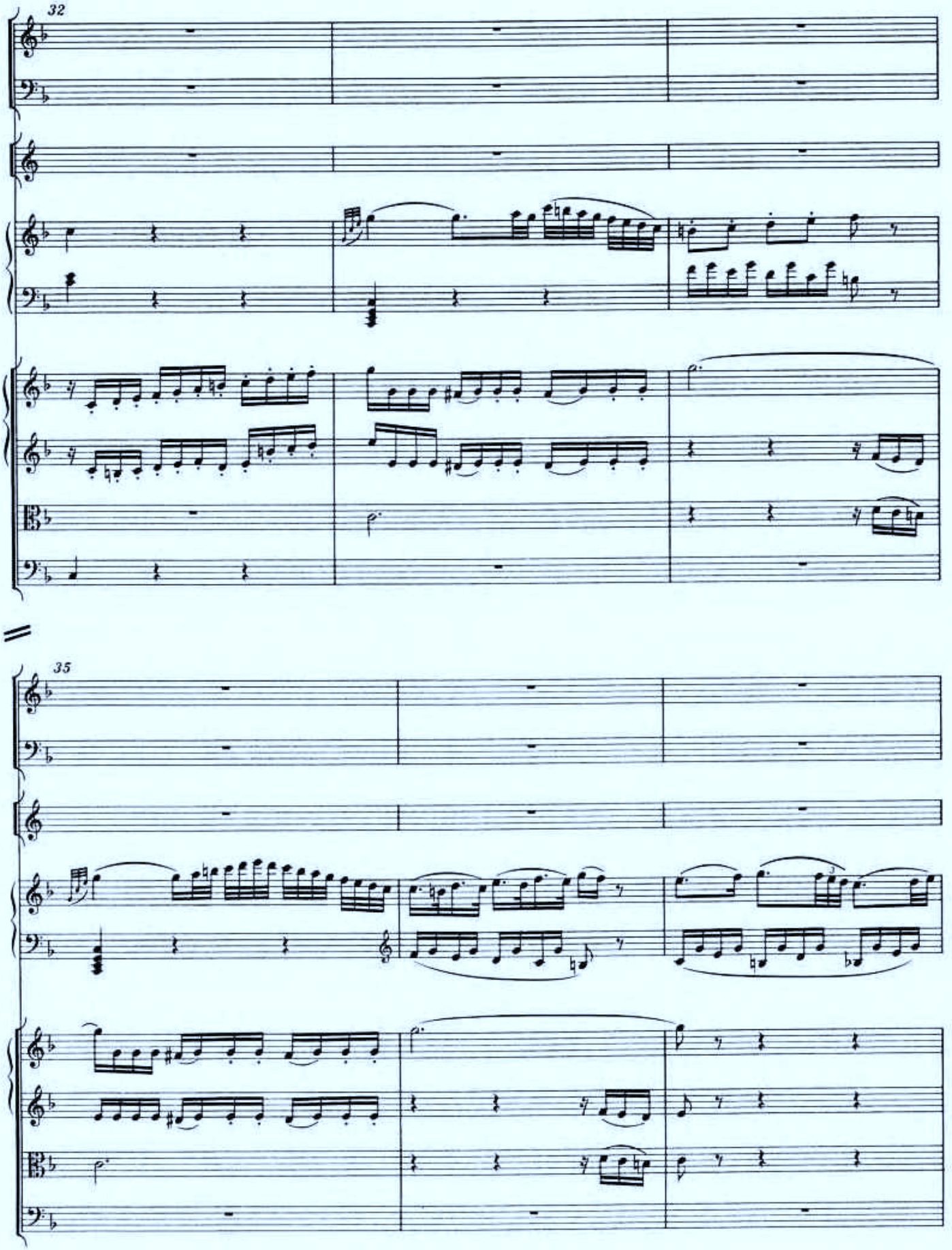


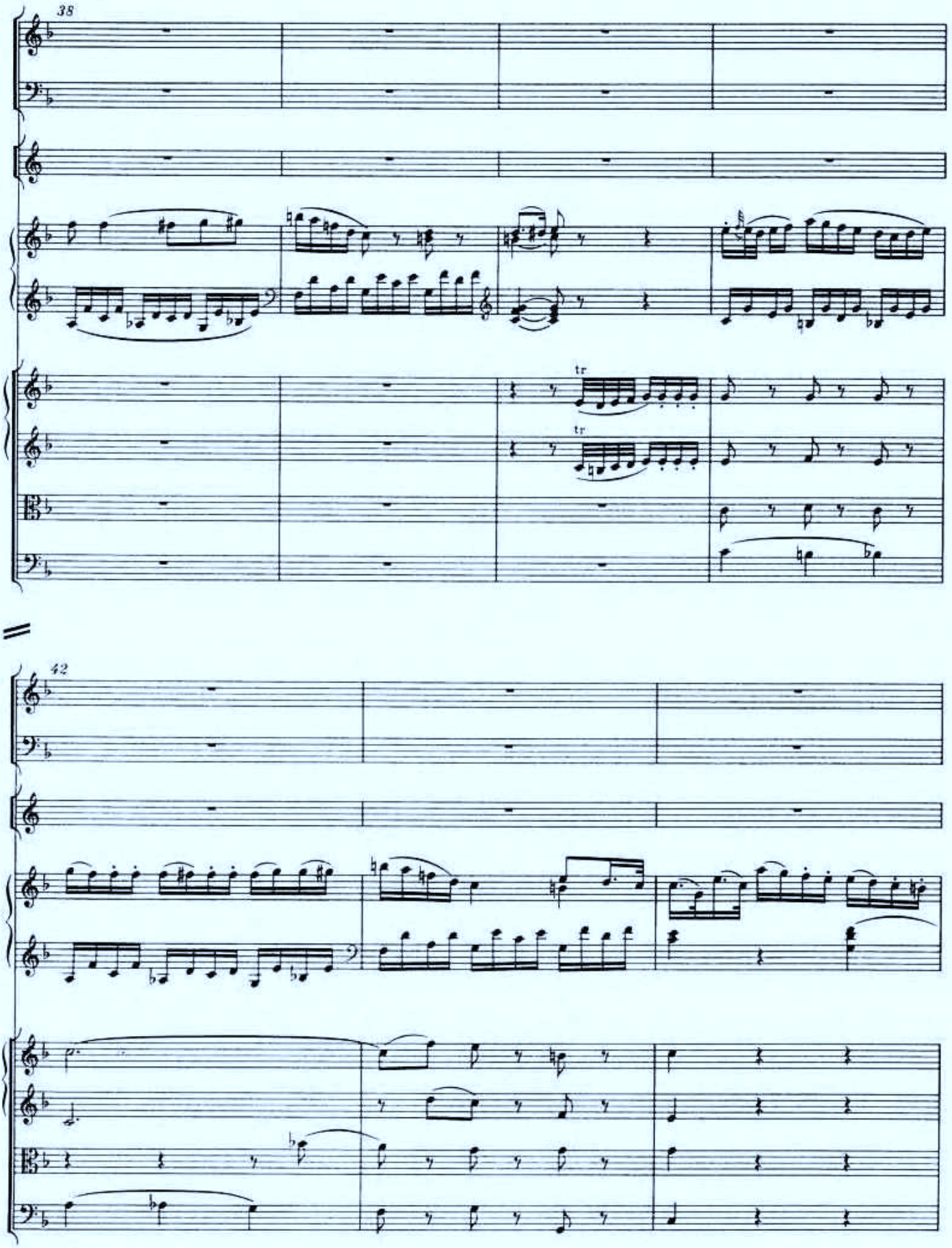
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

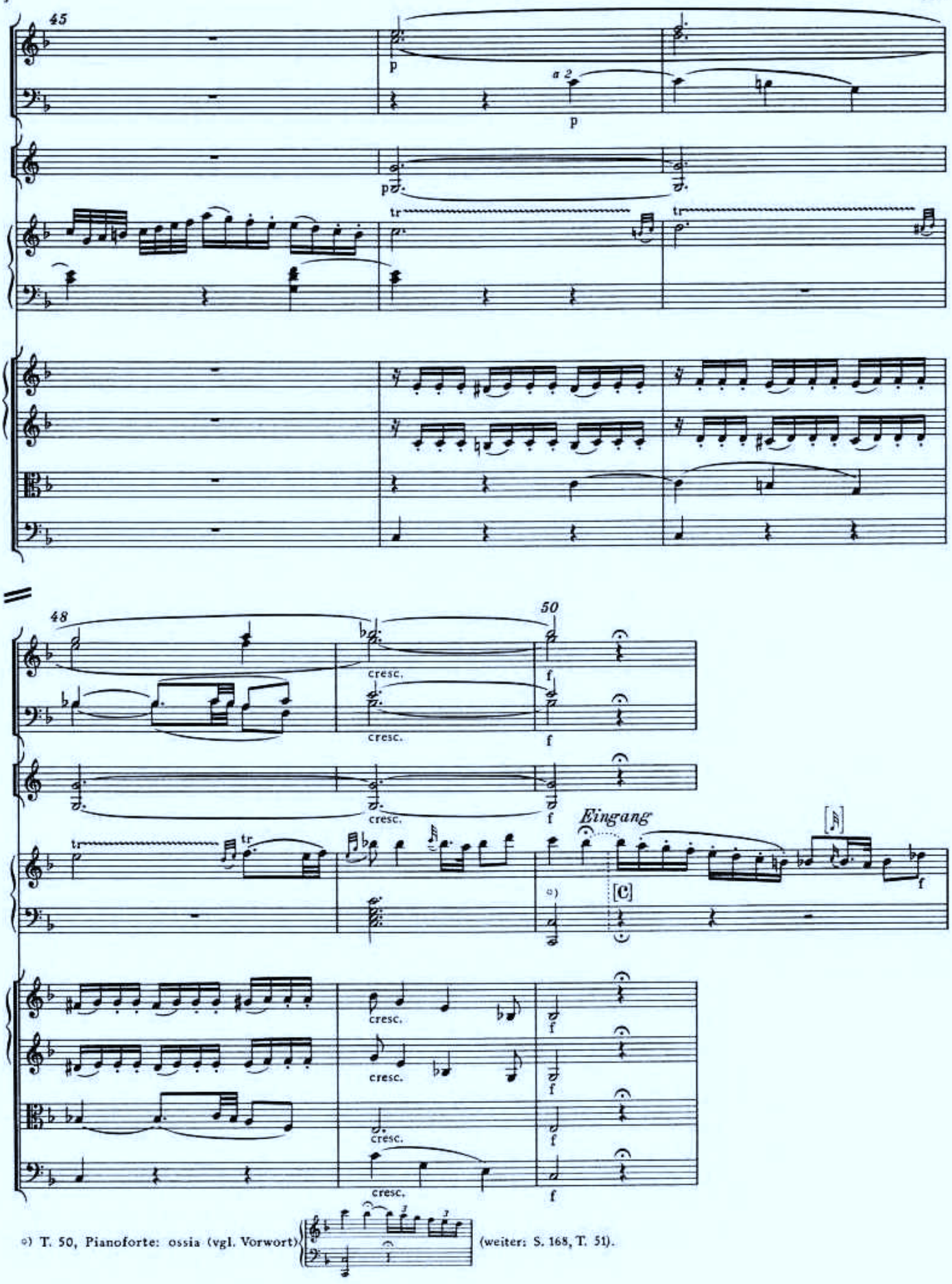

4
8
a 2
f
tr


12
tr
16
tr
p
p
p


20
24
tr
p
p
p
28

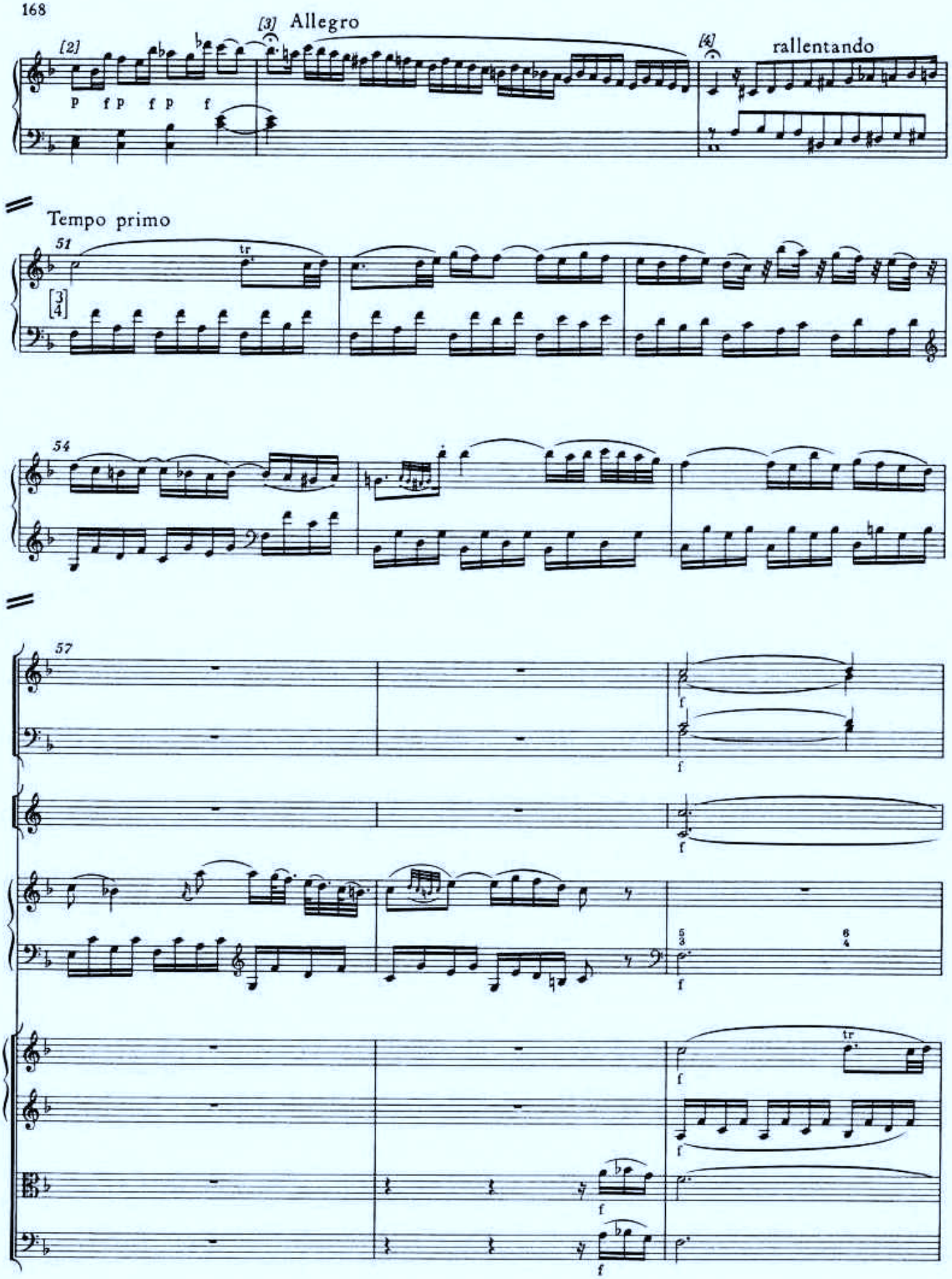

32
35

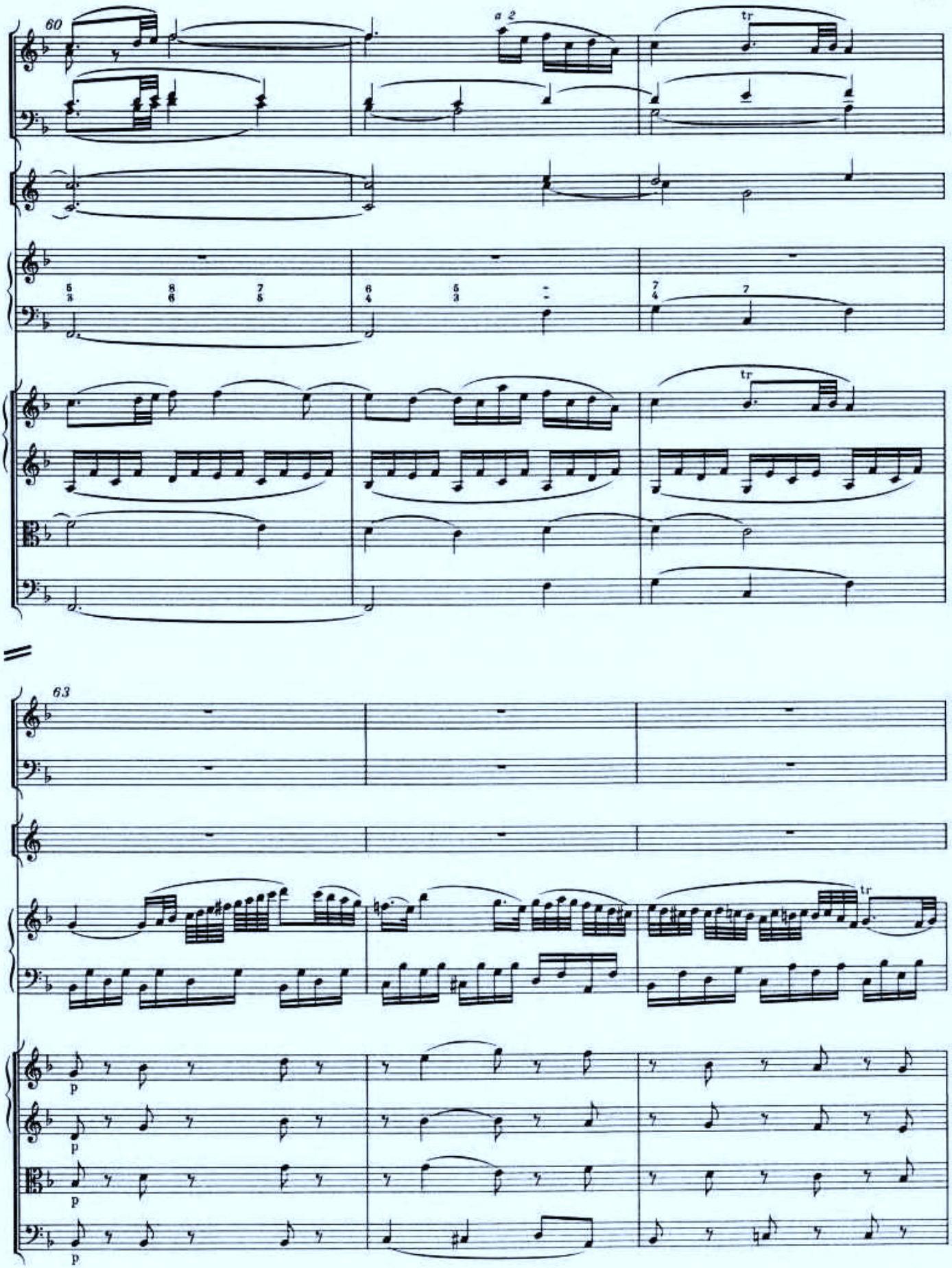

38
tr
tr
42

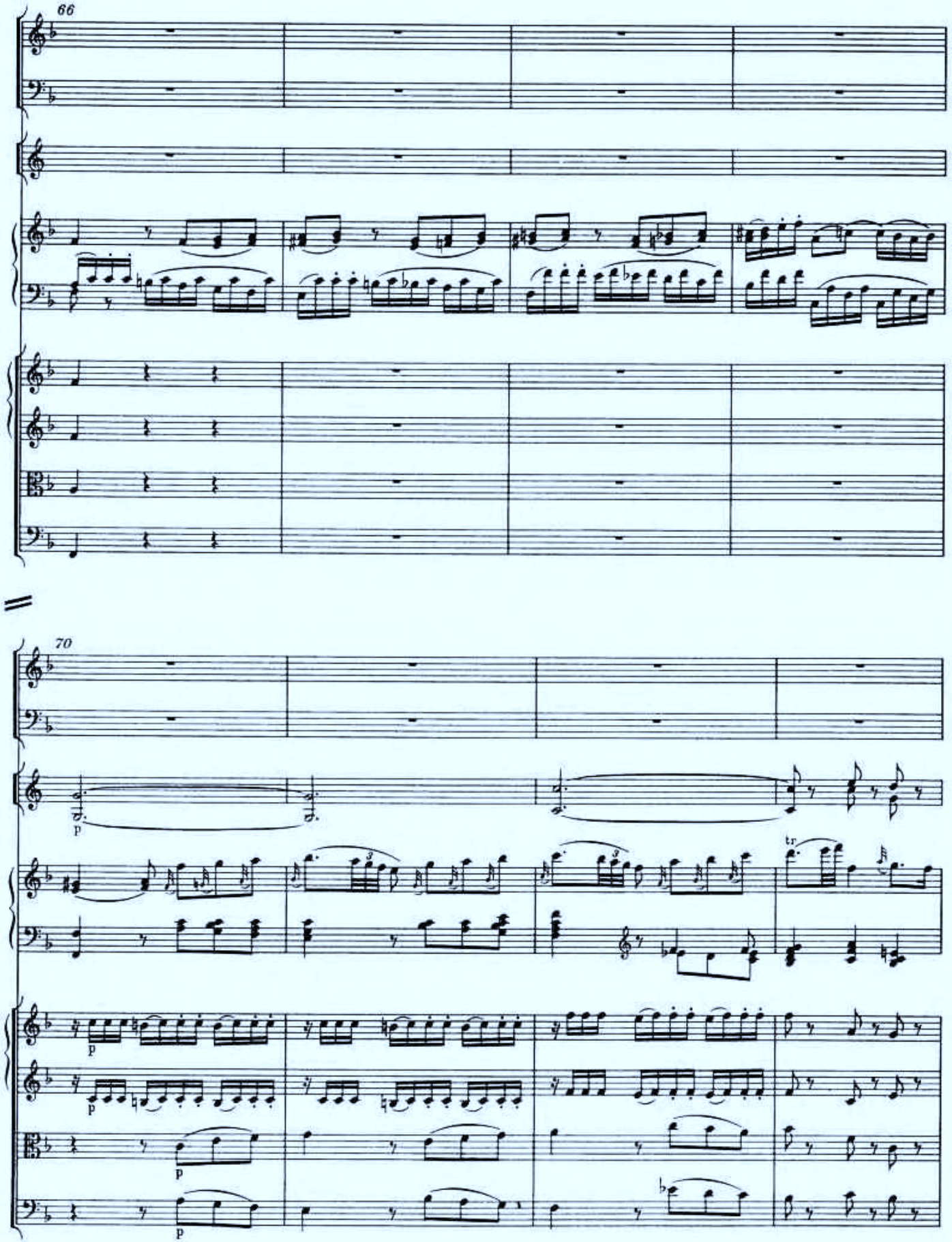


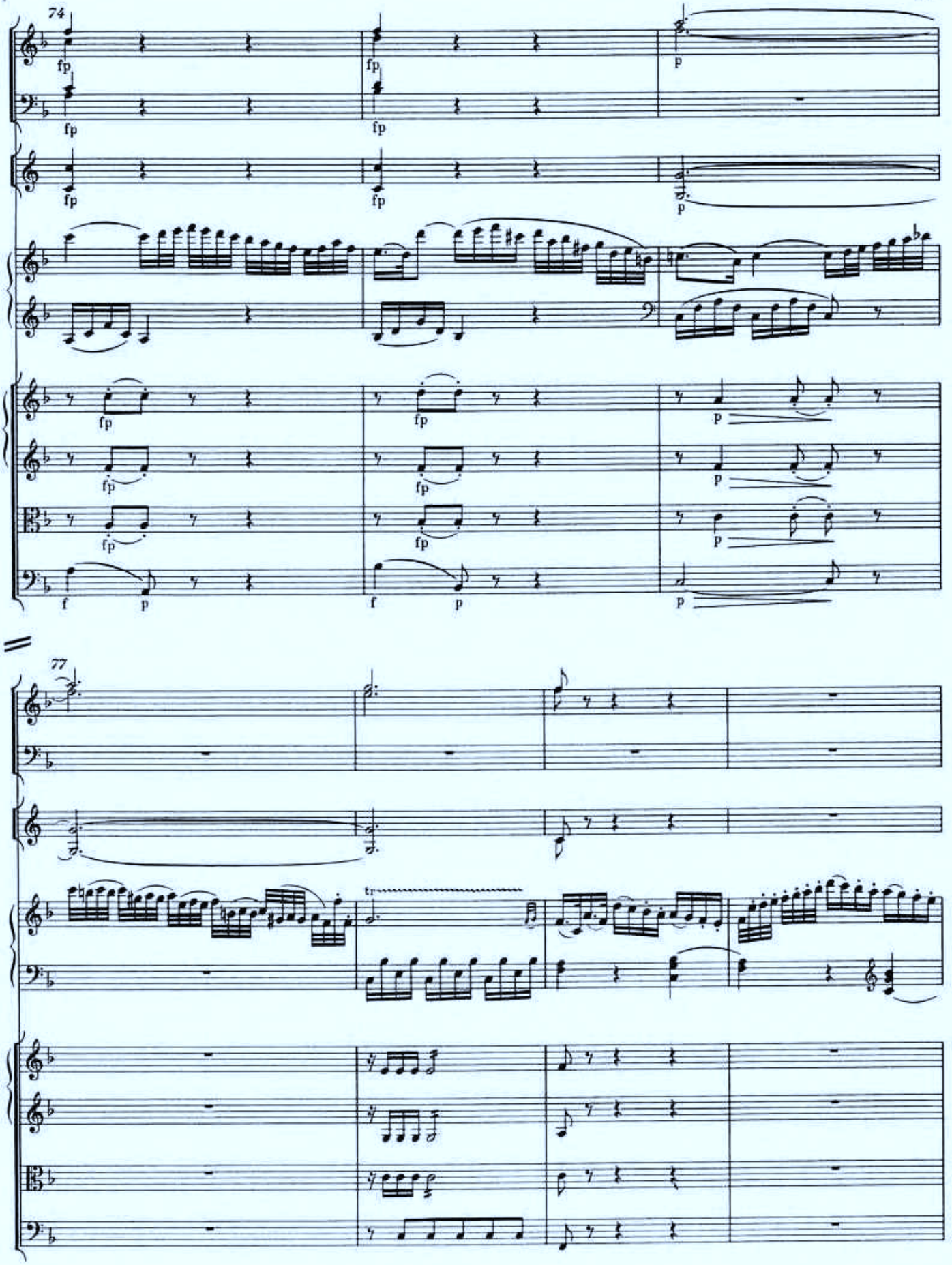
°) T. 50, Pianoforte: ossia (vgl. Vorwort)

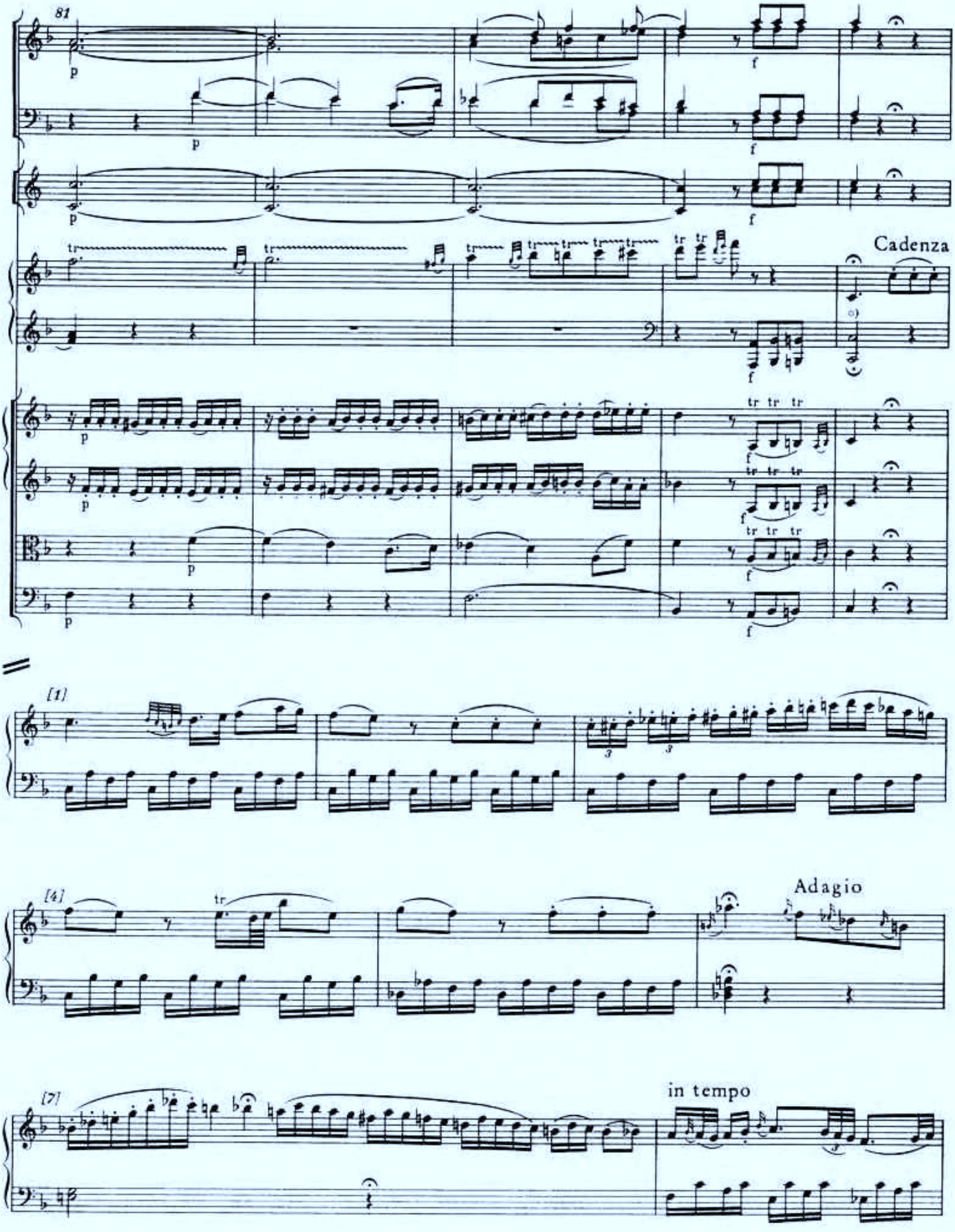
(weiter: S. 168, T. 51).


[2]
[3] Allegro
[4]
rallentando
p f p f p f
Tempo primo
51
tr
54
57
f
tr

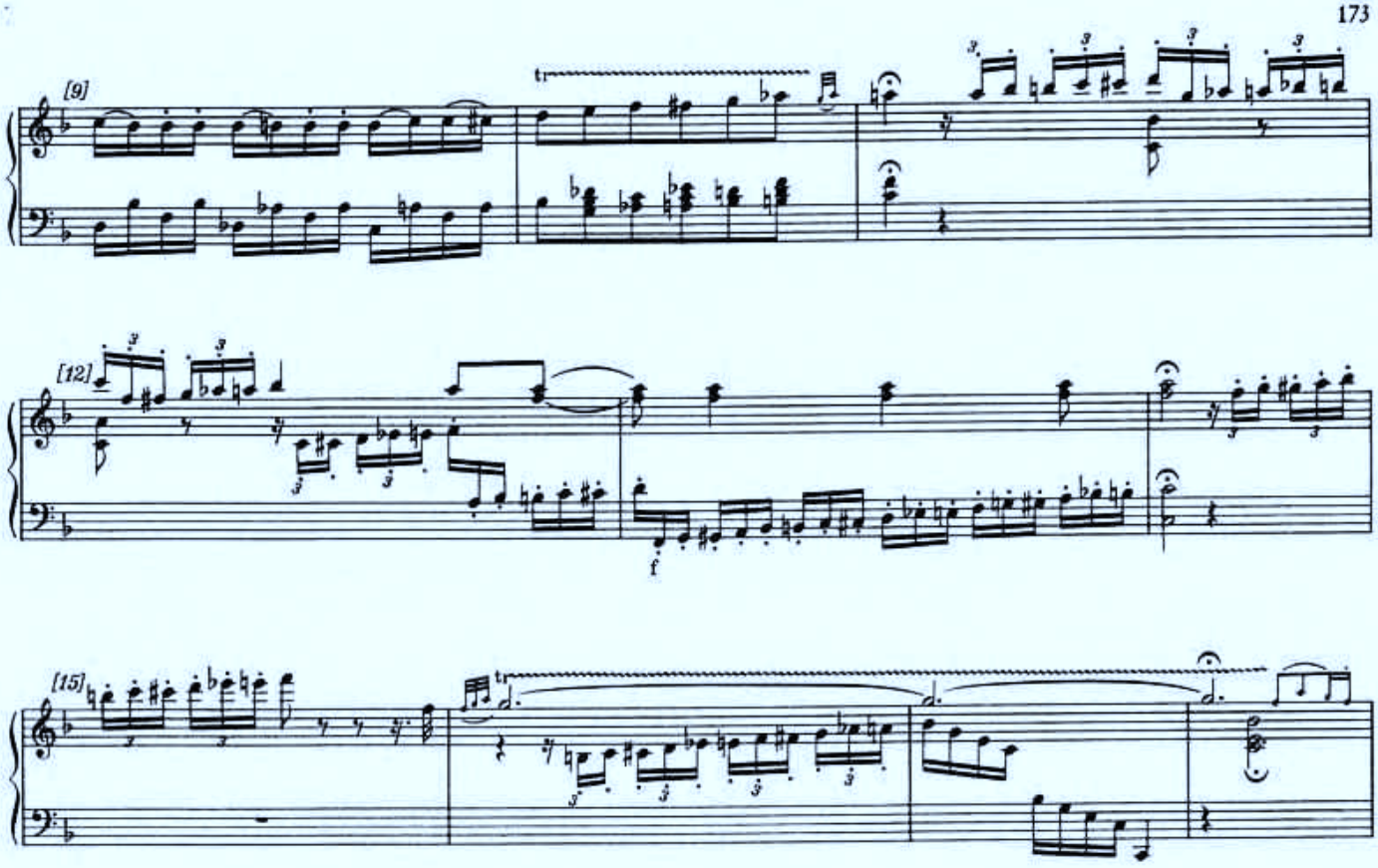

60
a 2
tr
63
tr
p
p
p
p

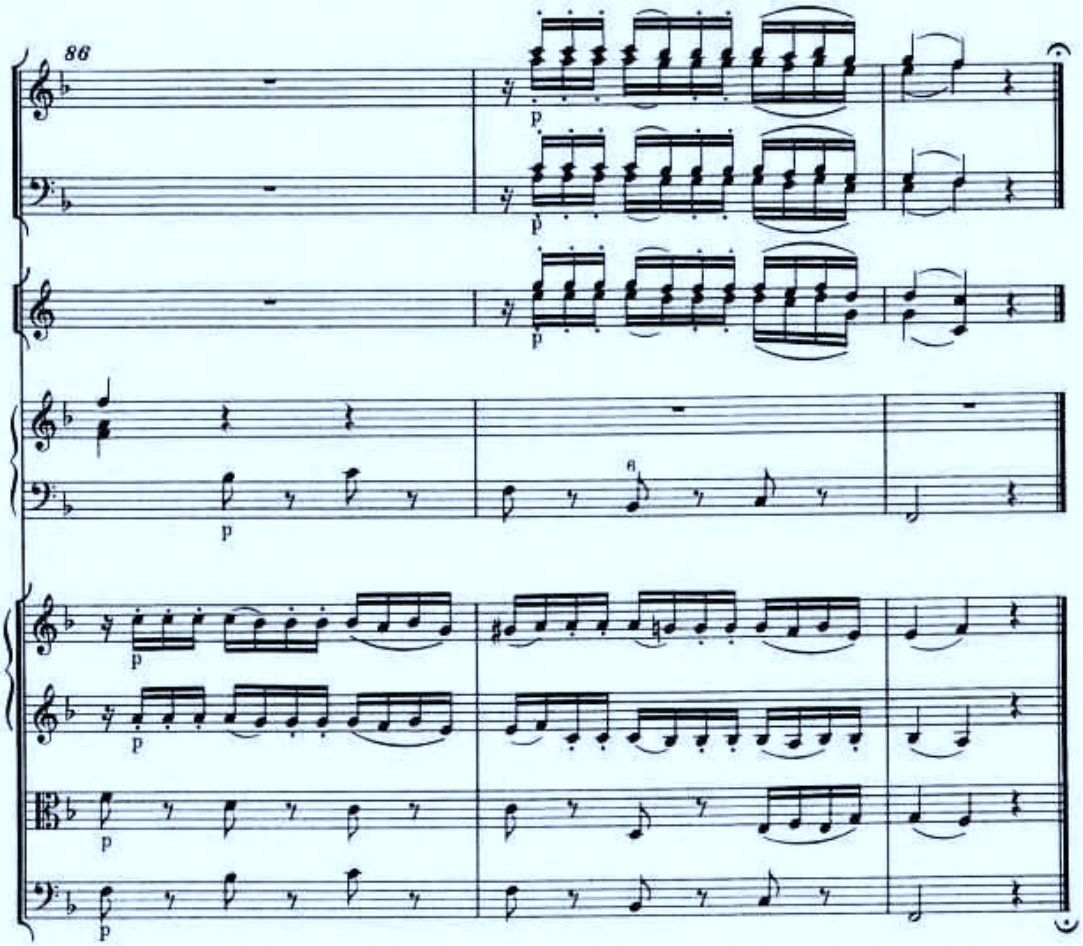

66
70
p
tr


74
77
tr



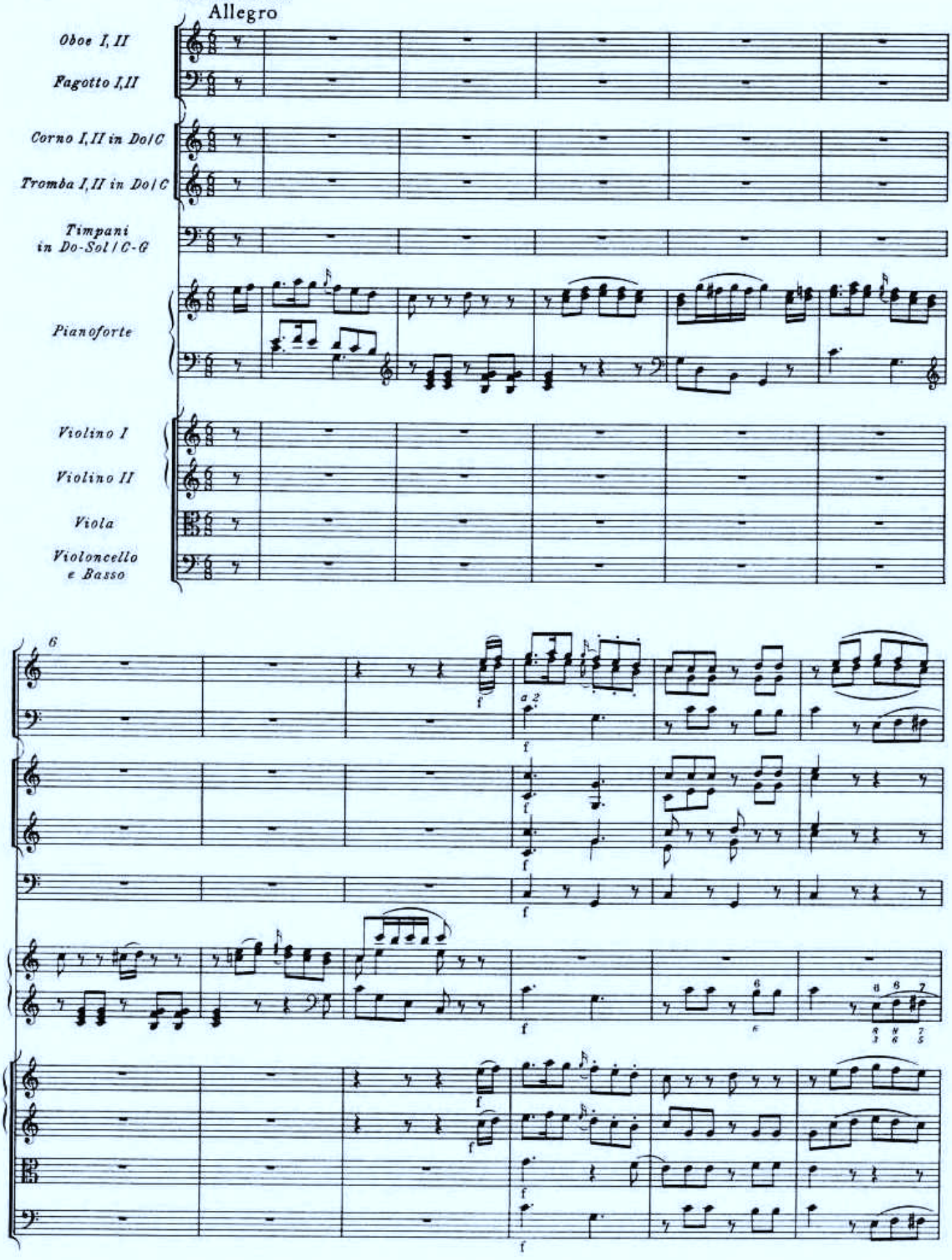
a) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.


[9]
[12]
[15]

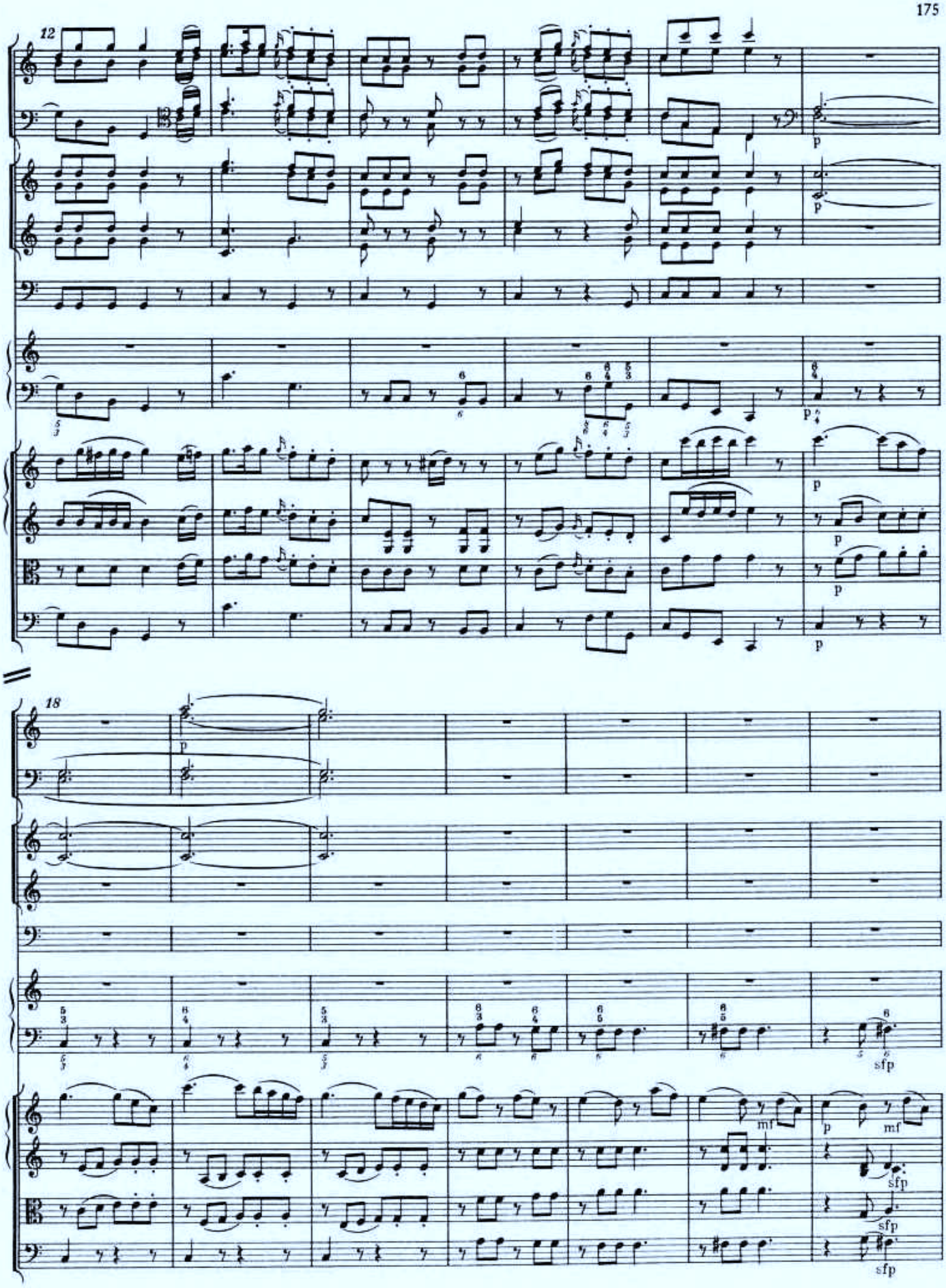

86

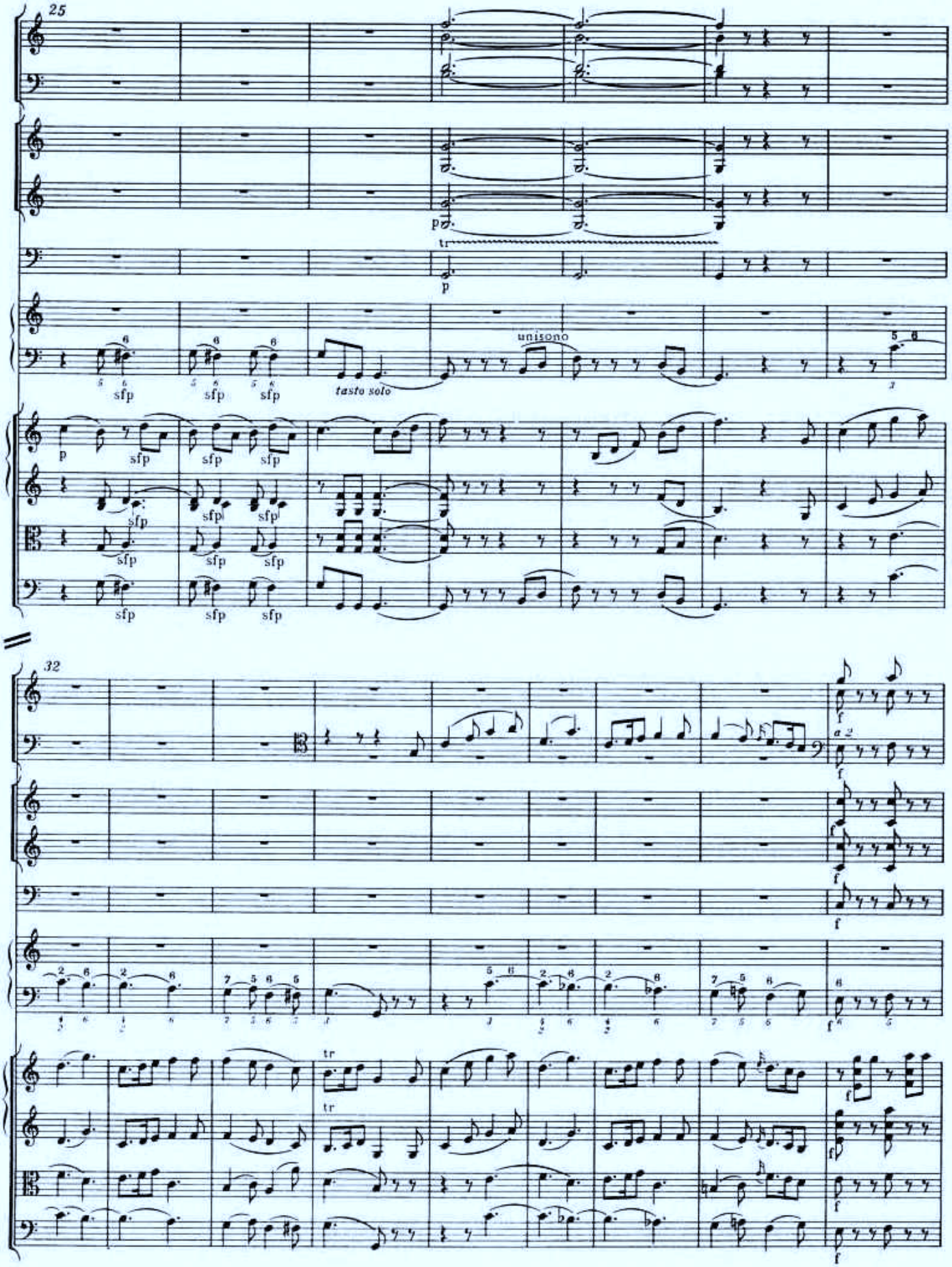
RONDEAU

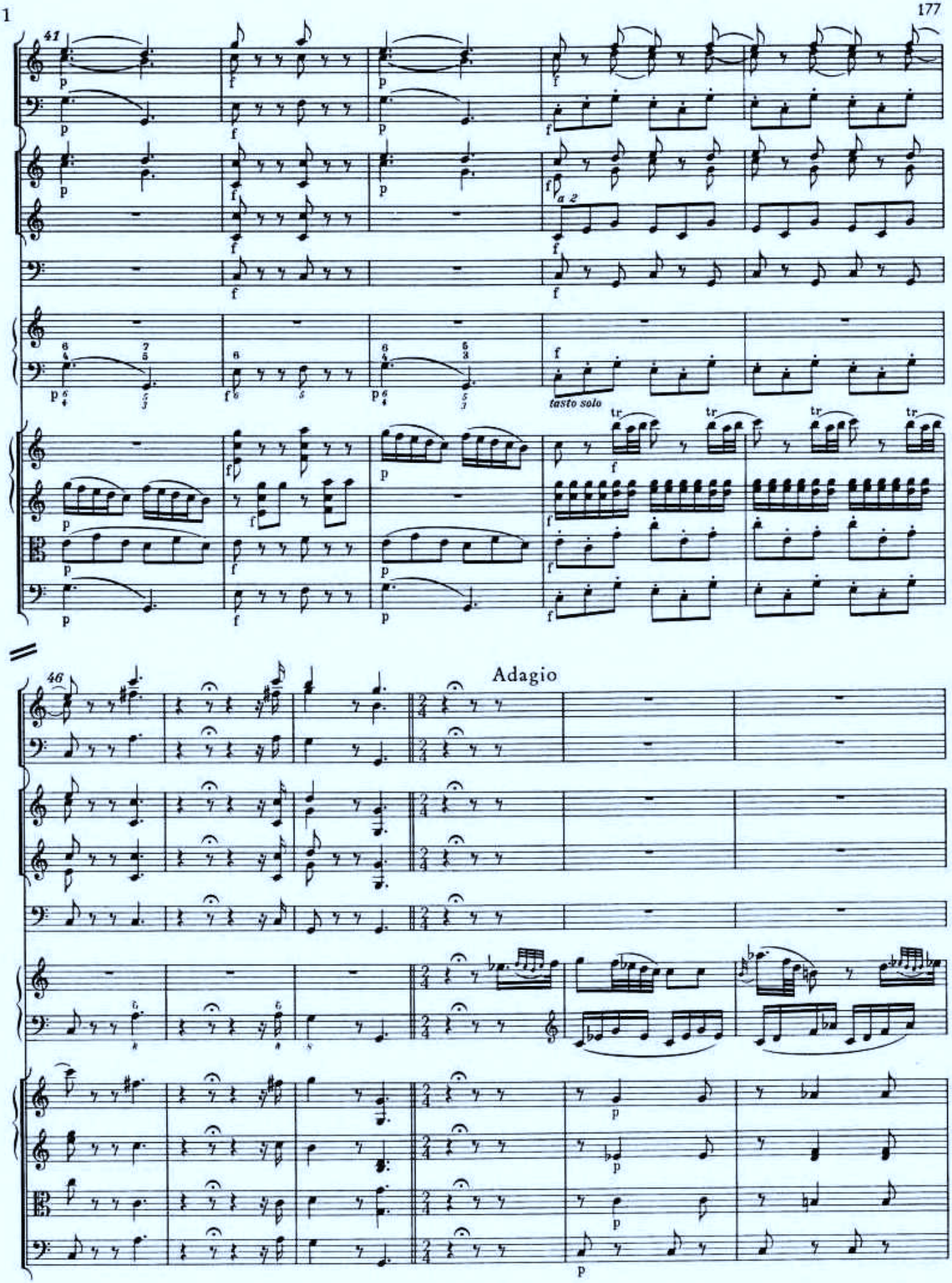
Allegro

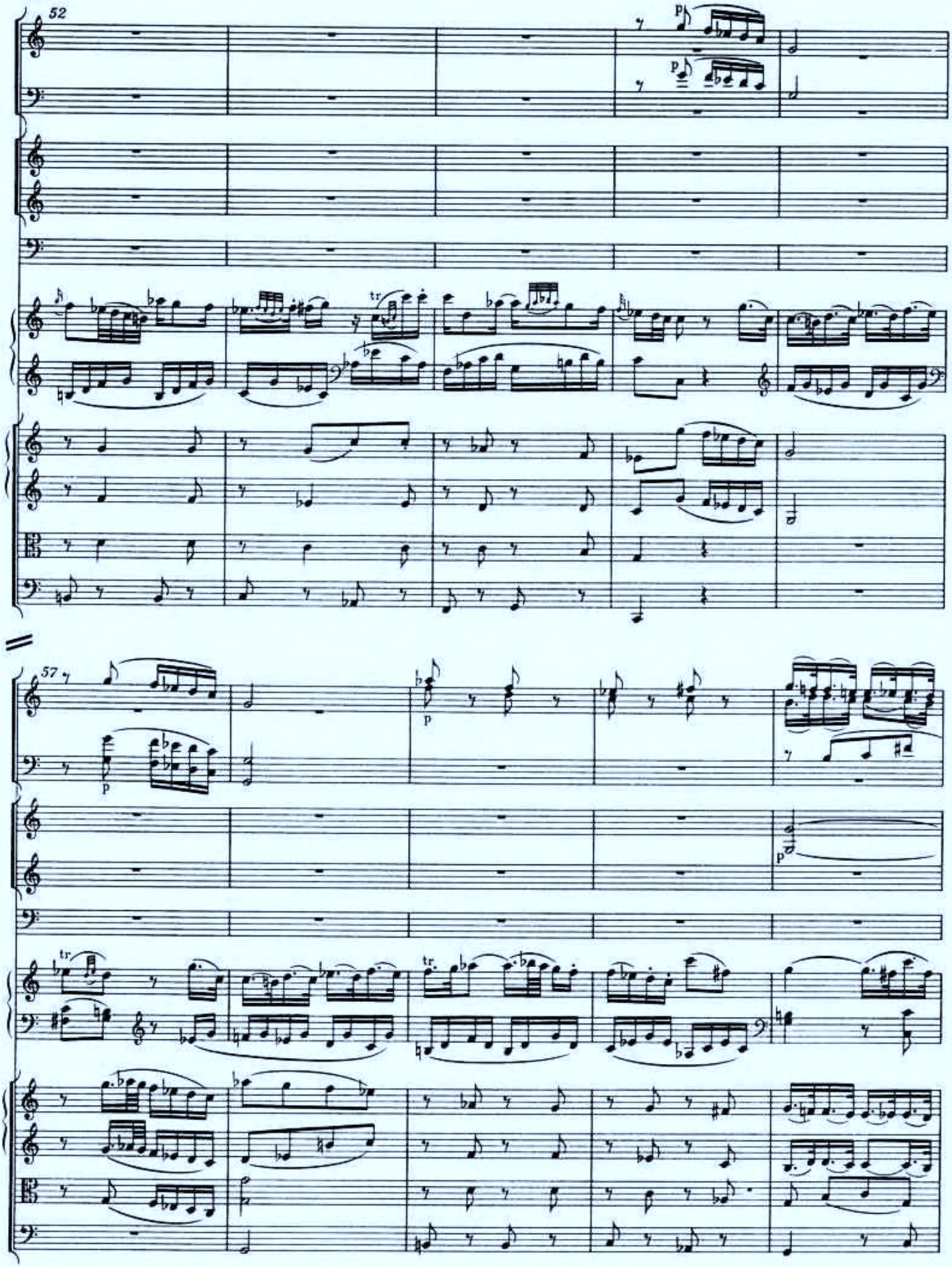


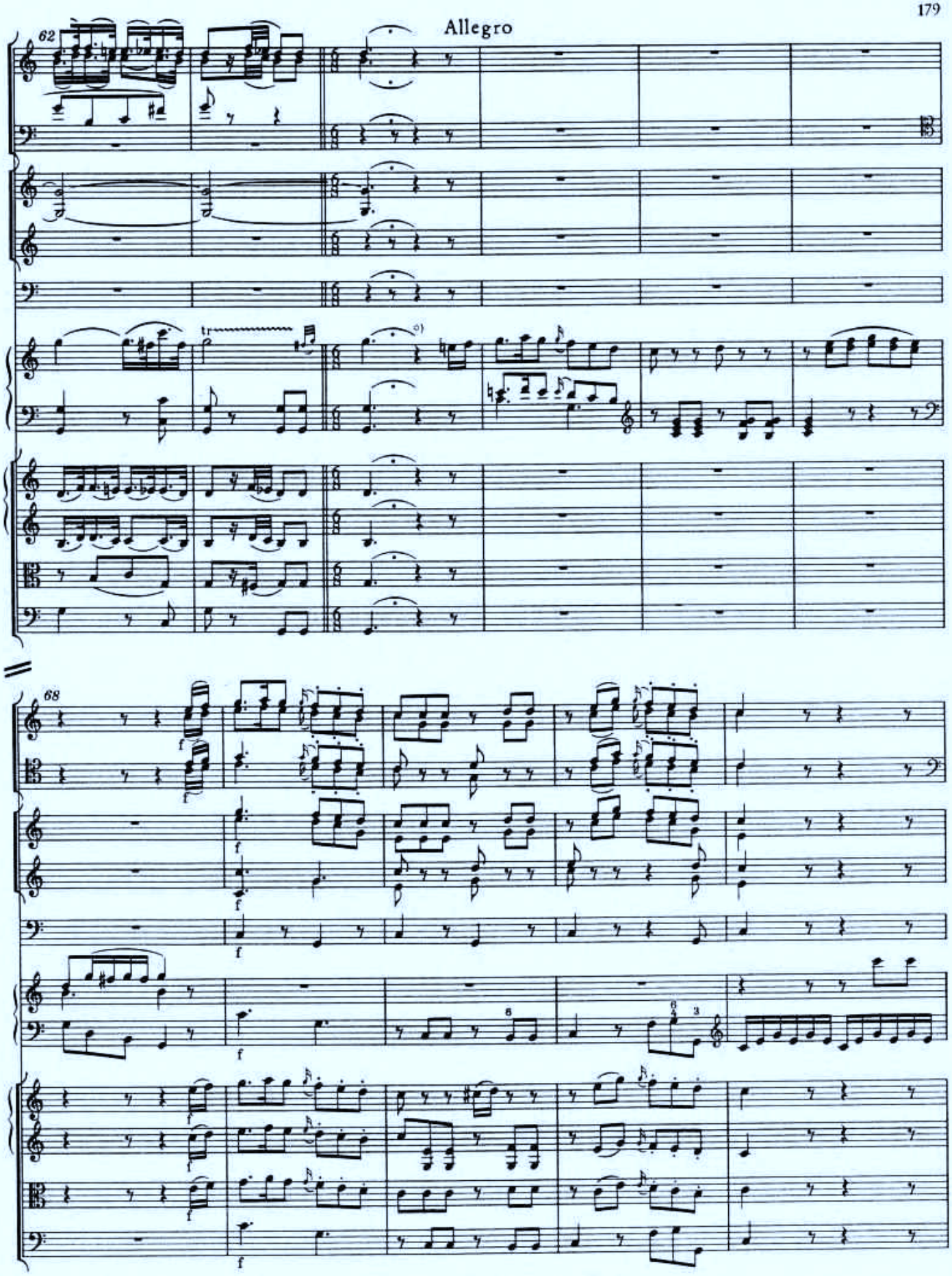
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


12
p
p
p
p
p
18
p
sfp
mf
p
mf
sfp
sfp
sfp

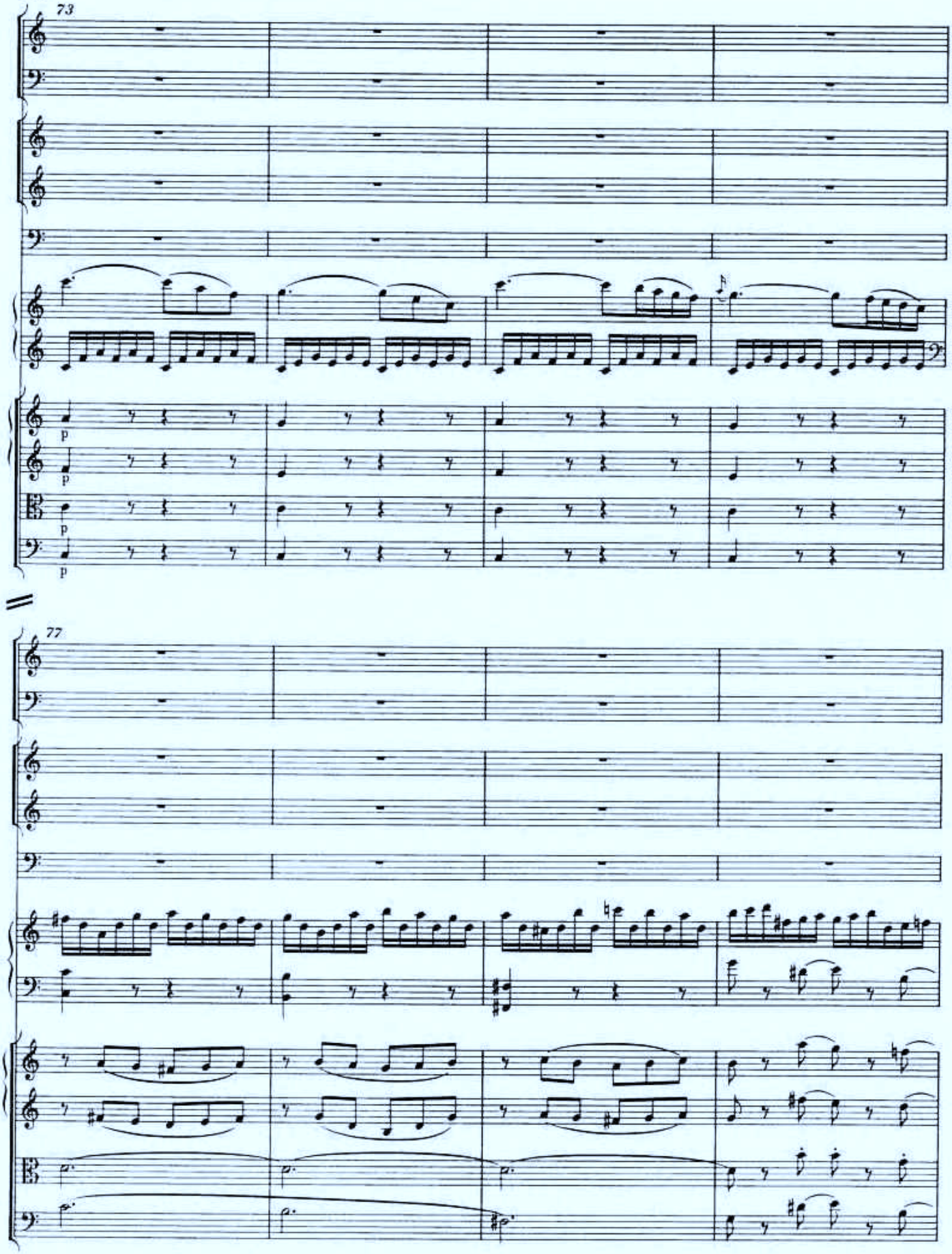

25
tr
p
unisono
tasto solo
sfp
32
a 2
tr

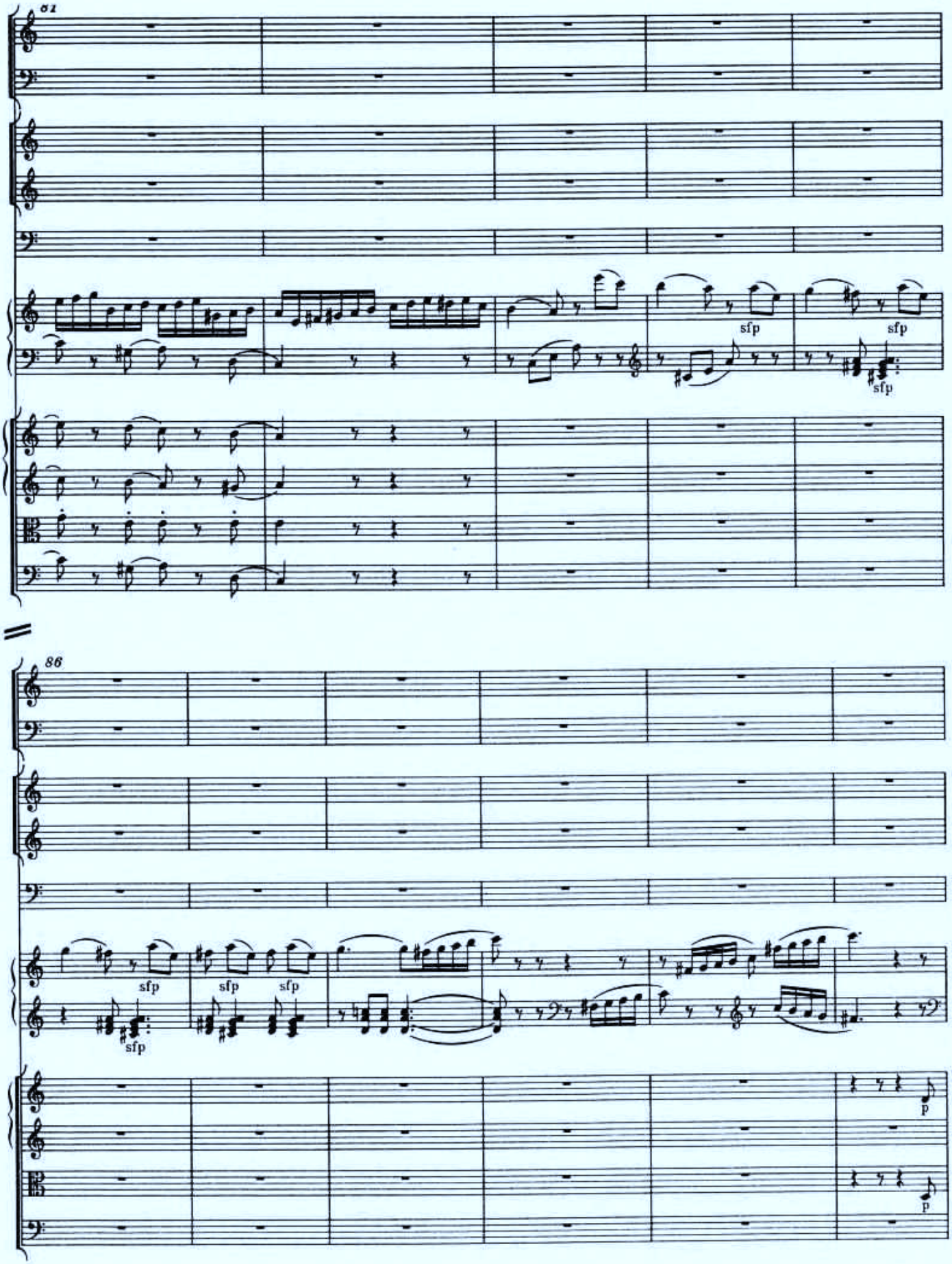

41
a 2
tasto solo
46
Adagio

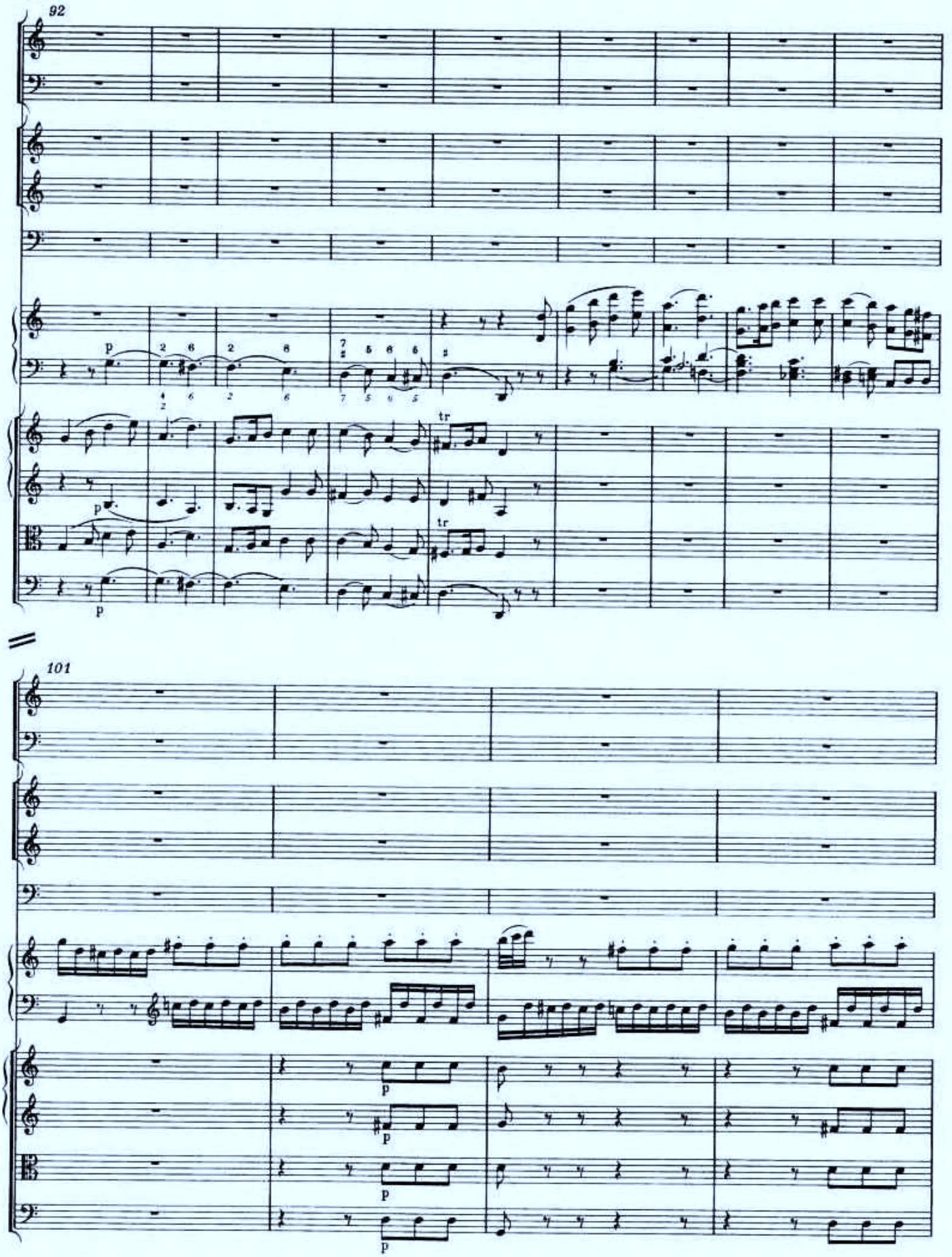

52
57

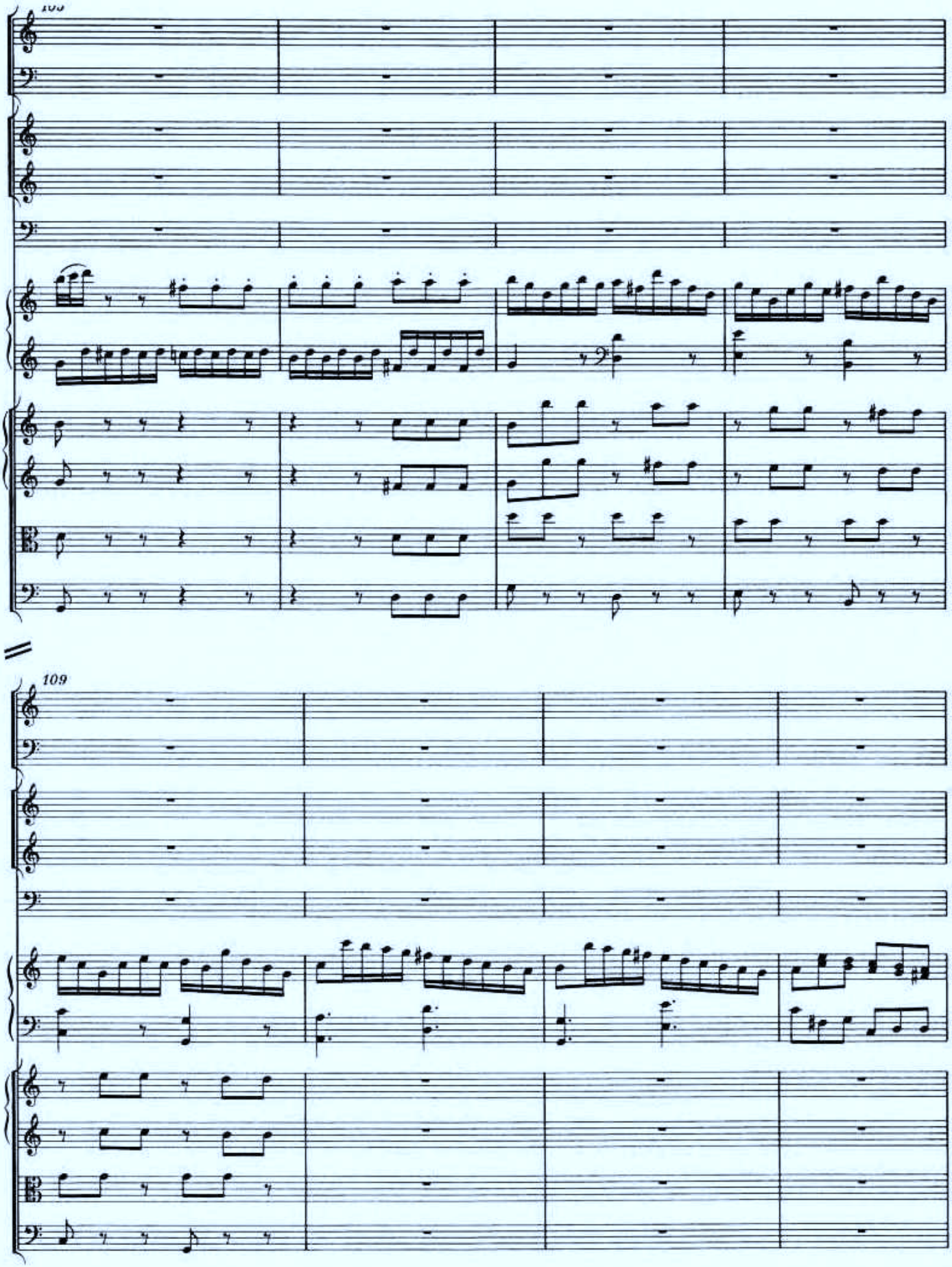


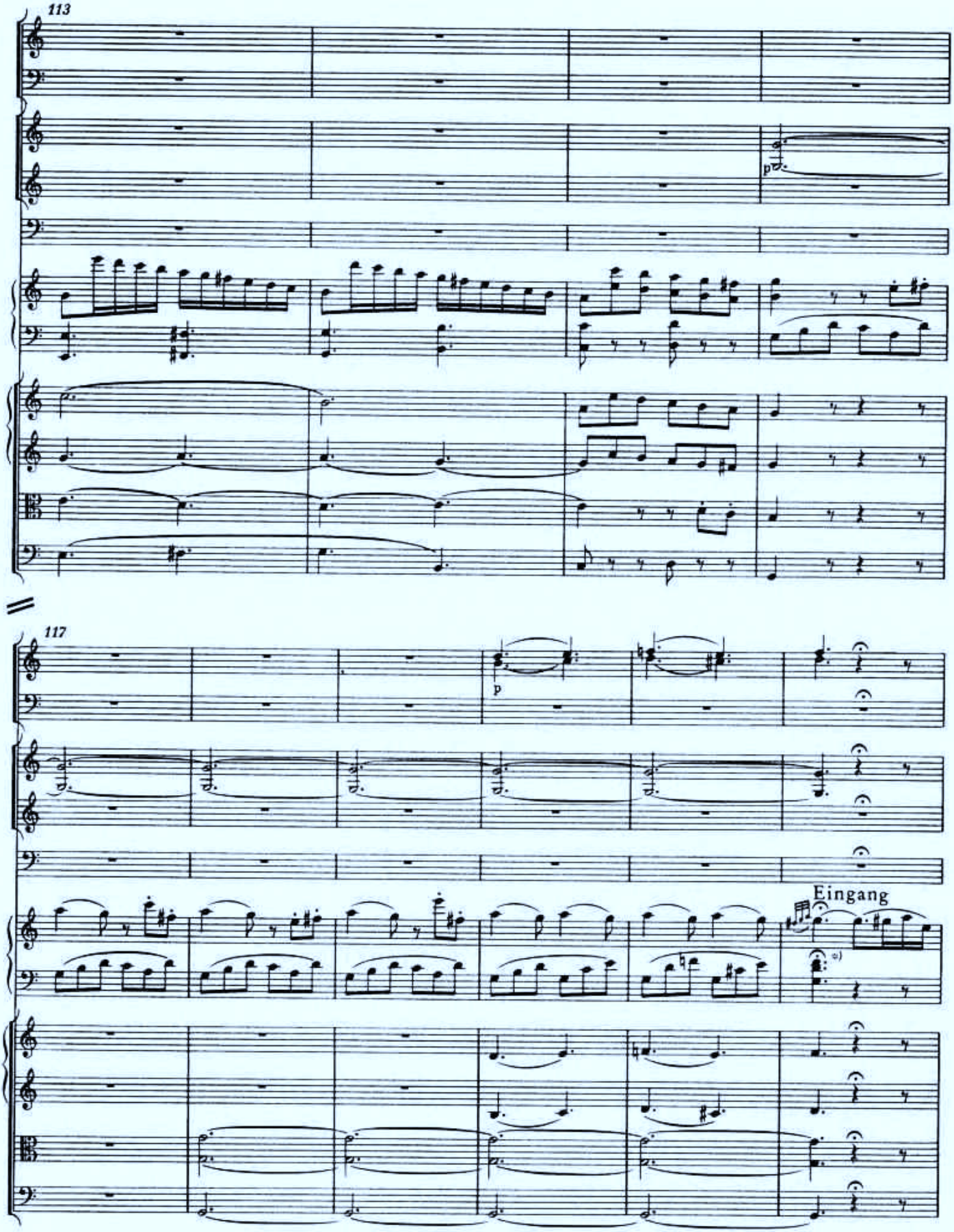
*) Hier ist ein kurzer Eingang zu spielen; vorgeschlagen wird etwa eine Modifikation des Eingangs bei Takt 231.


73
p
p
p
p
77

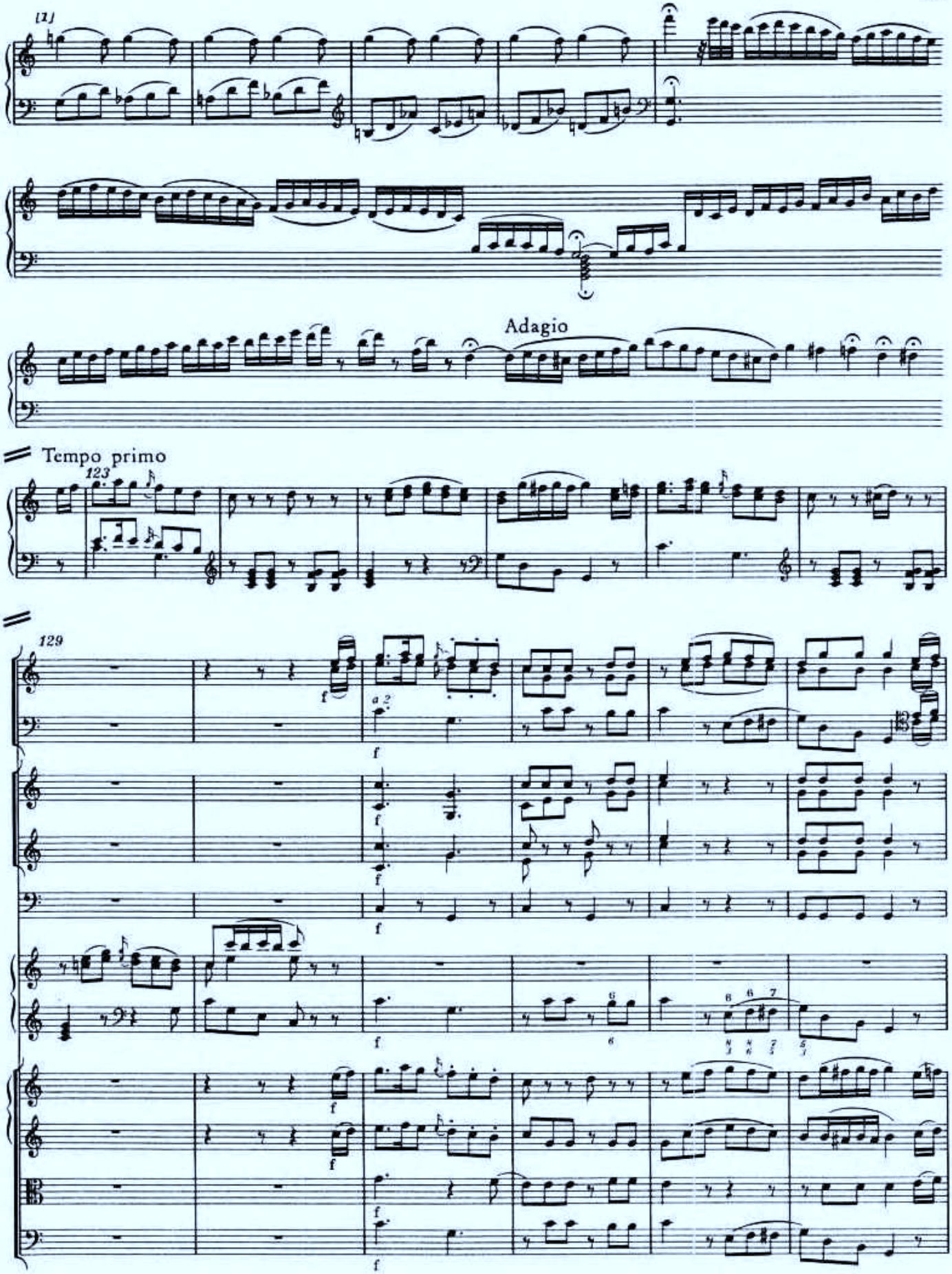

81
sfp
sfp
sfp
86
sfp
sfp
sfp
sfp
p
p

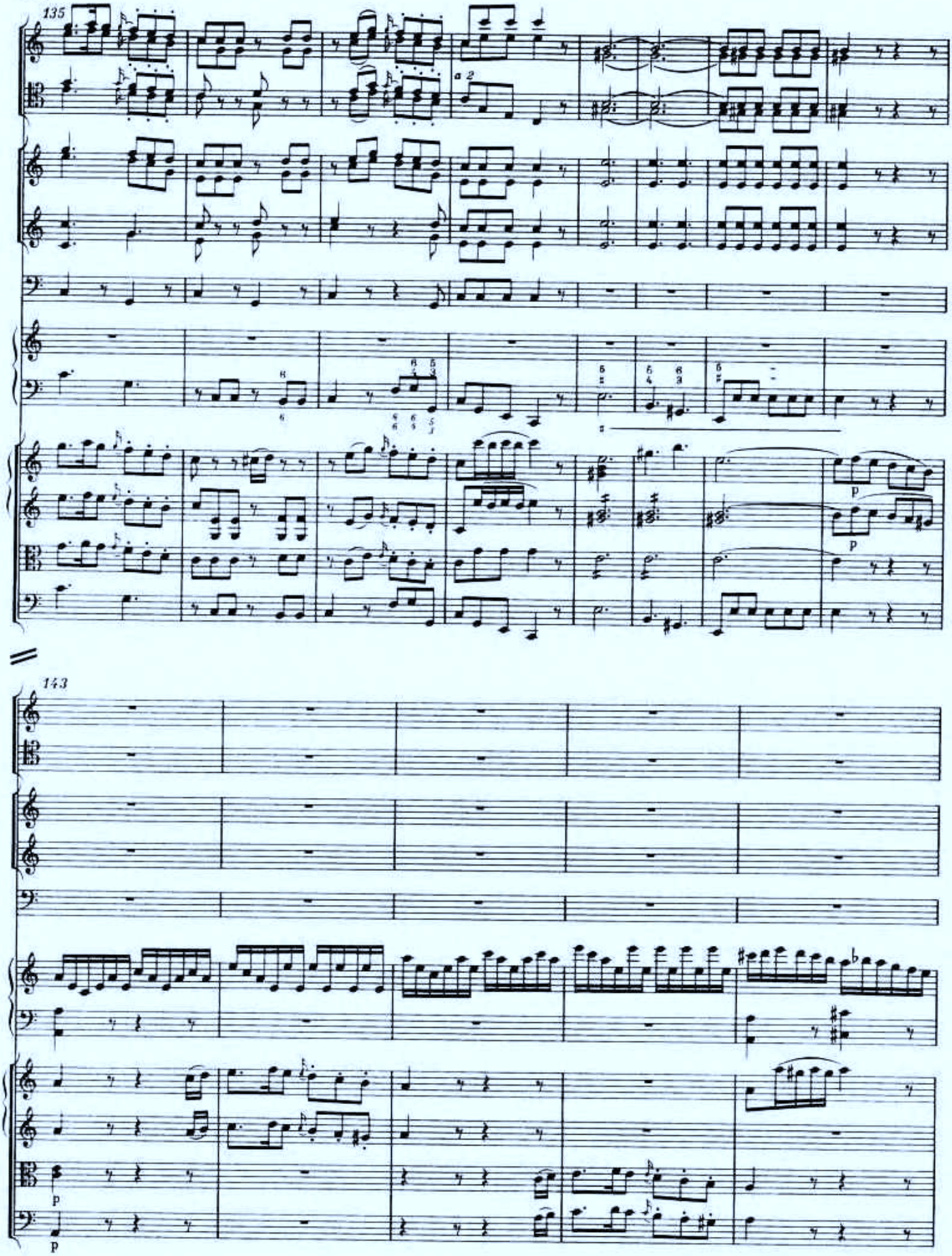

92
p
tr
101
p

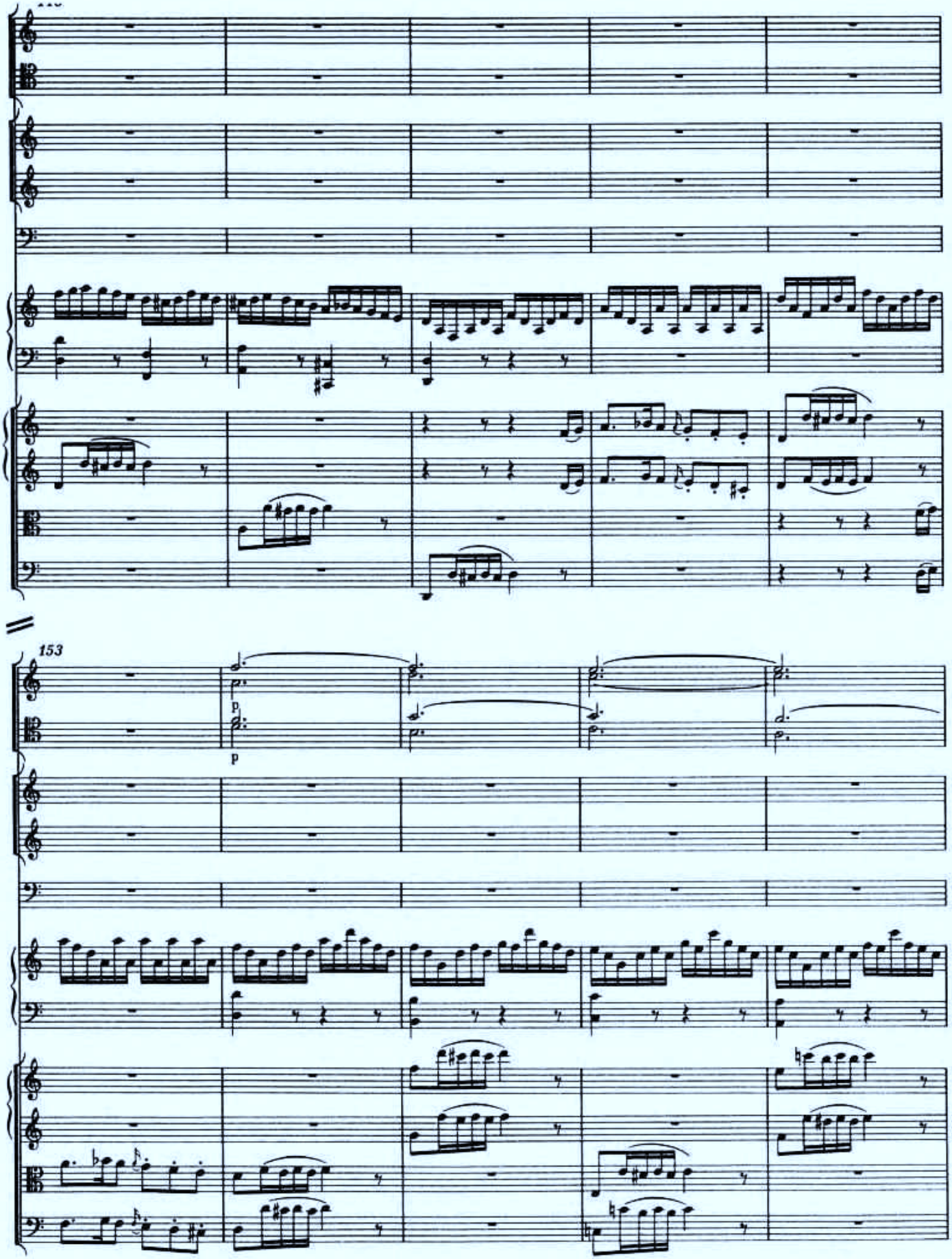

109

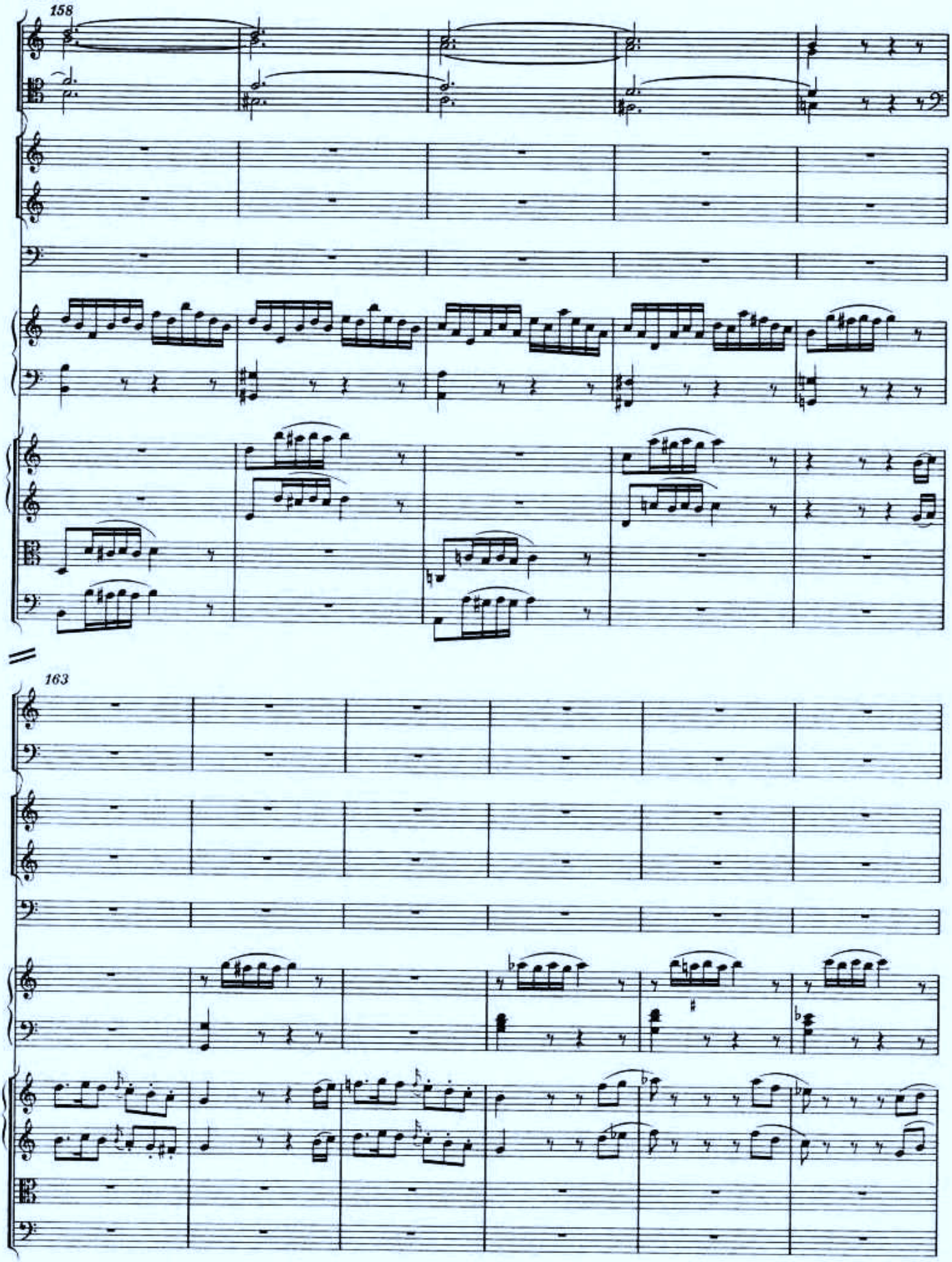


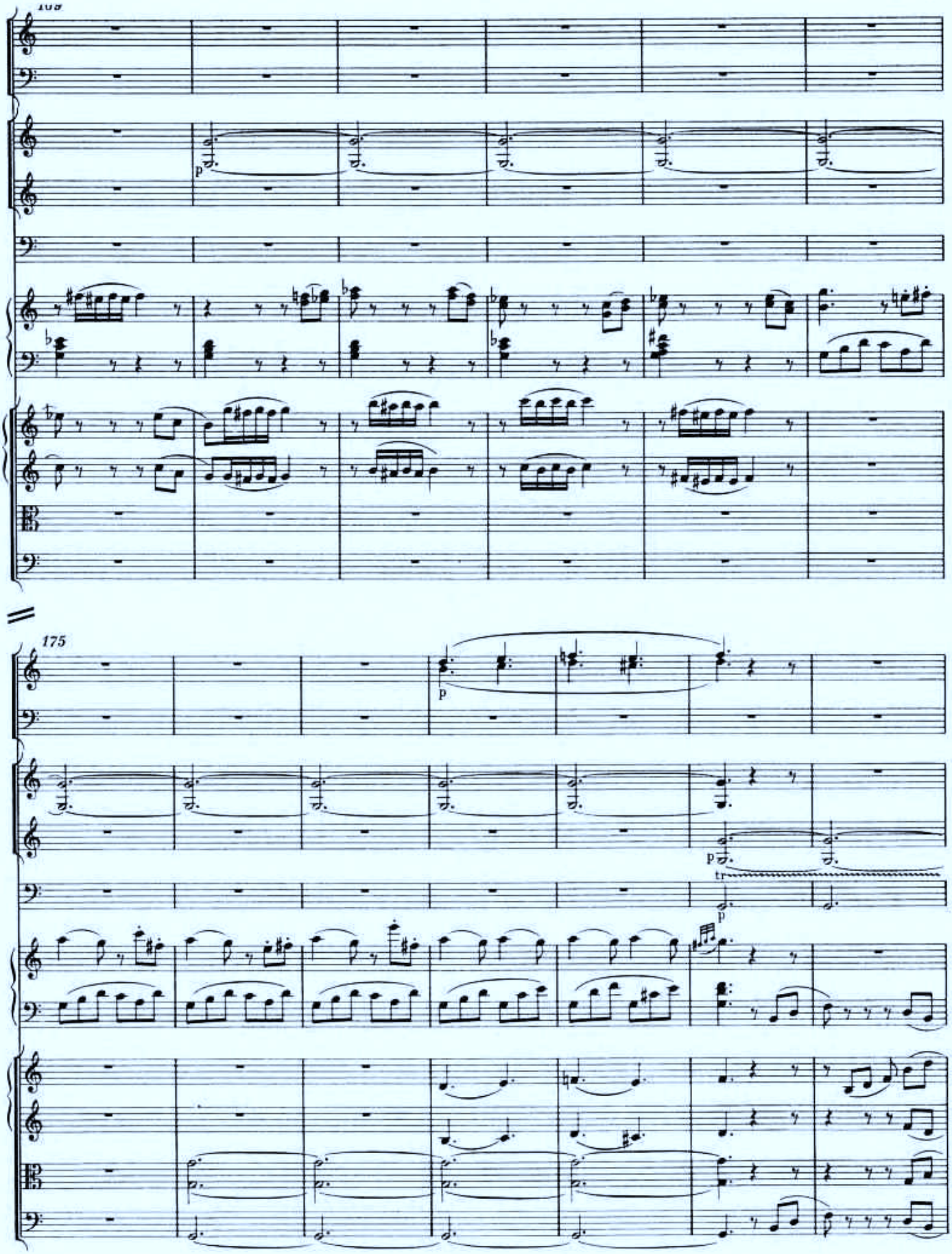
*) Zur Notierung des Fermatentaktes vgl. Krit. Bericht.

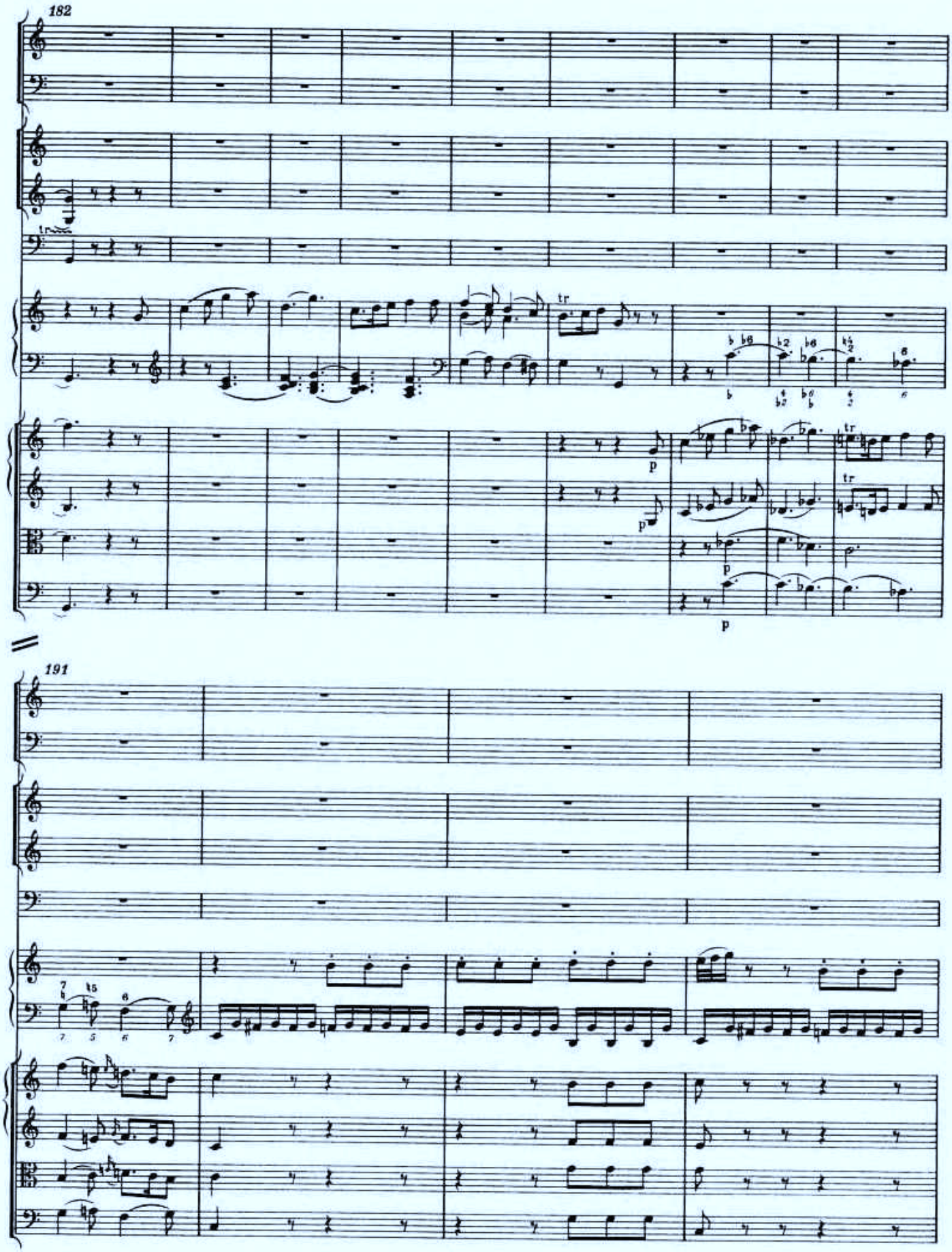

[1]
Adagio
Tempo primo
123
129
a 2

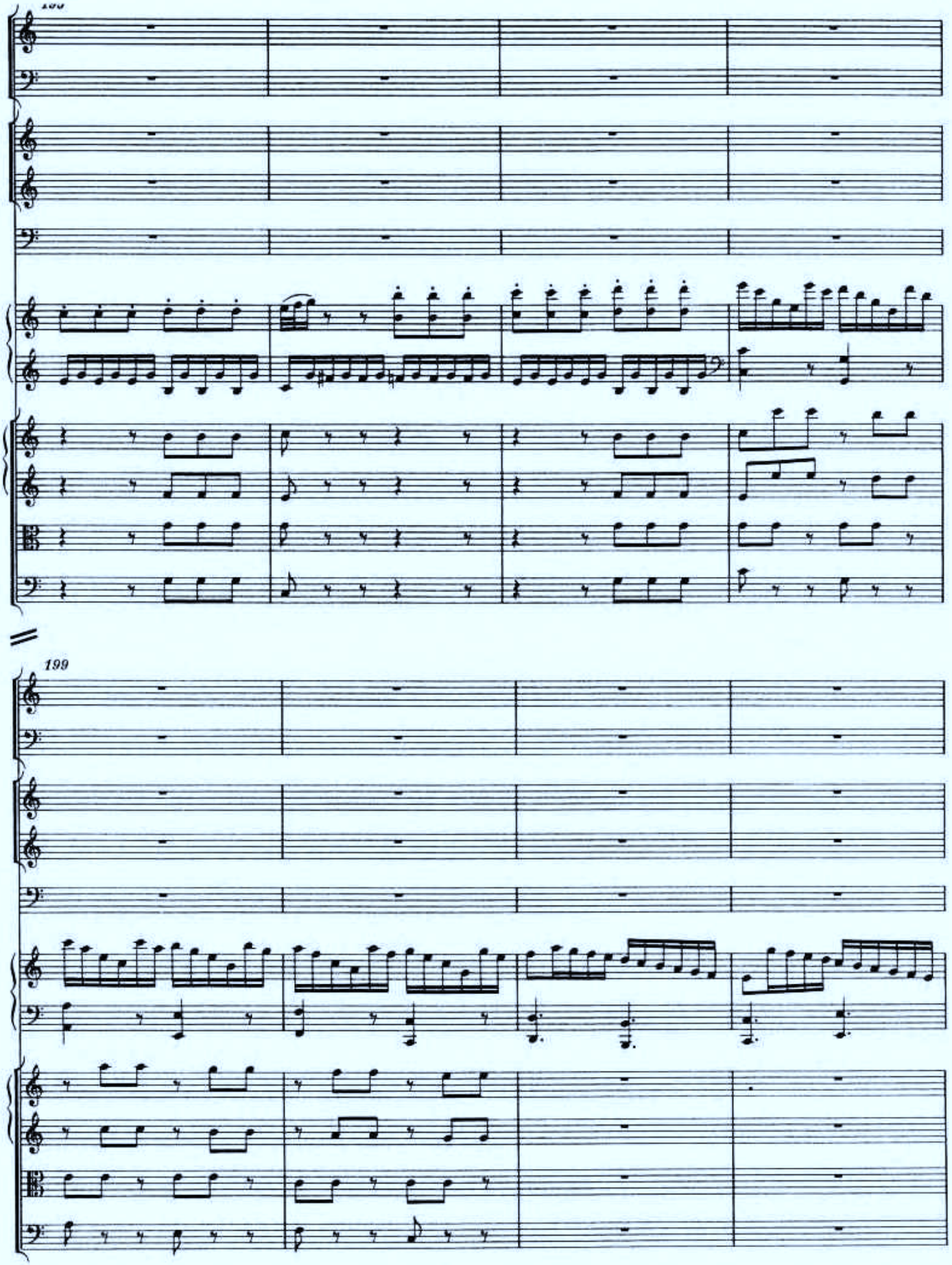

135
a 2
p
p
143
p
p

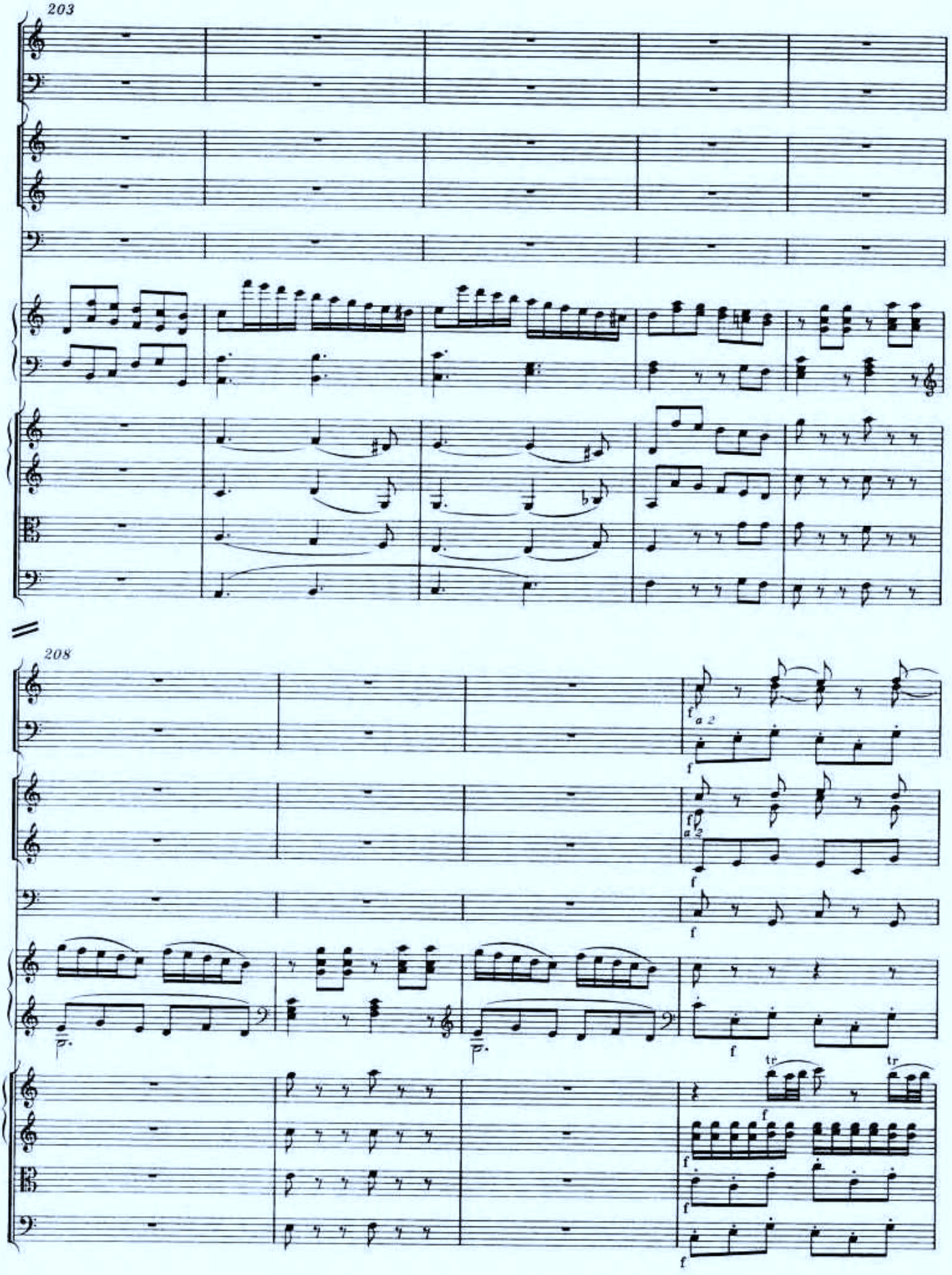

153
p
p

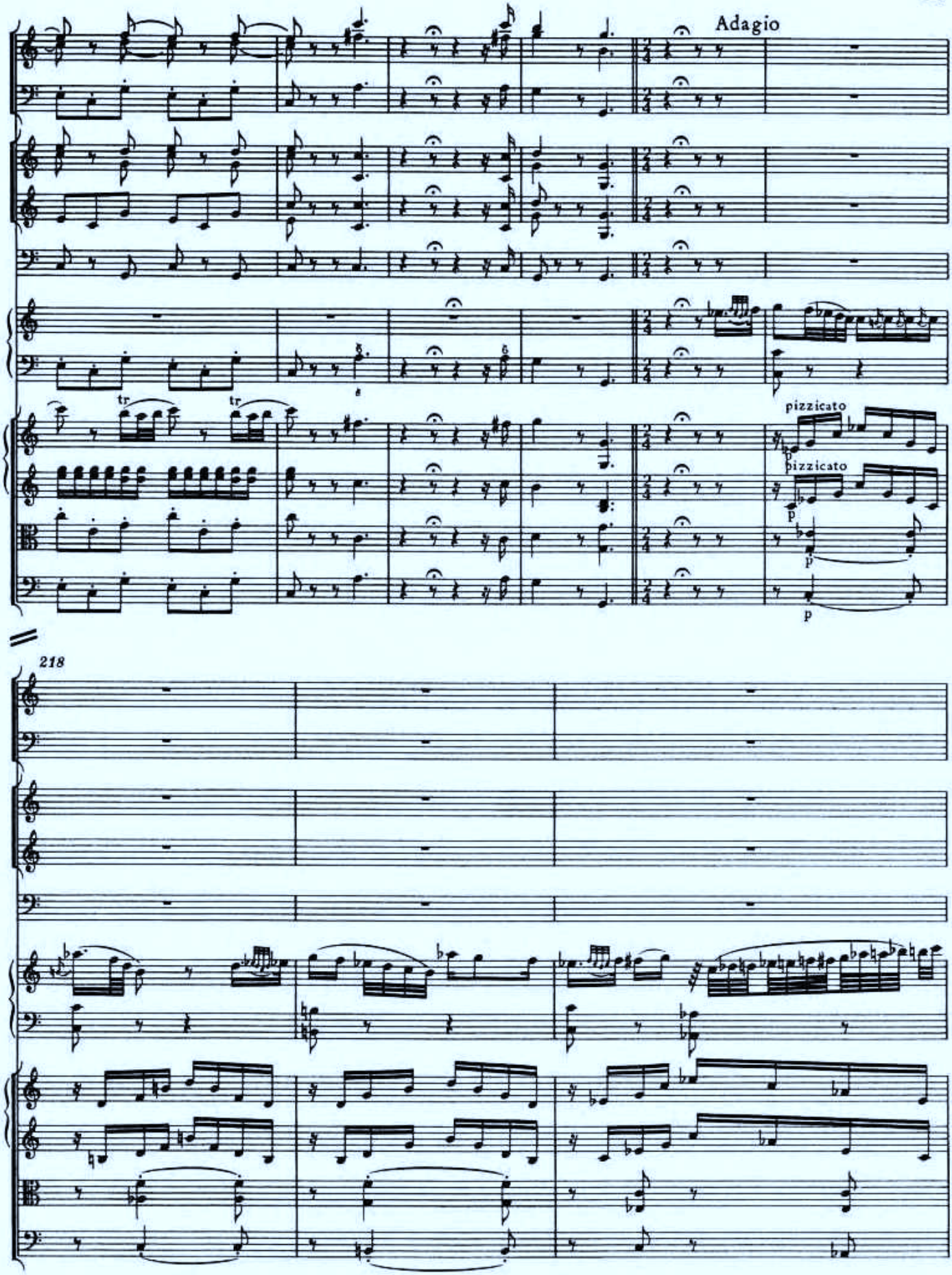

158
163

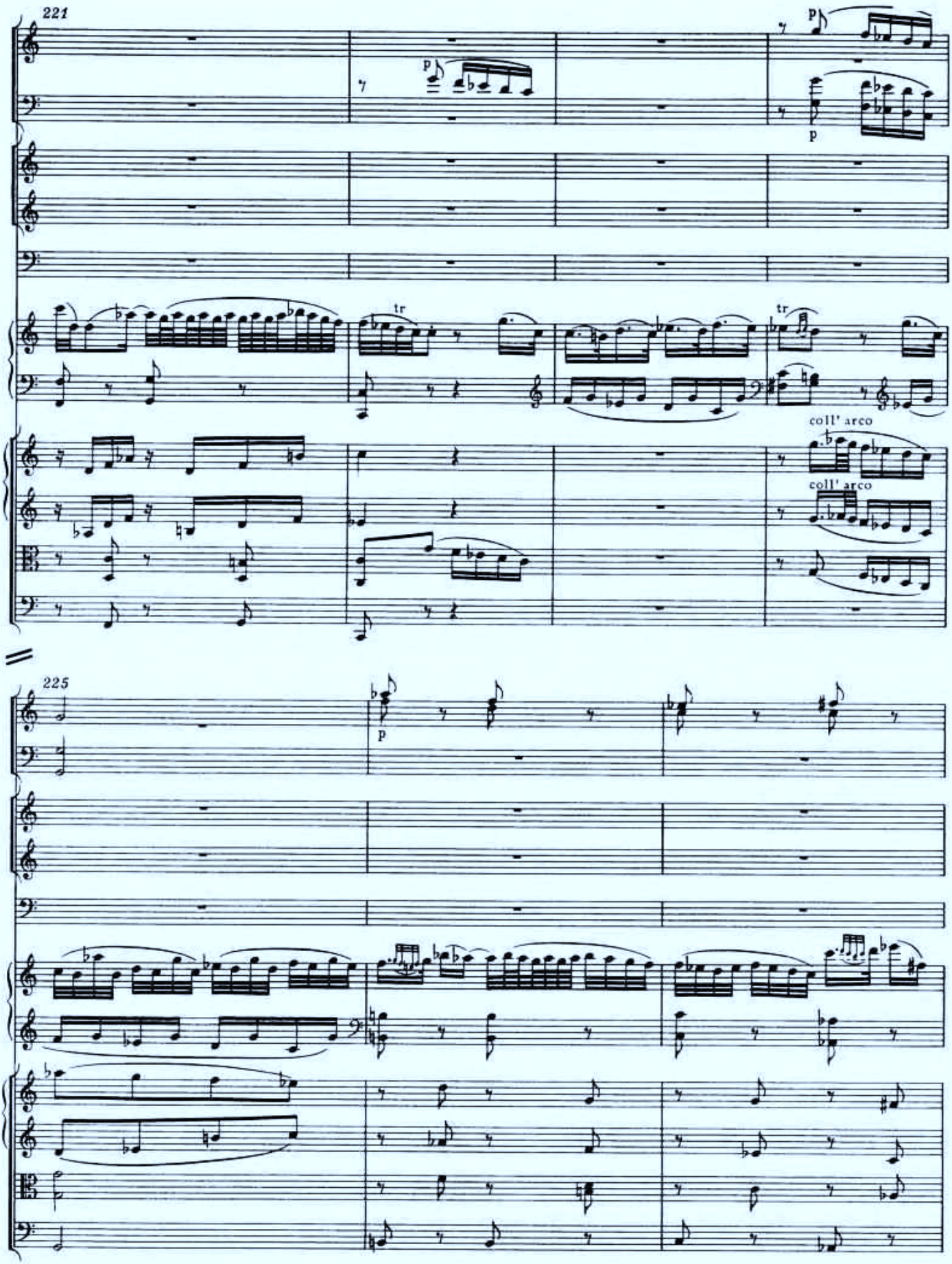

175
p
p
tr
p

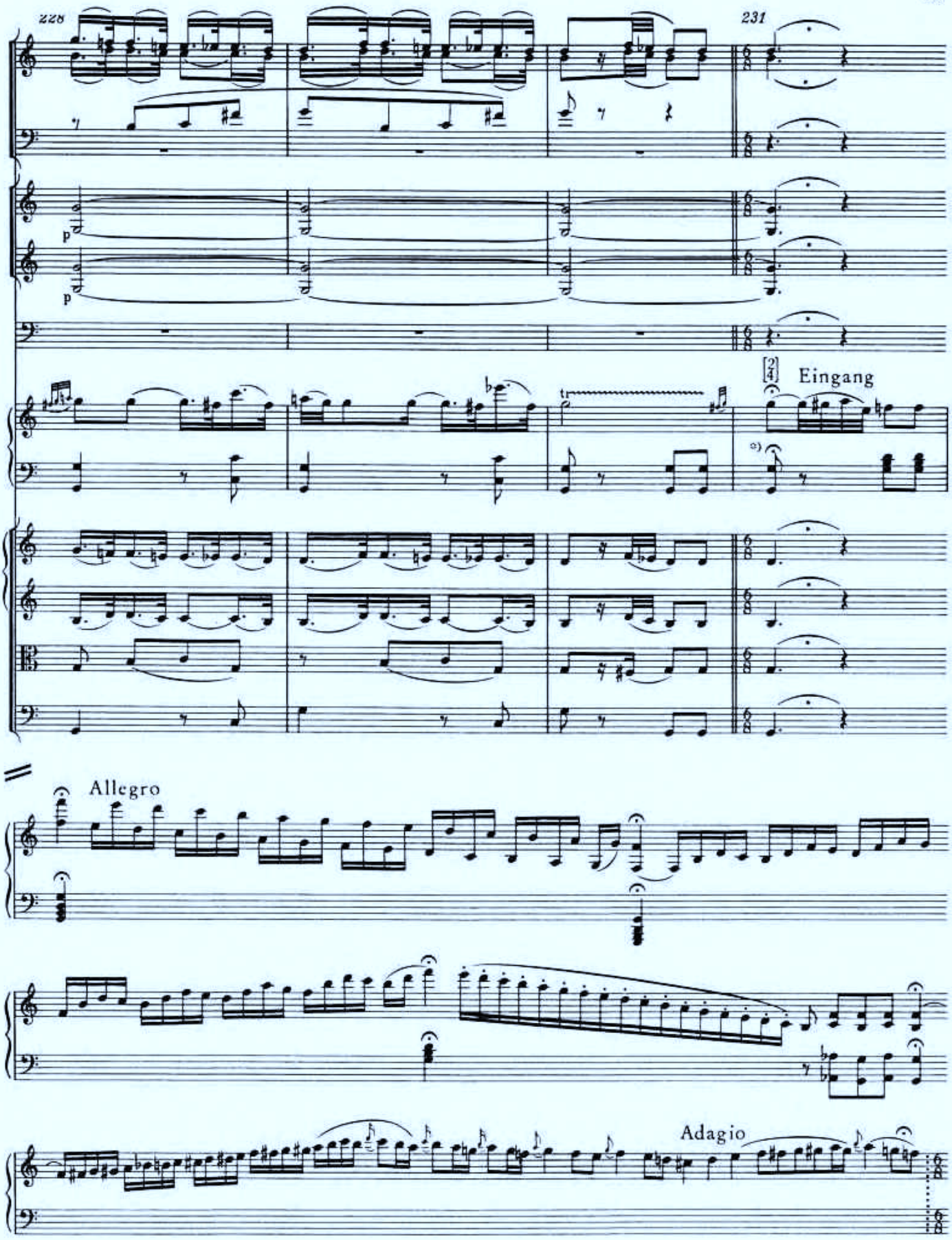

182
tr
tr
p
p
p
tr
tr
191


199

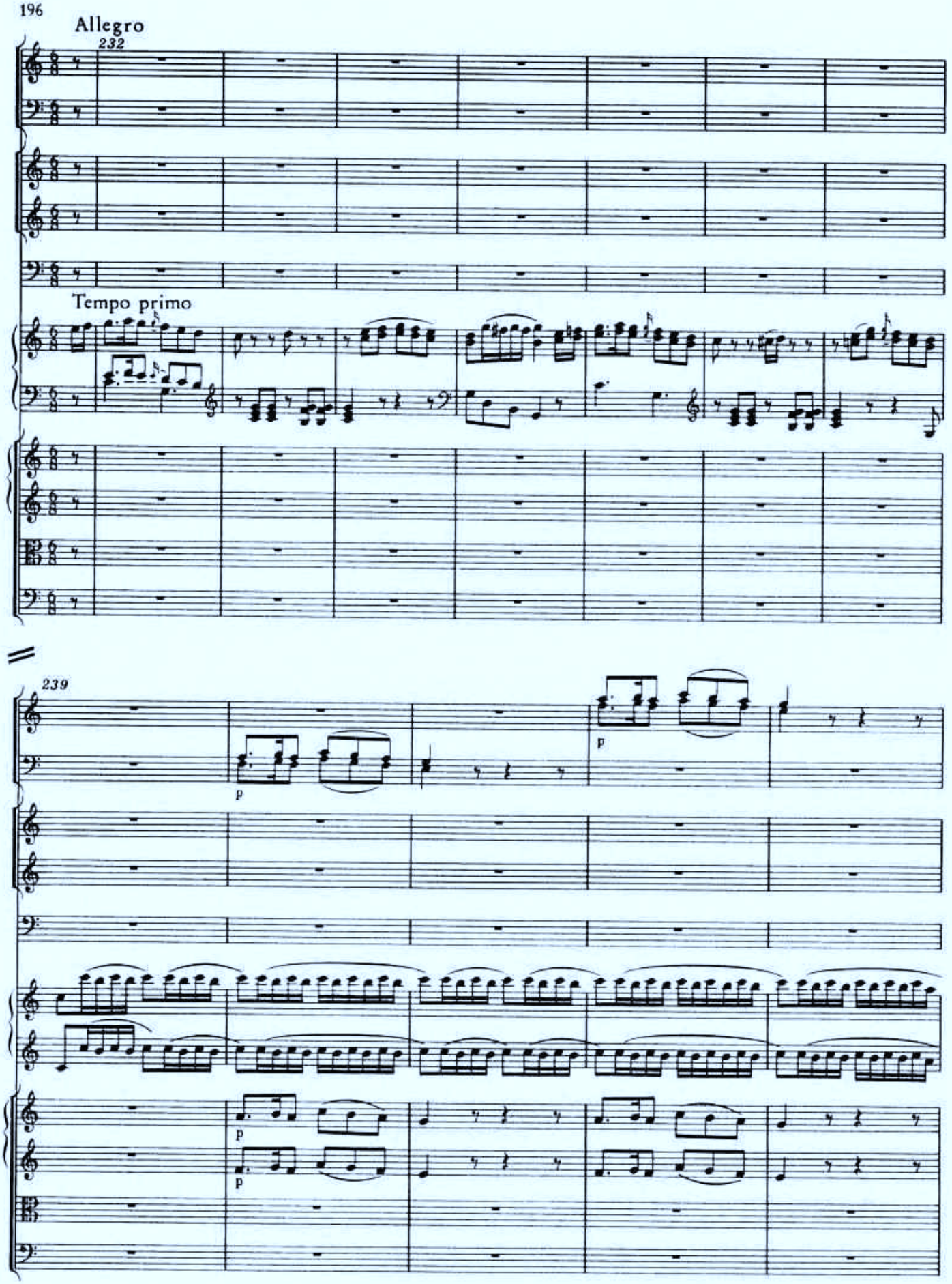

203
208
a 2
a 2
tr
tr

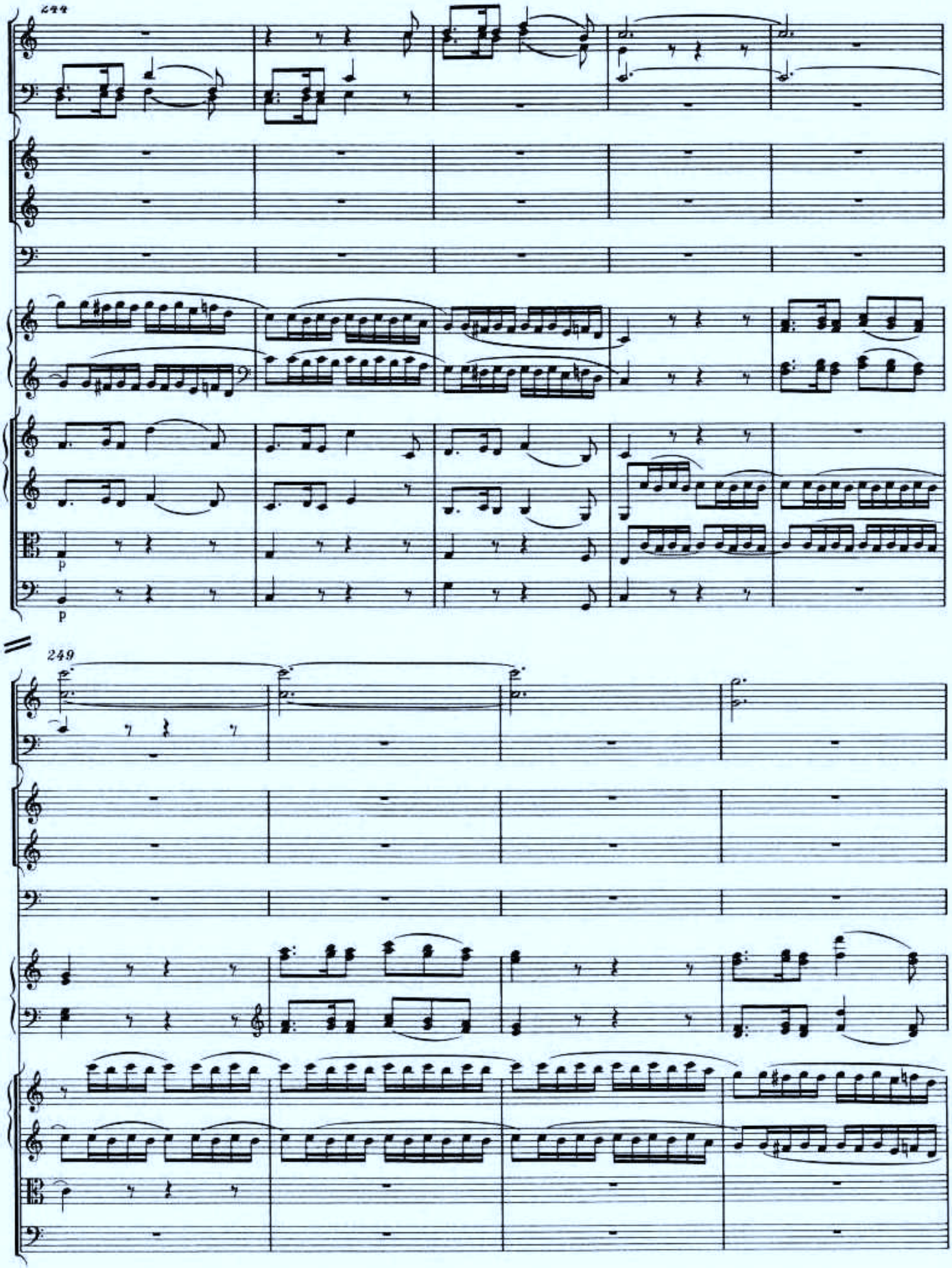

Adagio
tr
tr
pizzicato
p
pizzicato
p
p
p
218

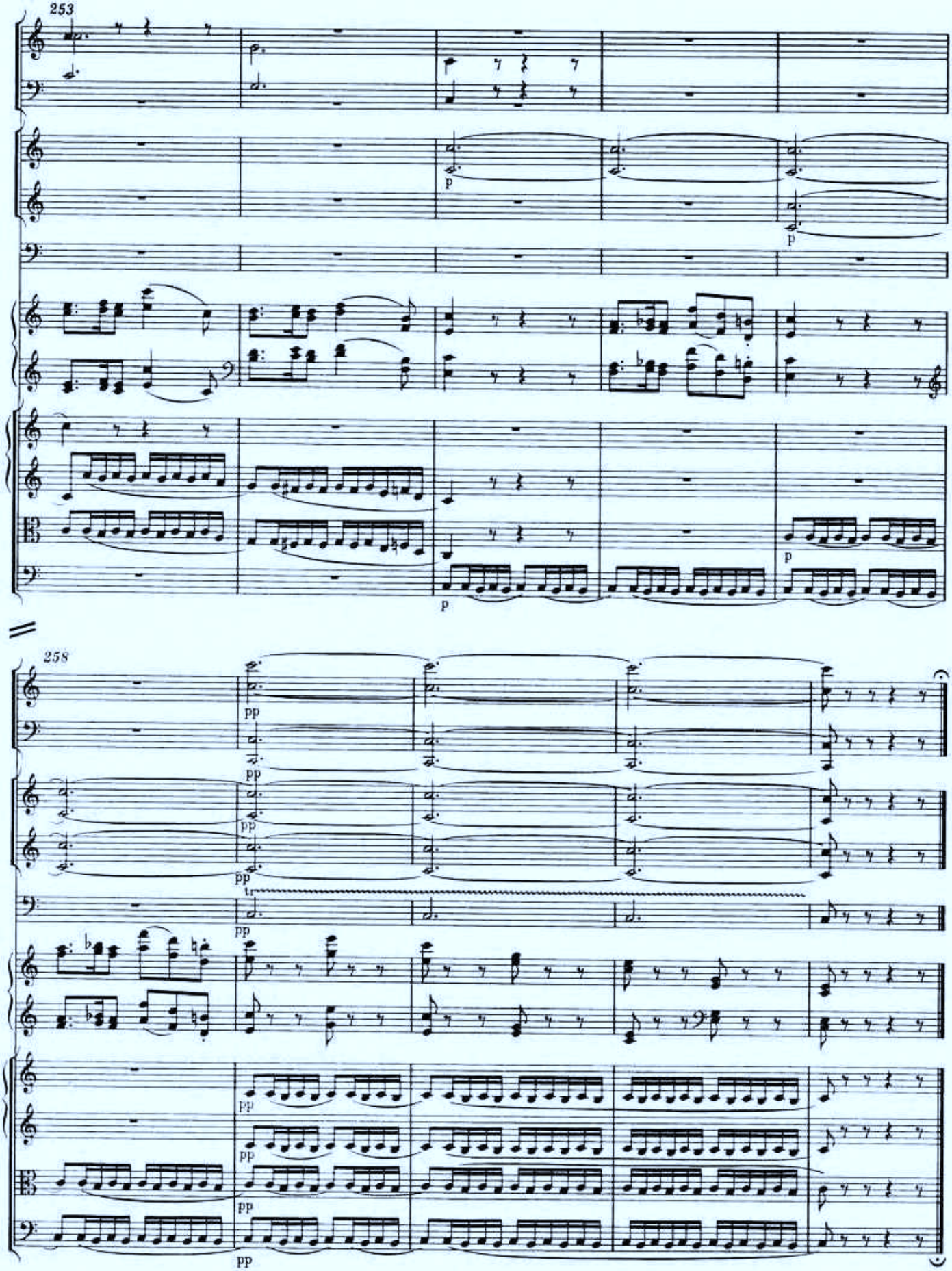

221
p
p
p
tr
tr
coll' arco
coll' arco
225
p



*) Zur Notierung des Fermatentaktes vgl. Krit. Bericht.


Allegro
232
Tempo primo
239
p
p
p
p

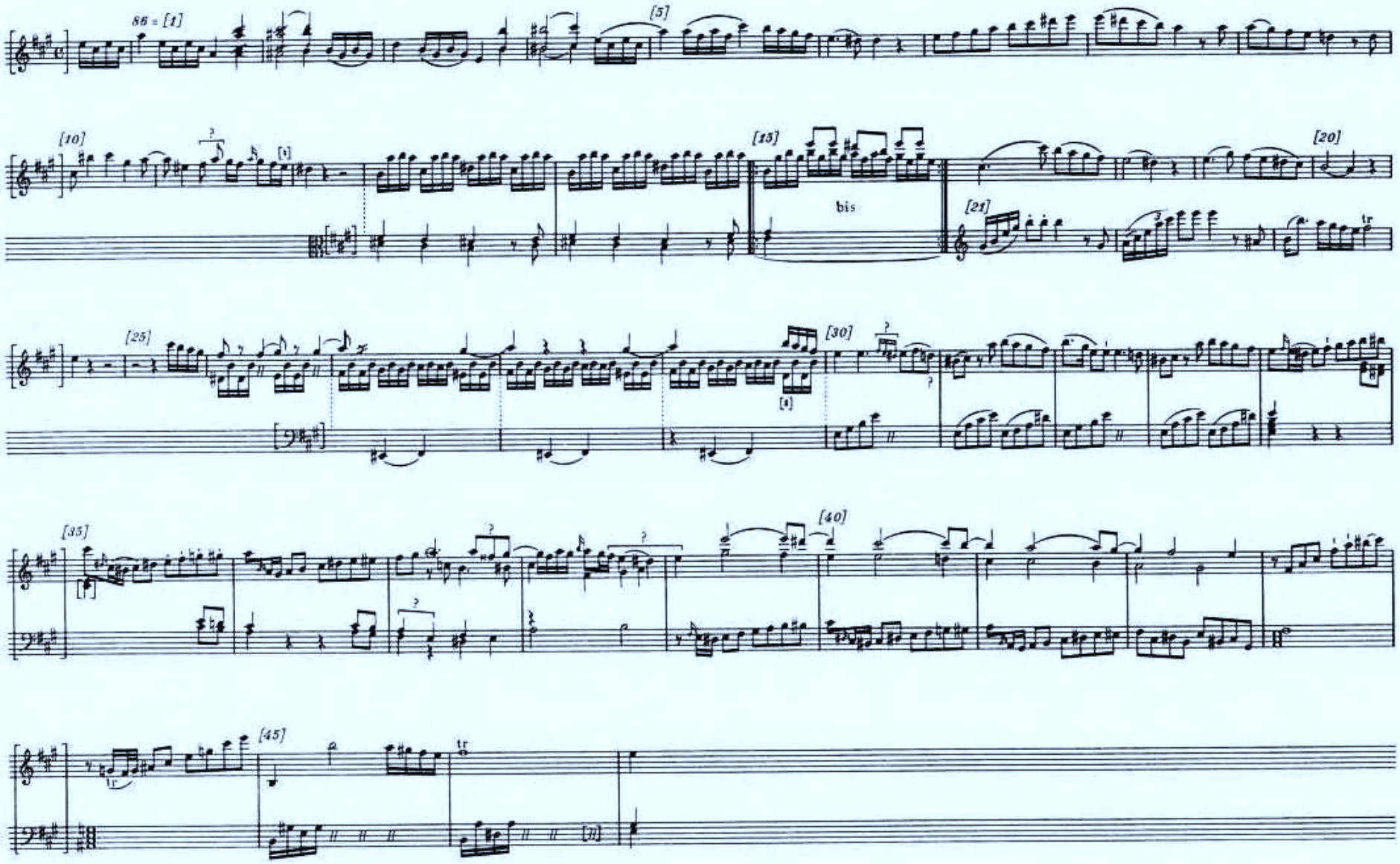

244
p
p
249



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ANHANG

Skizze[c] zum ersten Satz des Konzerts in A KV 414 (386[a]; KV[6]: 385[p])



c) = KV[6]: 385[c]; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)