WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie V

Konzerte

WERKGRUPPE 15:
KONZERTE FÜR EIN ODER MEHRERE KLAVIERE
UND ORCHESTER MIT KADENZEN · BAND 4

VORGELEGT VON
MARIUS FLOTHUIS

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1975

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: Marius Flothuis,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 15, Band 4.

Alle Rechte vorbehalten / 1975 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Zur Edition VIII
Vorwort IX
Faksimile: eine Seite des (verschollenen) Autographs von KV 449 XIII
Faksimile: autographe Kadenz zum ersten Satz von KV 449 . XIV
Faksimile: eine Seite der Stimme *Clavicembalo* aus einem handschriftlichen Stimmenmaterial von KV 449 XV
Faksimile: Seite 2 der in Kopie überlieferten Kadenz zum ersten Satz von KV 451 XVI
Faksimile: Blatt 1^{r} des Autographs von KV 450 XVII
Faksimiles: Blatt 20^{r} und 20^{v} des Autographs von KV 450 . . XVIII

Konzert in Es KV 449 3
Konzert in B KV 450 67
Konzert in D KV 451 137

Anhang

Skizze zum dritten Satz von KV 450 (Faksimile und Übertragung) 267

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Dr. jur. Friedrich Gehmacher

vollendet heute in Mozarts Geburtsstadt sein fünfundsiebzigstes Lebensjahr.

Dem weltweiten Kreis all derjenigen, die zum Werden der *Neuen Mozart-Ausgabe* beitragen und an dem großen Werk mitarbeiten, ist bewußt, daß Dr. Gehmachers Tätigkeit als Präsident der Internationalen Stiftung Mozarteum von unermüdlichem Wirken im Dienst dieser Aufgabe geprägt wird. Von den ersten Anfängen an hat er der *Neuen Mozart-Ausgabe* die Wege bereitet, seine schützende Hand darüber gehalten und sie unvergleichlich tatkräftig gefördert.

Die Widmung dieses fünfundsiebzigsten Bandes der Edition an Präsident Dr. Gehmacher ist daher Ausdruck eines Dankes, der — weit hinaus über Gelegenheit, Tag und Stunde — ein Ganzes umfaßt.

Salzburg, am zwölften Juni 1975

Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg

Zentralinstitut für Mozartforschung

Editionsleitung der Neuen Mozart-Ausgabe

Bärenreiter-Verlag

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. KV⁶) 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 in diesem Band vorgelegten Klavierkonzerte in Es KV 449, in B KV 450 und in D KV 451 gehören der Entstehungszeit nach zusammen. Sie sind die ersten Kompositionen, die Mozart in sein eigenhändiges Werkverzeichnis, das er seit Anfang Februar 1784 führte, eingetragen hat: Das Konzert in Es KV 449 eröffnet unter dem *„9:ten Hornung"* 1784 das Verzeichnis mit dem Eintrag *„1, Ein klavierkonzert. begleitung. 2 violini, viola e Baßo. — (2 oboe, 2 corni ad libitum)"* [1]. Auch das (seit 1945 verschollene) Autograph war mit *9 di Febro 1784* datiert[2]. Das Konzert KV 450 trug Mozart unter dem 15. März in sein Werkverzeichnis ein[3] (das erhaltene Autograph ist undatiert). Während der Arbeit am Konzert KV 450 scheint er bereits mit der Komposition des Konzertes KV 451 begonnen zu haben, denn schon unter dem 22. März steht es im eigenhändigen Verzeichnis[4] (das Autograph dieses Konzertes ist ebenfalls seit 1945 verschollen).

Wenn die drei Konzerte auch zeitlich zusammengehören, so bestehen doch beträchtliche Unterschiede in der Faktur, die Mozart zum Teil bereits selbst formulierte. So weist das Konzert in Es KV 449 in mehrfacher Hinsicht Verbindung zu den ersten Wiener Konzerten KV 413 (387^a), 414 (385^p) und 415 (387^b) auf: Die Bläser sind nicht obligat; die Streicher können sowohl mehrfach als auch einfach besetzt werden. Letzteres geht auch daraus hervor, daß Mozart im eigenhändigen Verzeichnis bei KV 449 nur eine Viola nennt, während er bei den Konzerten ab KV 450 mit Ausnahme von KV 537 ausdrücklich „2 Viole" angibt bzw. verlangt. Wenn somit die Begleitung des Es-dur-Konzertes mit zwei Violinen, Viola und Baß eher bescheiden anmutet, so ist der Streichersatz doch interessant und sorgfältig ausgearbeitet. Allein die Führung der zweiten Violine und Viola im zweiten Satz wäre eine Sonderstudie wert. Für Alfred Einstein gar ist die Verbindung mit den Konzerten von 1782/83 *„nur Schein"*: *„In Wirklichkeit sind die Bläser, trotz scheinbar sparsamer Verwendung, kaum zu missen; und in Wirklichkeit ist dies Konzert nicht eine Fortsetzung der Salzburger und drei ersten Wiener Konzerte, sondern ein Beginn. Es ist der Beginn einer neuen Reihe, die von diesem 9. ‚Hornung' 1784 bis zum 4. Dezember 1786 nicht weniger als zwölf große Konzerte umfaßt — den Höhepunkt von Mozarts instrumentalem Schaffen"* [5]. Mozart selbst hat allerdings den Unterschied zwischen dem Es-dur-Konzert KV 449 und den Konzerten in B KV 450, in D KV 451 und in G KV 453 in Briefen an seinen Vater betont, wenn er schreibt: *„. . . das Concert ex Eb |: welches à quattro ohne blasinstrumenten gemacht werden kann :| die übrigen 3 ganz mit blasinstrumenten obligirt sind . . ."* (15. Mai 1784), und am 26. Mai 1784 heißt es: *„Das Concert welches ihr* [Nannerl] *herr Richter so anrühmte ist das ex B. — welches das Erste ist so ich gemacht, und er mir damals schon so lobte. — ich bin nicht im Stande unter diesen beyden Concerten eine Wahl zu treffen — ich halte sie beyde für Concerten, welche schwizen machen. — Doch hat in der schwürrigkeit das ex B den Vorzug vor dem ex D. — übrigens bin ich sehr begierig welches unter den 3 concerten B. D. und g. ihnen und meiner schwester am besten gefällt; — Das ex Eb gehört gar nicht dazu. — Das ist ein Concert von ganz besonderer art, und mehr für ein kleines als grosses Orchestre geschrieben — also ist die rede nur von den 3 grossen Concerten."* [6]

Der noch heute gebräuchliche Ausdruck „großes Konzert" stammt also von Mozart selbst und bezieht sich nicht nur auf den Anteil des Orchesters, sondern auch auf den Charakter der Werke. Der Anfang des Konzertes KV 450 ist geradezu eine „Darlegung des Programms": Die sechs Bläser, nur von den Bässen unterstützt, bringen den Anfang des ersten Themas, die übrigen Streicher setzen erst in der zweiten Hälfte des zweiten Taktes ein; insgesamt ist die Exposition des ersten Themas ein klassisches Beispiel für „durchbrochene Arbeit". Man merkt dem Konzert deutlich an, wie Mozart sich an den neu entdeckten Möglichkeiten seines Instrumentes ergötzt; schon in Takt 26 des ersten Solos wird innerhalb eines Taktes der ganze Umfang des Klaviers

[1] Vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen.* Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer—Deutsch I—IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1972), Band III, Nr. 774, S. 299.

[2] Vgl. KV⁶, S. 482.

[3] Vgl. Bauer—Deutsch III, Nr. 779, S. 304.

[4] Vgl. Bauer—Deutsch III, Nr. 781, S. 308.

[5] Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter. Sein Werk*, Neue Ausgabe, Frankfurt 1968, S. 317.

[6] Bauer—Deutsch III, Nr. 790, Seite 314, Zeilen 15—16, und Nr. 793, S. 315, Zeilen 8—17; Mozart spricht von diesen Konzerten in nicht weniger als acht Briefen des Jahres 1784, nämlich in denen vom 20. Februar, 3. März, 20. März, 10. April, 15. Mai, 26. Mai, 9. Juni und 21. Juli.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

(fünf Oktaven) durchschritten; im zweiten Satz schweigt das Klavier in nur 16 von insgesamt 113 Takten; das Finale führt neue technische Details ein (Takt 76ff.) und betont durch übermütige Sprünge der linken Hand über zwei Oktaven (Takt 192/193) die Freude des schöpferischen Spielers. Daß Mozart dabei in die entlegene Tonart A-dur gerät, stört ihn nicht, sondern gibt ihm vielmehr Anlaß zu einer der subtilsten modulatorischen Rückleitungen, die er je geschrieben hat. Von einer ebenfalls wunderbaren Feinheit sind auch die Takte 168–180, in denen Flöte, Oboe II, Fagott I und Horn I die liegenden Harmonien bilden.

Das Konzert KV 451 bringt dann anstatt des Neuen eher die Stabilisierung des Entdeckten und Erworbenen, wenn auch in einem reicheren orchestralen Gewande. Beschränkt Mozart sich im Konzert KV 450 noch auf die paarweise besetzten Oboen, Fagotte und Hörner (zu denen sich dann im Finale noch eine Flöte gesellt), so fügt er in KV 451 Trompeten und Pauken hinzu, die für die späteren Konzerte in d KV 466, in C KV 467, in Es KV 482, in c KV 491, in C KV 503 und in D KV 537 charakteristisch bleiben.

Das Konzert KV 449 gehört zu den wenigen Konzerten der Wiener Zeit, die Mozart nicht ausschließlich für sich selbst schrieb; ebenso wie KV 453 war es für seine Schülerin Barbara Ployer bestimmt, und außer ihr durften nur Nannerl und er selbst es spielen. Genaue Aufführungsdaten der Konzerte sind nicht bekannt, doch darf angenommen werden, daß das Konzert KV 449 am 17. März 1784 gespielt wurde. Sehr wahrscheinlich kamen die Konzerte in den Akademien zur Aufführung, die Mozart im Brief vom 3. März 1784 erwähnt[7]. (Nach KV[6] wurde KV 450 am 24. und KV 451 am 31. März gespielt.)

*

Die Quellenlage für die Konzerte KV 449 und 451 ist insofern nicht sehr günstig, als die Autographe aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin seit Kriegsende verschollen sind (zu den sekundären Quellen vgl. unten). Aus dem ersten Satz von KV 449 kennen wir jedoch eine Seite im Faksimile, wiedergegeben bei Ludwig Schiedermair, *W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen*, Bückeburg und Leipzig 1919, Tafel 43 (vgl. das Faksimile auf S. XIII), die bei der Edition berücksichtigt wurde. Nur bei KV 450 konnte sich die Edition in der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) ganz auf das Autograph stützen (Thüringische Landesbibliothek Weimar, Signatur: *Mus. M V: 125*). Frühausgaben wurden nur in einigen Zweifelsfällen zu Rate gezogen; eine aus dem Umkreis der Familie Mozart stammende Stimmenabschrift von KV 450 ist nicht bekannt. Das Autograph weist eine Reihe von Korrekturen und Änderungen auf, am häufigsten und in die ursprüngliche Substanz eingreifend im ersten und zweiten Satz. Im zweiten Satz hat Mozart die Takte 3–8 und 17–20 des Themas nachträglich sowohl harmonisch als auch melodisch geändert und auch die Variationen entsprechend umgestaltet (vgl. die Faksimiles auf S. XVIII–XIX); dies muß geschehen sein, nachdem der Satz schon ganz oder zum größten Teil komponiert worden war, denn in allen Variationen ist die ursprüngliche Fassung noch erkennbar. Im letzten Satz wurden die Takte 295–301 nachträglich hinzugefügt; sie stehen auf der Rückseite des letzten Blattes[8]. Außer dem Autograph des ganzen Werkes ist noch eine Variante (Skizze) des Hauptthemas zum dritten Satz in Mozarts Handschrift überliefert, die sich in amerikanischem Privatbesitz befindet (New York: Dr. Hermann Vollmer), und die in KV[6] im Zusammenhang mit 417 B Nr. 5 erwähnt wird. Wir teilen sie im Anhang als Faksimile und in Übertragung mit.

Mozarts Kadenzen KV 624 (626[a] Nr. 19, 21, 20; KV[6]: I Nr. 43–45) zum Konzert in B KV 450 sind in mehreren Quellen überliefert: autograph erhalten sind Eingang und Kadenz zum dritten Satz (New York: Mrs. Y. Geist); die Kadenz zum ersten Satz, zusätzlich mit Incipit, in einer Nachbildung des Autographs als Bildbeigabe in einem Klavierauszug der *Zauberflöte*, erschienen 1822 bei Schlesinger in Paris; in einer Abschrift von Aloys Fuchs die Kadenz zum ersten Satz (Graz: Hellmut Federhofer); in Frühdrucken (Wien 1801: Artaria & Comp., Verlags-Nr. 870; Offenbach/Main 1804: Johann André, Verlags-Nr. 1927/1928) die Kadenzen zum ersten und dritten sowie der Eingang zum dritten Satz (bei André beide Kadenzen mit Incipits der betreffenden Sätze 1 und 3).

Aus der Korrespondenz zwischen Vater und Sohn Mozart geht hervor, daß Wolfgang die vier Konzerte KV 449–451 und KV 453 nach Salzburg

[7] Bauer–Deutsch III, Nr. 778, S. 303, Zeilen 11–14: *„— im theater werde vermuthlich dieses Jahr 2 accademien geben — nun können sie sich leicht vorstellen, daß ich nothwendig Neue Sachen spiellen muß — da muß man also schreiben."*

[8] Vgl. hierzu Hans Joachim Moser, *Die Erstfassung des Mozartschen Klavierkonzerts KV 450*, in: *Die Musikforschung* IV, 1951, S. 202–204 und 301–304.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

schickte, damit man sie dort kennenlernen und kopieren konnte. Im Brief vom 26. Mai 1784 betont er, es sei nötig, *„daß man sie alle 3* [gemeint sind KV 450, 451, 453] *mit allen Stimmen, und gut Producirt hört"* [9]. Bei Aufführungen in Salzburg spielte Nannerl offenbar den Solopart, denn sie schrieb die Solostimmen zu den Konzerten KV 449 und 451 sowie die Violastimme zu KV 451 aus, während die restlichen Stimmen aus dem in Salzburg kopierten Material zu diesen beiden Konzerten vom sogenannten *„Schreiber 9"* hergestellt wurden [10]. Diese Stimmenabschriften bilden die Hauptquellen für die NMA-Edition der Konzerte KV 449 und 451; zum Vergleich wurden auch die Ausgaben beider Konzerte von Johann André (Offenbach/Main 1792) sowie für KV 451 die Ausgabe von H. Ph. Boßler (Speyer 1791) herangezogen. — Nannerls Abschrift des Soloparts von KV 449 enthält auf einem separaten Blatt eine Variante (*„extra manieren"*) zu den Takten 188—203 des ersten Satzes, die sehr wohl von Mozart stammen könnte; wir fügen diese Variante als „ossia" bei.

Die Stimmenabschriften von KV 449 und 451 sind auch in anderer Hinsicht aufschlußreich: Sie enthalten einige dynamische Ergänzungen sowie Bezifferungen des Klavierbasses von der Hand Leopold Mozarts. Von besonderer Bedeutung ist, daß die von Hans Ferdinand Redlich in der Eulenburg-Partitur von KV 449 [11] erwähnte Abweichung im ersten Satz in a l l e n Stimmen der Abschrift St. Peter und auch in der Erstausgabe von André nachzuweisen ist. Die Takte 319 und 320 der späteren Ausgaben (auch Eulenburg) bilden hier zusammen einen einzigen Takt (= T. 319 der NMA; vgl. auch das Faksimile auf S. XV), was musikalisch durchaus logisch ist, denn durch den Einsatz des Orchesters auf dem zweiten Viertel von Takt 319 erhält der Harmoniewechsel erst seinen Sinn. Außerdem fällt dadurch die störende Wiederholung der Harmoniefolge in Takt 320 weg. Wie die spätere Aufspaltung in zwei Takte zustande gekommen ist, läßt sich nur vermuten: Wahrscheinlich stand hier im Autograph irgendein Hinweis Mozarts (etwa in der Art des Hinweises im Klavierkonzert in B KV 595, erster Satz, Takt 47) [12], der von Nannerl und André richtig, von späteren Herausgebern aber falsch gedeutet wurde.

Mozarts Kadenz KV 624 (626[a] Nr. 18; KV[6]: I Nr. 42) zum ersten Satz von KV 449 ist autograph überliefert (Berlin [West]: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz aus den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin; vgl. das Faksimile auf S. XIV). Wie bei der Kadenz zum ersten Satz von KV 450 hat er auch hier das Incipit des ersten Satzes mitnotiert. Die Kadenz ist ferner in den oben genannten Frühdrucken enthalten. Dagegen hat sich ein originaler Eingang zum dritten Satz (Takt 268) bislang nicht gefunden.

Zu KV 449, erster Satz, Takt 75 (Violine I), Takt 161 (Pianoforte oben), Takt 181 (Violine I), Takt 308 (Pianoforte oben) und Takt 334 (Violine I), ist folgendes zu bemerken: Während Mozart sich im ersten Satz von KV 450 an entsprechenden Stellen für die „modernere" Form des Vorhaltes (Ganztonschritt) entschieden hat, scheint er in KV 449 noch zwischen der „alten" und der „modernen" (Halbton- bzw. Ganztonschritt) geschwankt zu haben (vgl. besonders im Soloklavier Takt 161 mit Takt 308: Nannerl notiert in ihrer Abschrift in Takt 161 die Vorschlagsnote eindeutig als a", in Takt 308 dagegen eindeutig als des"). — Zu erwähnen ist schließlich eine besondere Notierung des Arpeggio im Soloklavier von KV 449, erster Satz, Takt 89 und 90, dritter Satz, Takt 152, 154, 235, 237 und 268, und in ähnlicher Weise in KV 451, erster Satz, Takt 138 ff. und 261 ff. Gewöhnlich notiert Mozart Arpeggien als durchstrichene Akkorde (). Es besteht jedoch kein Zweifel, daß die genannten Stellen arpeggiert auszuführen sind, wenn die Notierung auch von Mozarts sonstiger Schreibweise abweicht.

Im ersten Satz von KV 451 hat die Salzburger Abschrift in den Takten 26—33 in der Viola I, II eine Lesart, die wir, wenn auch durch keine spätere Ausgabe bestätigt, in die NMA übernommen haben. Die Kopie Nannerls läßt hier die Bratschen mit den Violoncelli statt mit den Kontrabässen zusammengehen. Aus der Instrumentierung der Parallelstellen, Takt 119 bis 126 und 242—249, geht hervor, daß Mozart die Achtelfigur deutlich betont haben wollte: Hier läßt er sie nämlich von Violinen u n d Bratschen spielen. An zwei Stellen im ersten Satz von KV 451 hat Nannerl sich offenbar geirrt: In den Takten 229

[9] Bauer—Deutsch III, Nr. 793, S. 315, Zeilen 19—20.

[10] Die Stimmen zu KV 449 und 451 gehören zur Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg und sind dort unter den Signaturen *Moz 265.1* und *Moz 270.1* katalogisiert; vgl. Manfred Hermann Schmid, *Die Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog. Erster Teil: Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph und Michael Haydn*, Salzburg 1970, S. 62; zu den Schreibern vgl. S. 16 f. und 27 f. derselben Publikation.

[11] Edition Eulenburg Nr. 1204, erschienen 1953, S. 28.

[12] Vgl. NMA V/15, *Klavierkonzerte · Band 8*, S. XXIV f.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

bis 233 fehlt der Hinweis „Violoncello", den wir in Analogie zu Takt 86—90 und nach den Frühausgaben, in denen er steht, ergänzt haben. In den Takten 276—285 gehen Viola I und II in der Abschrift Nannerls mit den Violoncelli in dieselbe Lage statt in die Oberoktave. Es ist anzunehmen, daß Nannerl die Andeutungen ihres Bruders mißverstanden hat und die Bratschen hier, wie üblich, die obere Oktave zu spielen haben, wie auch in den Frühausgaben überliefert (an der Parallelstelle, Takt 153—156 wäre dies allerdings nicht möglich, da dort die Stimme Viola I, II dann zwischen Violine I und II stehen würde; zu weiteren Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht).

Mozarts Kadenzen KV 624 (626[a] Nr. 21a = 32 und 21b = 33; KV[6]: I Nr. 46 und 47) zum ersten und dritten Satz von KV 451 sowie die Auszierung der Takte 56—62 KV[6]: 624 (626[a], M.) sind nicht autograph überliefert, wohl aber in einer Abschrift Nannerls (Erzabtei St. Peter Salzburg, Signatur: *Moz 320, 1*)[13], die beiden Kadenzen ferner in den oben genannten Frühdrucken von Artaria und André. — Die Notation von Takt 25 in der Kadenz zum ersten Satz (vgl. Faksimile, S. XVI, und S. 200) hat zu Mißdeutung Anlaß gegeben: Mozarts Mehrfach-Halsung des ersten Akkordes veranlaßte Kopisten und Stecher, die Viertelnote *A* als selbständigen Taktteil zu interpretieren, so daß ein $\frac{5}{4}$-Takt entstand, während Nannerl, die die Schrift ihres Bruders besser kannte, die Viertelnote *A* richtig als Bestandteil des ersten Akkordes ansah.

[13] Hierauf bezieht sich eine Stelle in Leopold Mozarts Brief an seine Tochter vom 9. Oktober 1784, Bauer—Deutsch III, Nr. 813, S. 336, Zeilen 7—9.

Schwierigkeiten in Bezug auf Artikulation und Dynamik boten besonders die Konzerte KV 449 und 451. Soweit vertretbar, wurden Parallelstellen aneinander angeglichen. In einigen Fällen mußte aus verschiedenen Möglichkeiten eine Wahl getroffen werden, so z. B. in KV 451, erster Satz: Takte 18, 20 und 22—24, wo die Sechzehntelfigur in Flöte, Violine I und II in den Quellen fünf verschiedene Formen der Artikulation aufweist; fraglich ist der Bogen in Takt 33—34 (Violine I und II) und 126—127 (Flöte und Oboe), denn auch hier weisen die Quellen erhebliche Divergenzen auf; daß der Bogen in Takt 249—250 im Pianoforte fehlt, beweist nichts, da eine Bindung hier technisch ohnehin unmöglich wäre.

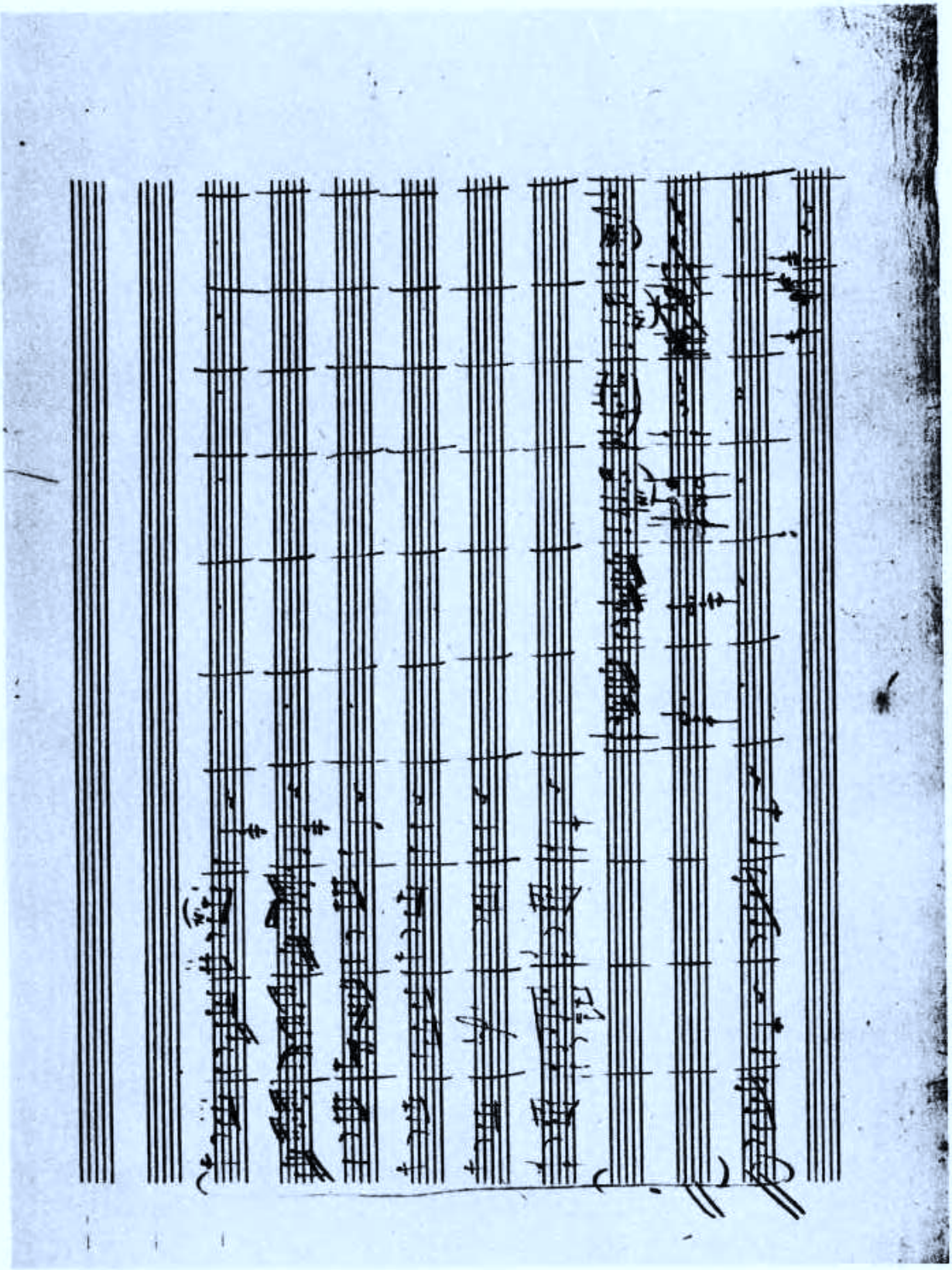
Da Mozart auch noch in seinen späteren Konzerten das Klavier gleichzeitig als Solo- und Generalbaßinstrument verwendet, wurde in den drei Konzerten dieses Bandes der Klavierbaß in den Tutti-Abschnitten entsprechend den Richtlinien der NMA mitgestochen (vgl. hierzu das Vorwort zu NMA V/15 *Klavierkonzerte · Band 1*, S. X).

*

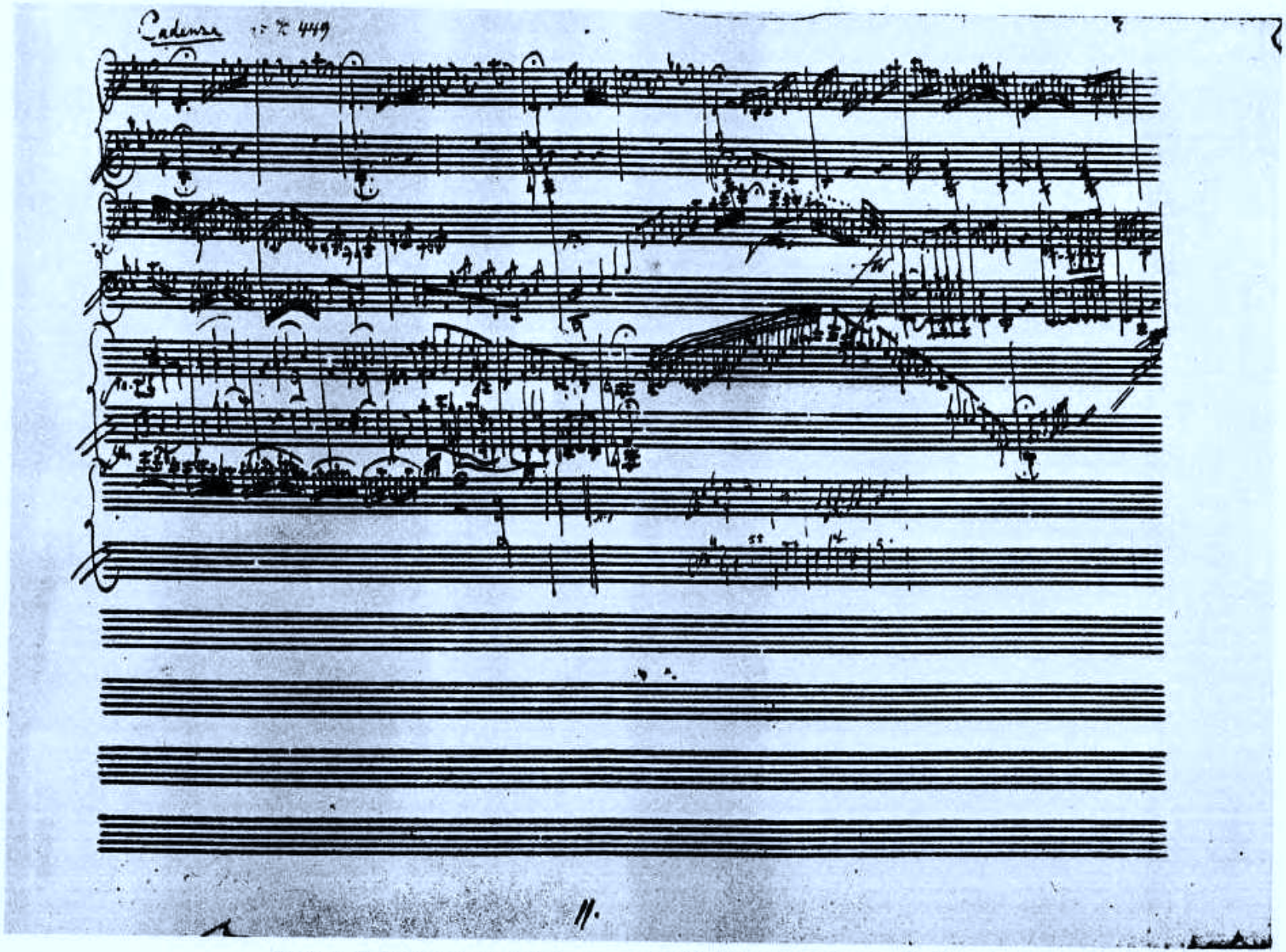
Der Dank des Herausgebers gilt der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Karl Heinz Füssl (Wien) sowie allen in diesem Vorwort und im Kritischen Bericht genannten Archiven und Bibliotheken als den Besitzern des für die Edition herangezogenen Quellenmaterials.

Amsterdam, im Januar 1975 Marius Flothuis

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

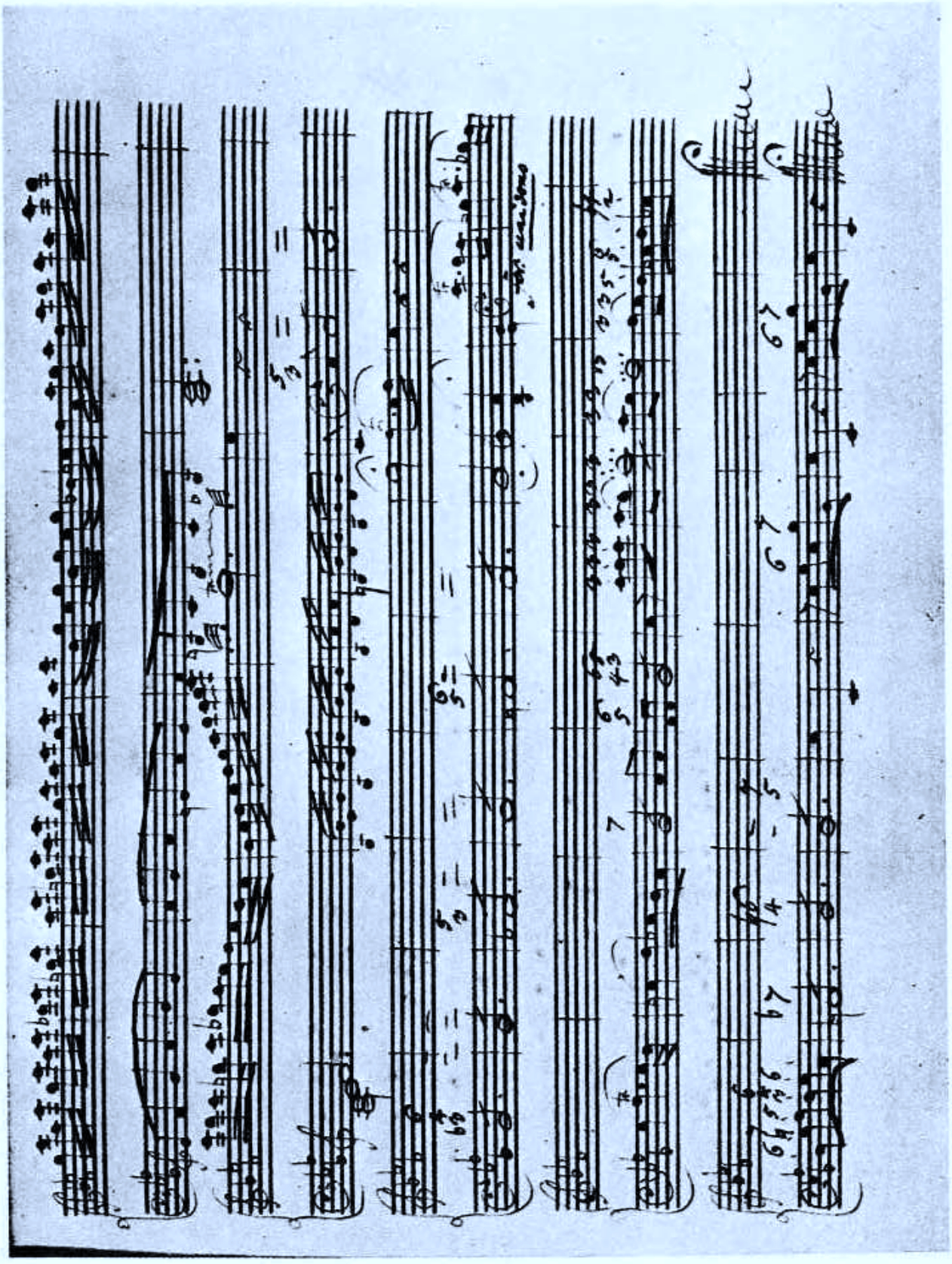


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



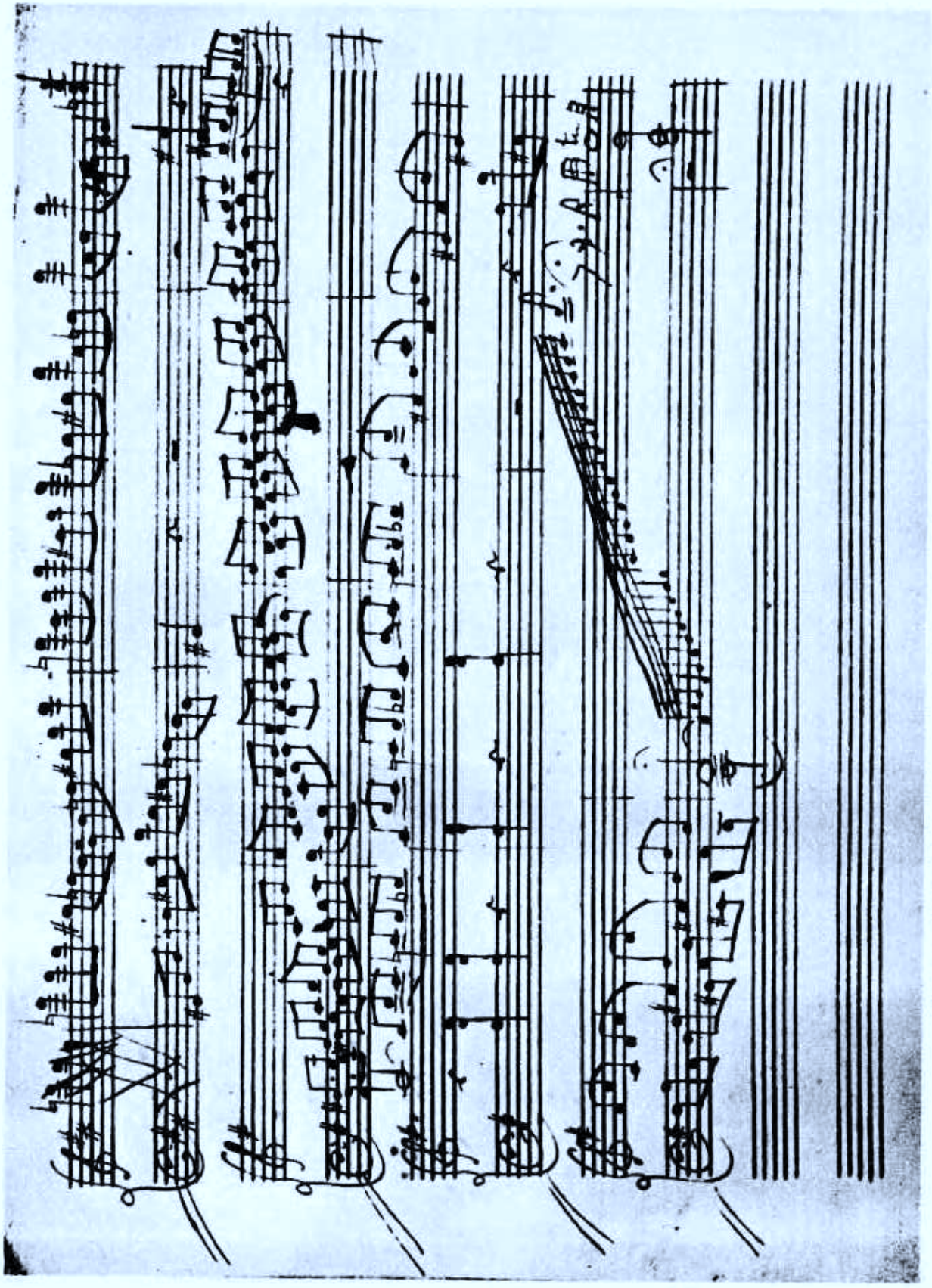
Konzert in Es KV 449: autographe Kadenz zum ersten Satz (KV 624/626ª, Nr. 18; KV⁶: I Nr. 42), zusätzlich mit Incipit (unten rechts) aus den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (West), Adligat zu KV 482.
Vgl. Seite 27–29.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



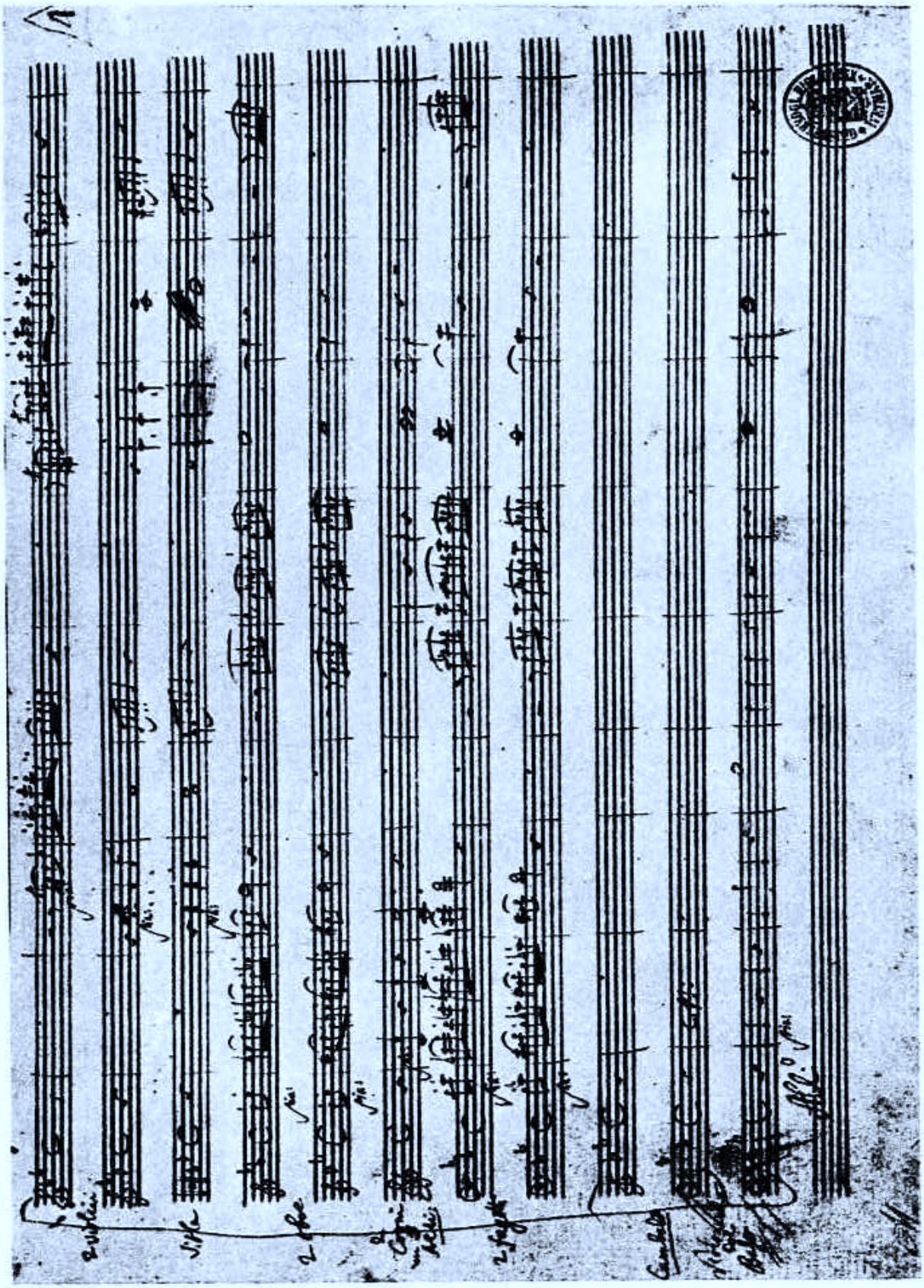
Konzert in Es KV 449: eine Seite der von Mozarts Schwester geschriebenen Stimme *Clavicembalo* aus dem handschriftlichen Stimmenmaterial im Besitz der Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg (Signatur: *Moz 265.1*). Schluß des ersten Satzes: Vgl. Seite 26–30, Takt 313–347, und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



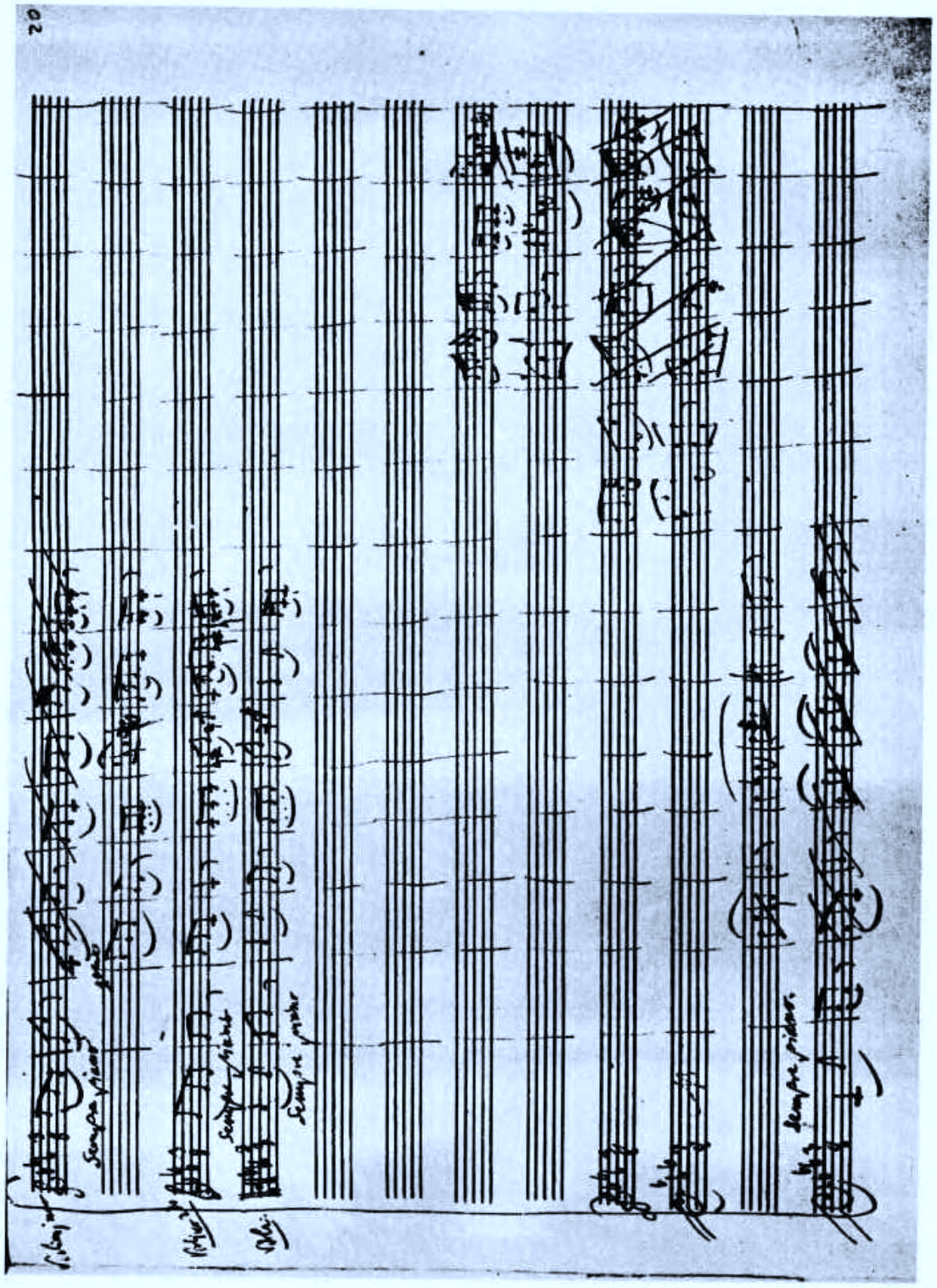
Konzert in D KV 451: Seite 2 der von Mozarts Schwester geschriebenen Kadenz zum ersten Satz (KV 624/626[a] Nr. 21a = 32; KV[6]: I Nr. 46) aus dem Besitz der Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg, Signatur: *Moz 320.1*. Vgl. Seite 200–201, Takt [21]–[34], und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

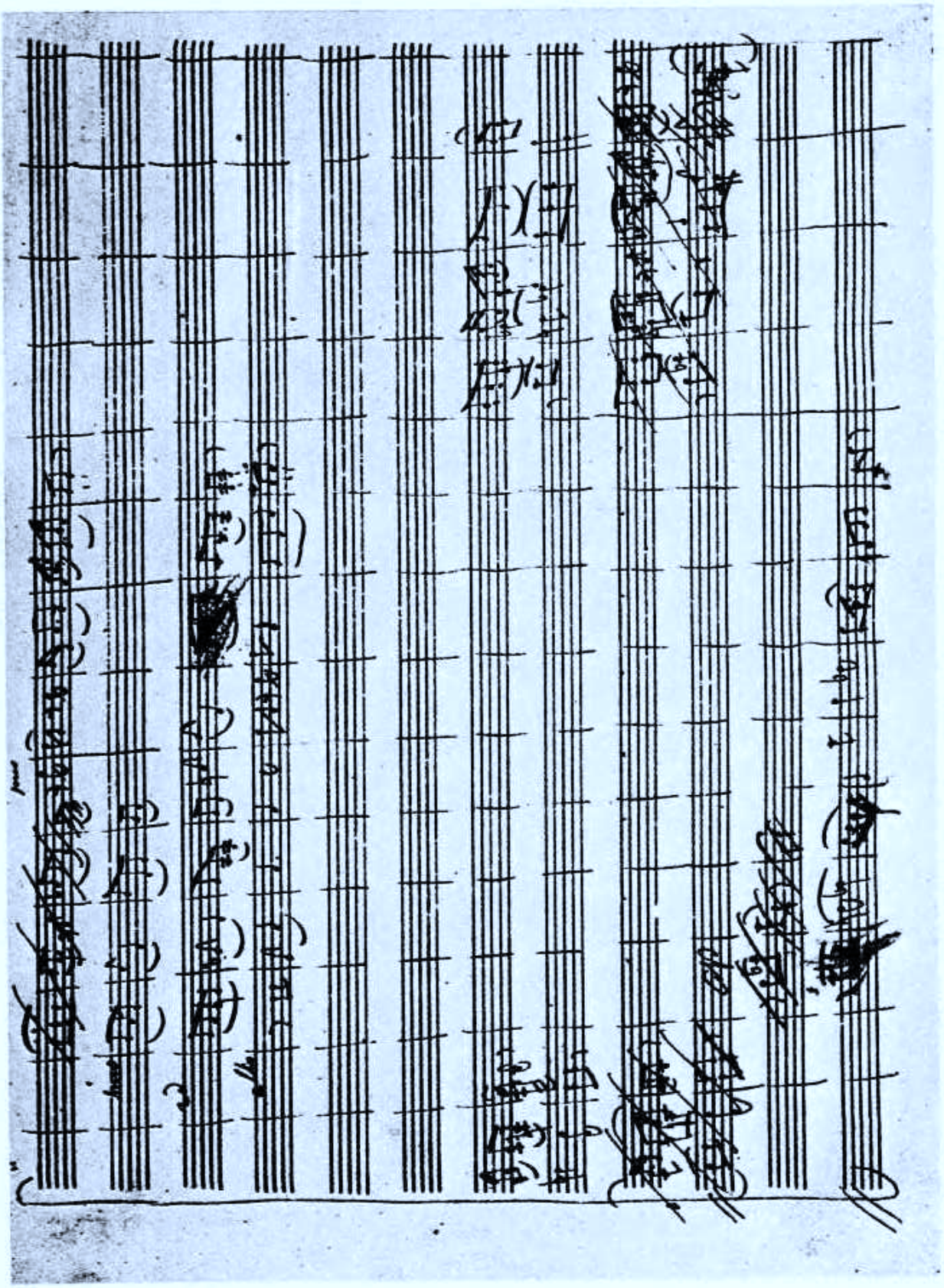


Konzert in B KV 450: Blatt 1[r] des Autographs im Besitz der Thüringischen Landesbibliothek Weimar, Signatur: *Mus. MV: 125*. Vgl. Seite 67, Takt 1–8.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Konzert in B KV 450: Blatt 20r und 20v des Autographs. Beginn des zweiten Satzes: Vgl. Seite 100 bis 101, Takt 1–28, und Vorwort.

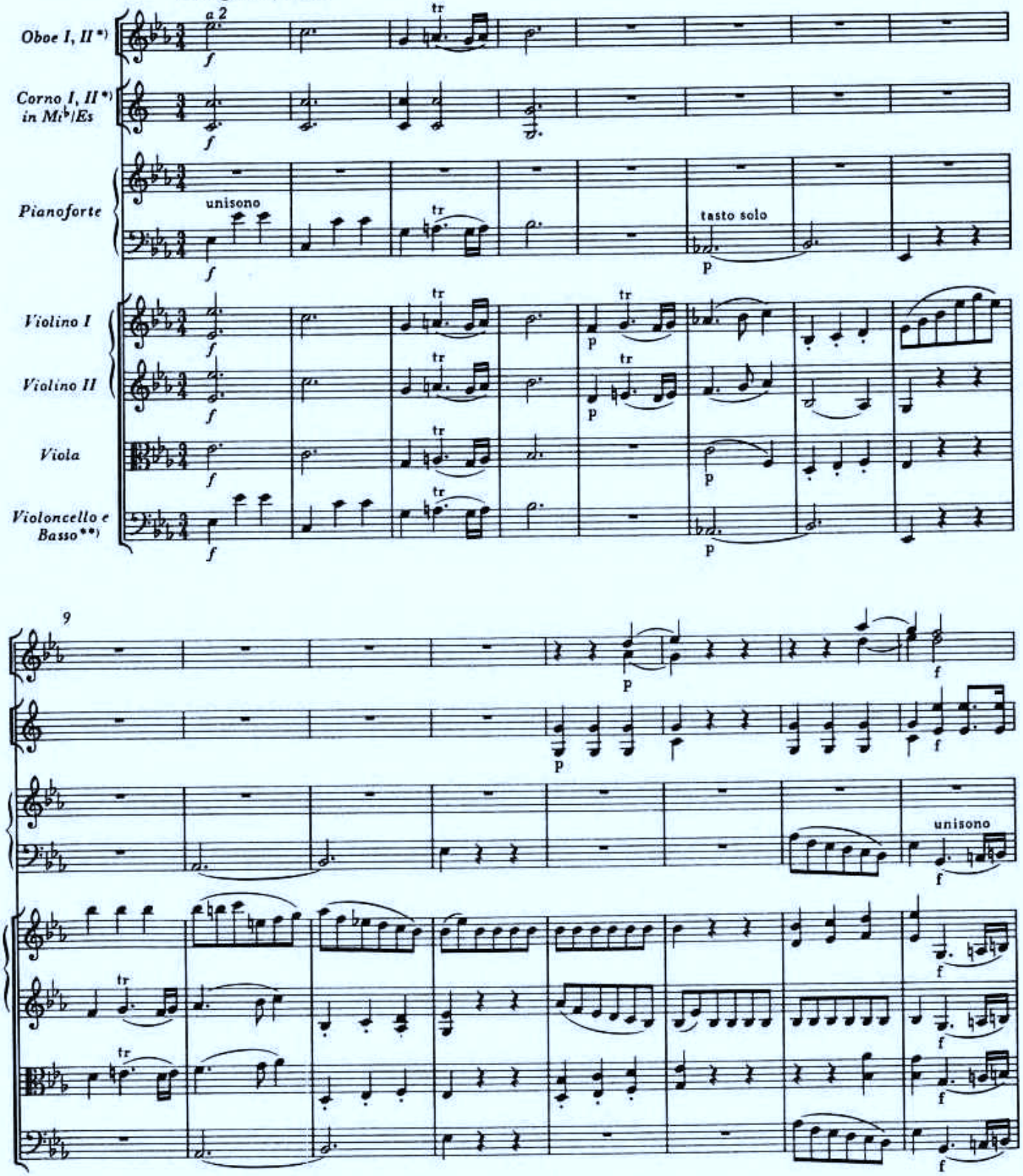
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

Konzert in Es

KV 449

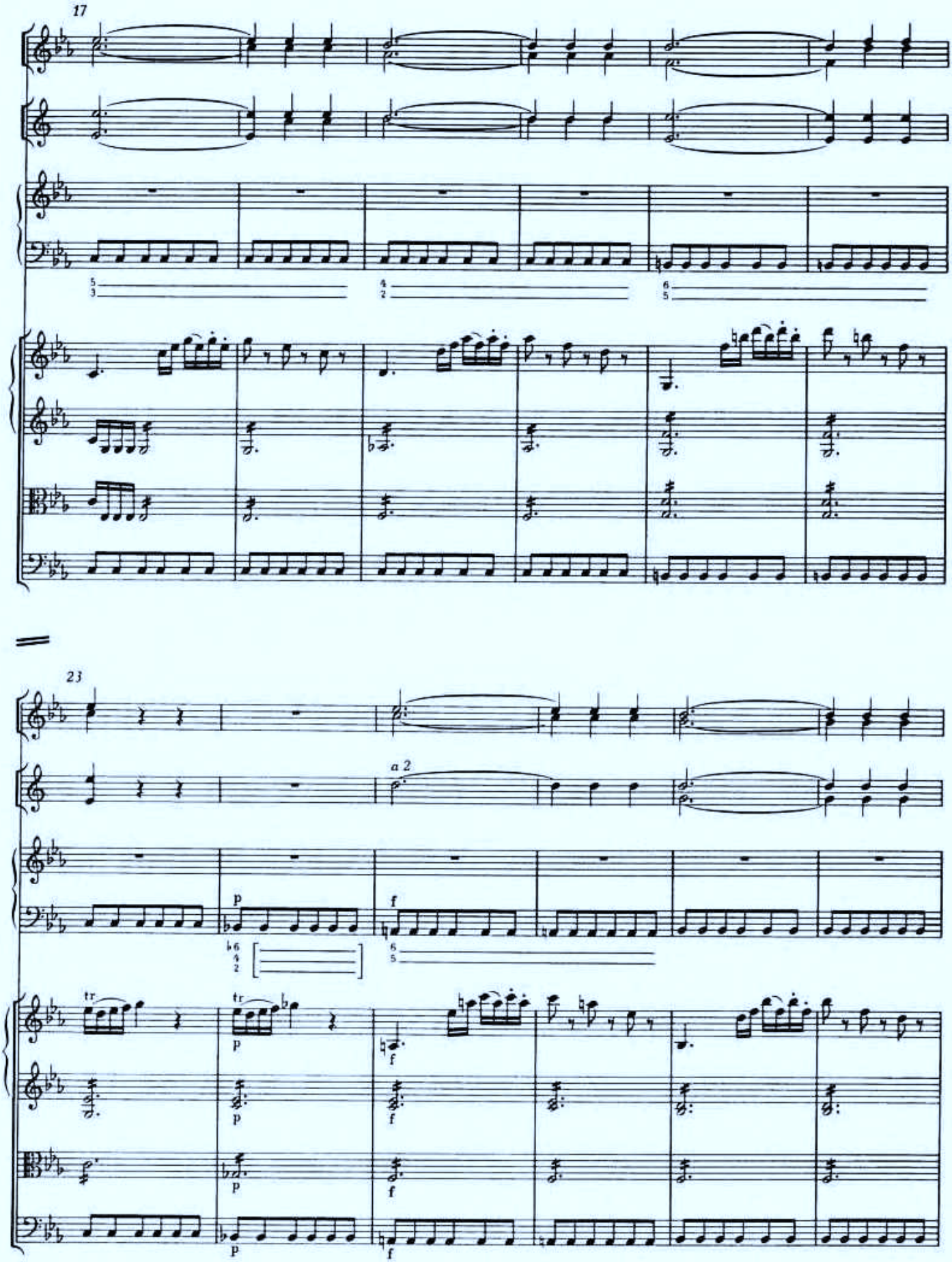
Datiert Wien, 9. Februar 1784

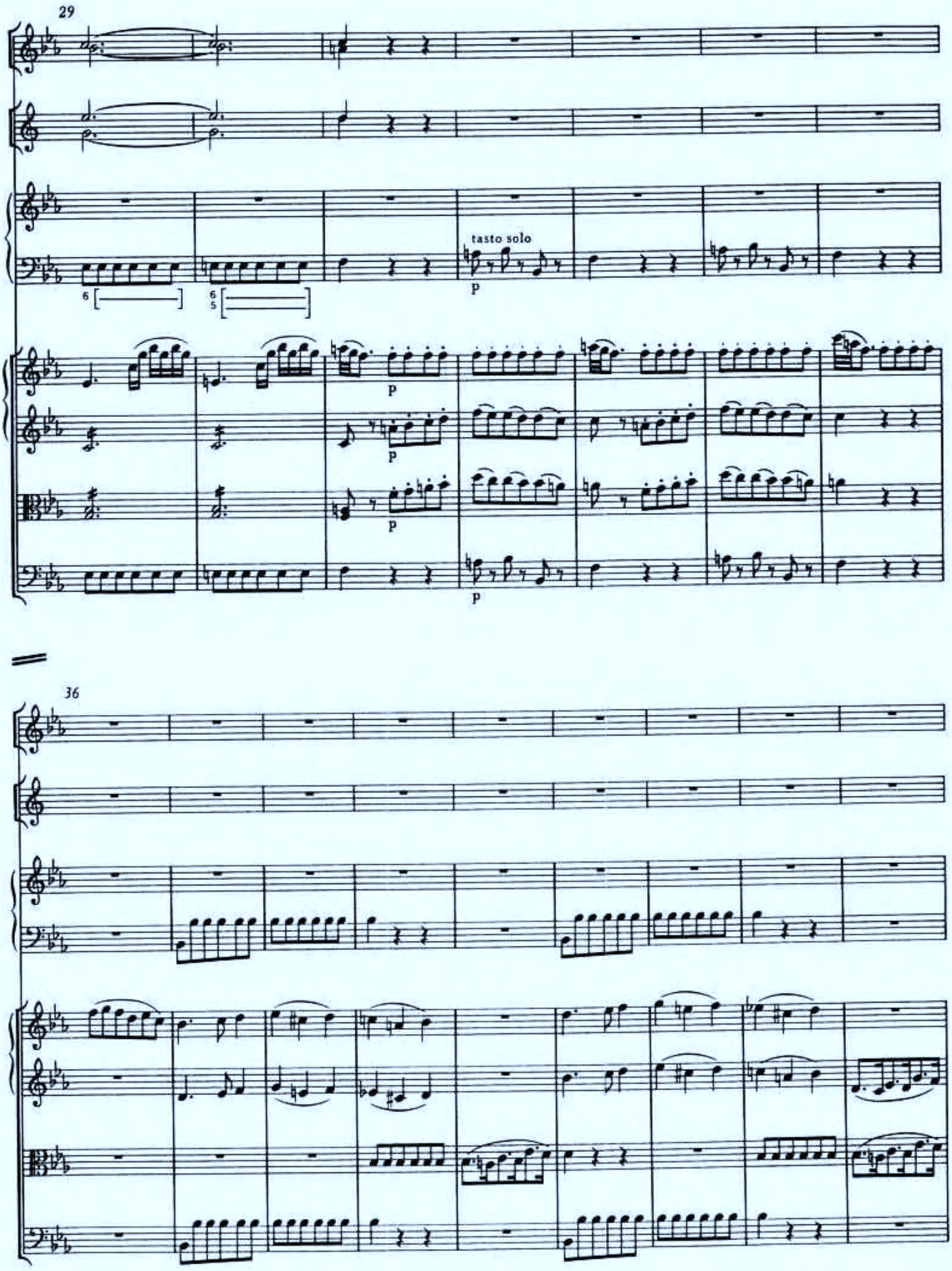
Allegro vivace

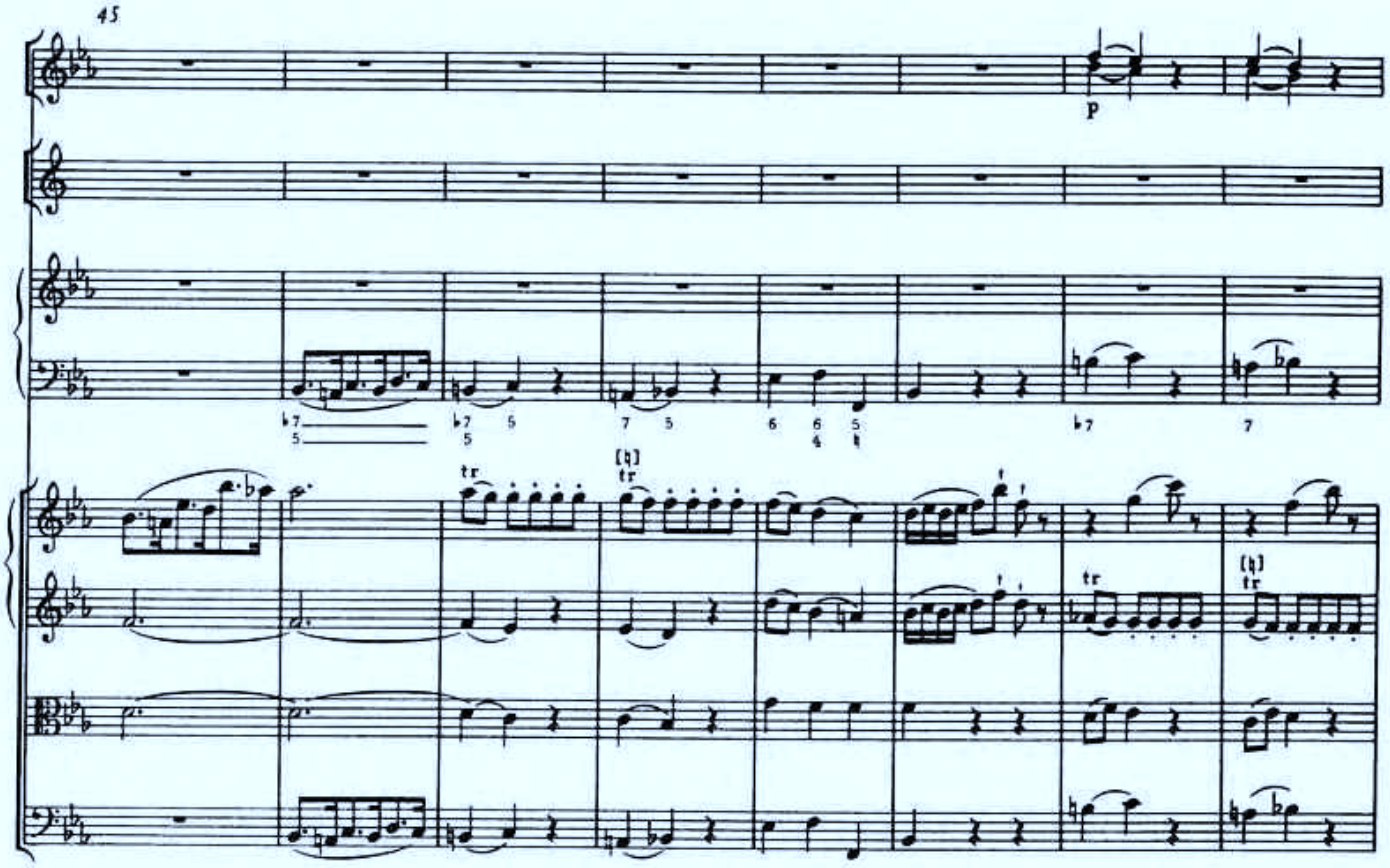


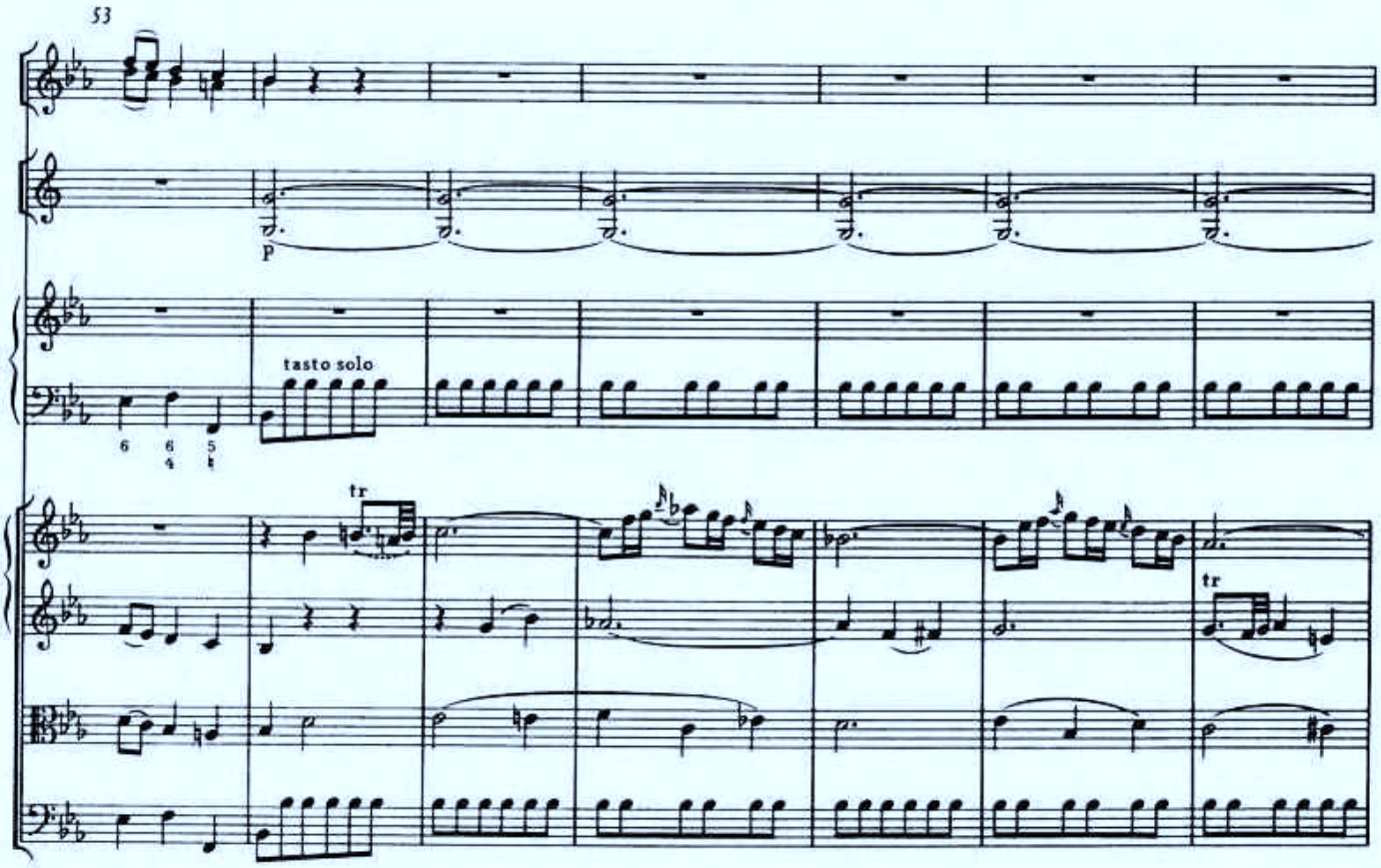
*) In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis: „(2 oboe, 2 corni ad libitum)"; vgl. Vorwort.
**) Fagott ad libitum.

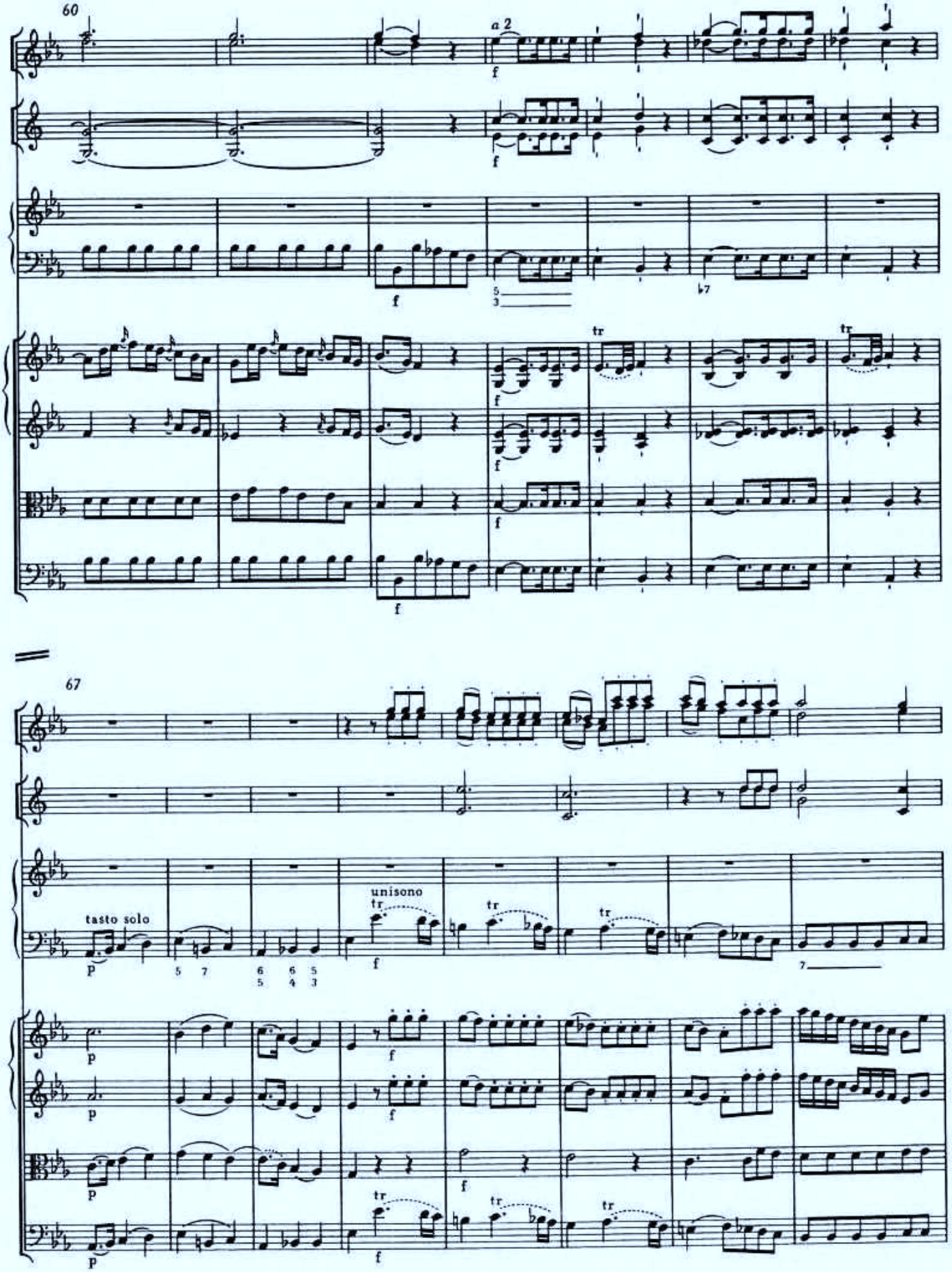
© 1975 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

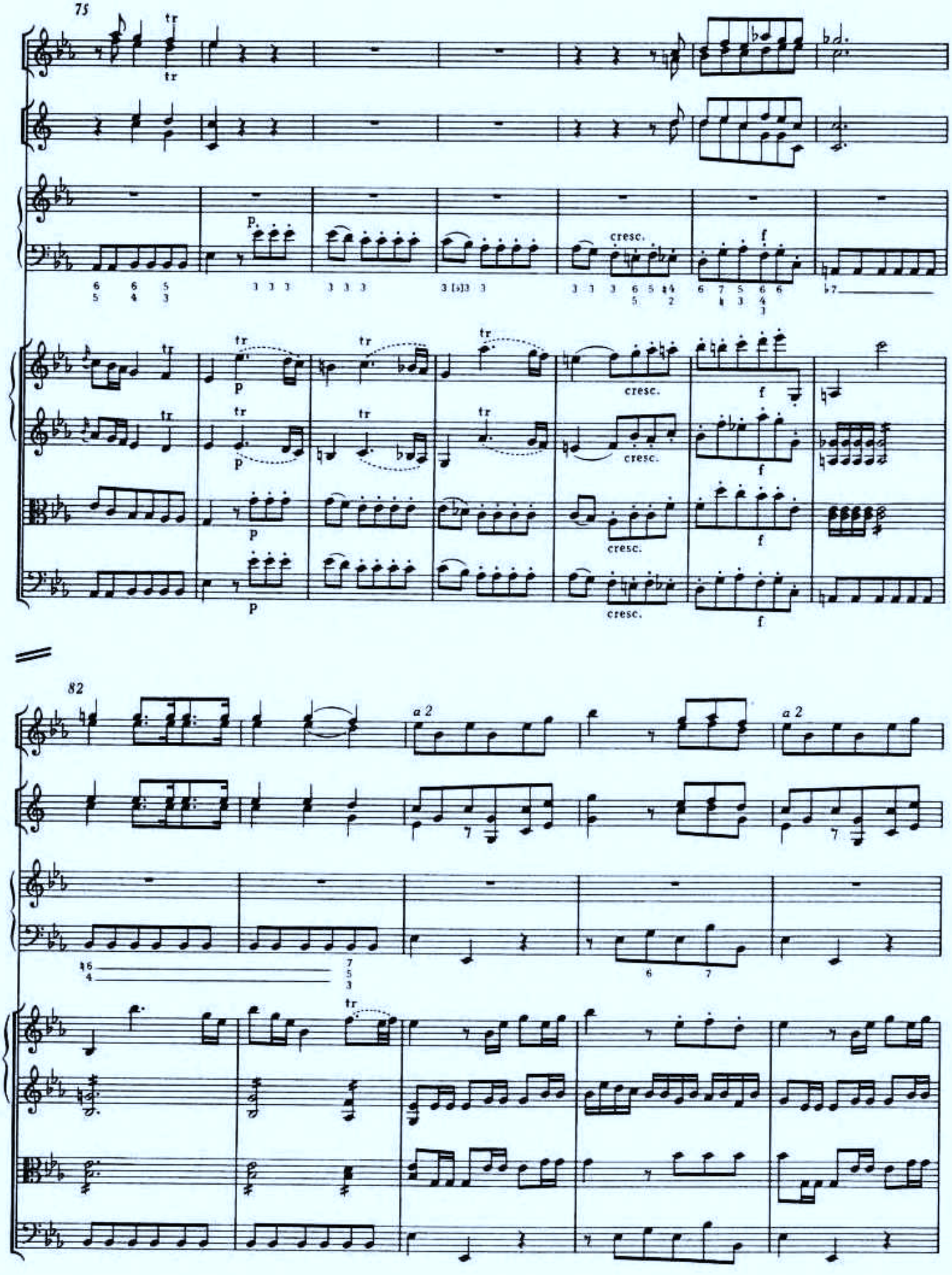

17
23
a 2
p
f
tr

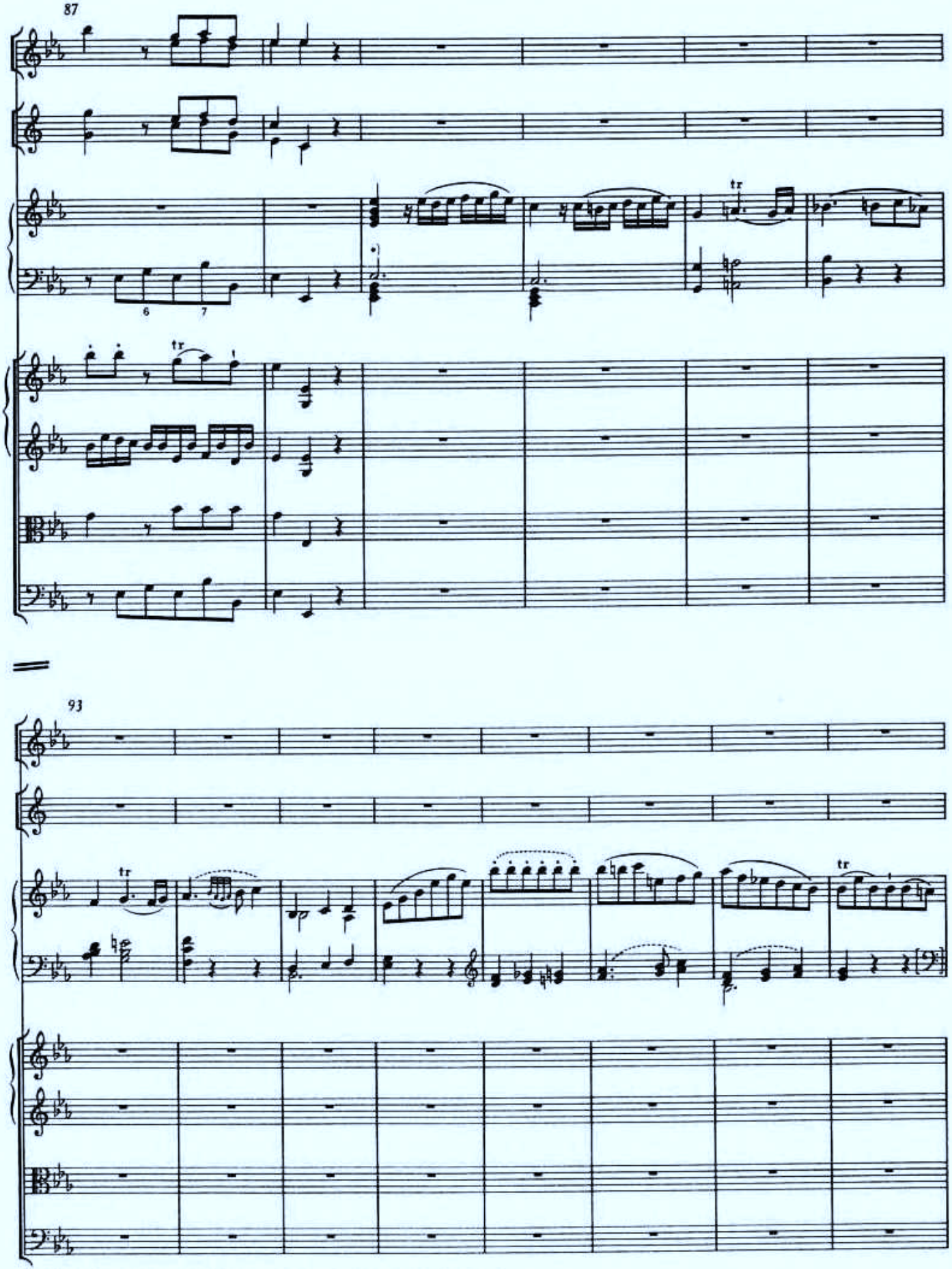

29
tasto solo
p
36


45
p
tr
tr
tr
tr

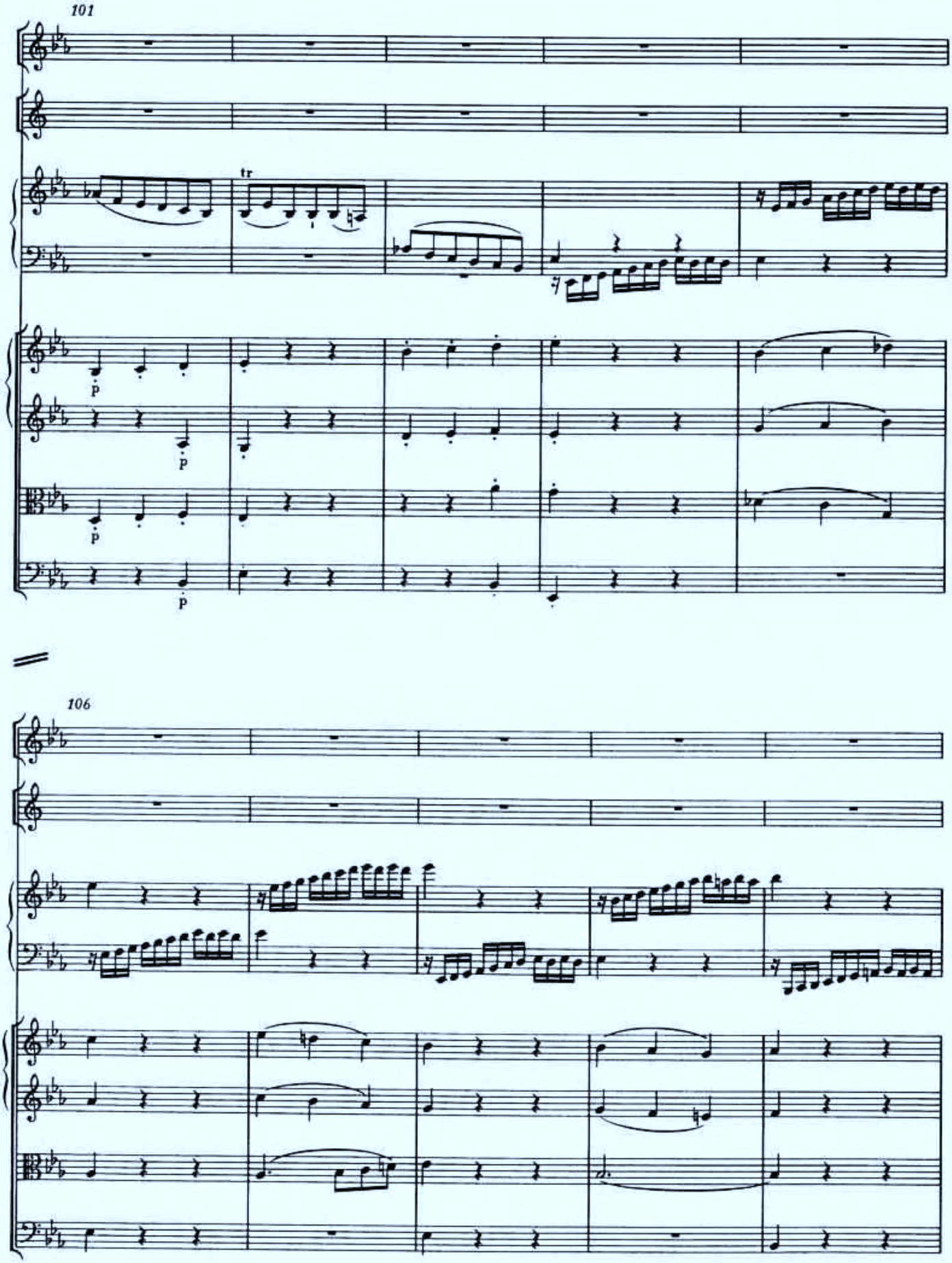

53
p
tasto solo
tr
tr

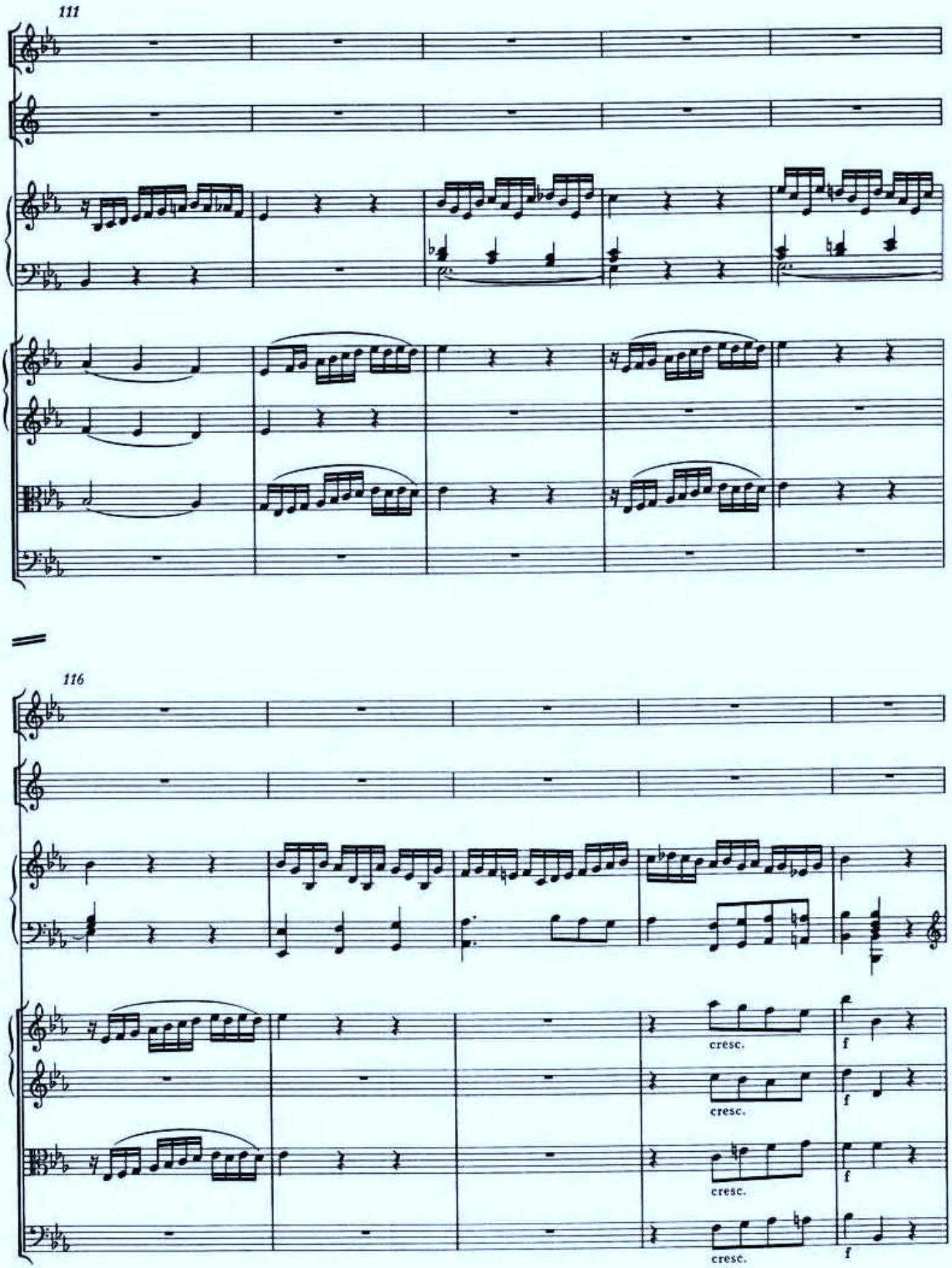

60
a 2
f
tr
67
tasto solo
p
unisono
tr
f

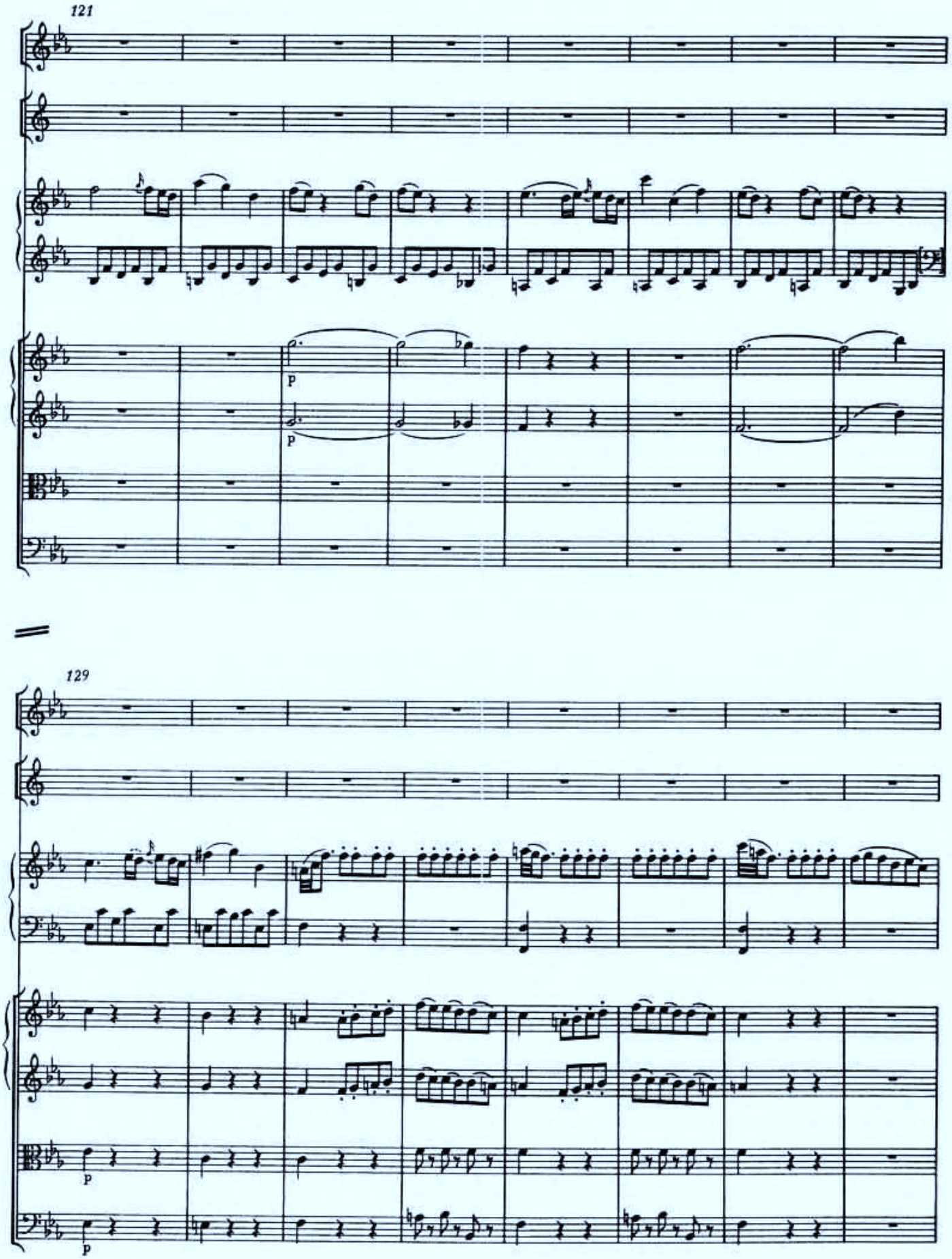

75
tr
p
cresc.
f
82
a 2

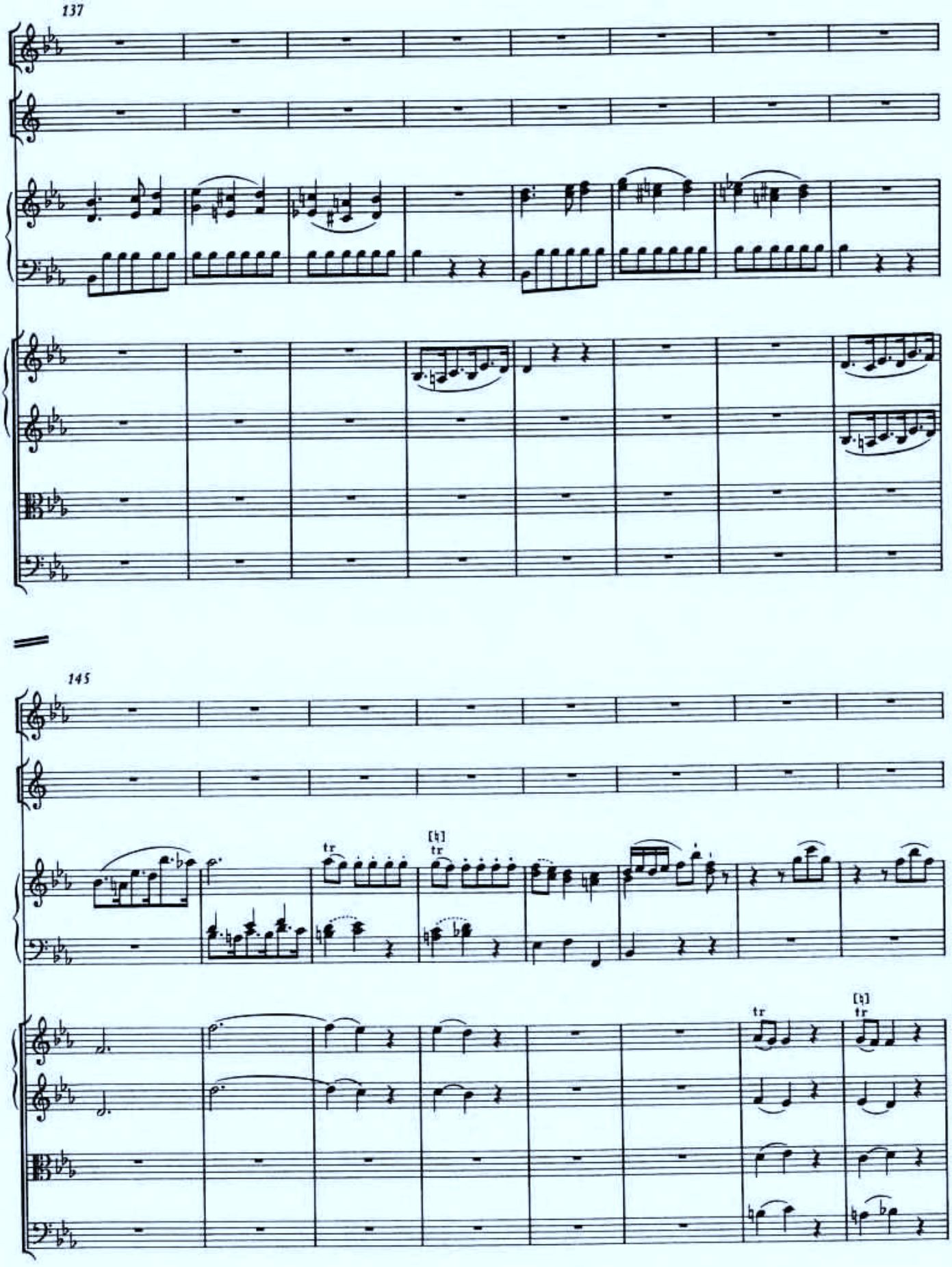


*) T. 89-90, Pianoforte, unteres System: als Arpeggio auszuführen; vgl. Vorwort.


101
tr
p
p
p
p
106

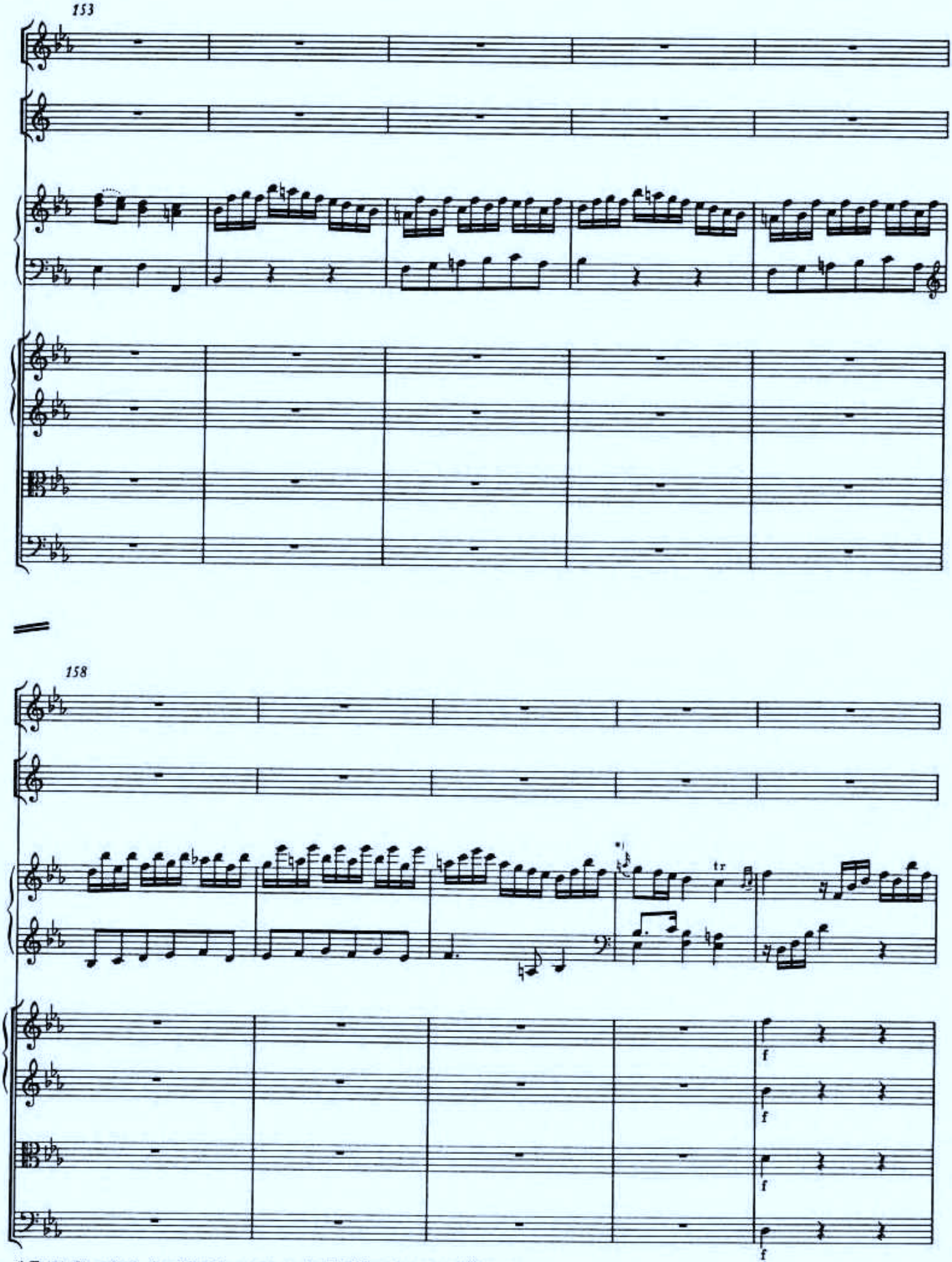

111
116
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f


121
p
p
129
p
p

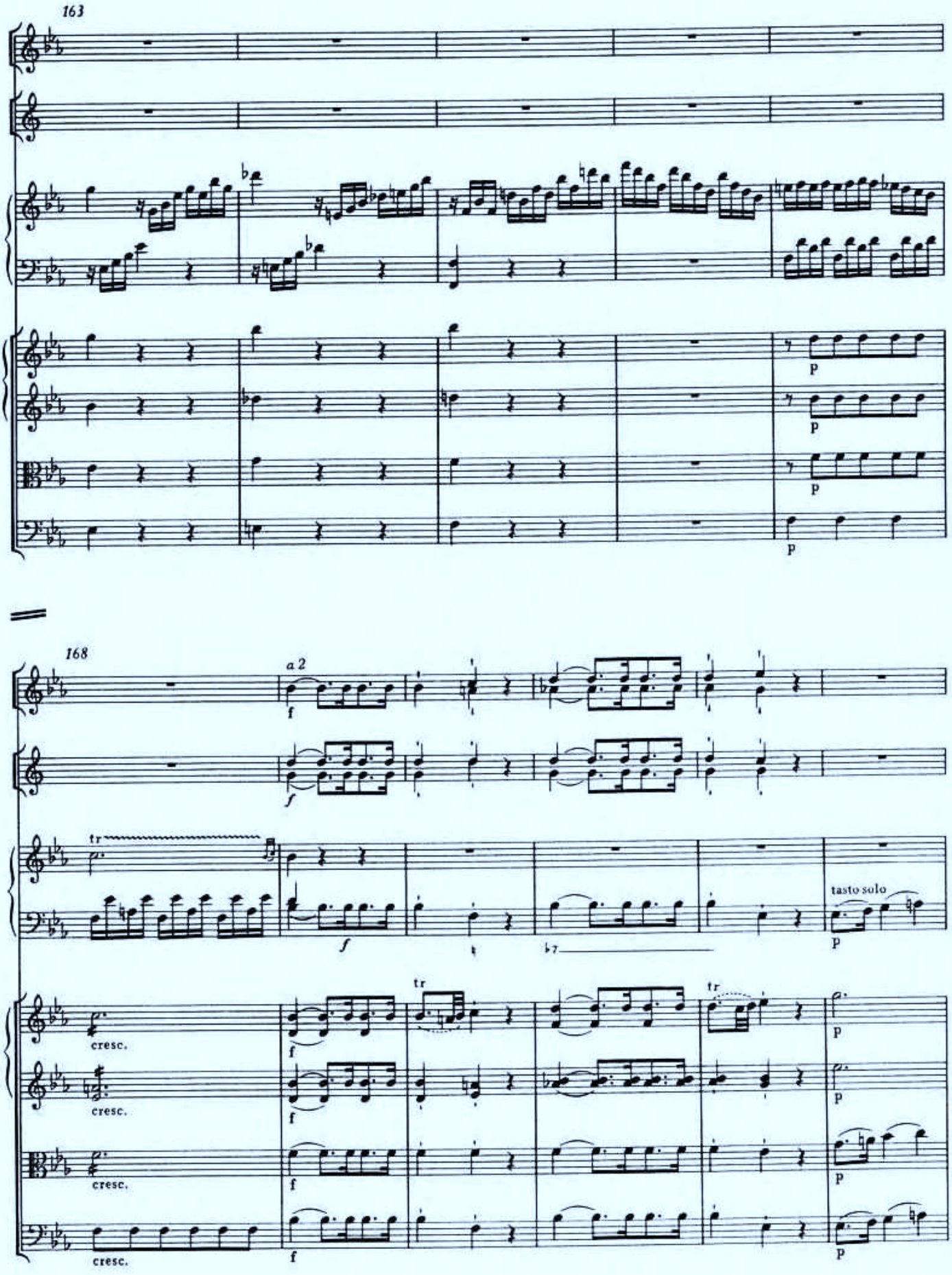

137
145
tr
tr
tr
tr

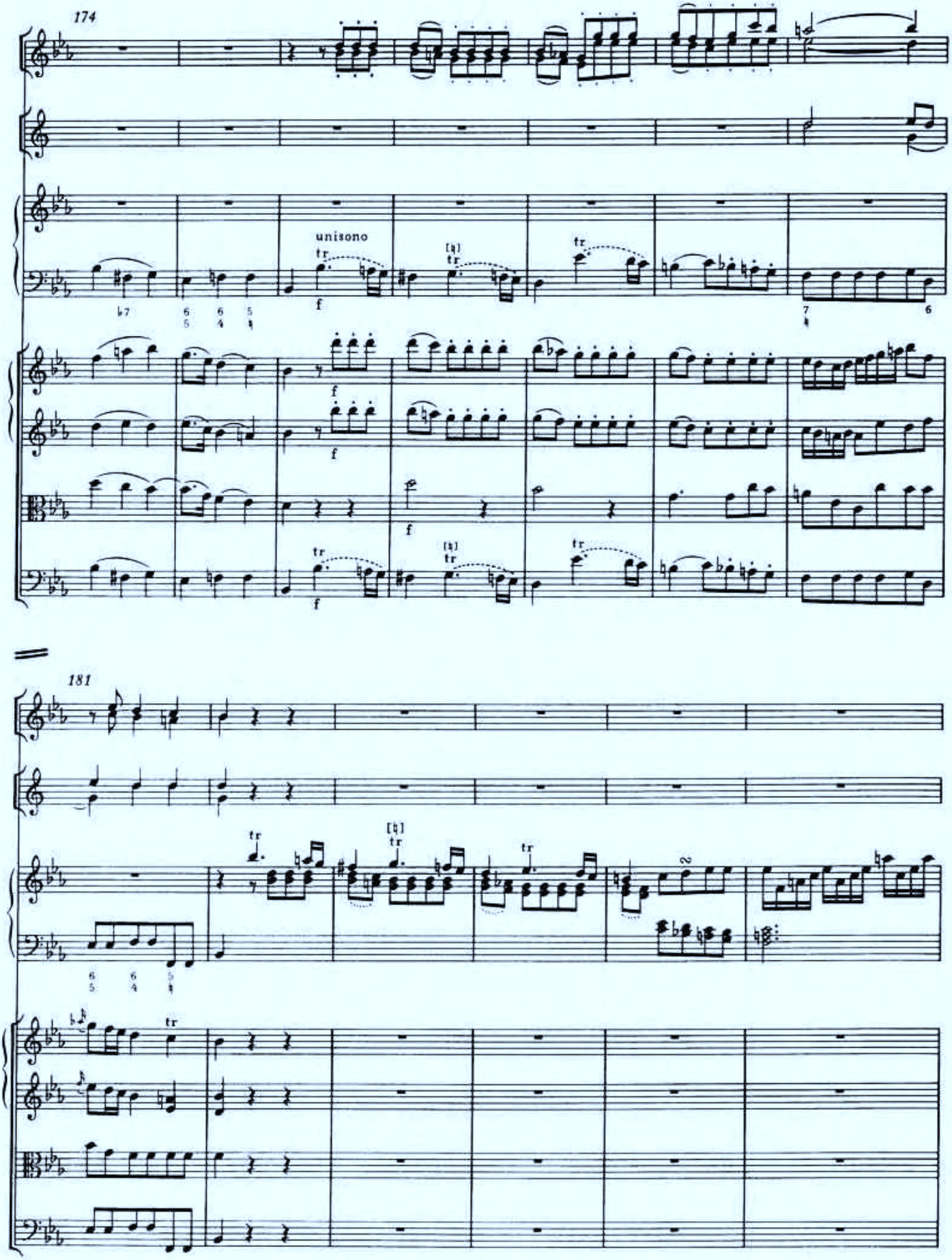
153

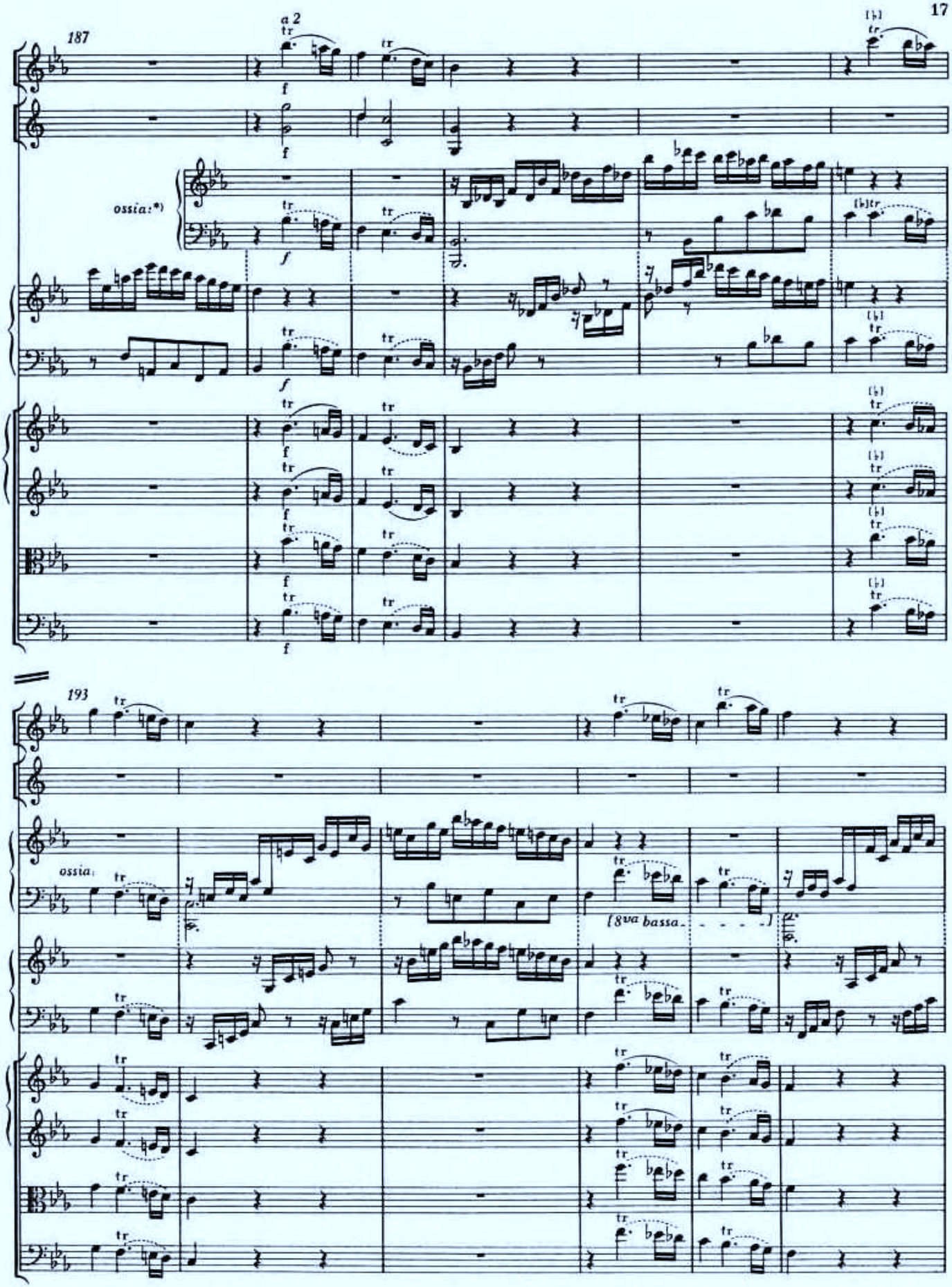
158



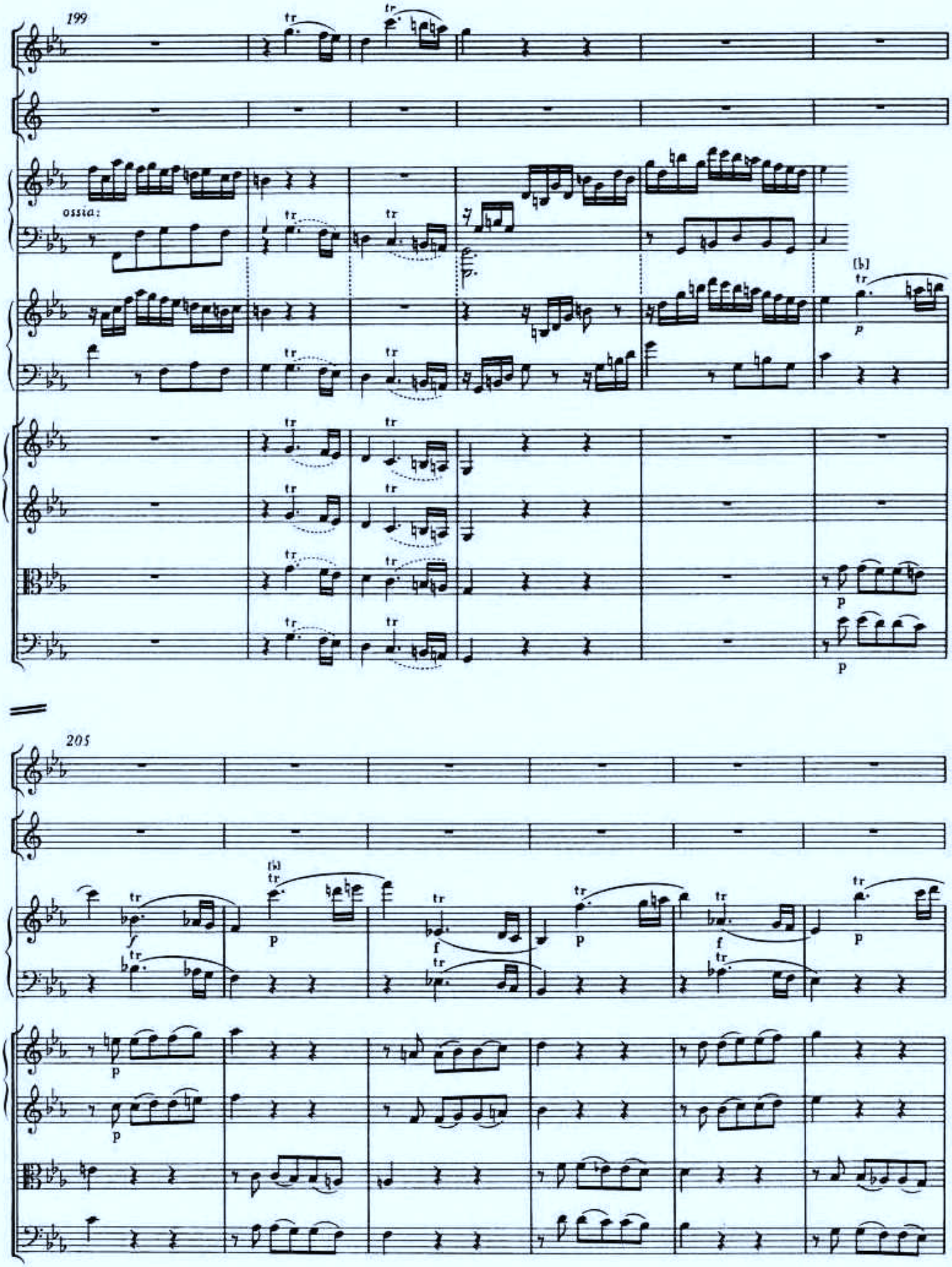
*) T. 161, Pianoforte oben: Vorschlagsnote analog T. 308 ossia as''; vgl. Vorwort.

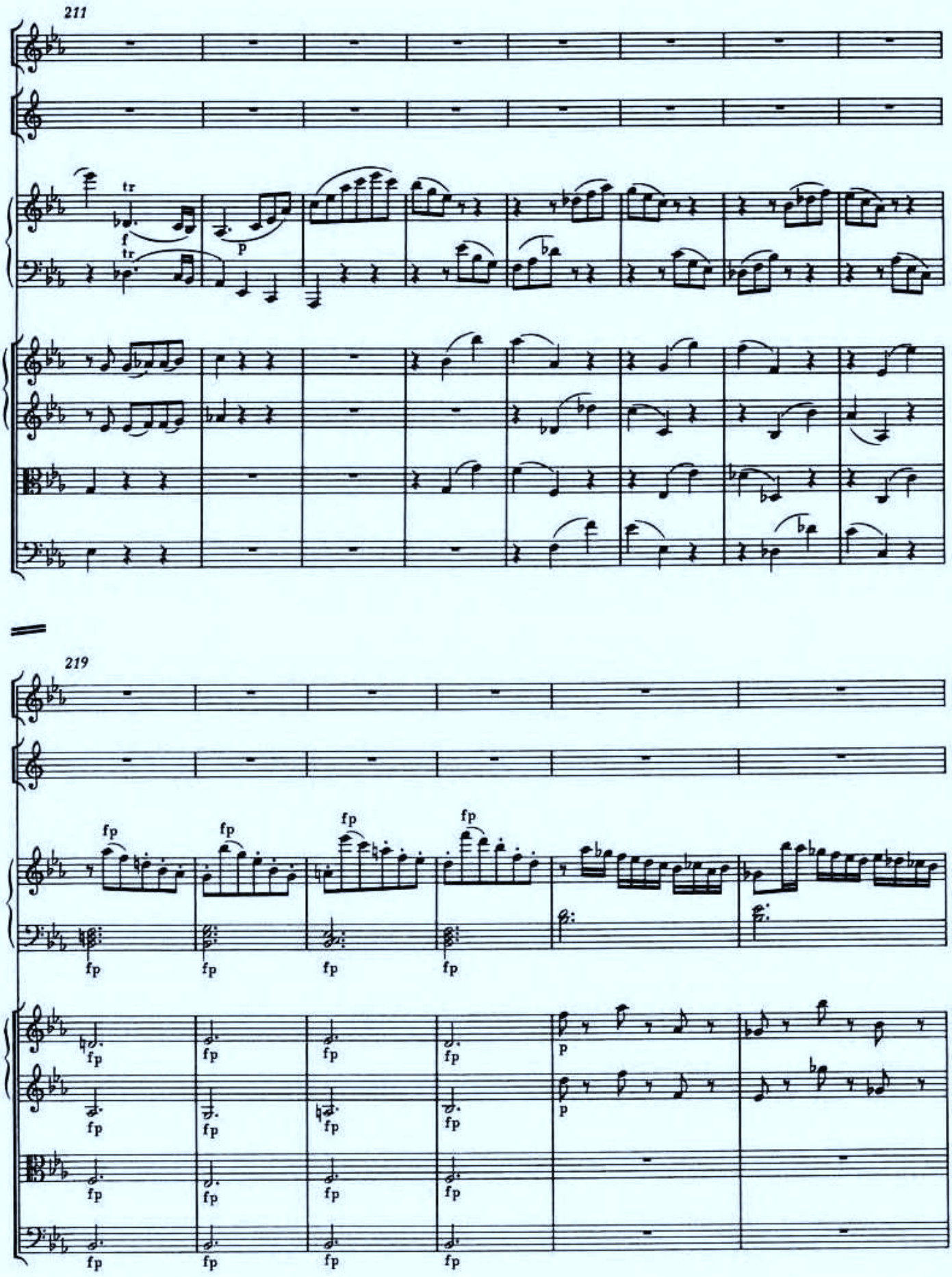

163
168
a 2
tr
tasto solo
cresc.

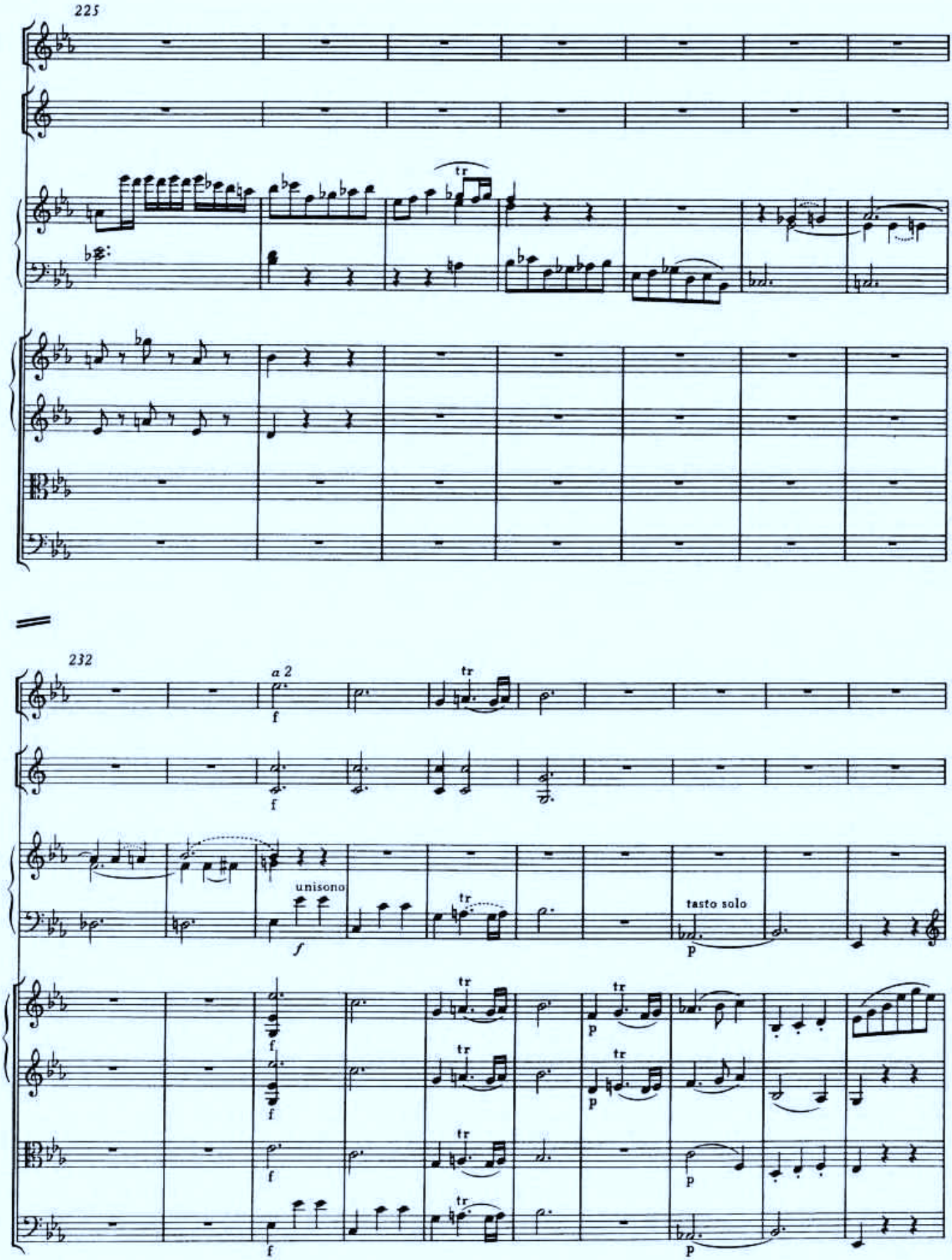

174
unisono
tr
f
181

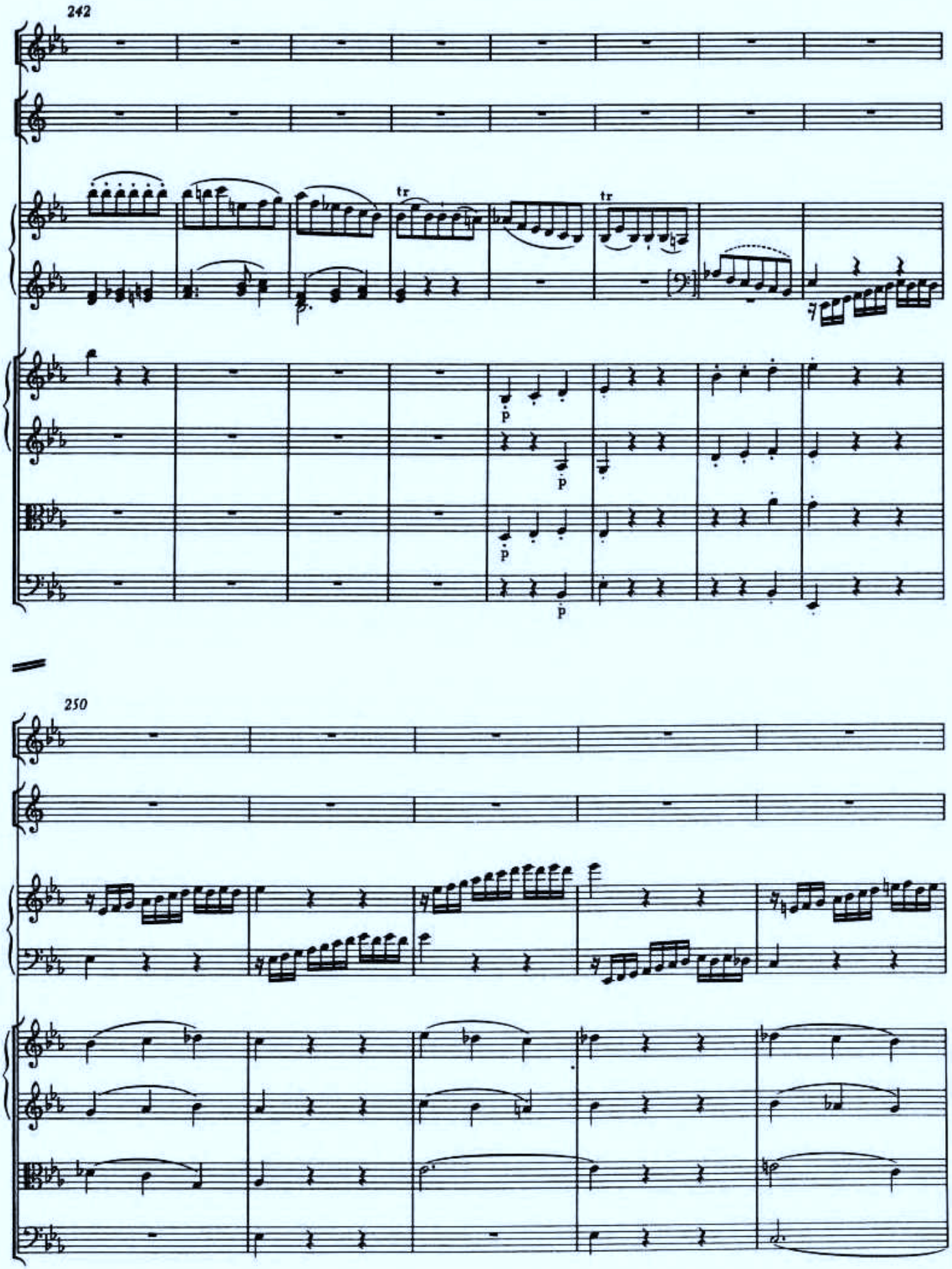


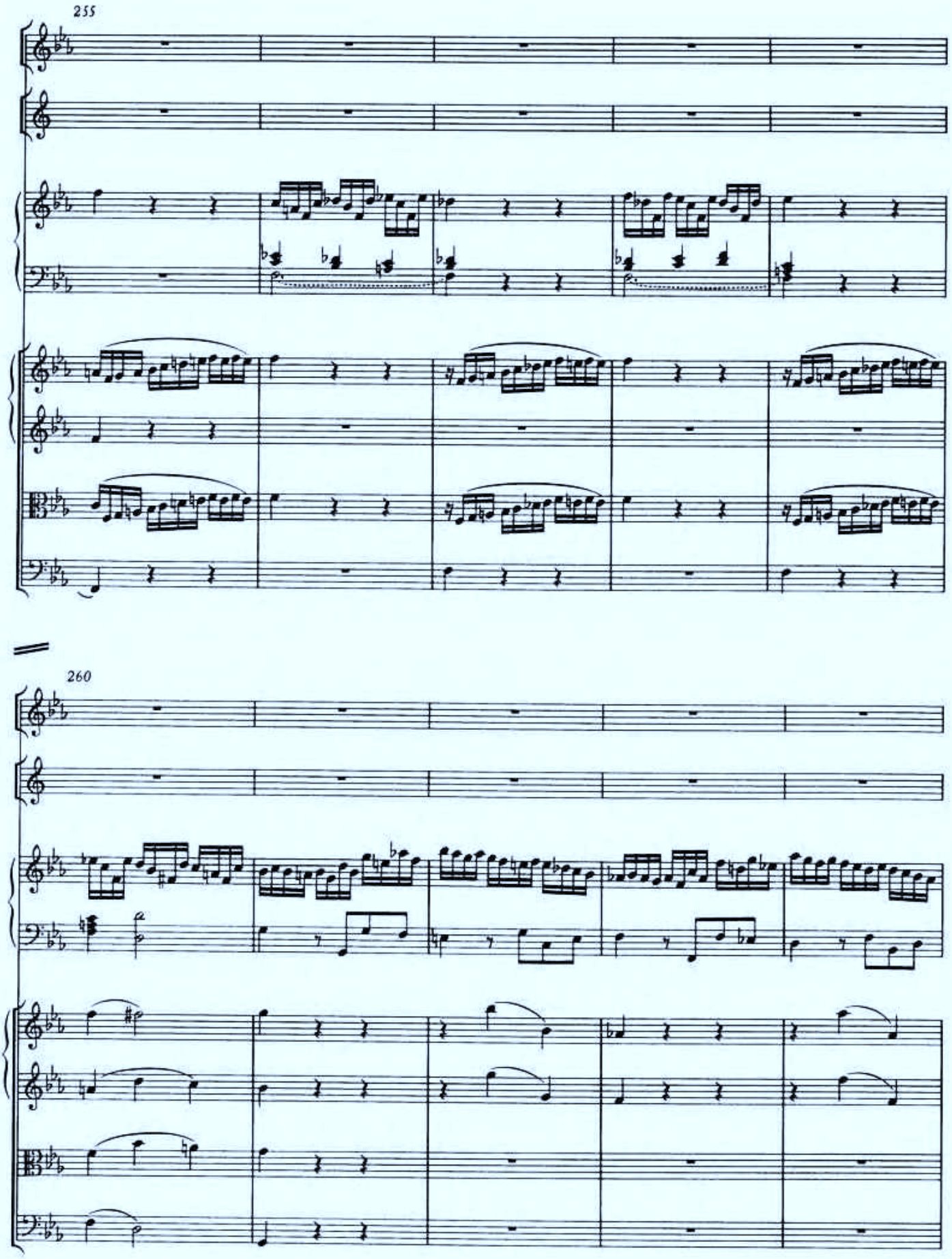
*) „extra manieren" für T. 188-203, überliefert allein in der Handschrift von Mozarts Schwester; vgl. Vorwort.

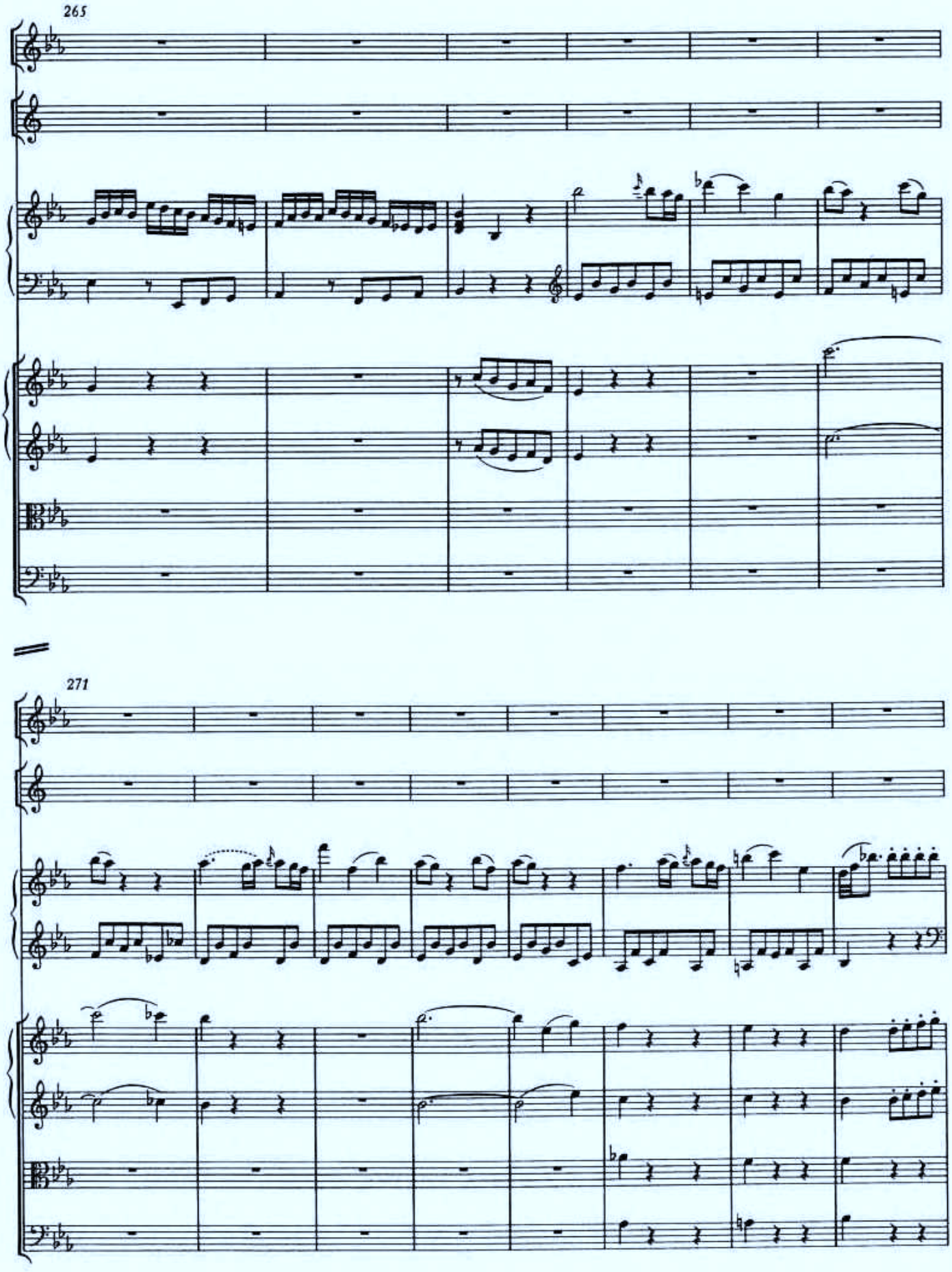

199
ossia:
205

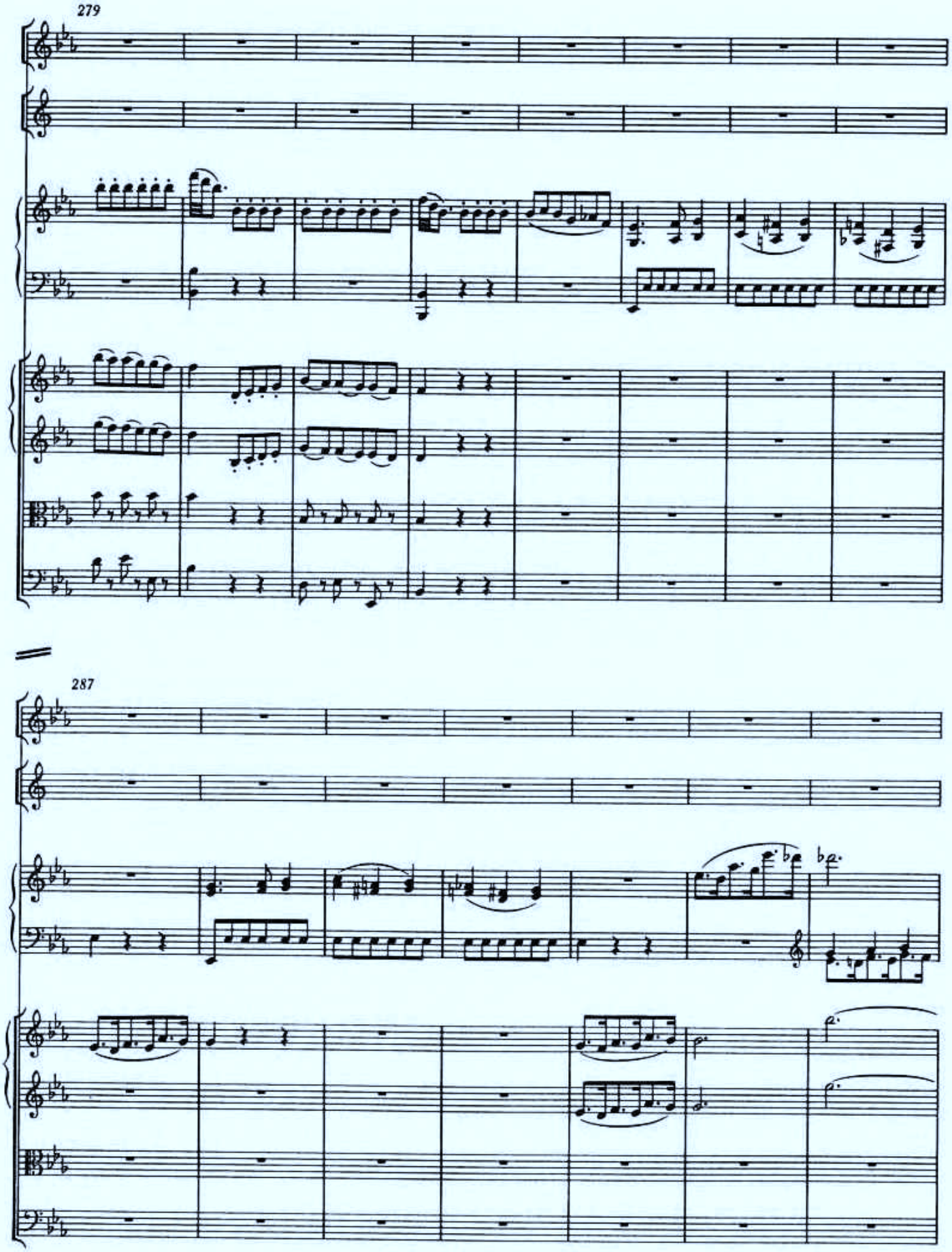

211
tr
f
tr
p
219
fp
p

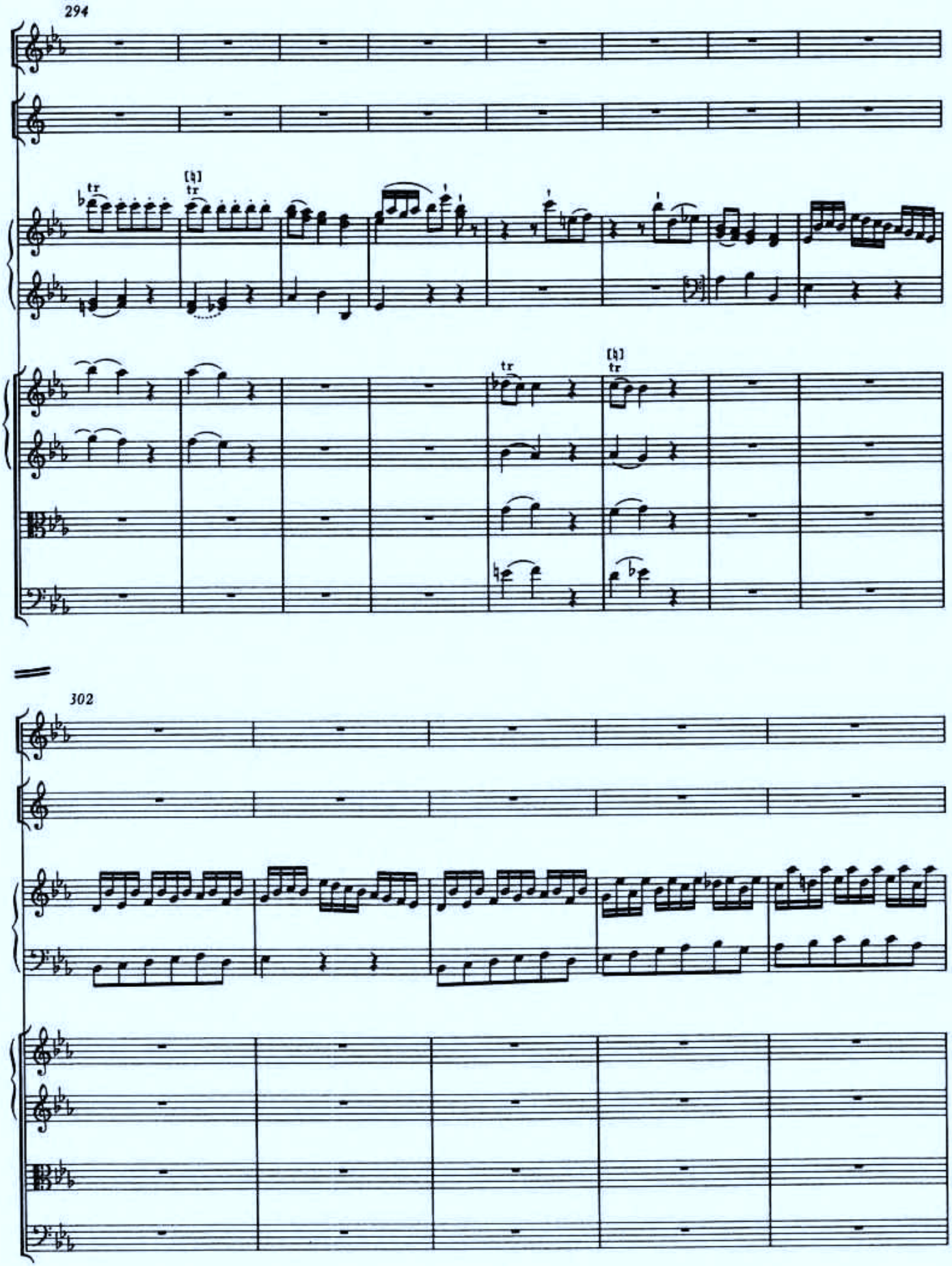

225
232
a 2
unisono
tasto solo

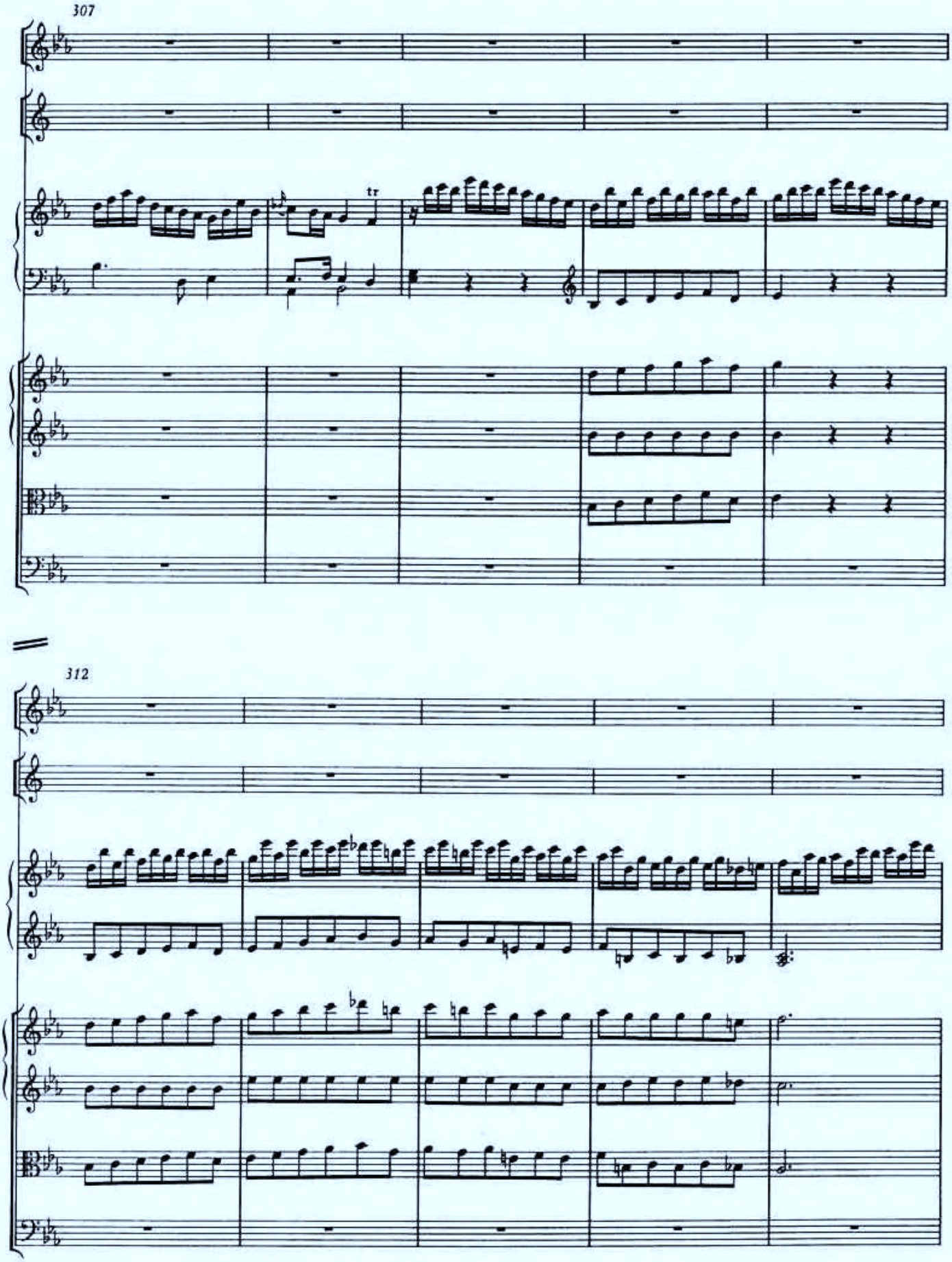

242
tr
tr
p
p
p
250

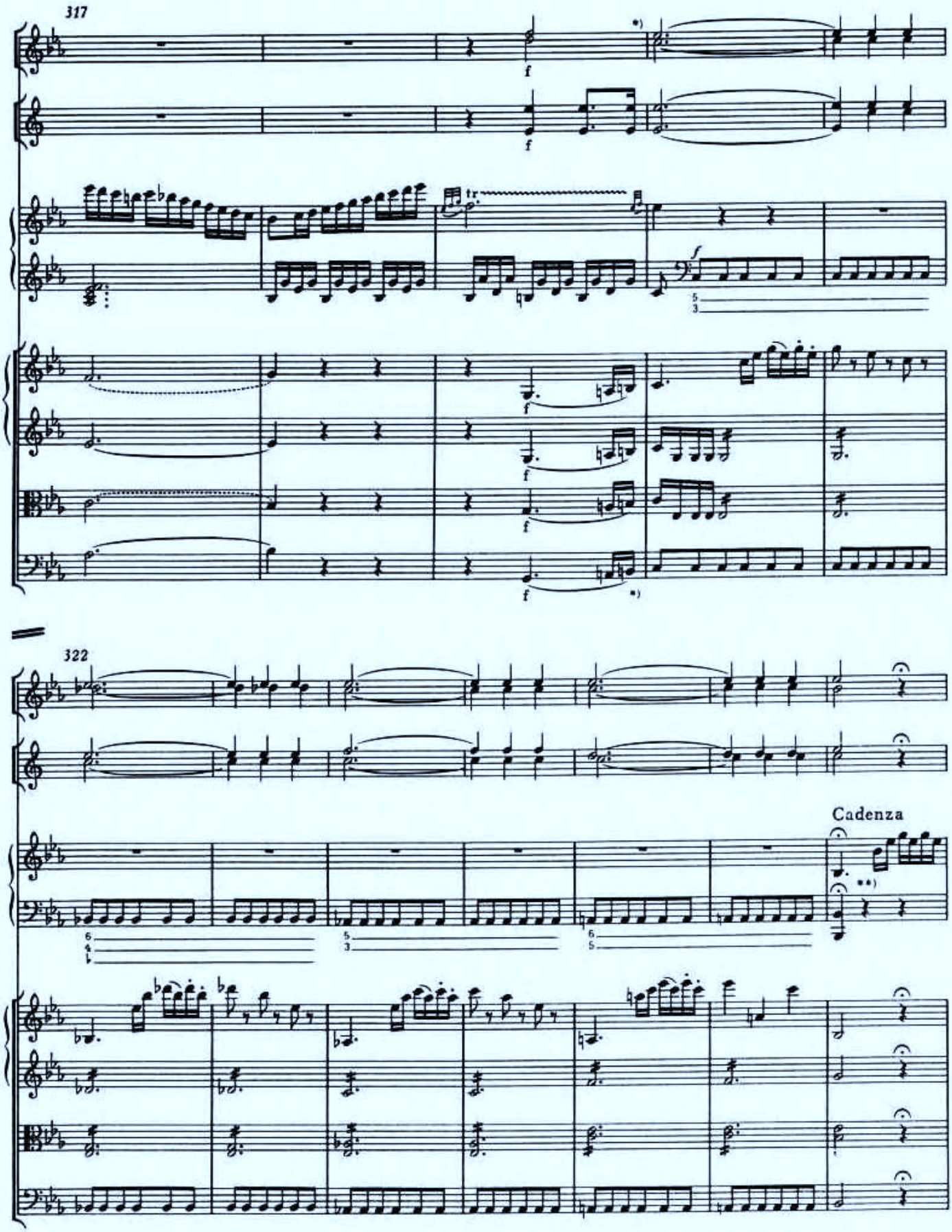

255
260


265
271

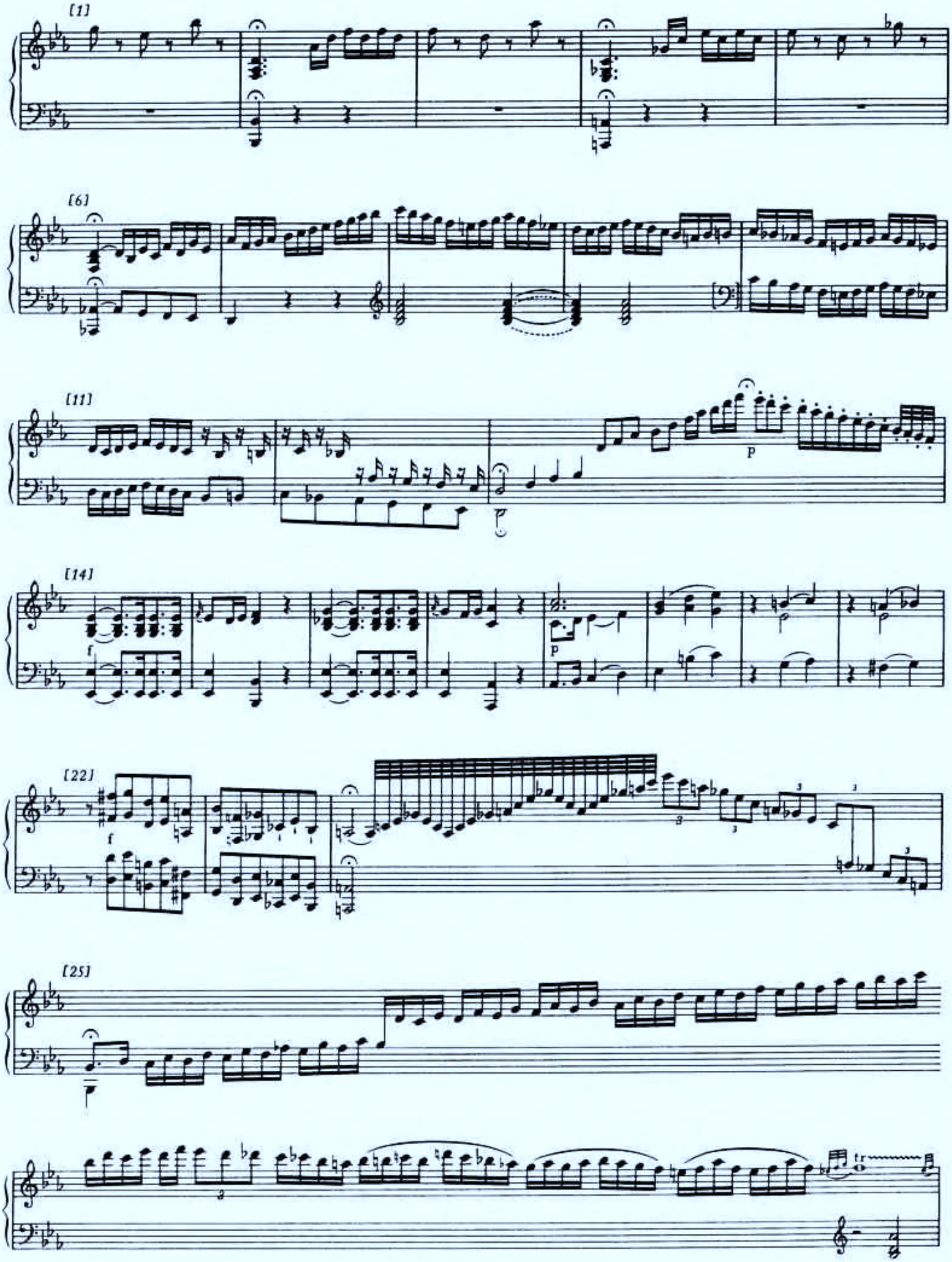

279
287

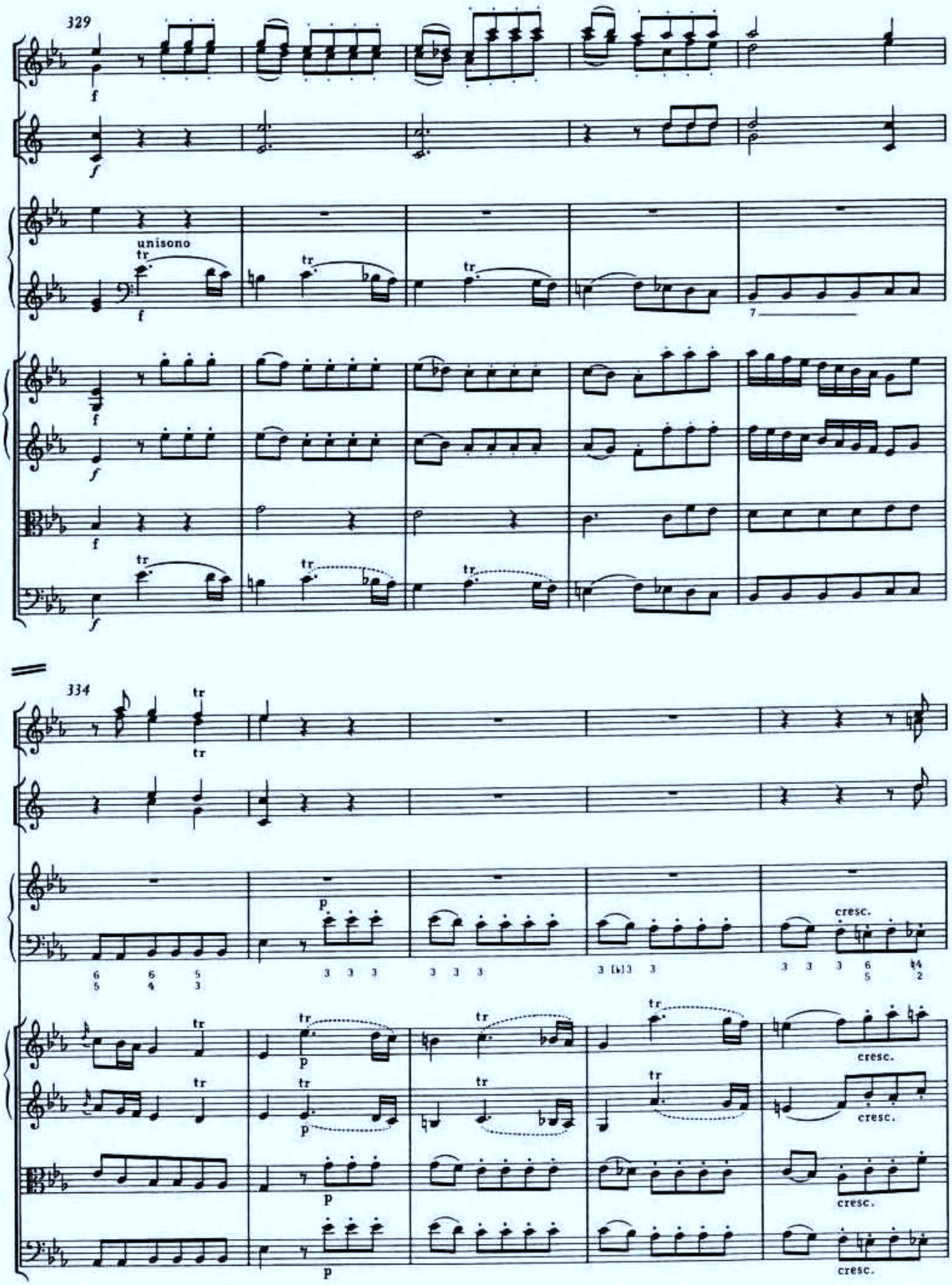

294
302

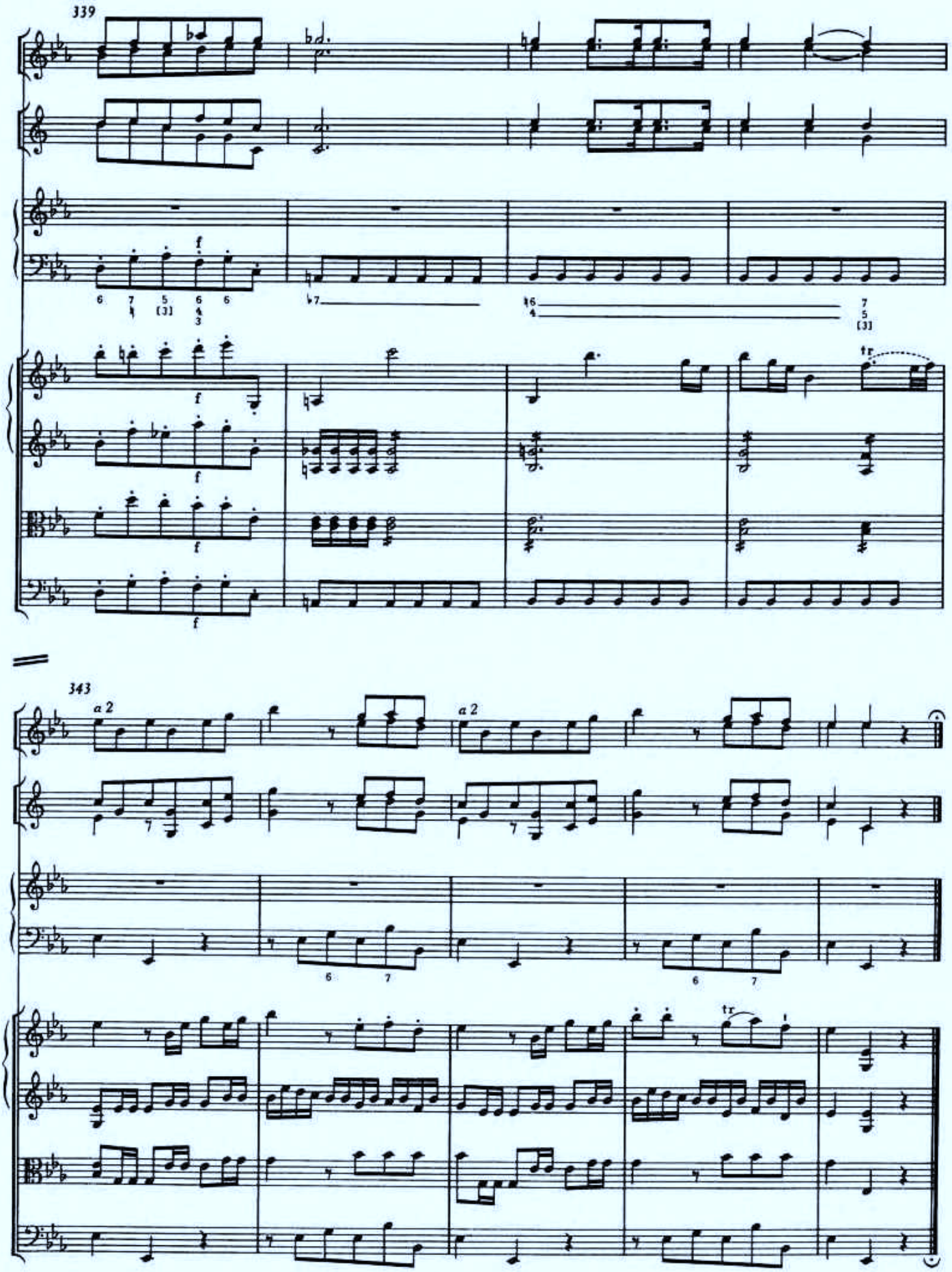

307
312

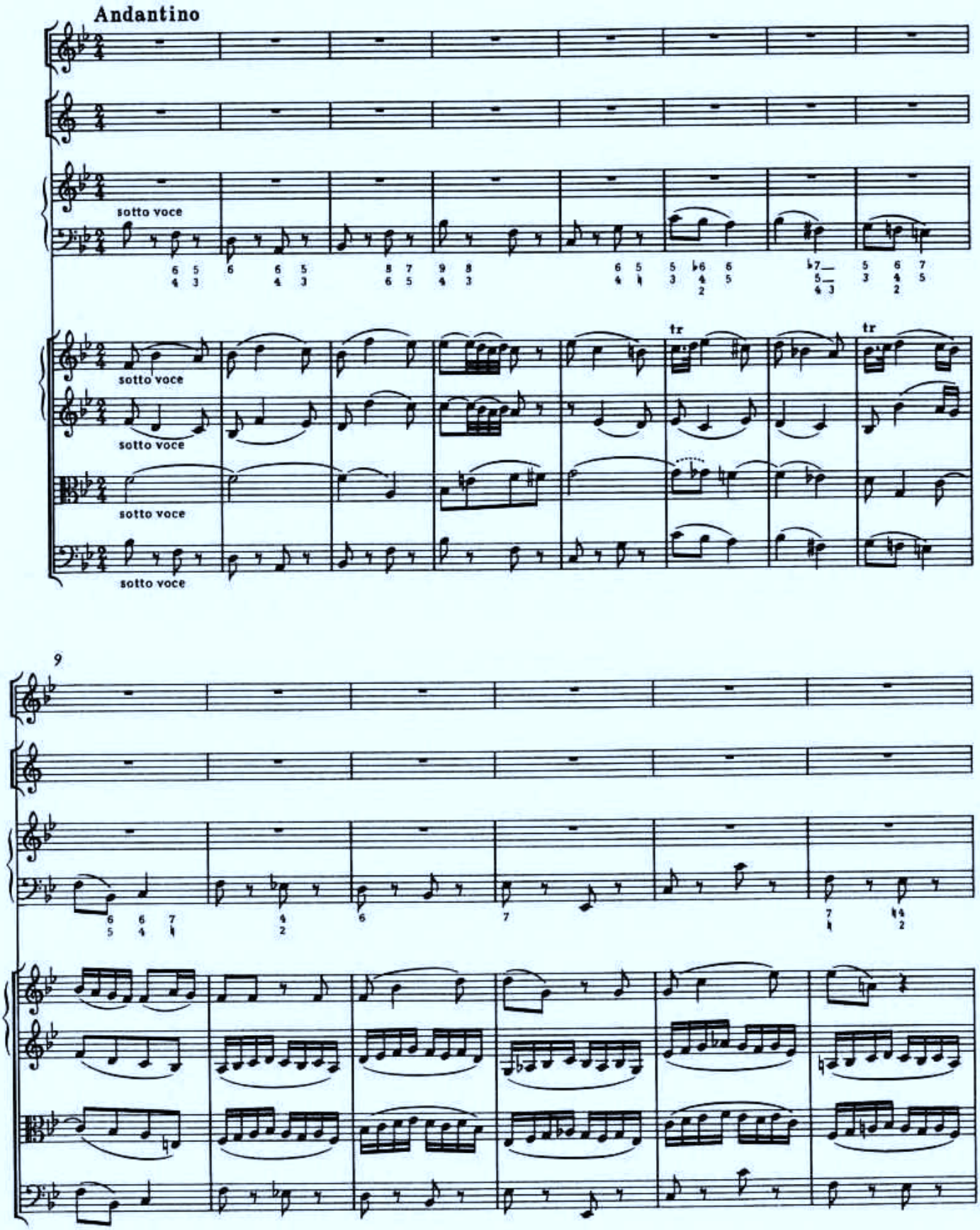


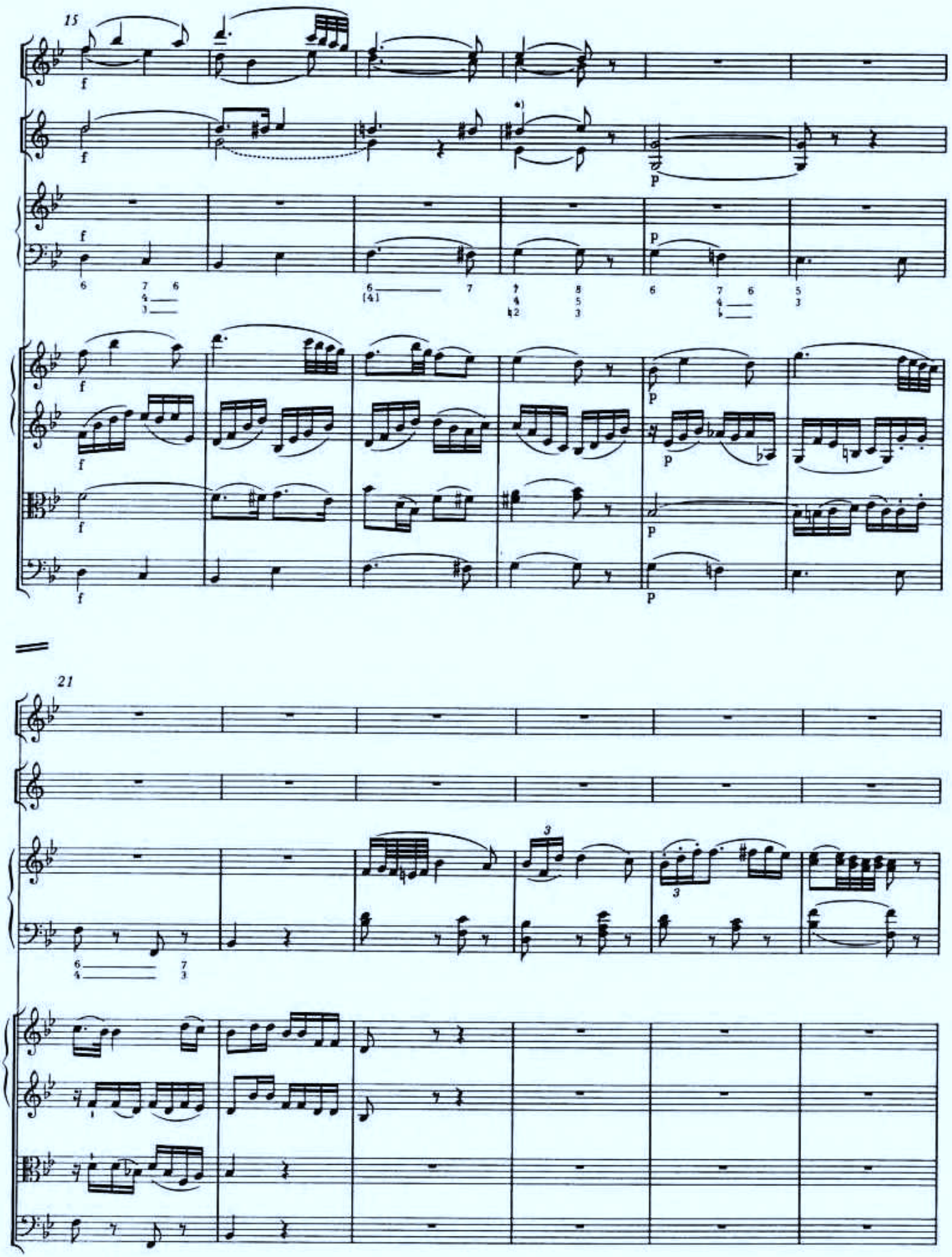
*) Zu T. 319 vgl. Vorwort und Krit. Bericht.
**) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.


[1]
[6]
[11]
p
[14]
f
p
[22]
f
[25]
tr

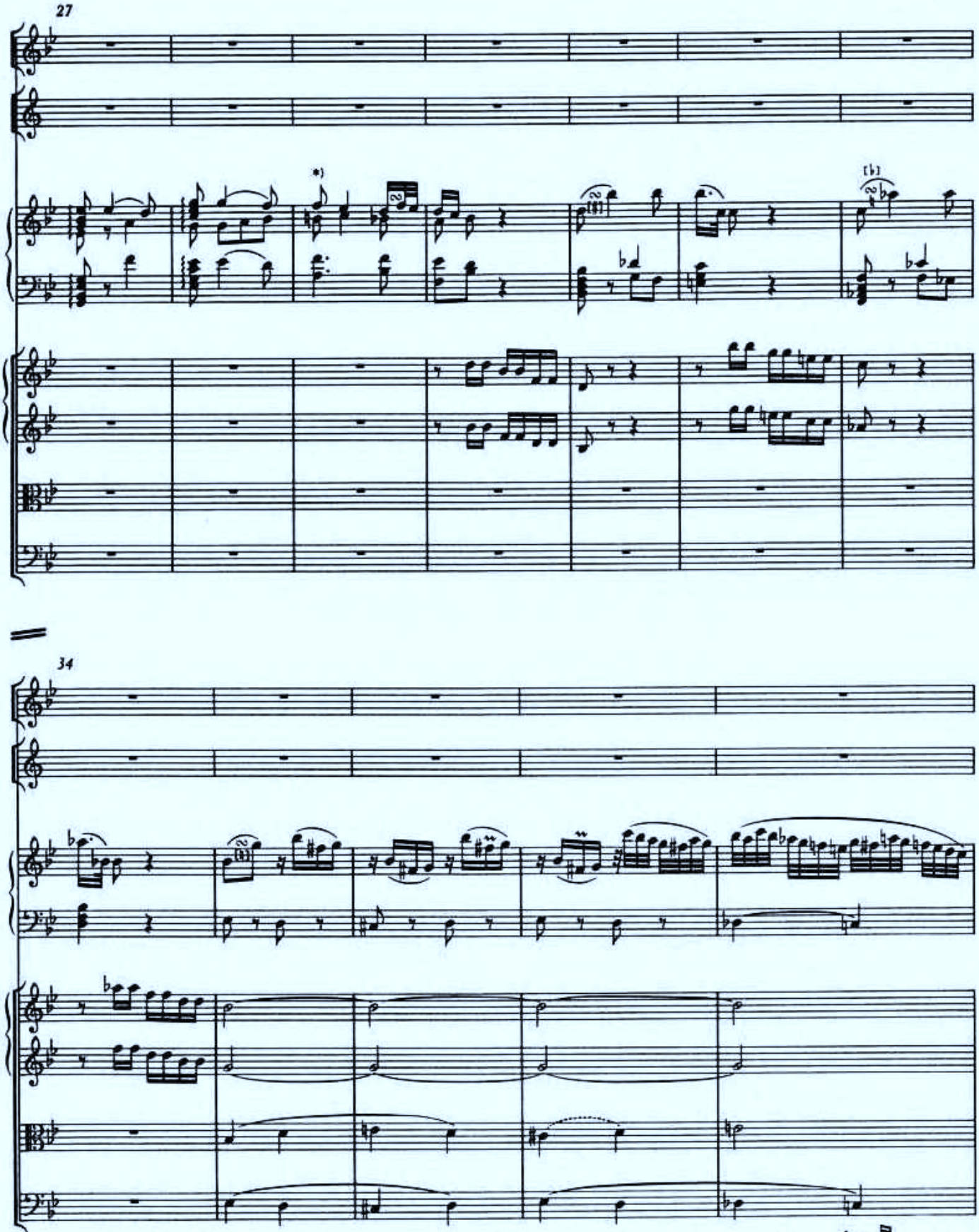

329
f
unisono
tr
334
p
cresc.

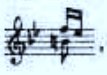

339
343
a 2
a 2

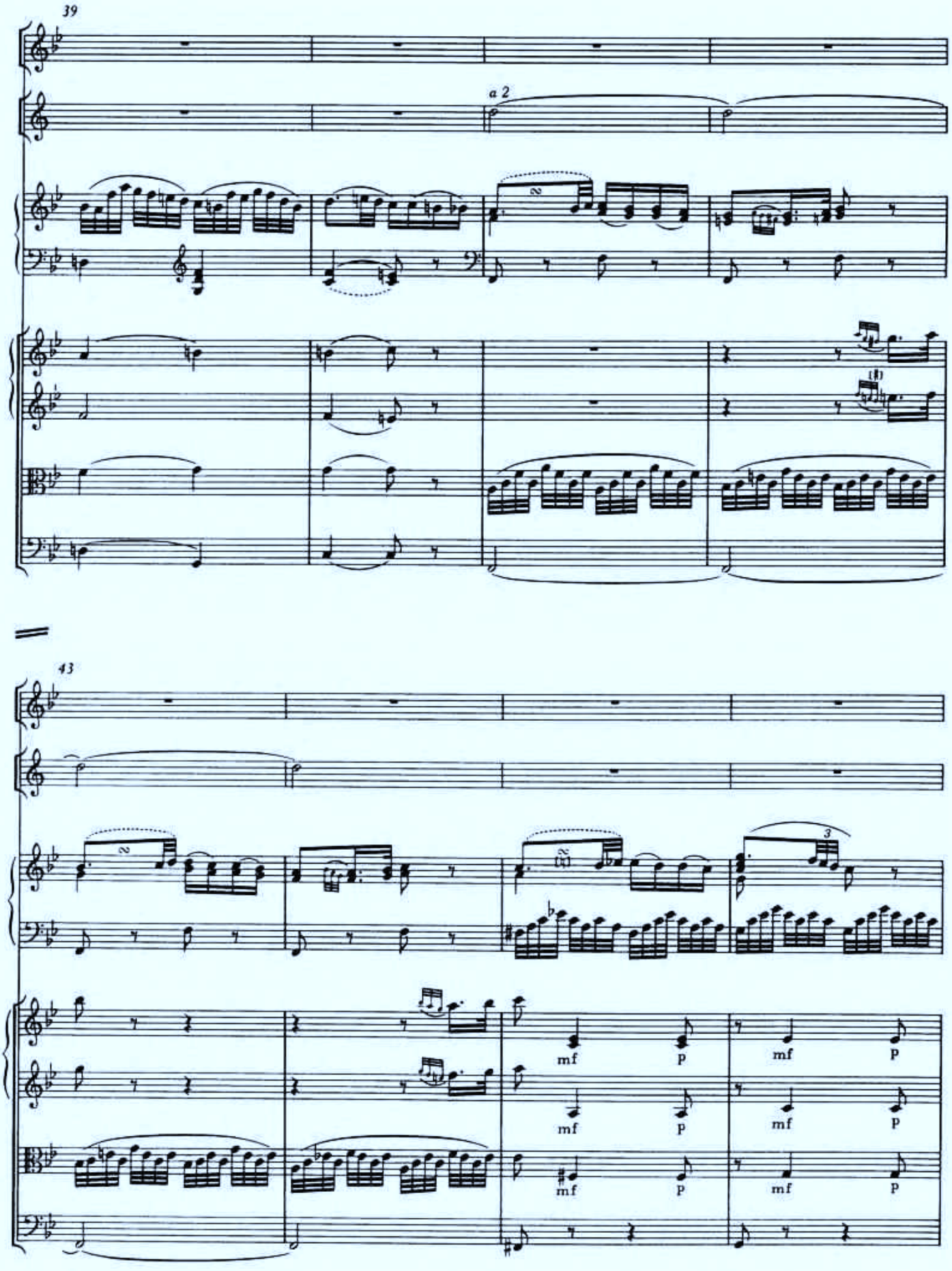

Andantino
sotto voce
sotto voce
sotto voce
sotto voce
tr
tr
9

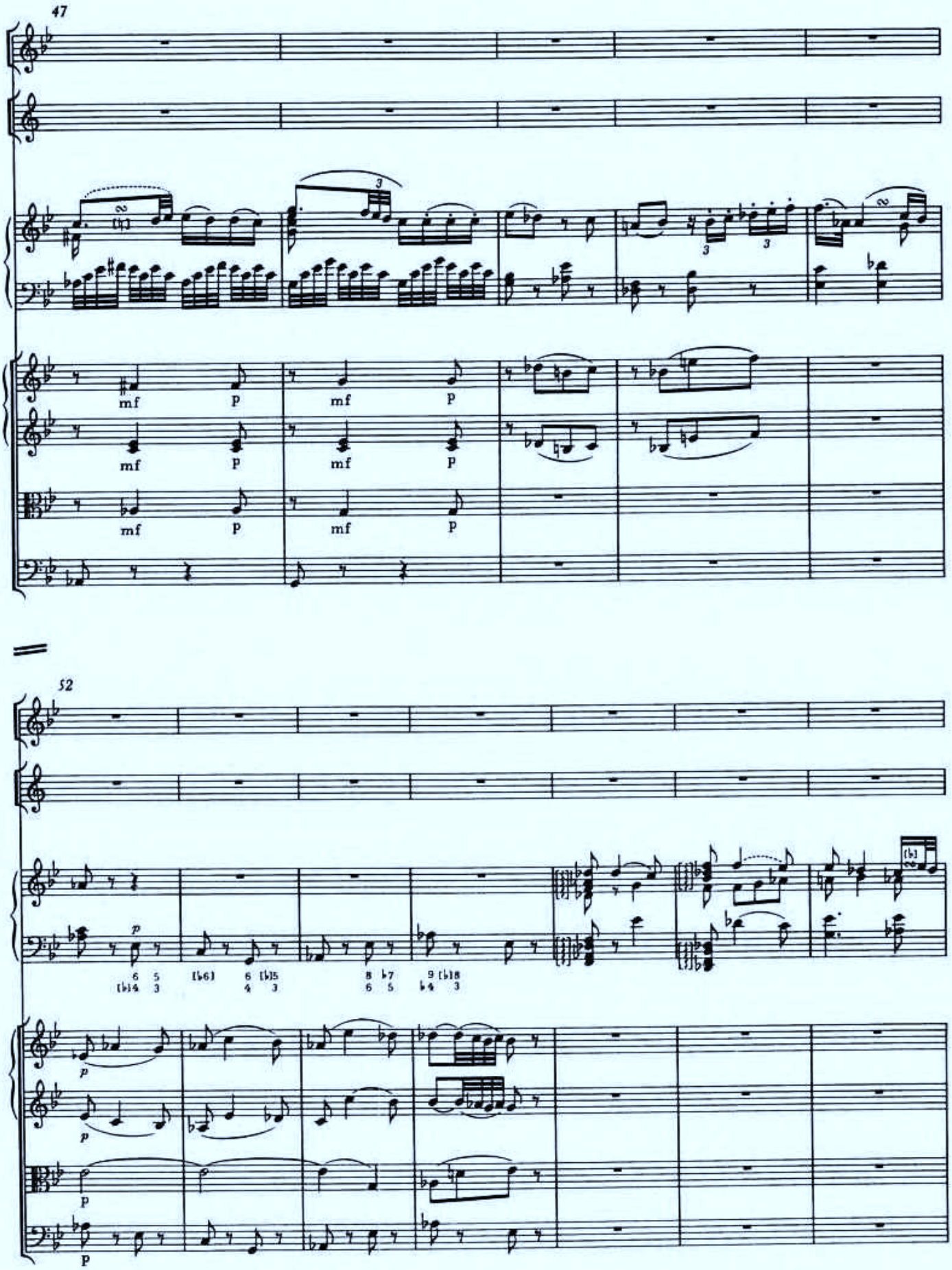


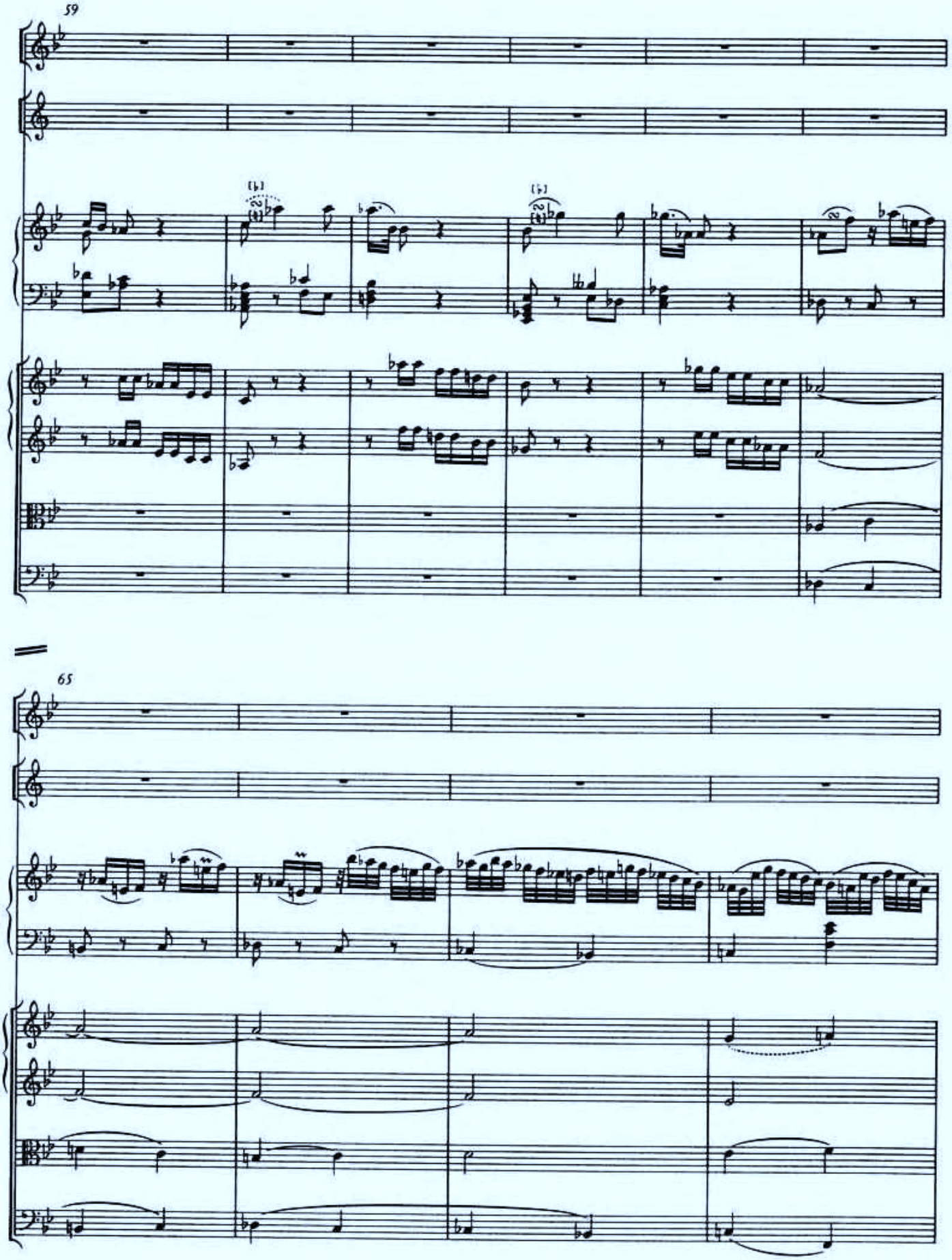
*) T. 18, Horn I: in den Quellen e'' (klingend g'); vgl. jedoch T. 115 und Krit. Bericht.

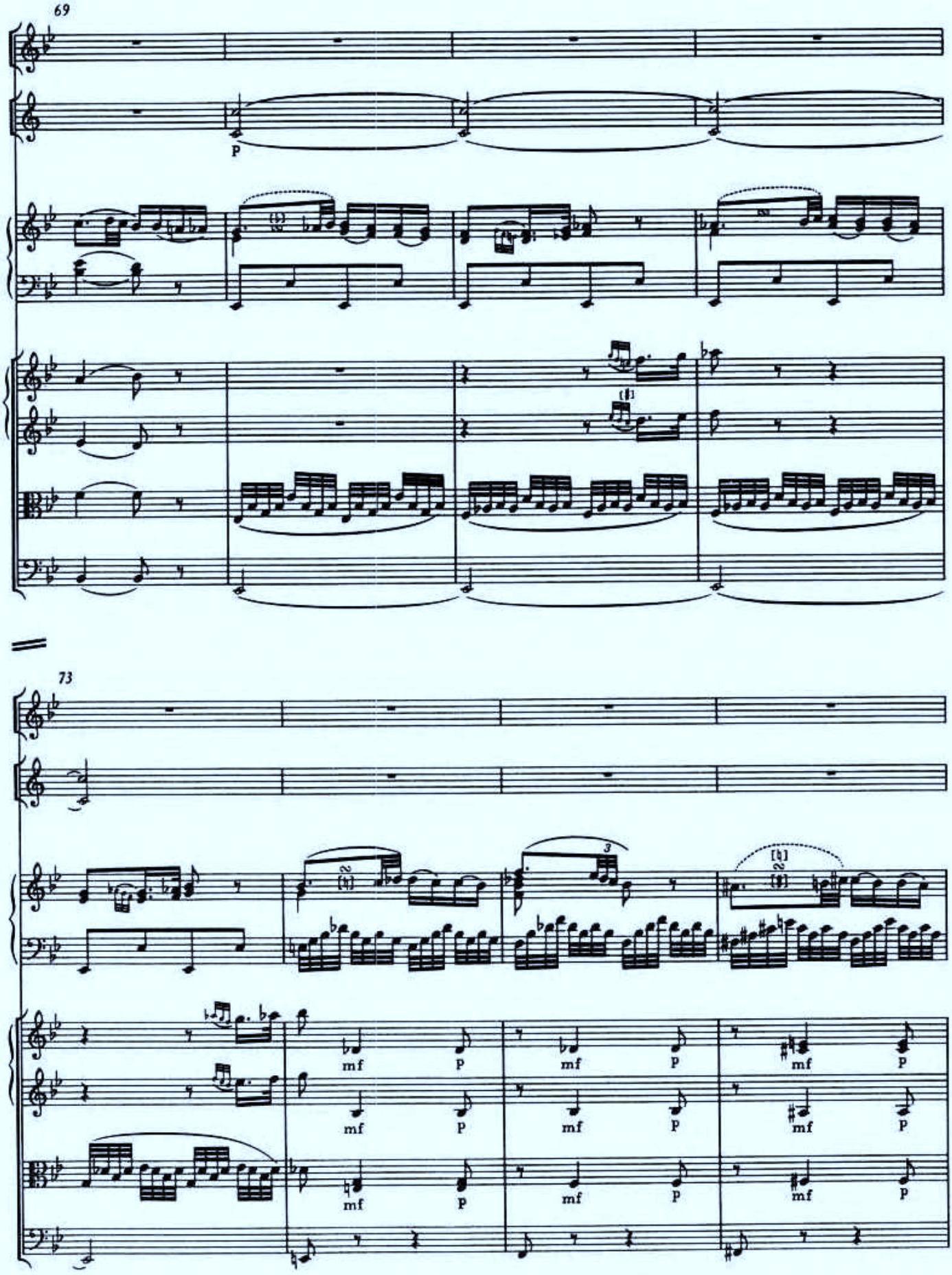


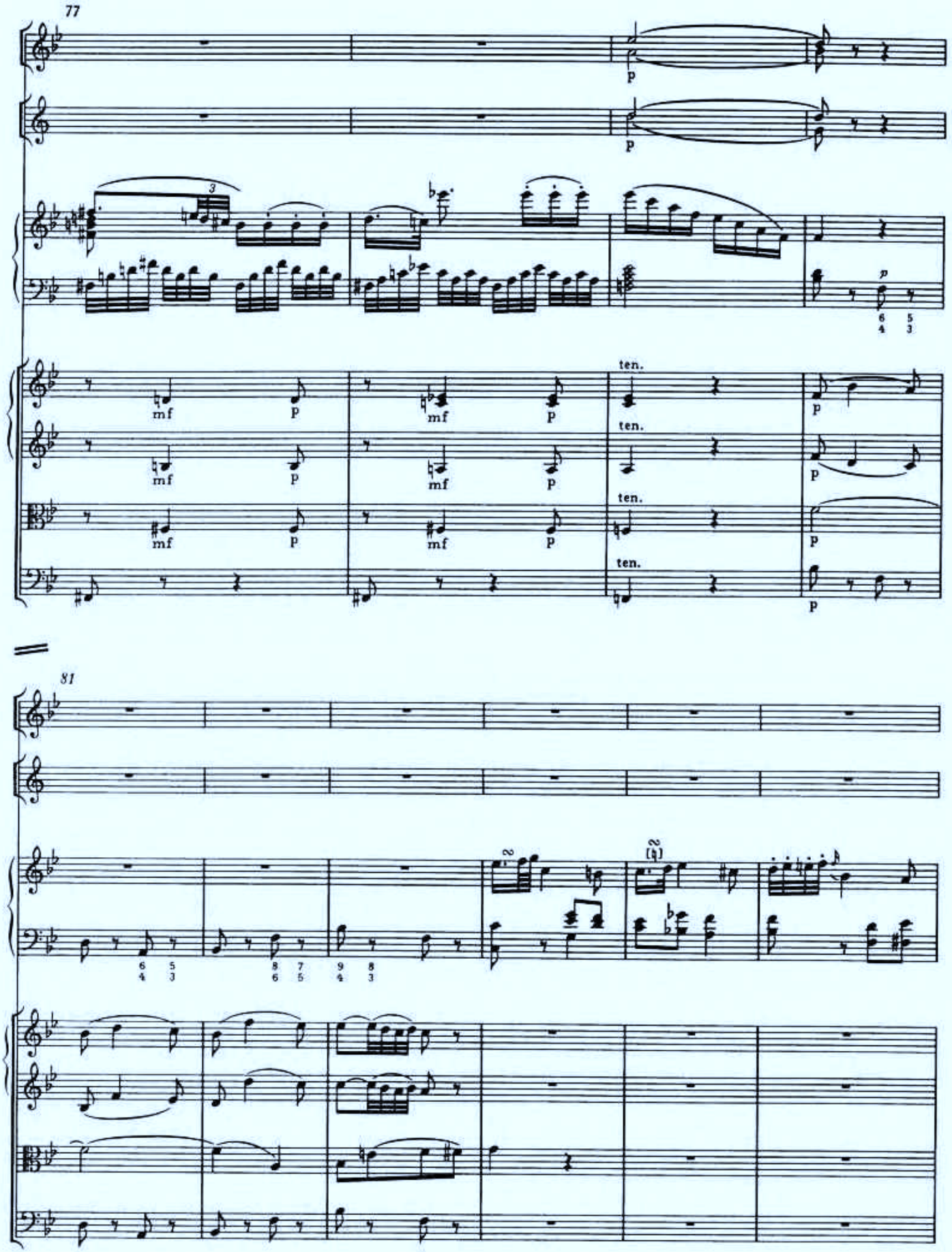
*) T. 29, Pianoforte, oberes System: Die Salzburger Stimmenkopie (vgl. Vorwort) bringt für das 1. Achtel hier die Lesart  , die dann analog auch auf T. 58 anzuwenden wäre.

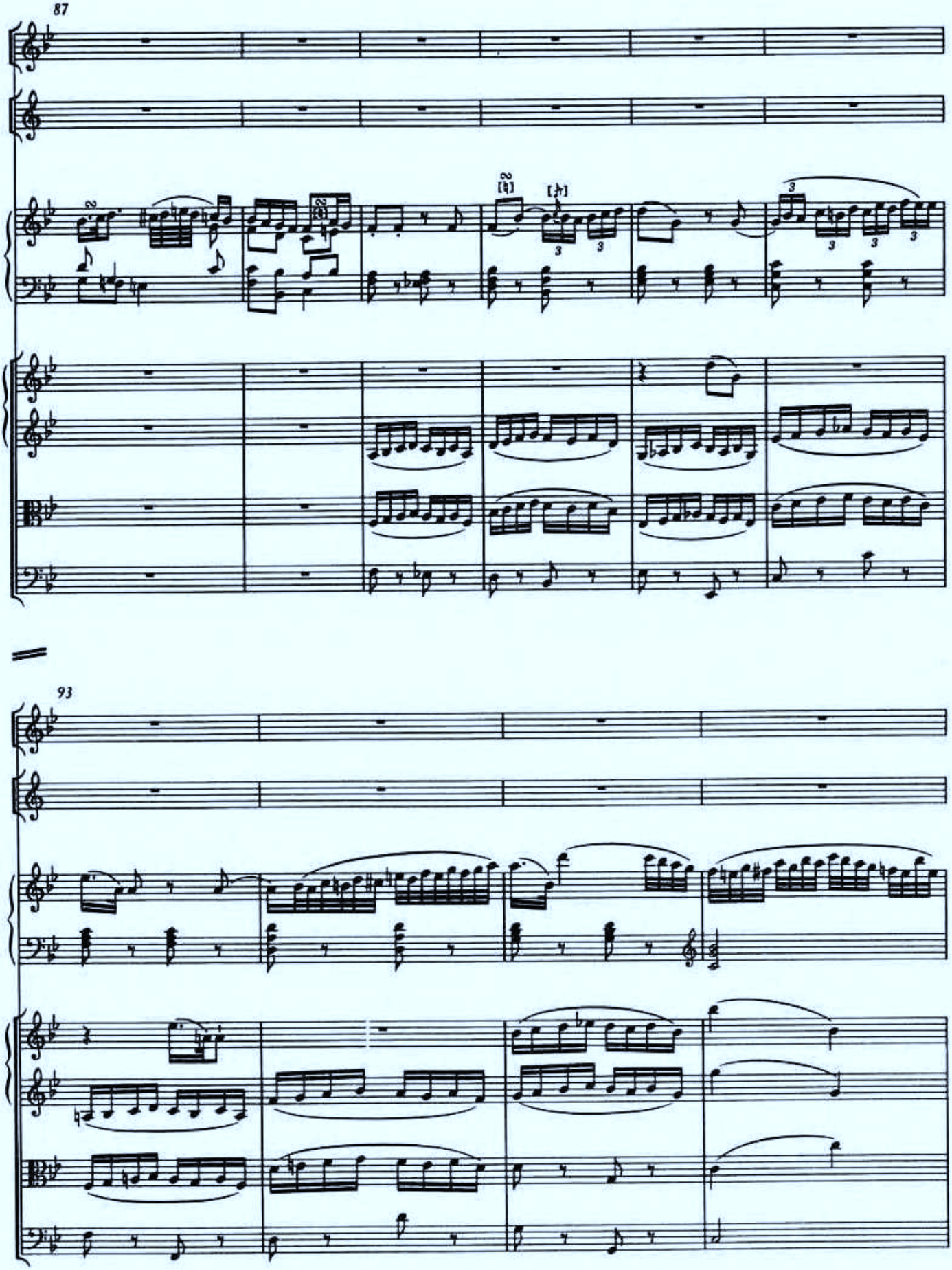

39
a 2
43
3
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p

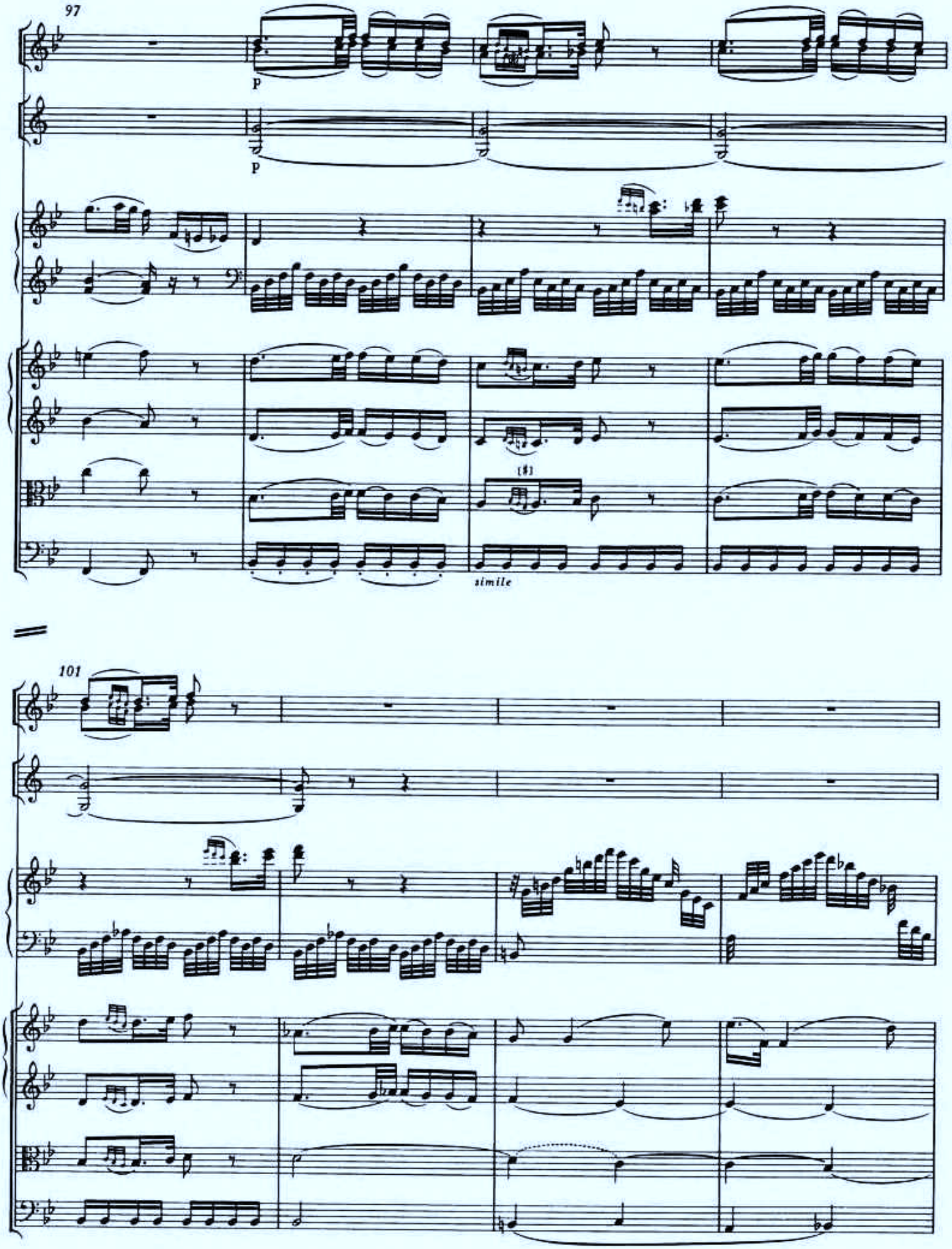

47
mf
p
52

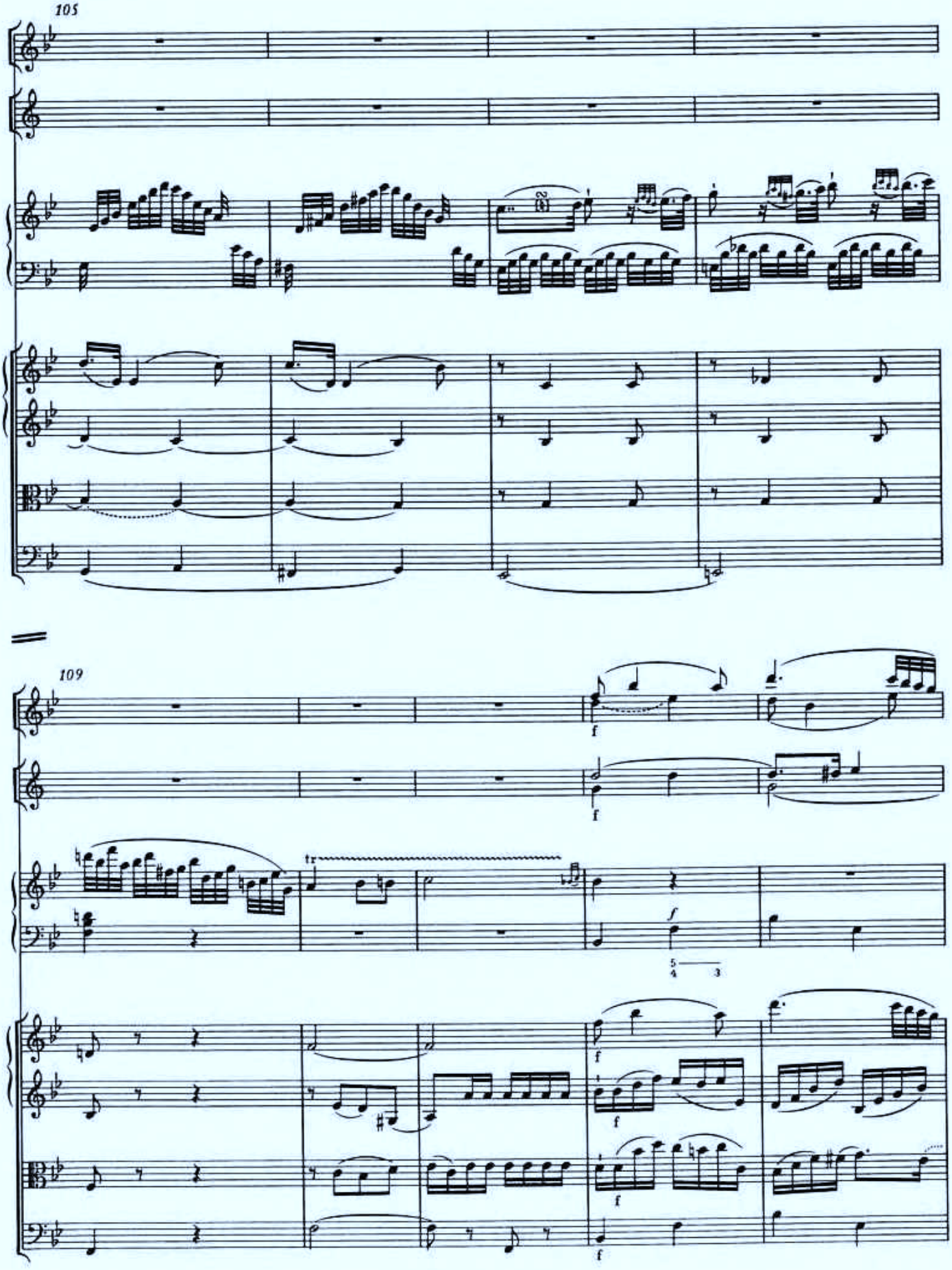

59
65

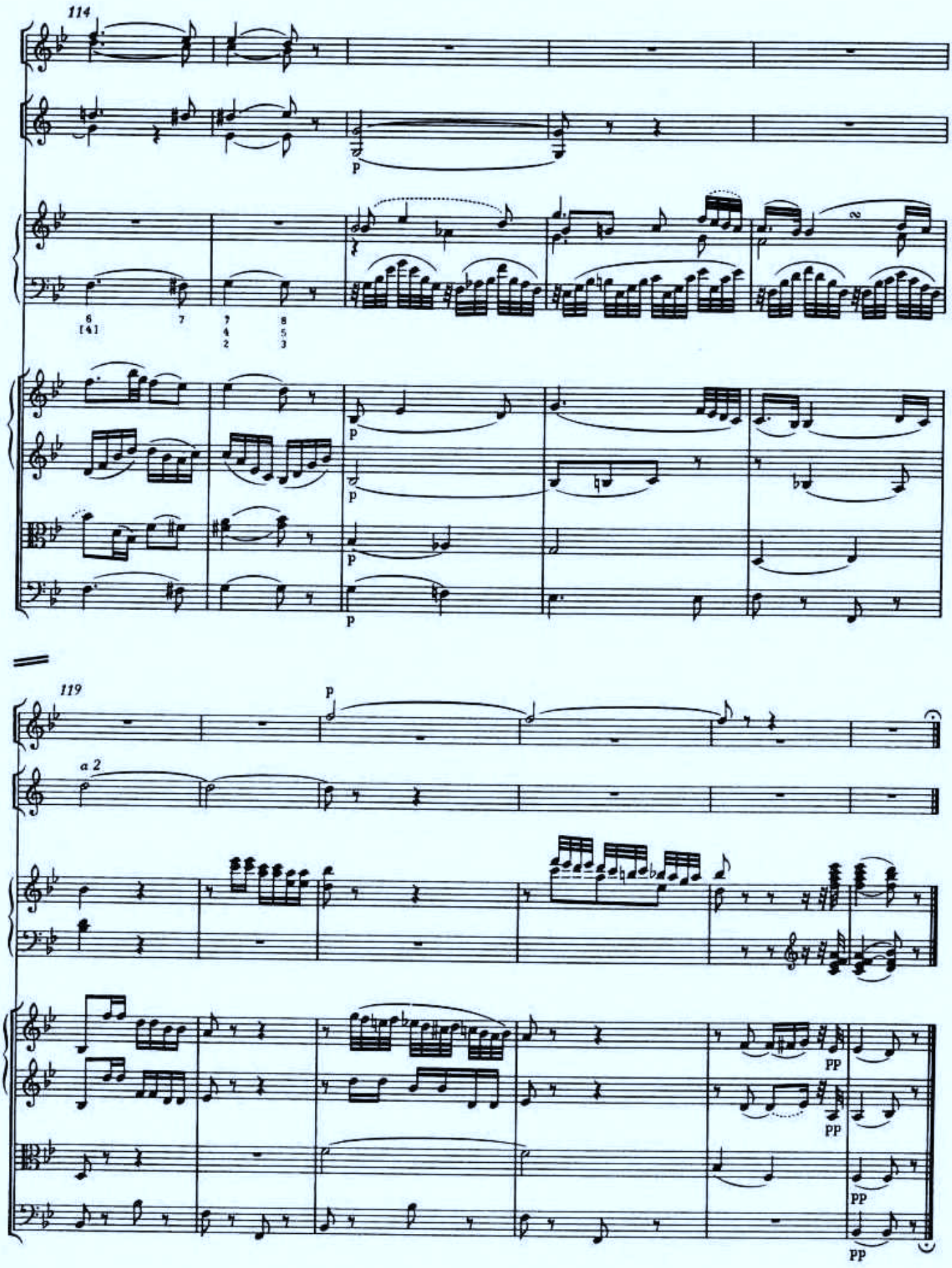

69
p
73
mf
p

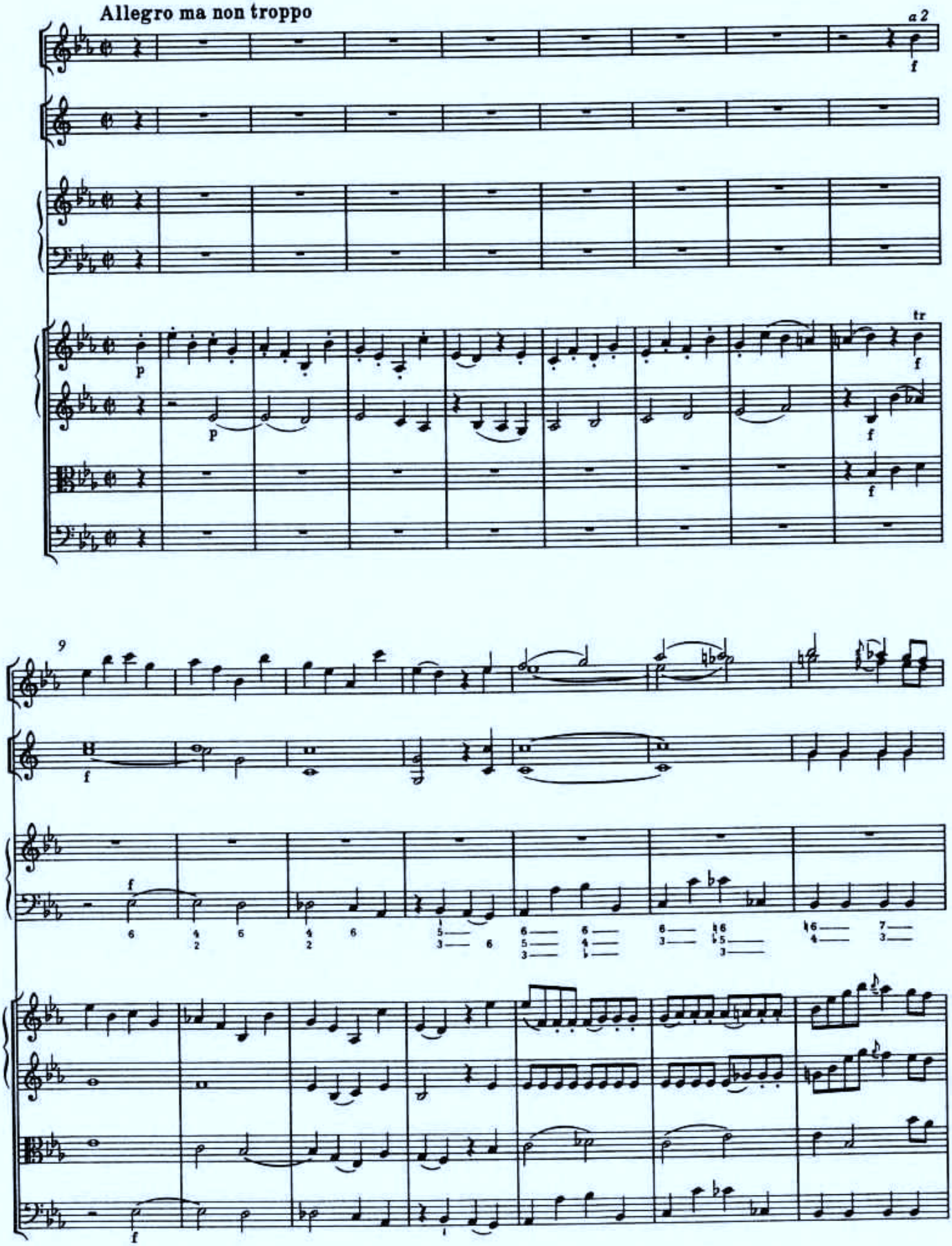

77
p
3
mf
p
ten.
81

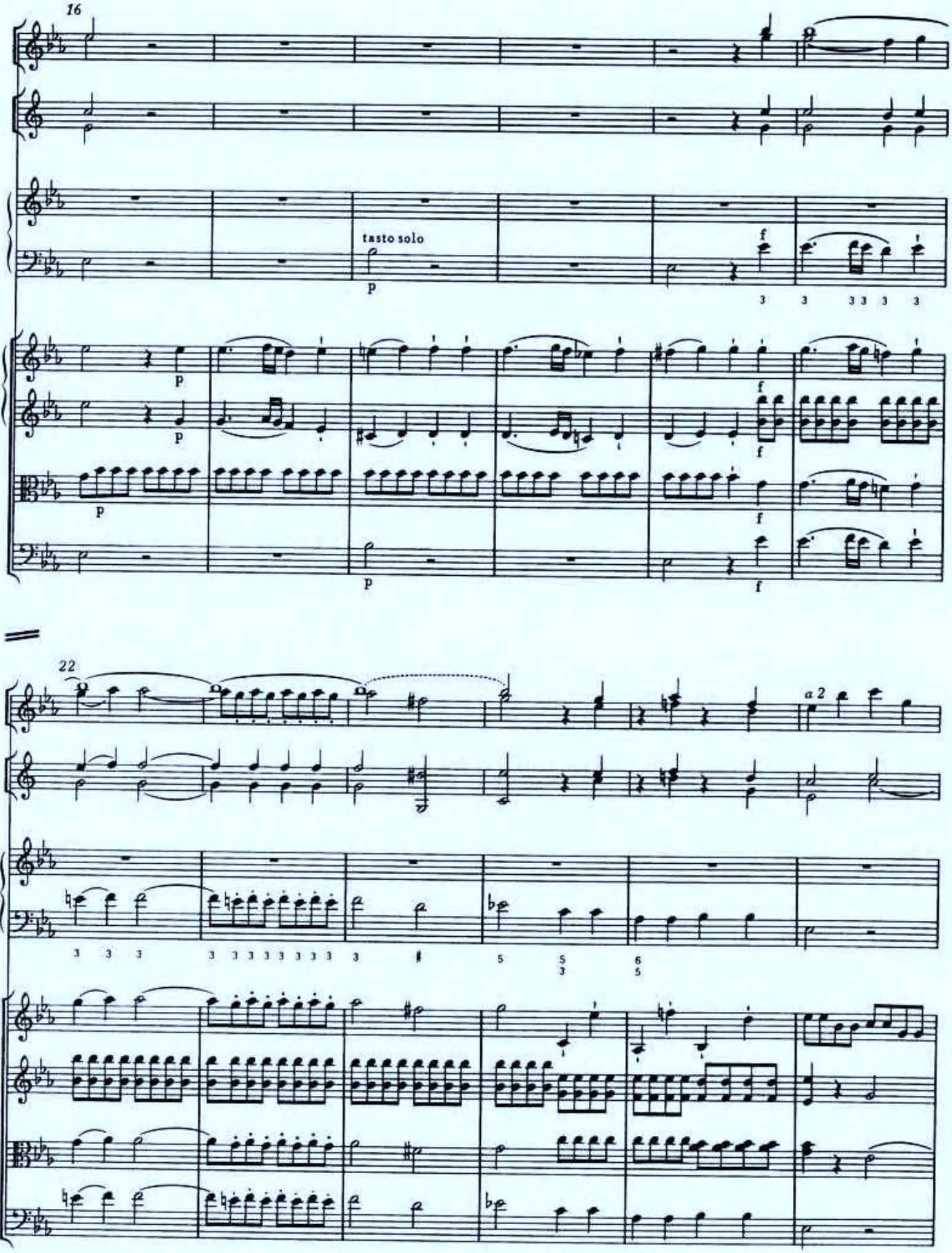

87
93

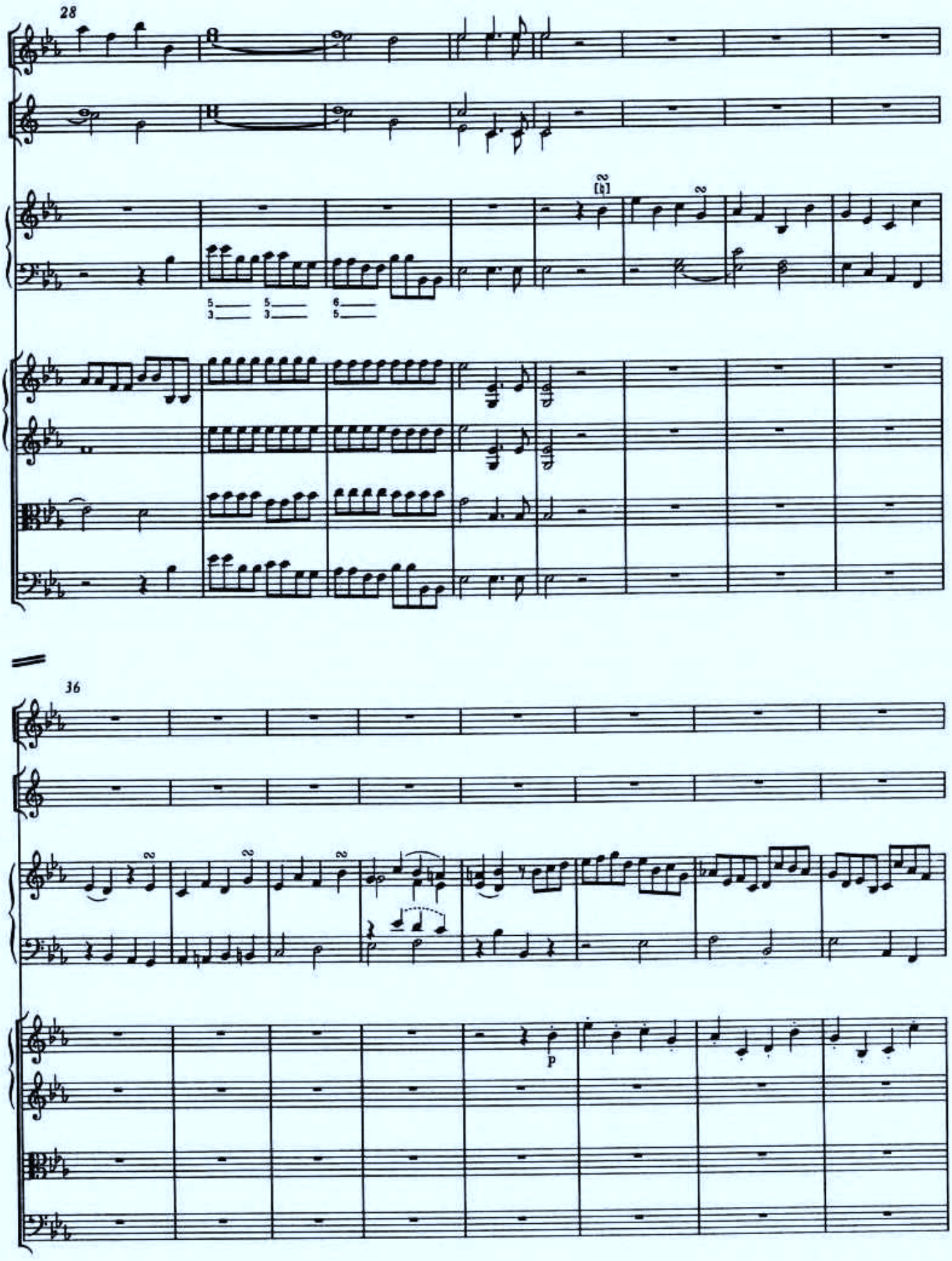

97
p
p
simile
101

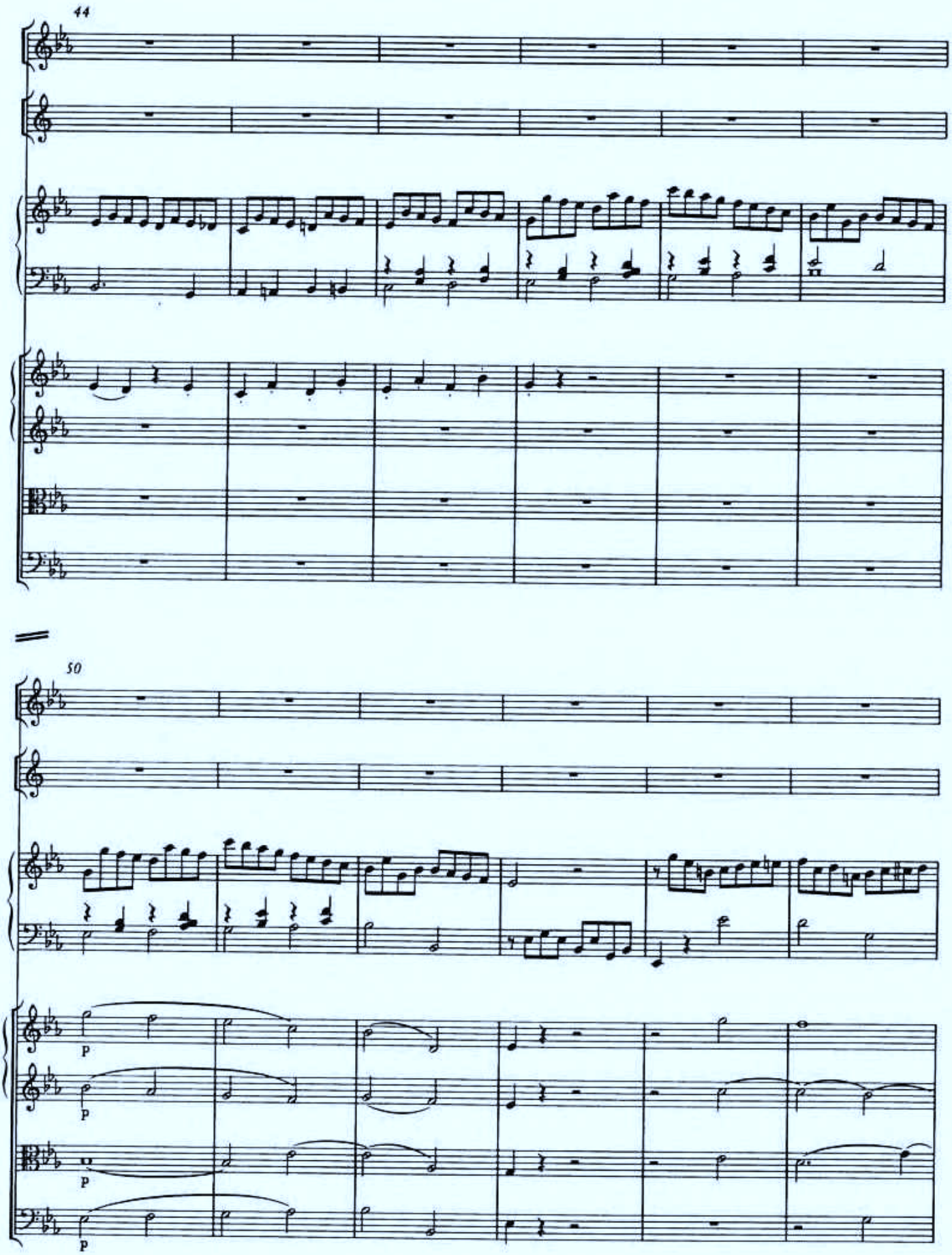

105
109
tr
f

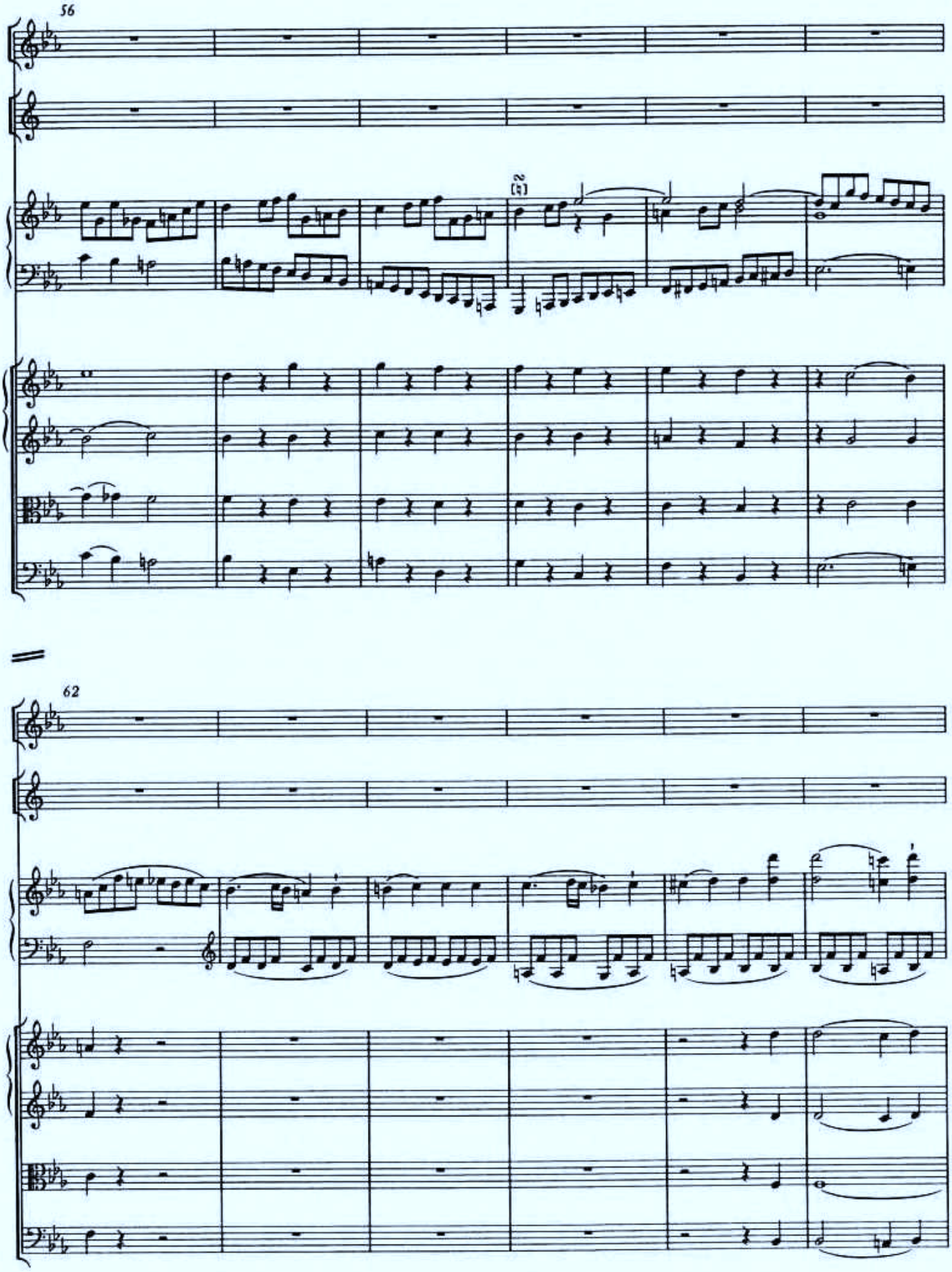

114
p
p
p
p
119
p
a 2
pp
pp
pp
pp

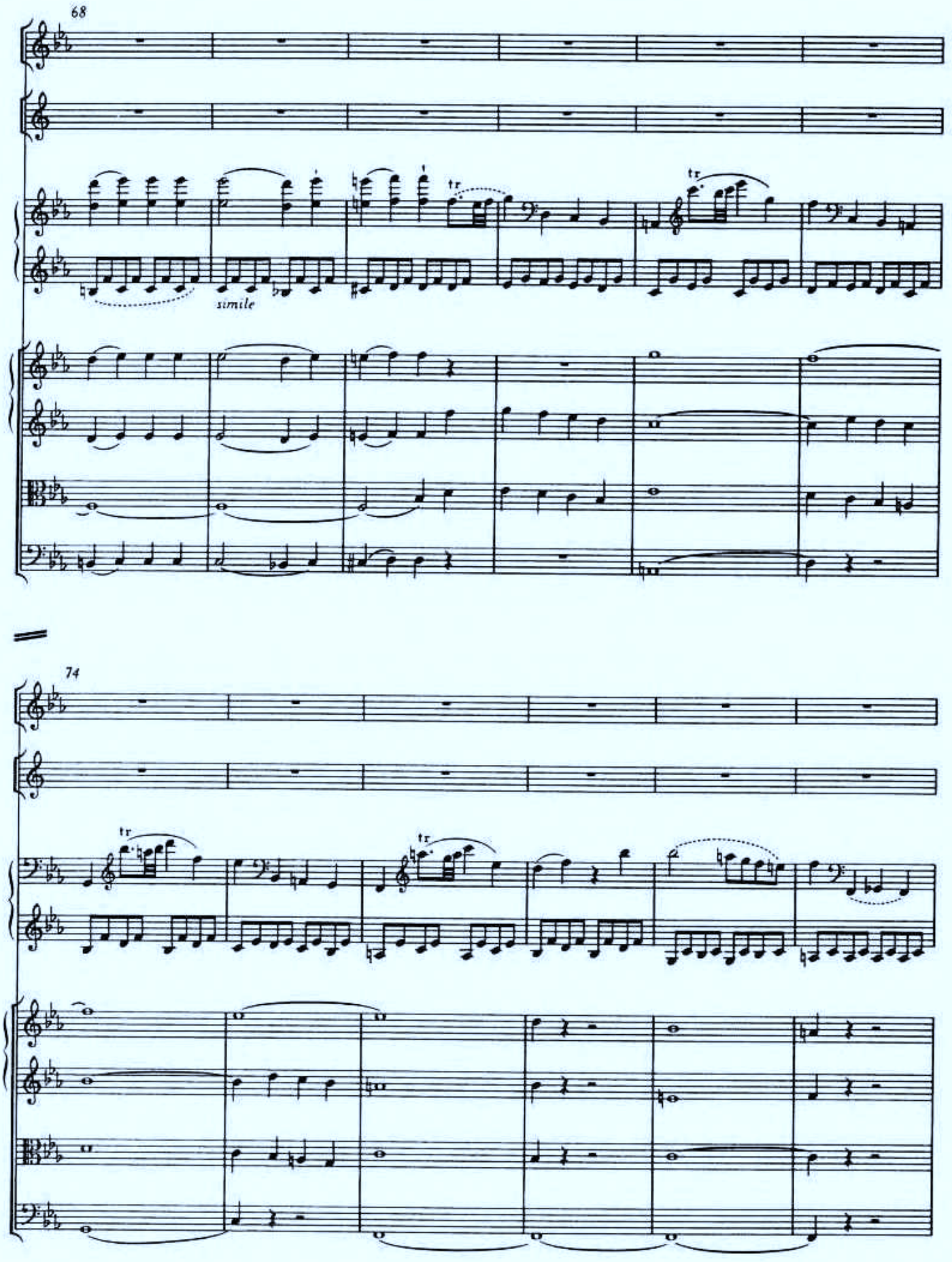

Allegro ma non troppo
a 2
tr
9

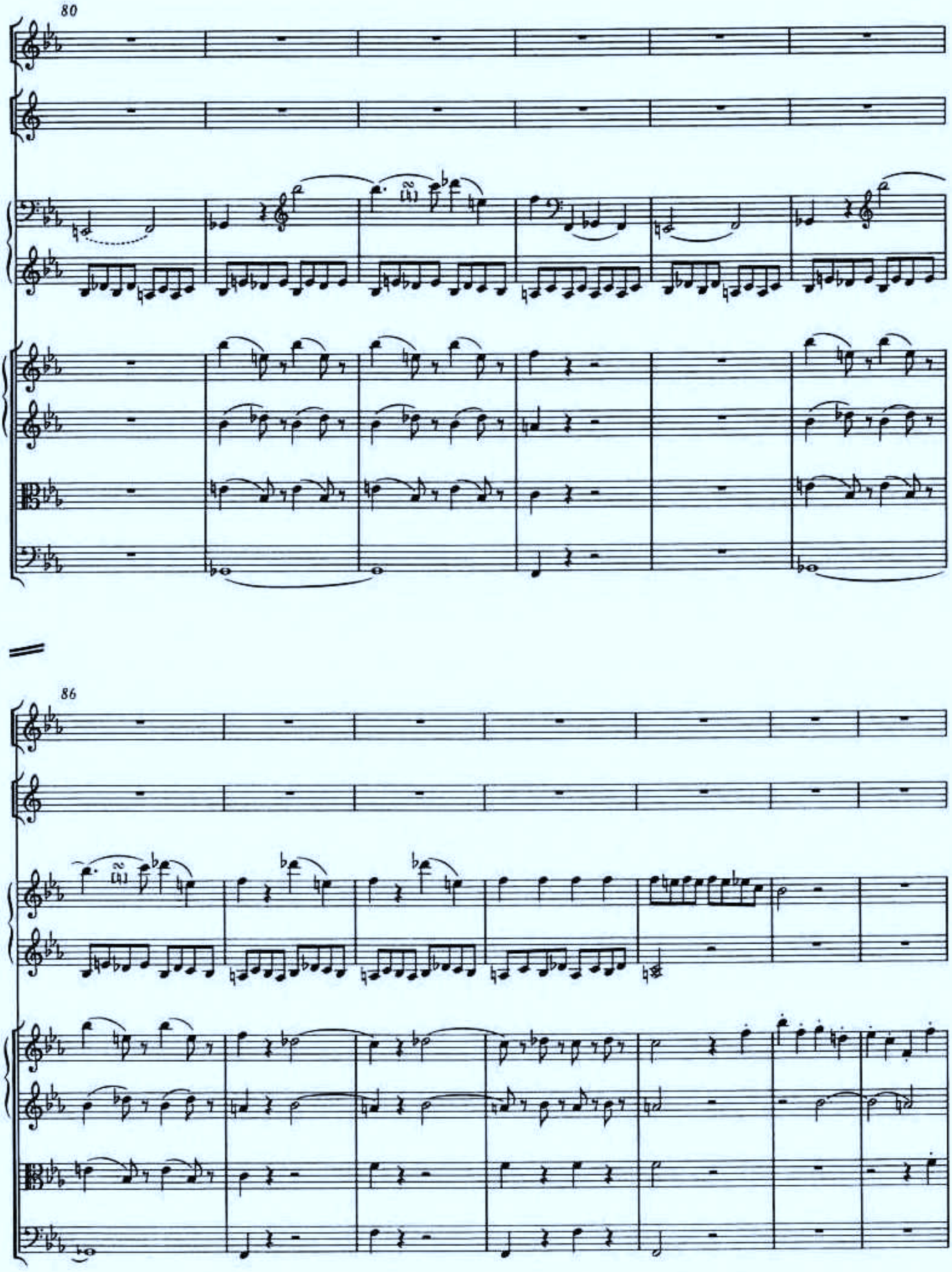

16
tasto solo
p
f
22
a 2

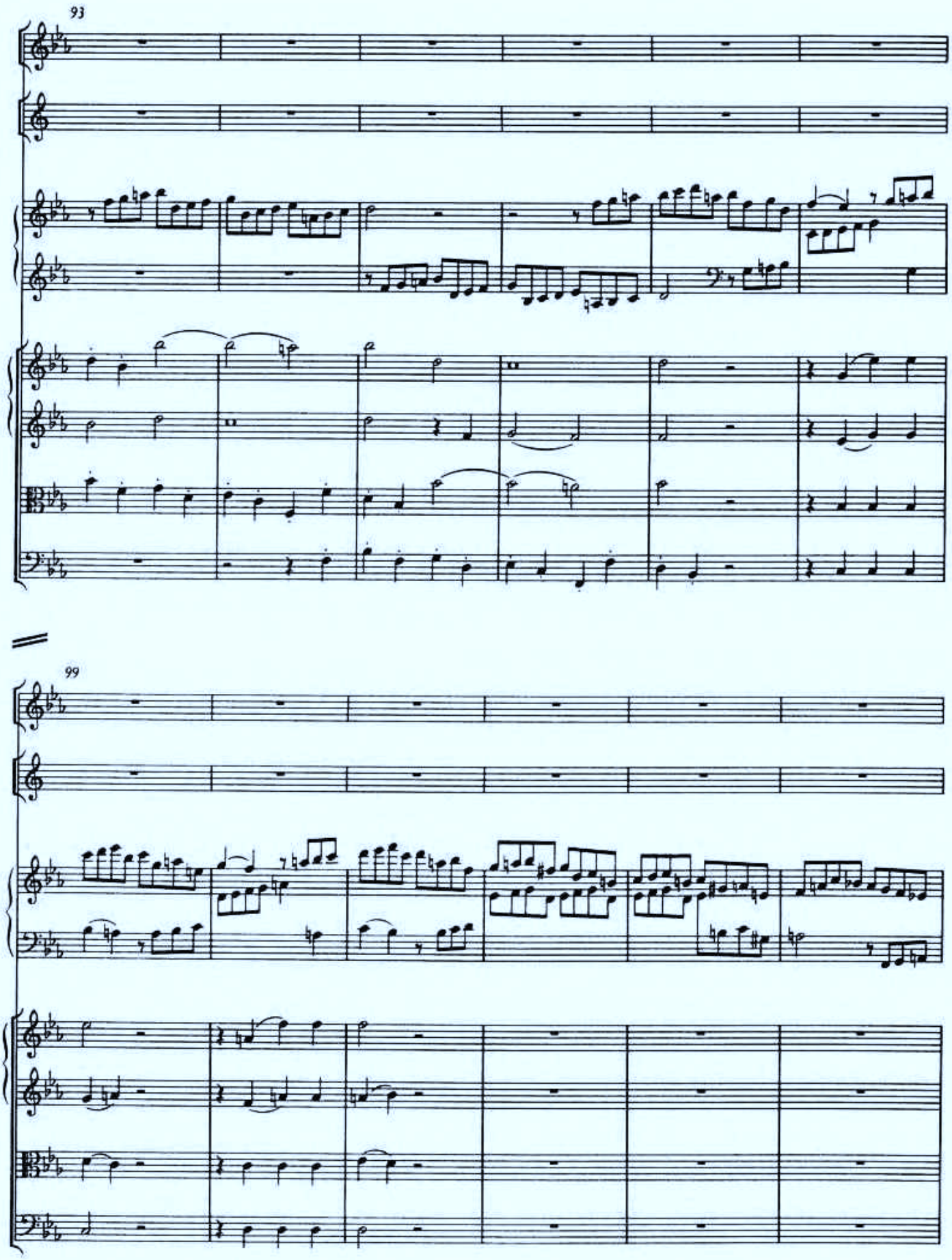

28
36
p

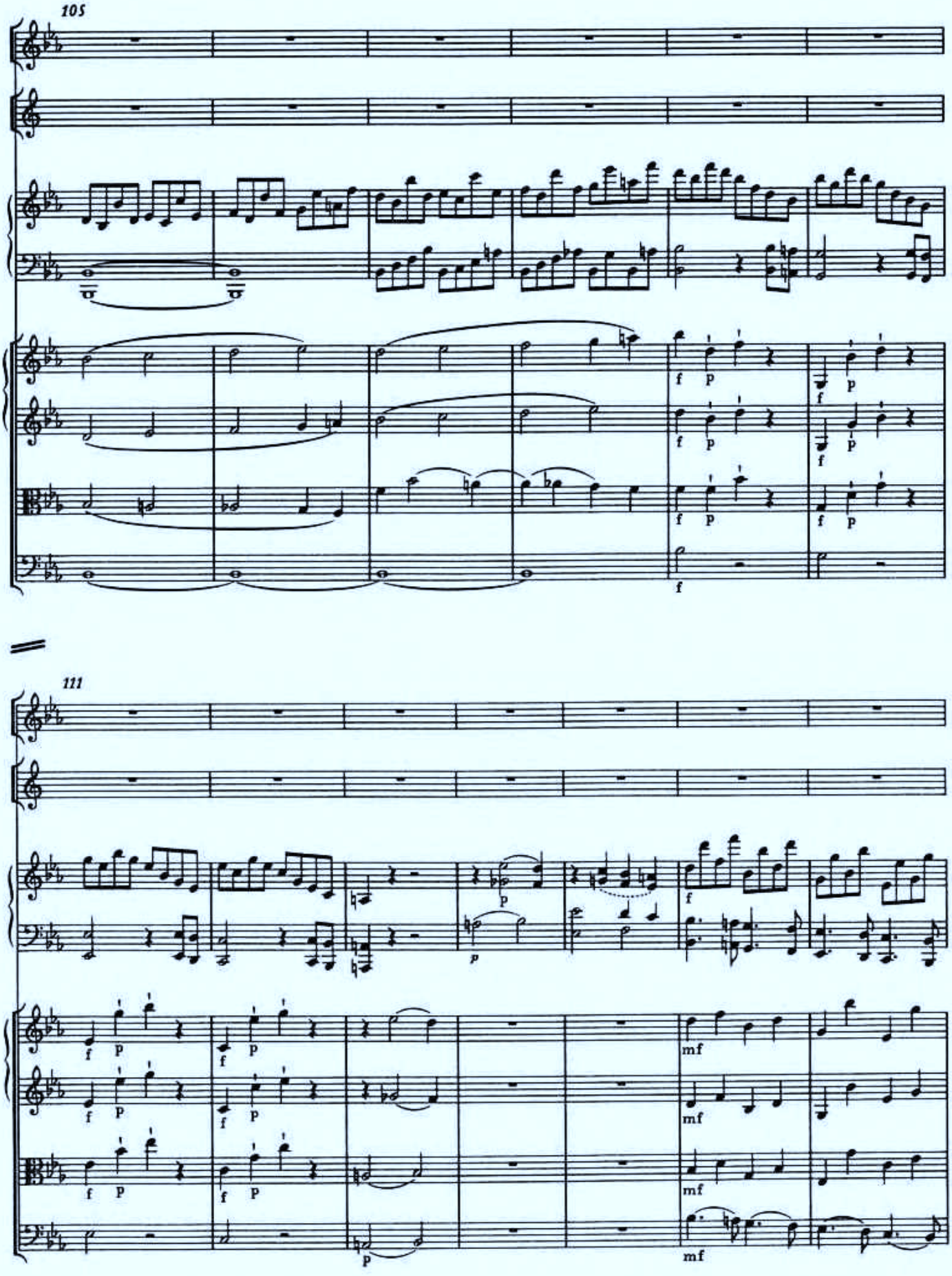

44
50
p
p
p
p

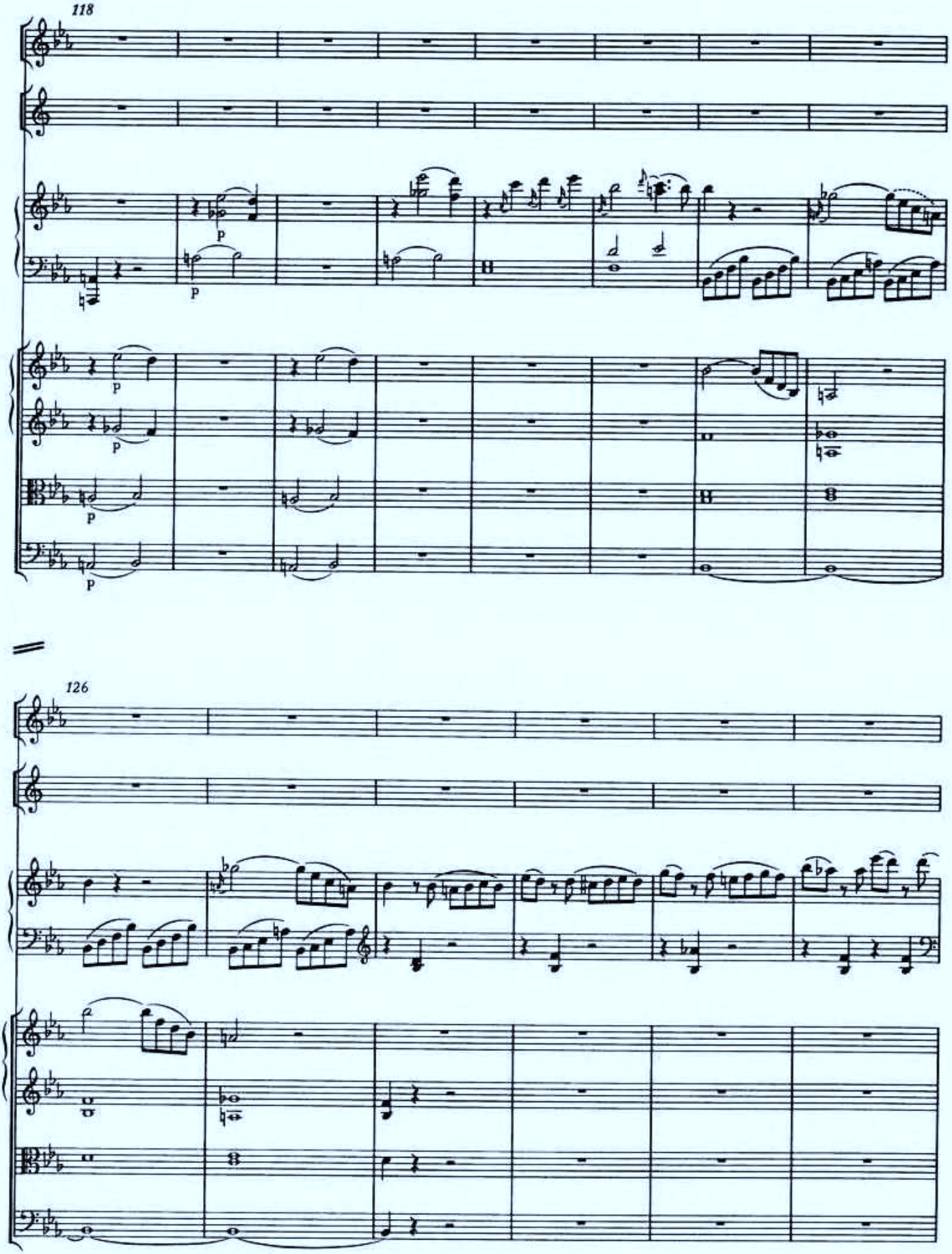

56
62

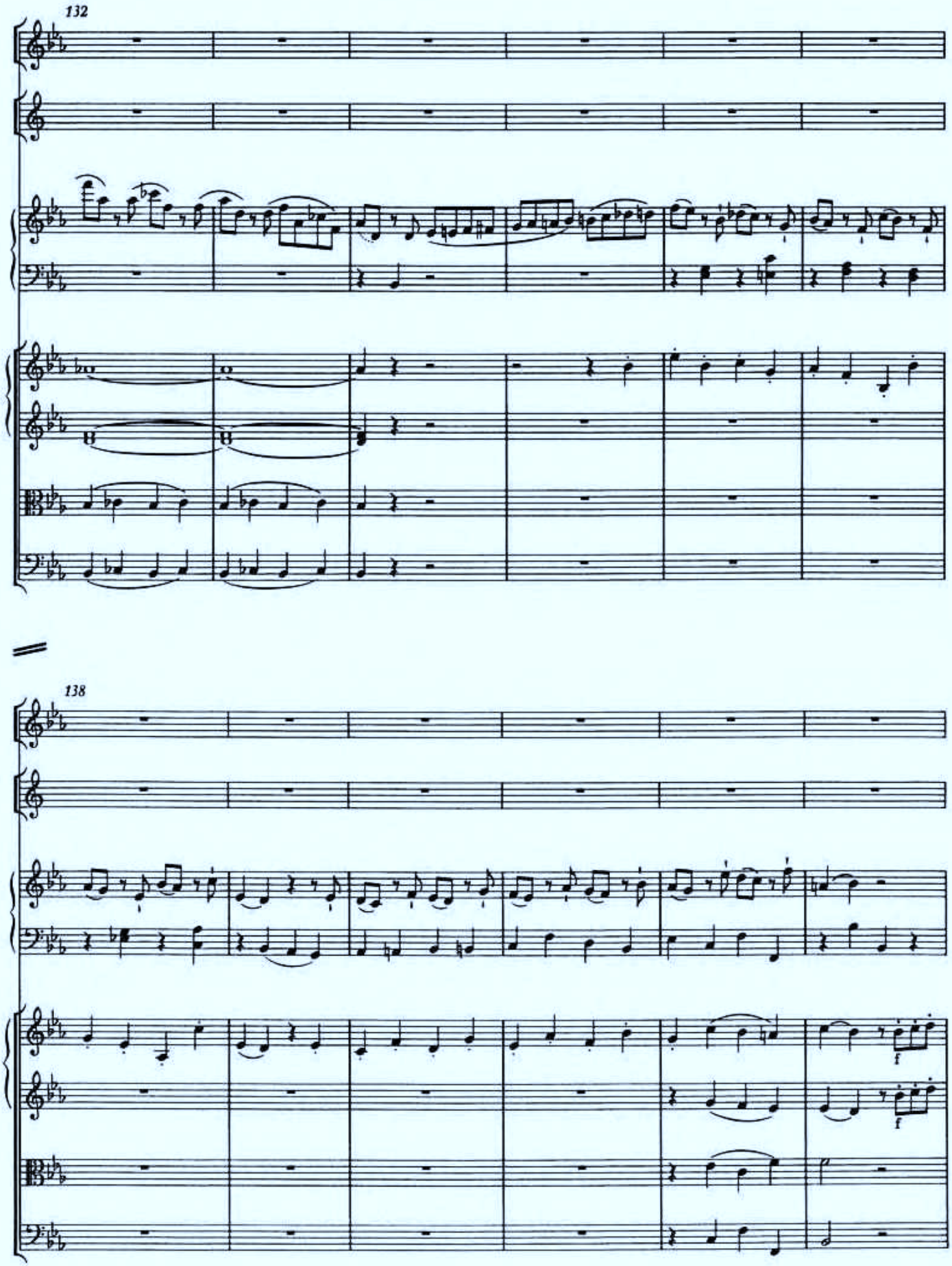

68
simile
74

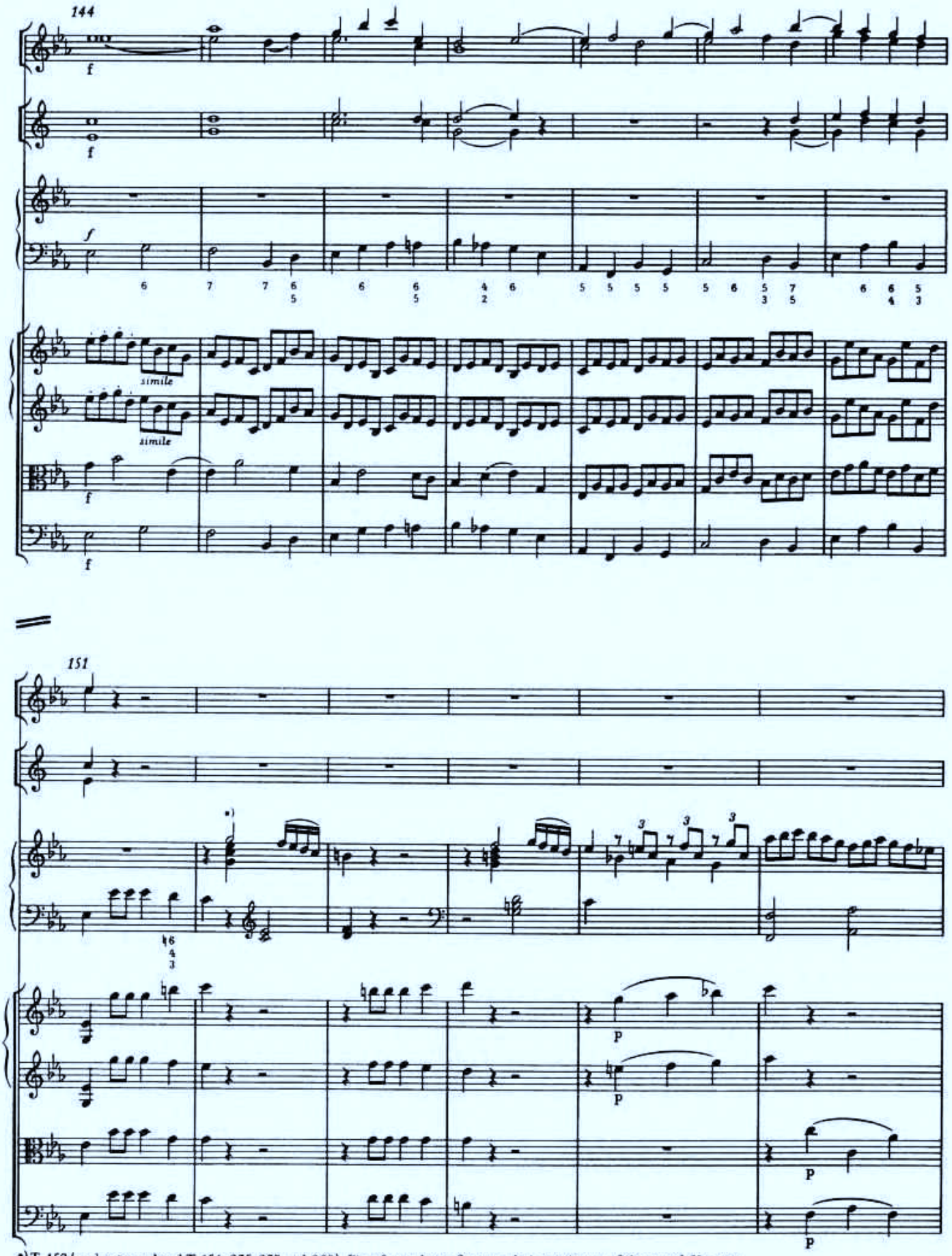

80
86


93
99

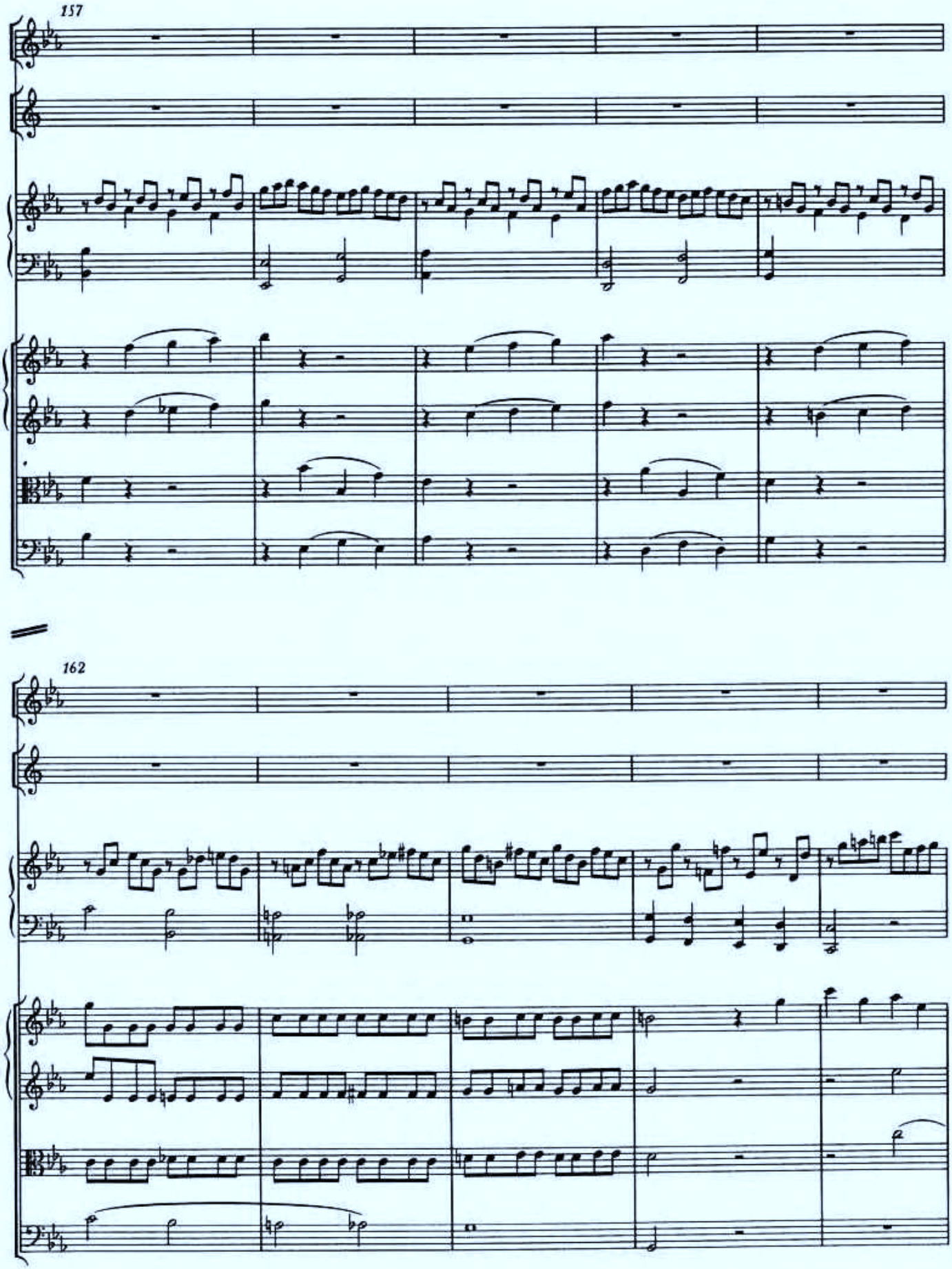

105
111

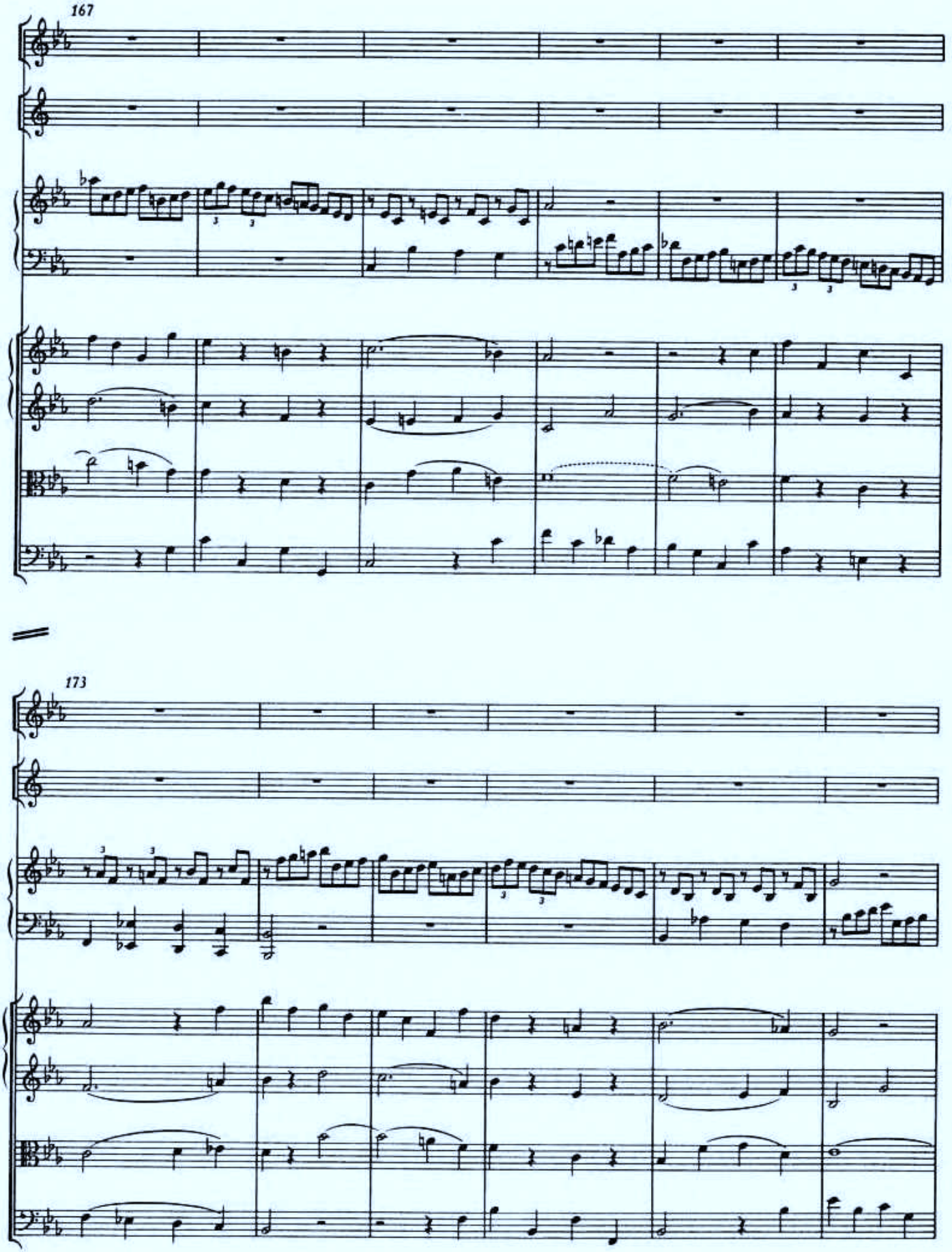

118
126

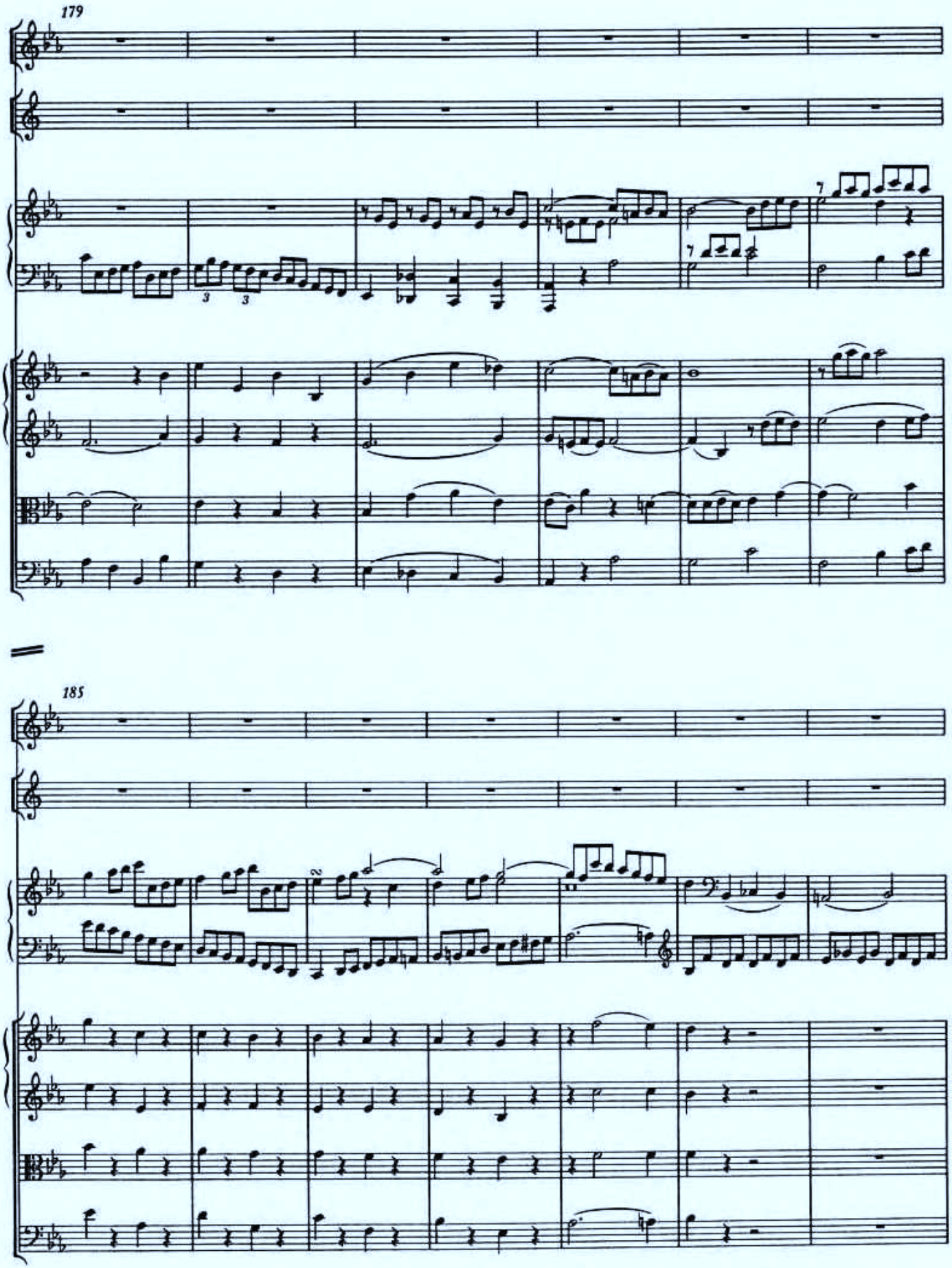

132
138
f
f

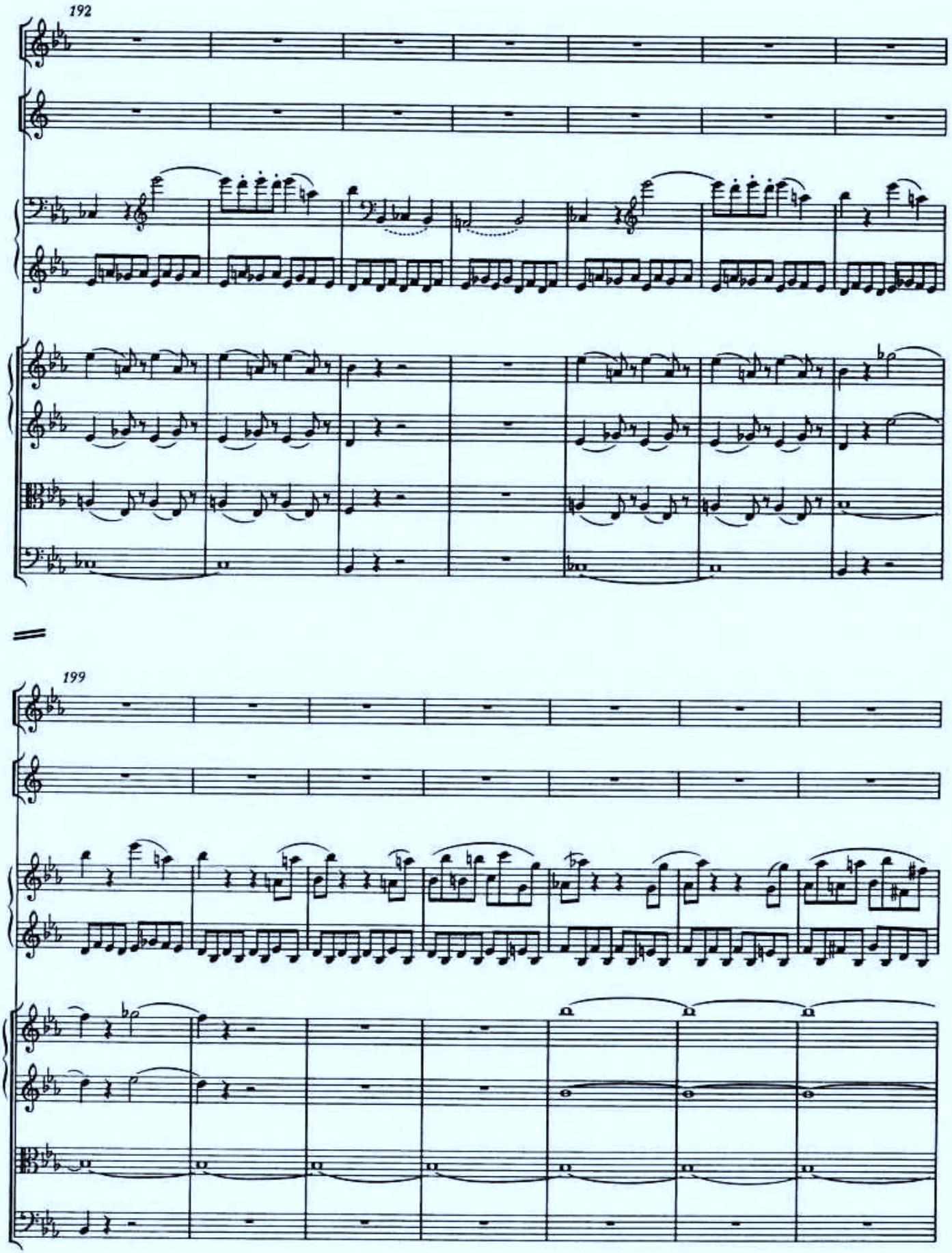


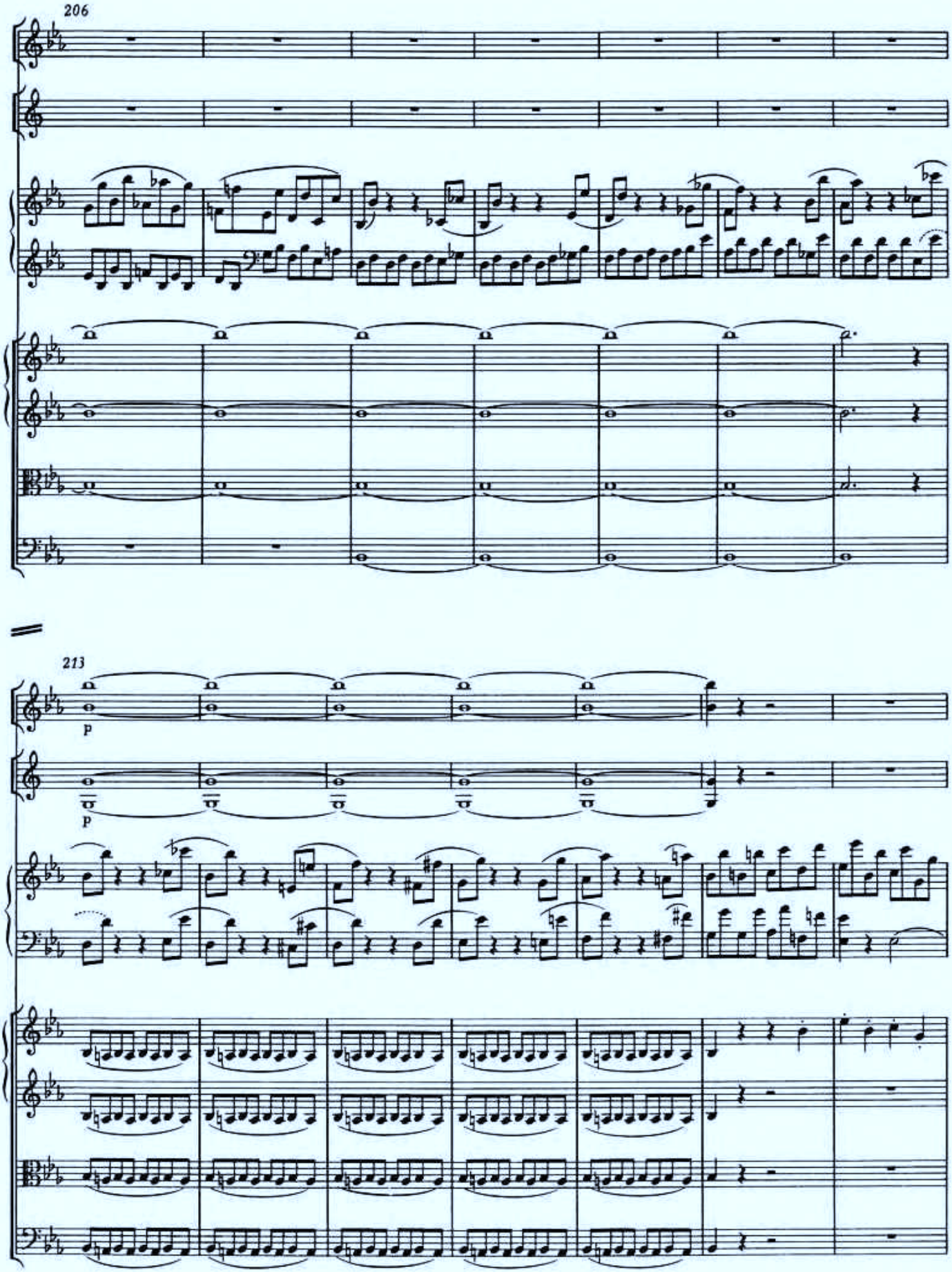
*) T. 152 (und entsprechend T. 154, 235, 237 und 268), Pianoforte, oberes System : als Arpeggio auszuführen; vgl. Vorwort.

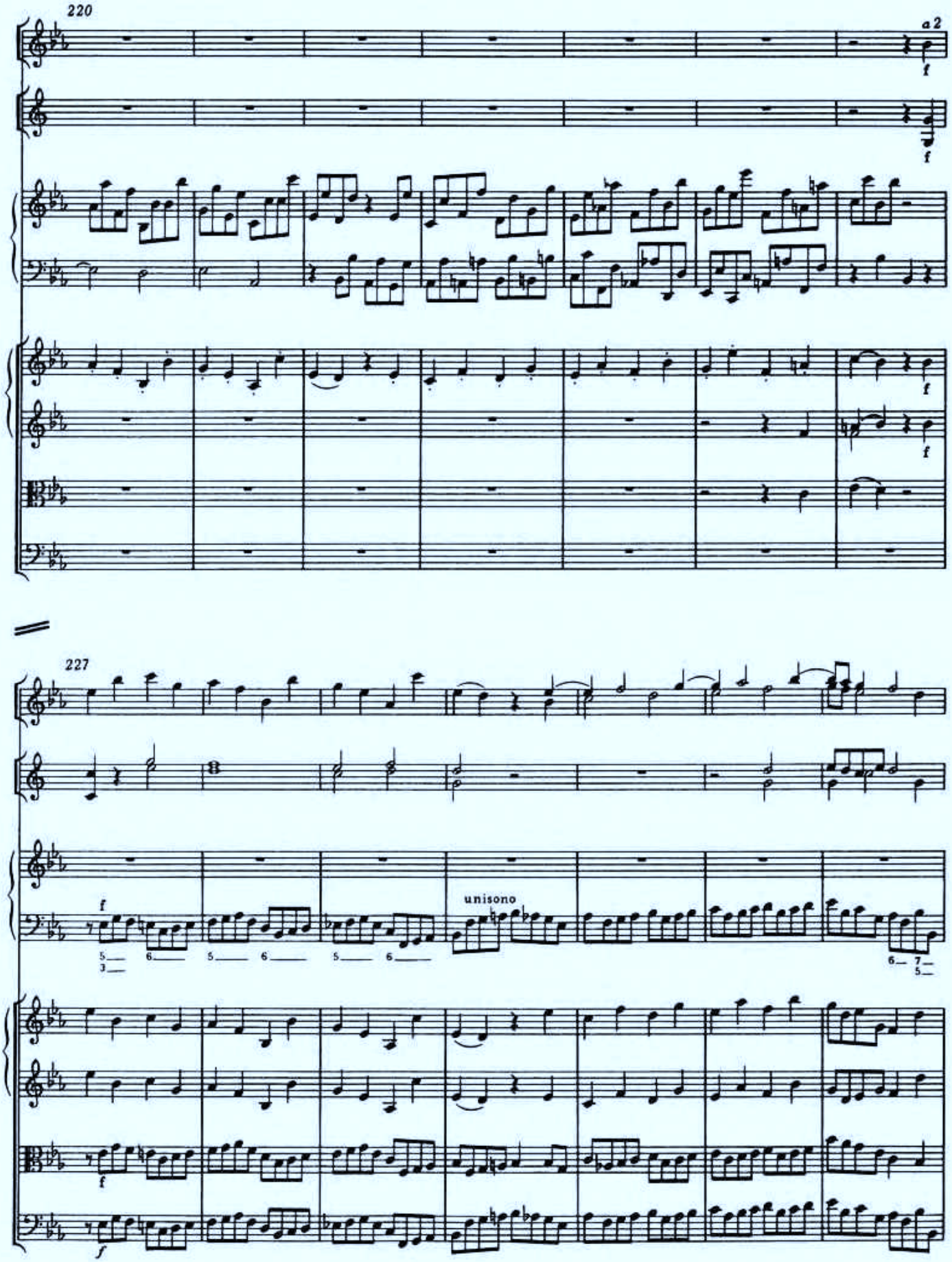

157
162

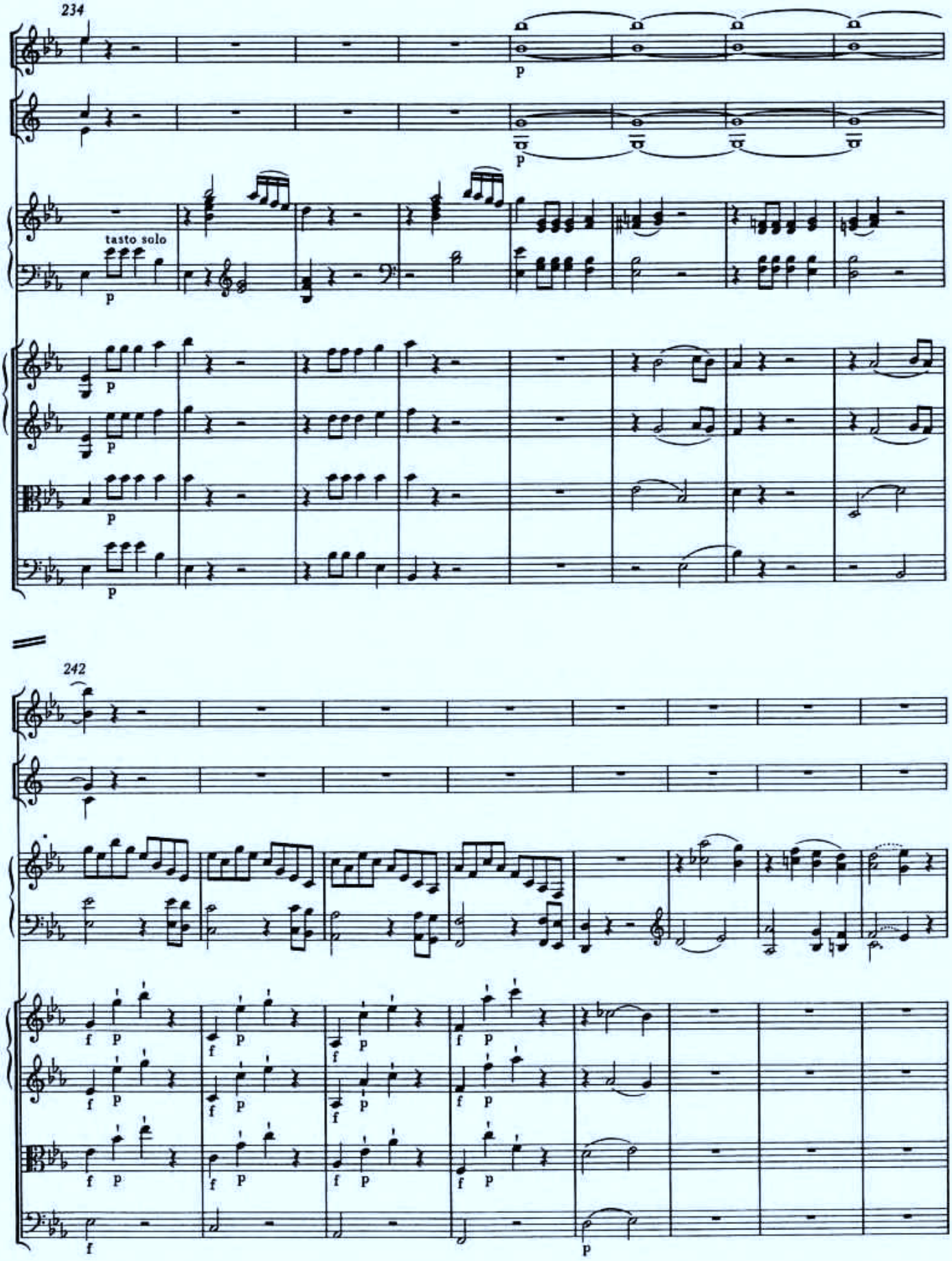

167
173

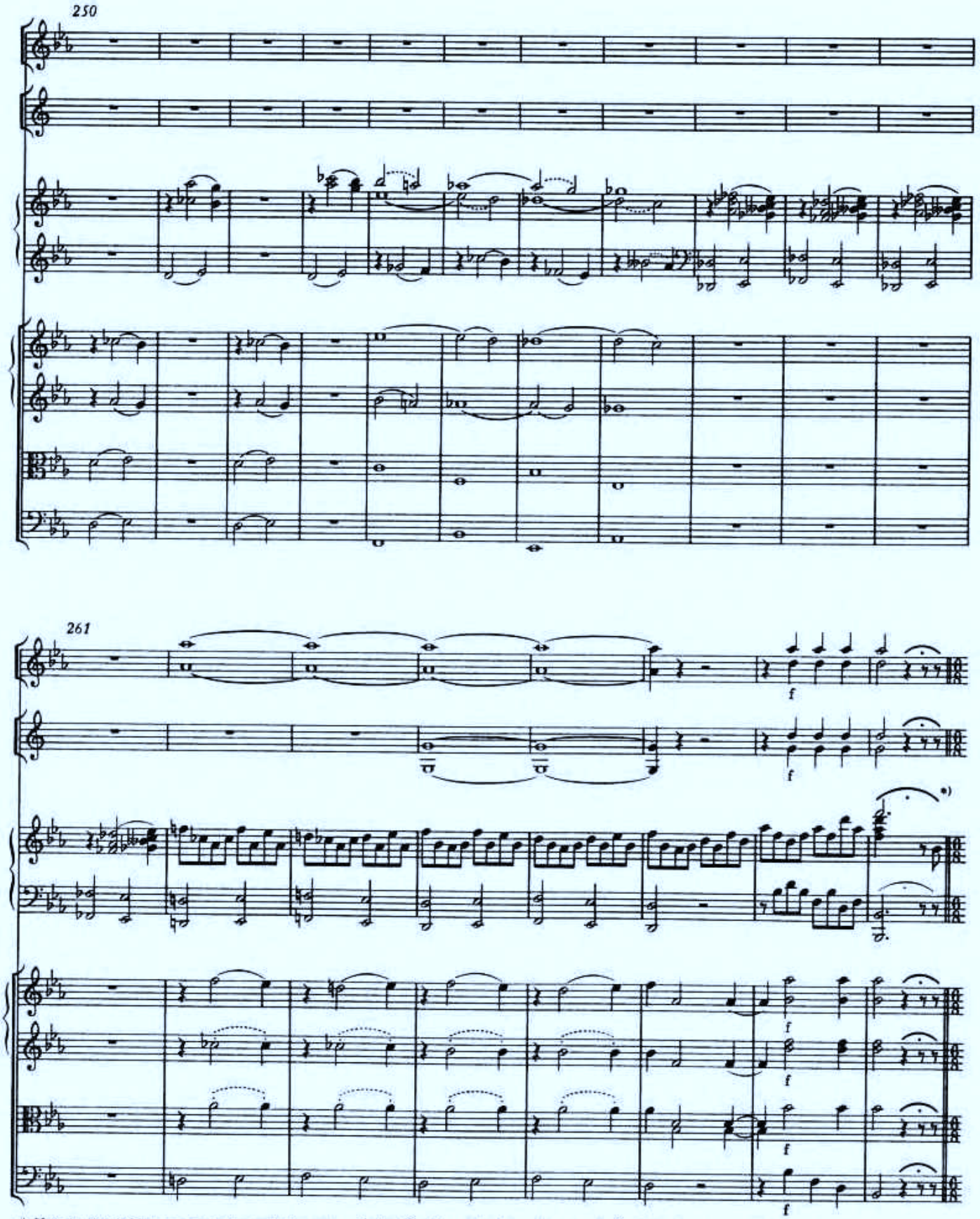

179
185


192
199

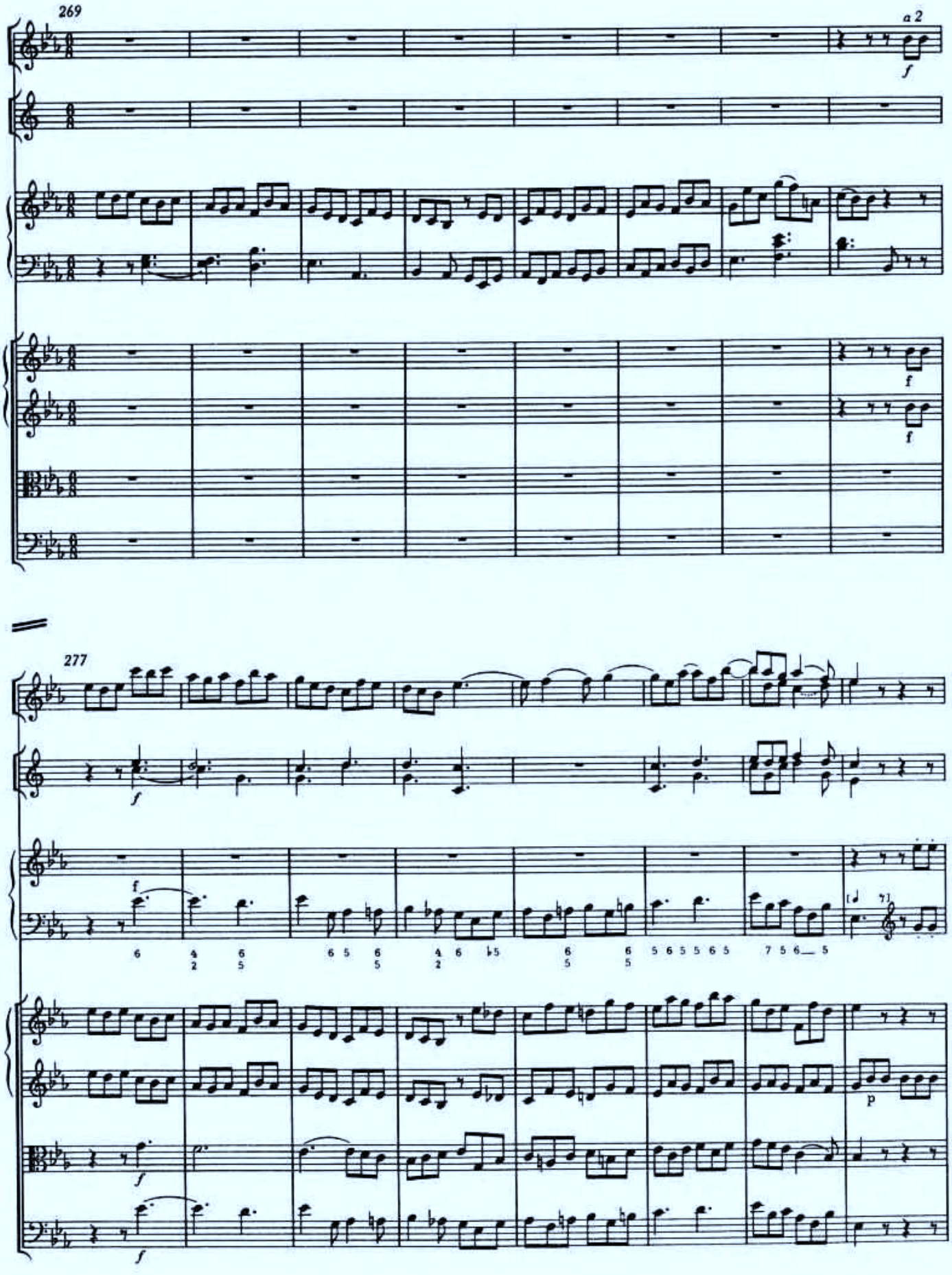

206
213
p
p

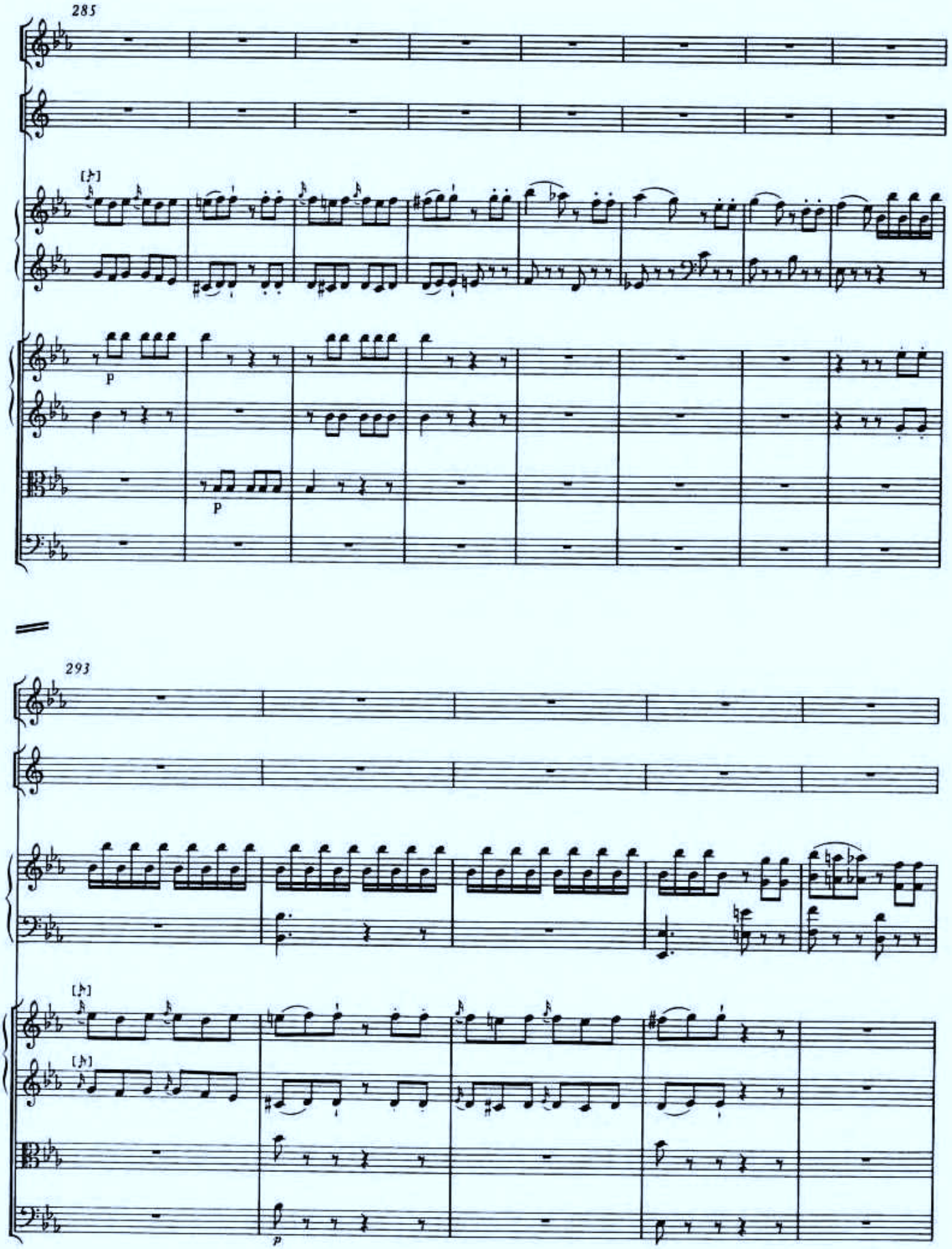

220
a 2
f
227
unisono

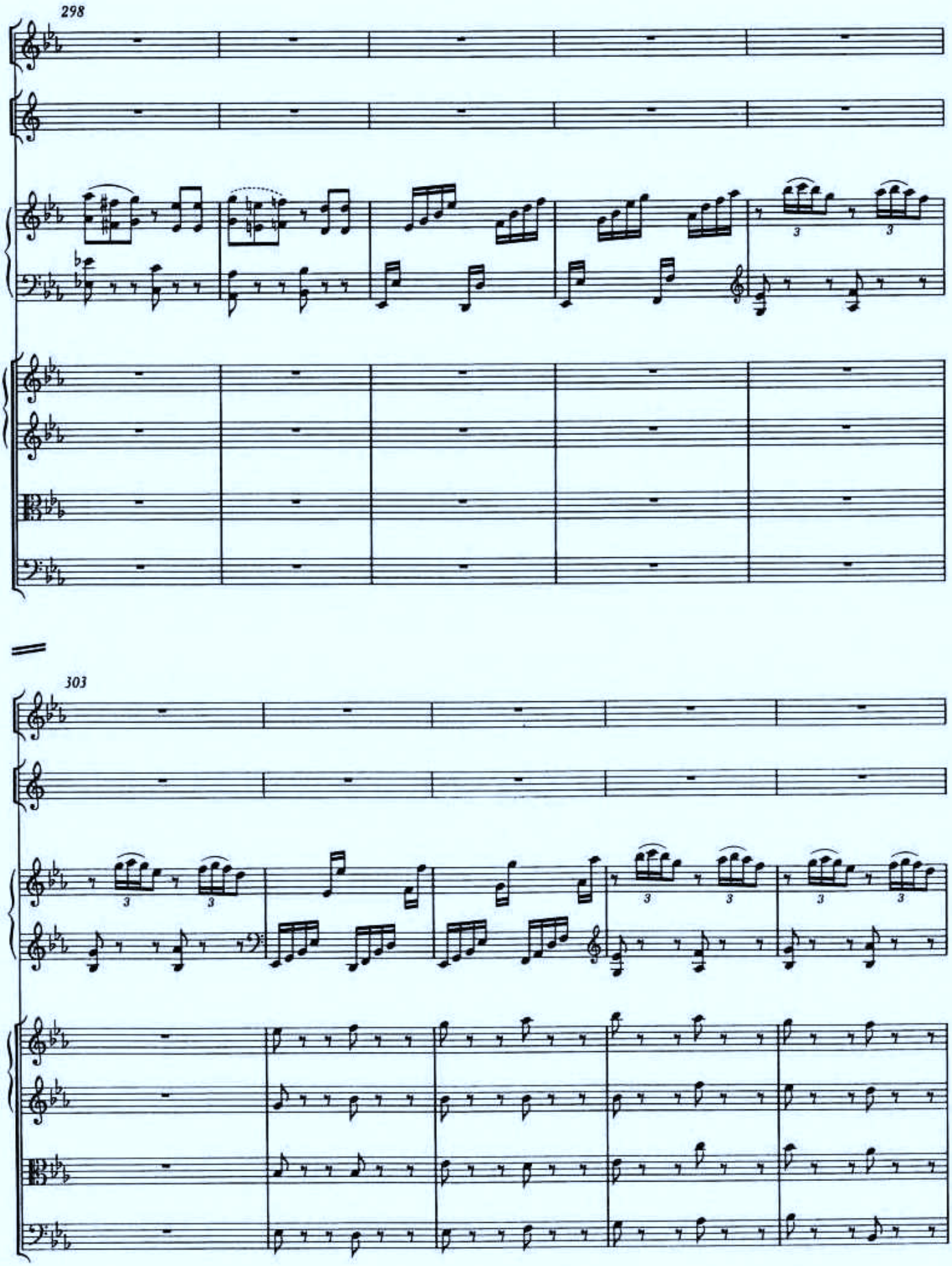

234
tasto solo
242

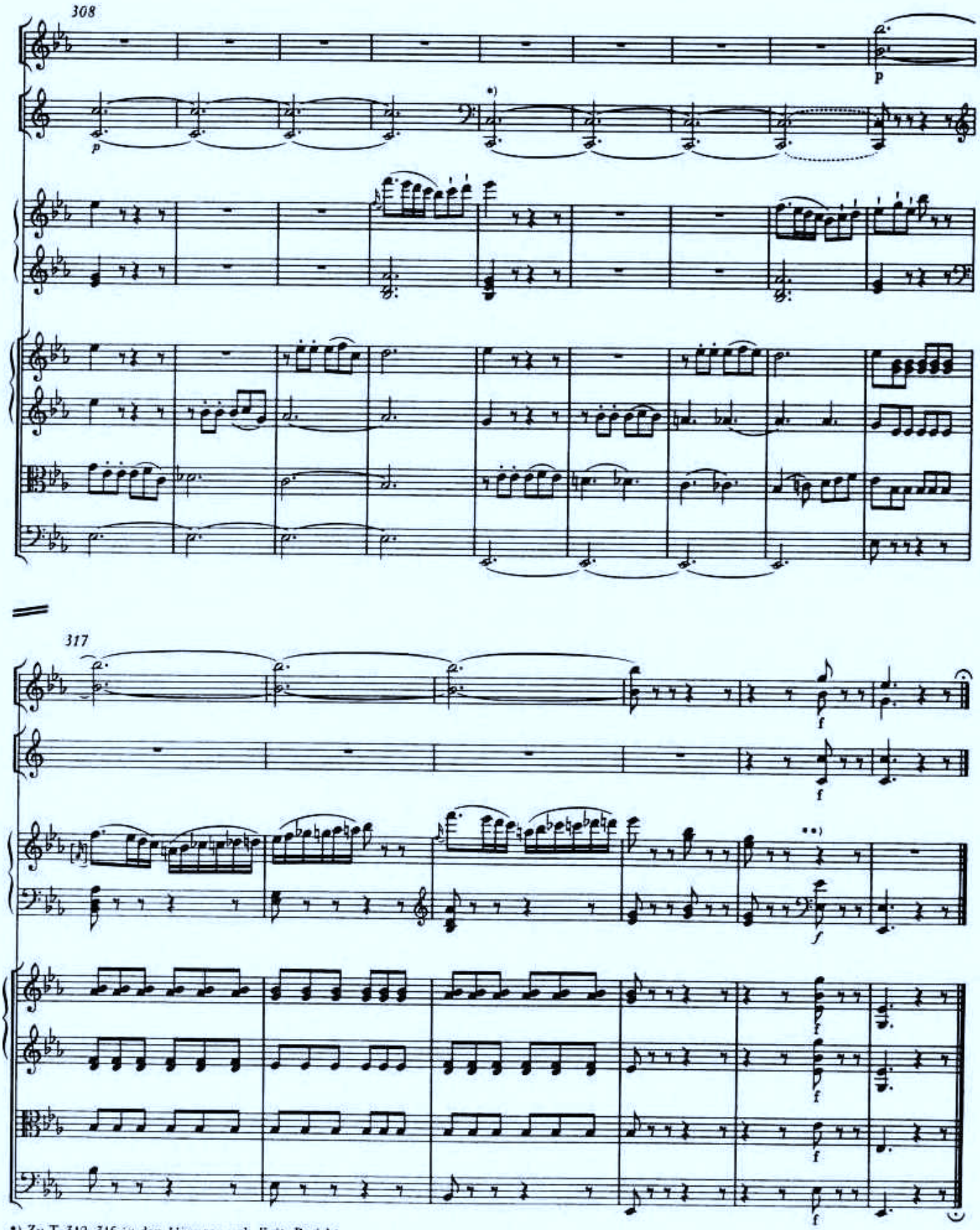


*) Hier ist ein Eingang zu spielen; vgl. Vorwort. – In den Quellen steht beim Eintritt des $\frac{6}{8}$-Takts keine neue Tempo-Angabe, so daß wahrscheinlich „l'istesso tempo" ($\dot{d} = \dot{d}\cdot$) anzunehmen ist.


269
a 2
f
277
f
p

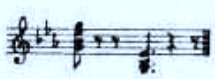

285
293


298
303



*) Zu T. 312-316 in den Hörnern vgl. Krit. Bericht.

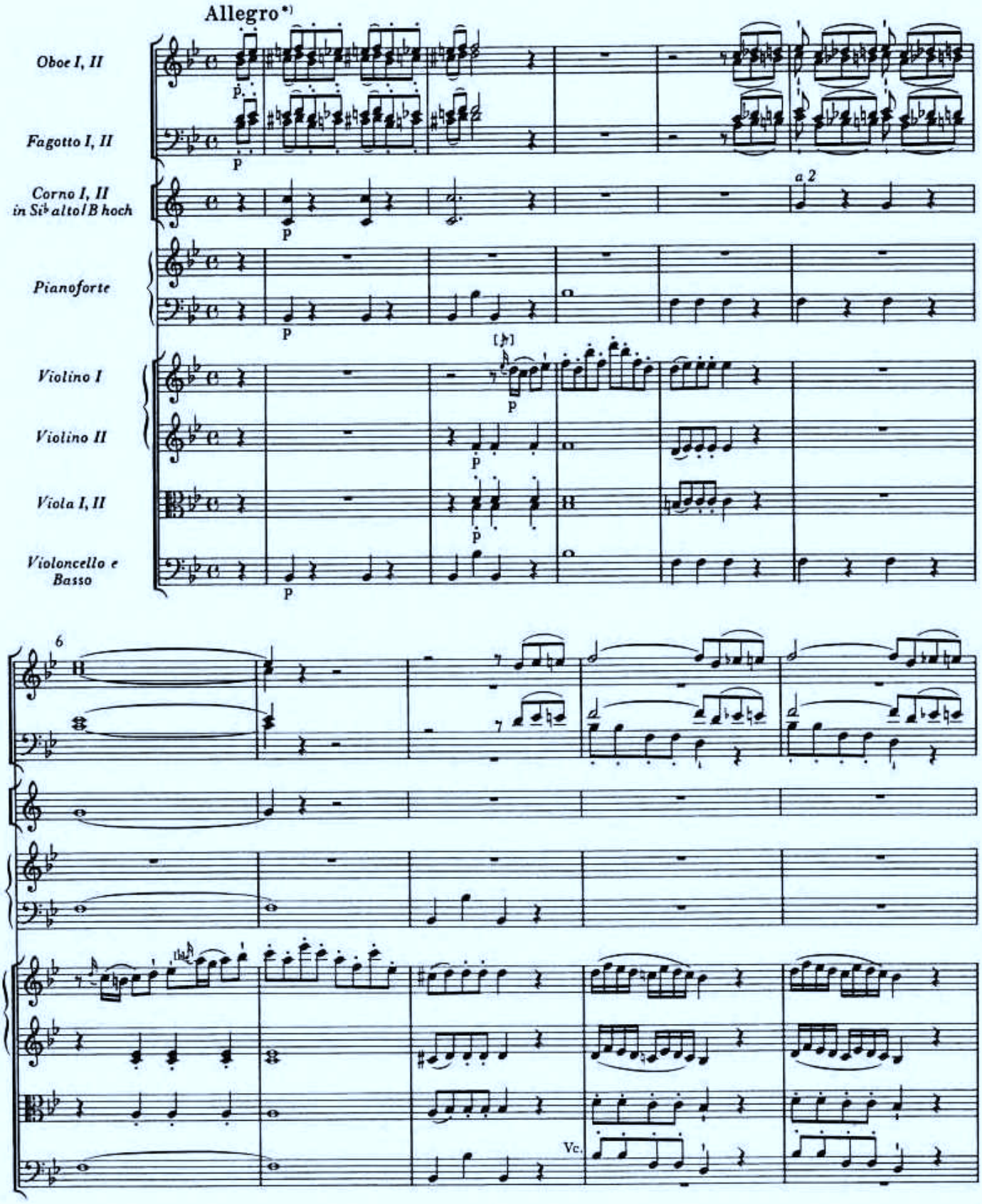
**) T. 321-322, Pianoforte oben, Ausführungsvorschlag:



Konzert in B

KV 450

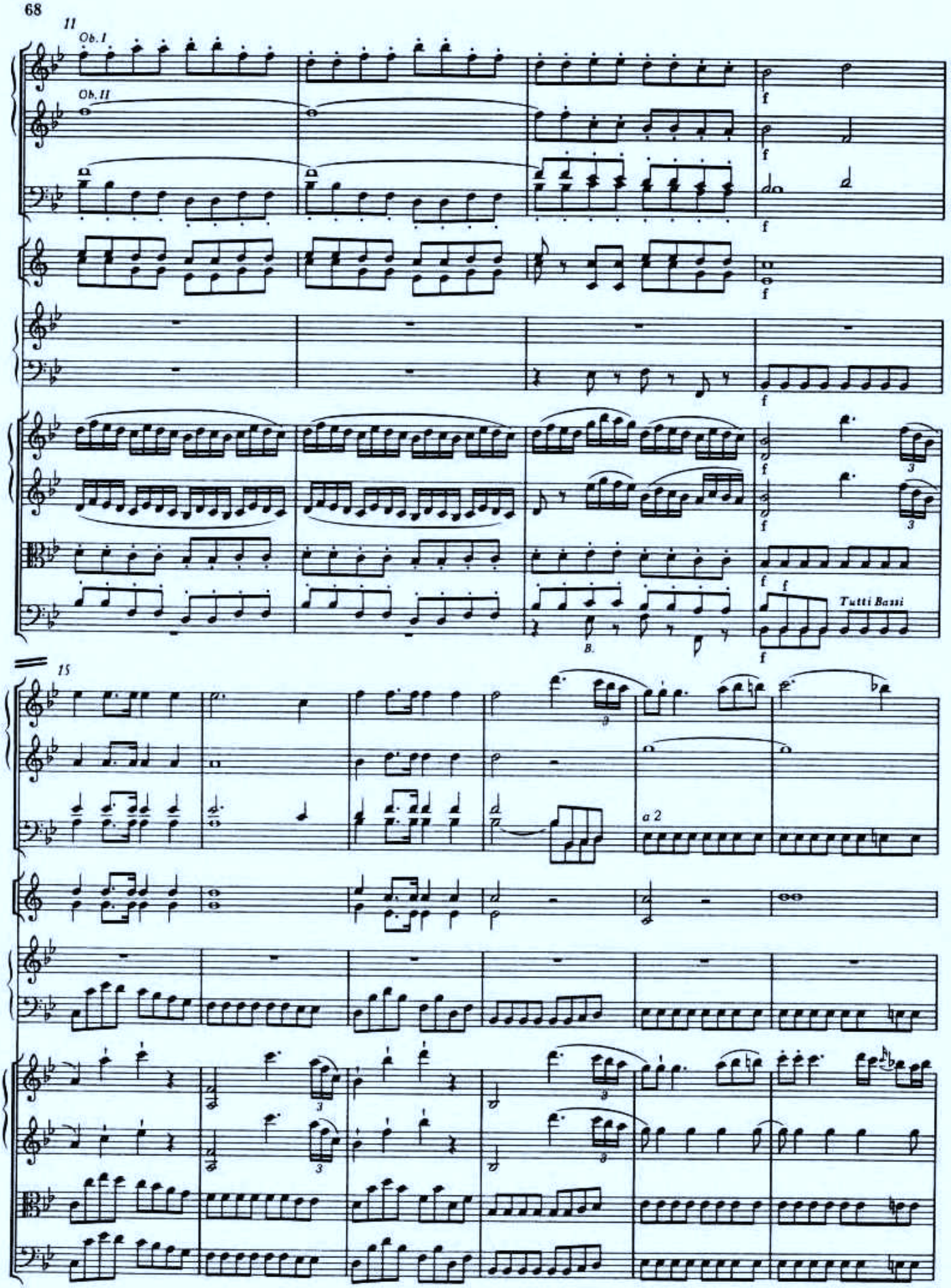
Datiert Wien, 15. März 1784

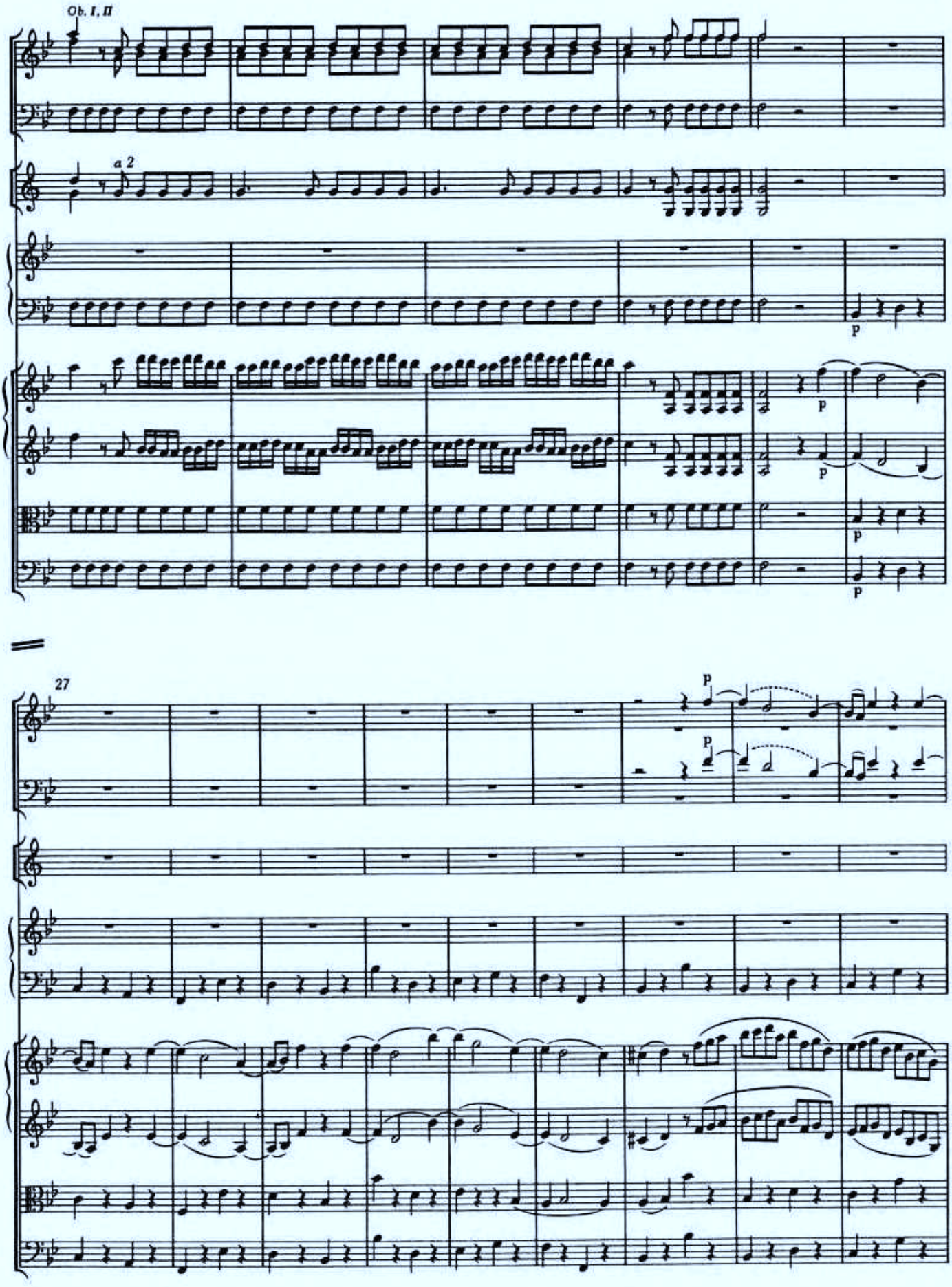


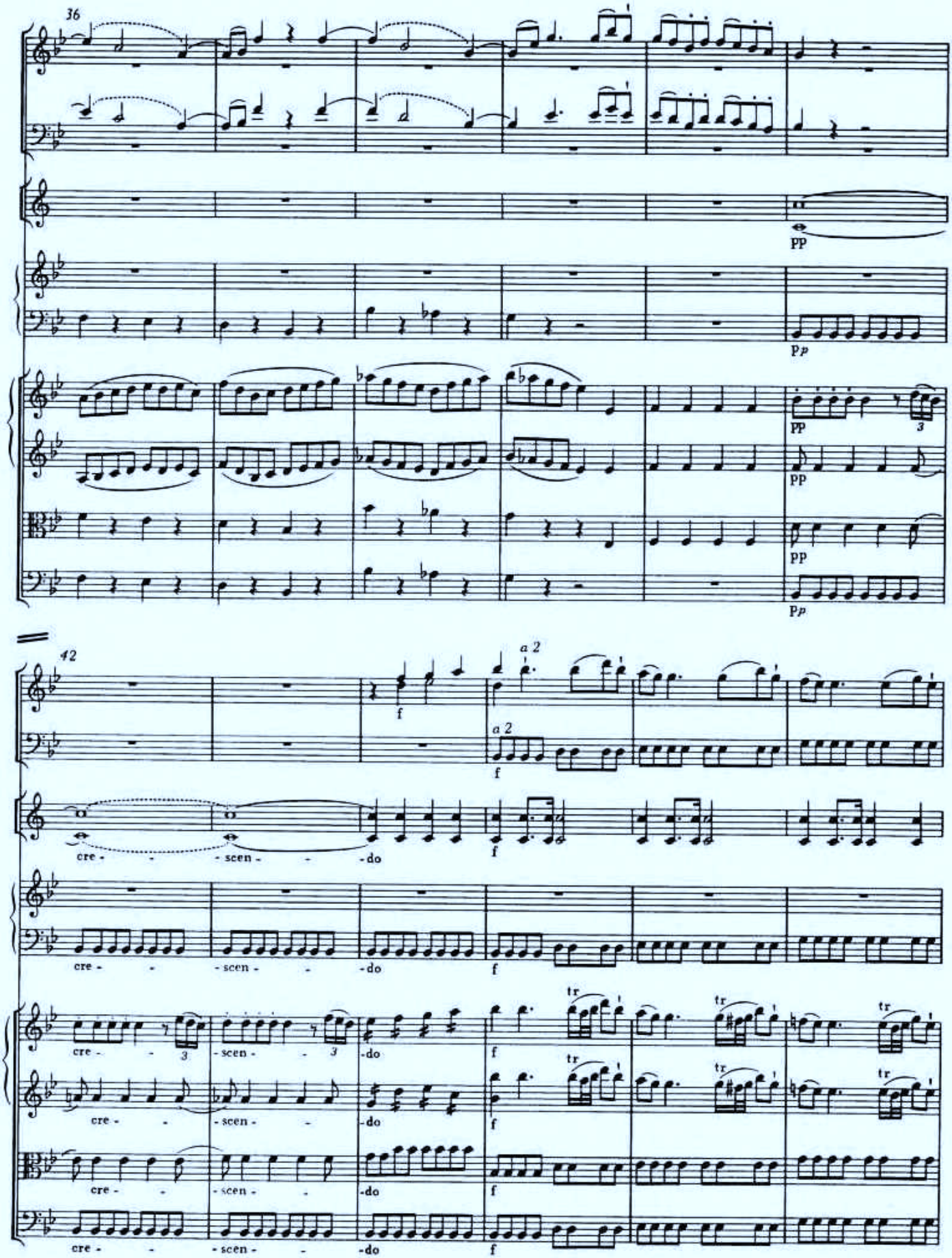
*) Zu zahlreichen Korrekturen im Autograph (Pianoforte) vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

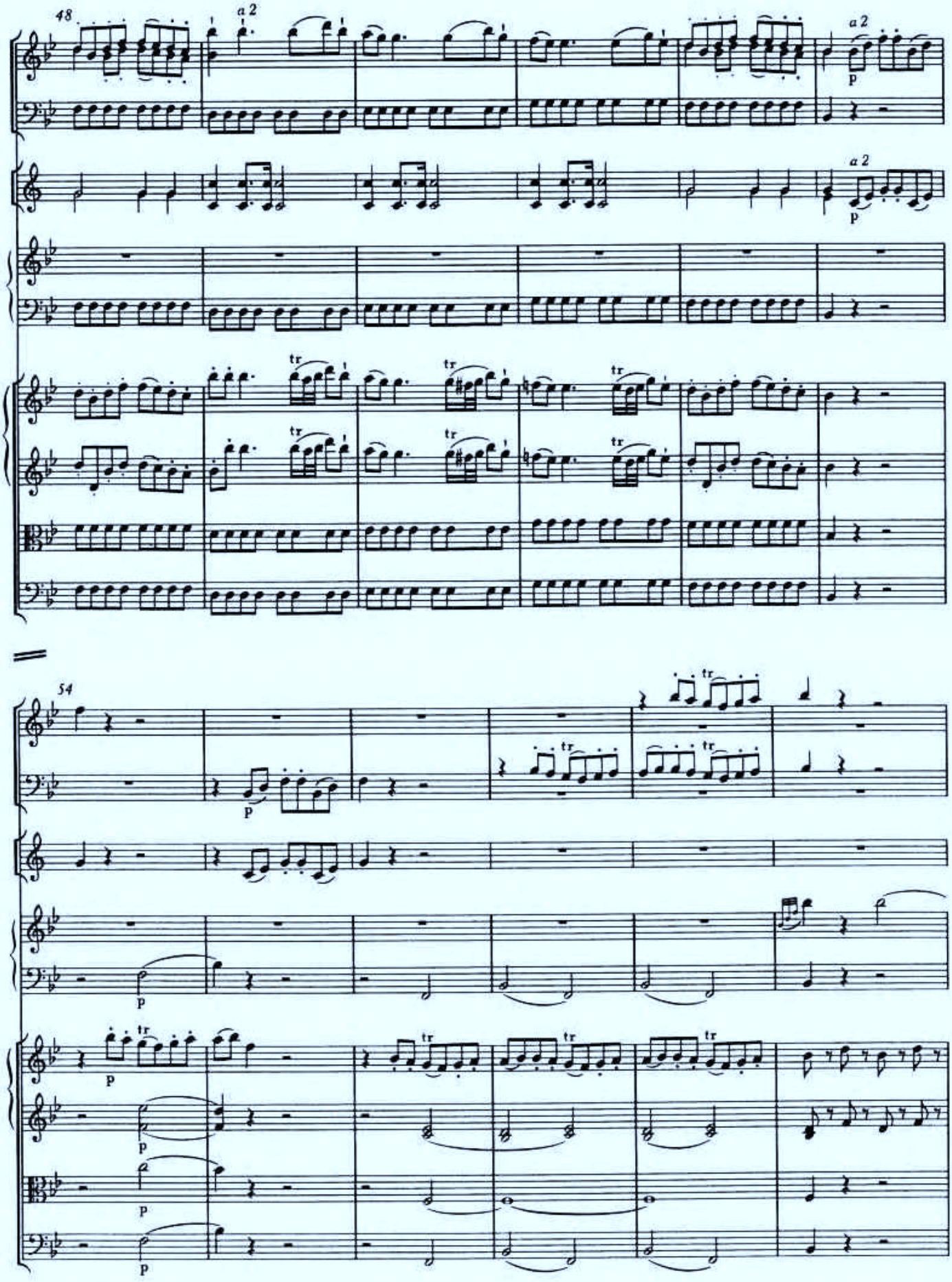
© 1975 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

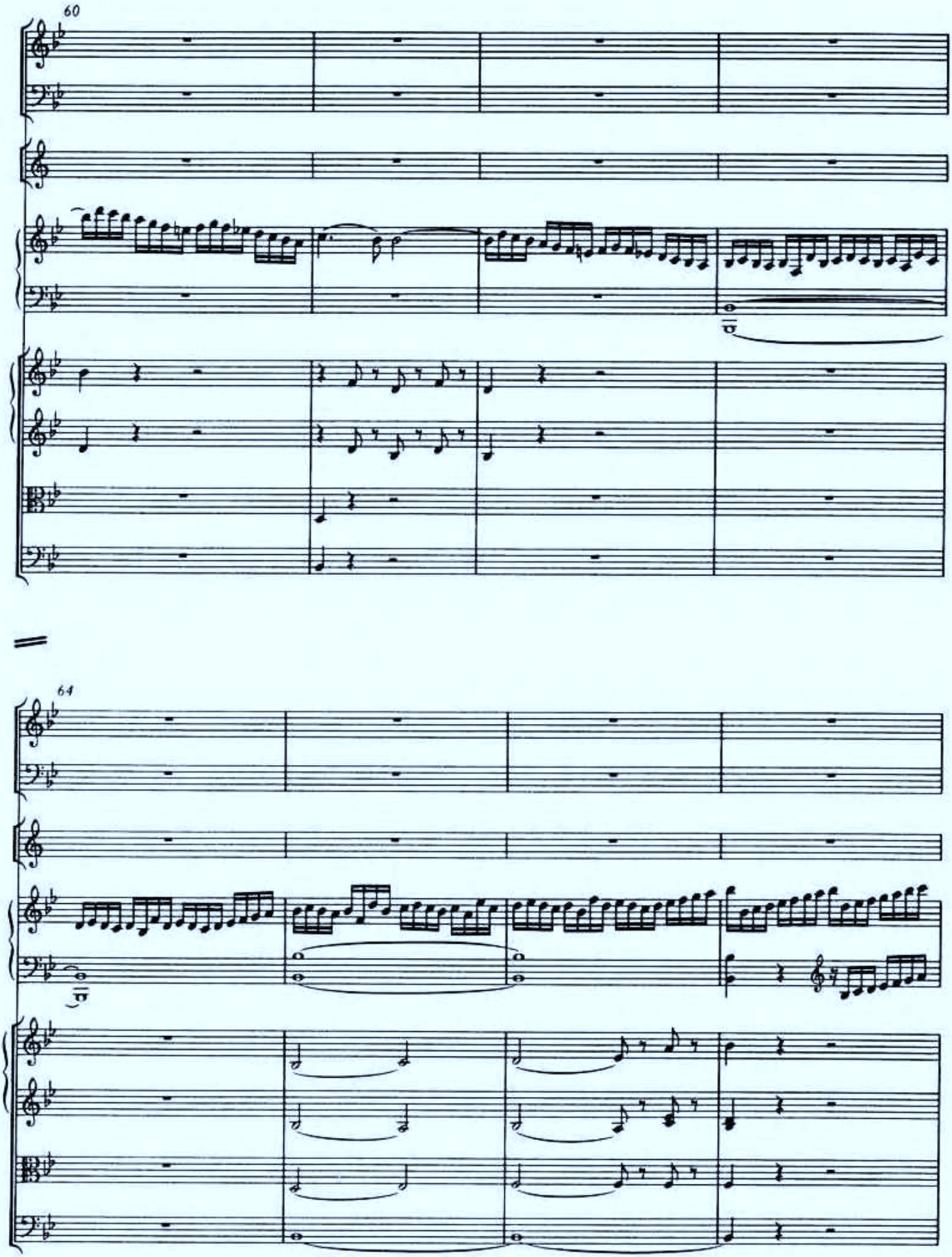
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

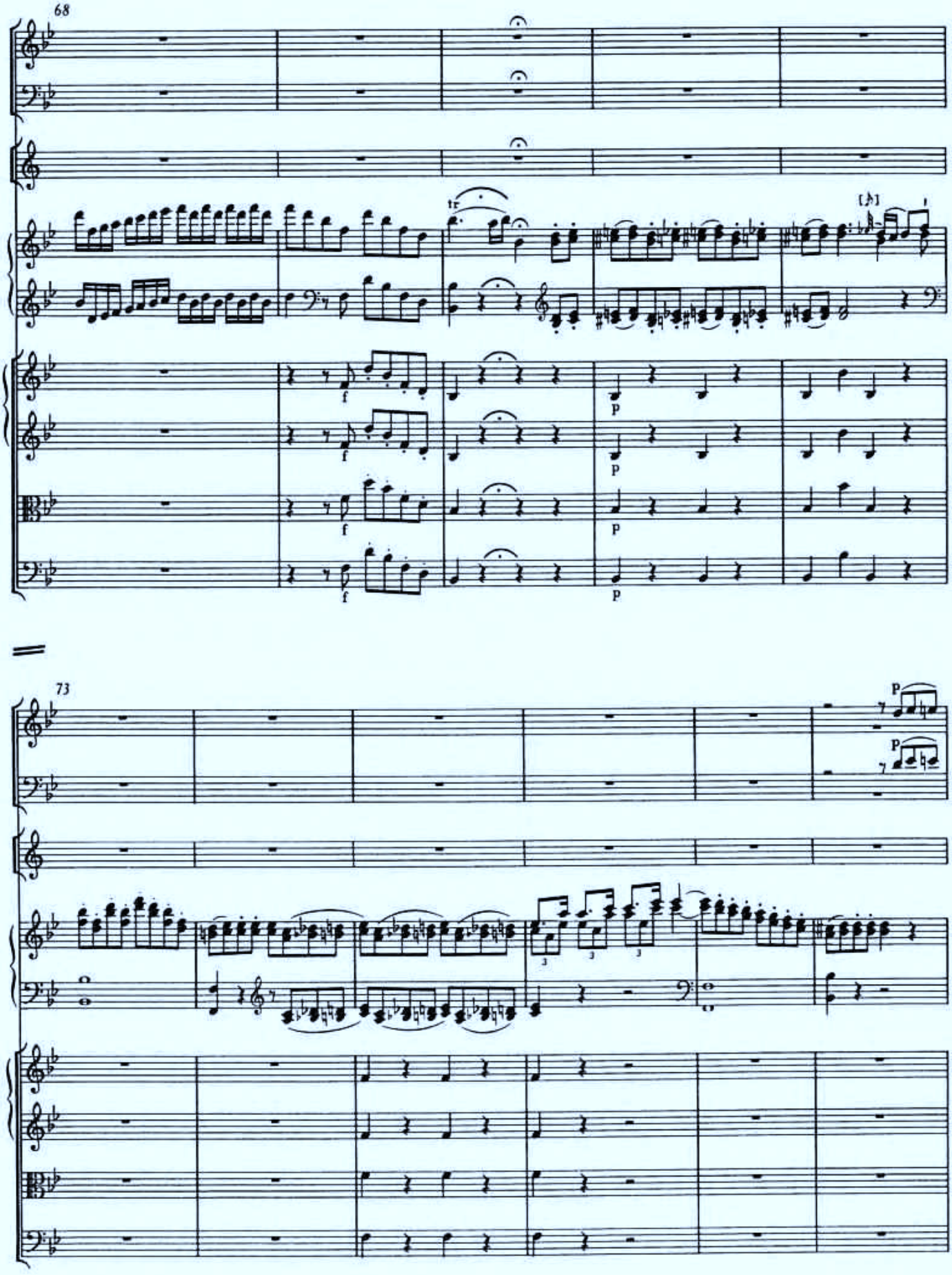

11
Ob. I
Ob. II
f
B.
Tutti Bassi
15
a 2

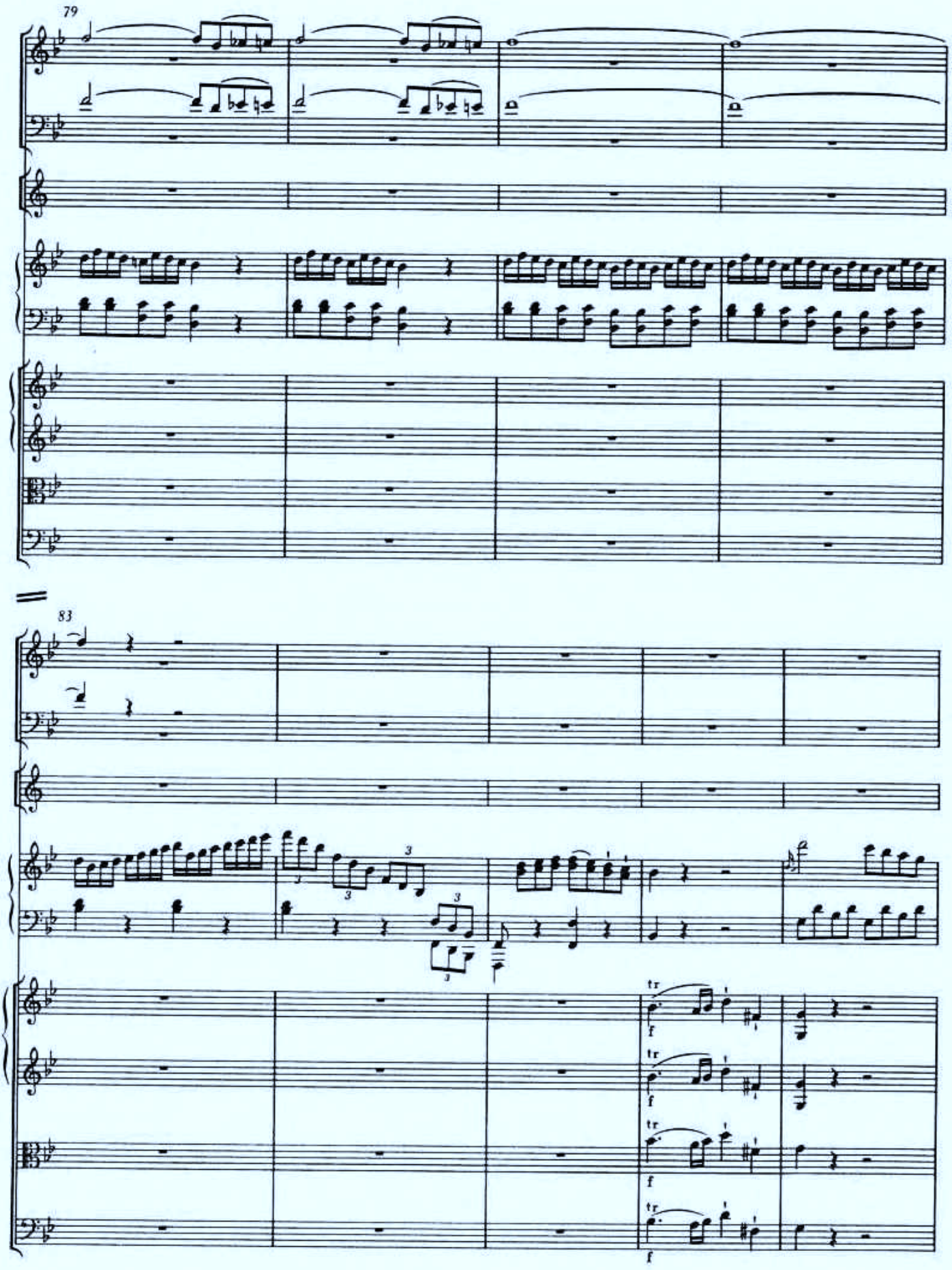

Ob. I, II
a 2
p
27

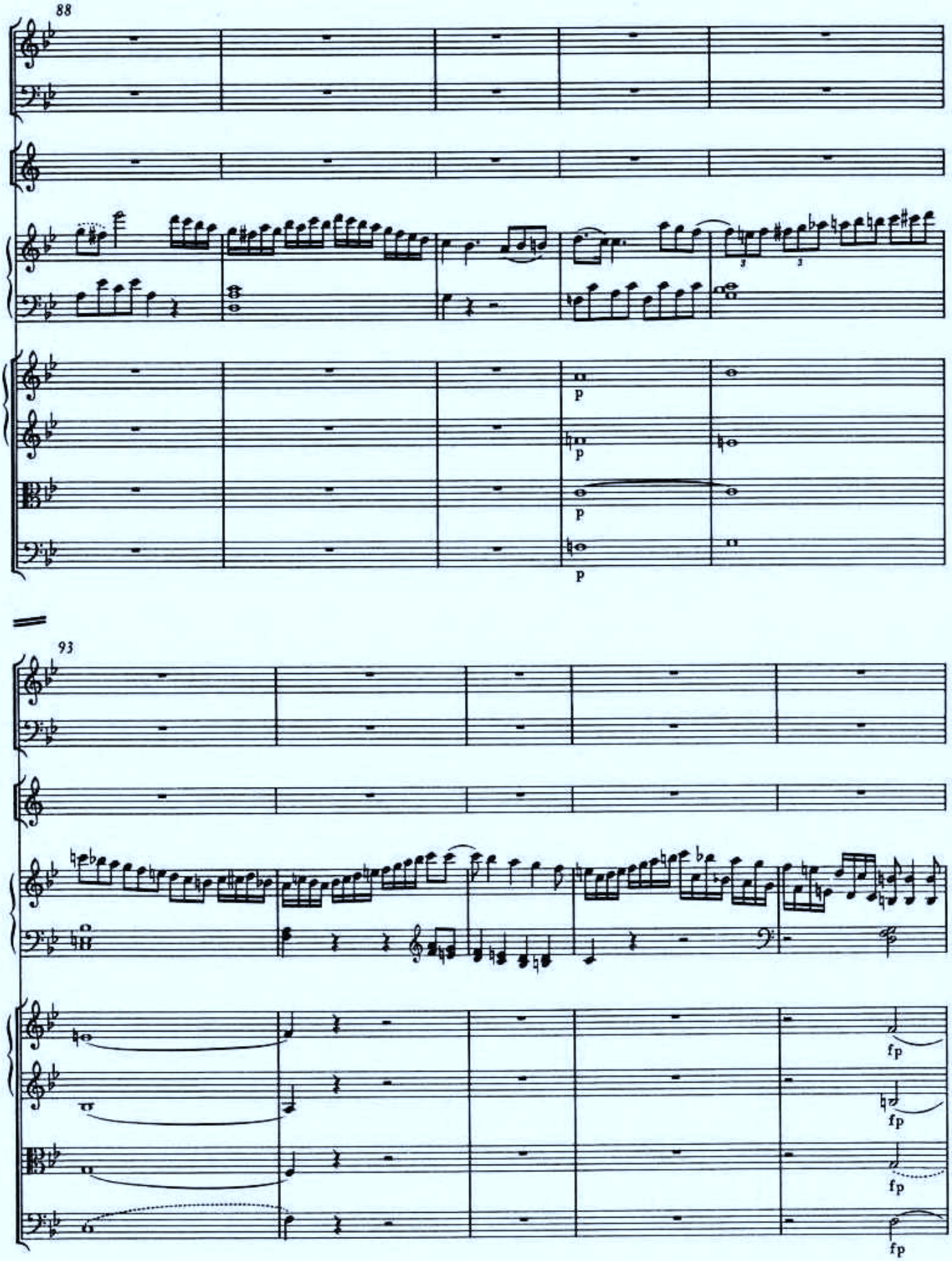

36
pp
pp
pp
pp
pp
42
a 2
f
a 2
f
cre - - - scen - - - do
f
cre - - - scen - - - do
f
cre - - 3 - scen - - 3 - do
f
tr
cre - - - scen - - - do
f
tr
cre - - - scen - - - do
f
tr
cre - - - scen - - - do
f
tr

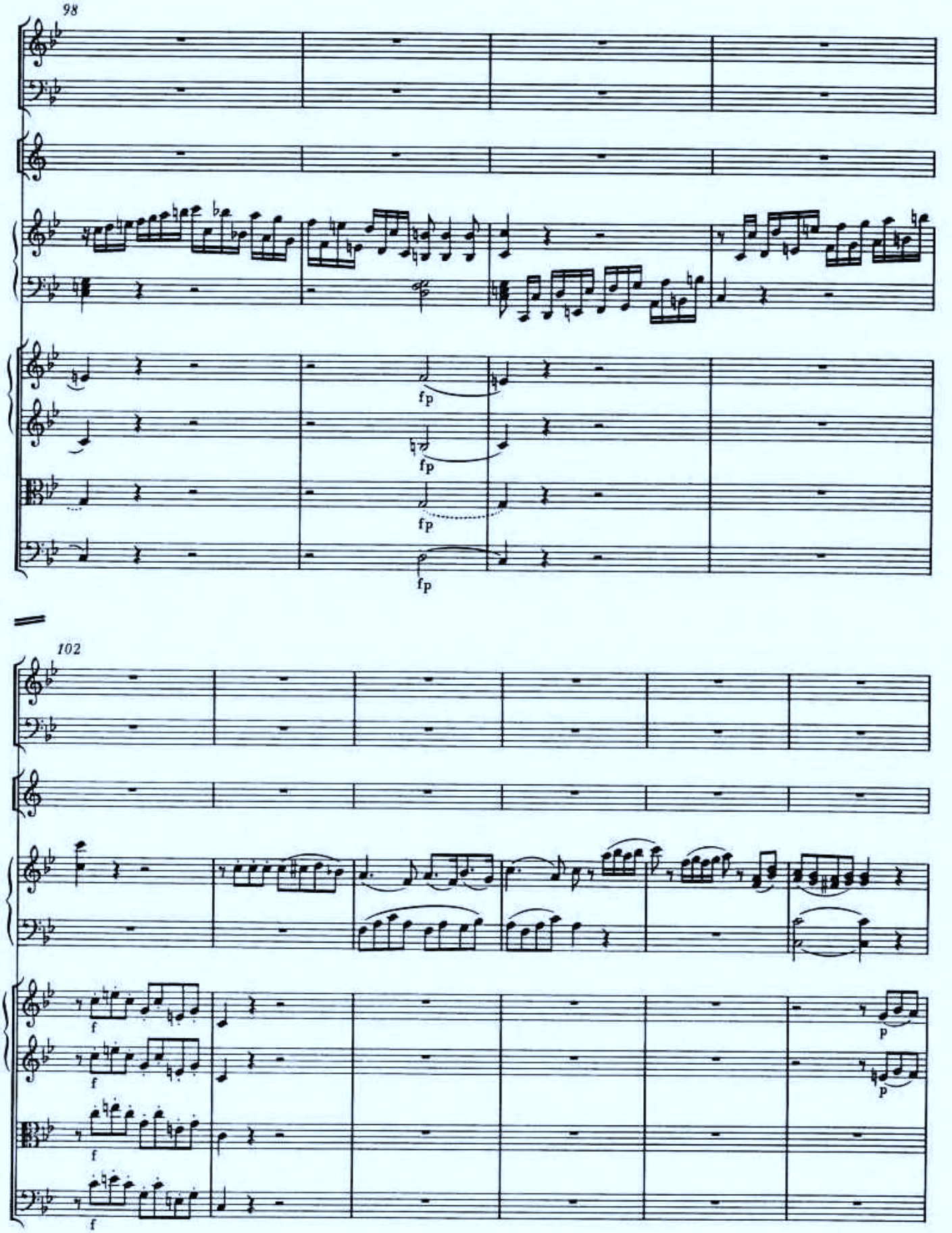

48
a 2
a 2
a 2
tr
54
p

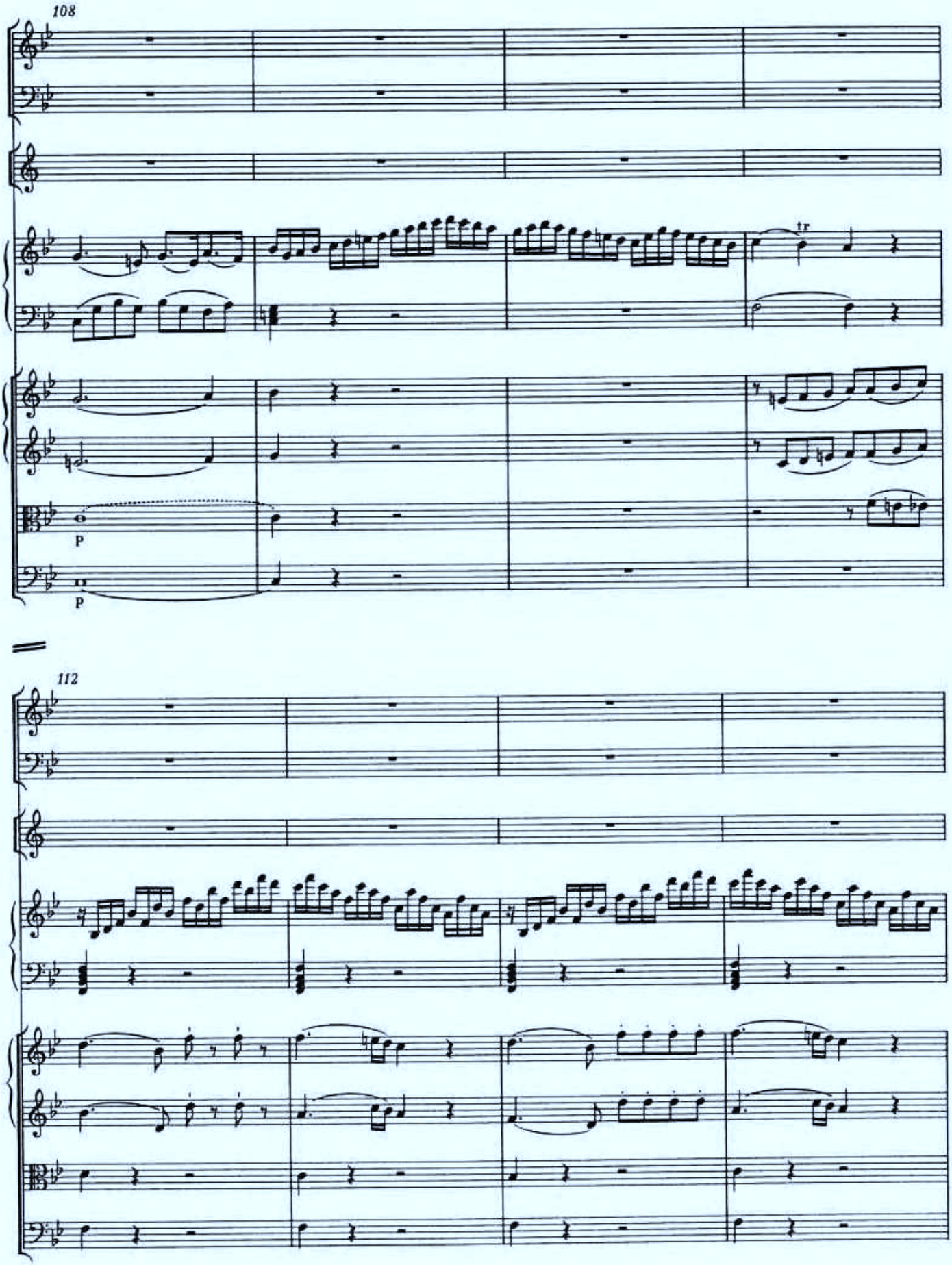

60
64

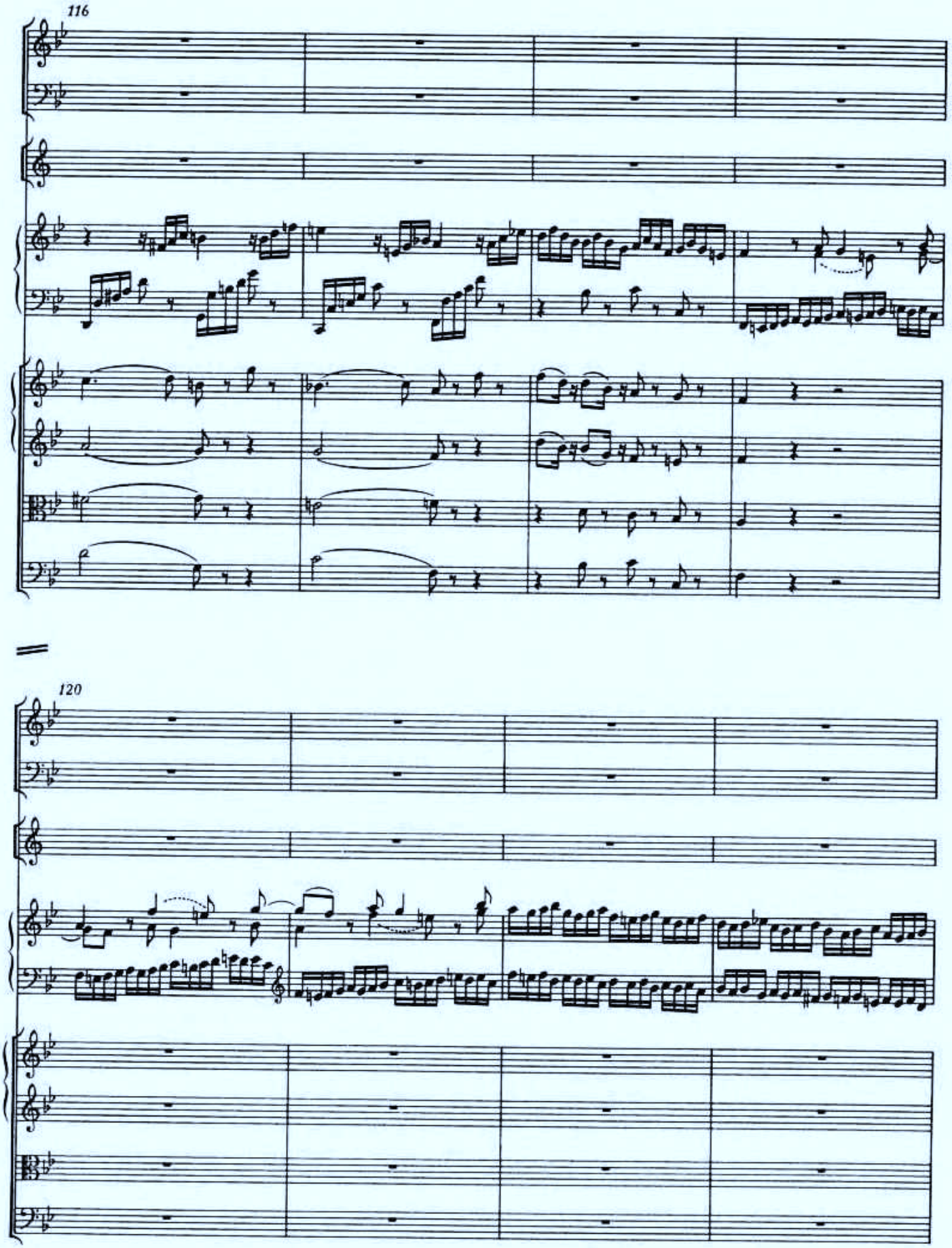

68
tr
f
p
73
p

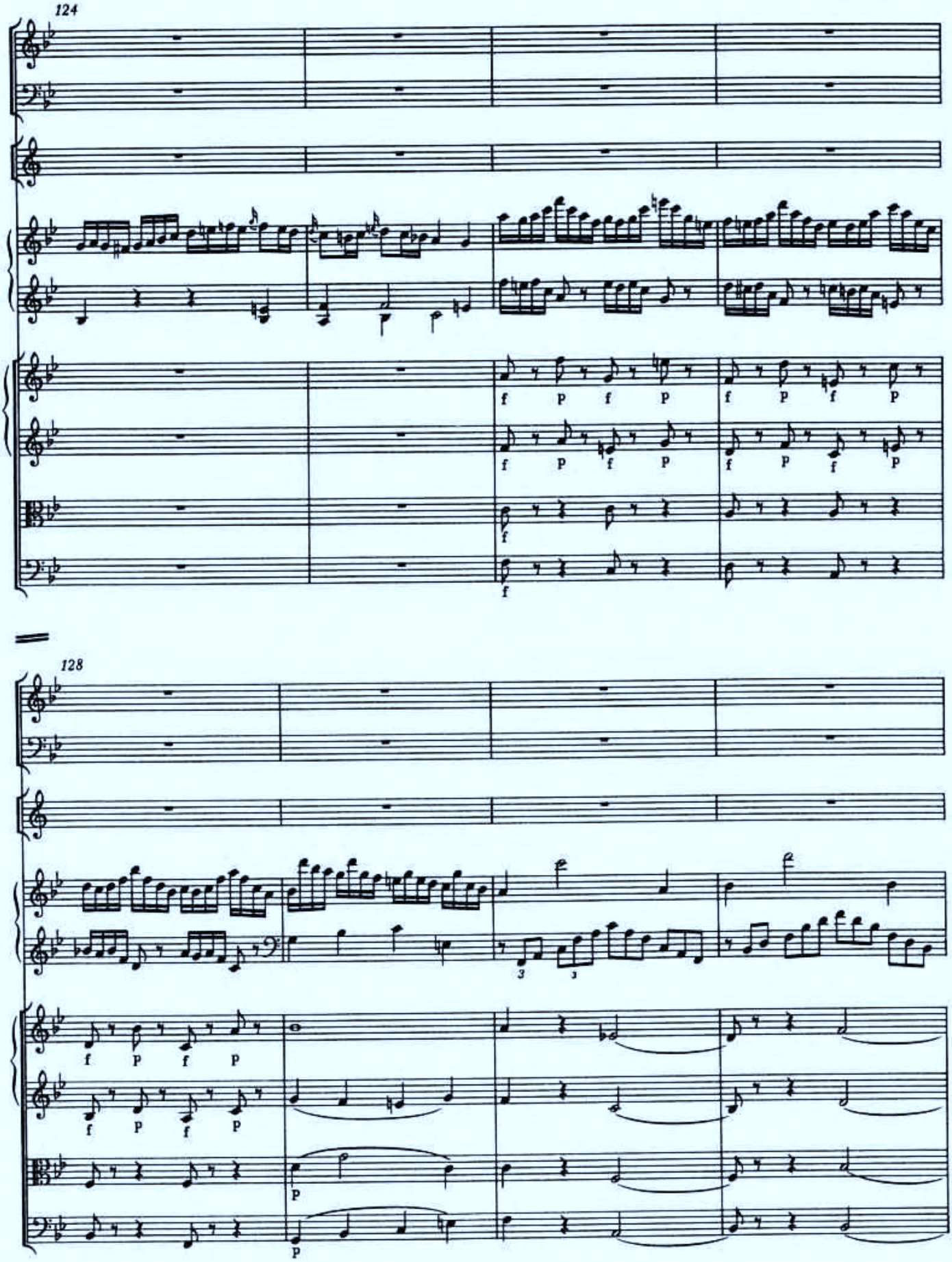

79
83
tr
f

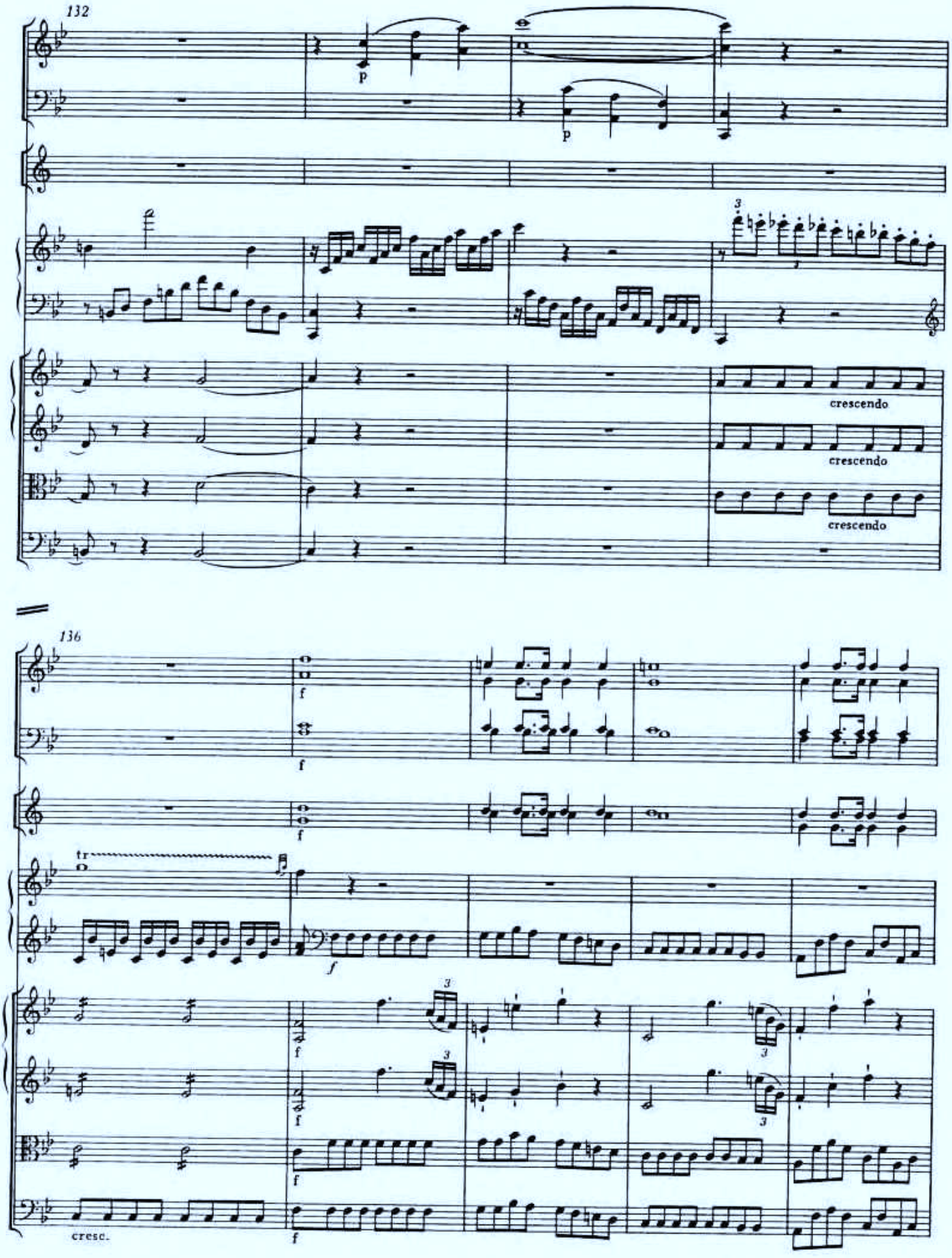

88
p
p
p
93
fp
fp
fp
fp

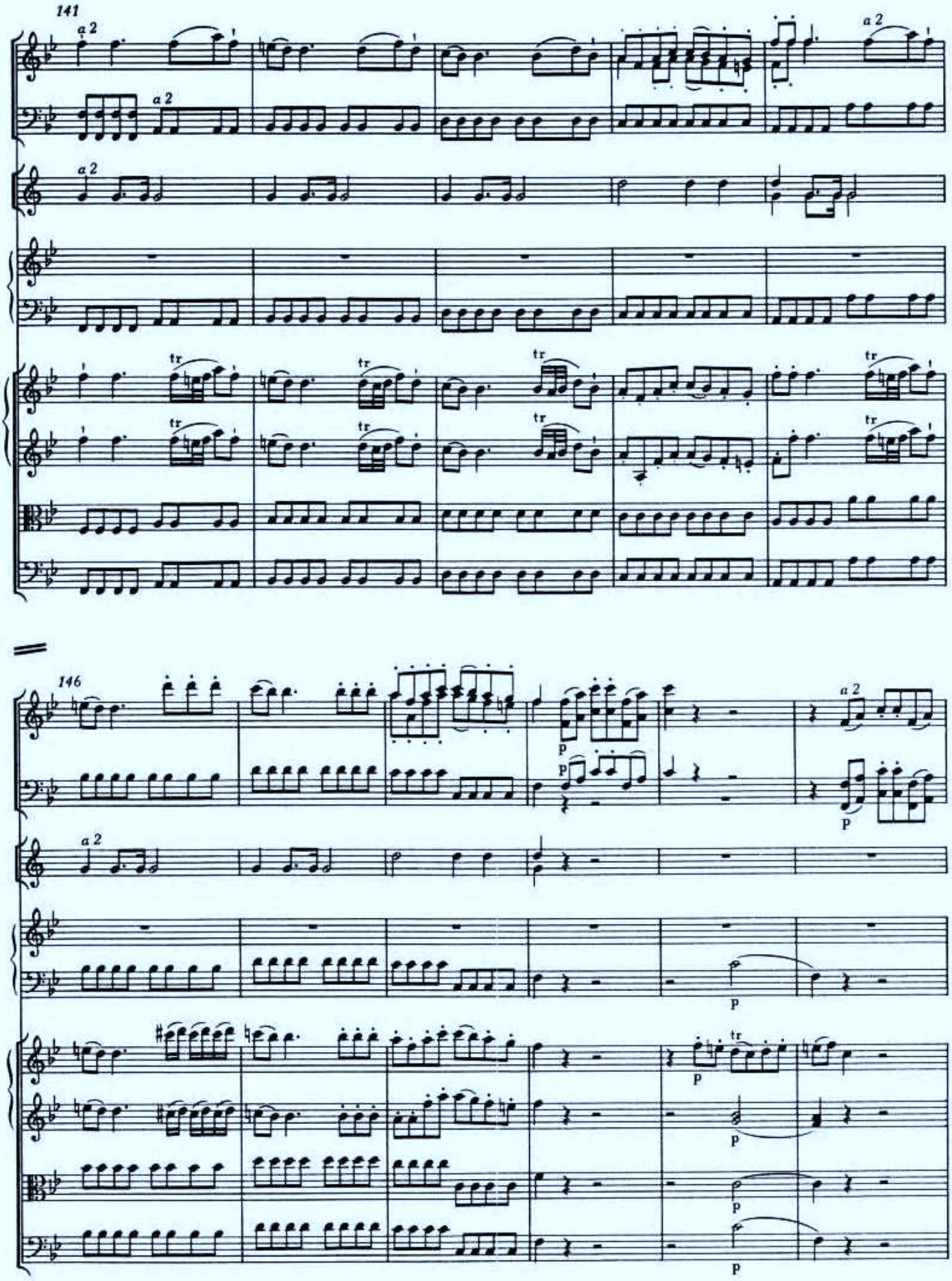

98
fp
fp
fp
fp
102
f
f
f
f
p
p

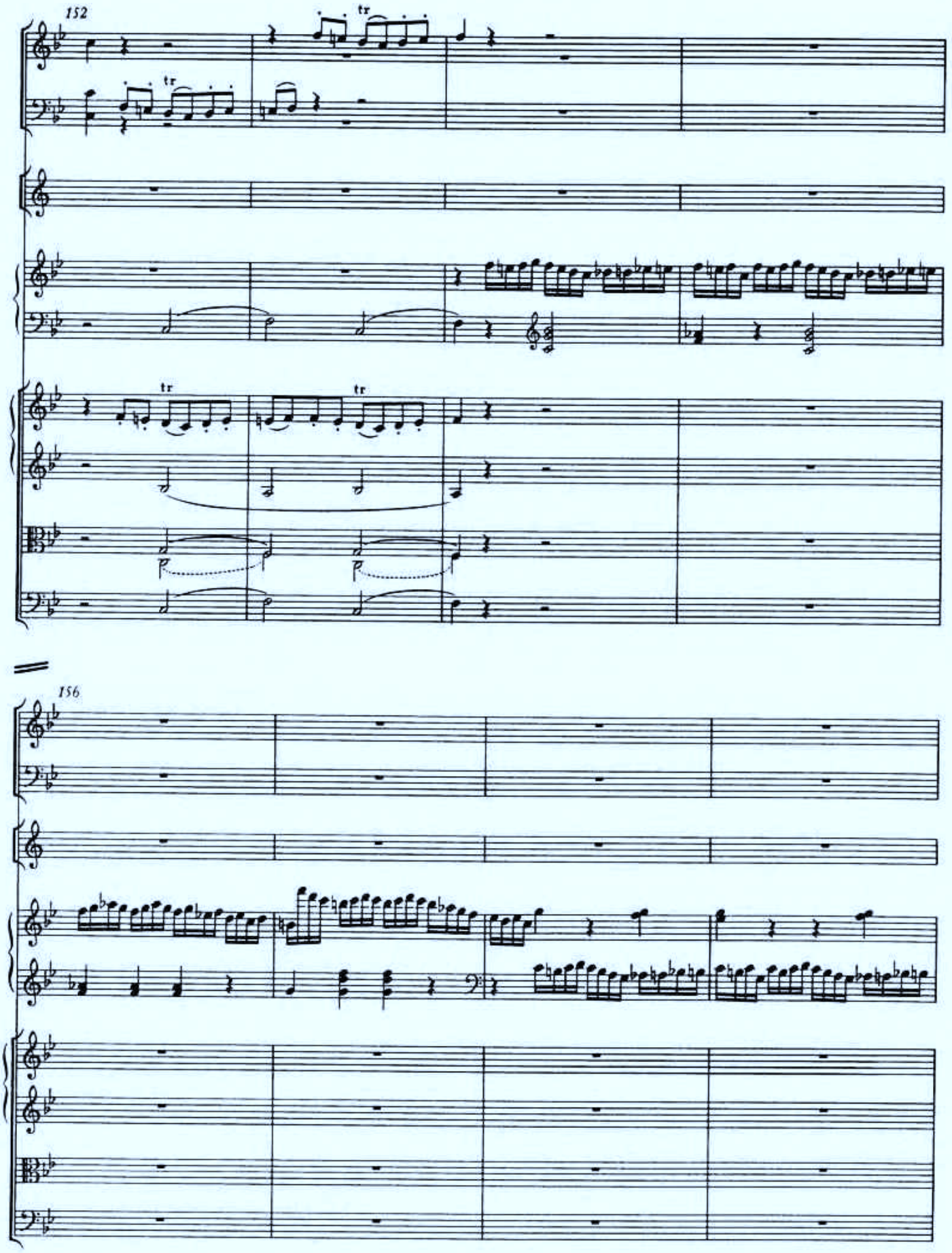

108
tr
p
p
112

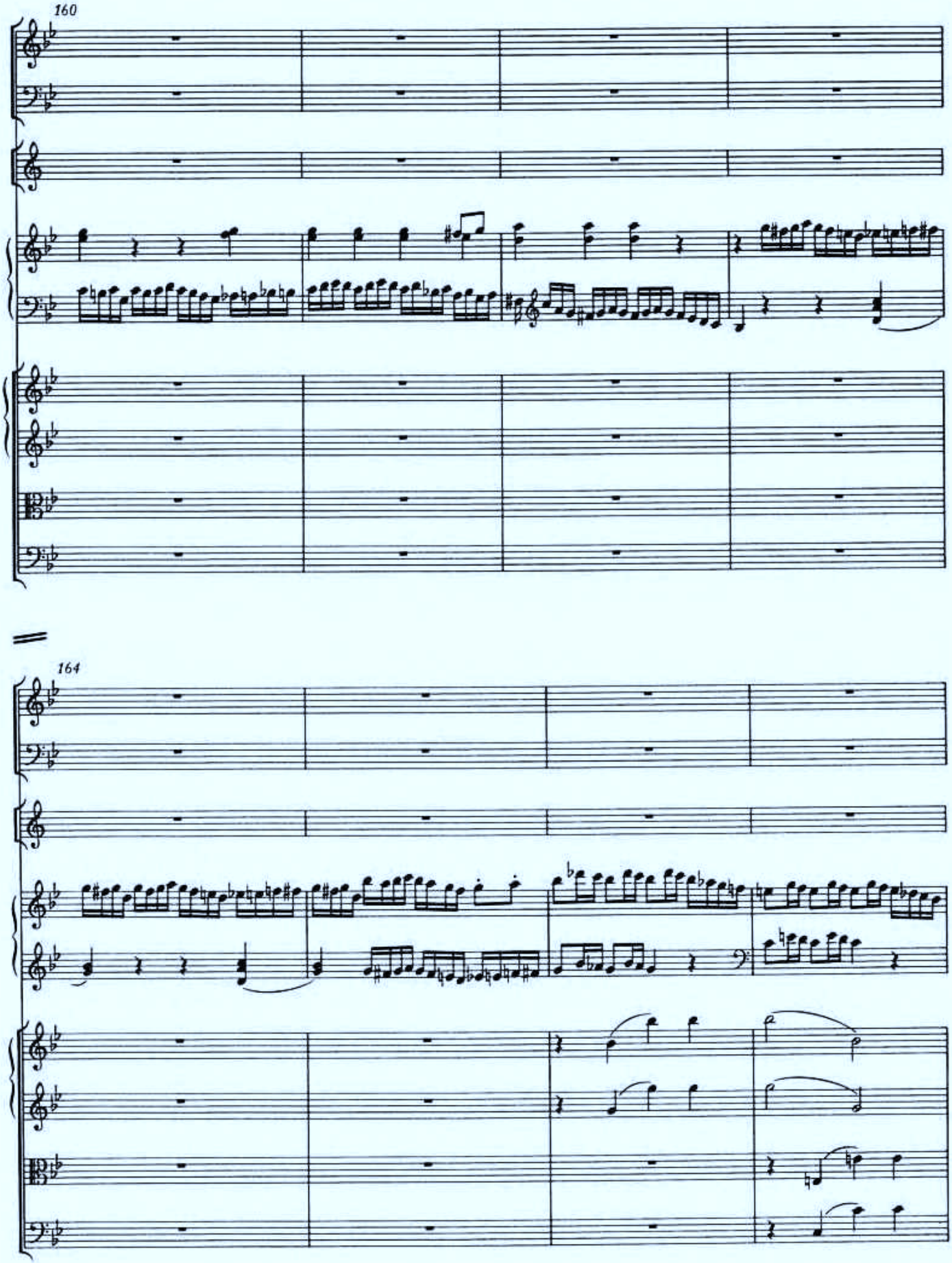

116
120

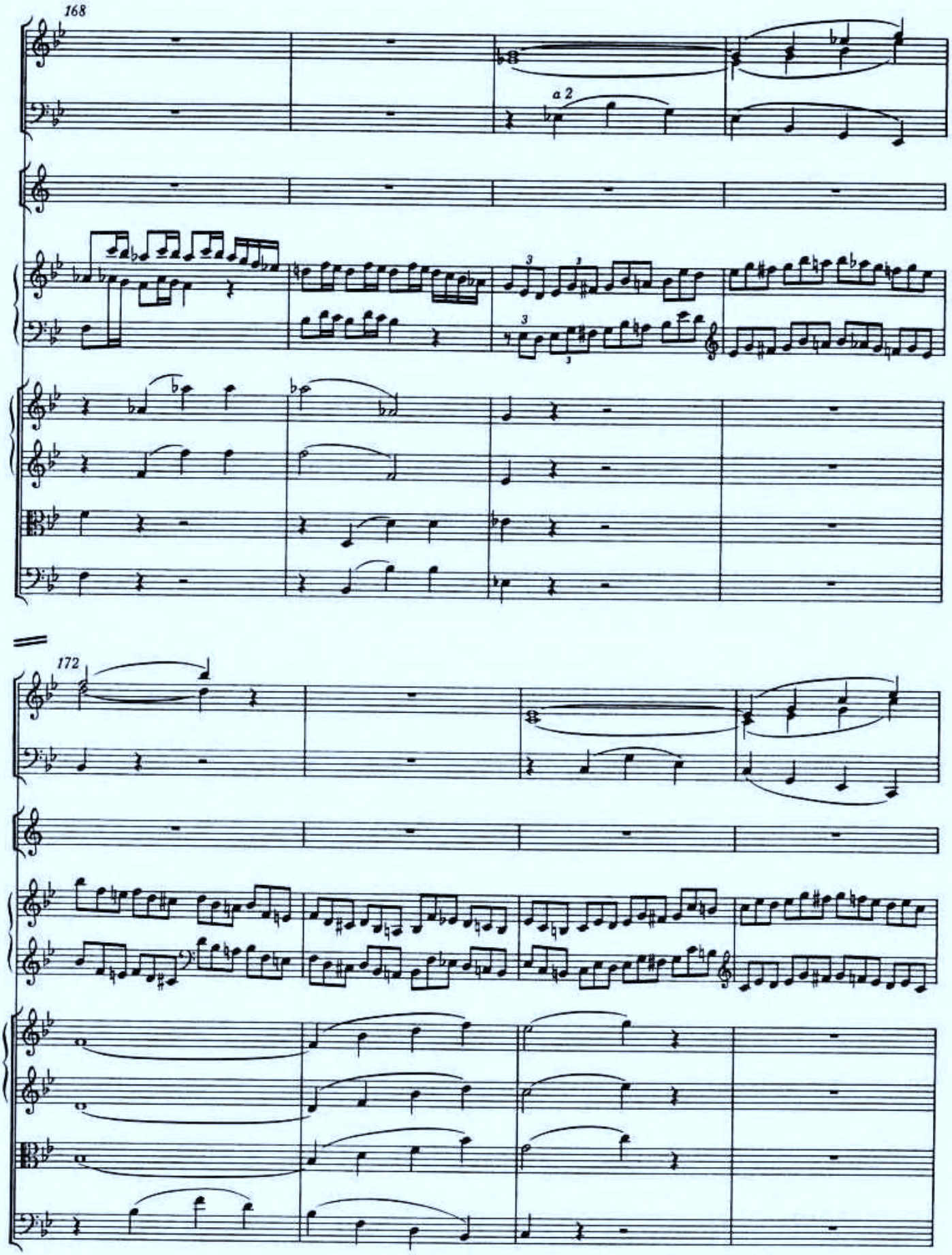

124
128

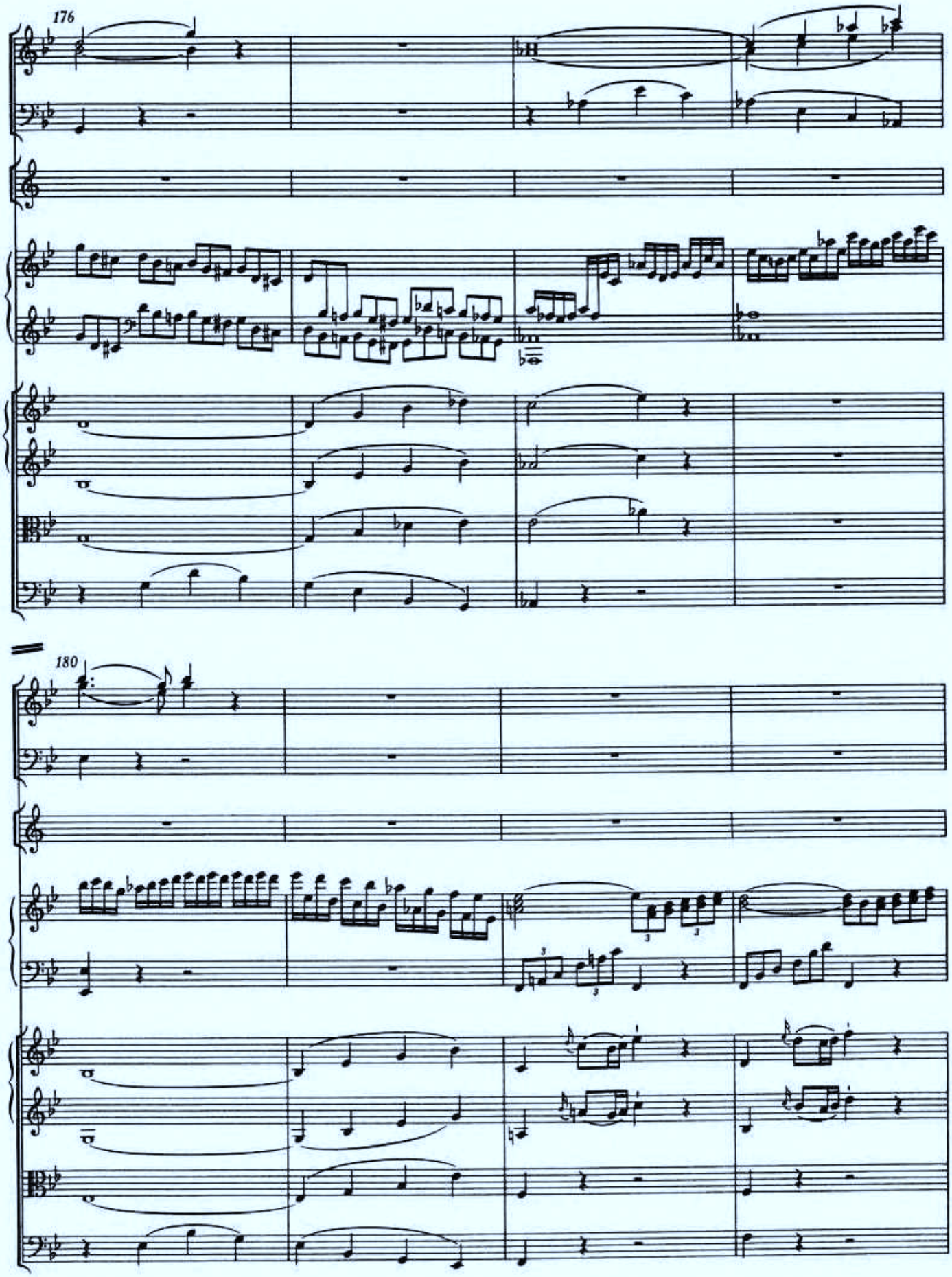

132
p
p
3
crescendo
crescendo
crescendo
136
f
f
tr
f
f
f
f
f
cresc.

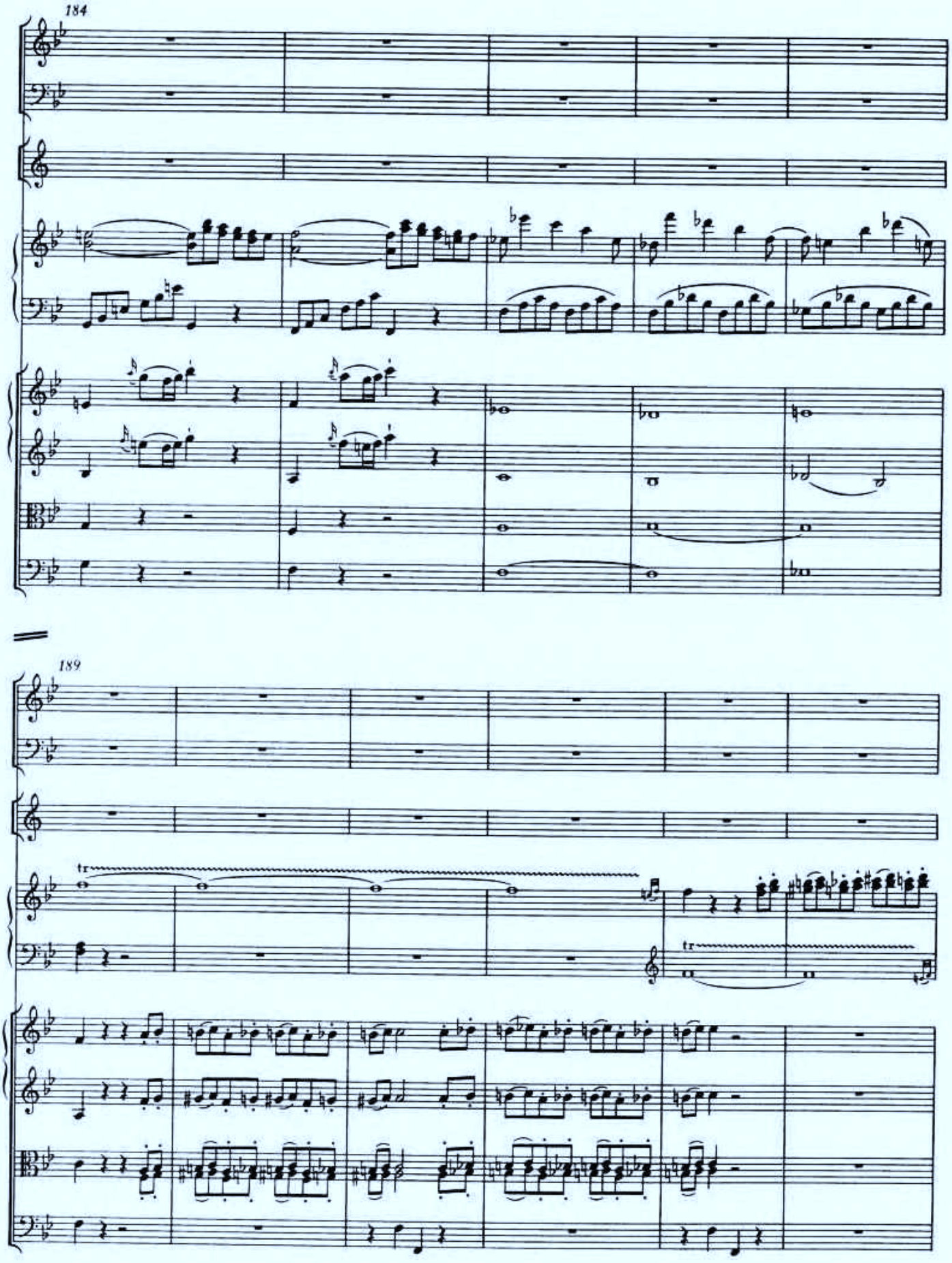

141
a 2
tr
146
p

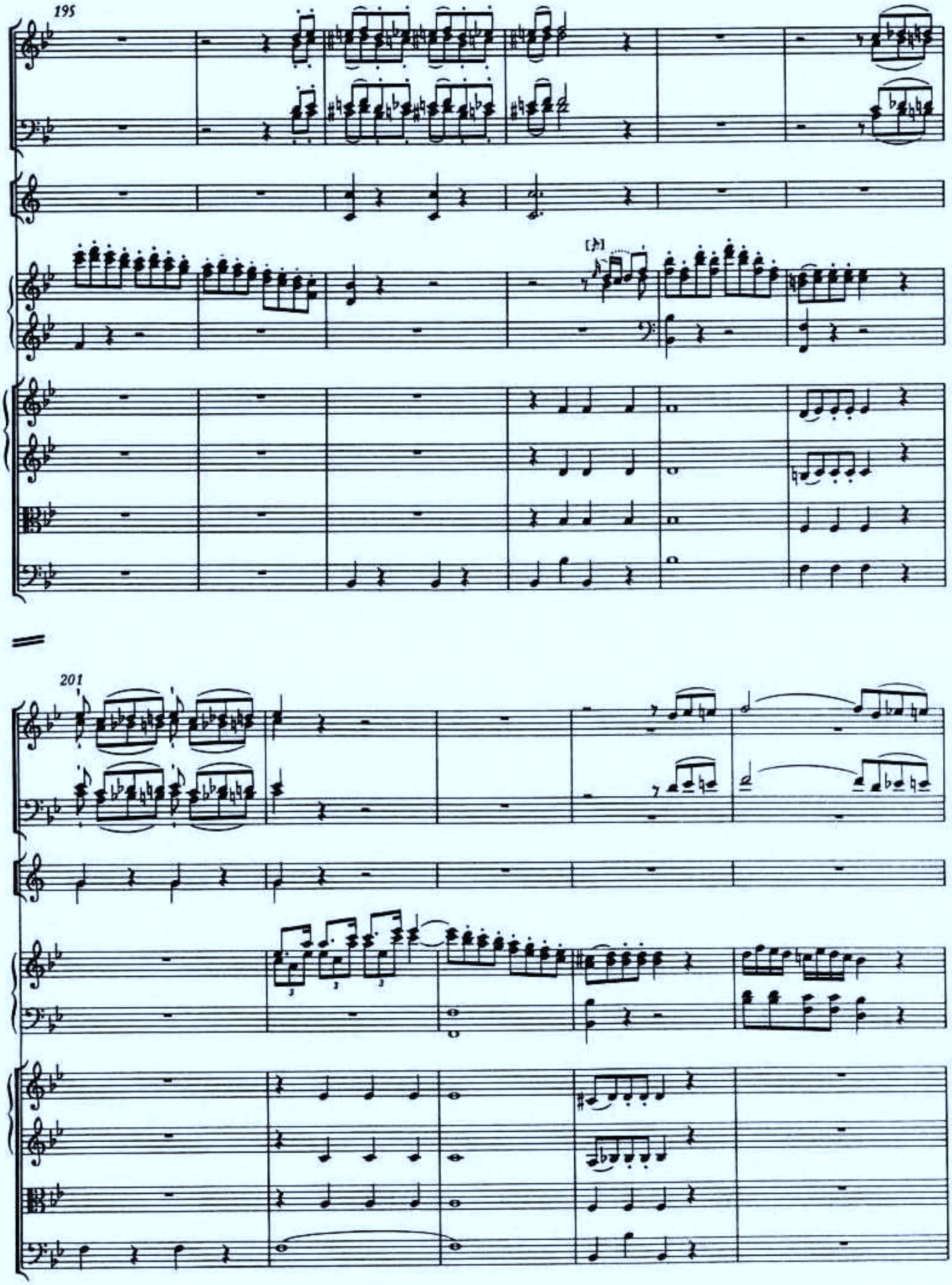

152
tr
tr
tr
tr
156

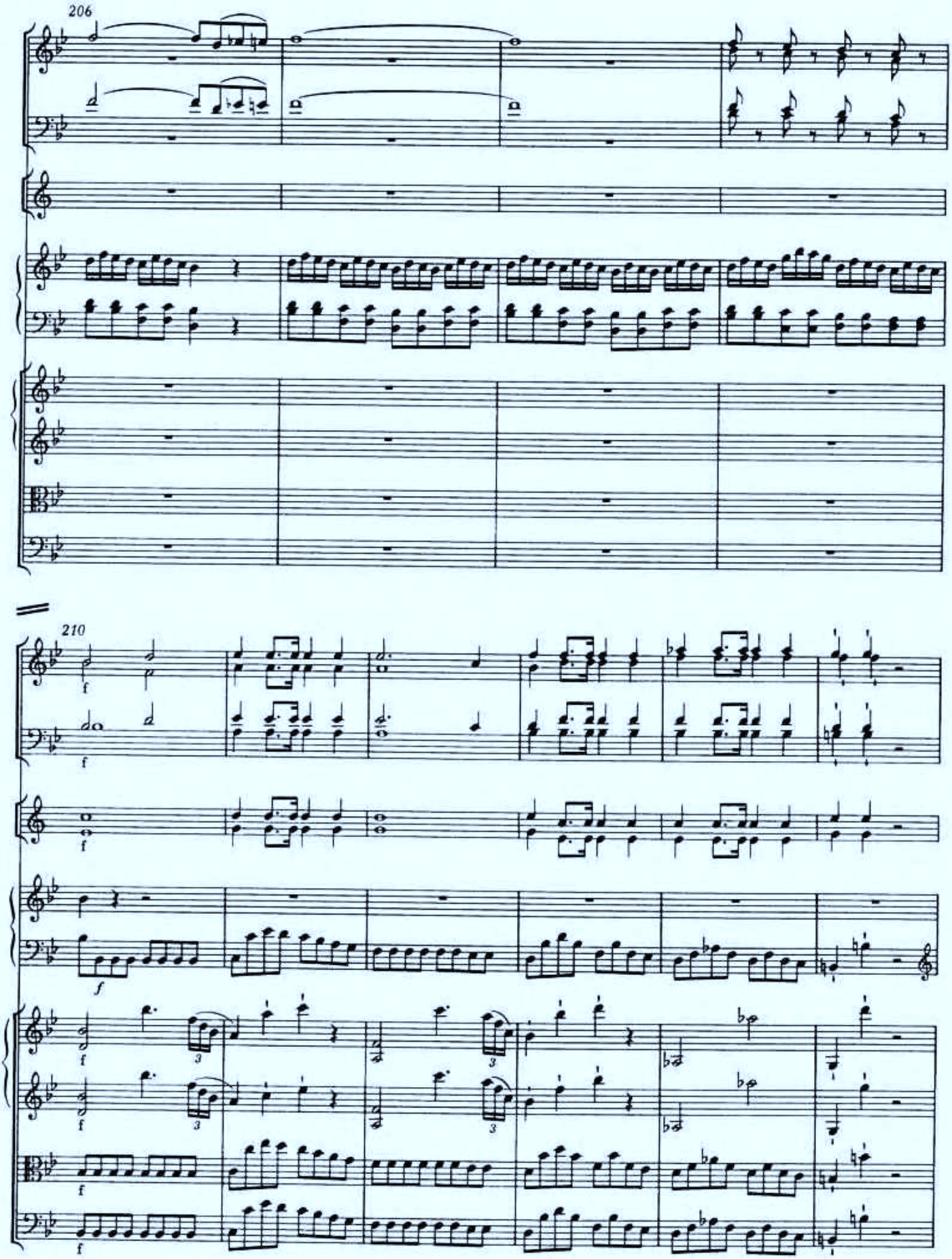

160
164

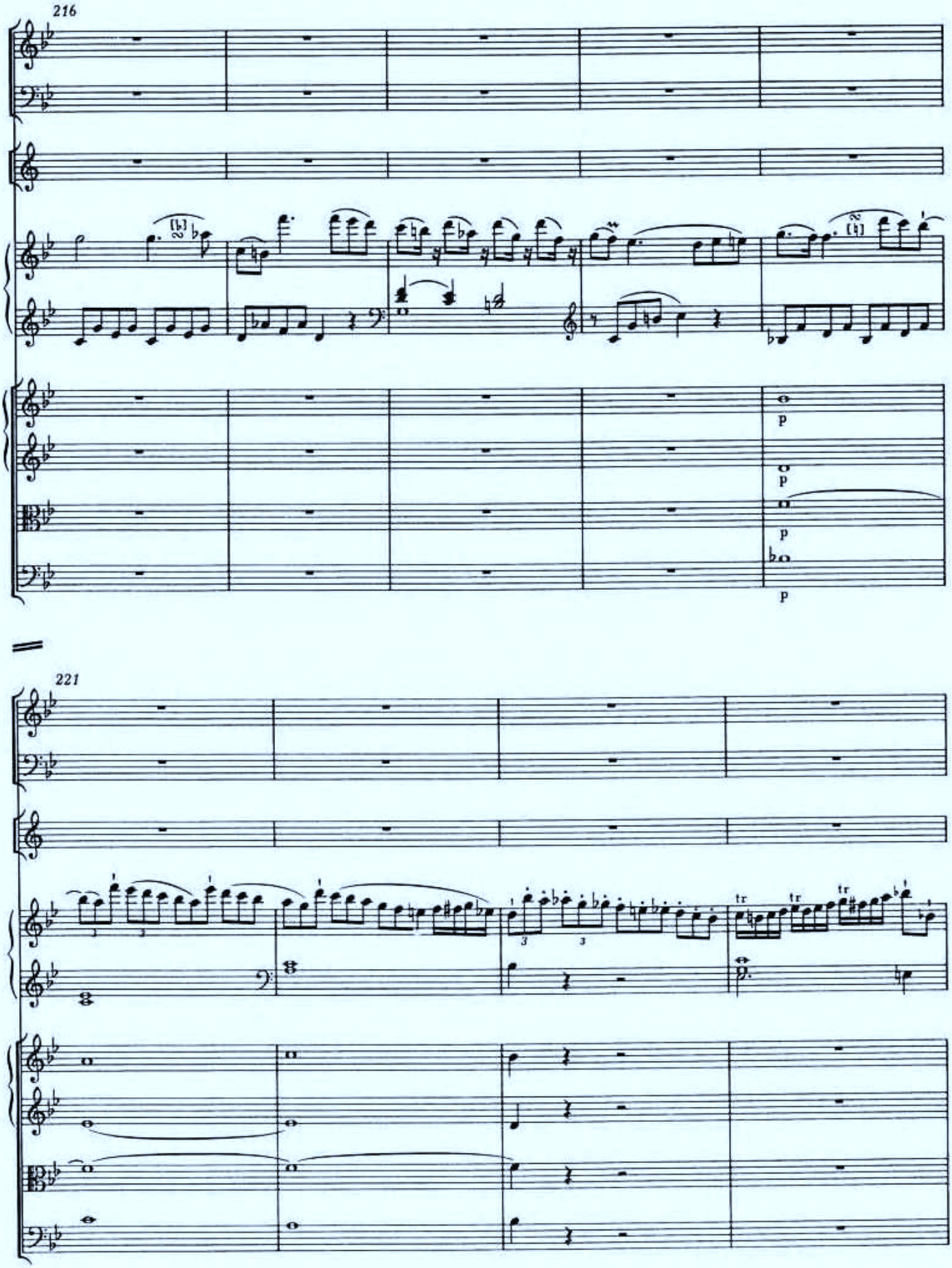

168
a 2
172

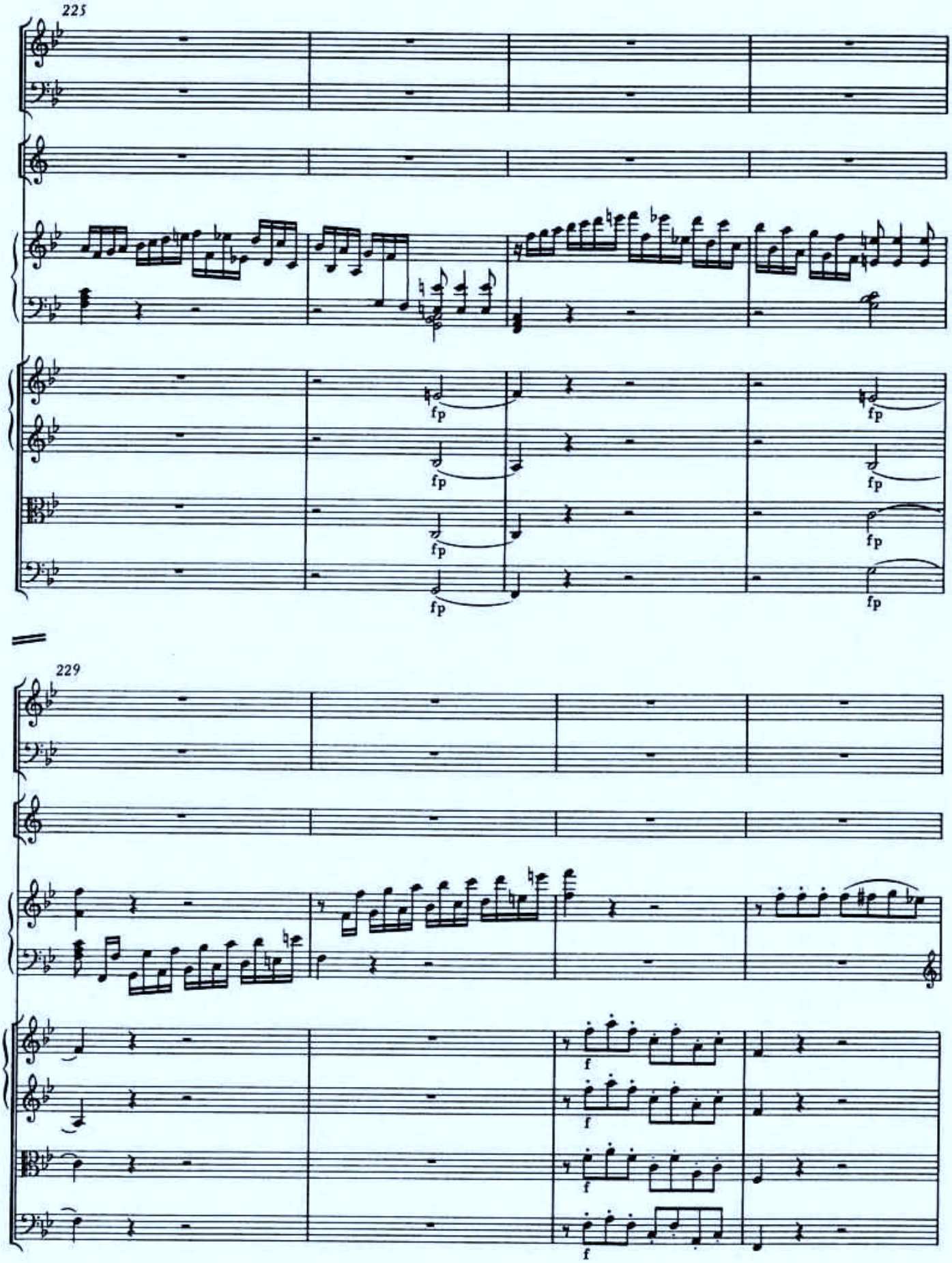

176
180

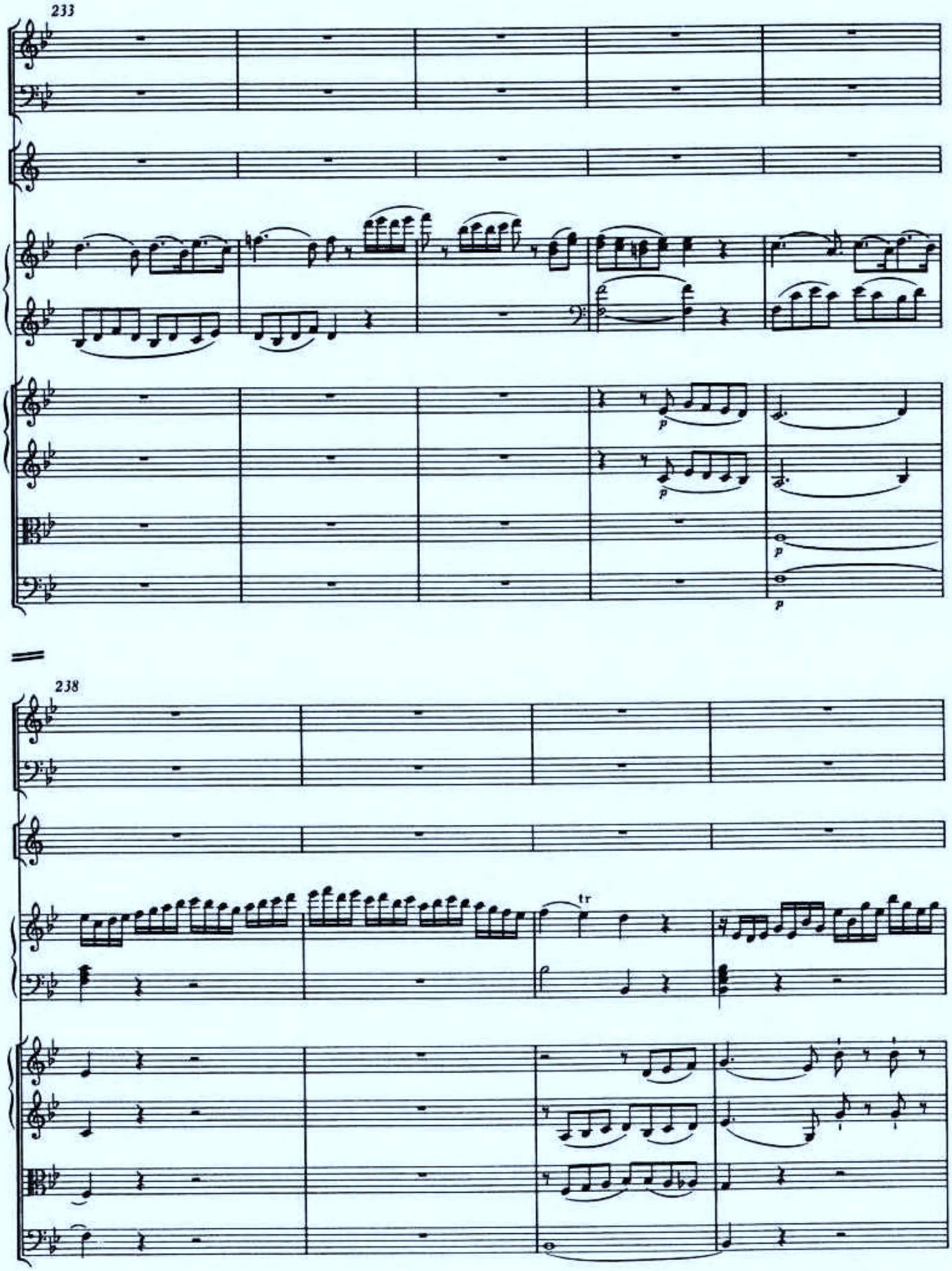

184
189
tr
tr

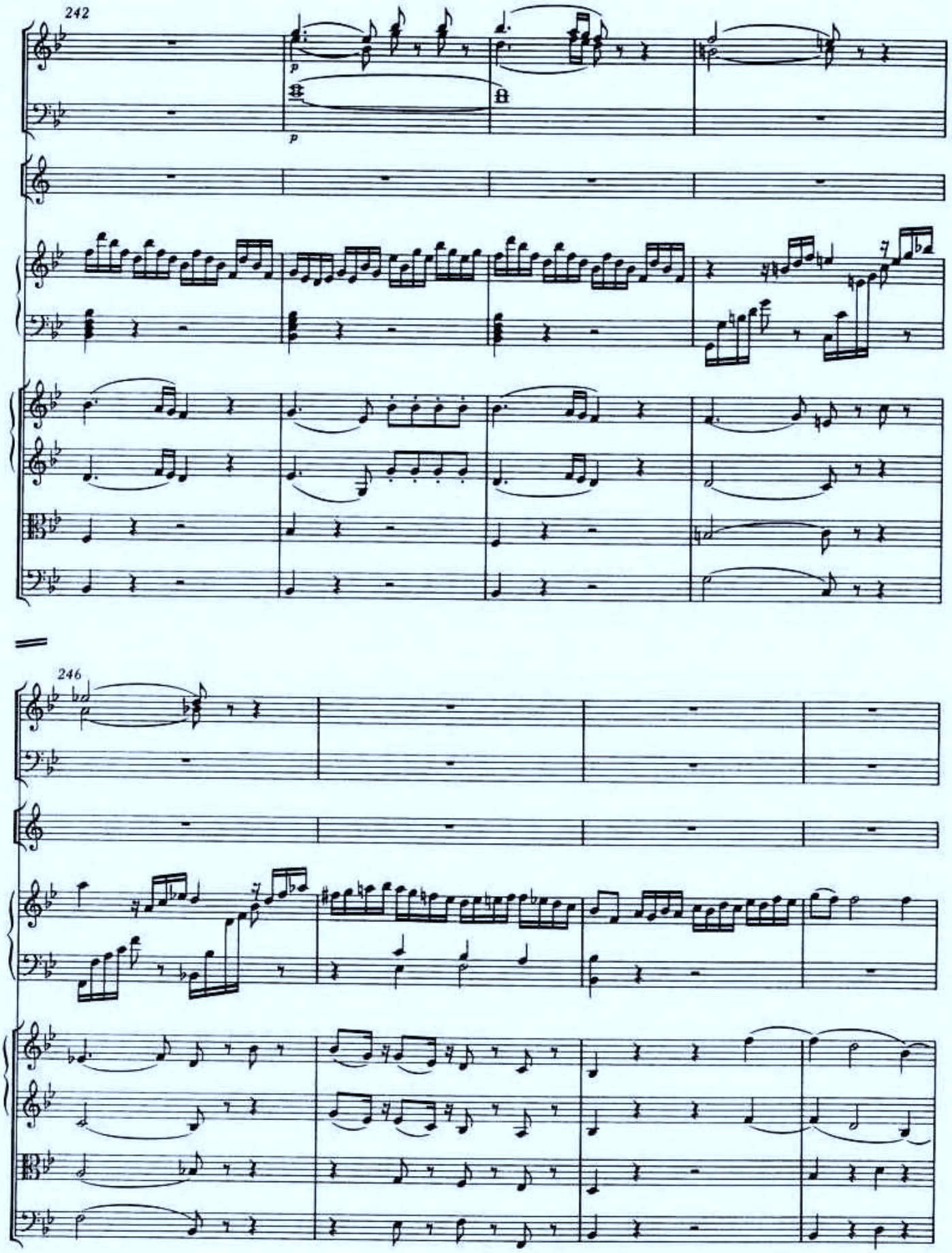

195
201

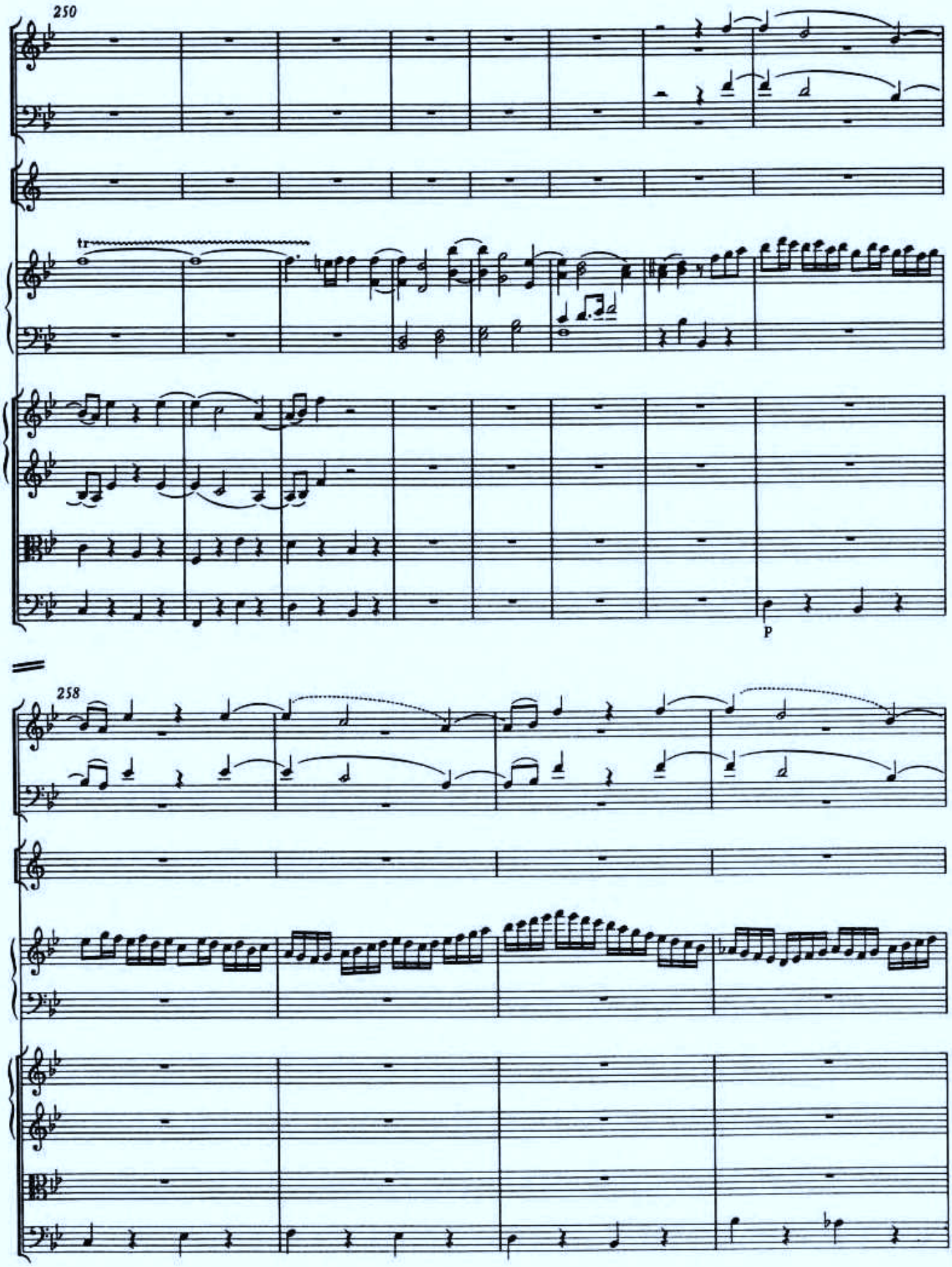

206
210

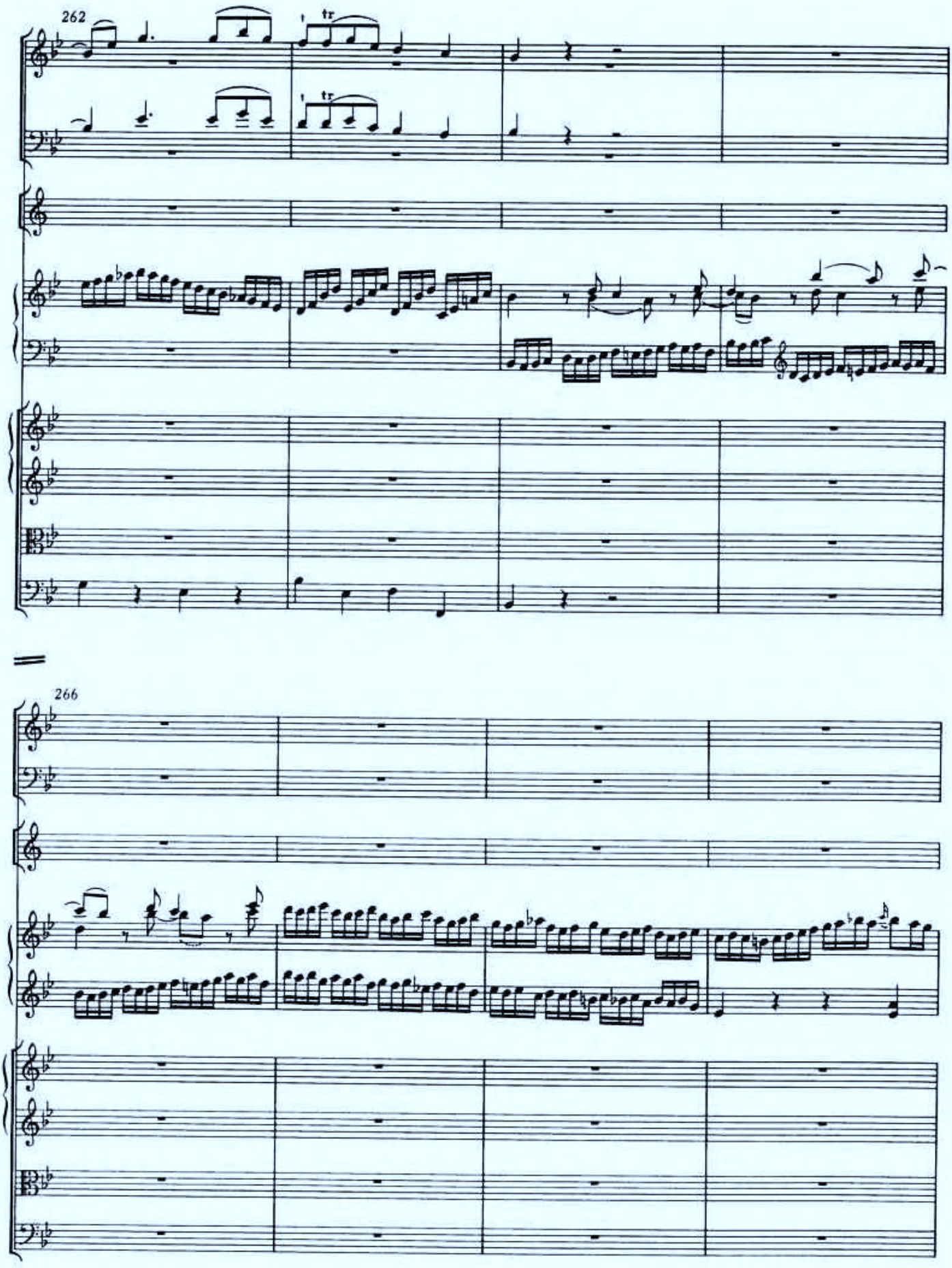

216
p
p
p
p
221
tr
tr
tr

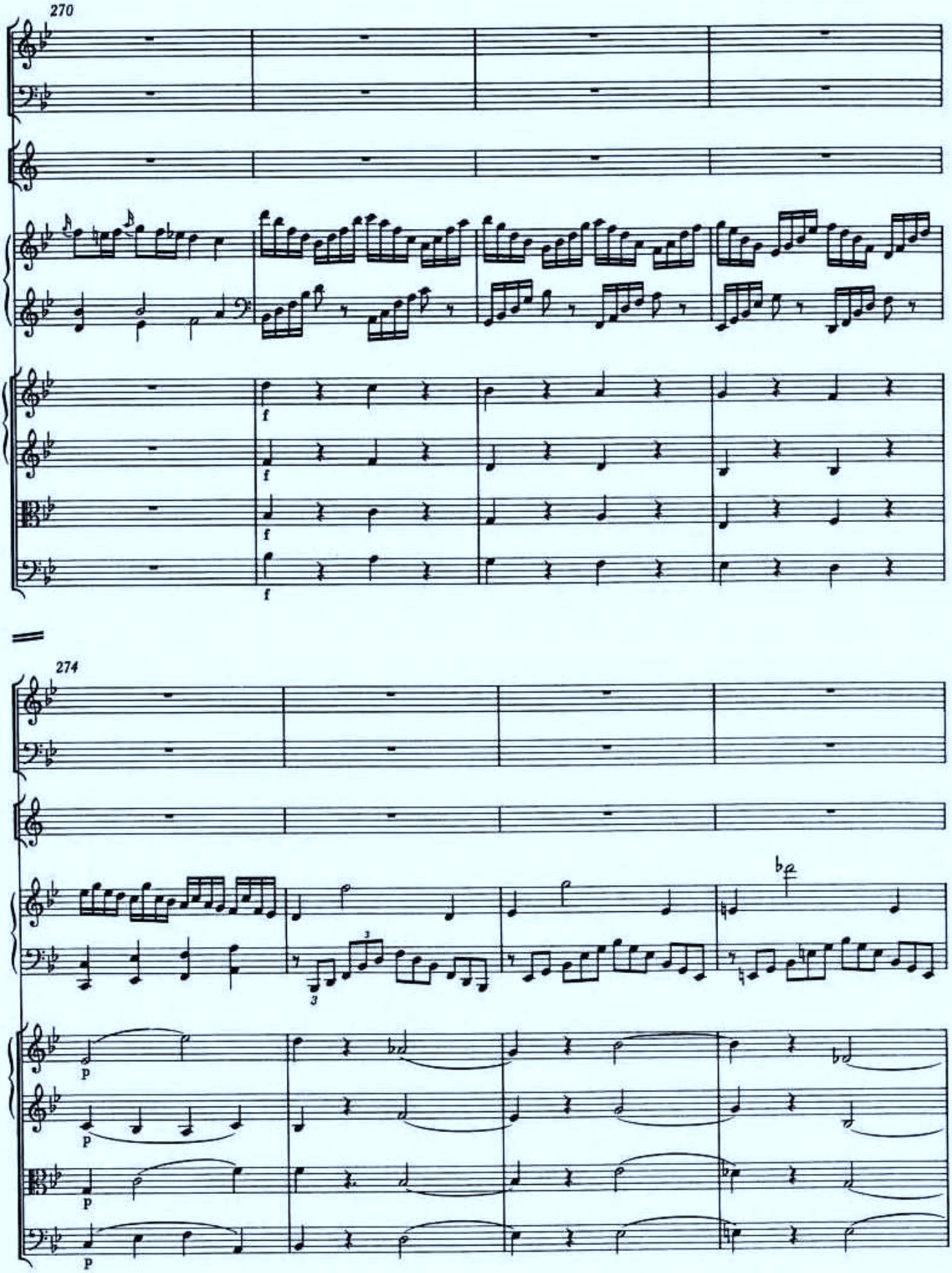

225
fp
229
f

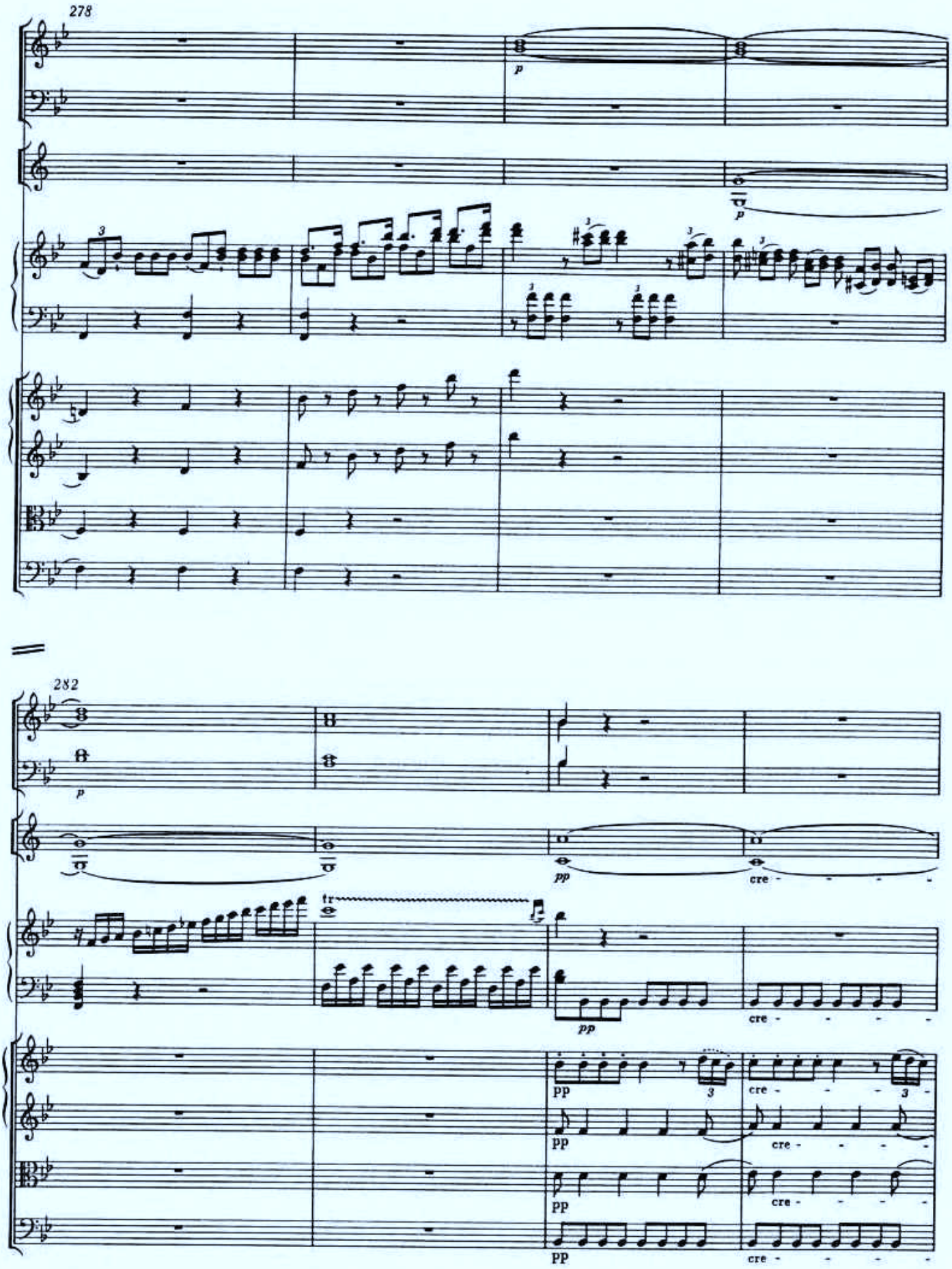

233
238
tr

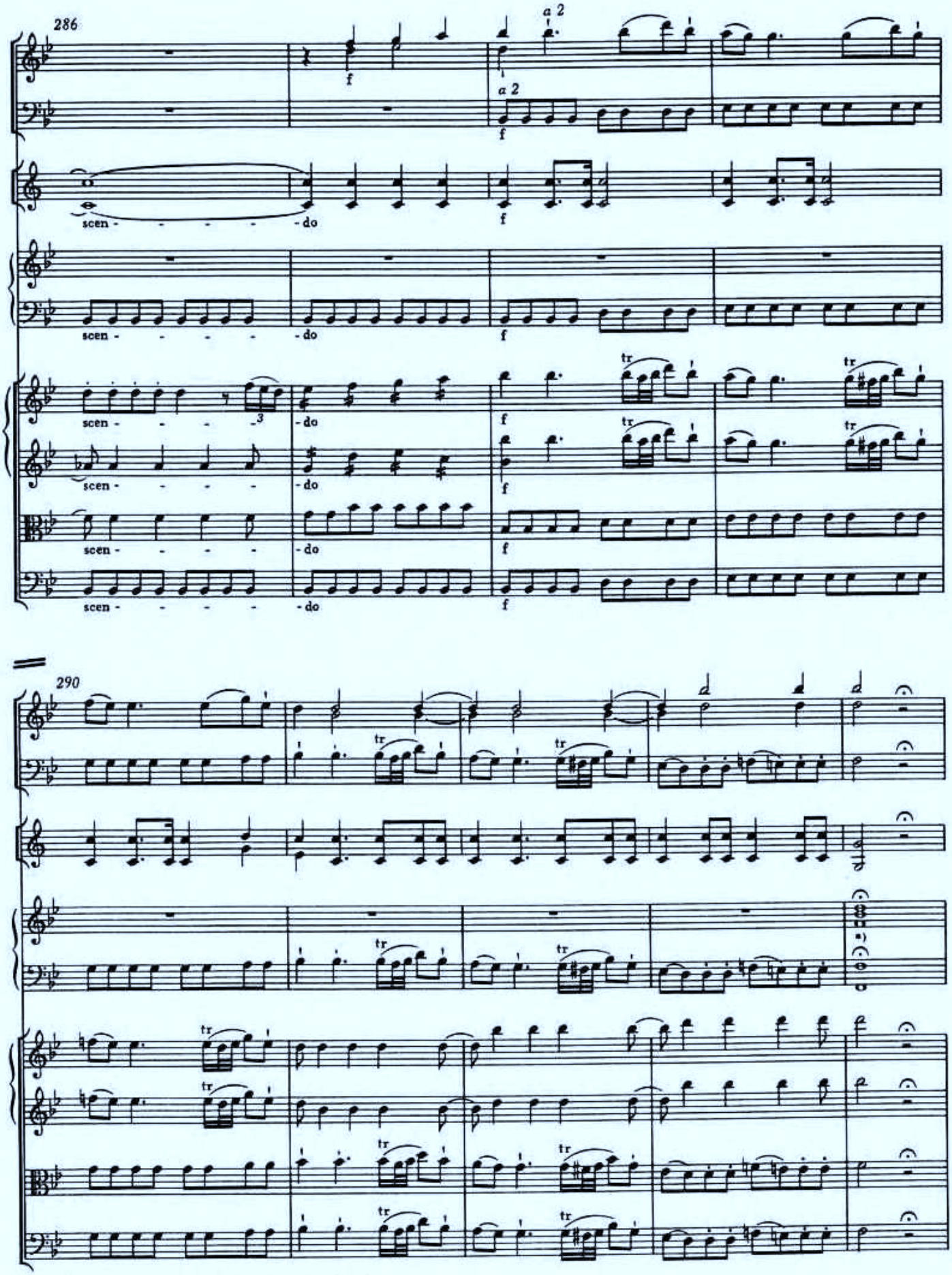

242
246


250
tr
P
258


262
tr
tr
266

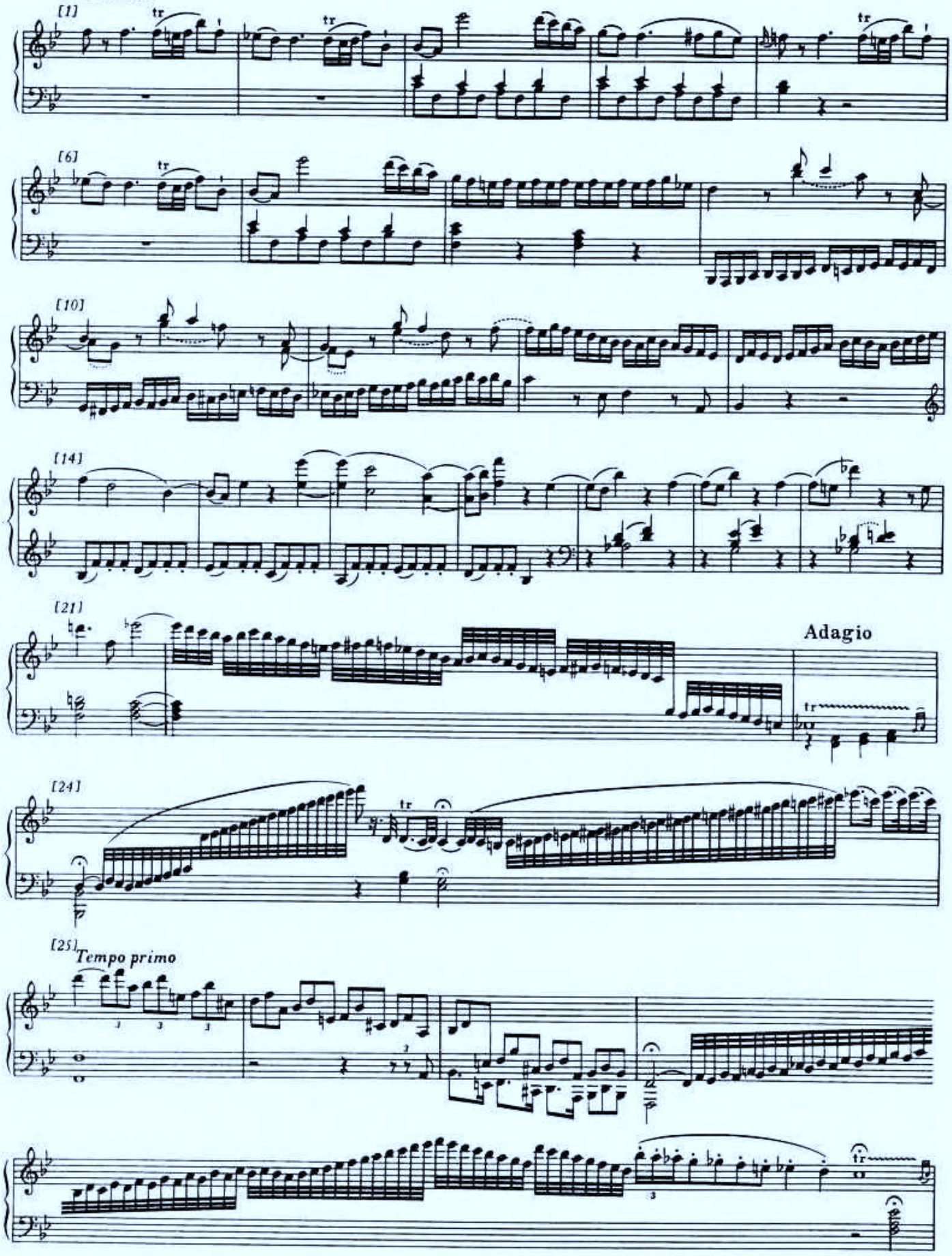

270
f
f
f
f
274
p
p
p
p

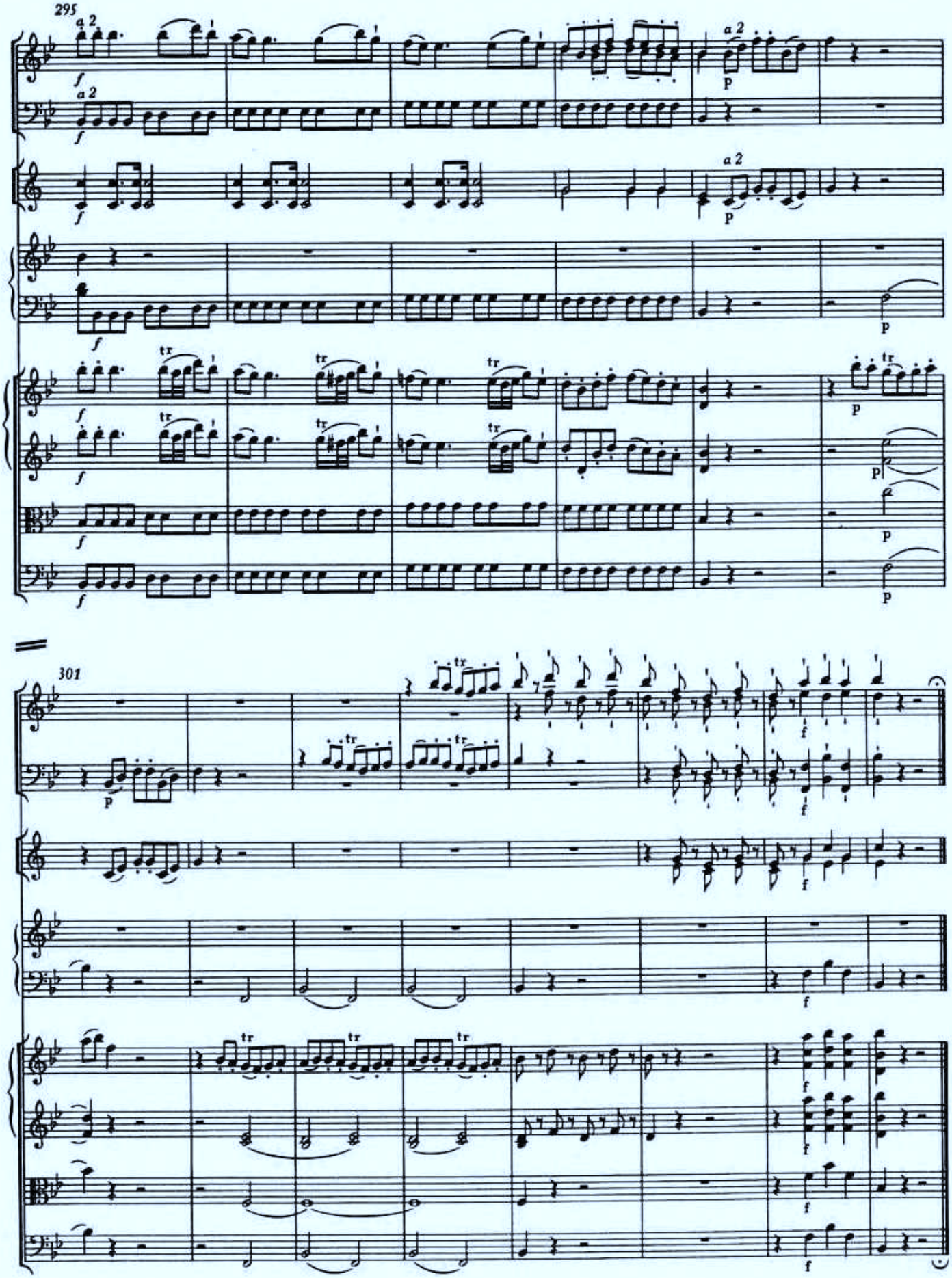

278
p
p
282
p
pp
cre
tr
pp
cre
pp
cre
pp
cre
pp
cre
pp
cre

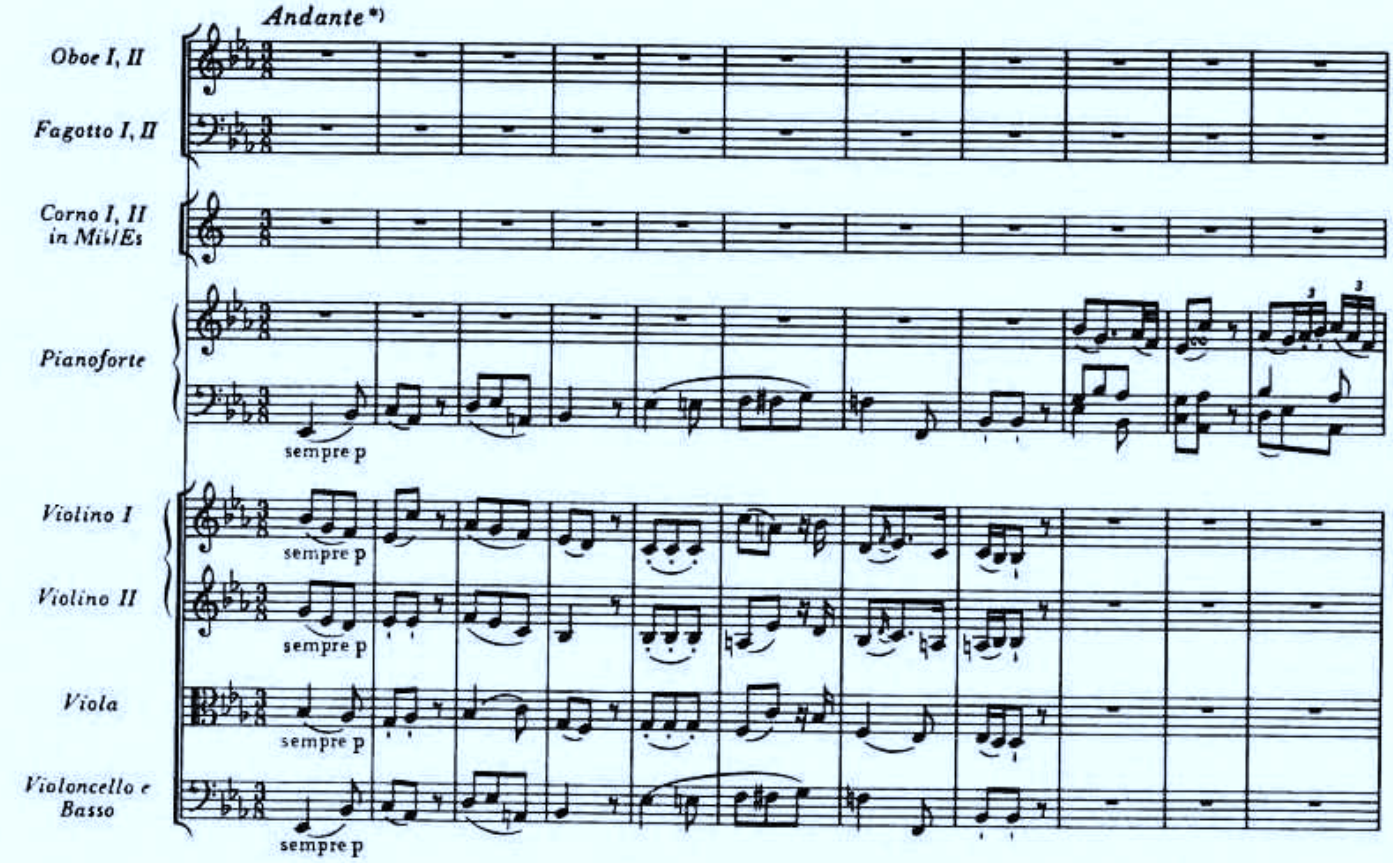


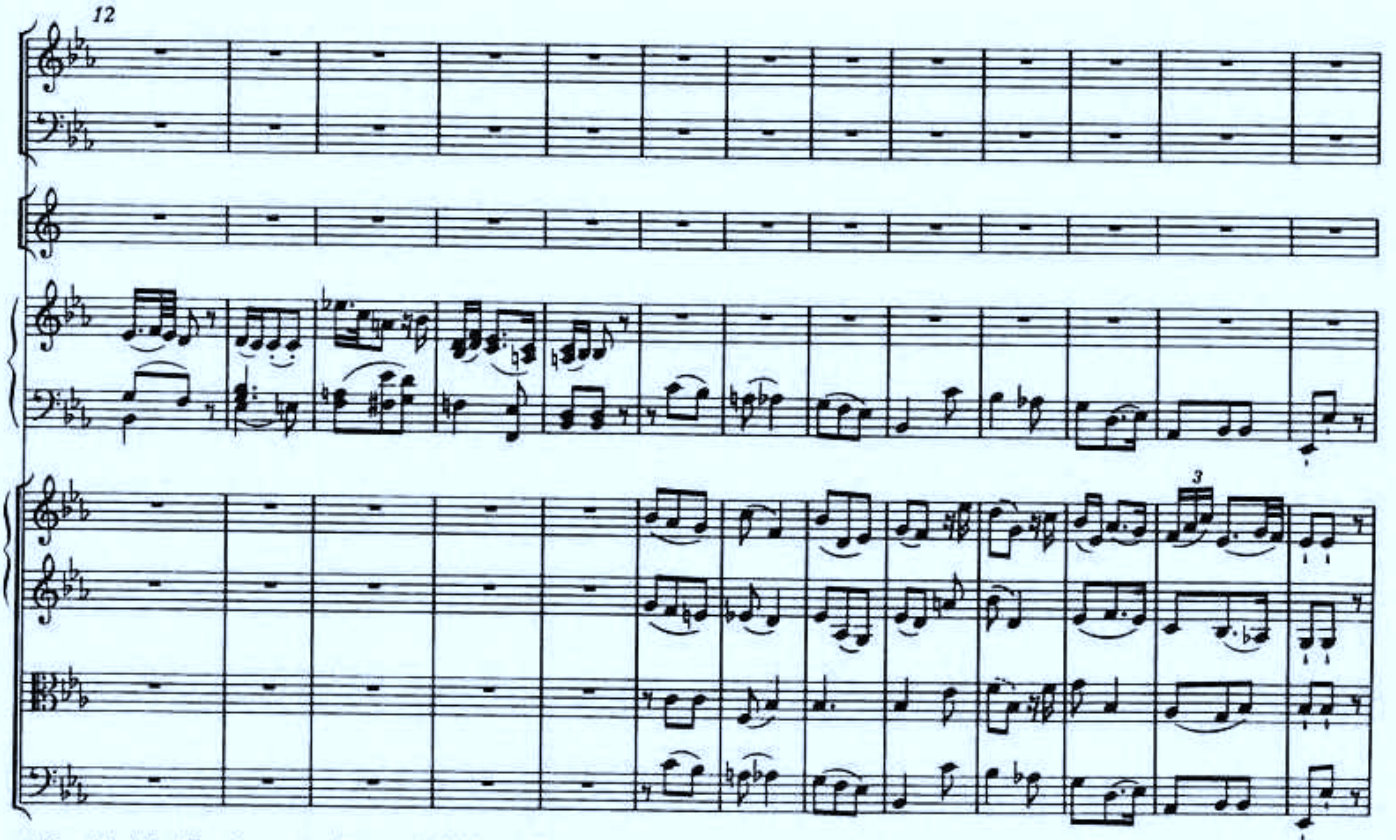
*) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.

Cadenza

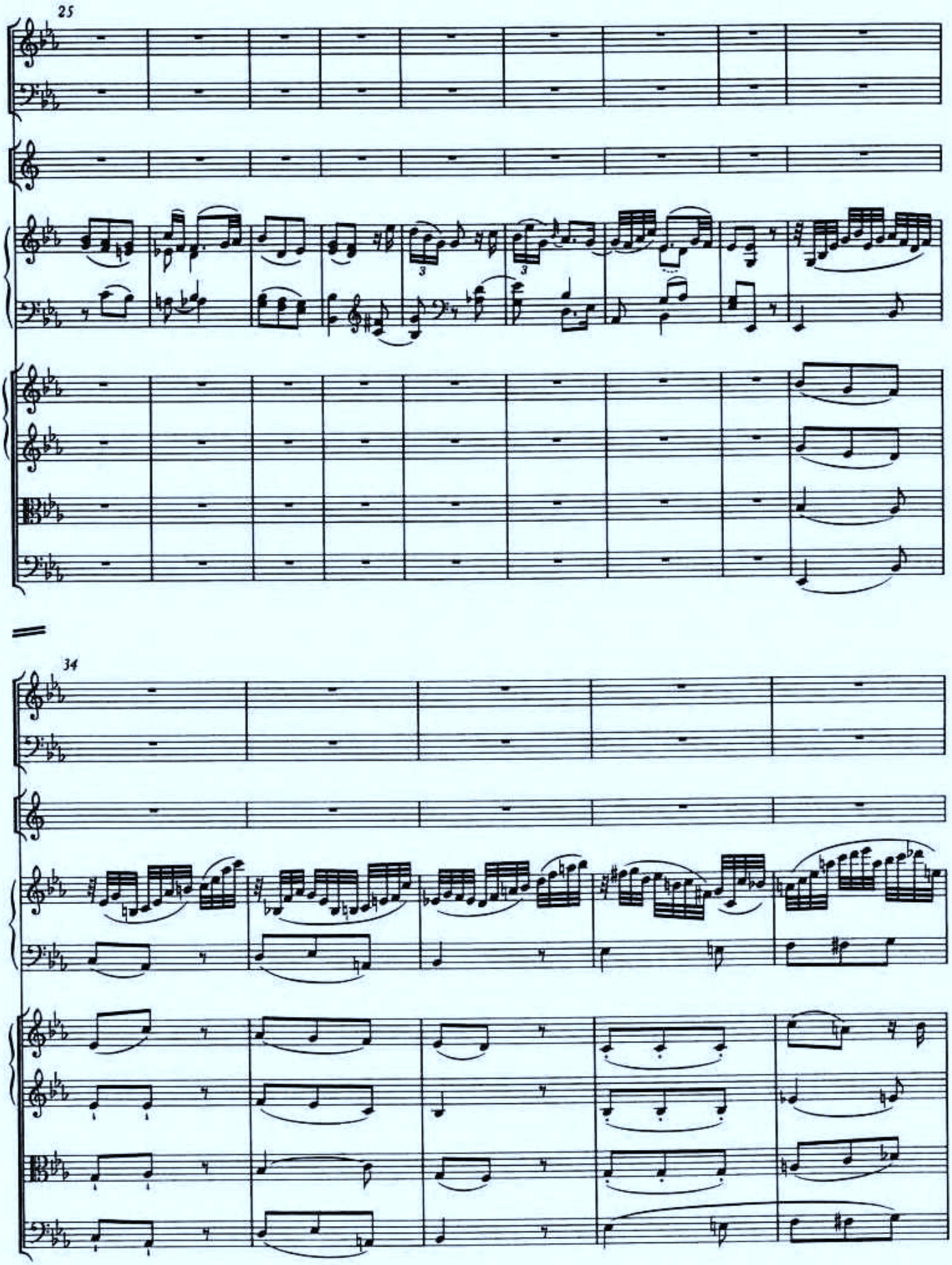


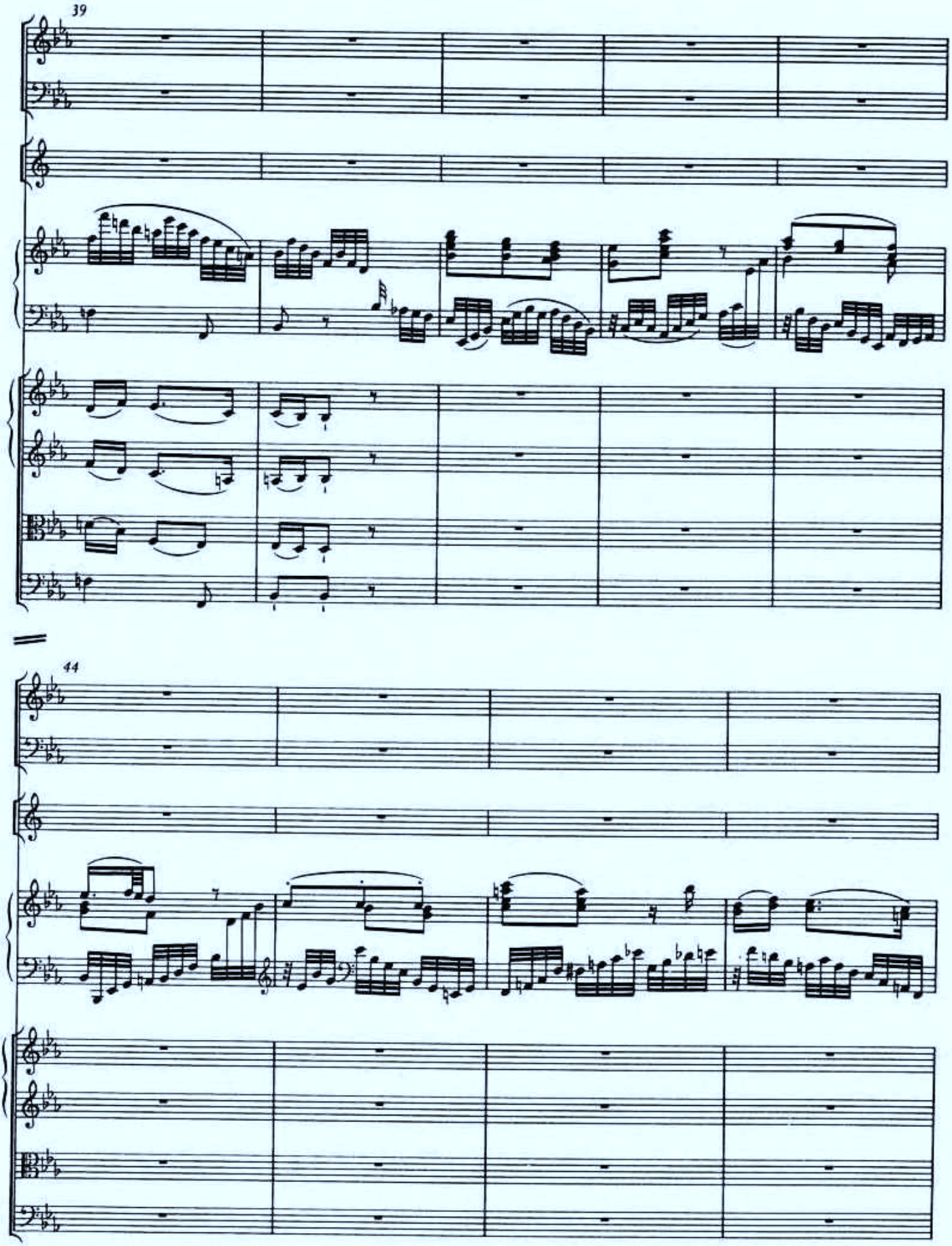

295
a 2
f
p
tr
301

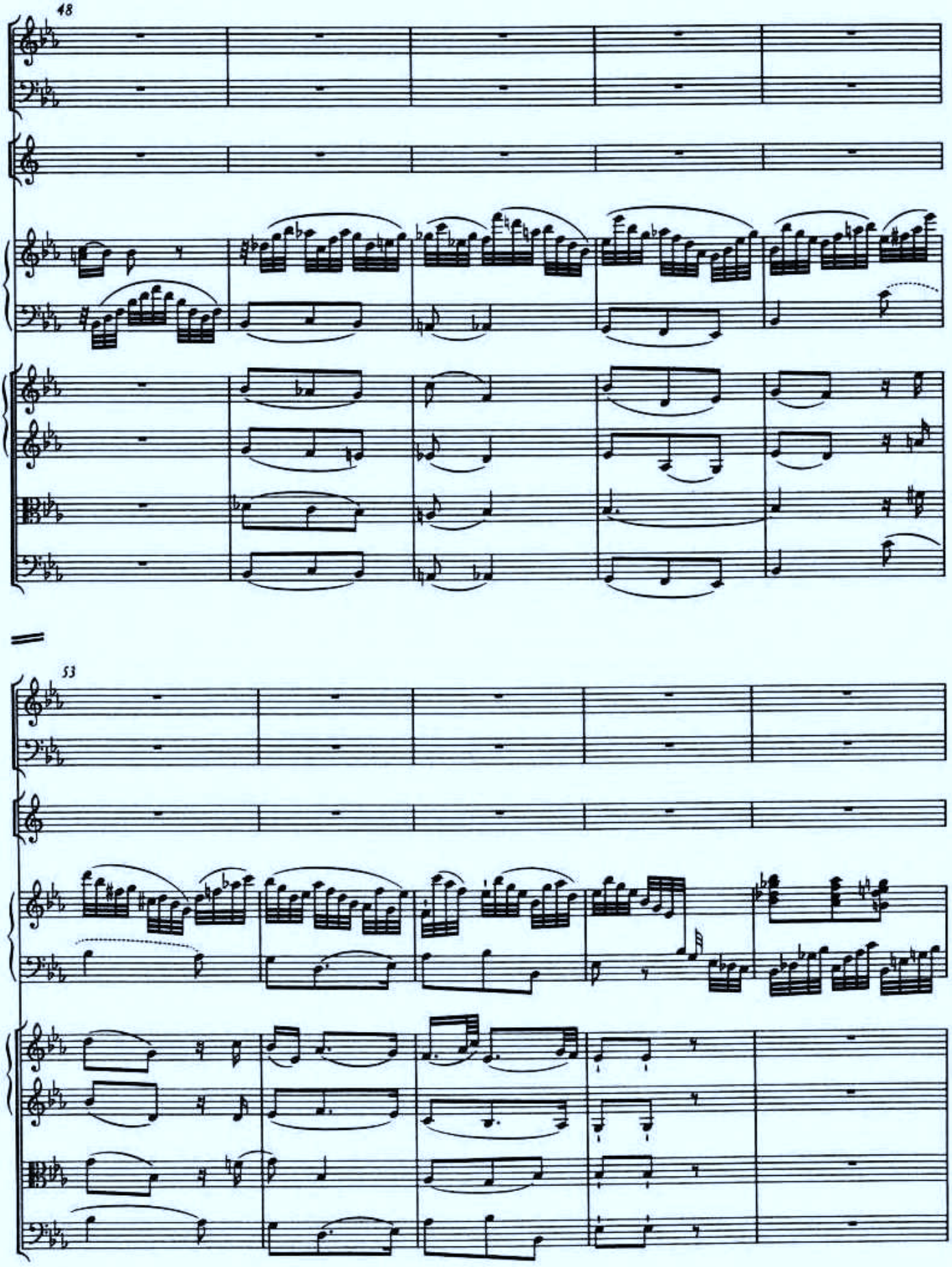


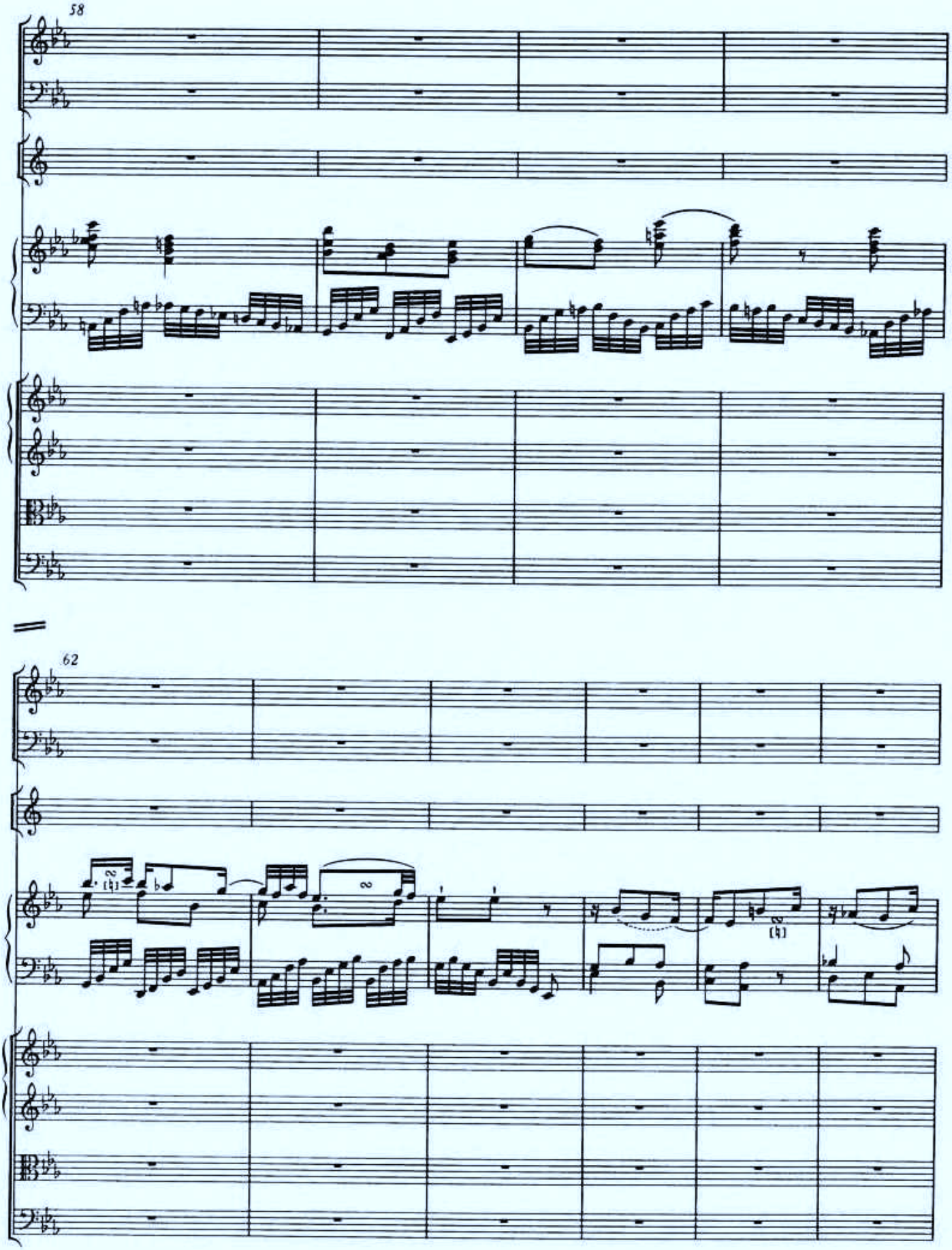


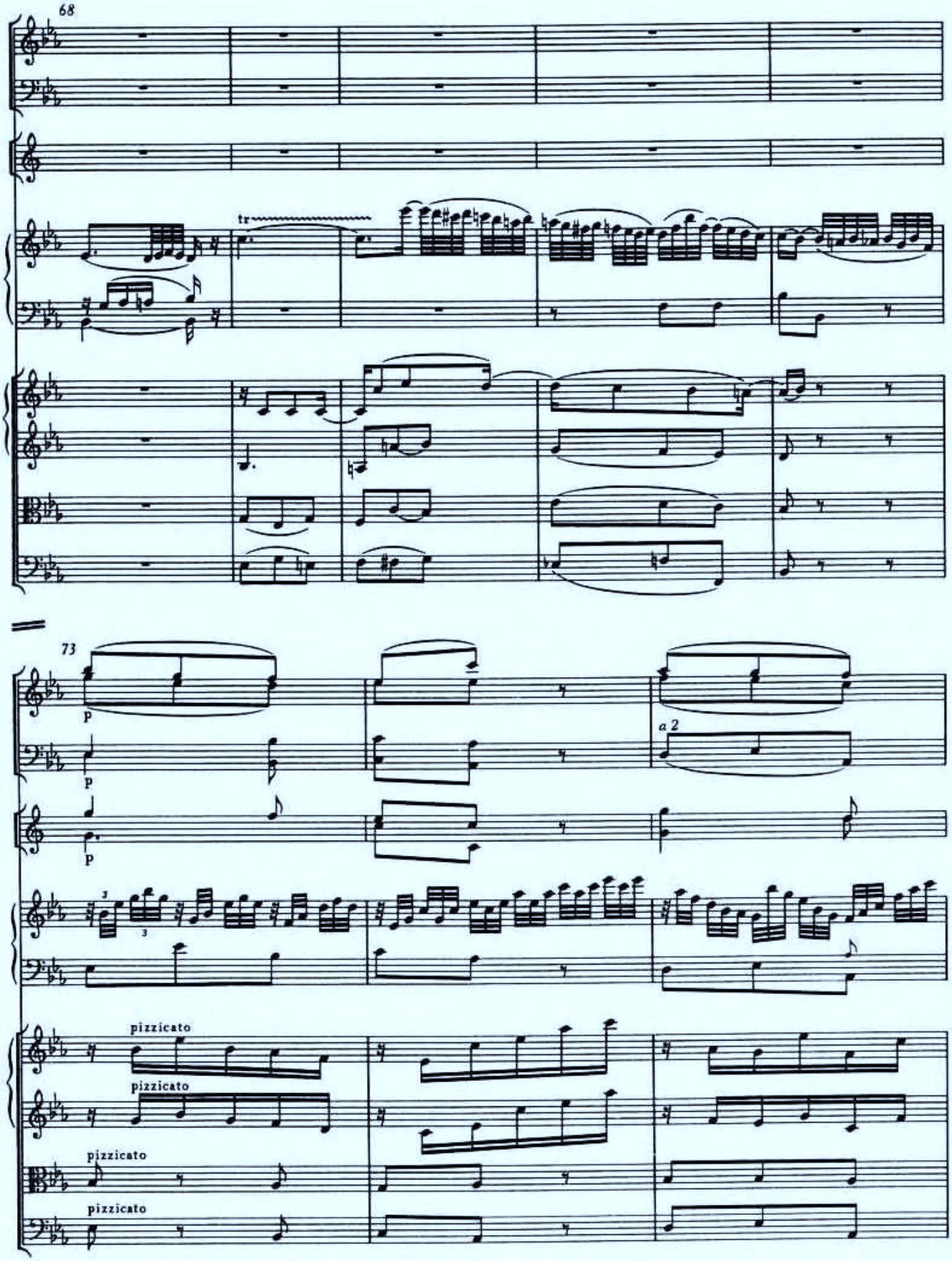
*) Zu zahlreichen Korrekturen im Autograph (Violine I, Pianoforte, Violoncello/Baß), vgl. Vorwort, Faksimiles auf S. XVIII - XIX und Krit. Bericht.

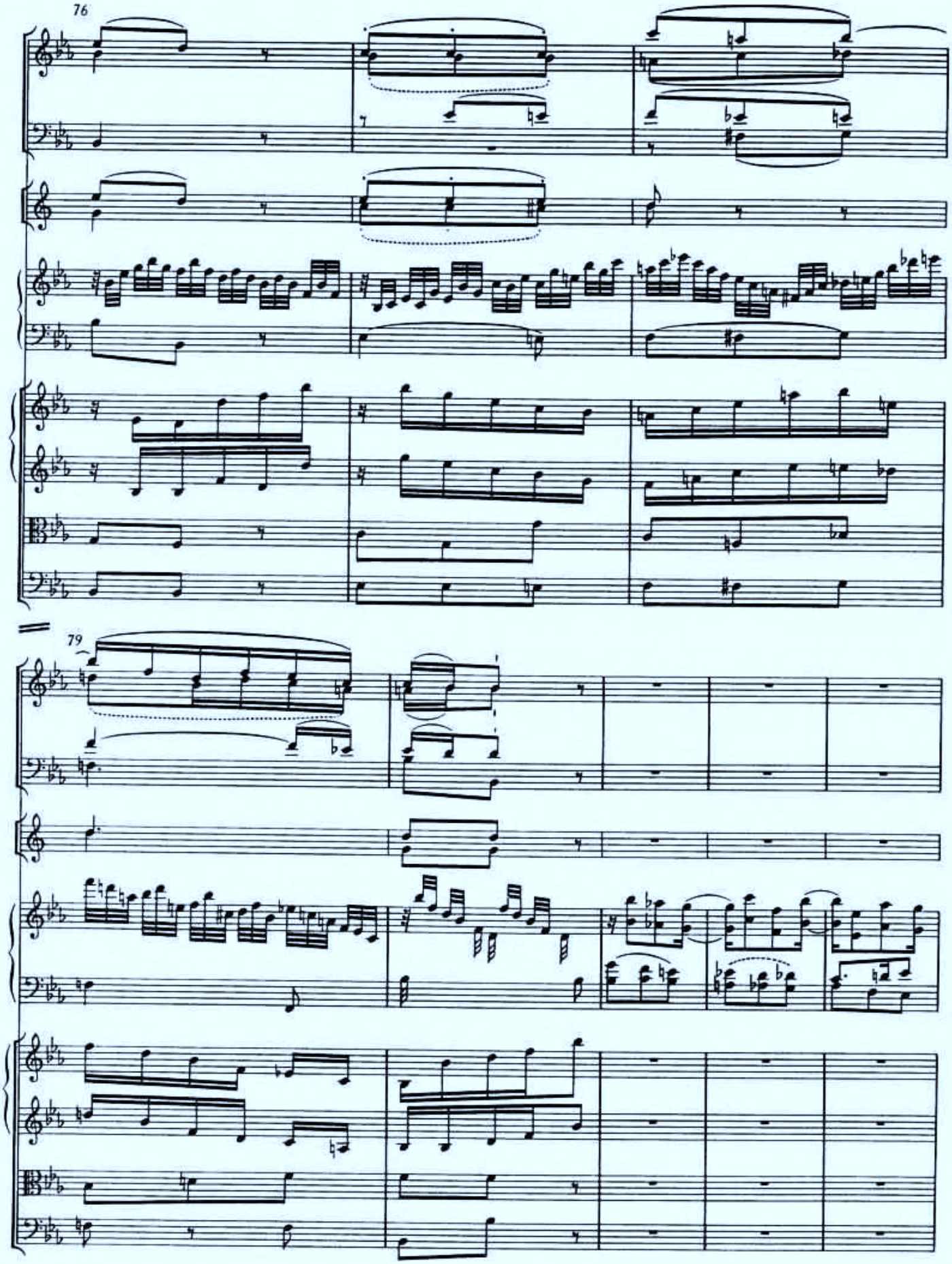

25
34


39
44

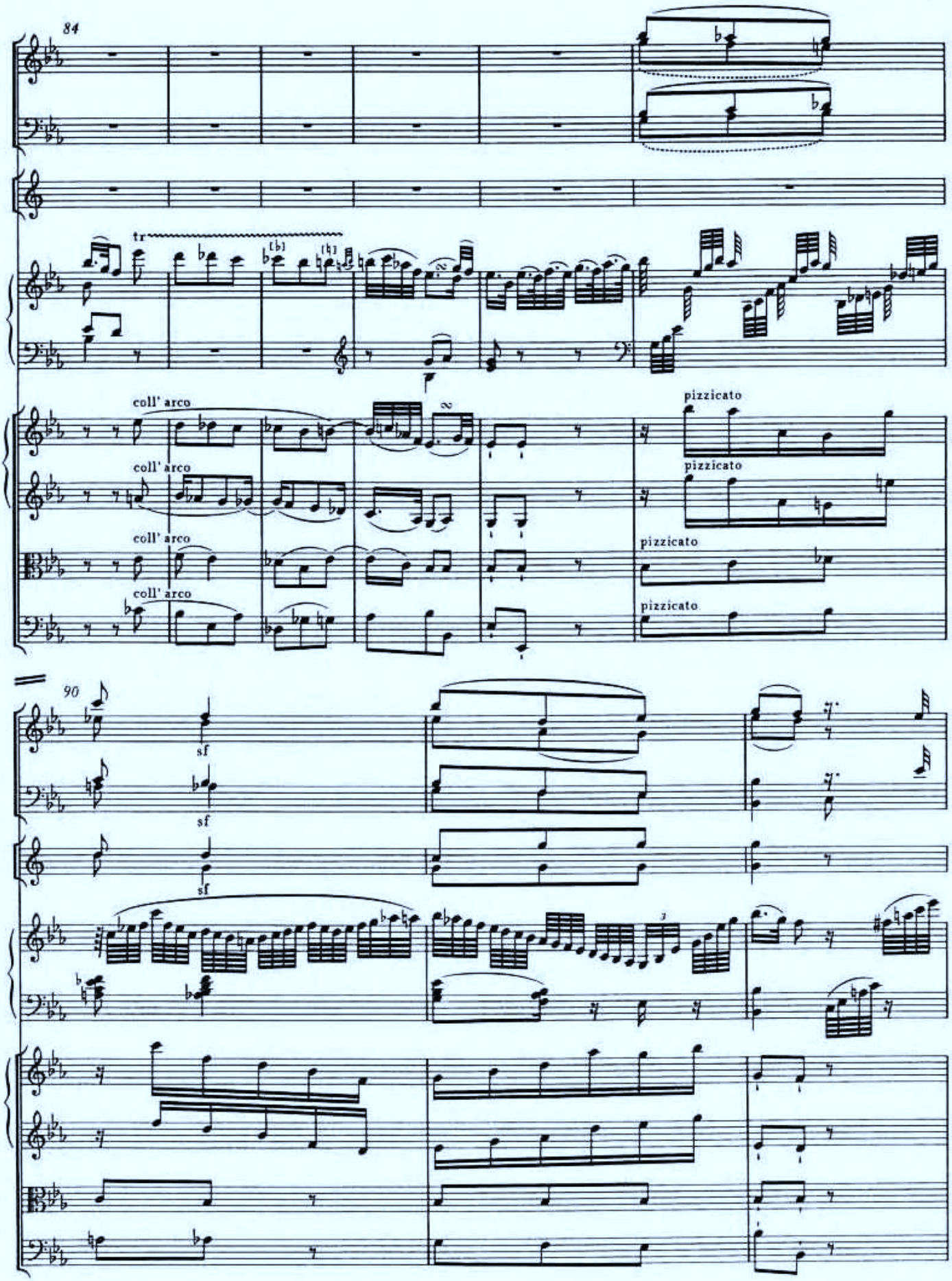

48
53

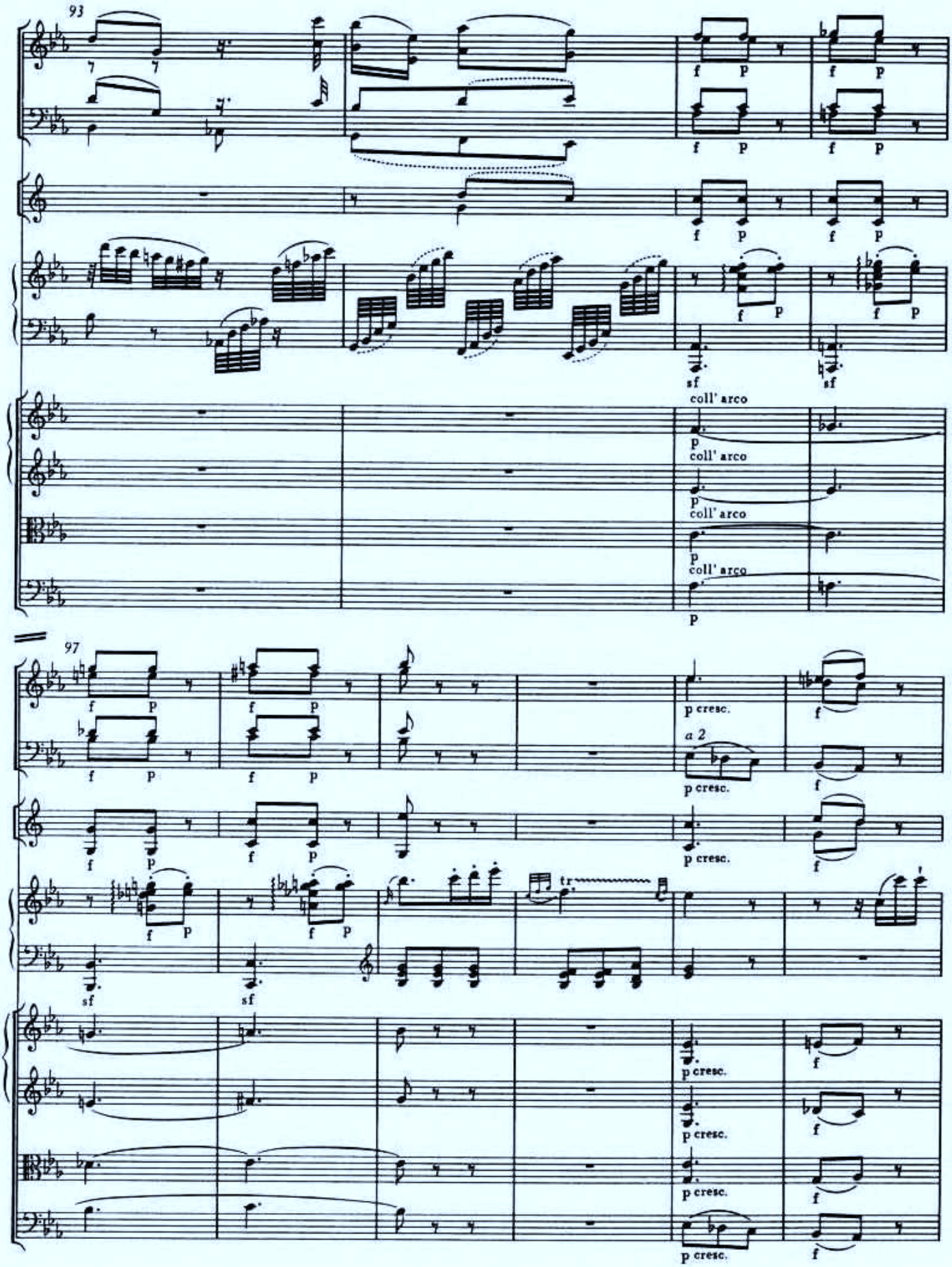

58
62

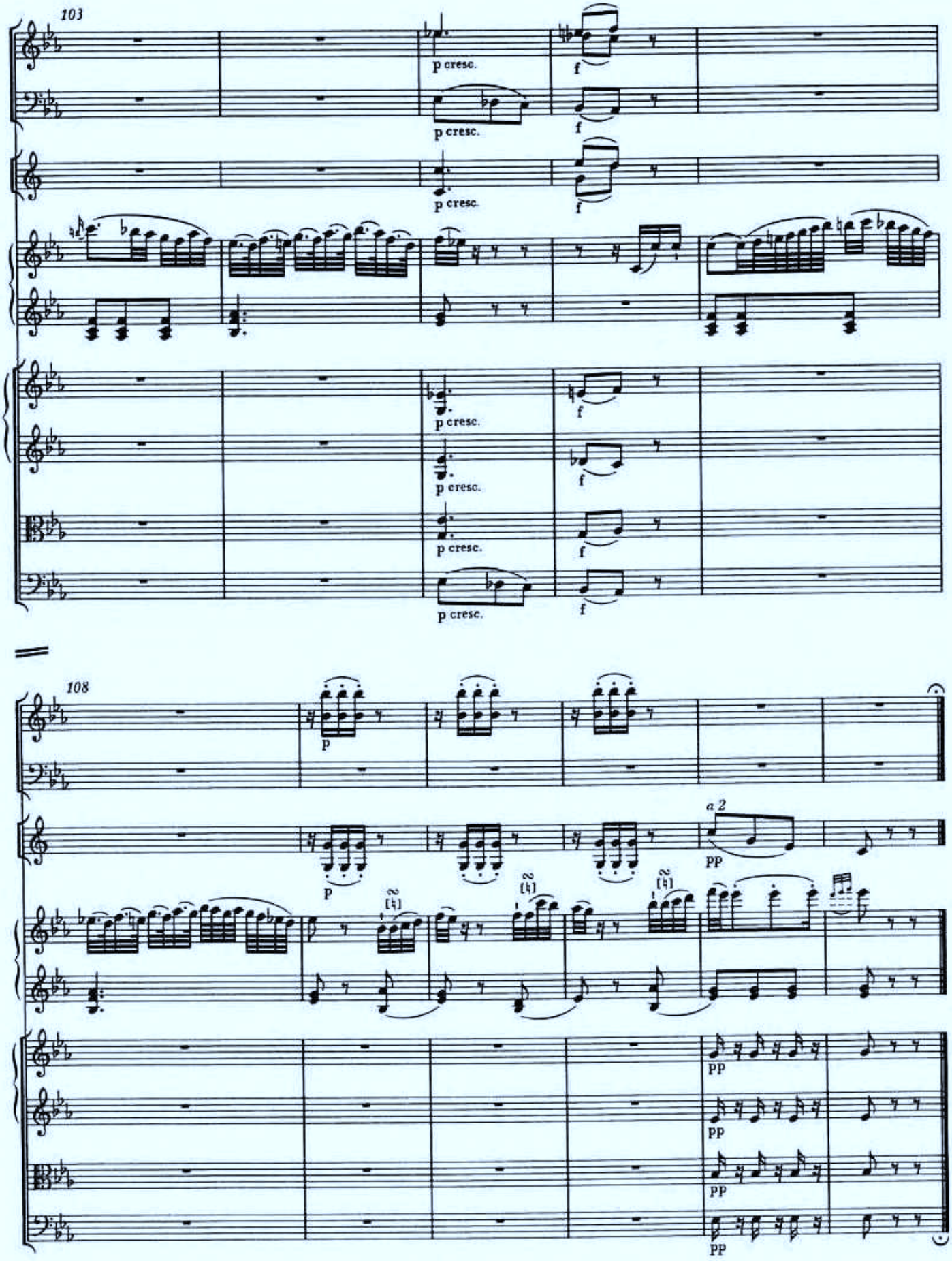

68
tr
73
p
p
p
a 2
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato

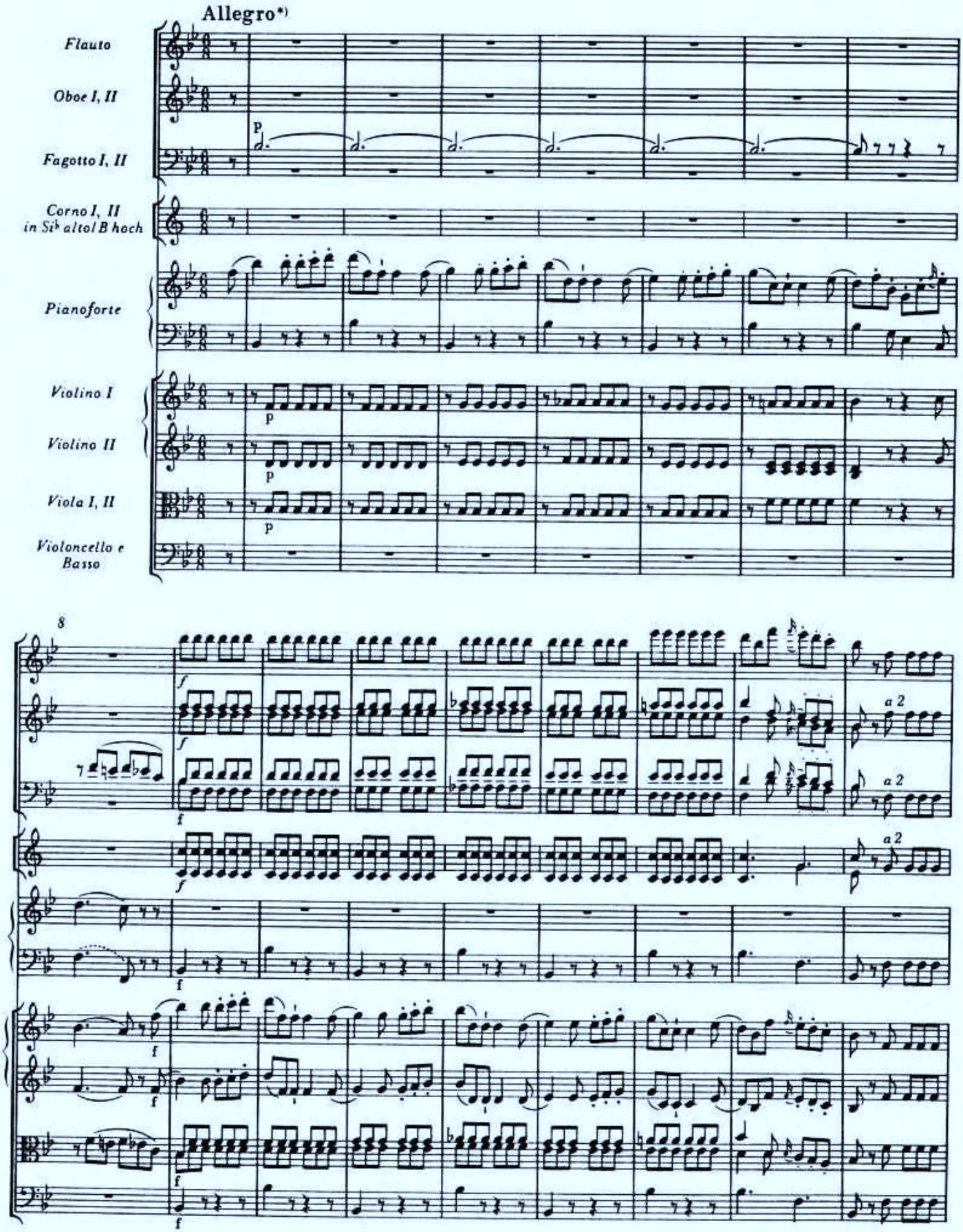


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

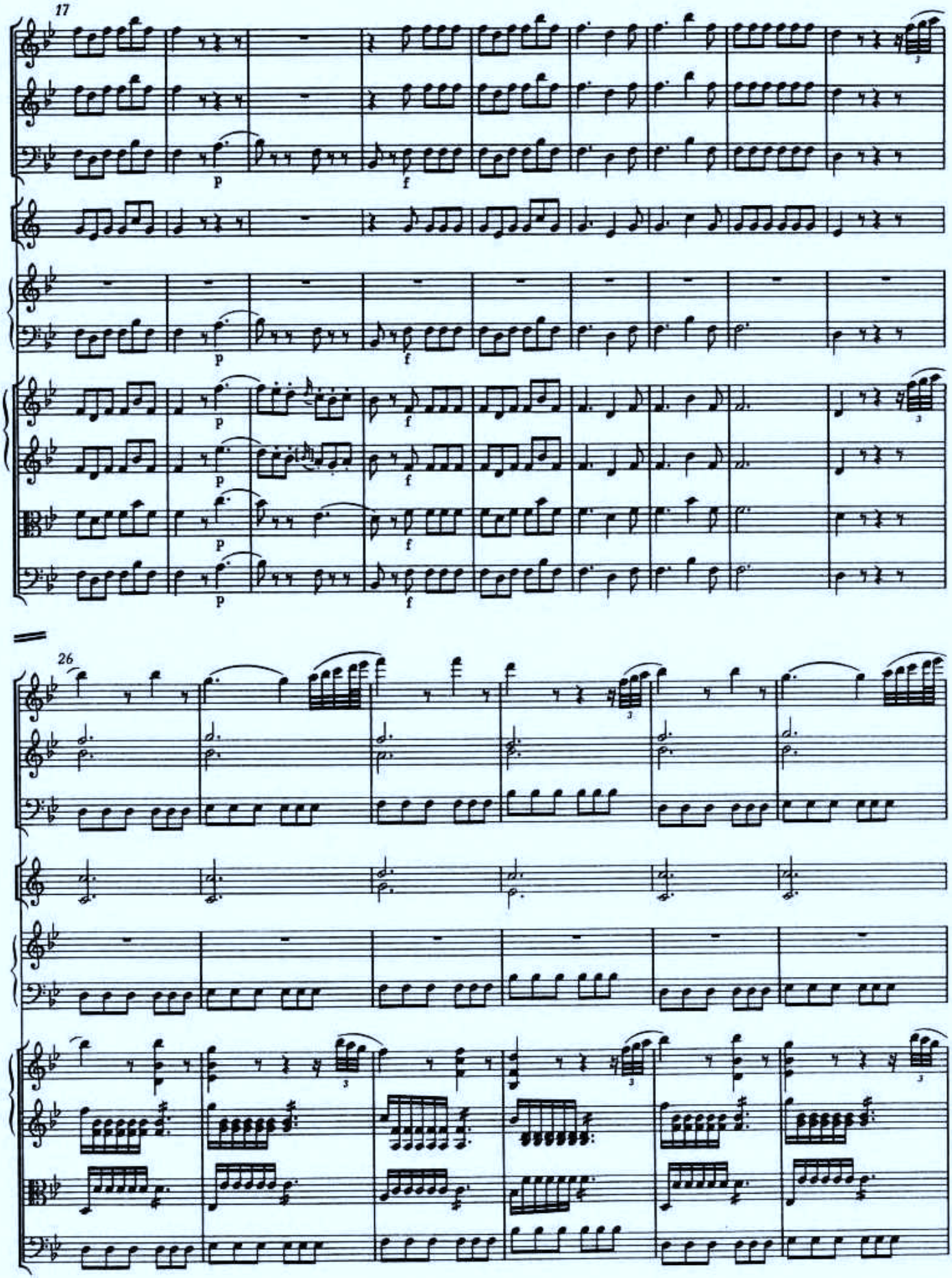

84
tr
coll' arco
coll' arco
coll' arco
coll' arco
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato
90
sf
sf
sf

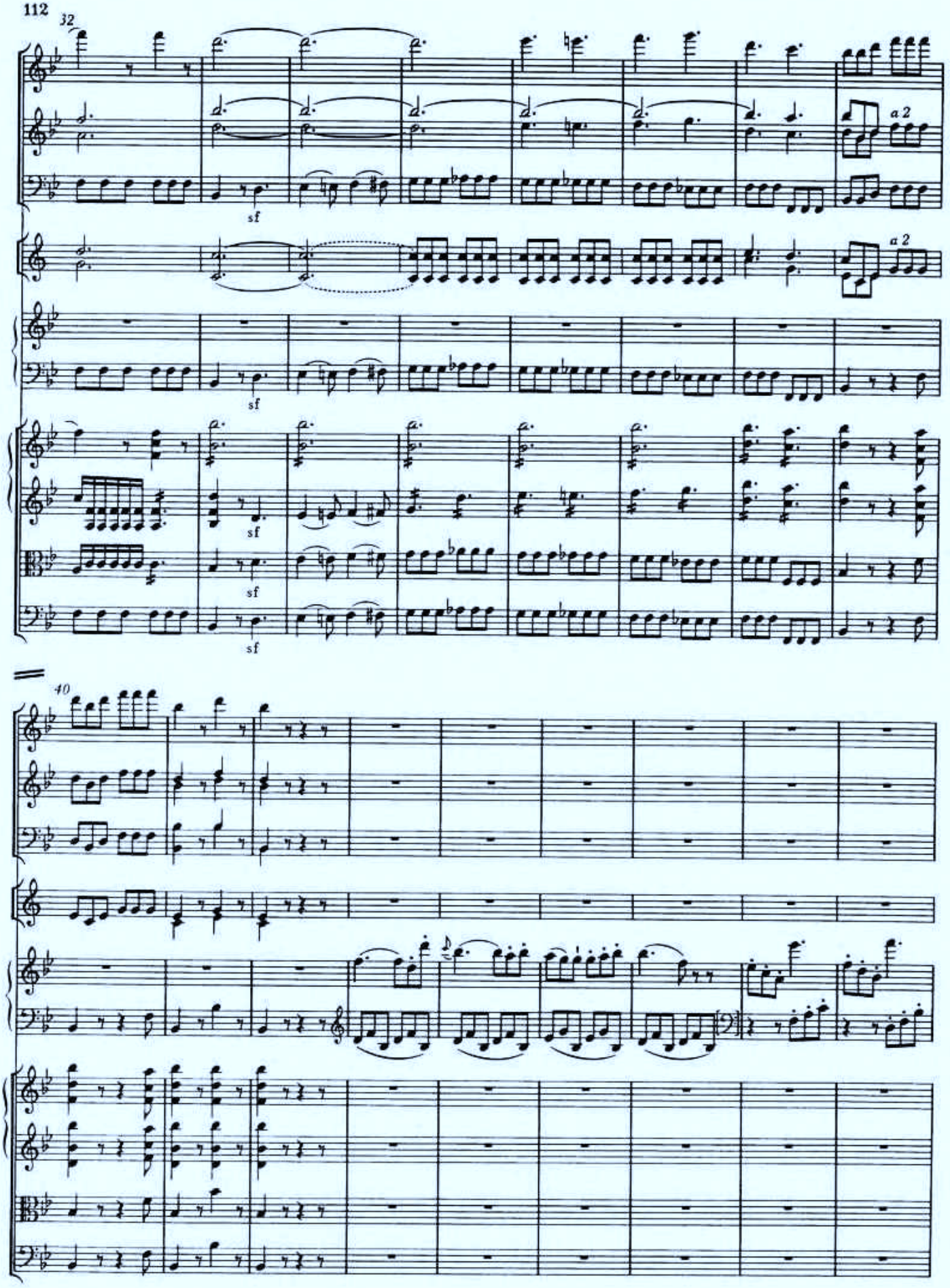

93
coll' arco
coll' arco
coll' arco
coll' arco
97
a 2
p cresc.
tr

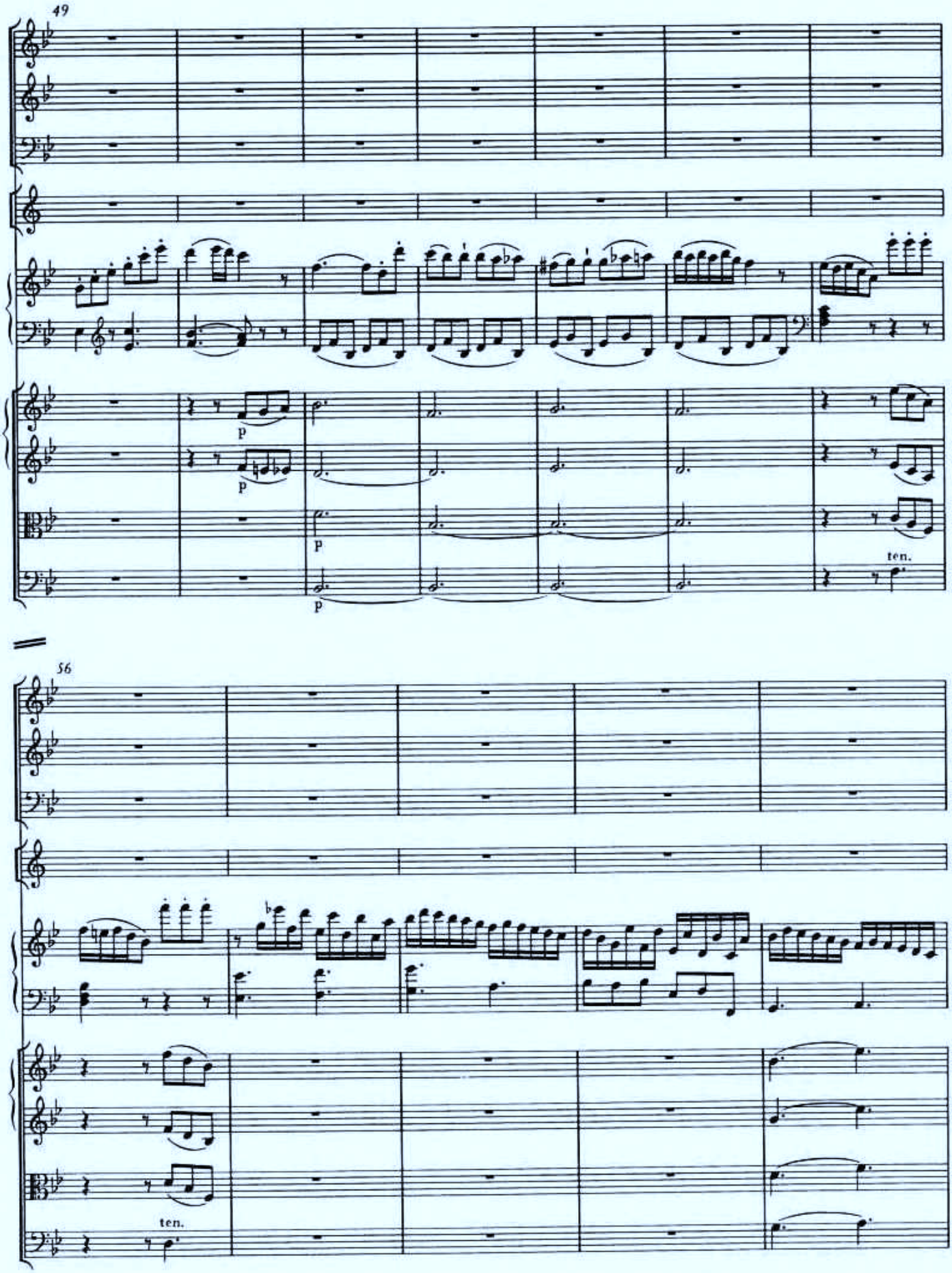

103
p cresc.
f
108
p
a 2
pp

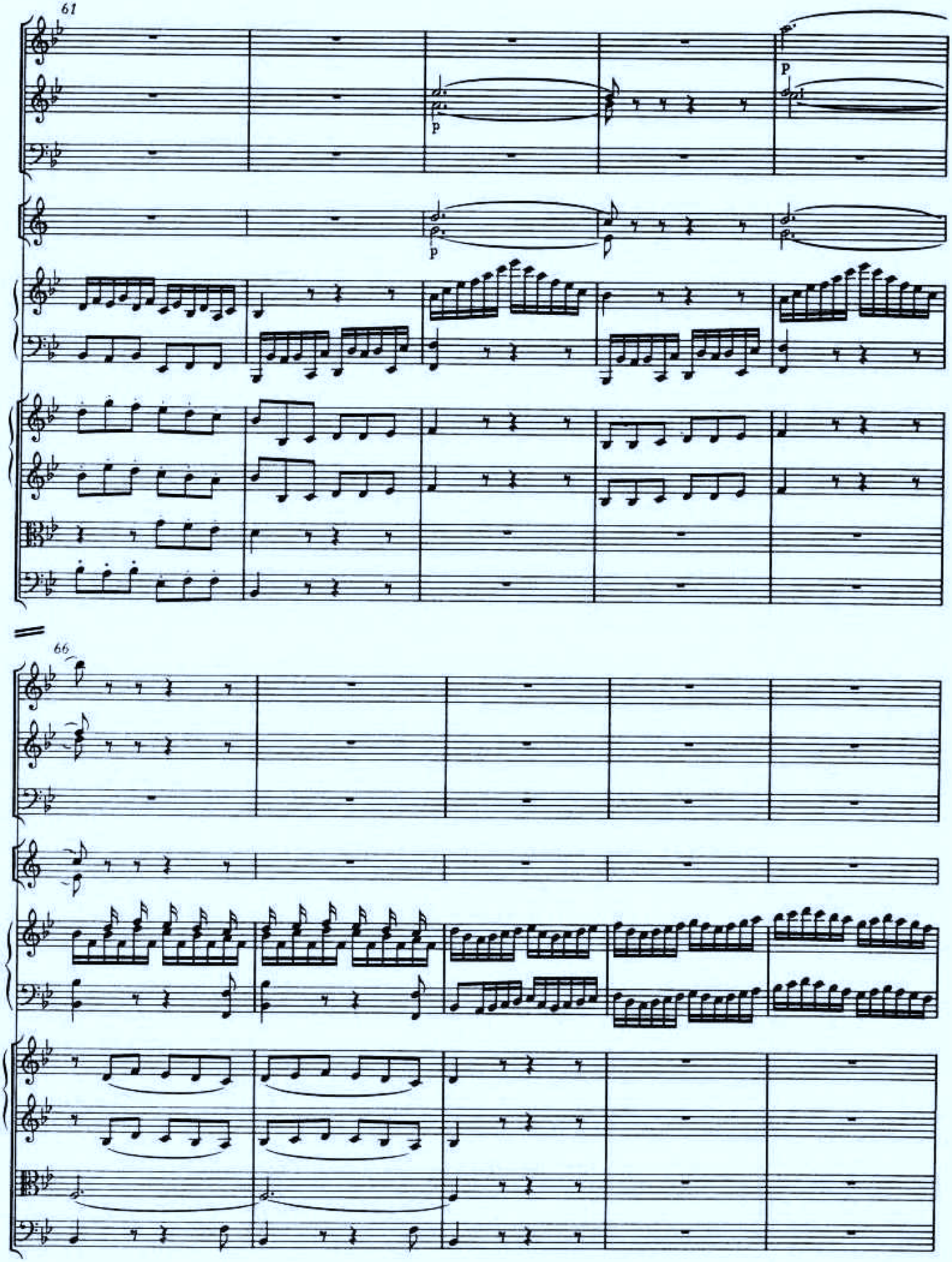


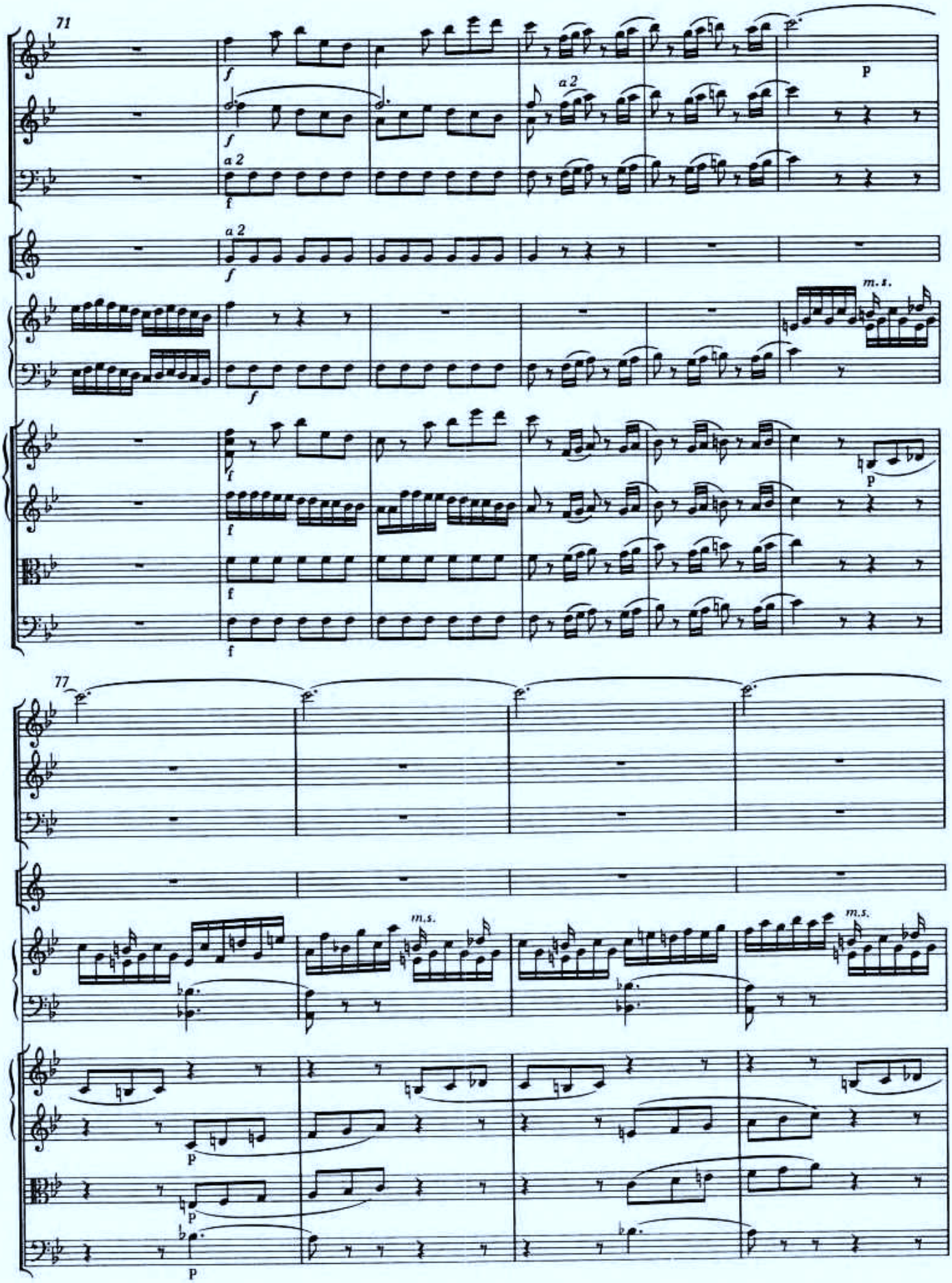
*) Eine Skizze zu diesem Satz ist im Anhang, (Faksimile und Übertragung), S. 267, wiedergegeben; vgl. Vorwort.

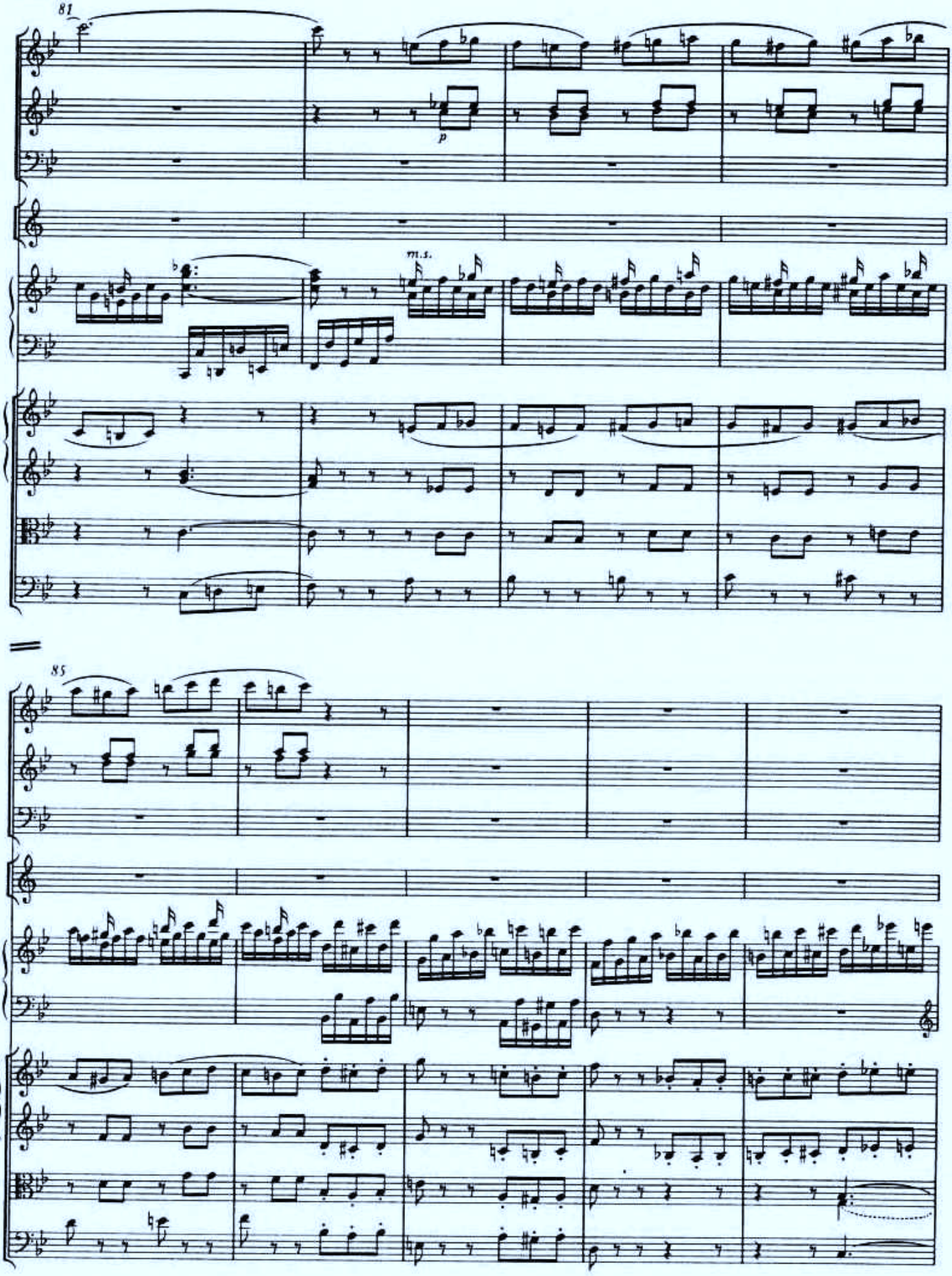

17
26

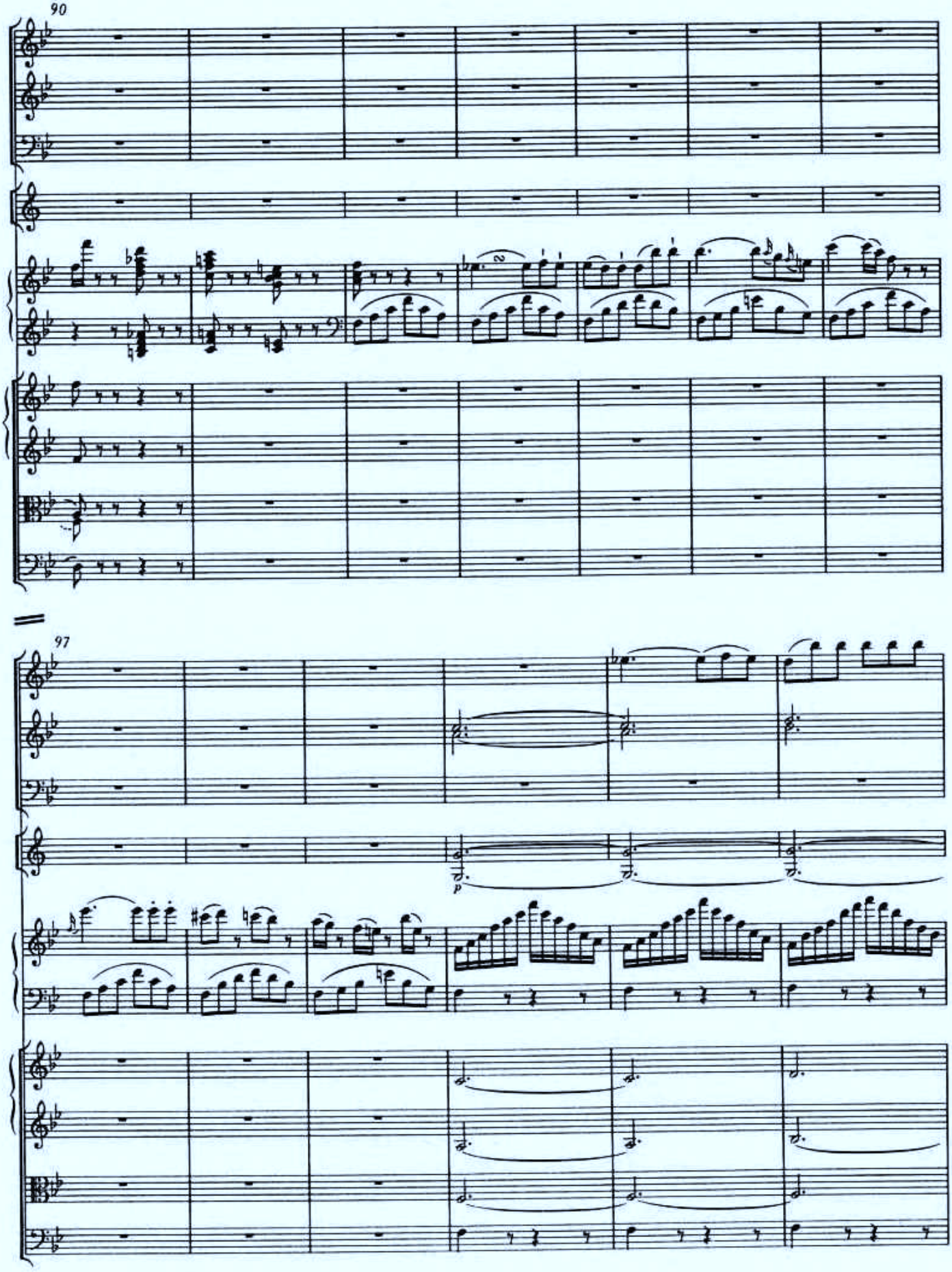

32
a 2
sf
40

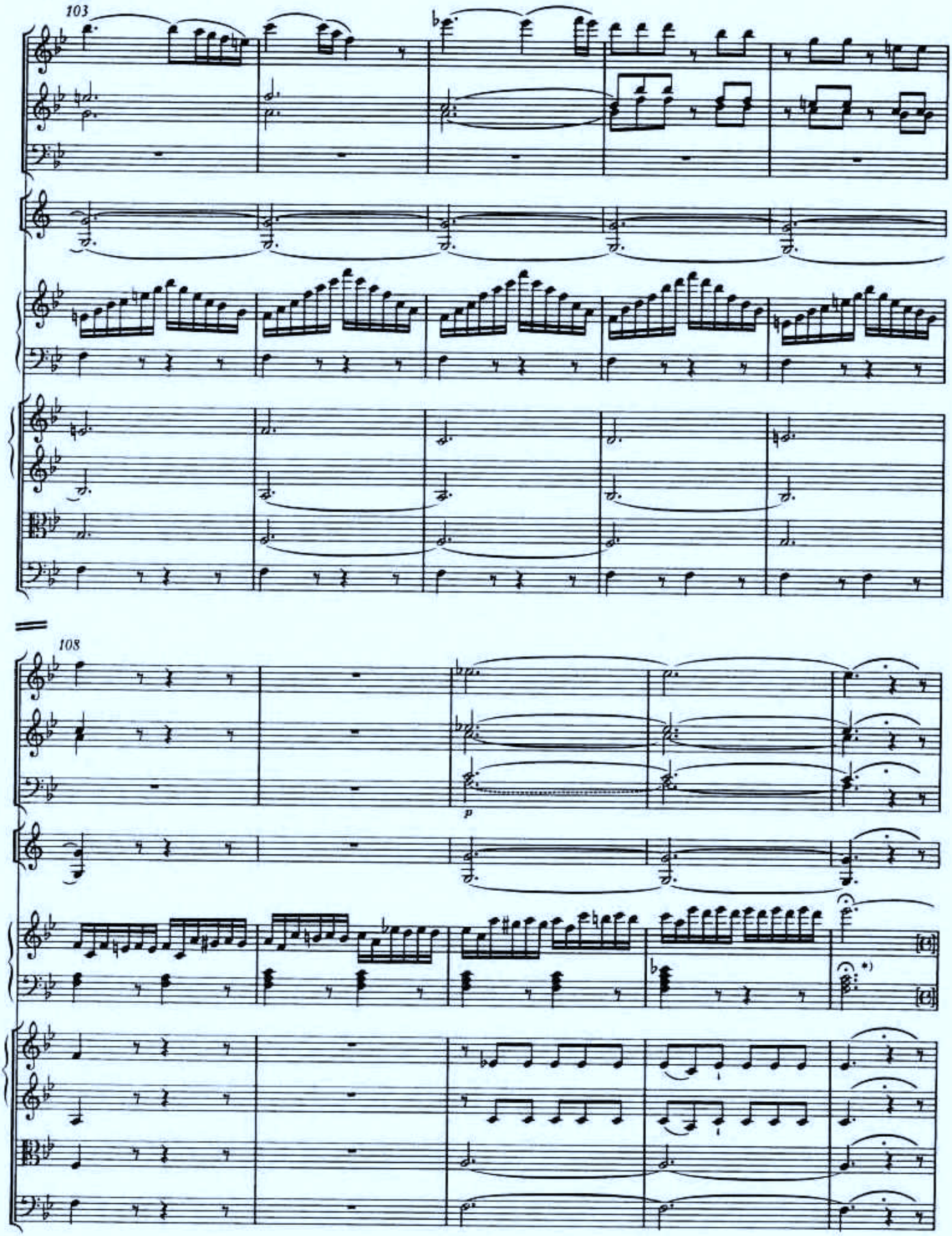

49
p
p
p
p
ten.
56
ten.


61
p
p
P
66


71
a 2
m.s.
77
m.s.
m.s.

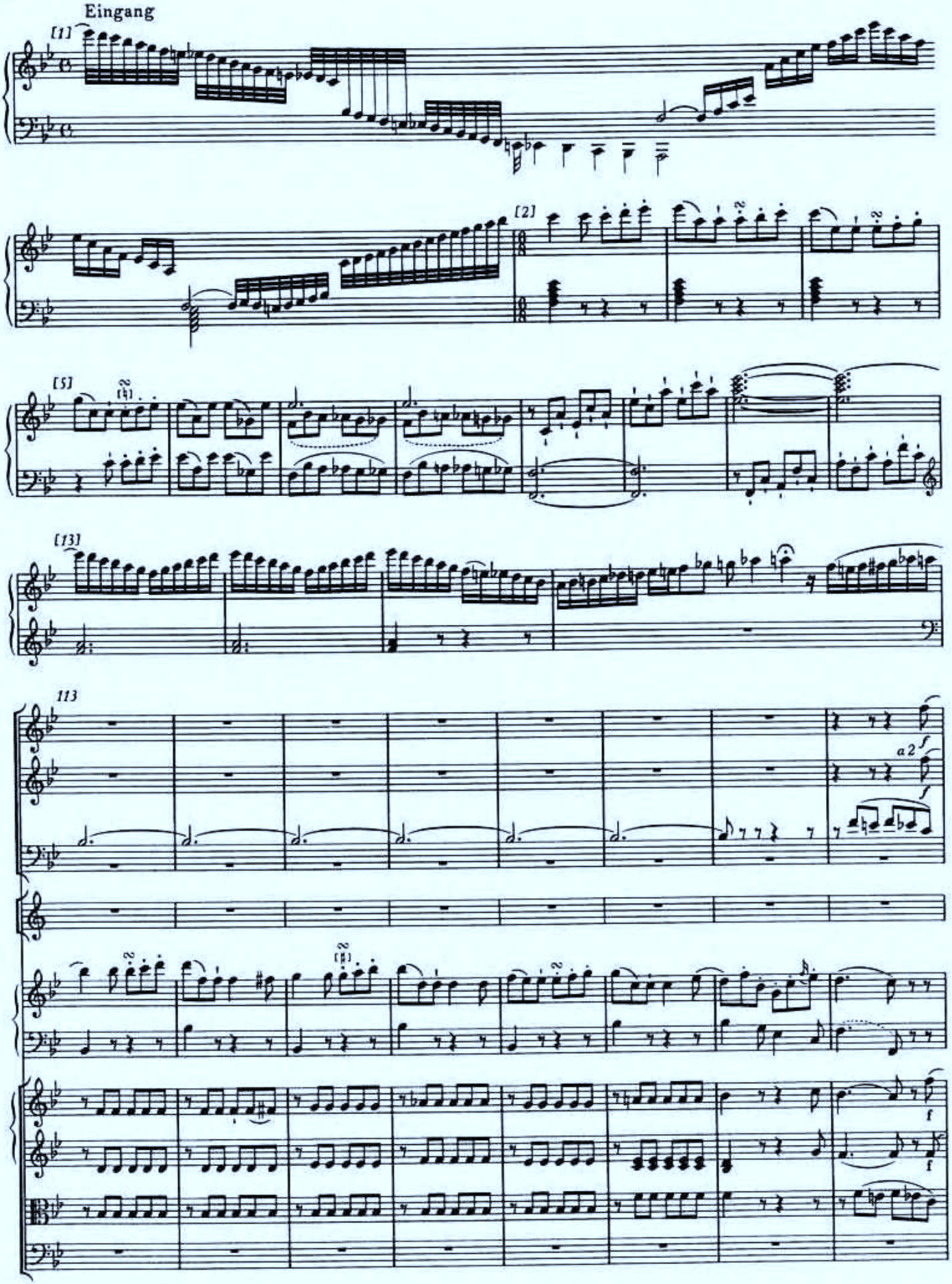

81
p
m.s.
85

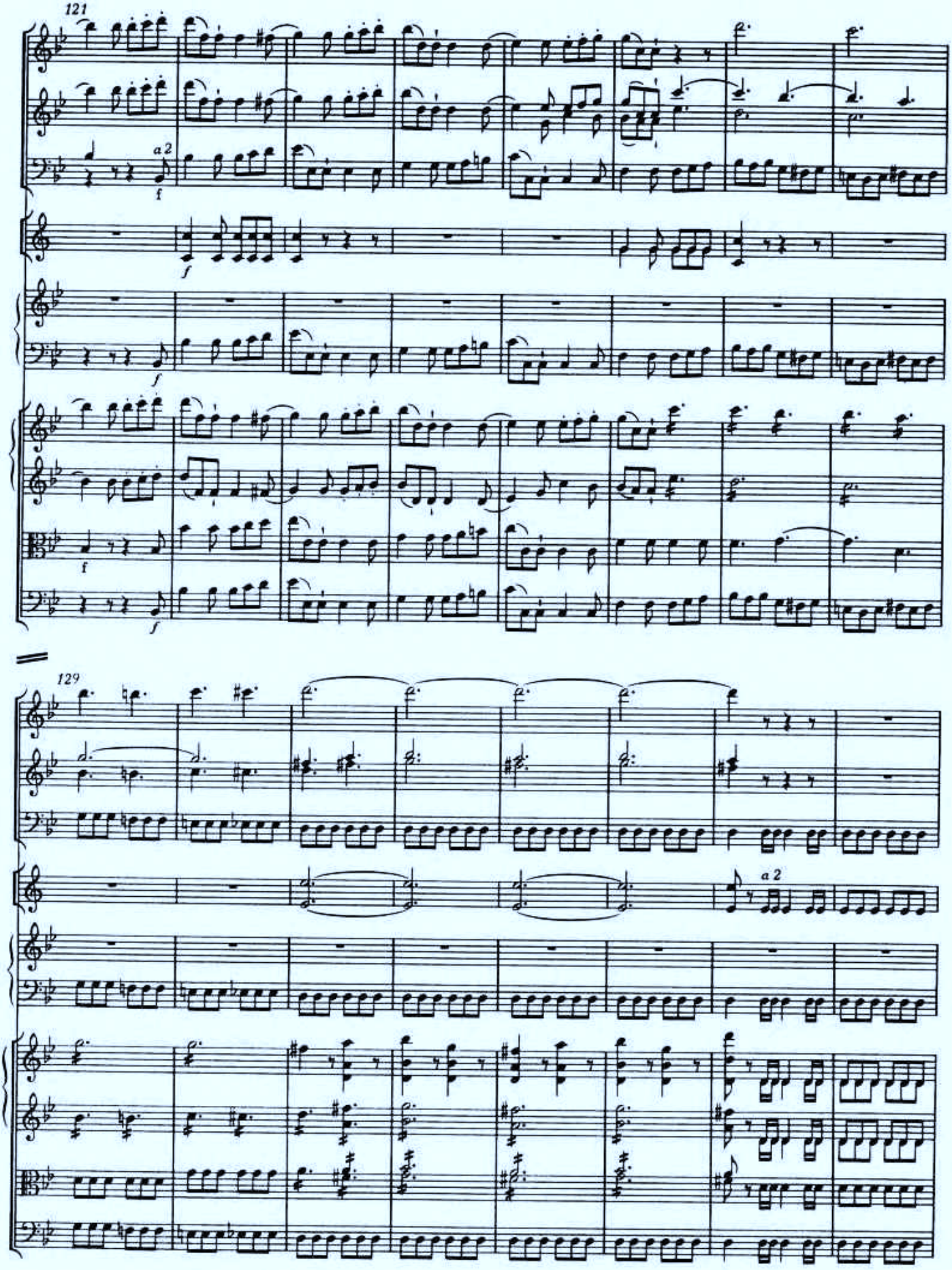

90
97
p

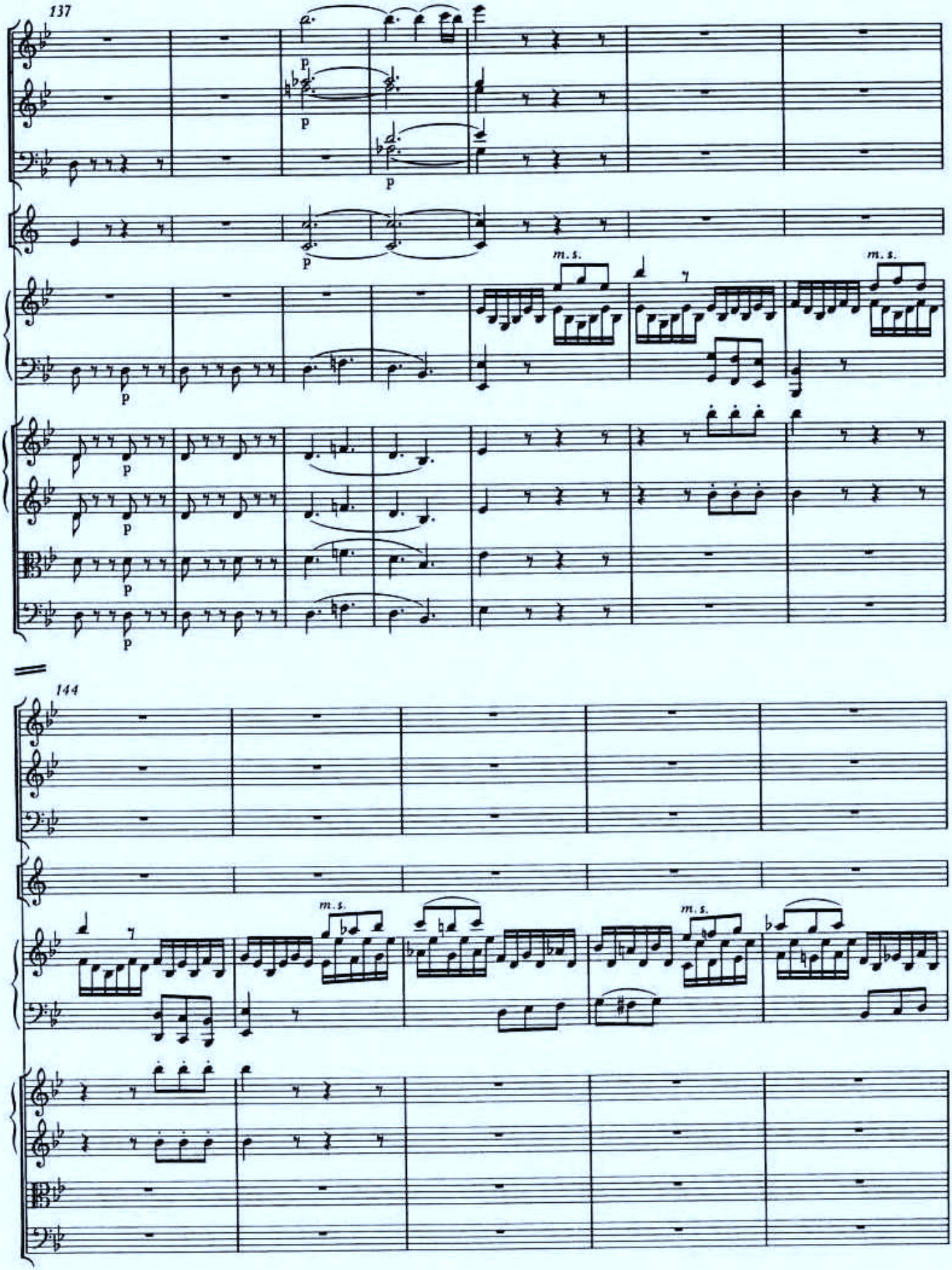


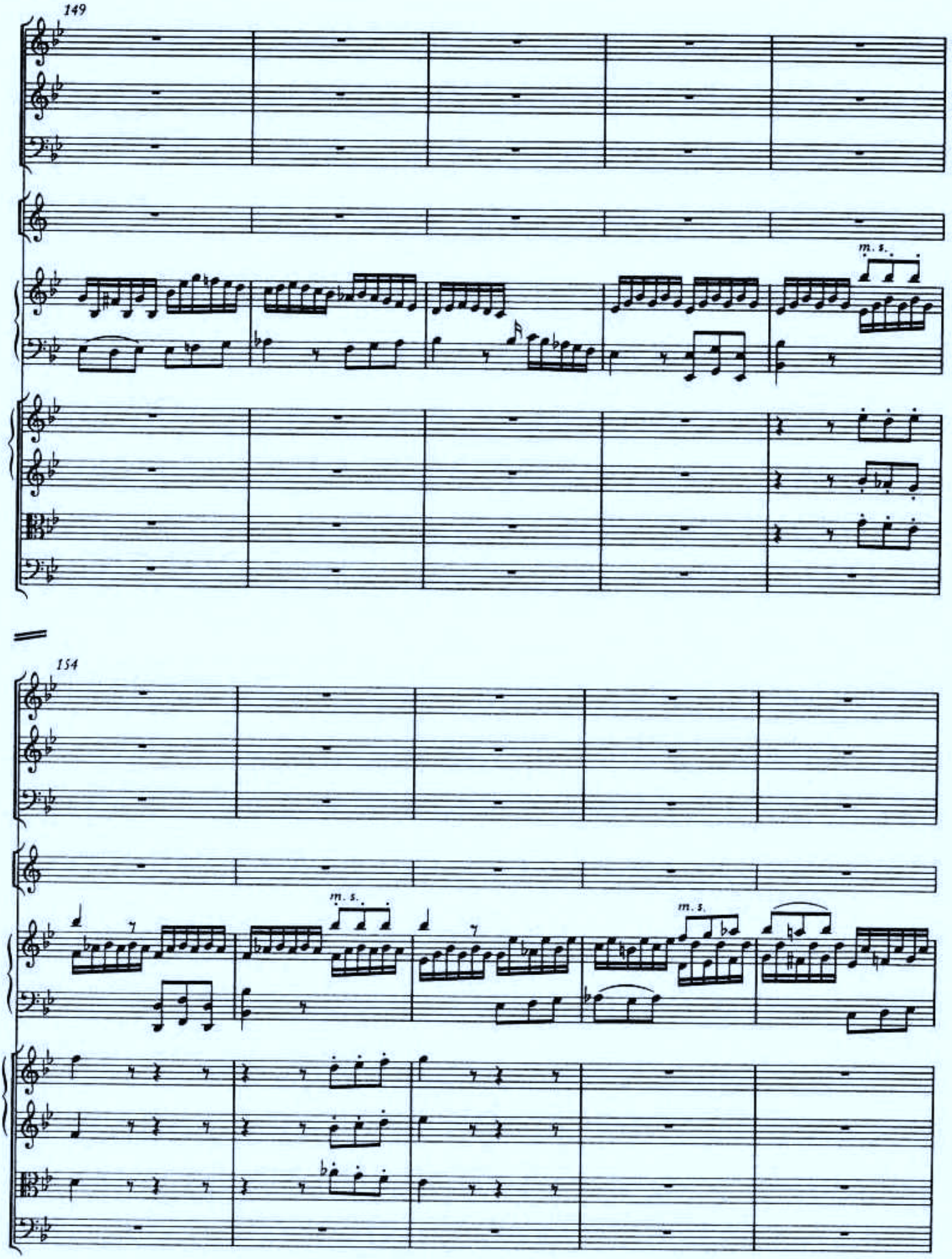
*) Zur Notierung des Fermatentaktes vgl. Krit. Bericht.

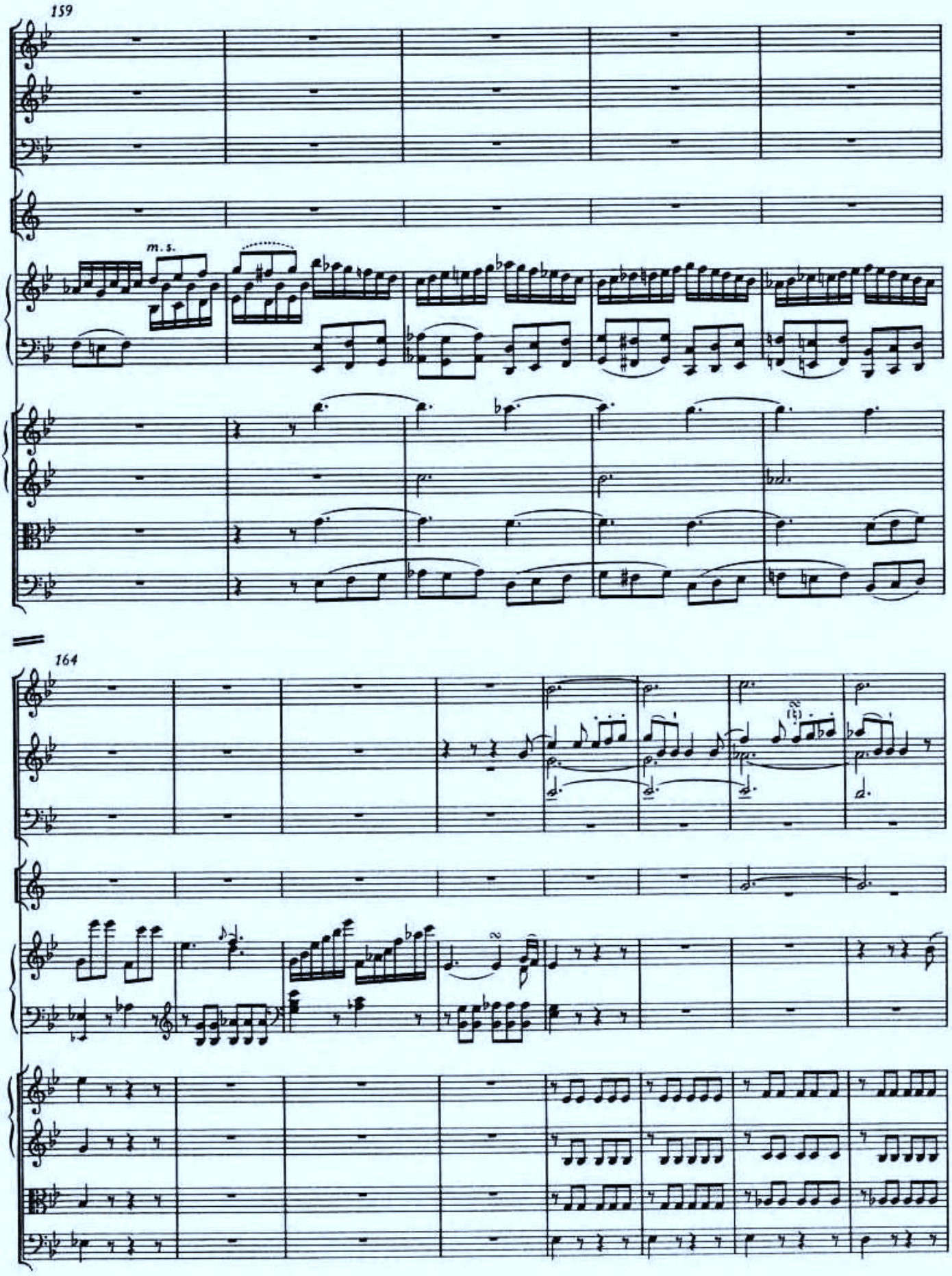
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

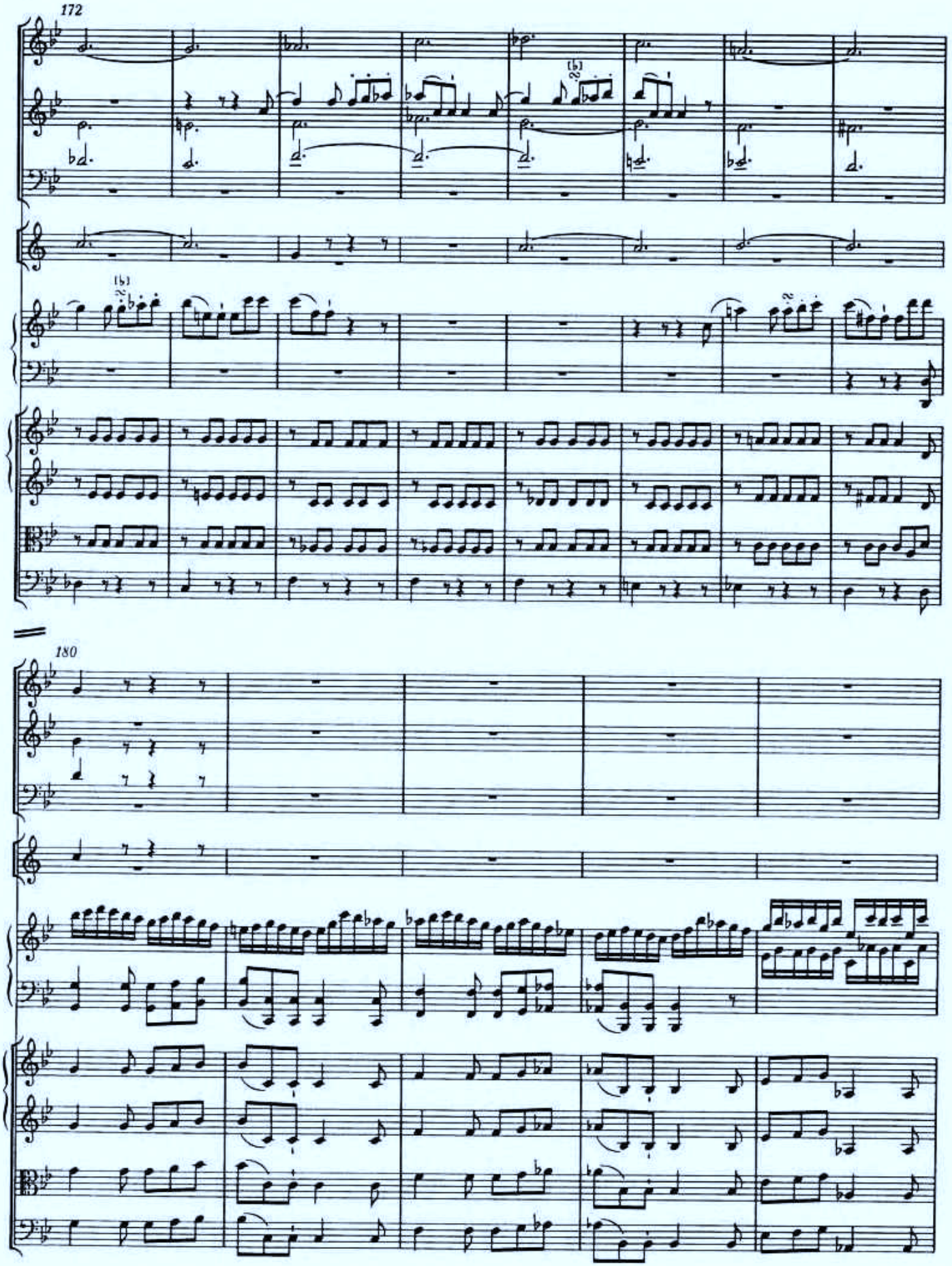

Eingang
[1]
[2]
[5]
[13]
113
a2
f

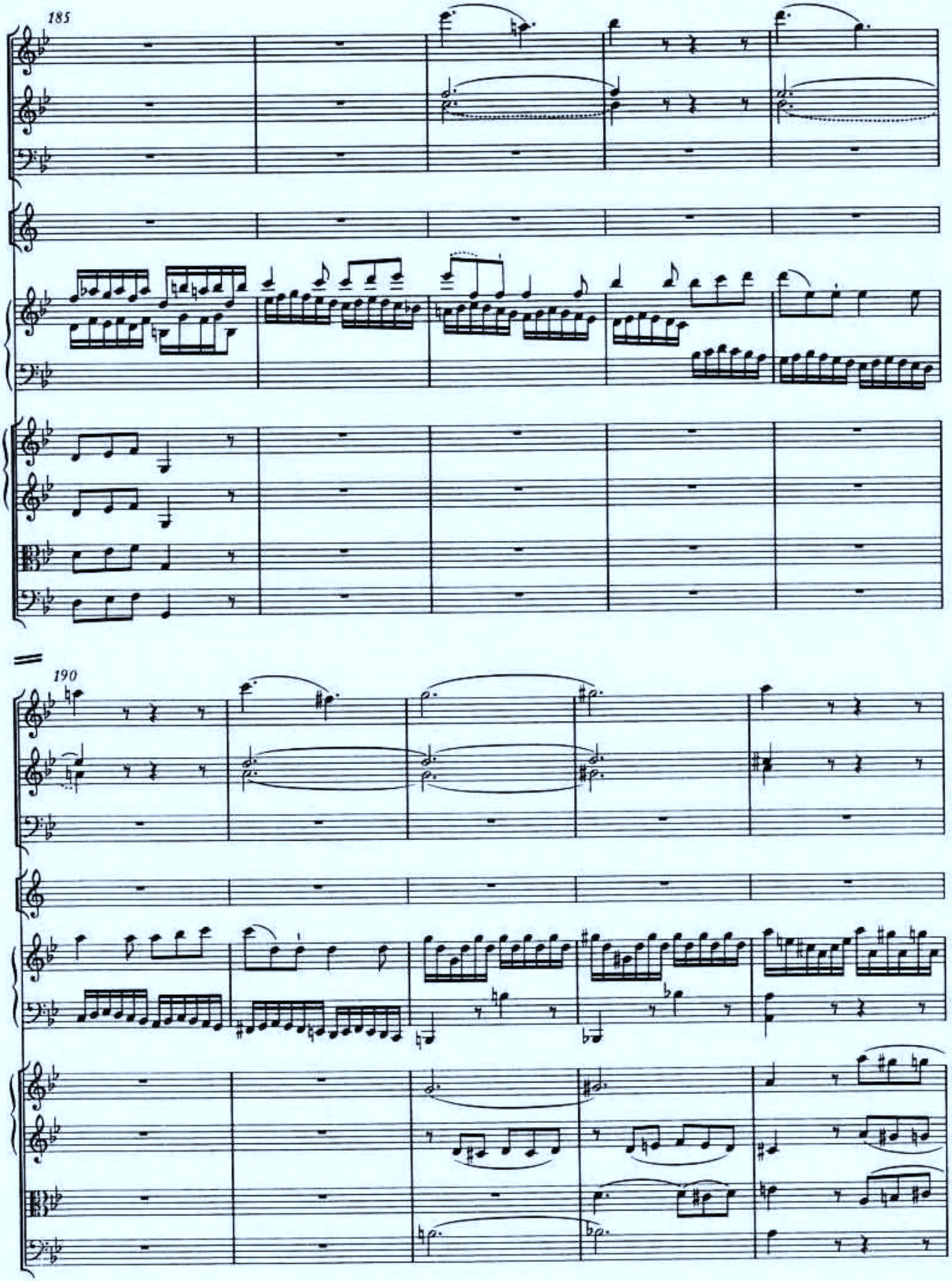

121
a 2
f
129
a 2

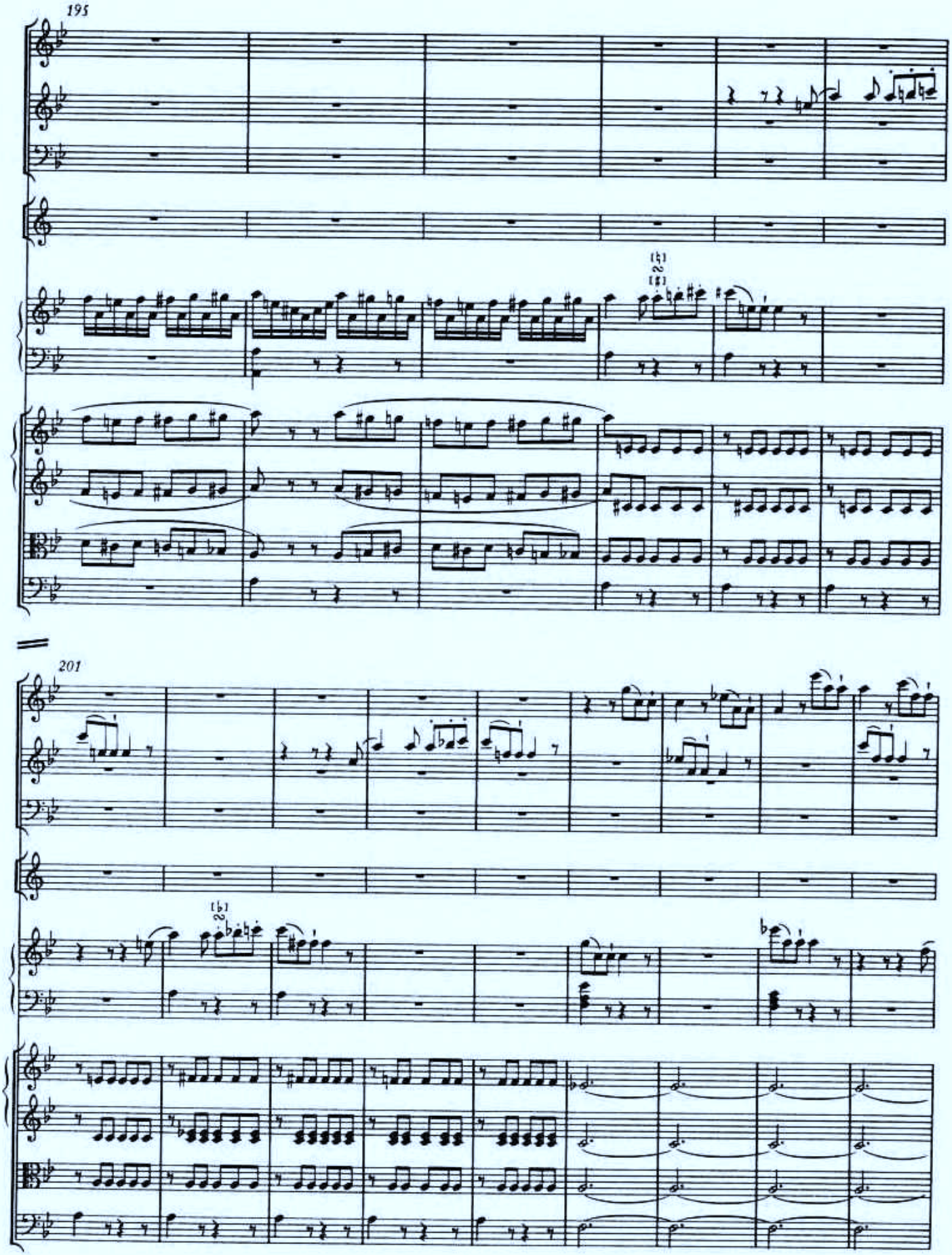

137
144
m. s.
m. s.
m. s.
m. s.

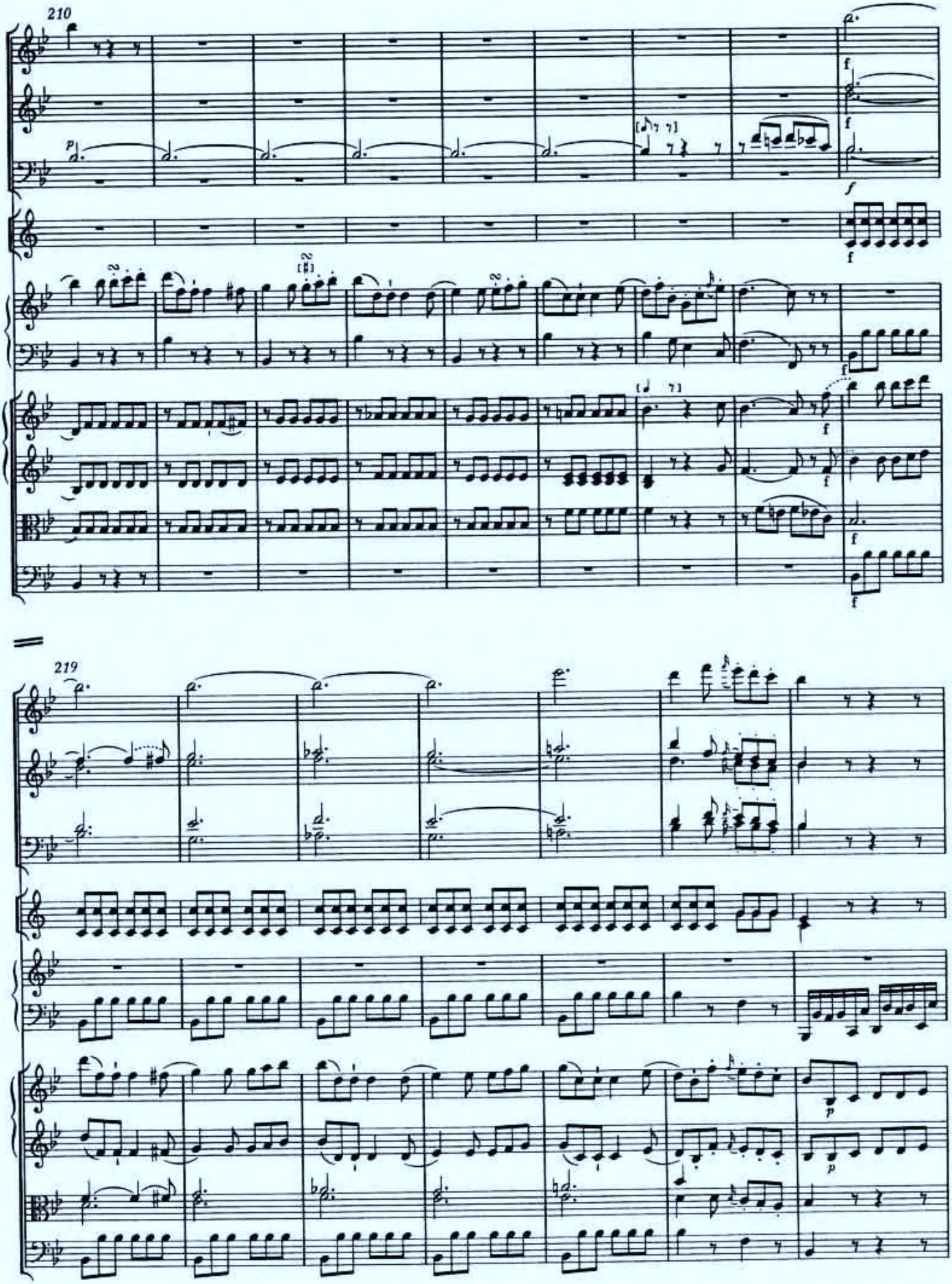

149
m. s.
154
m. s.
m. s.

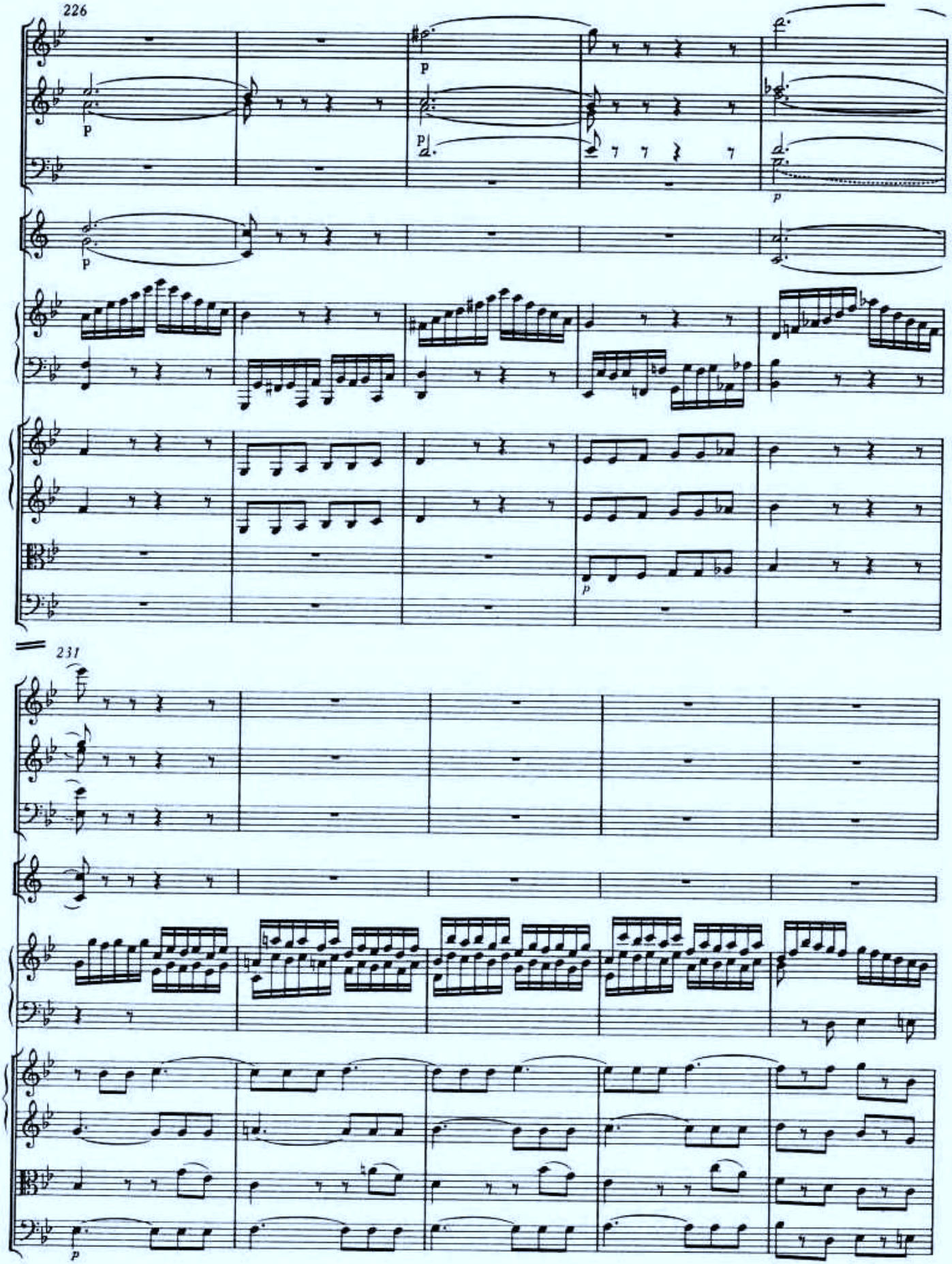

159
m. s.
164

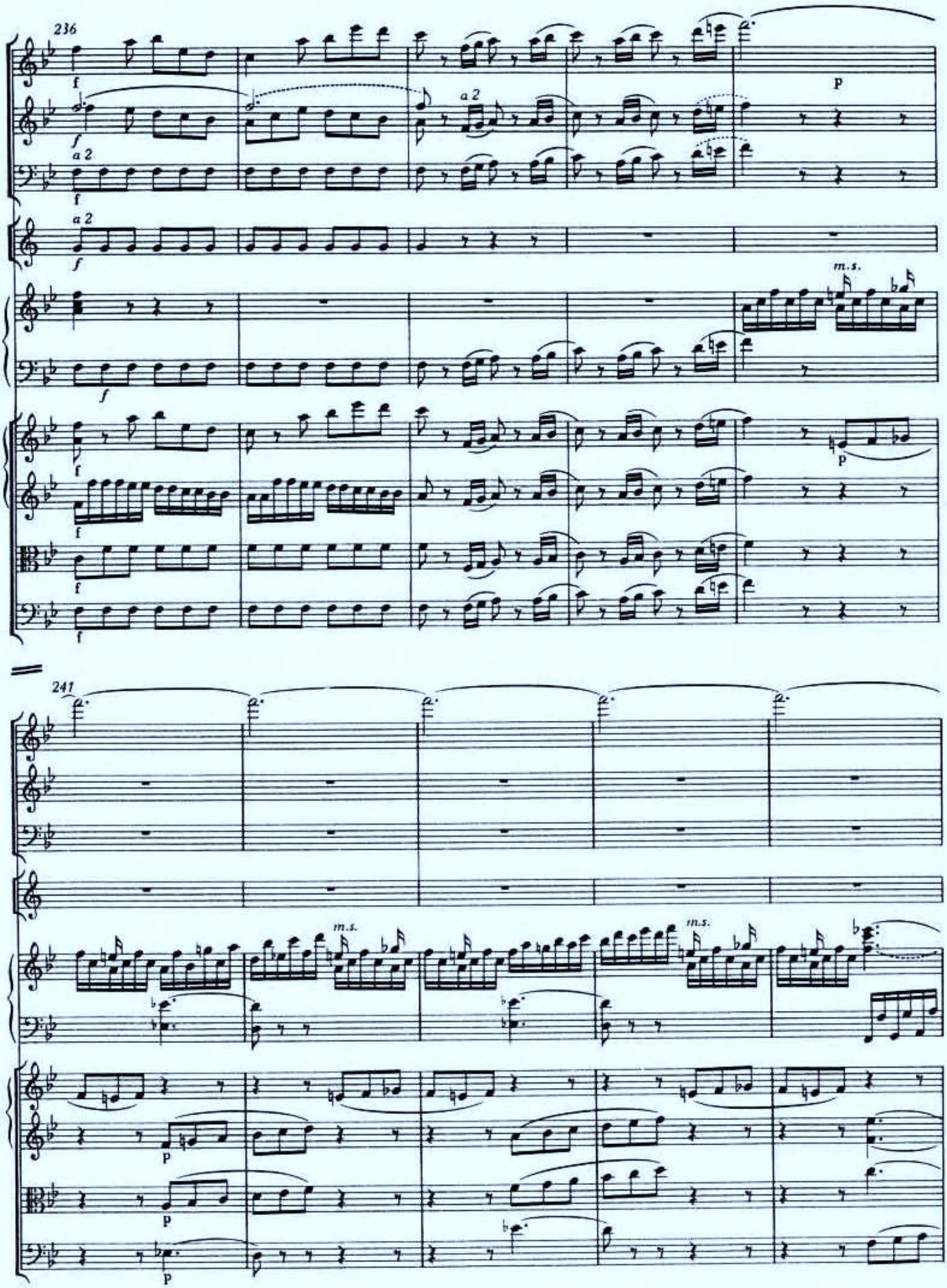

172
180

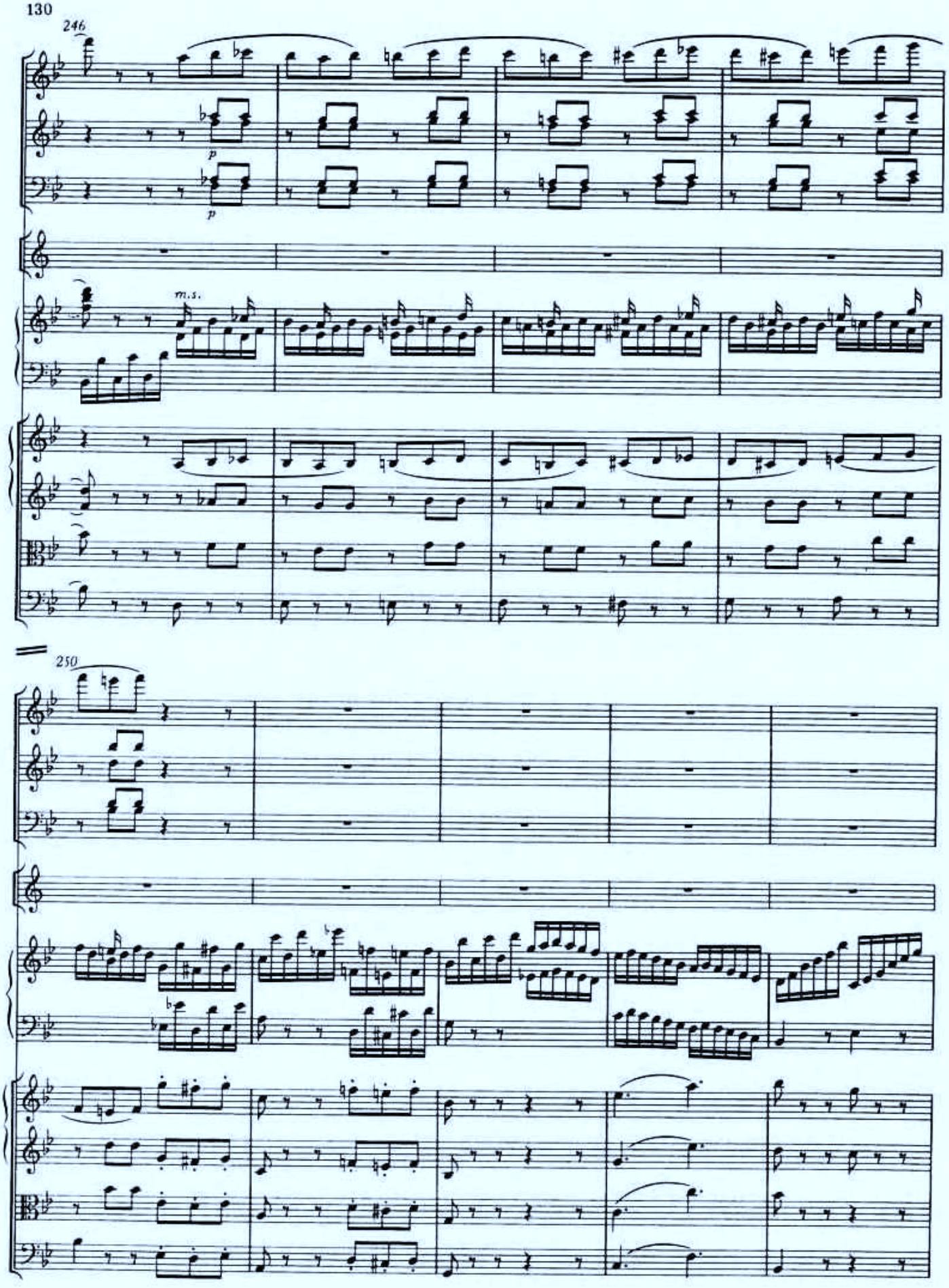

185
190


195
201

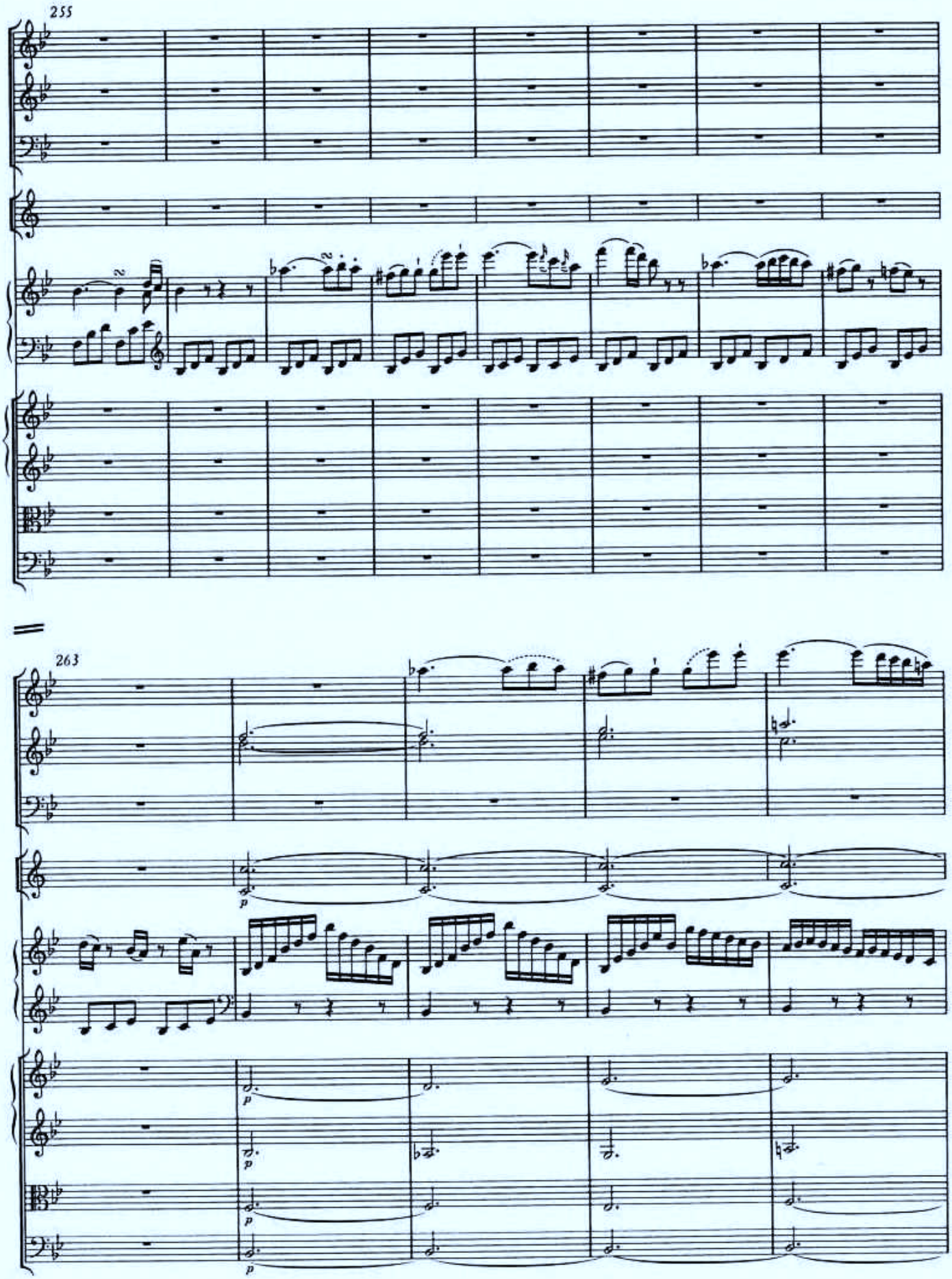

210
219

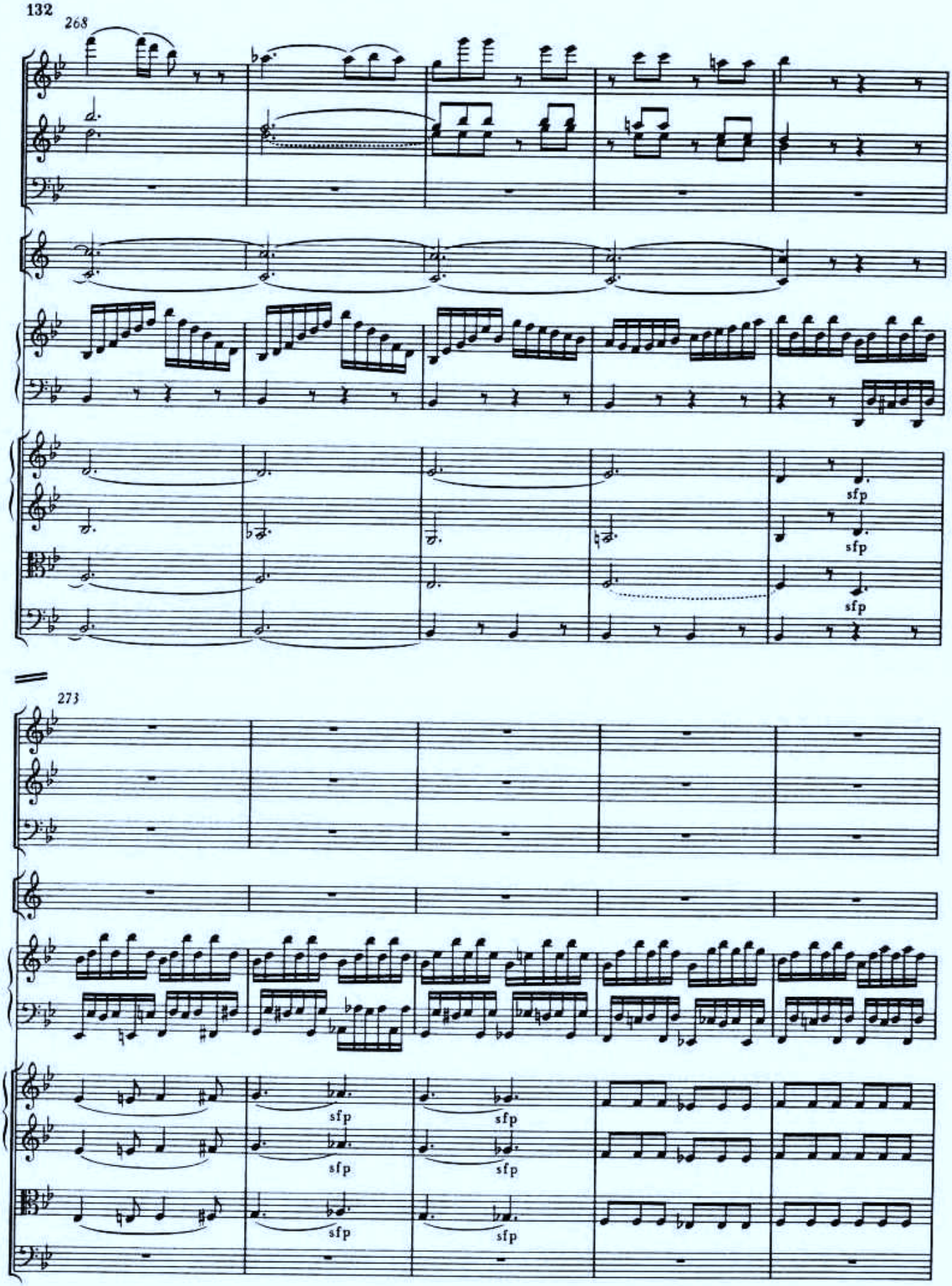

226
231

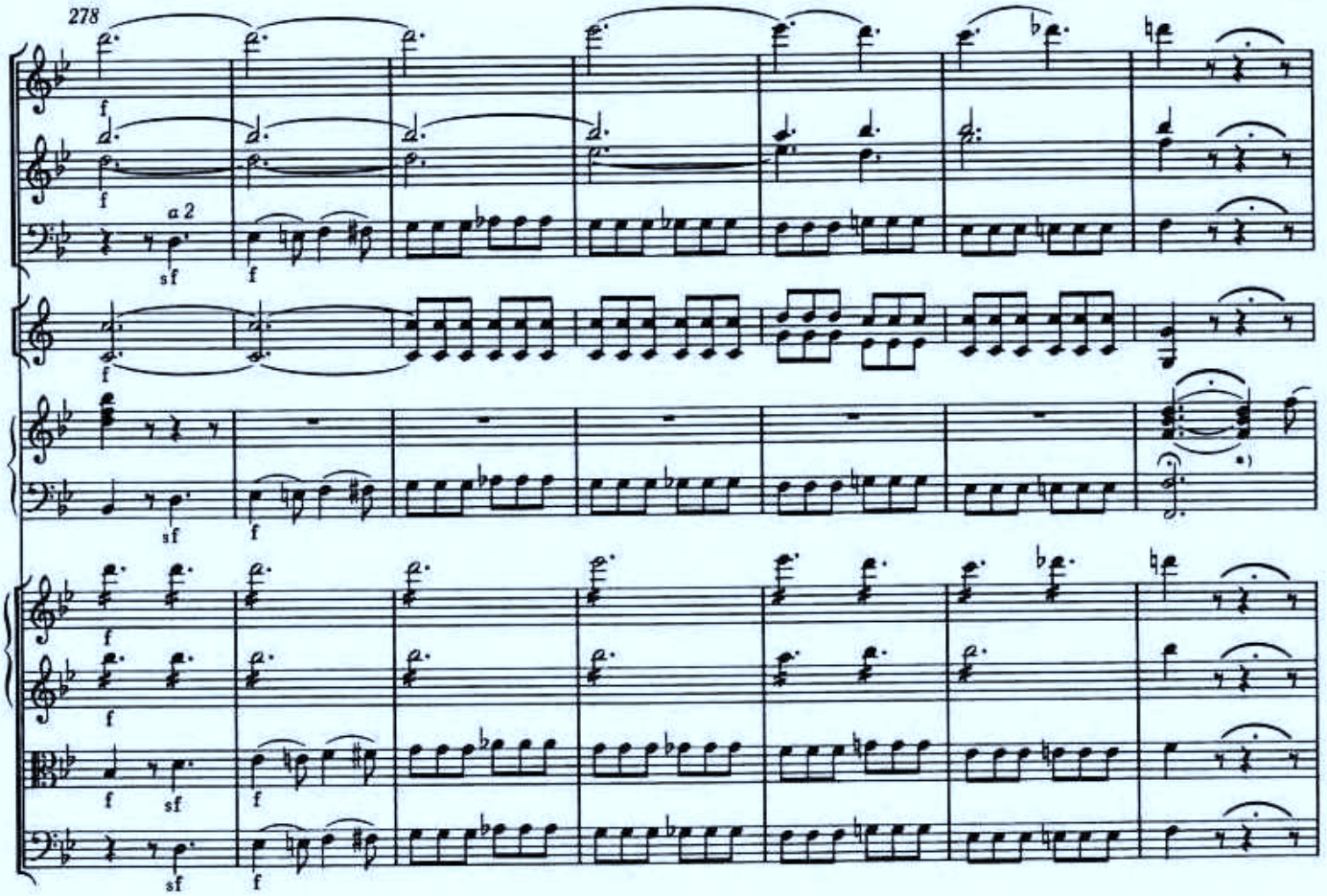

236
241
a 2
m.s.
P
p



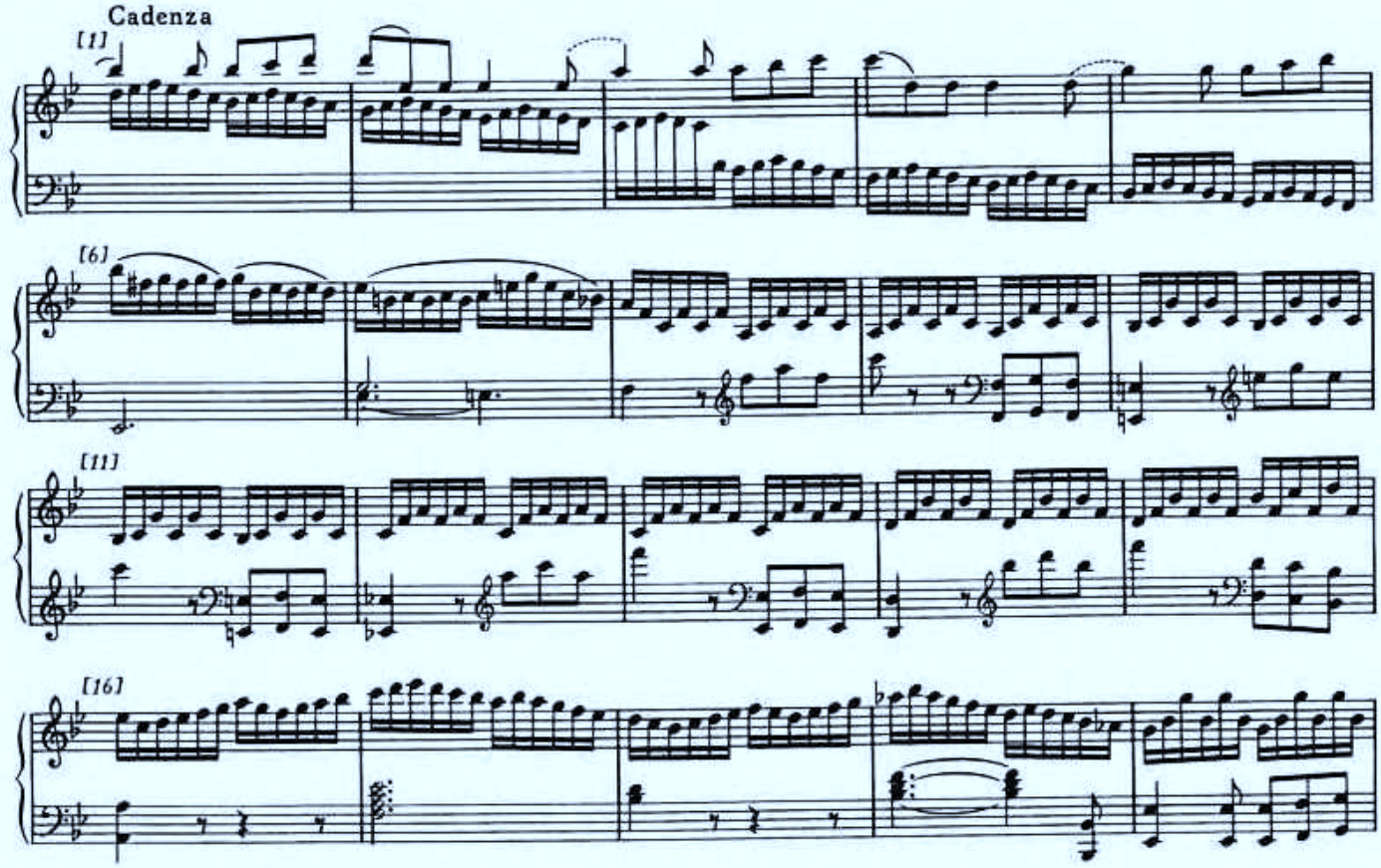
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


255
263
p
p
p
p

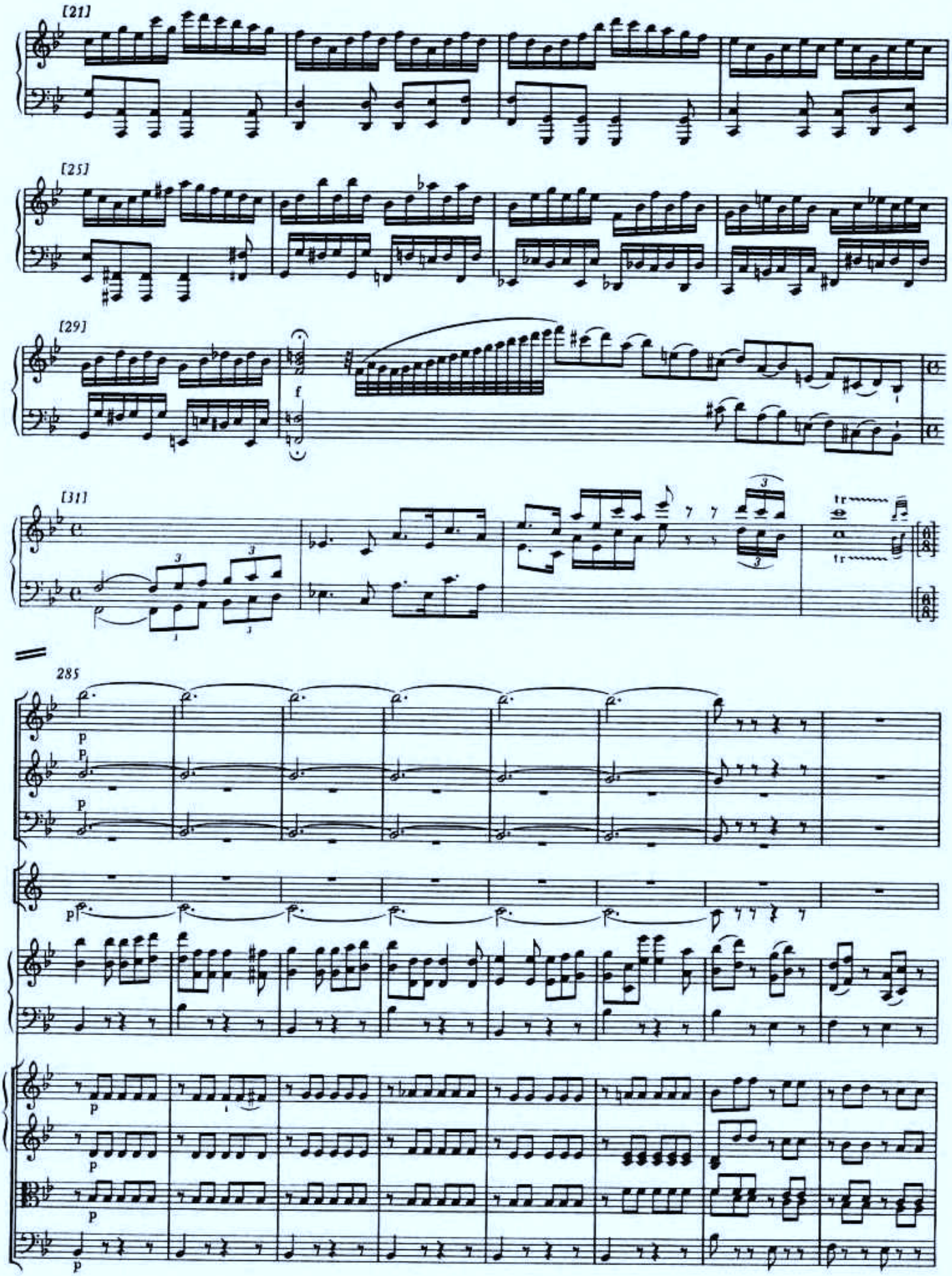

268
sfp
sfp
sfp
273
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp

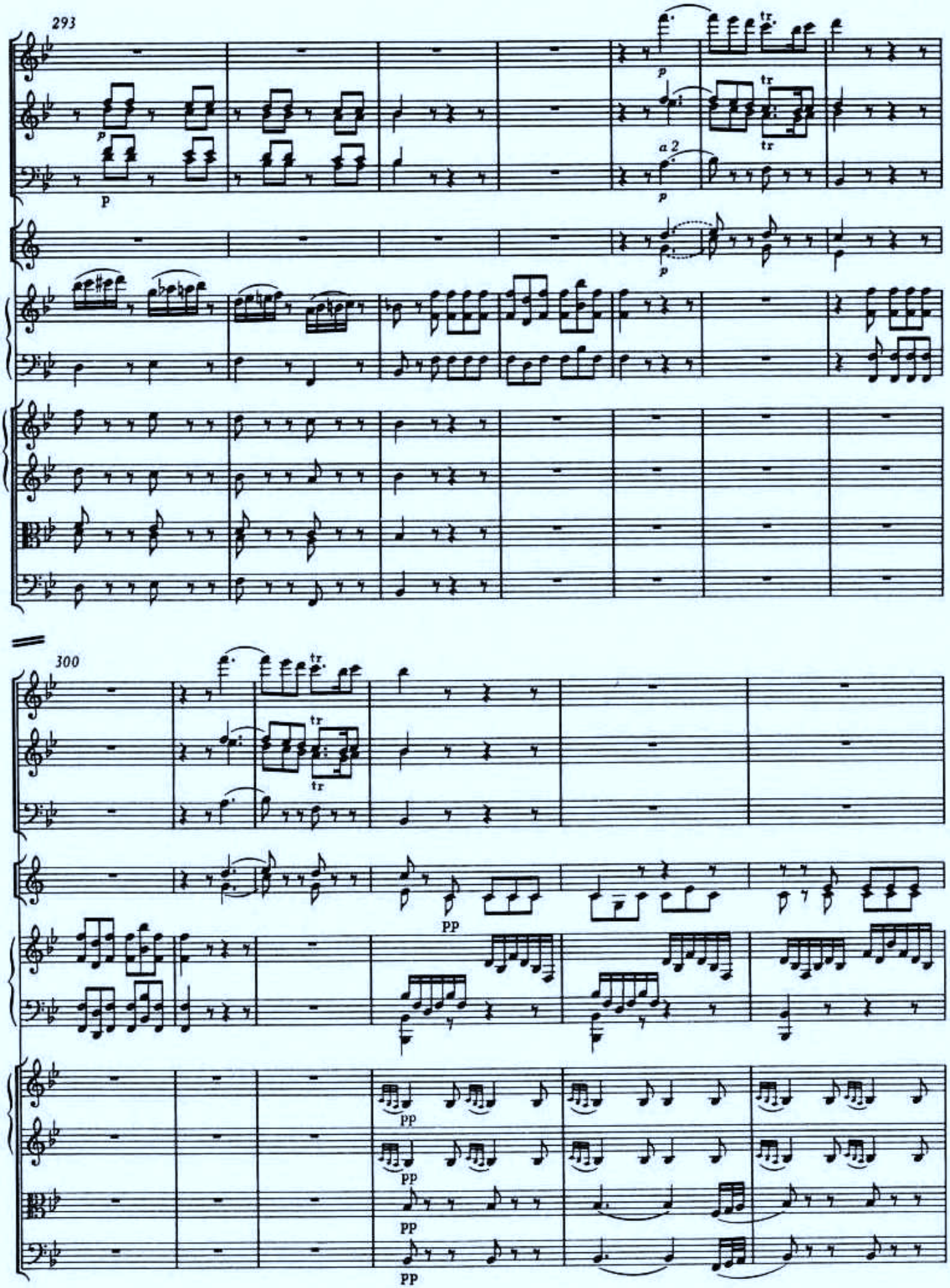


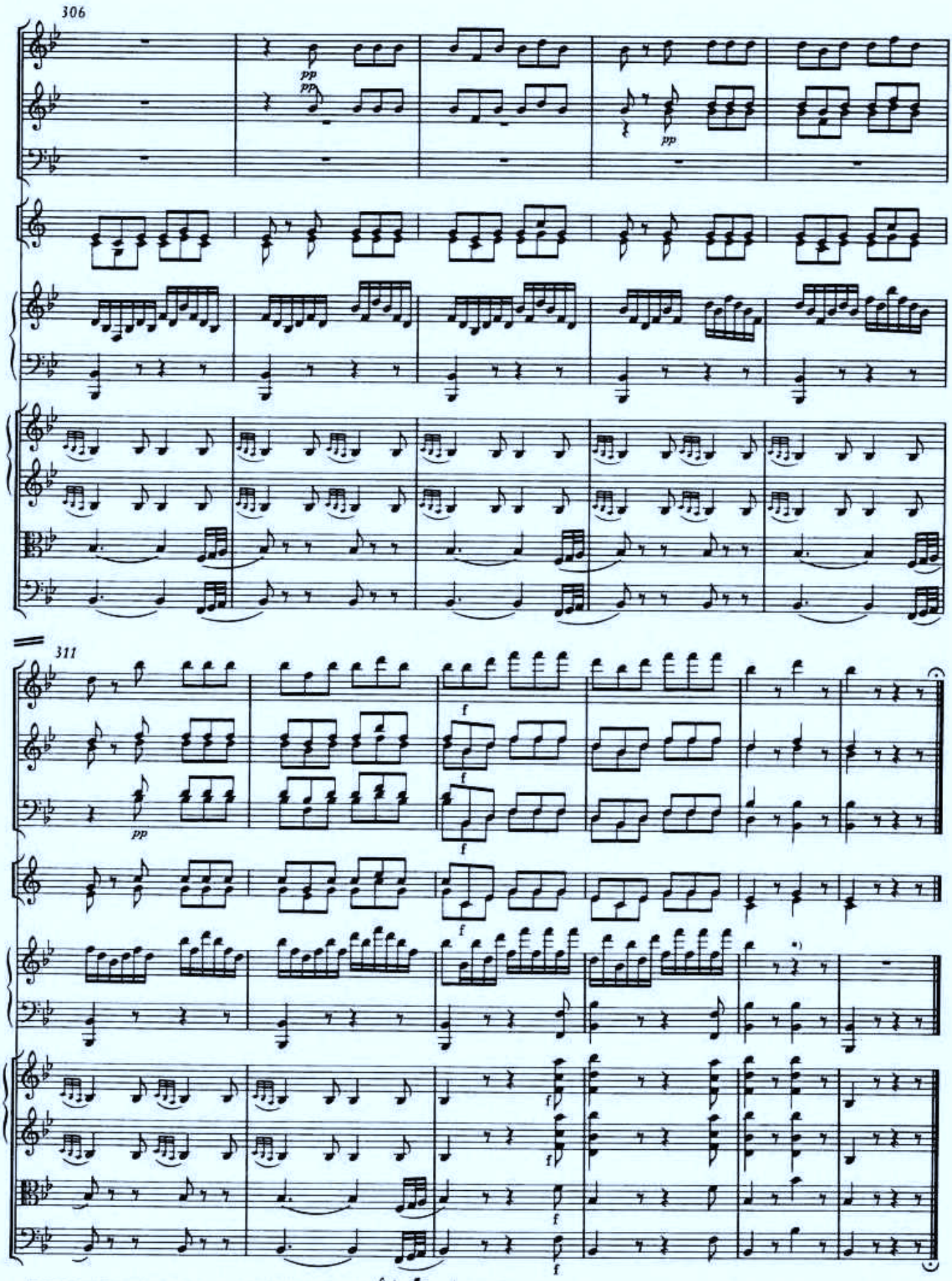
Cadenza



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


[21]
[25]
[29]
f
[31]
285
p


293
p
a 2
tr
300
pp



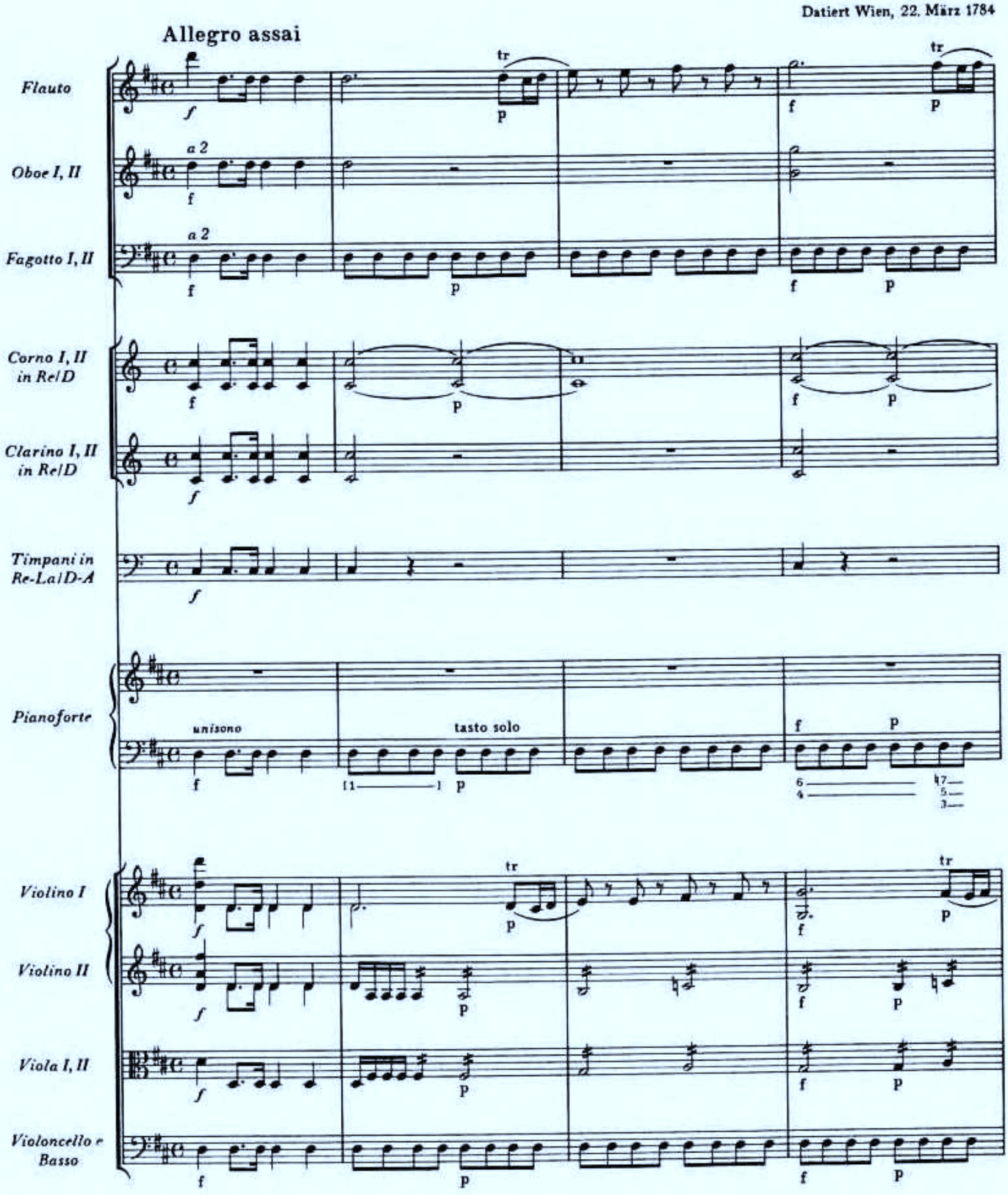
*) T. 315-316, Pianoforte oben, Ausführungsvorschlag:

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Konzert in D

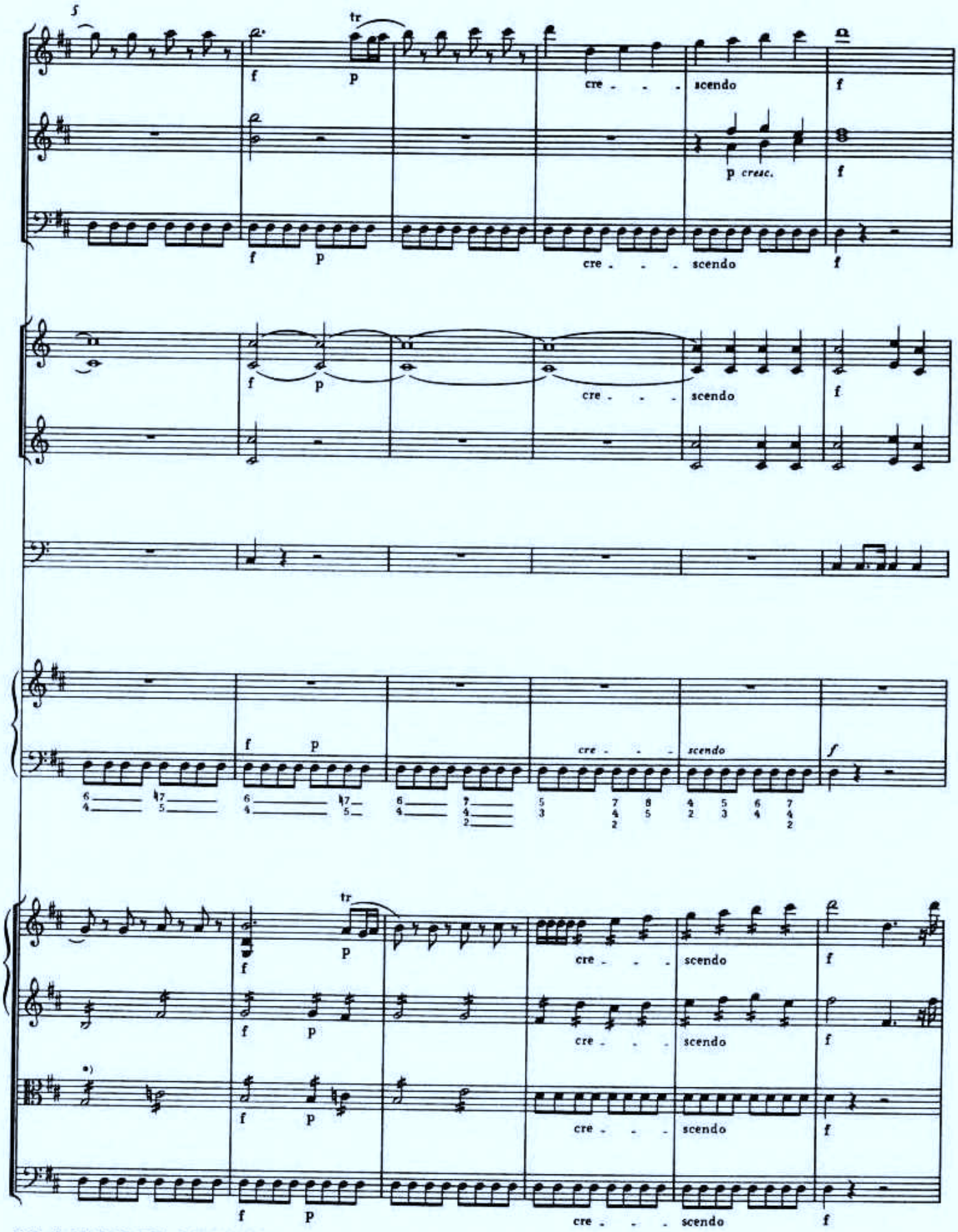
KV 451

Datiert Wien, 22. März 1784

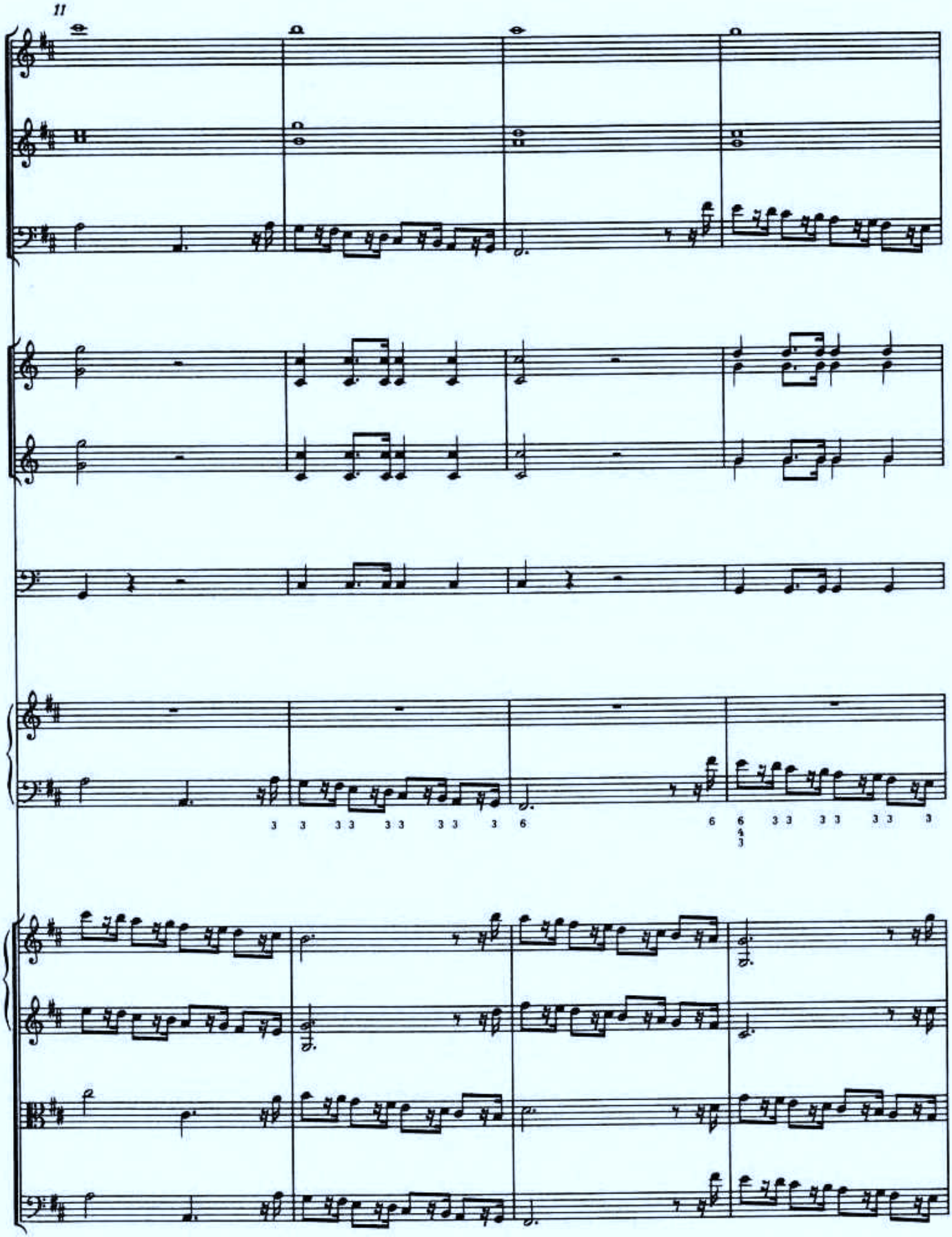


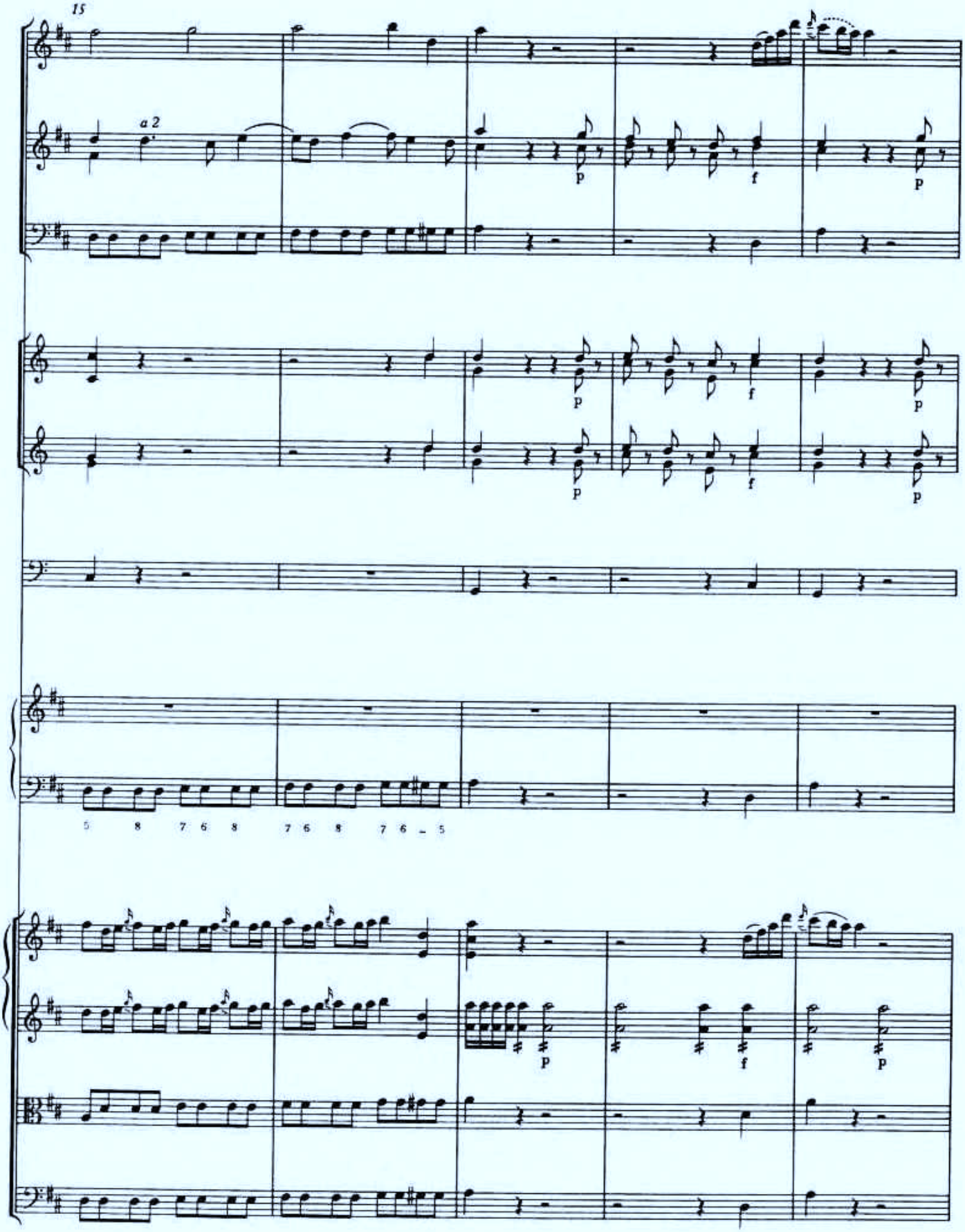
© 1975 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

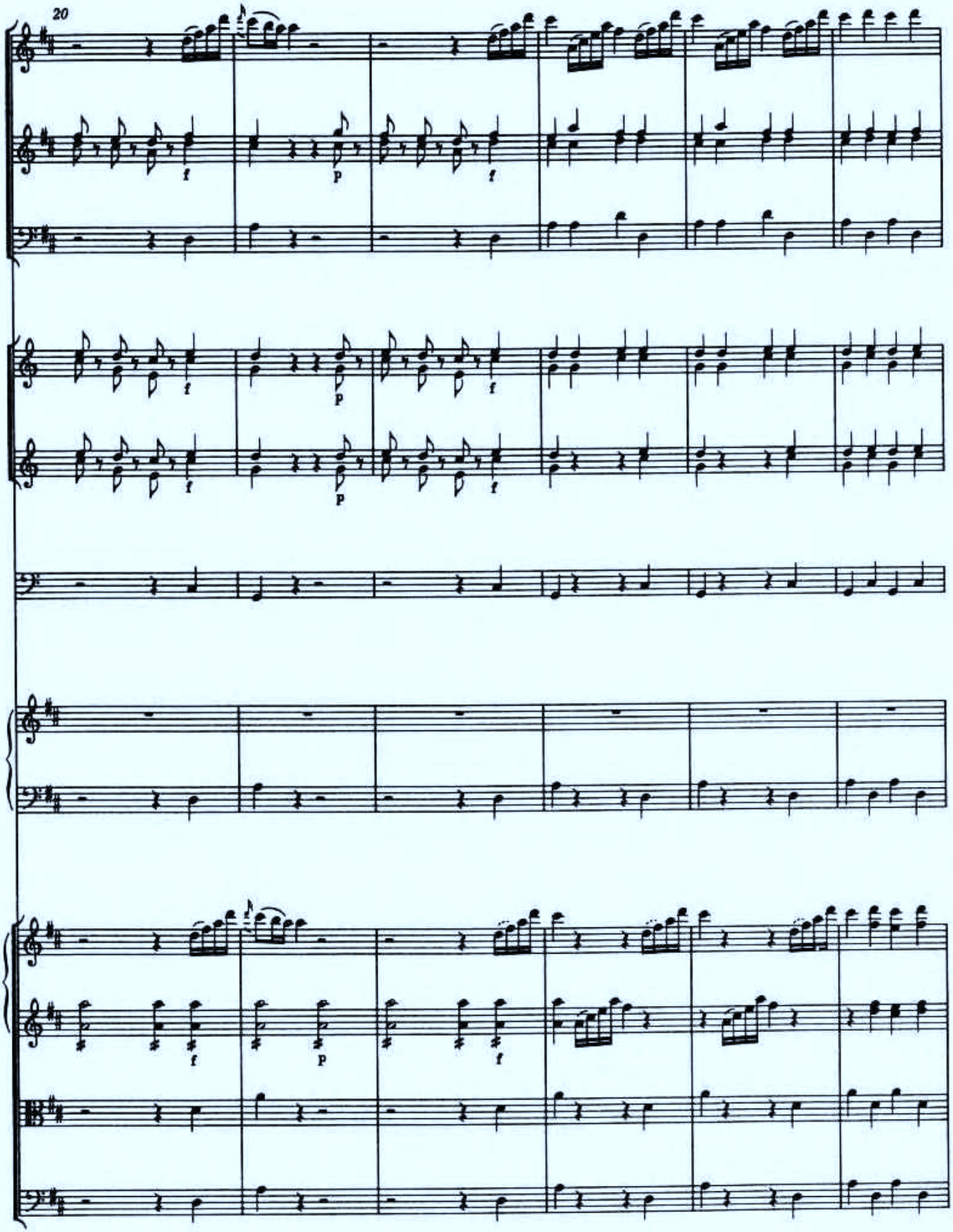
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

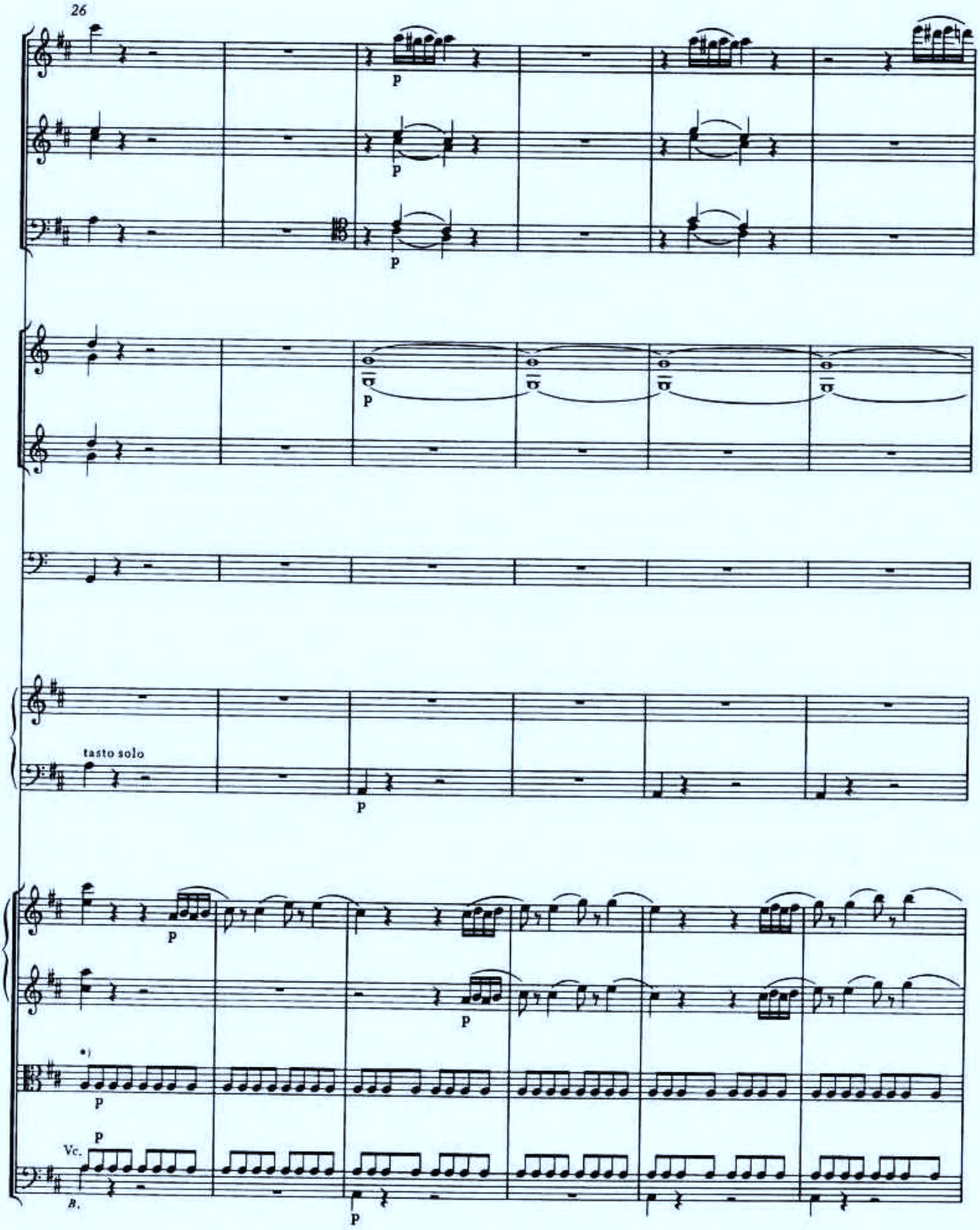


*) Zu T. 5 in Viola I, II vgl. Krit. Bericht.

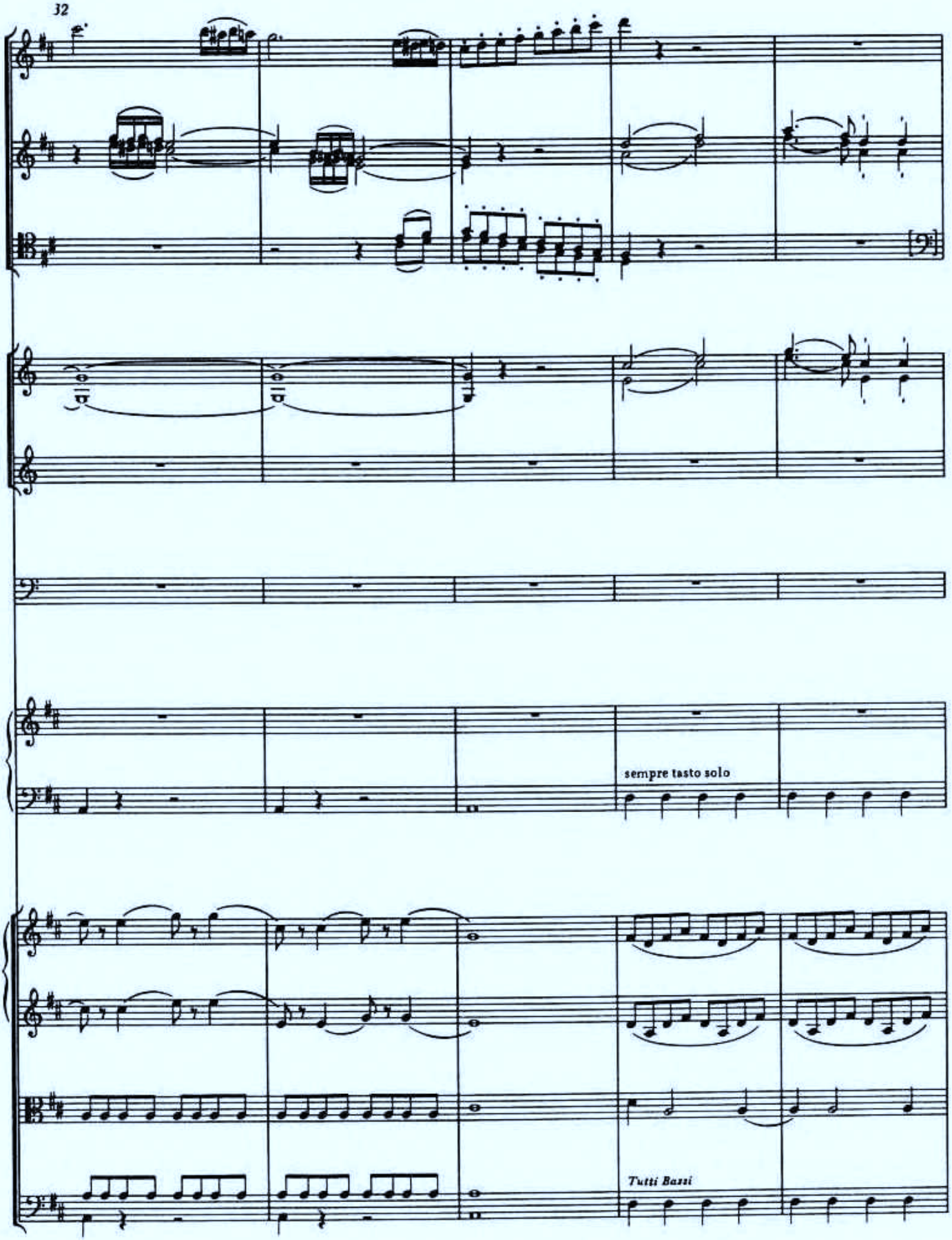

11

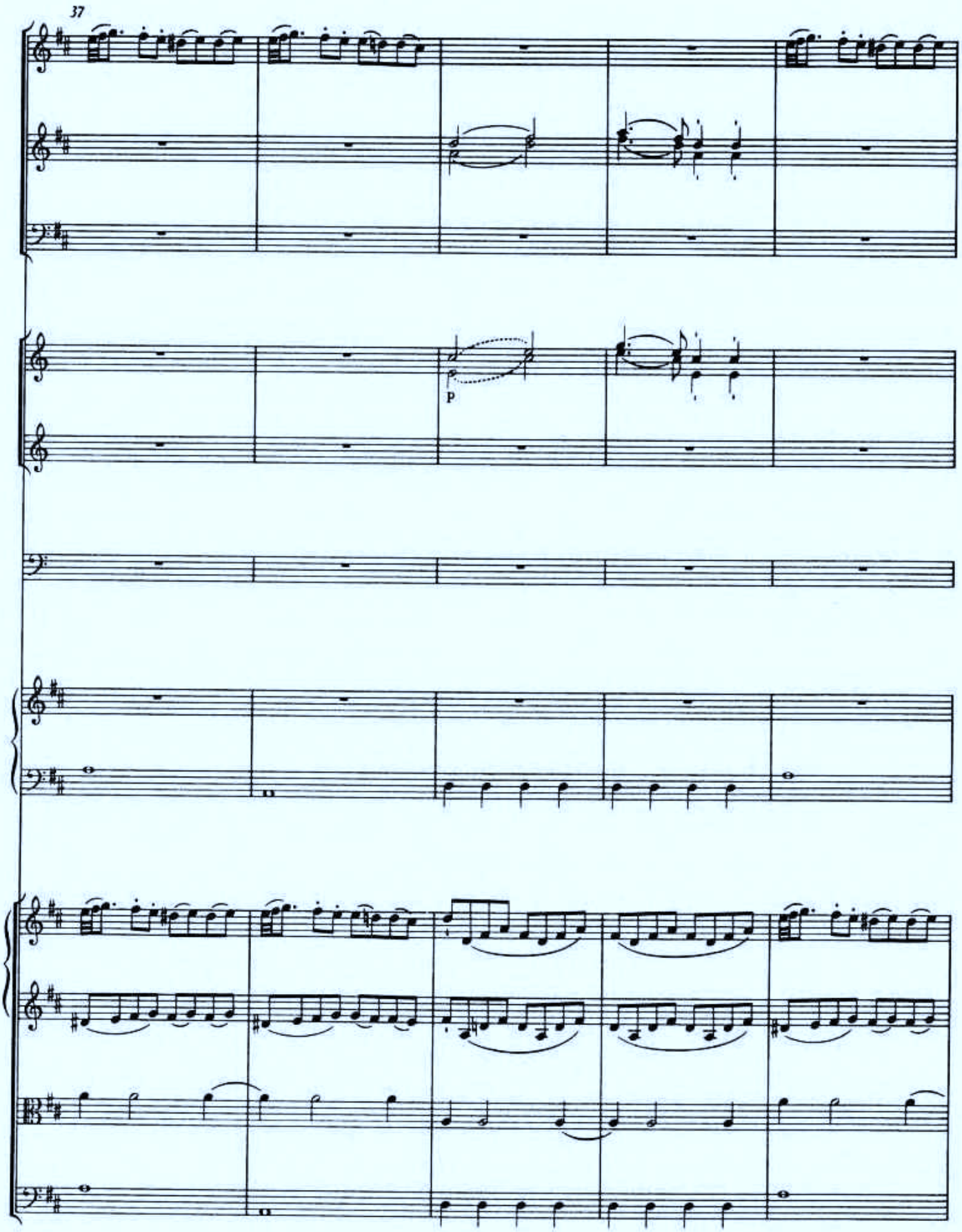

15
a 2
p
f
p
5 8 7 6 8 7 6 8 7 6 5

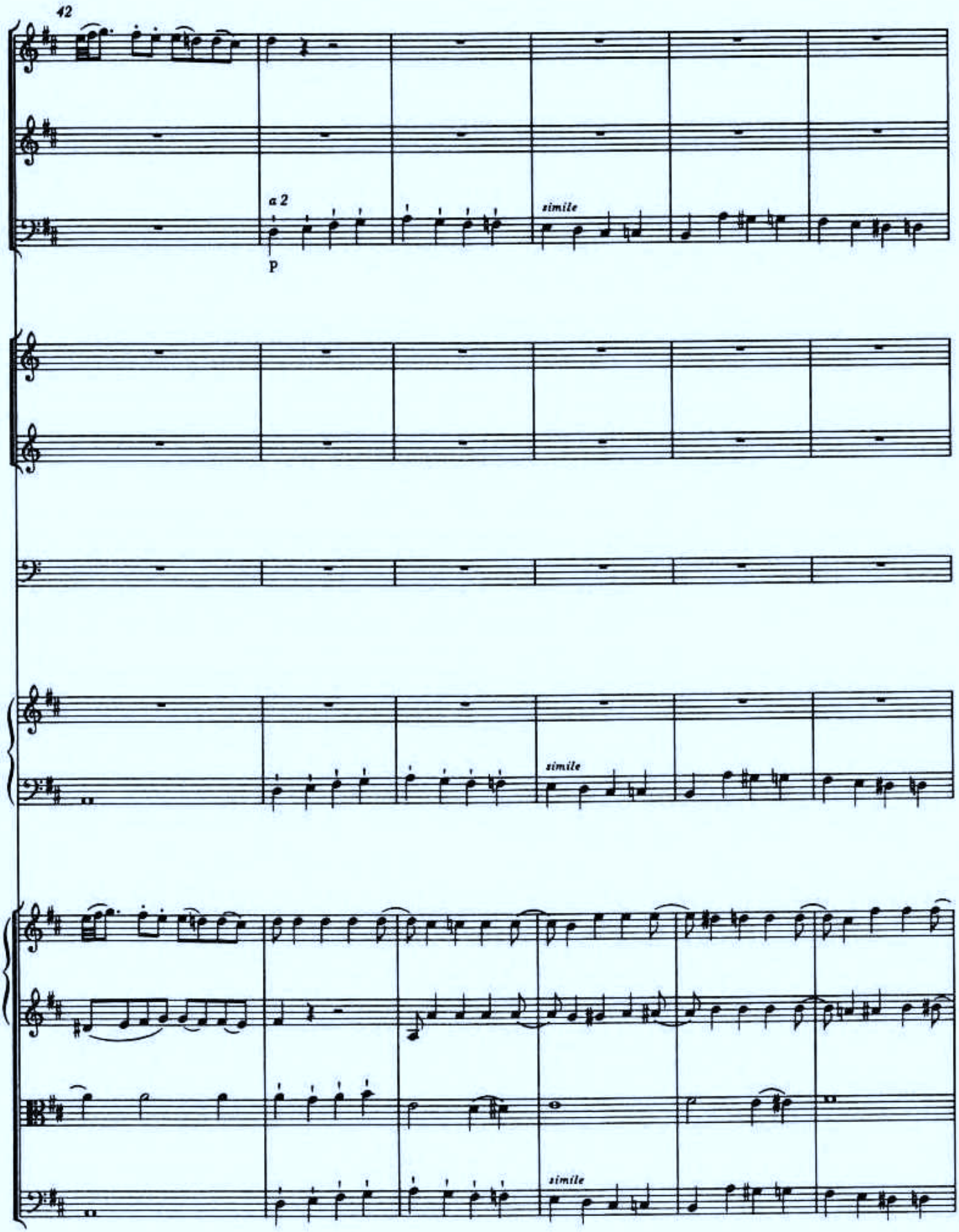

20
f
p
f
f
p
f
f
p
f
f
p
f



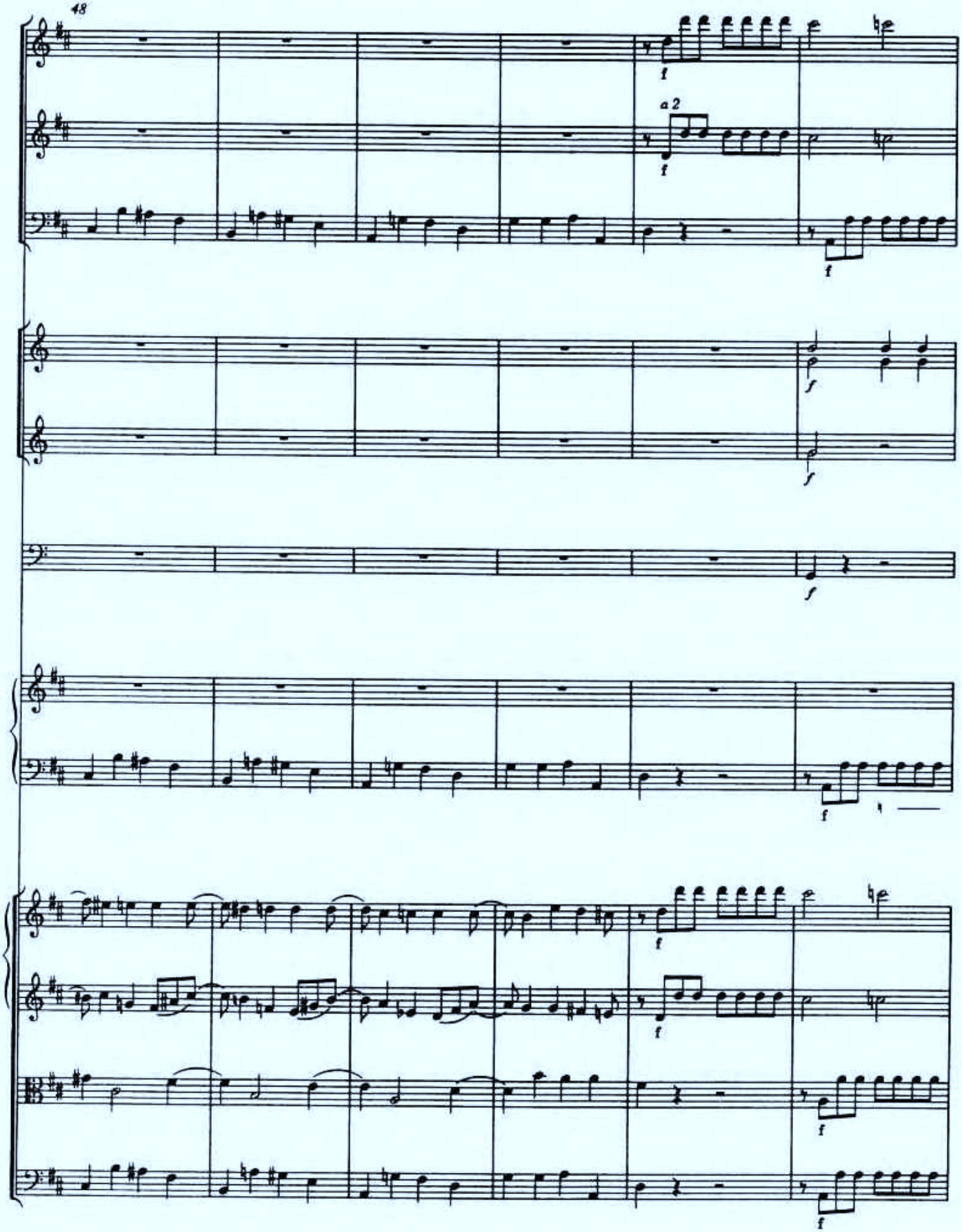
*) Zu T. 26-33 in Viola I, II vgl. Vorwort und Krit. Bericht.


32
sempre tasto solo
Tutti Bassi

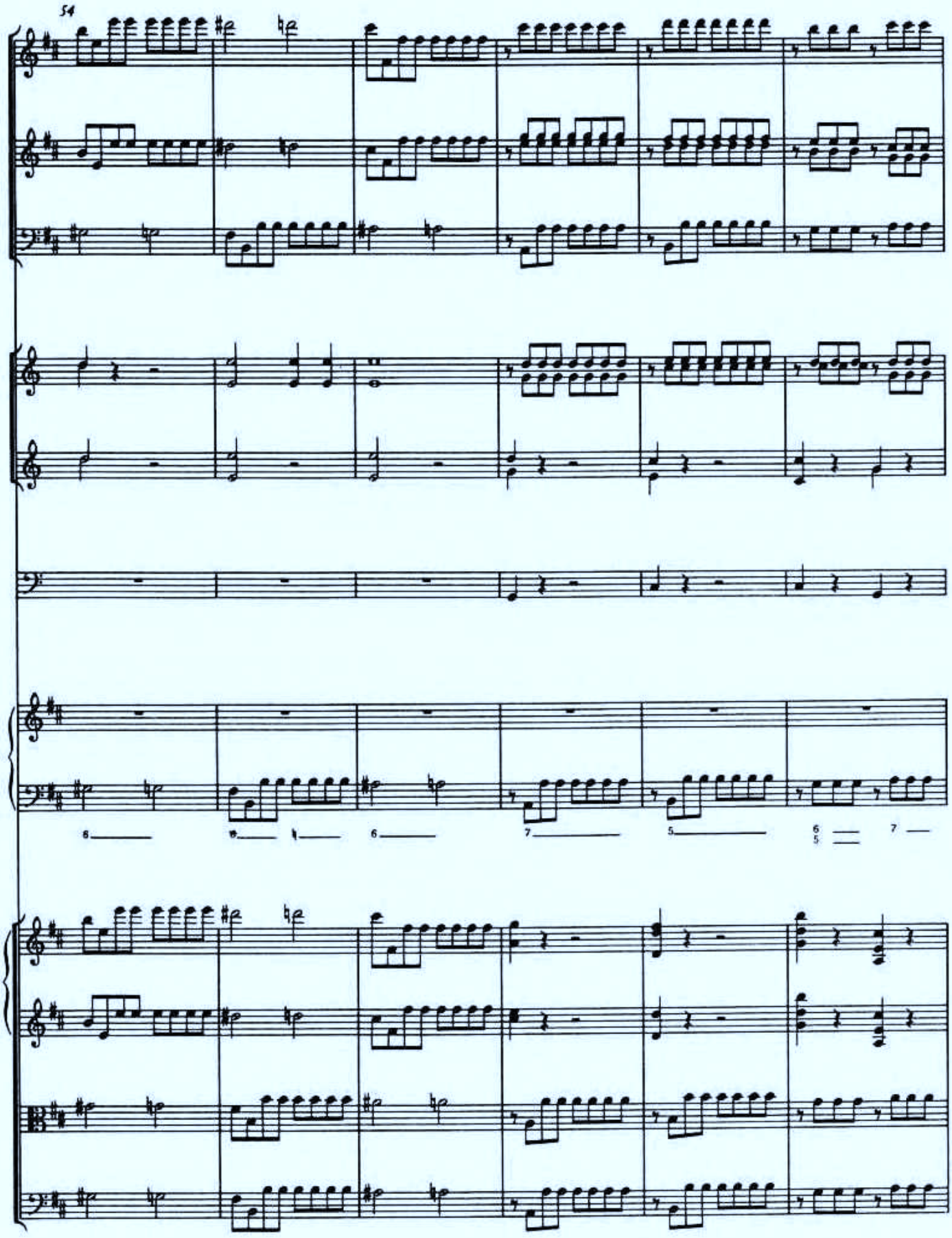

37
p

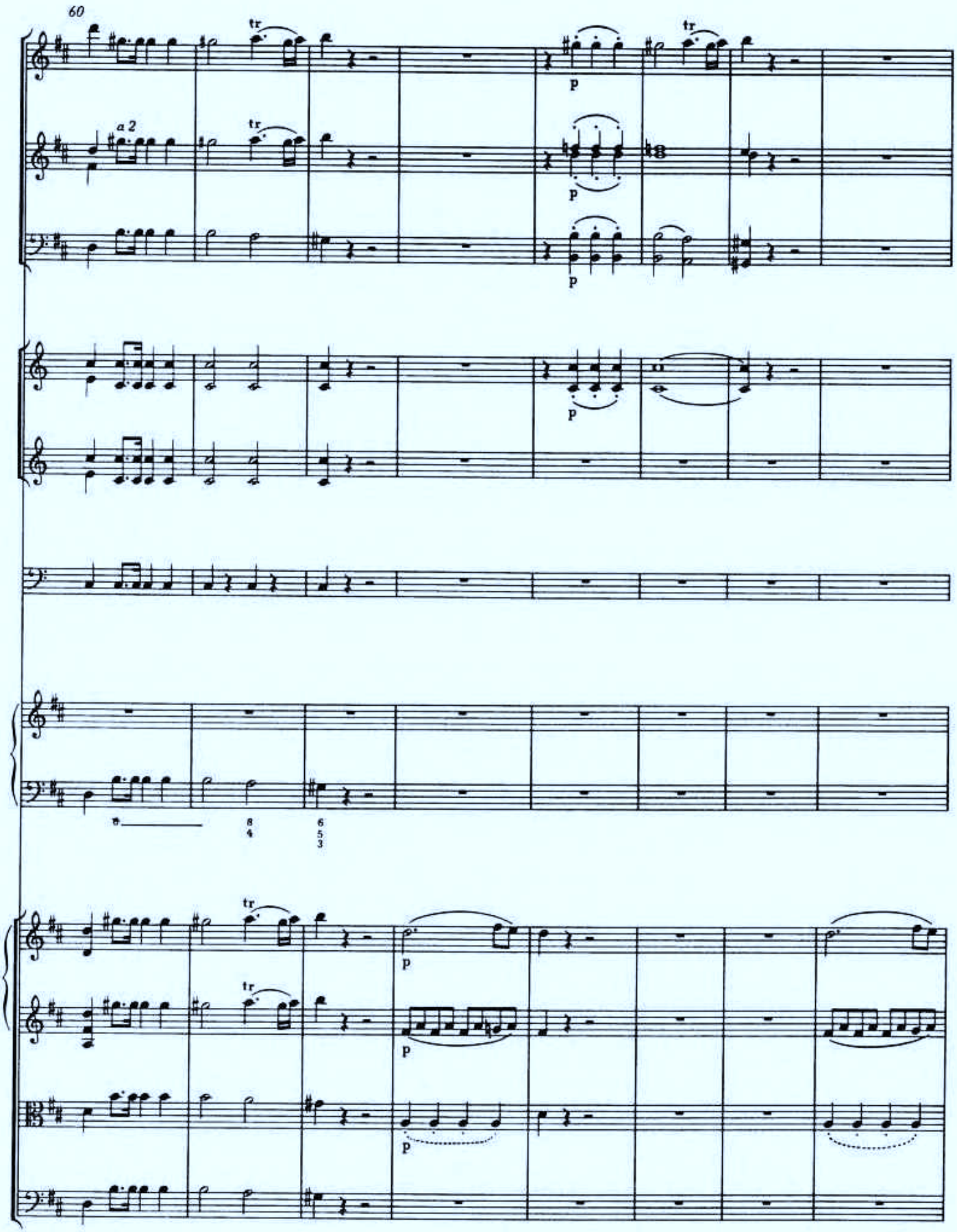


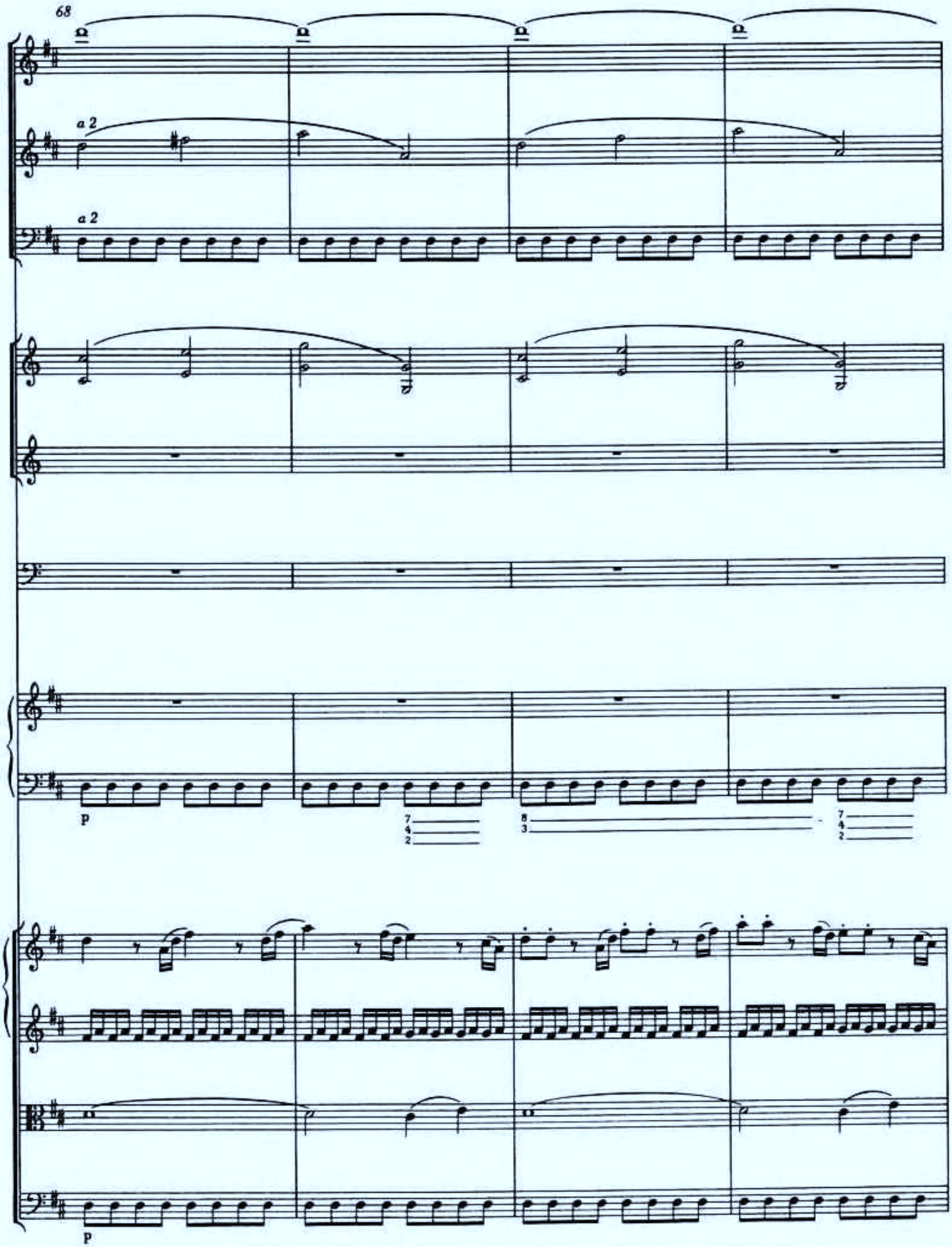
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

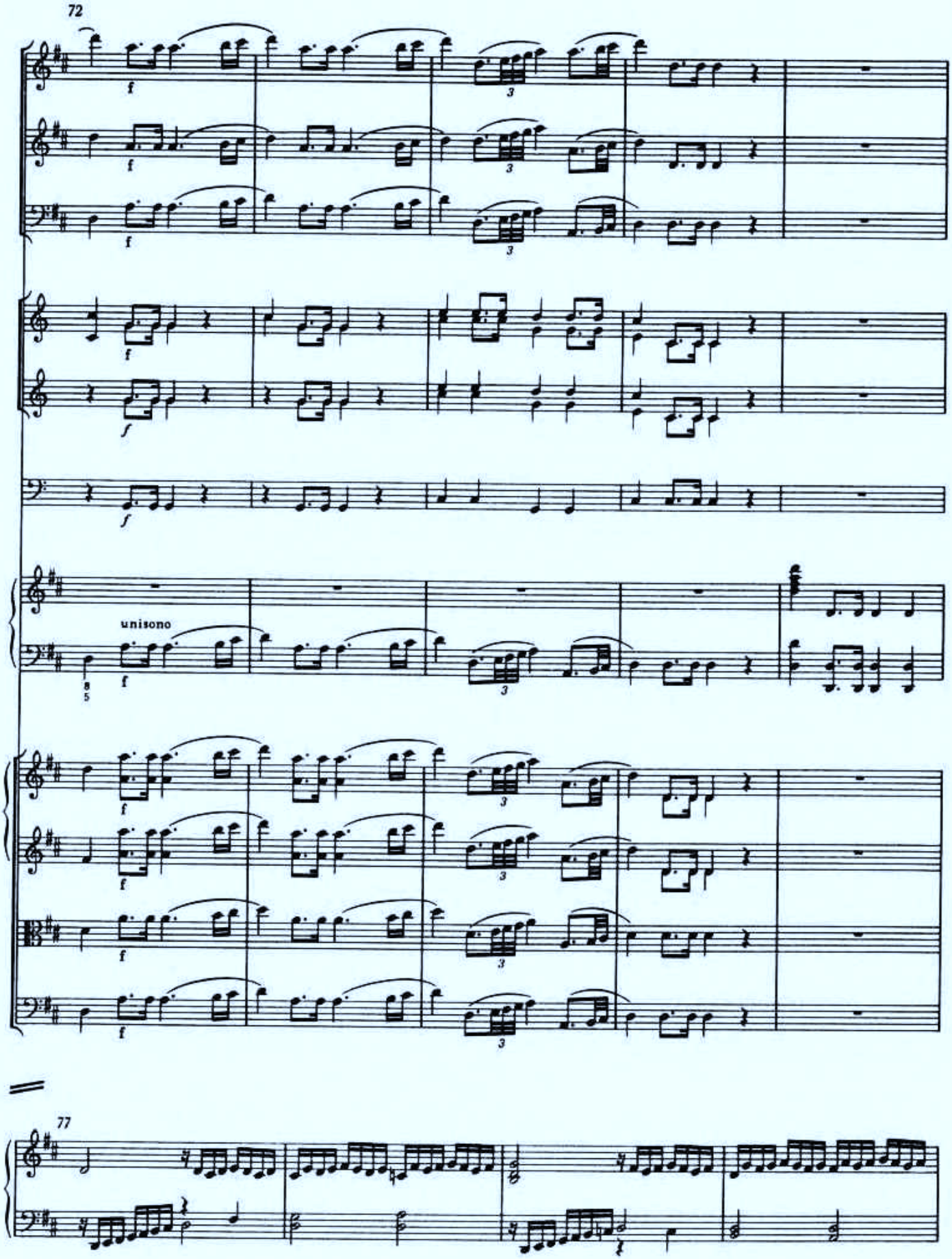


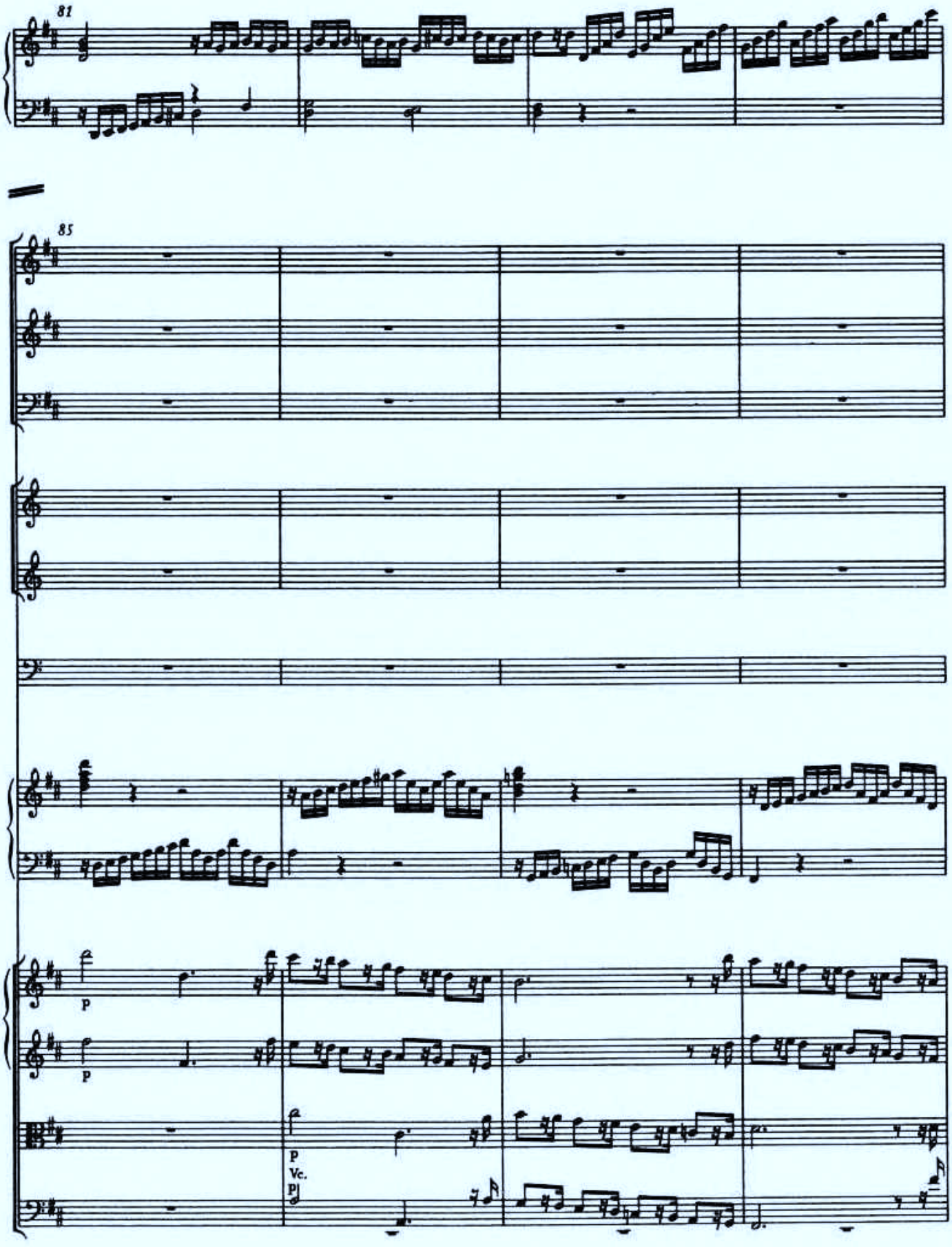
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

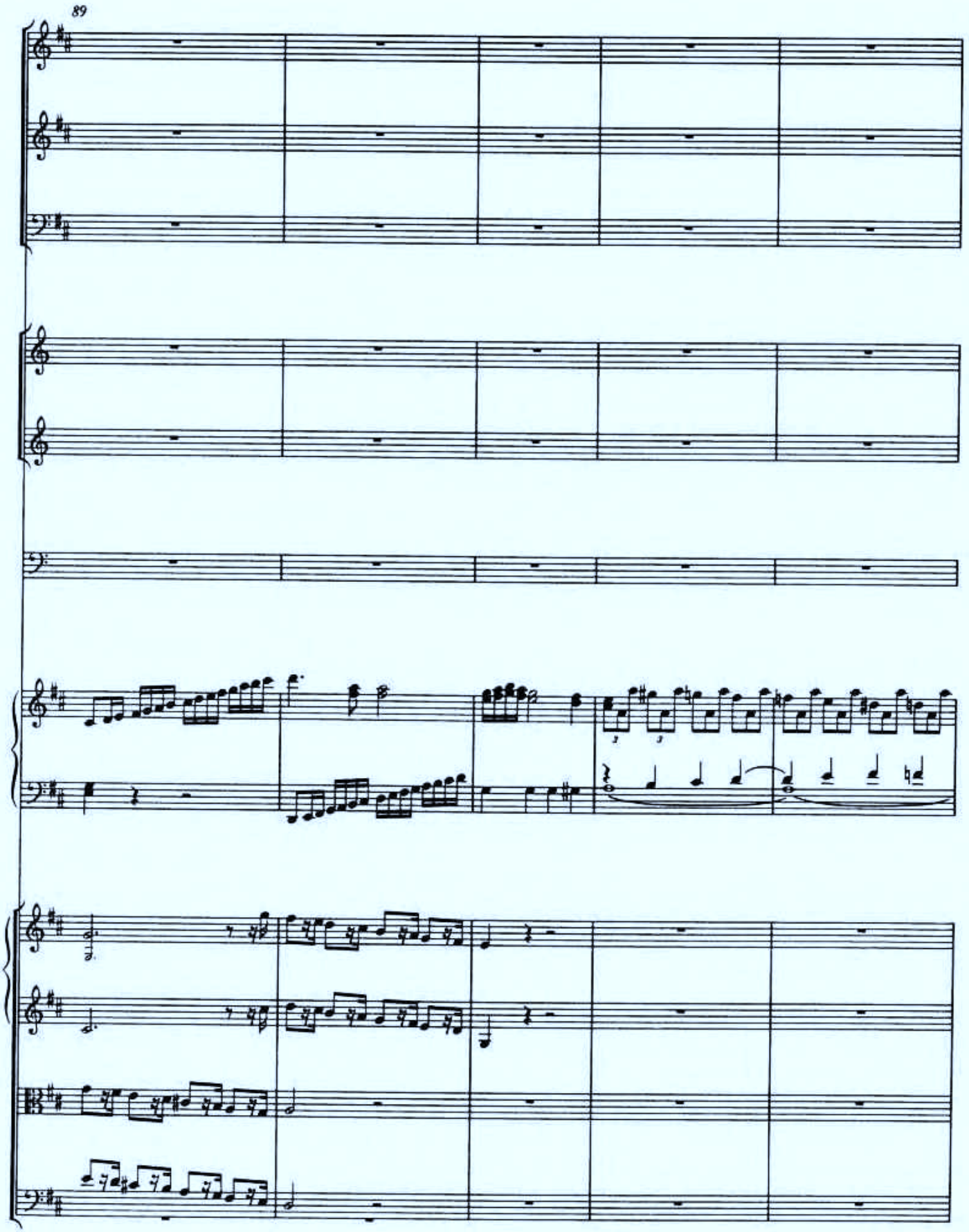

54

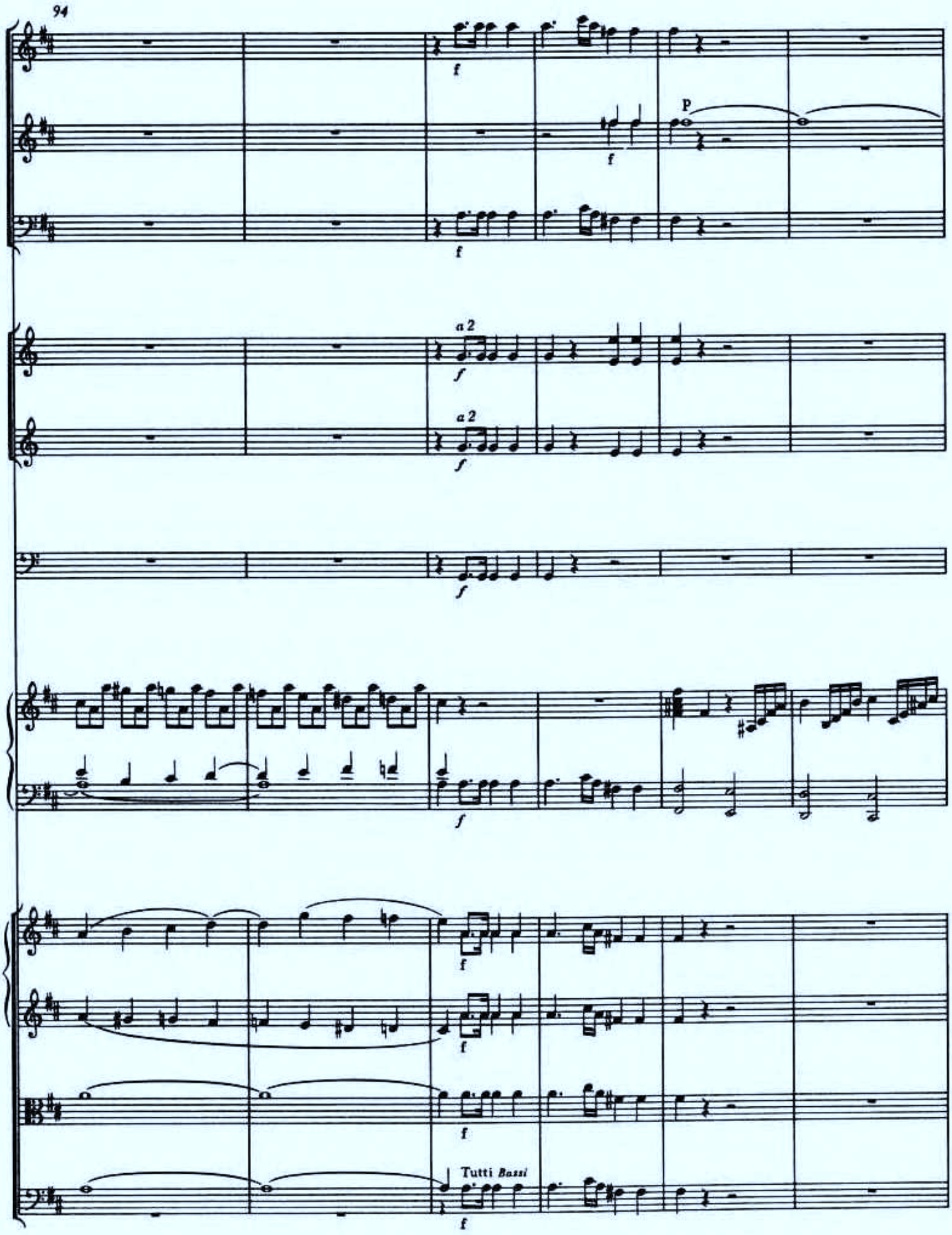

60
a 2
tr
p
8
4
6
5
3

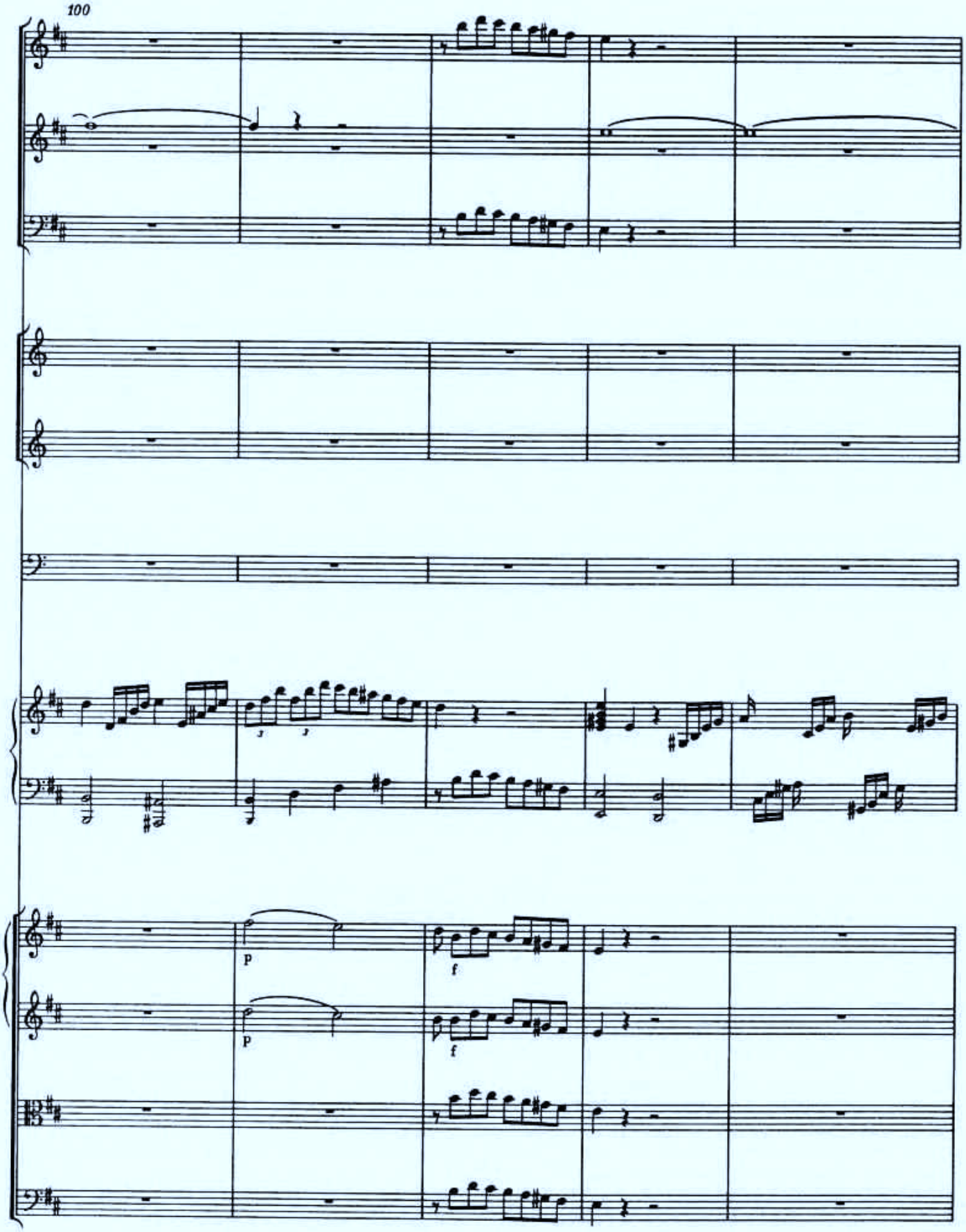

68
a 2
a 2
p
p

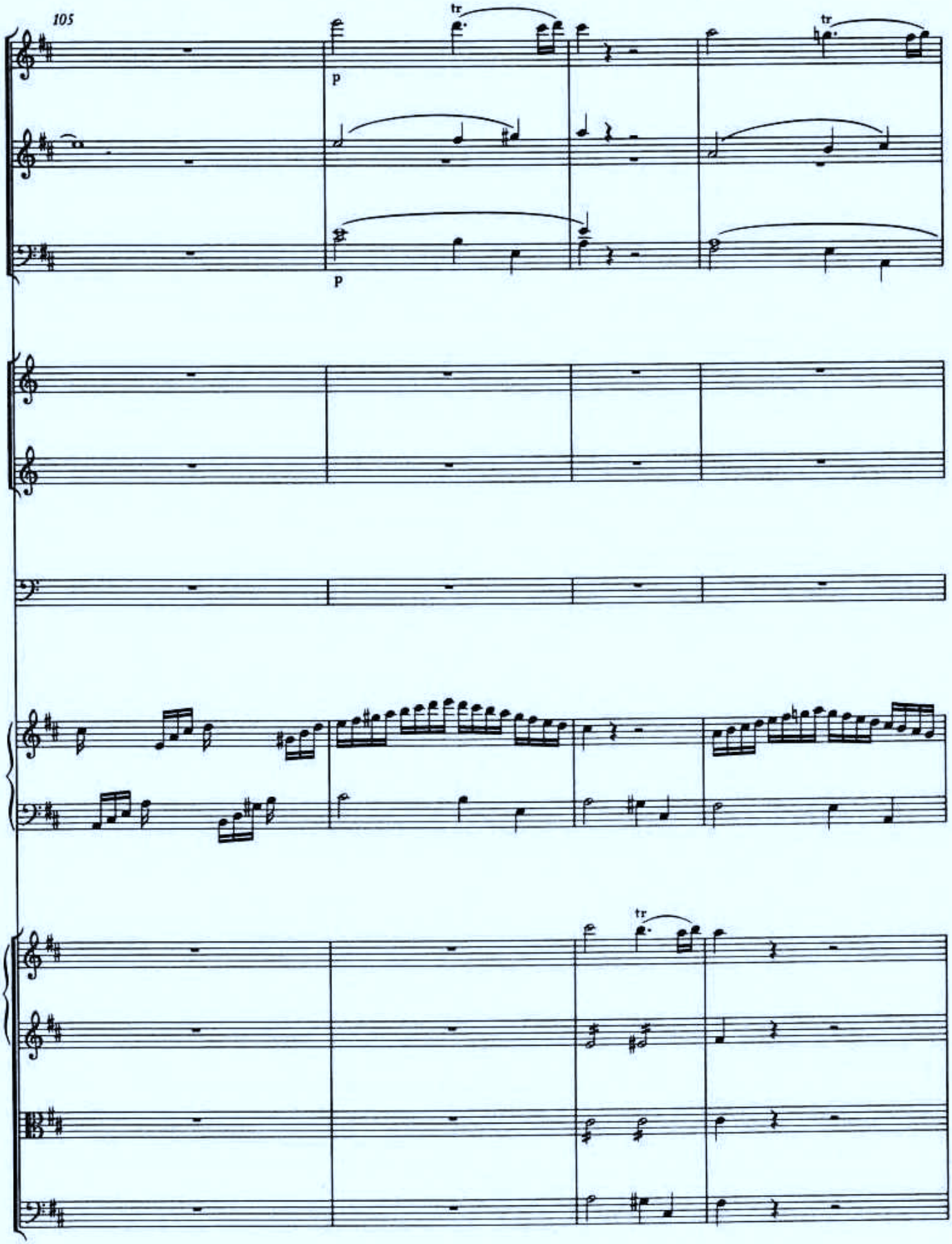

72
unisono
77

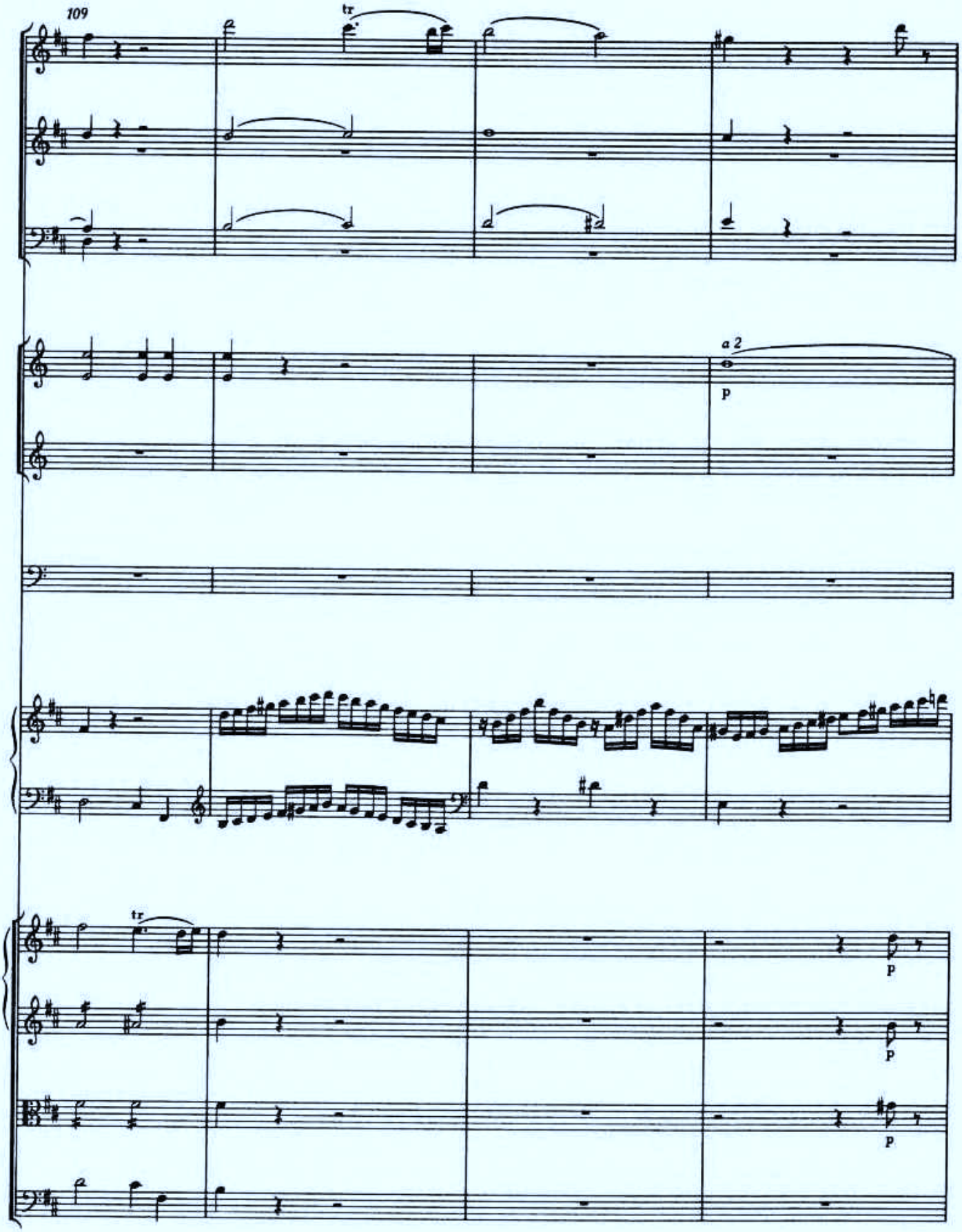

81
85
P
P
P
Vc.
P

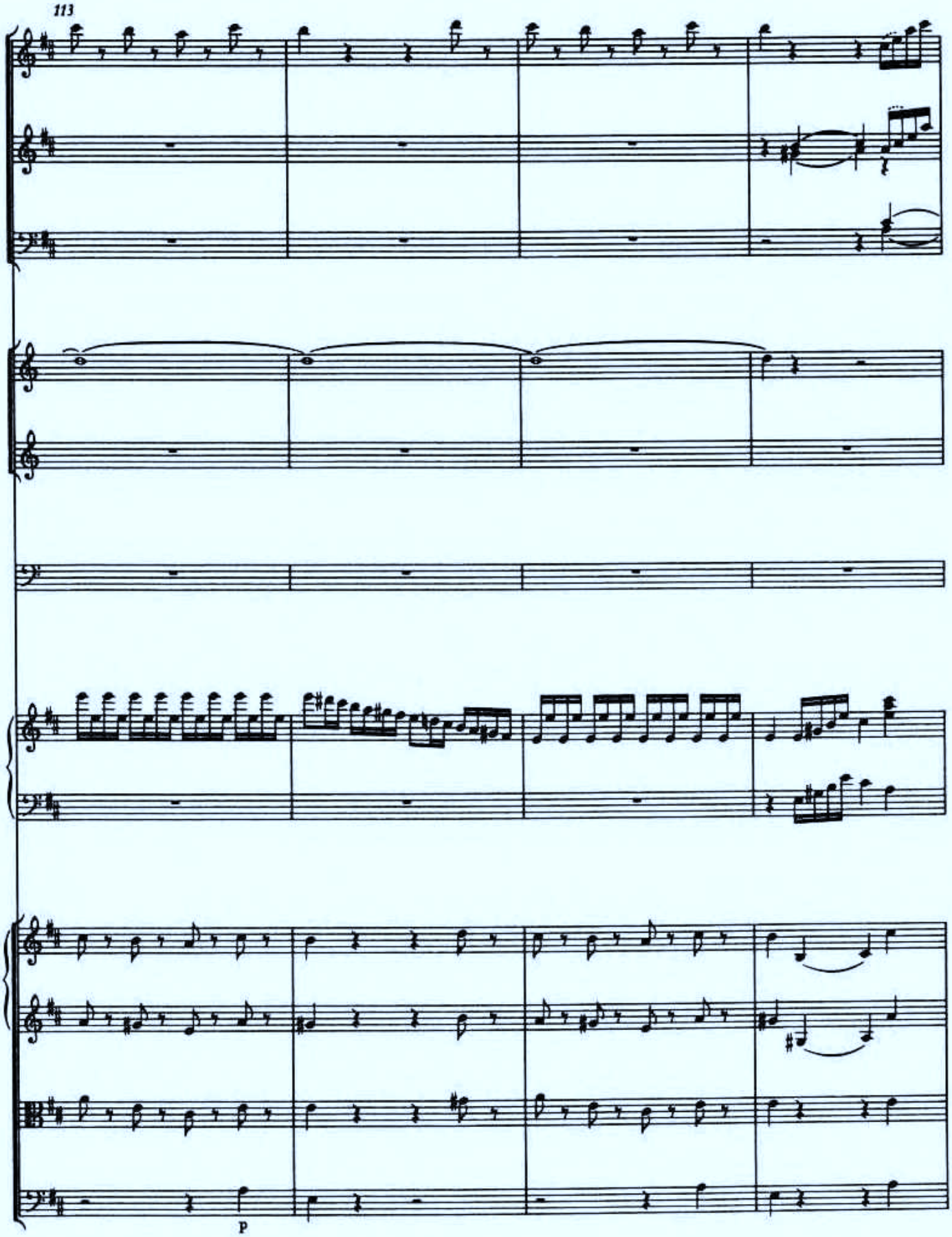

89


94
f
P
a 2
Tutti Bassi

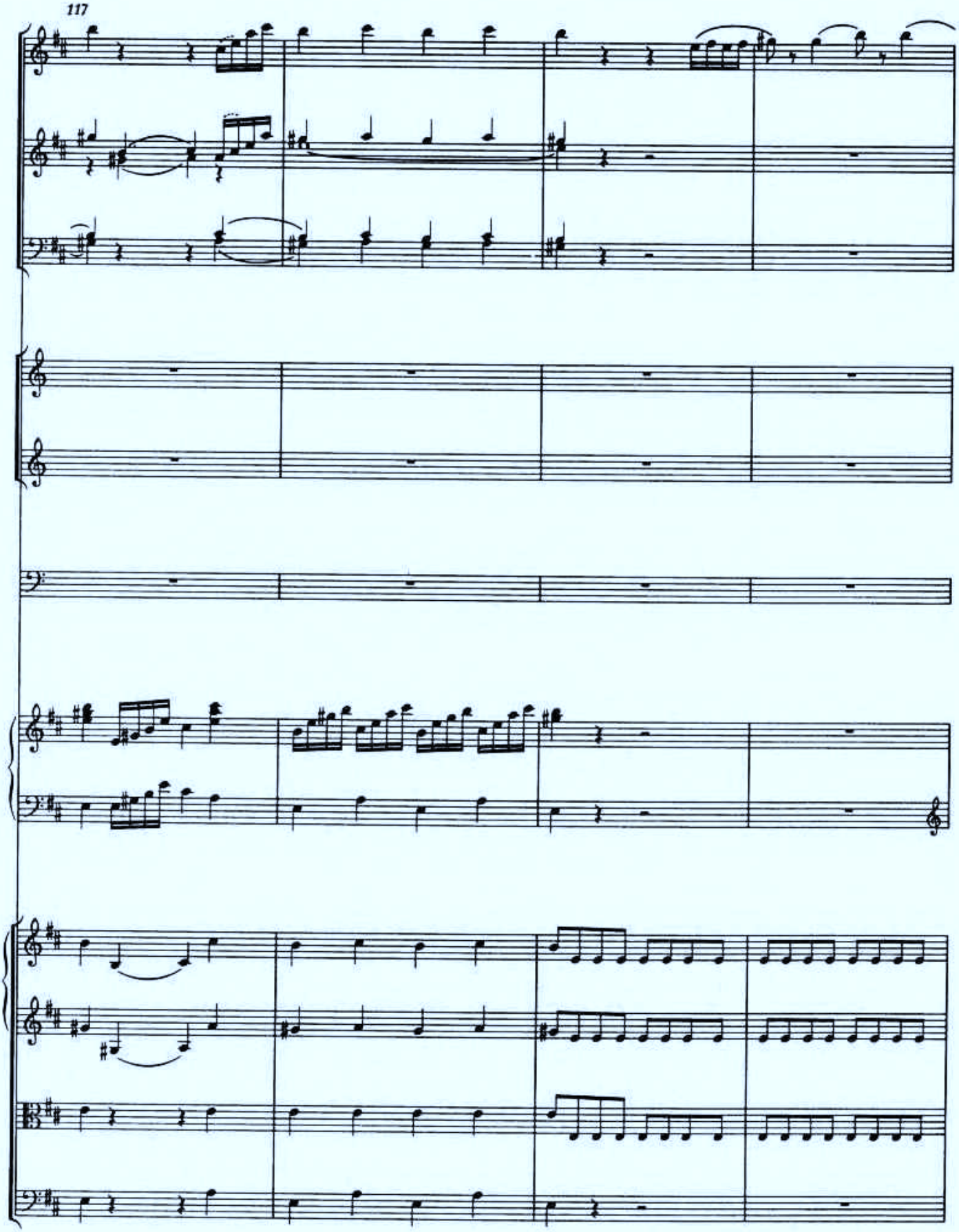

100
p
f
p
f

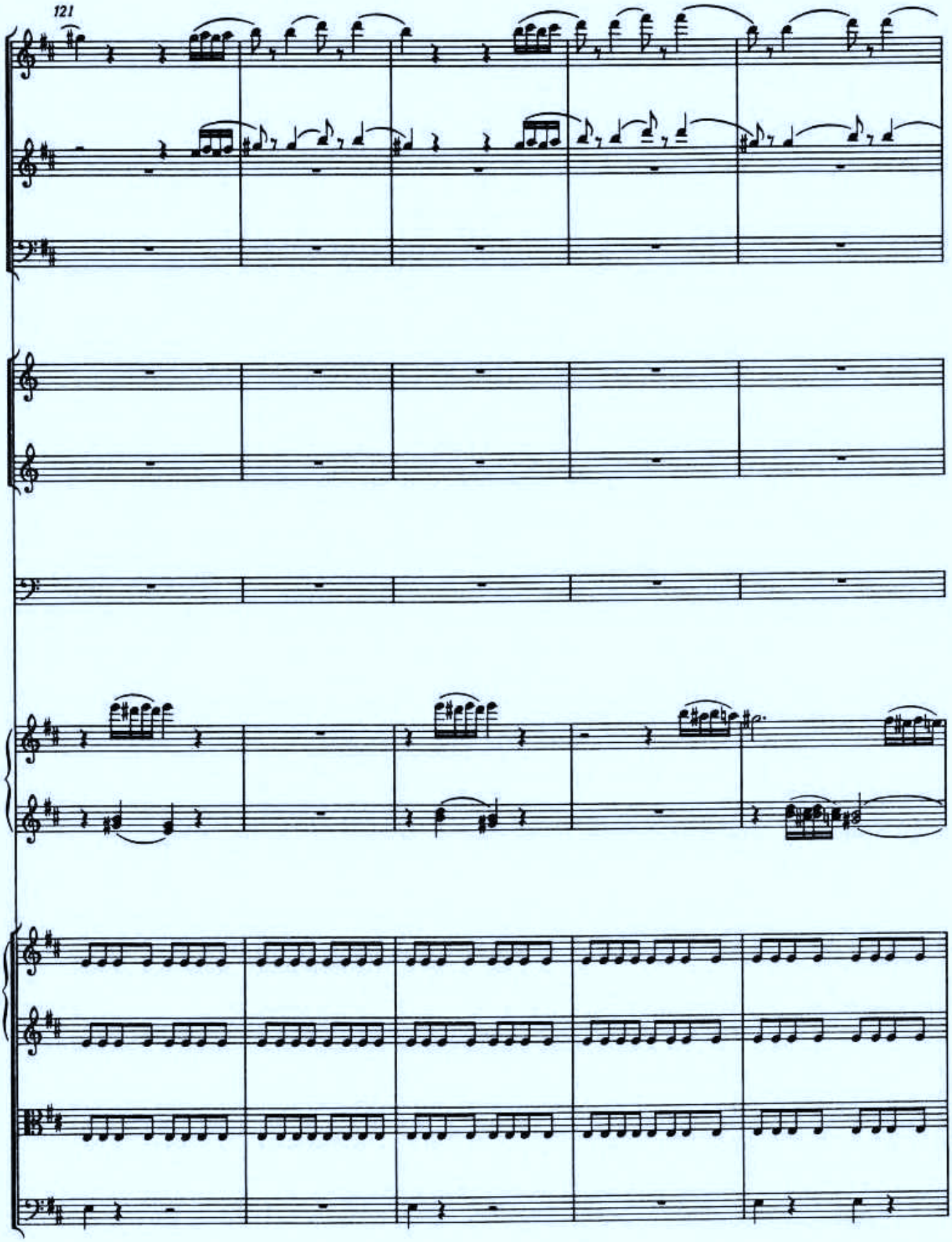

105
tr
p
tr
p
tr

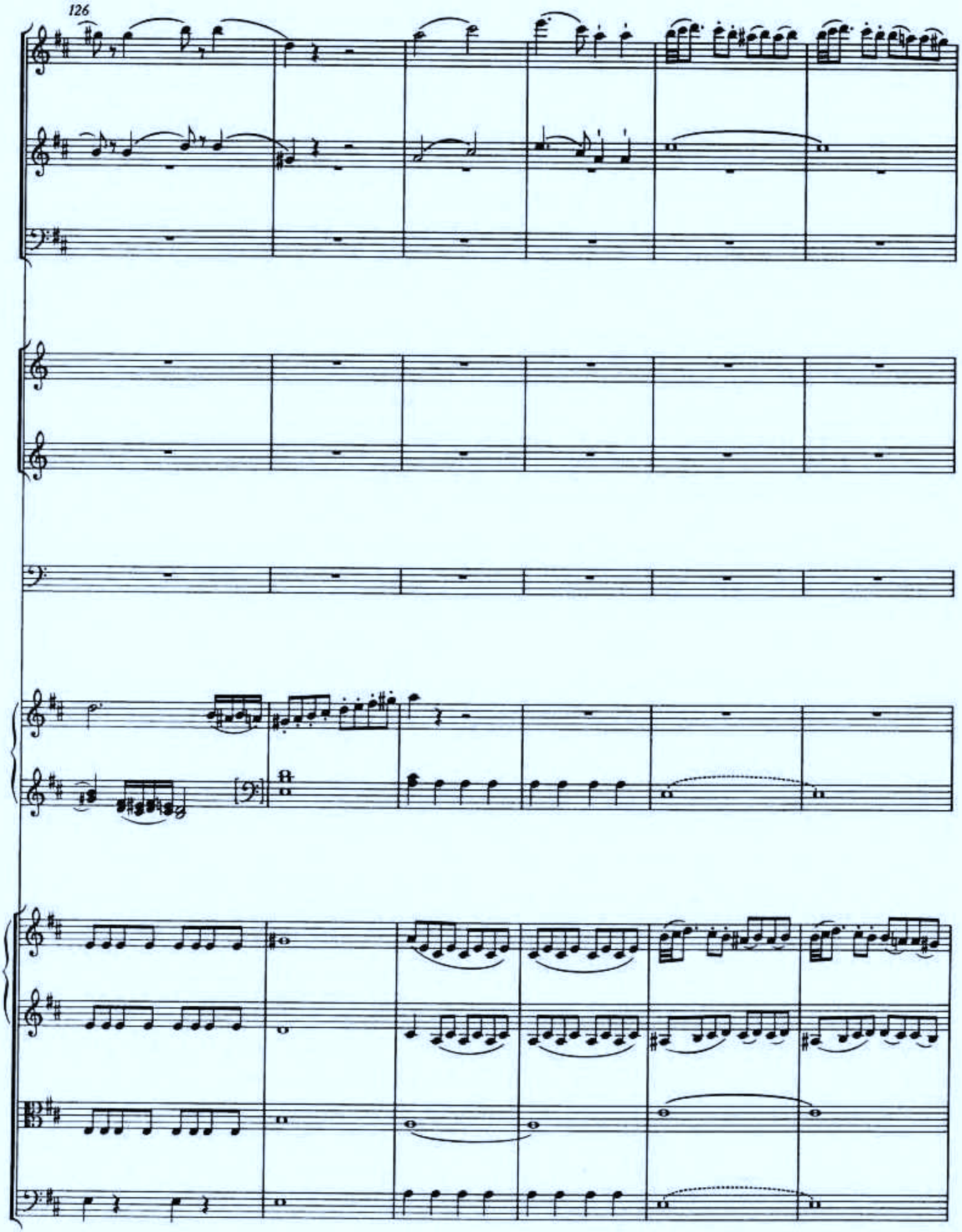

109
tr
a 2
p
tr
p
p
p

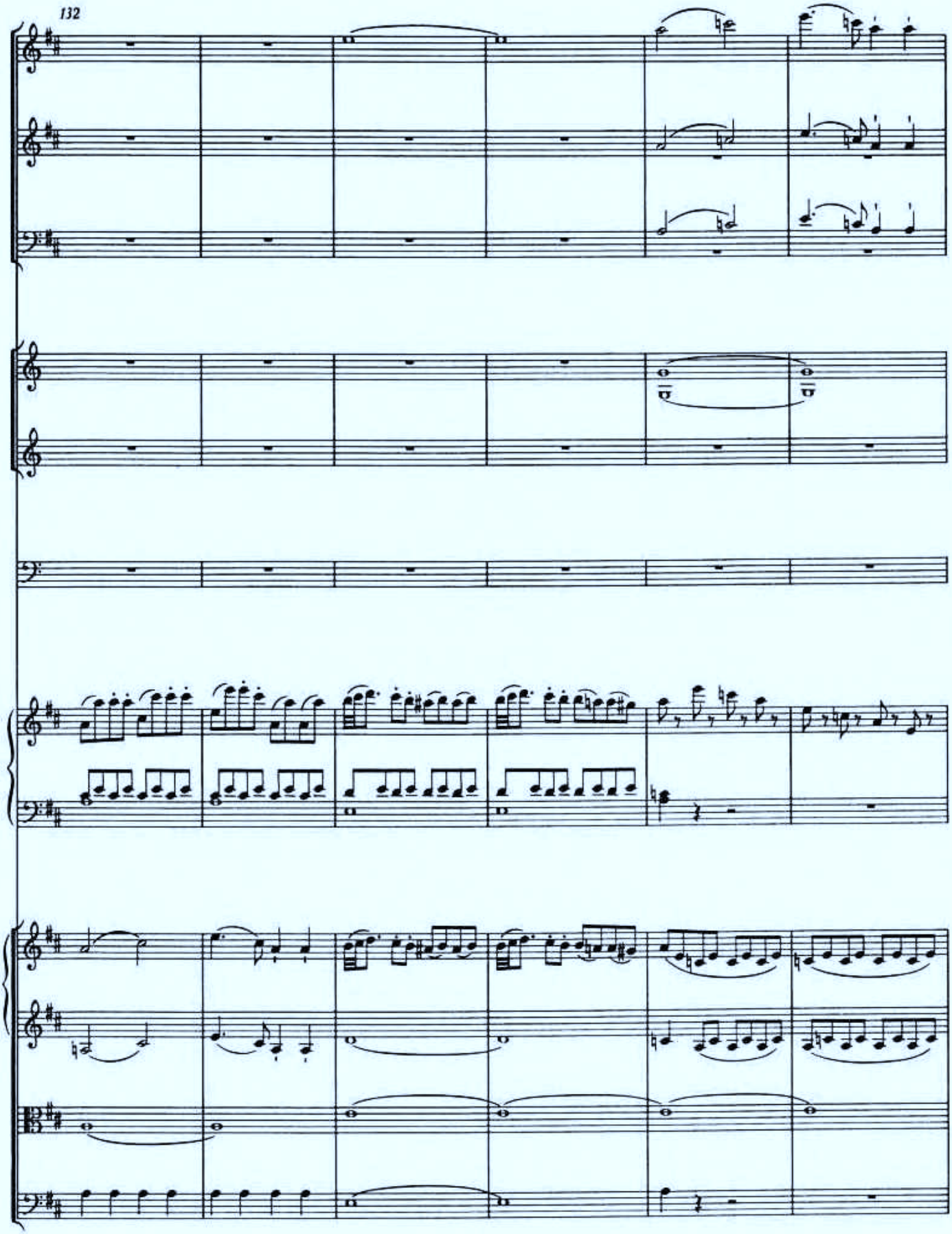


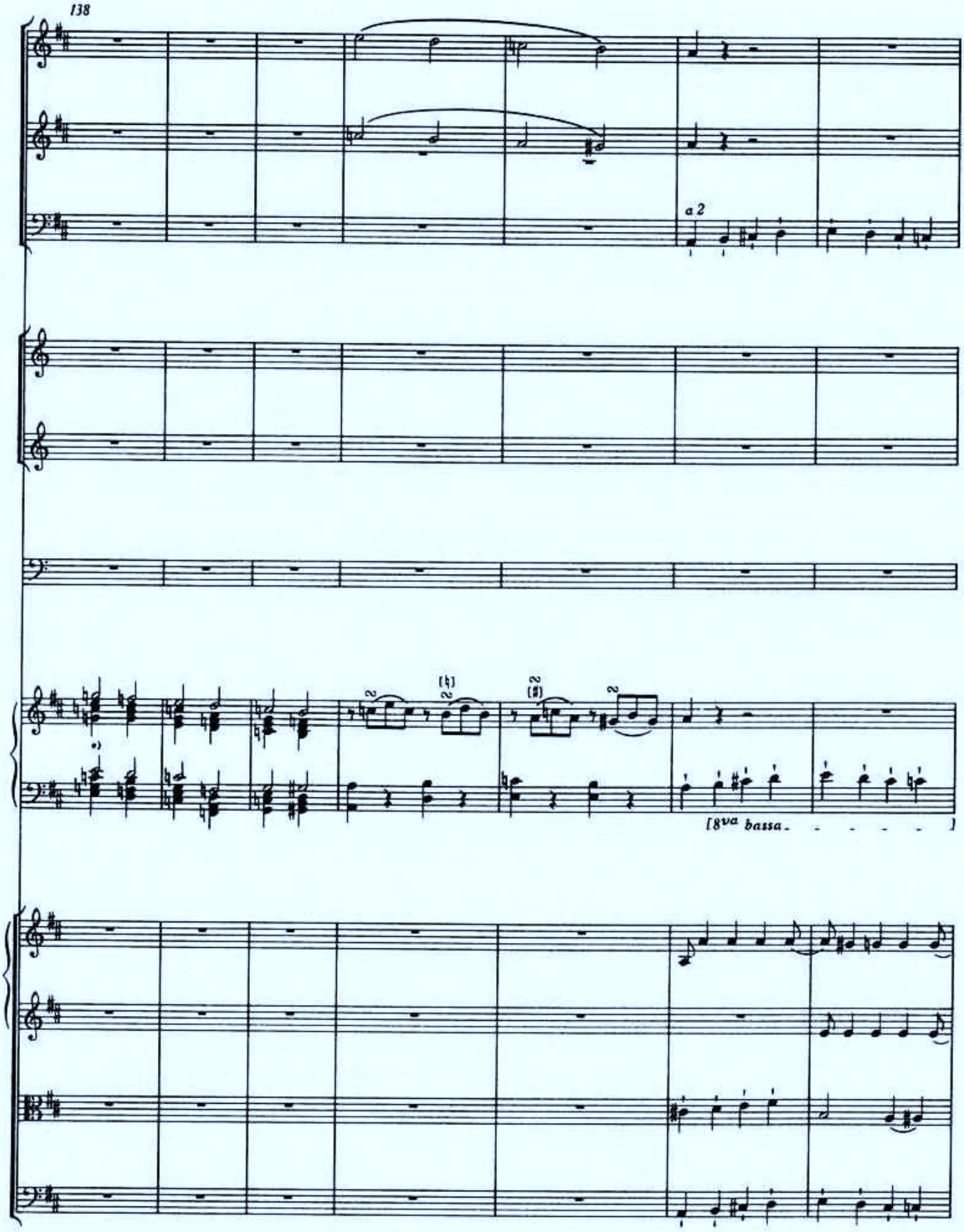
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


117

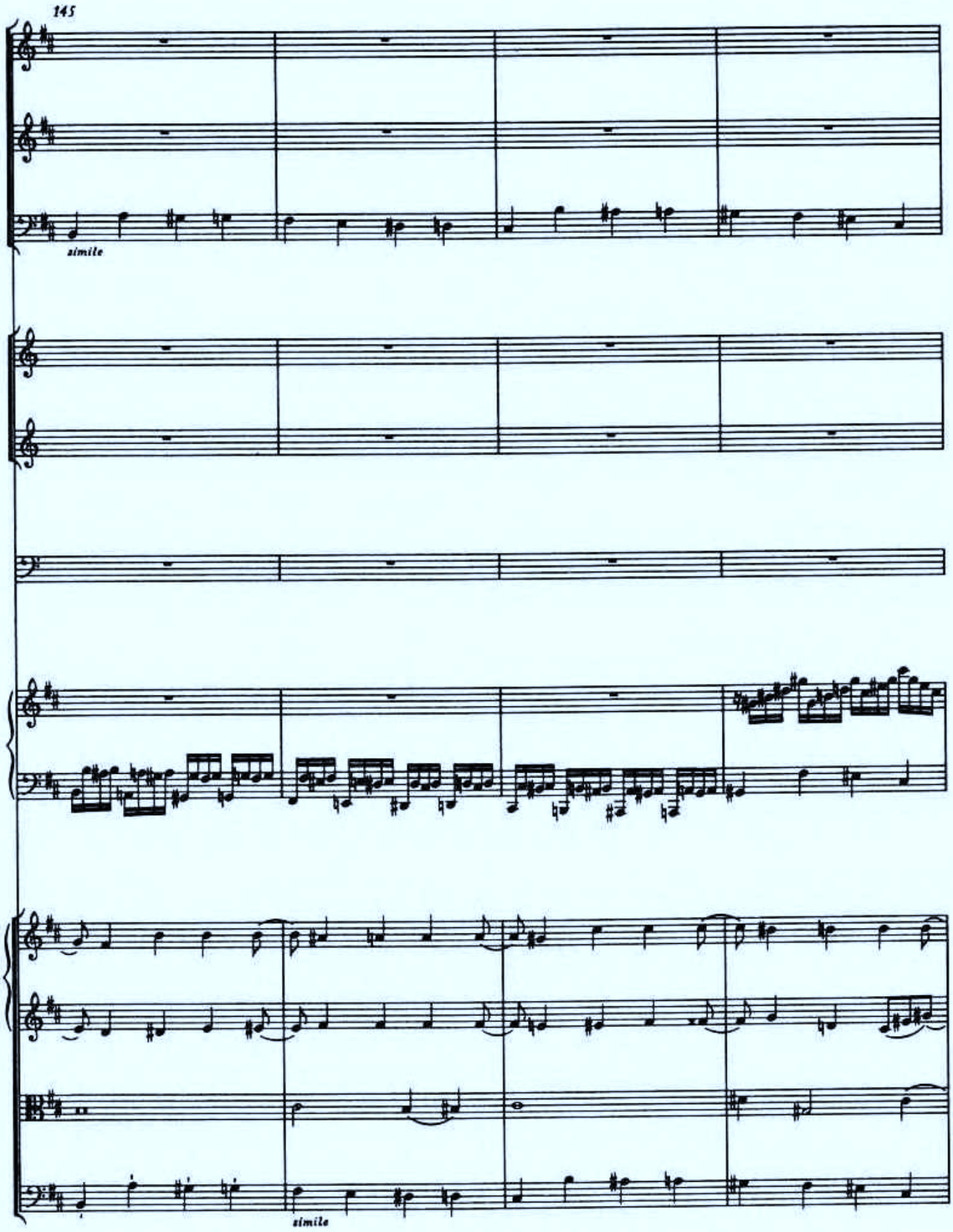

121


126

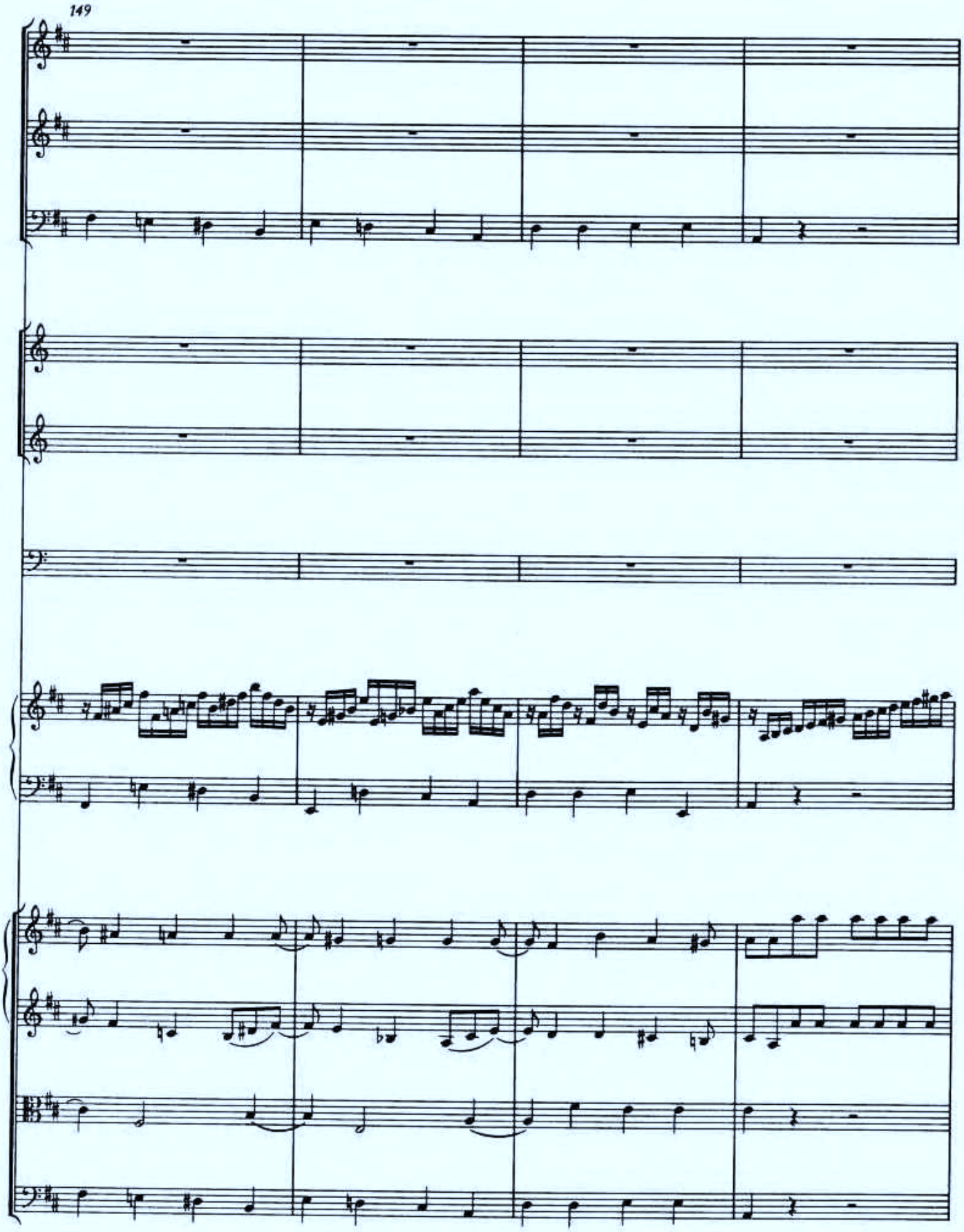

132

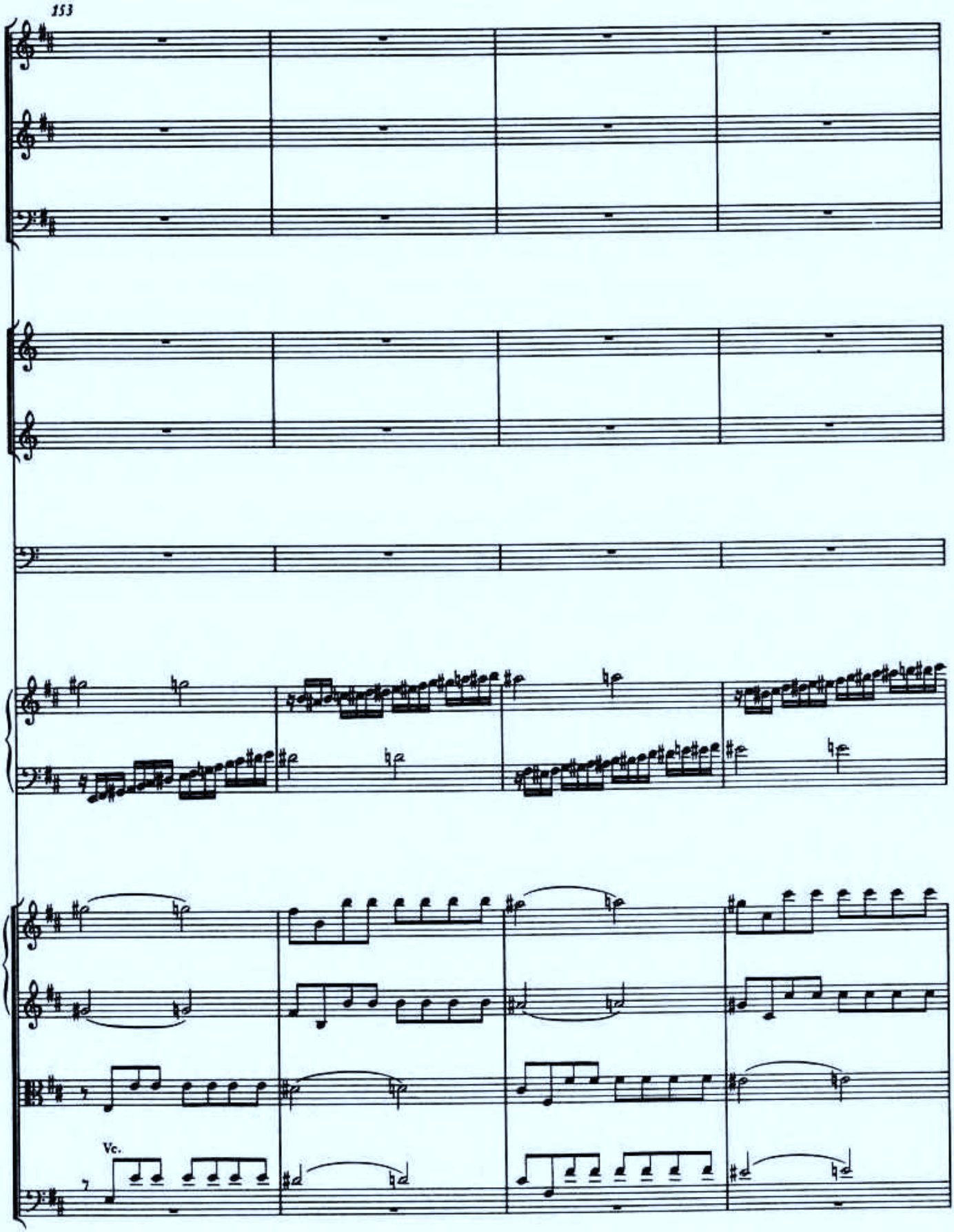


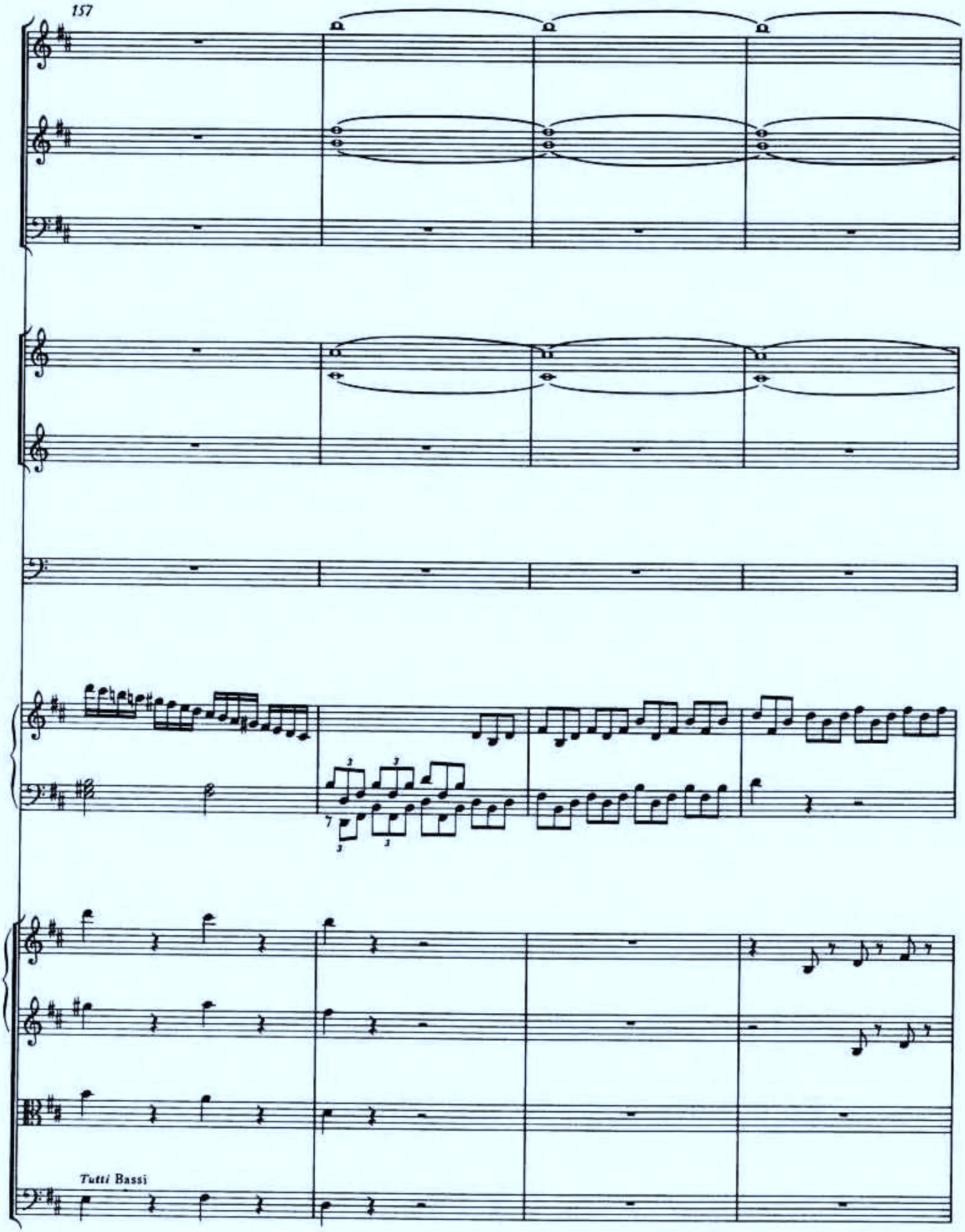
*) T. 138-140 (und entsprechend T. 261-263), Pianoforte: als Arpeggio auszuführen; vgl. Vorwort.

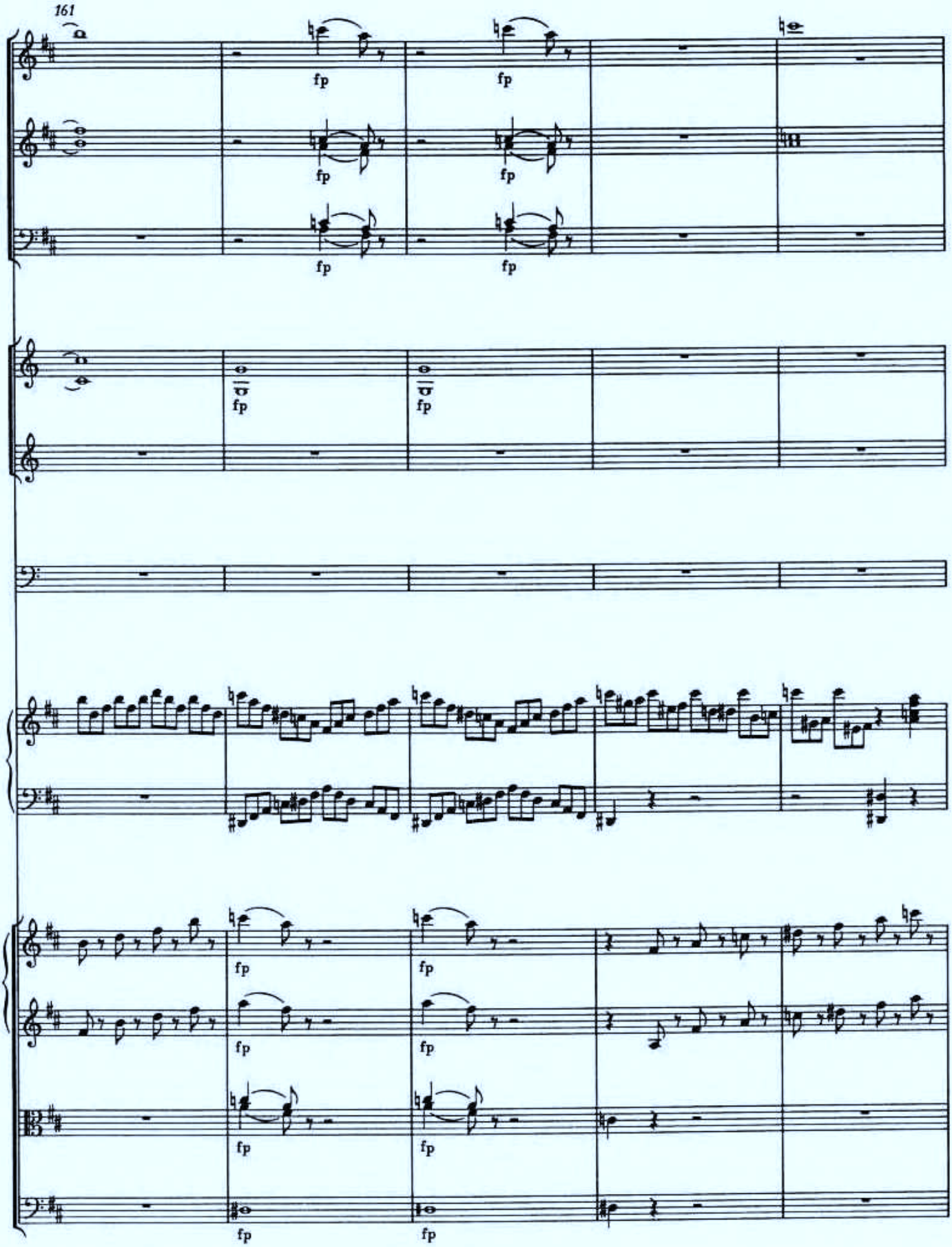


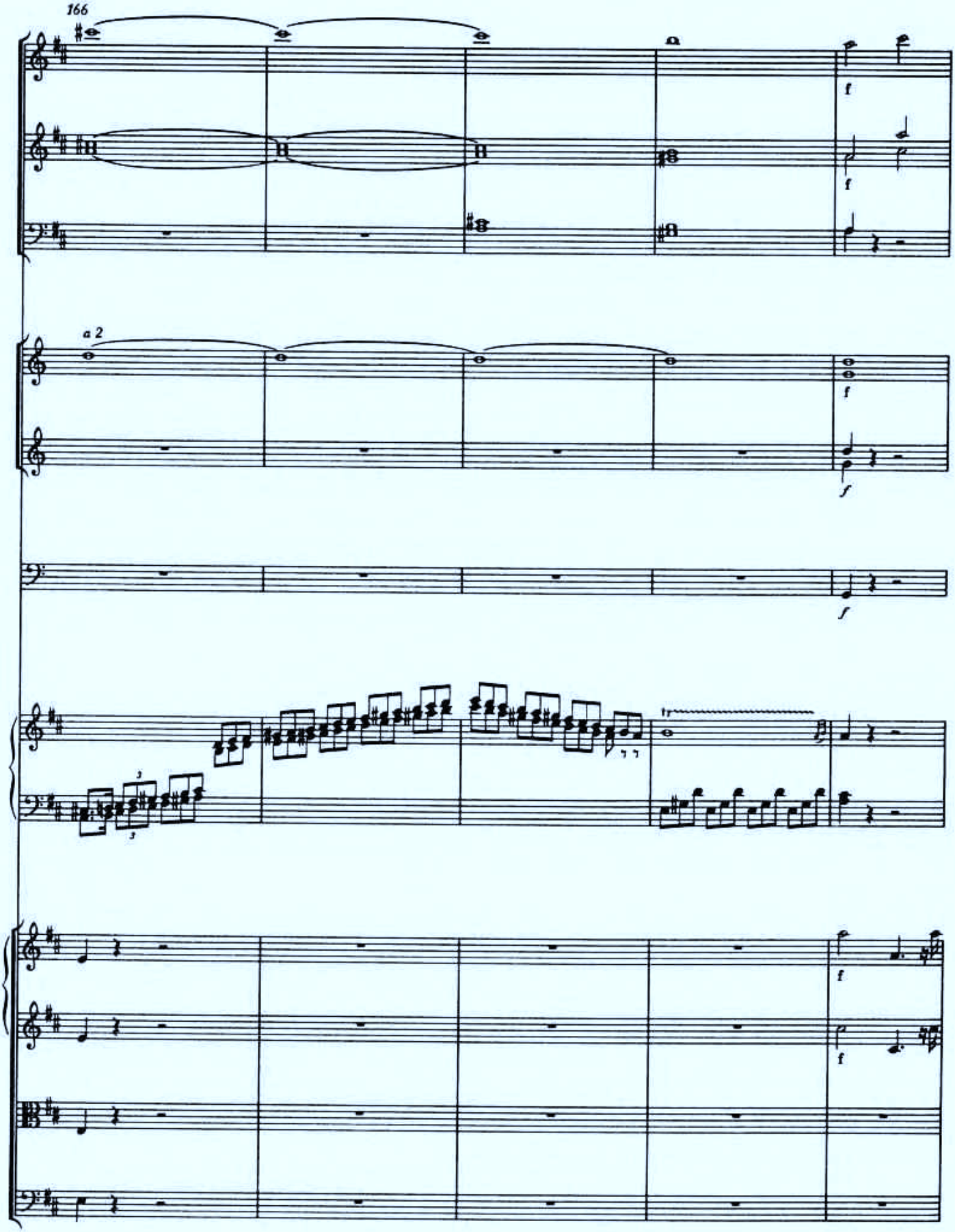
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


149

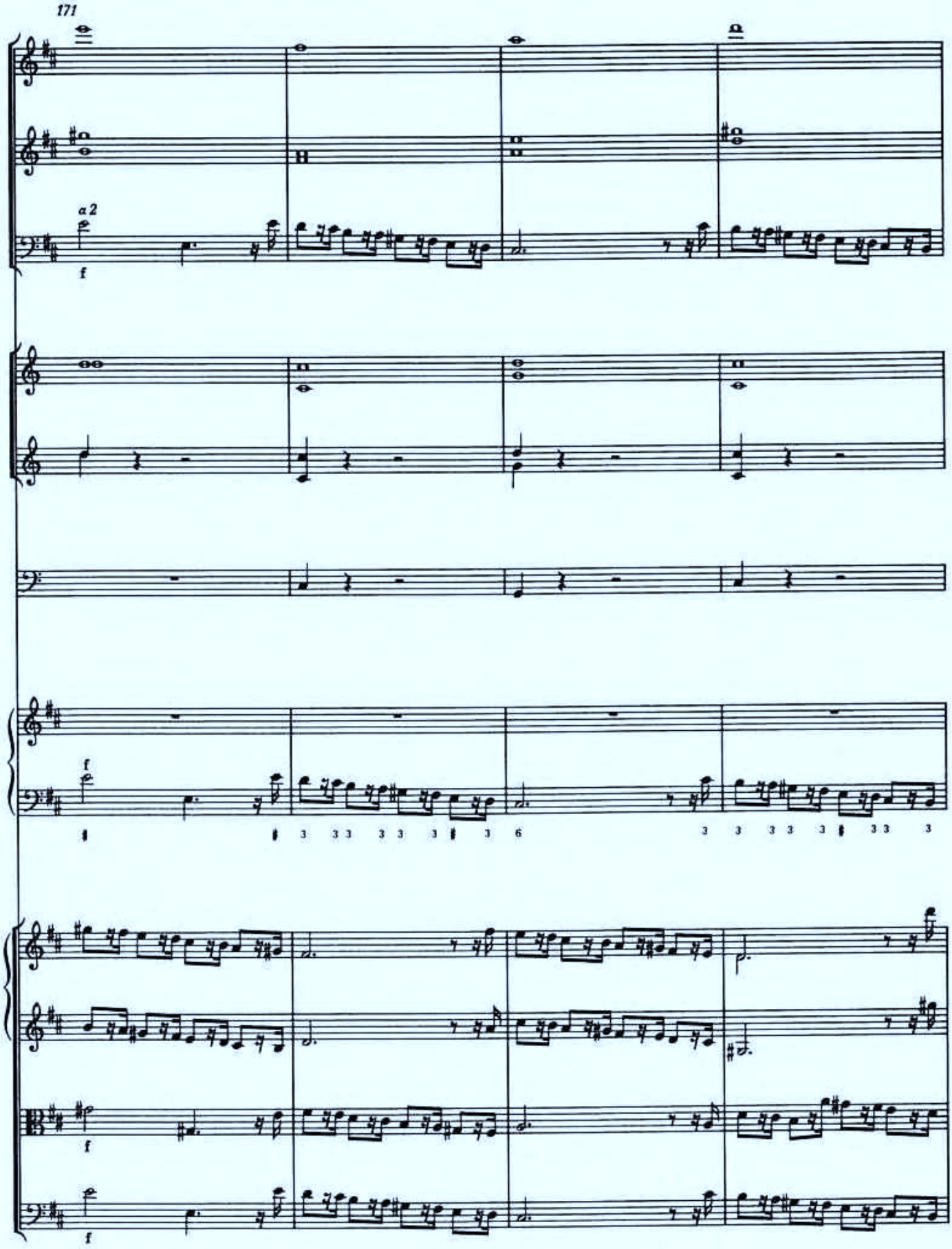

153
Vc.

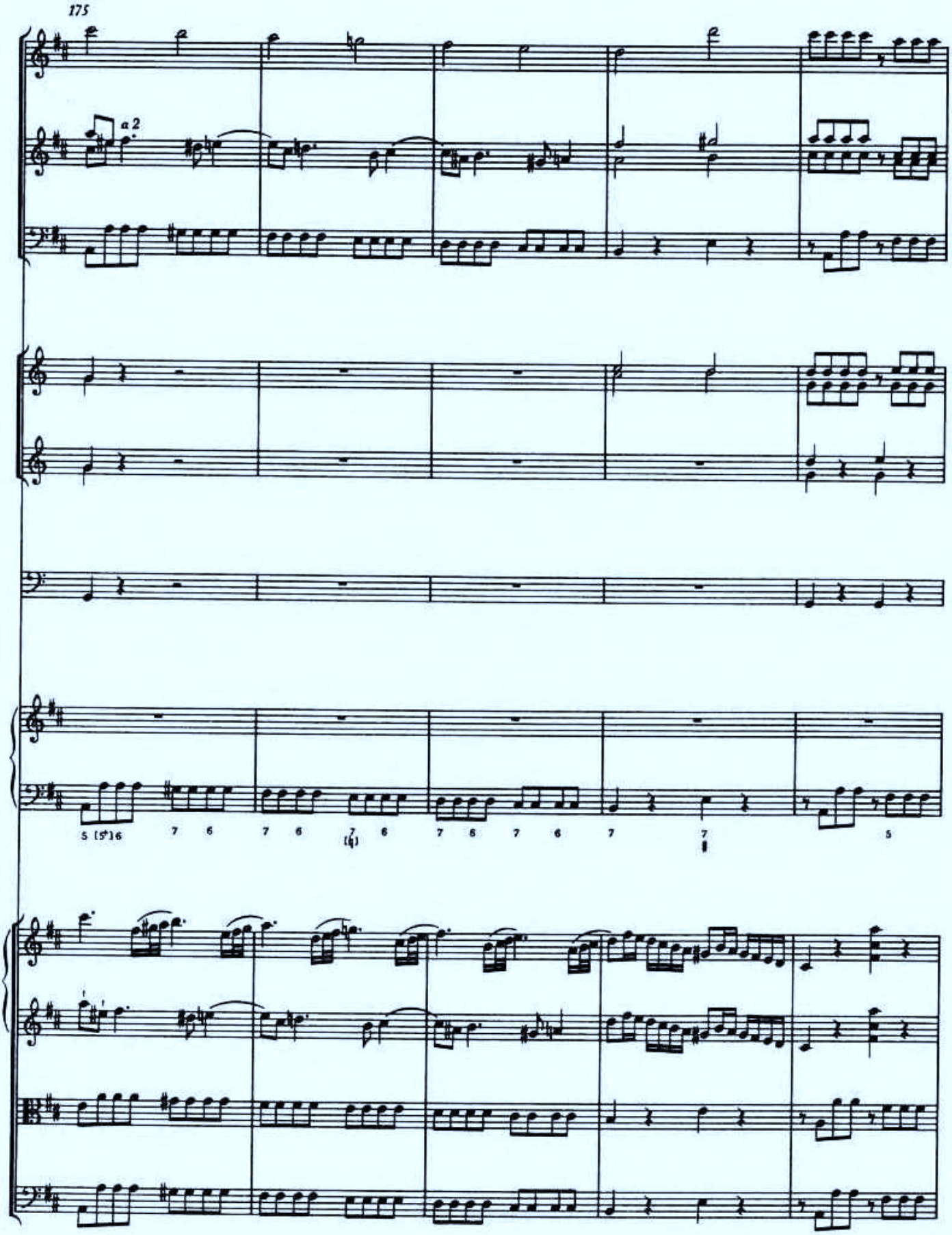

157
Tutti Bassi


161
fp

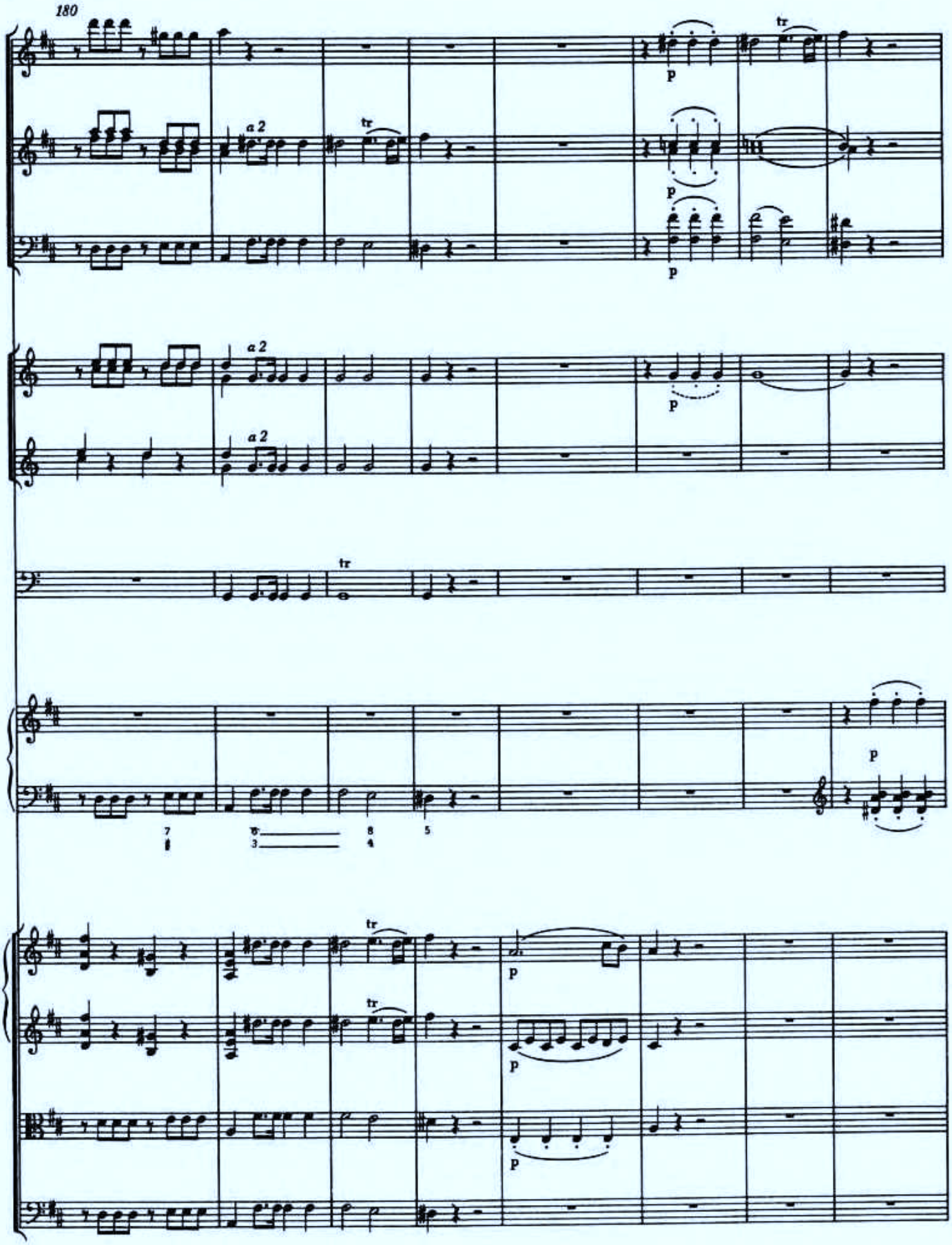


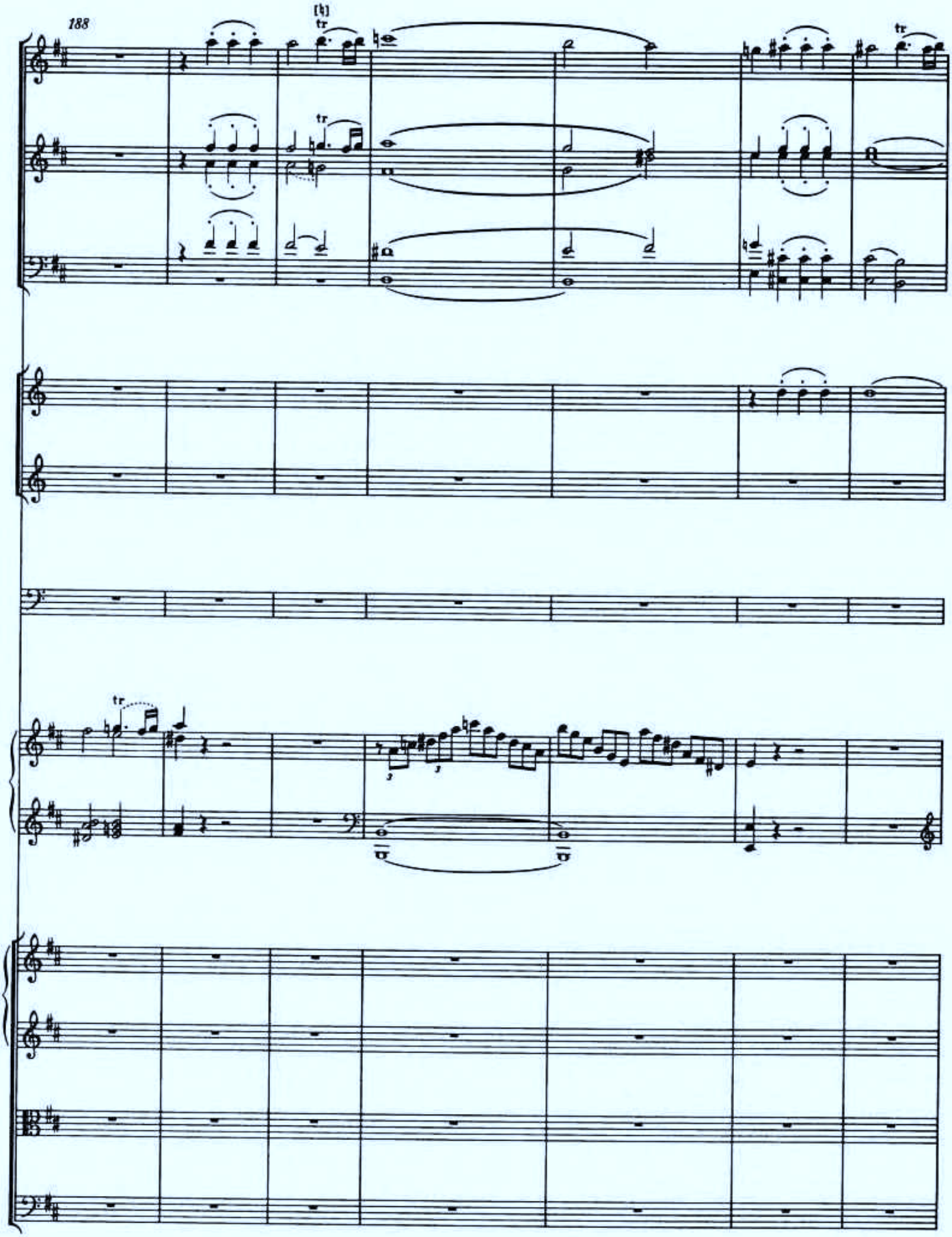
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

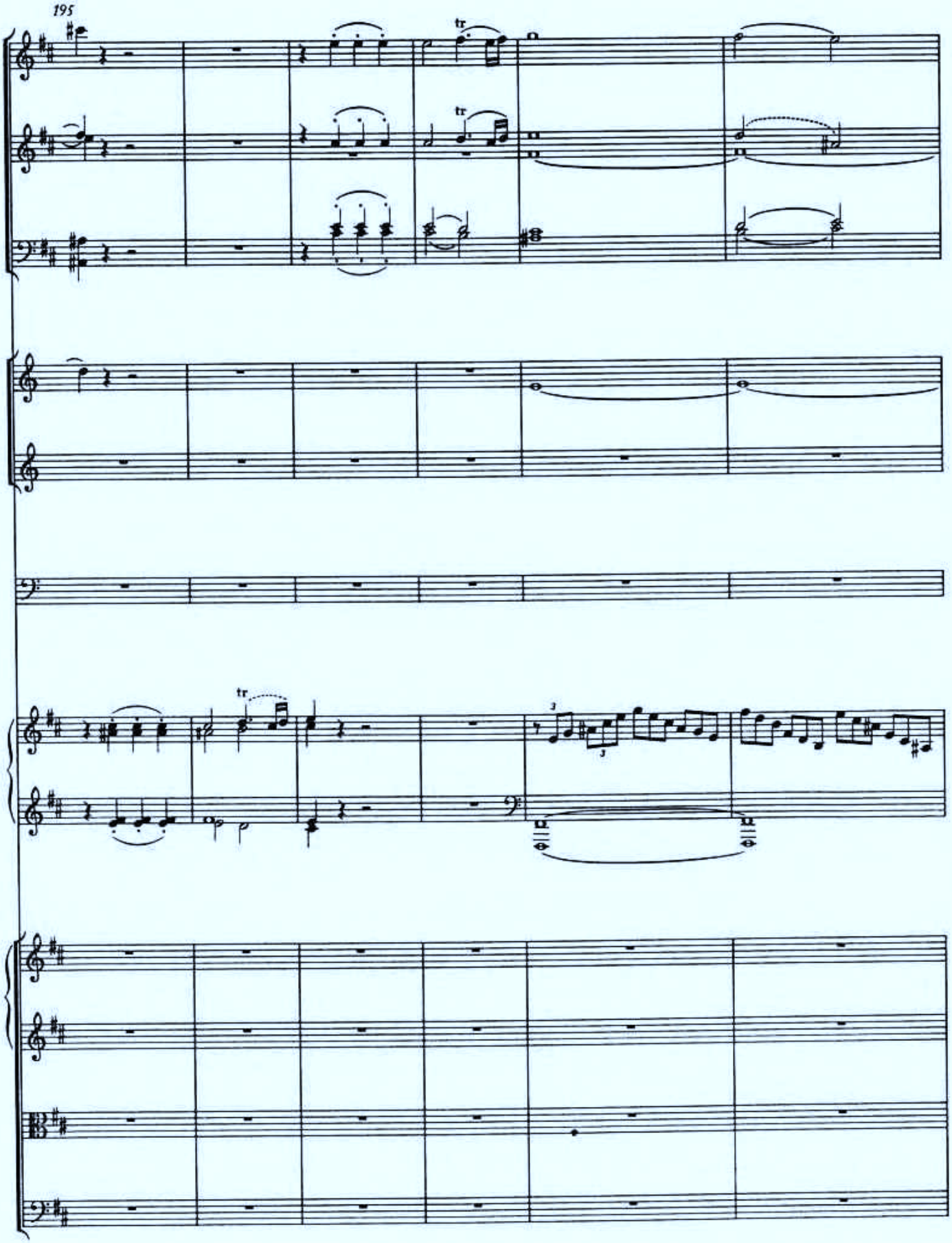

171
a 2
f
f
f
f
f

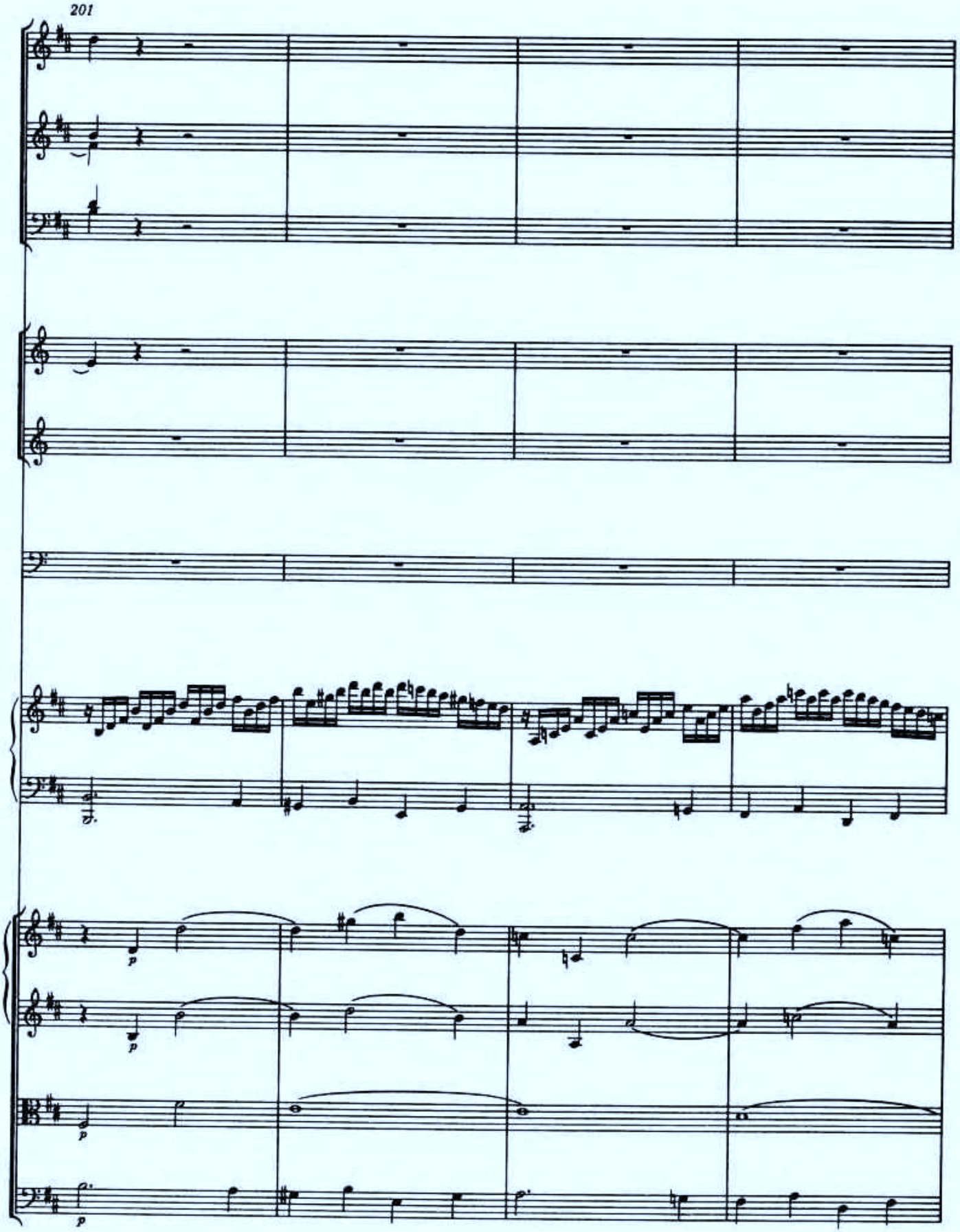


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

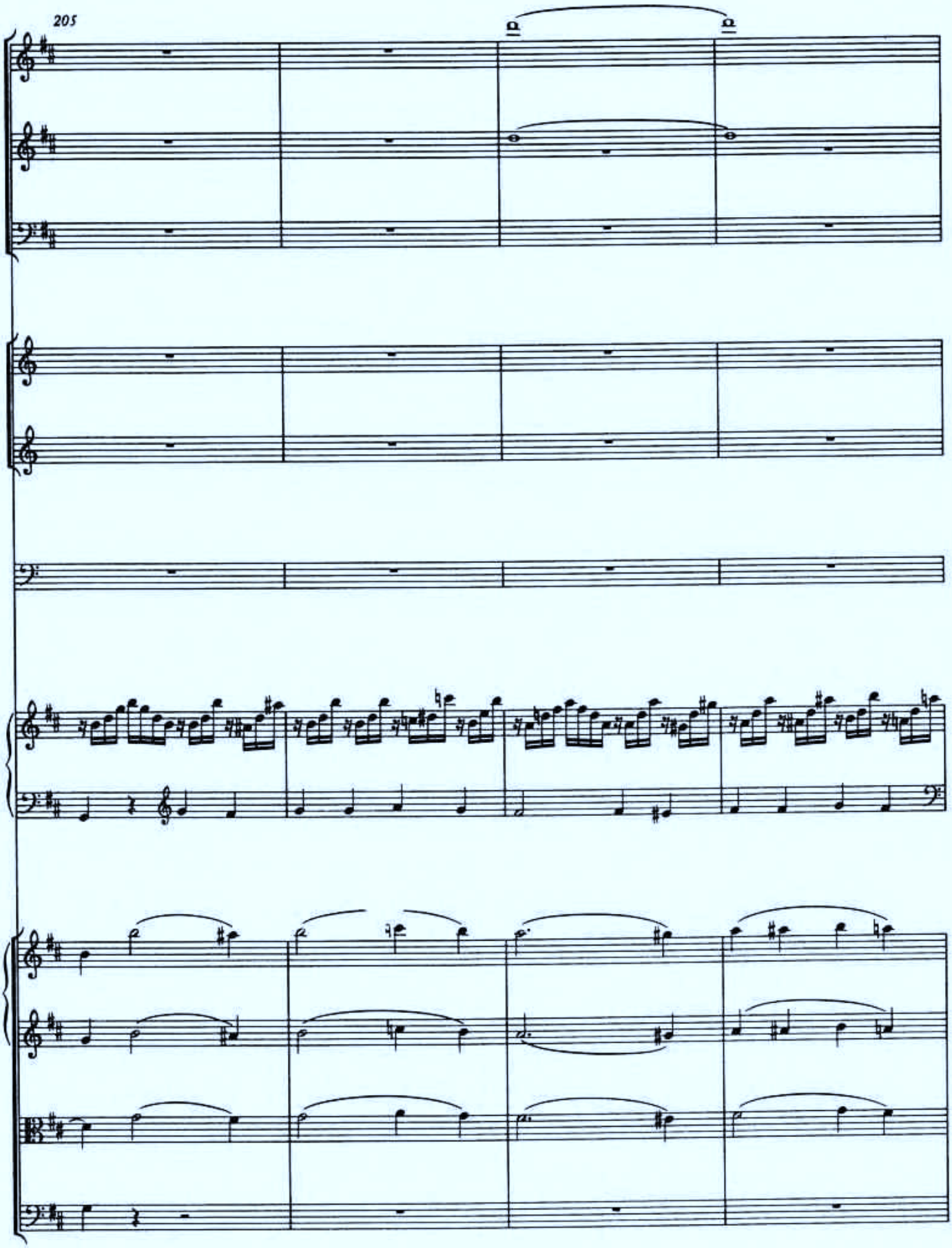

180
a 2
tr
p

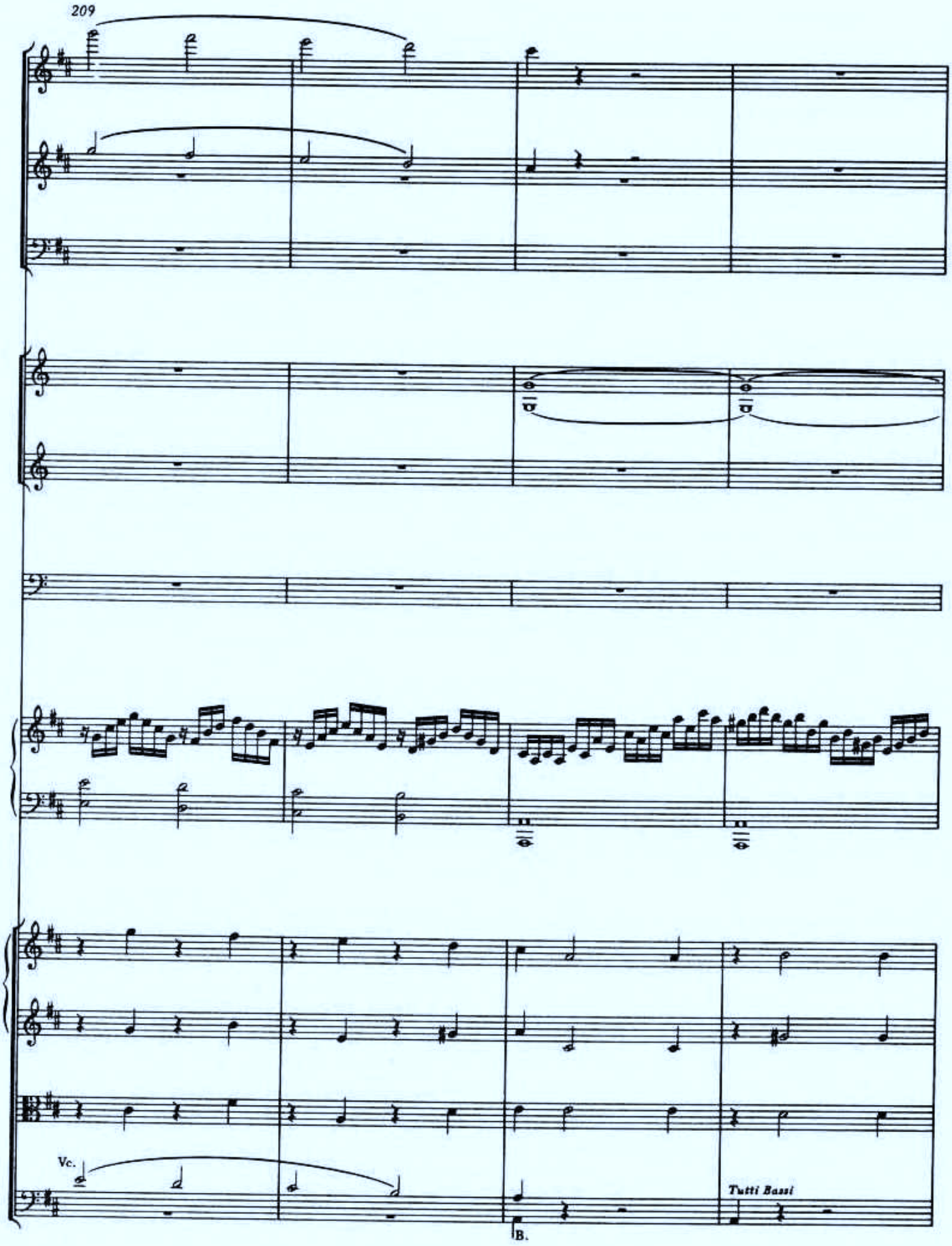

188
[h]
tr
tr
tr
tr
3
3

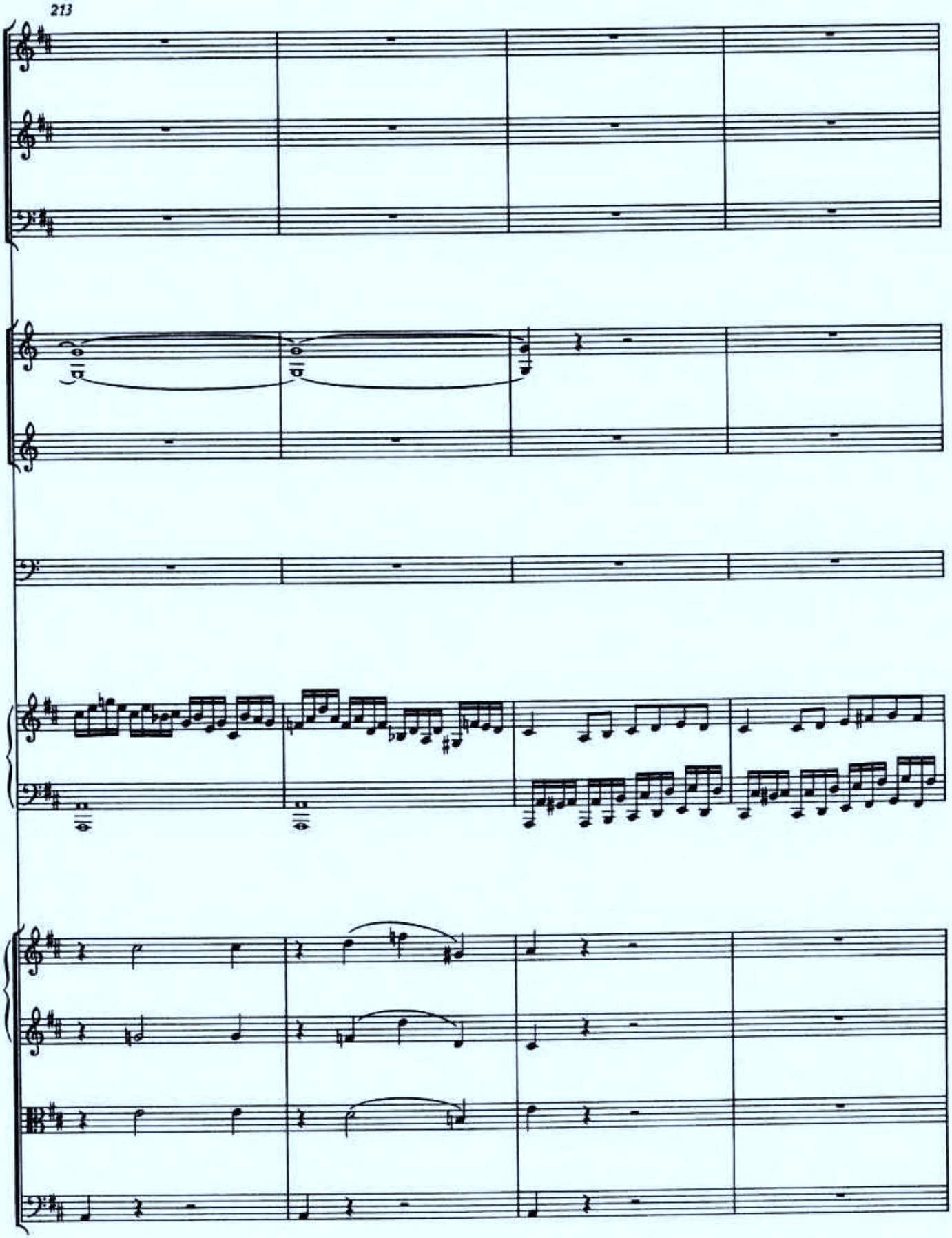

195
tr
tr
tr
3
3



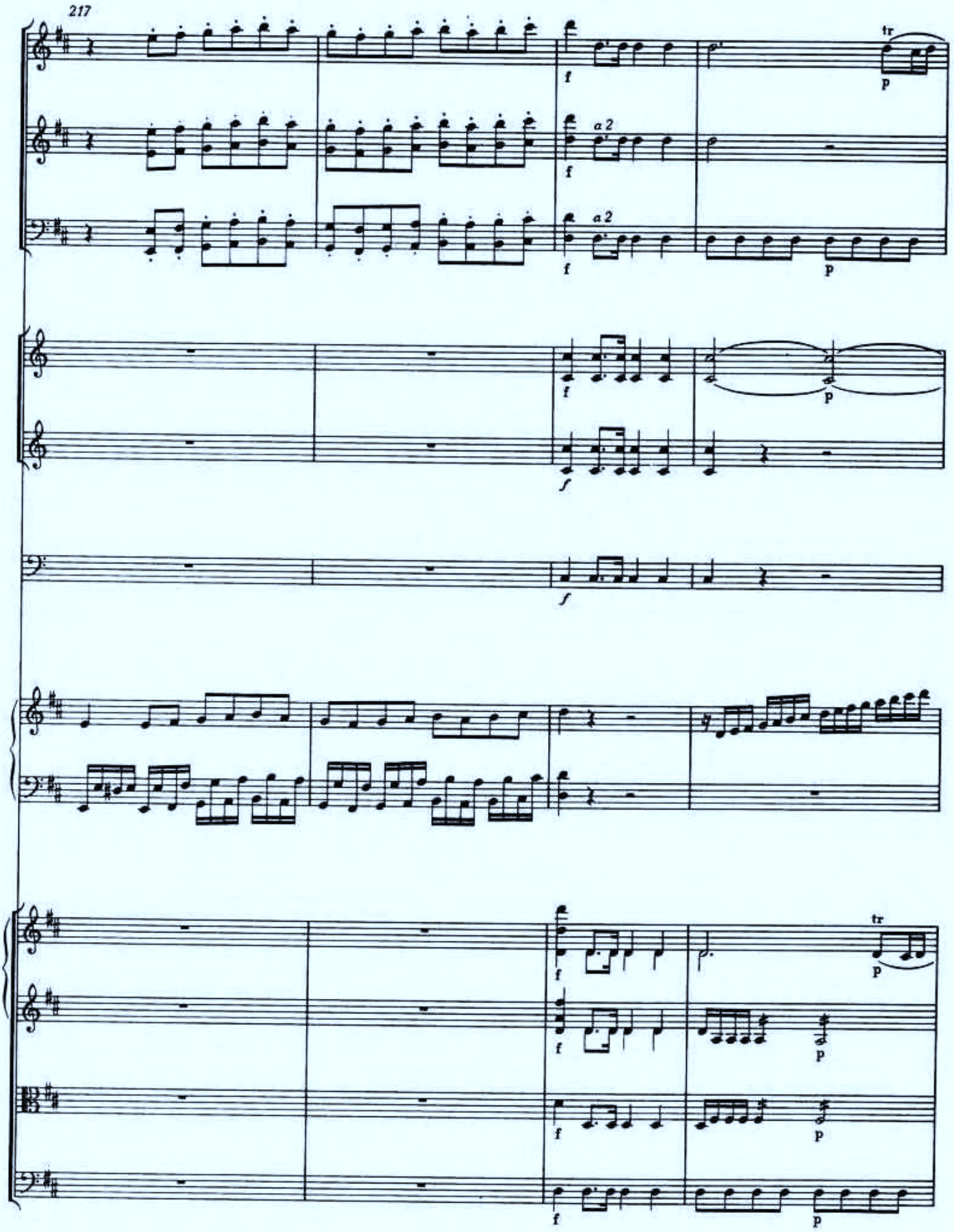
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


205

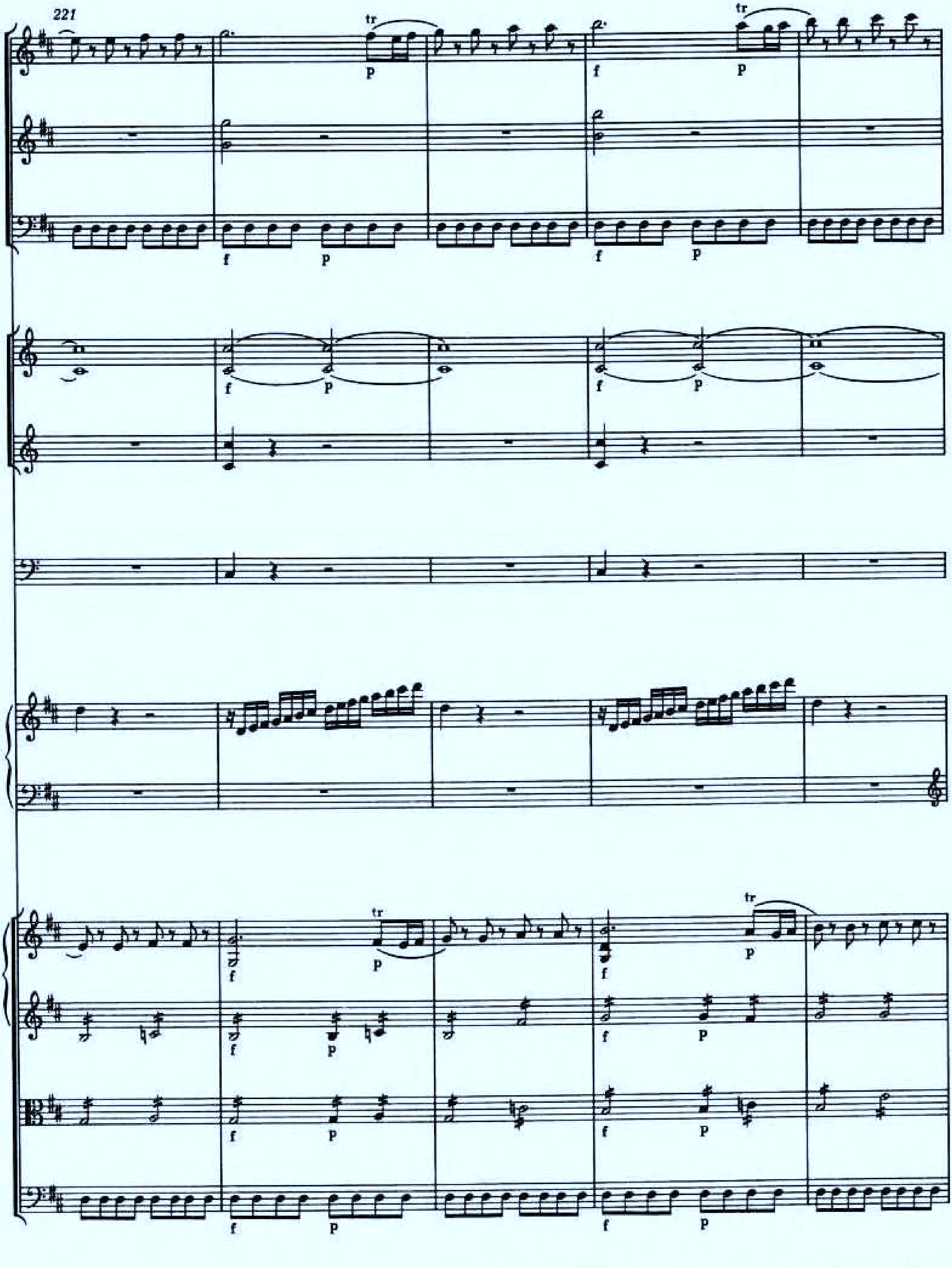

209
Vc.
B.
Tutti Bassi

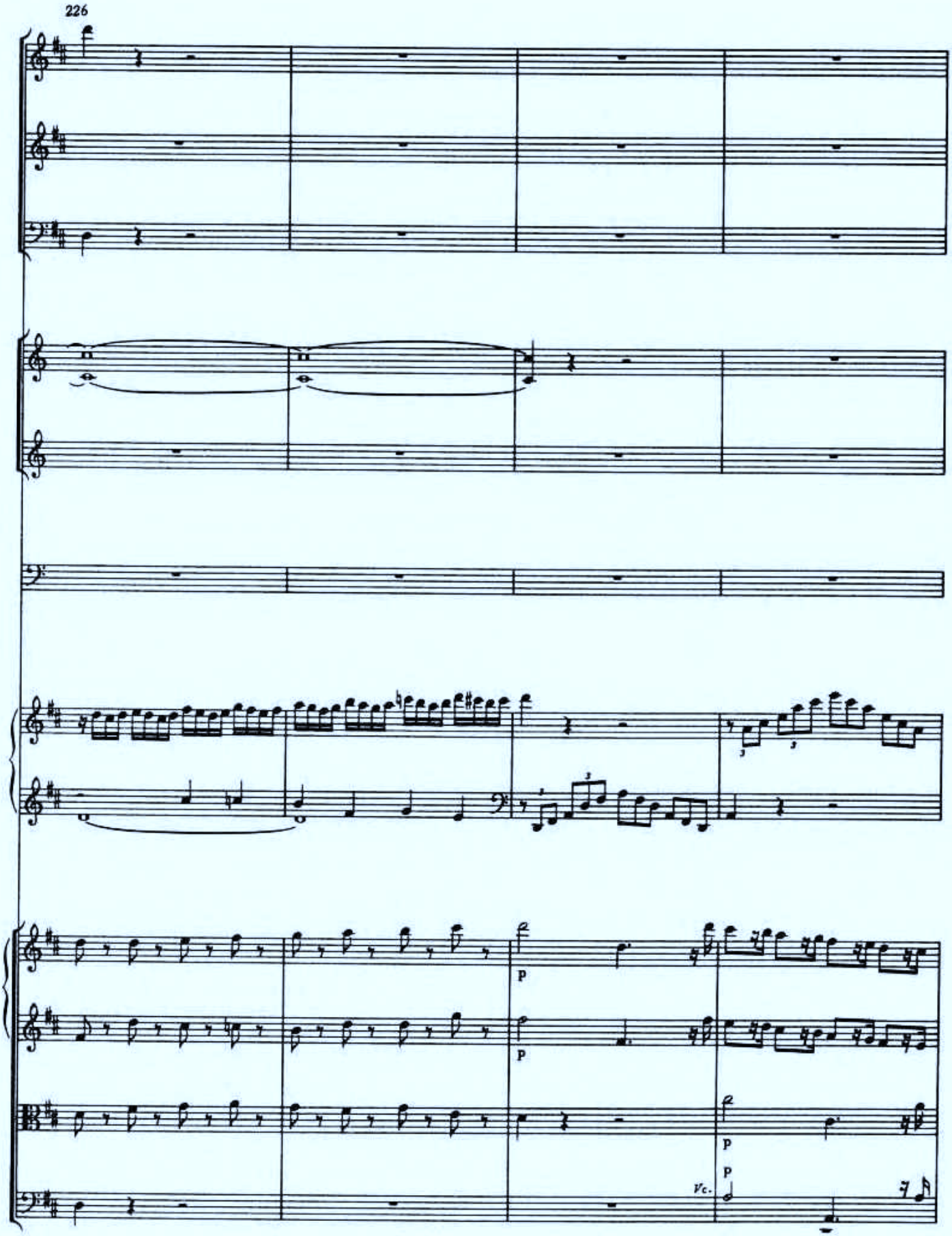


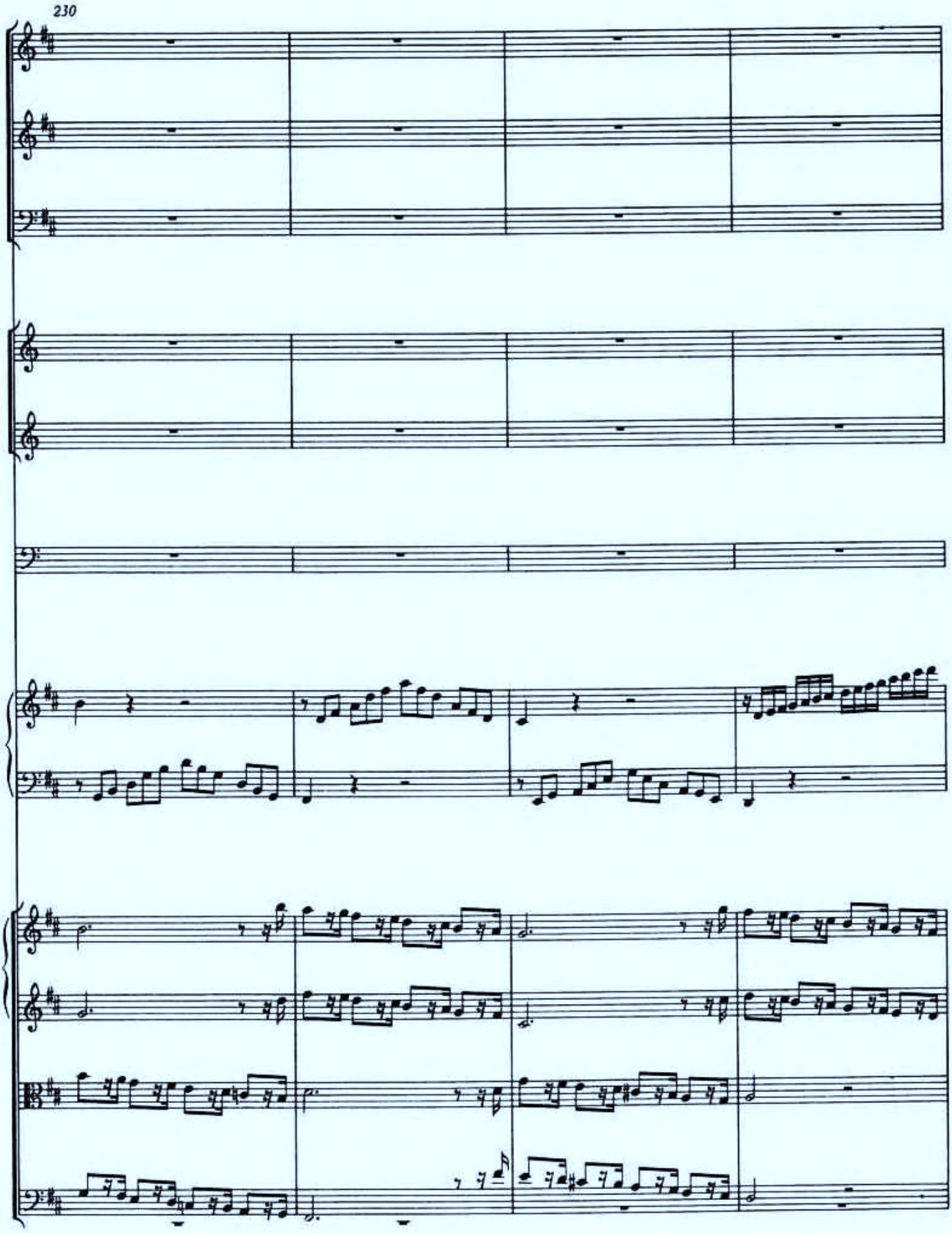
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

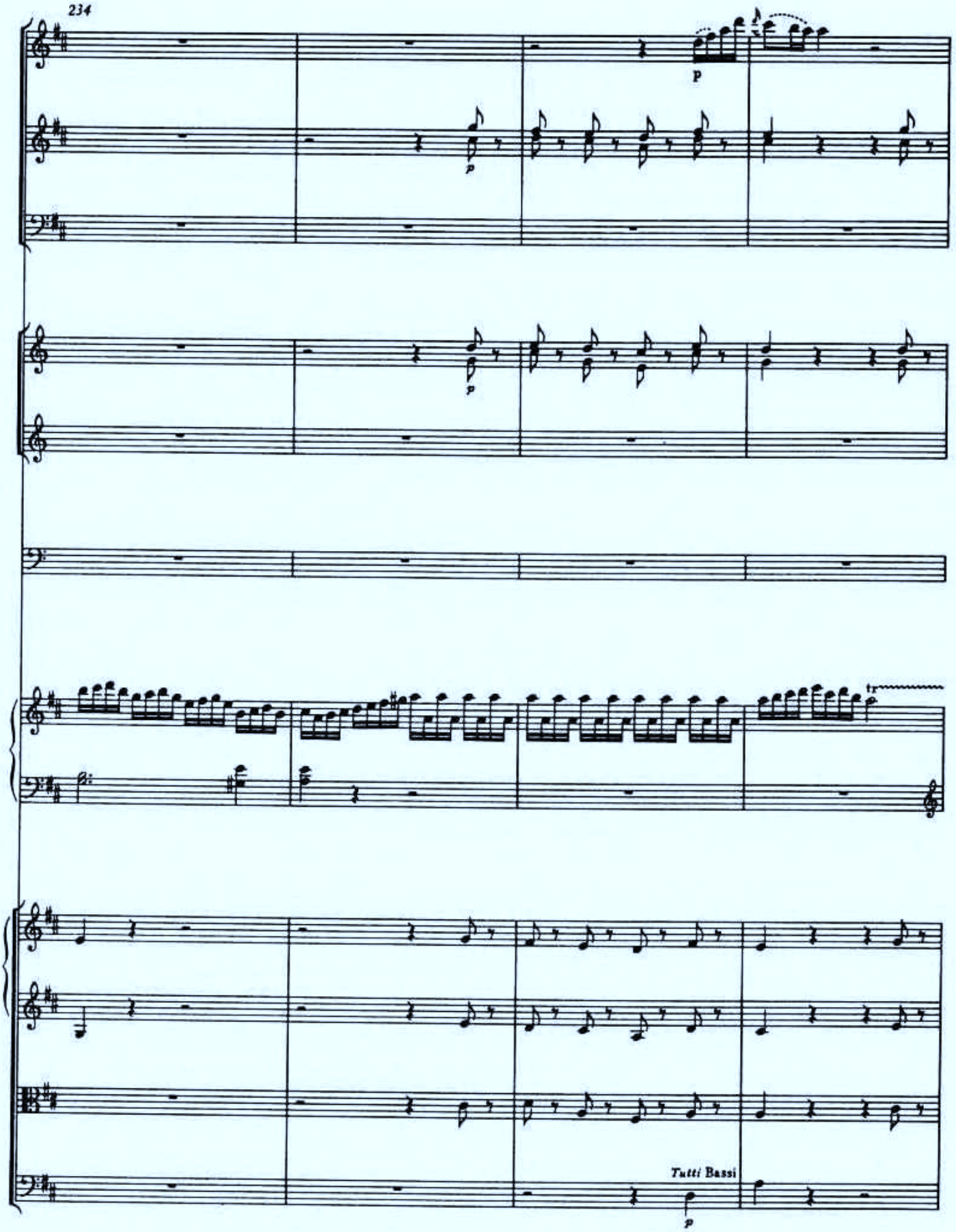


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

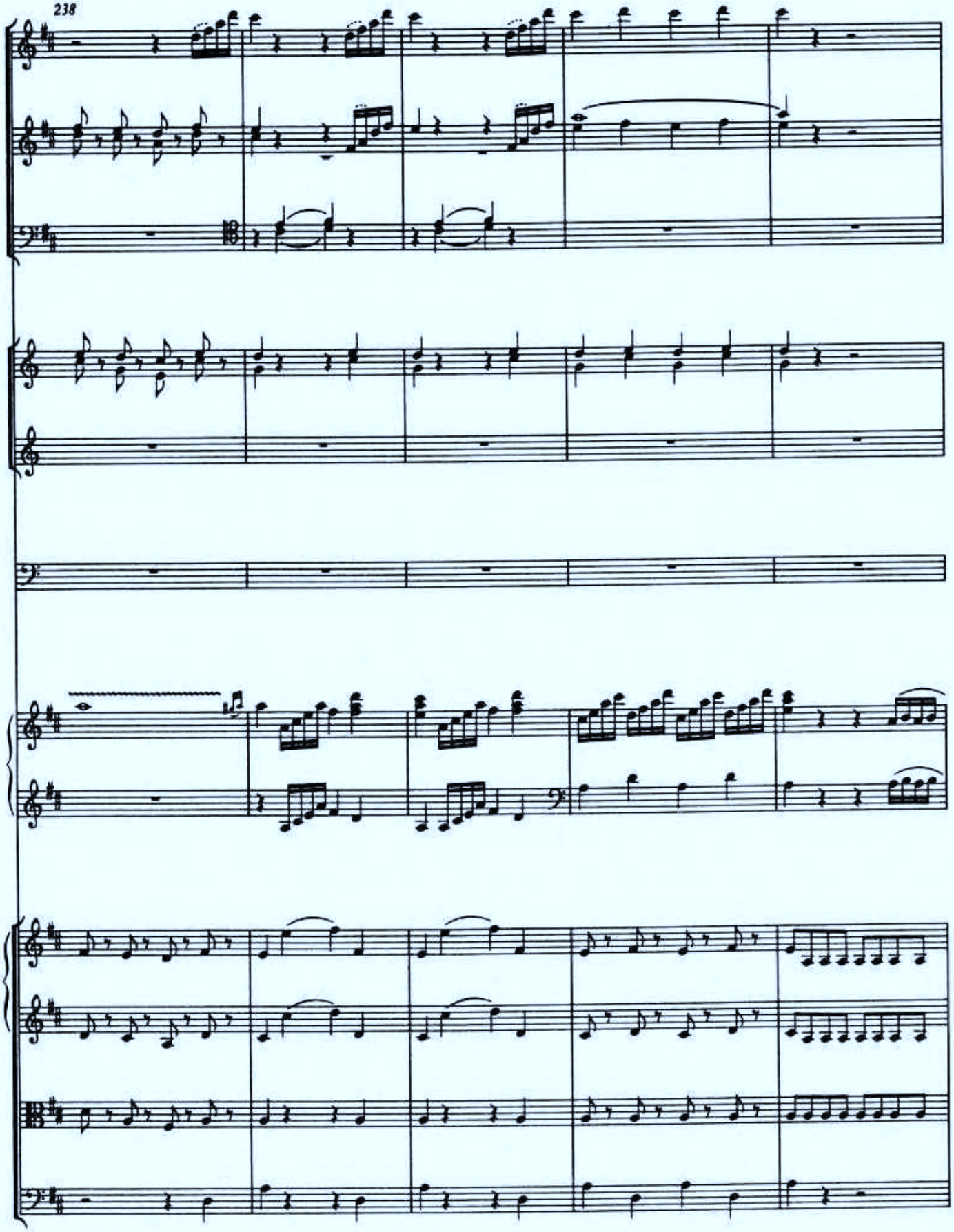

221
tr
p
f

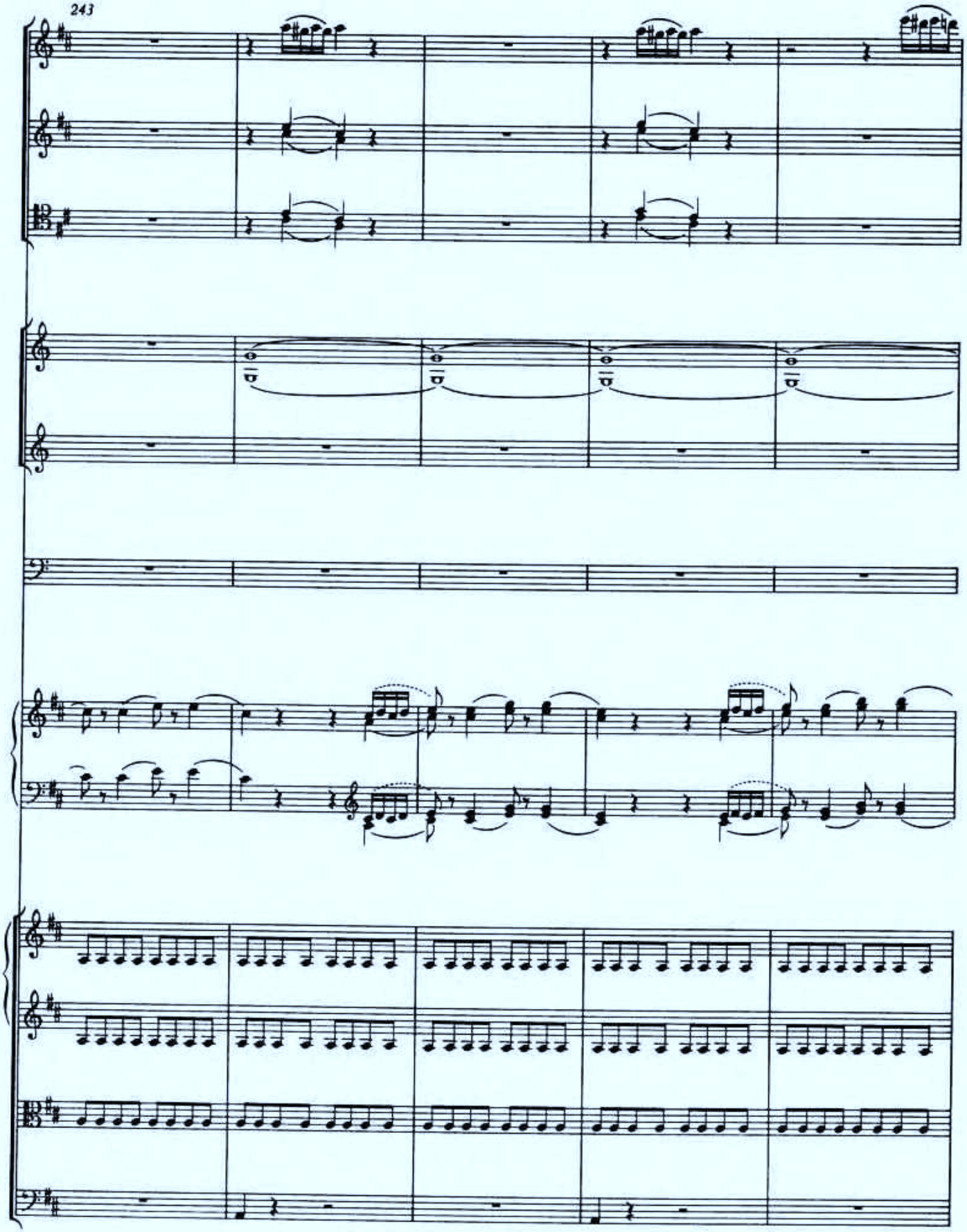

226
p
p
p
p
Vc.

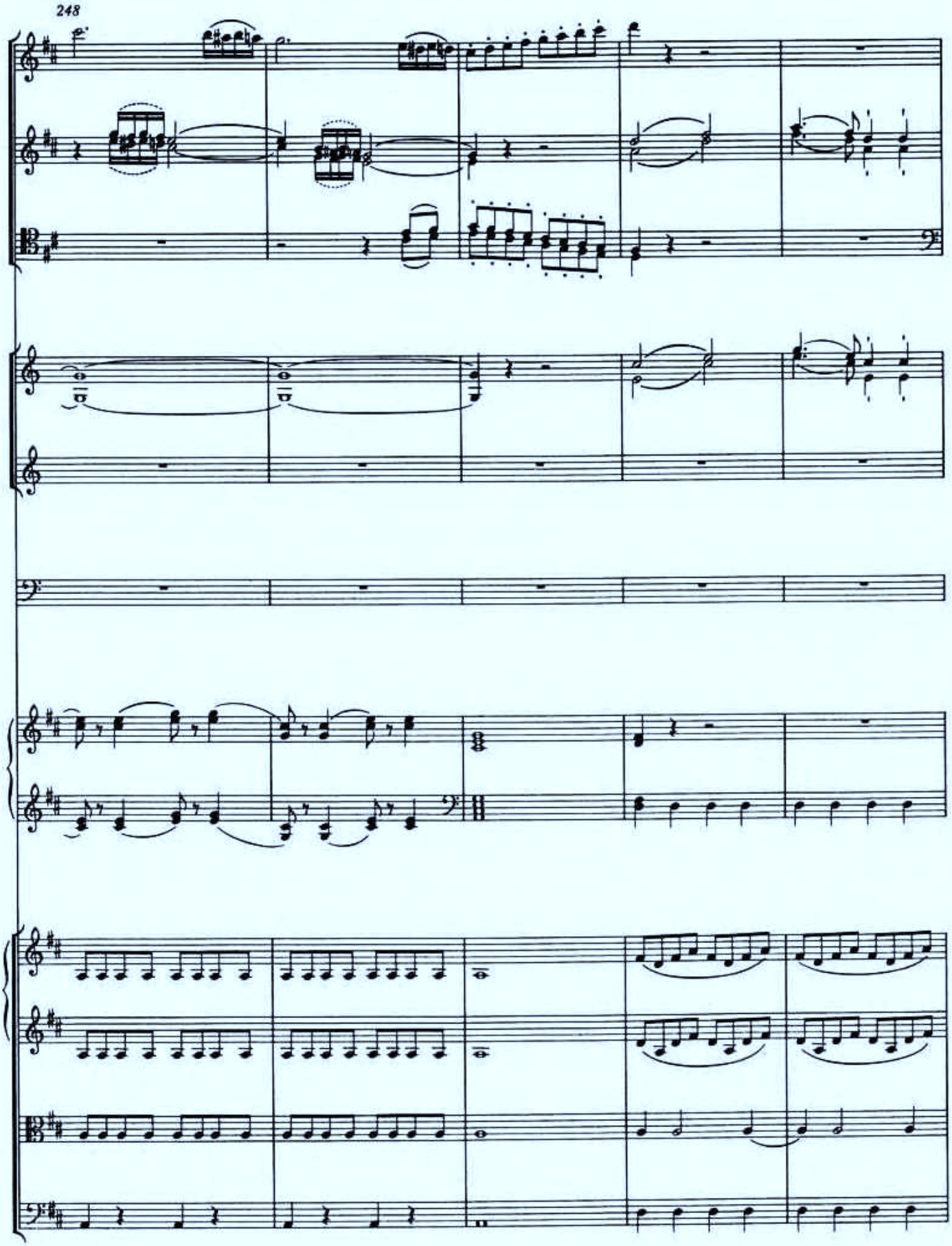

230

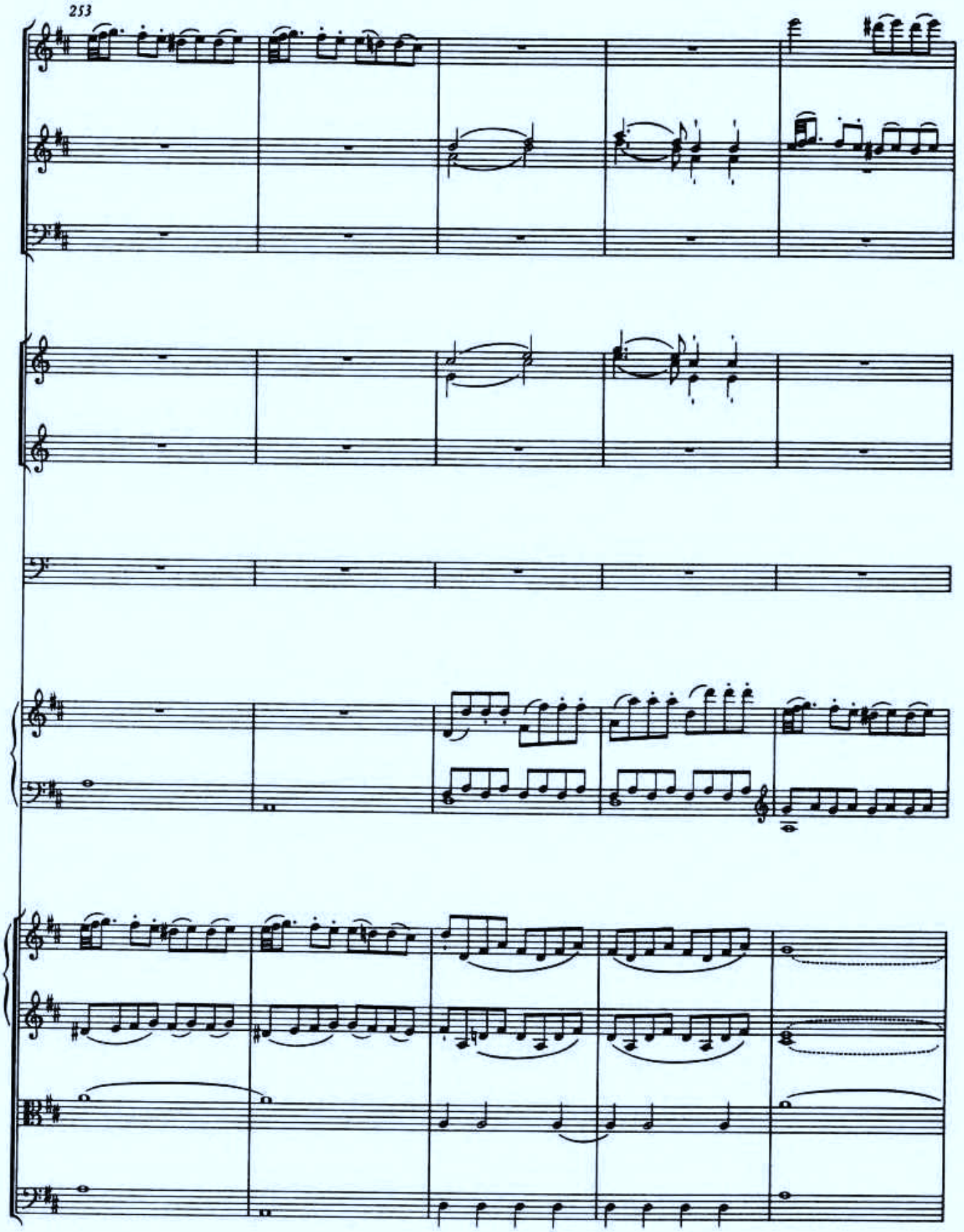


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

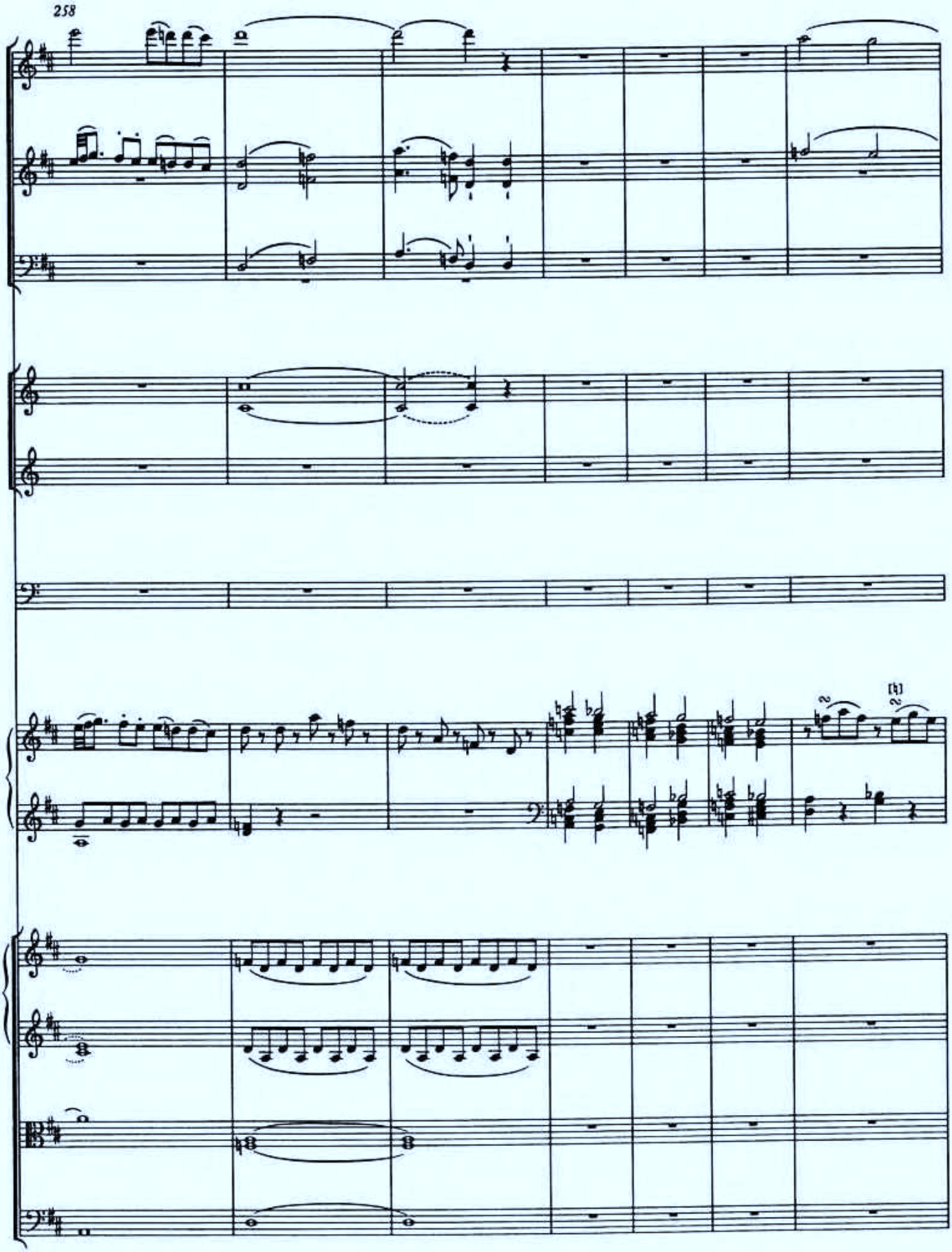

238

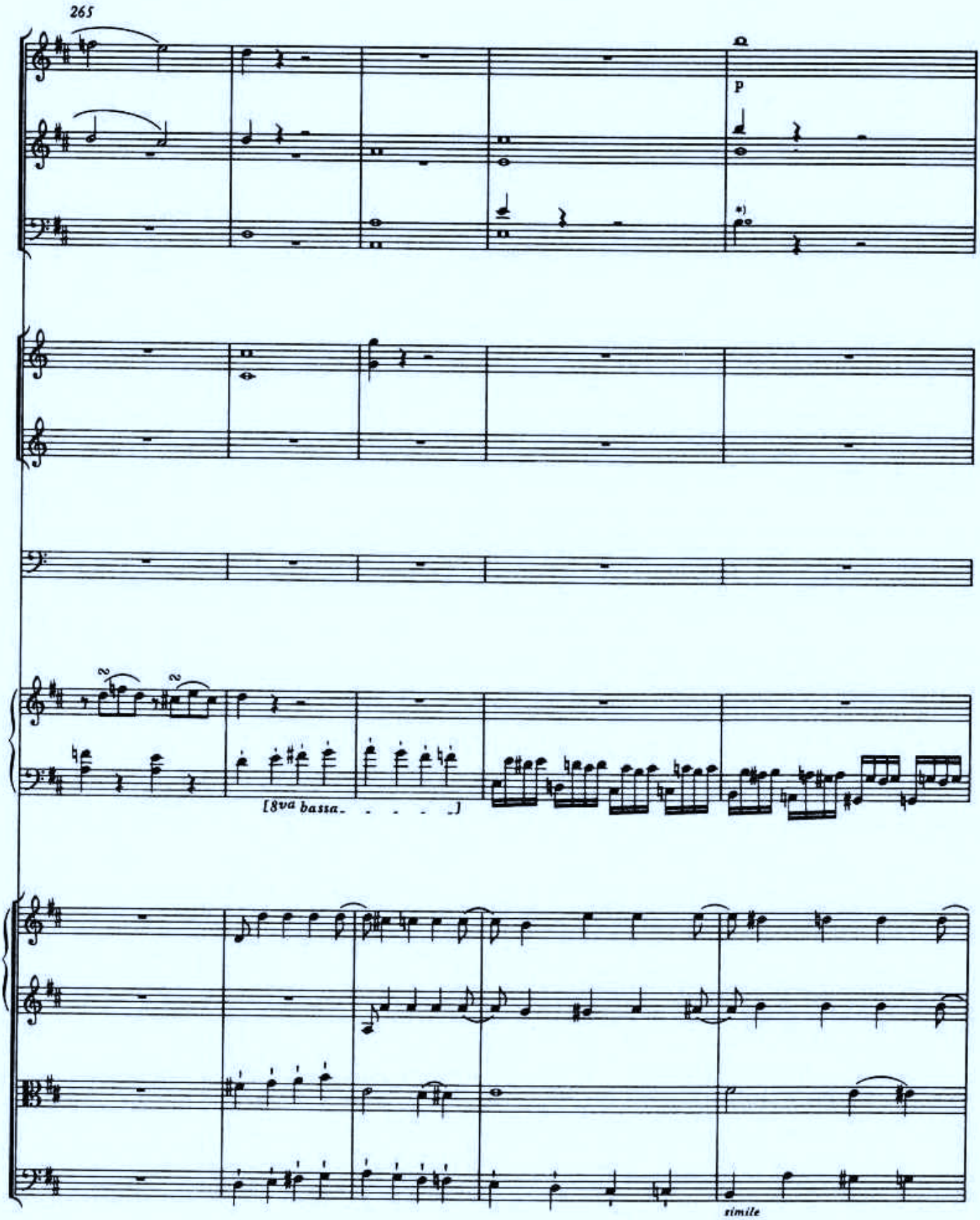

243


248

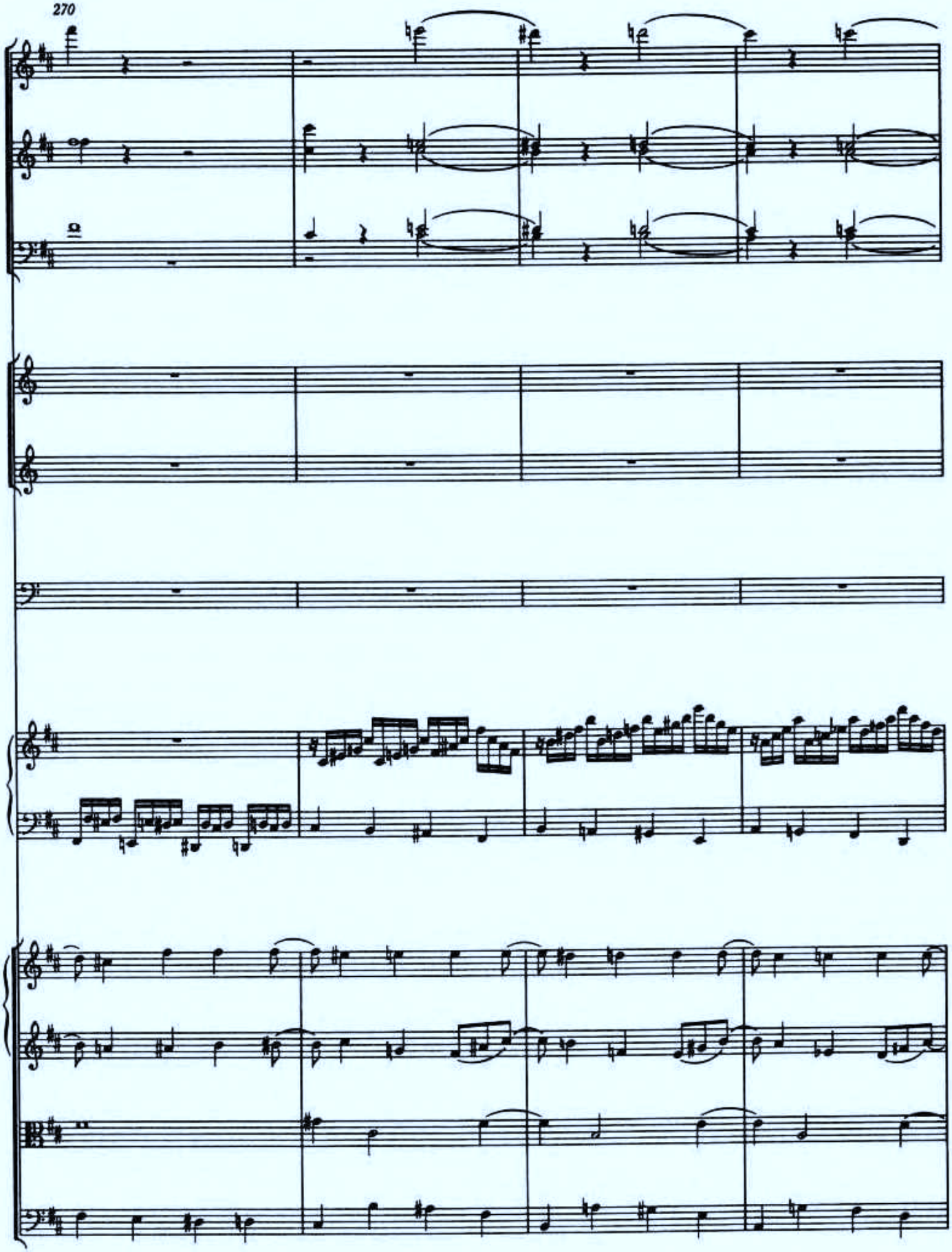


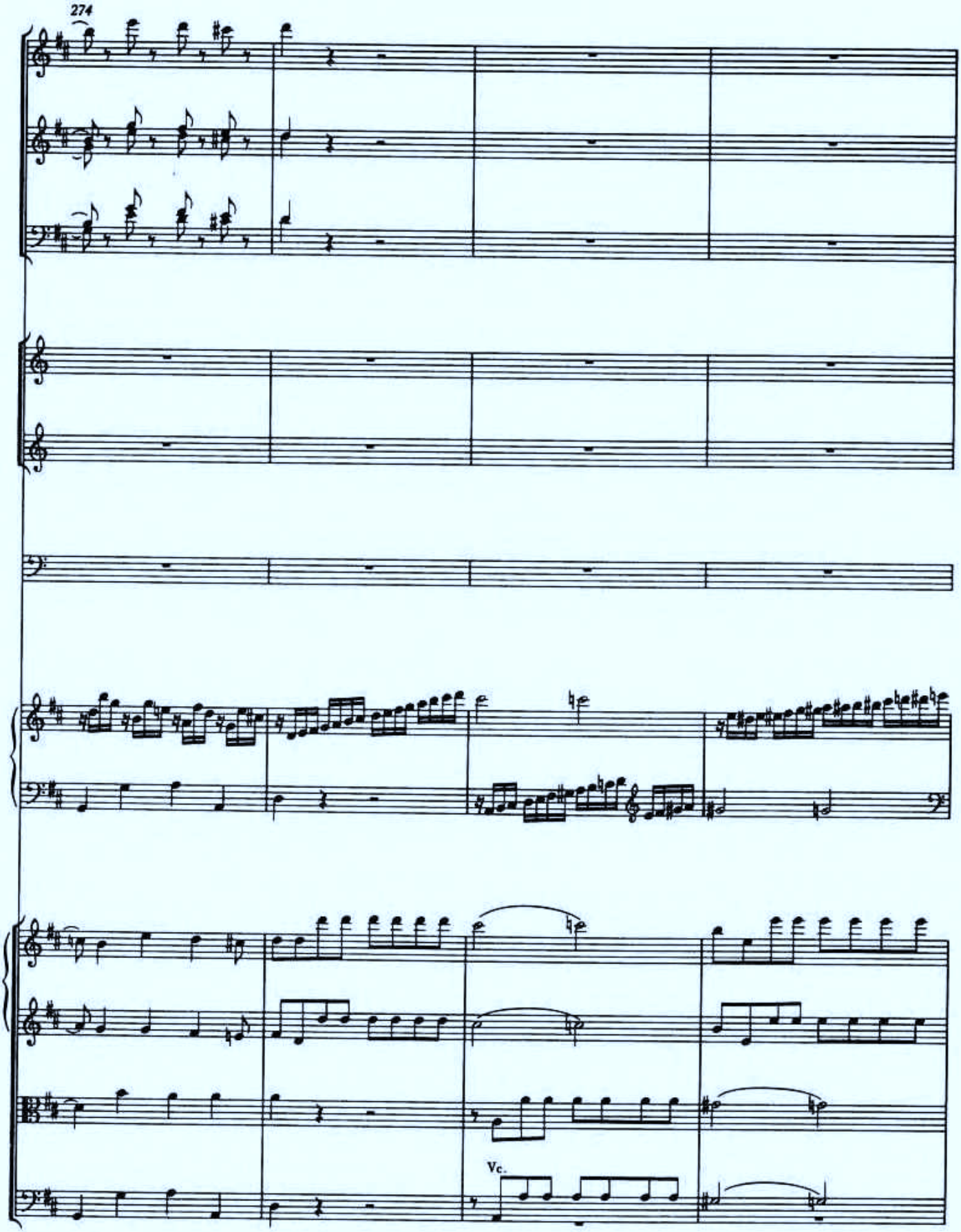
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

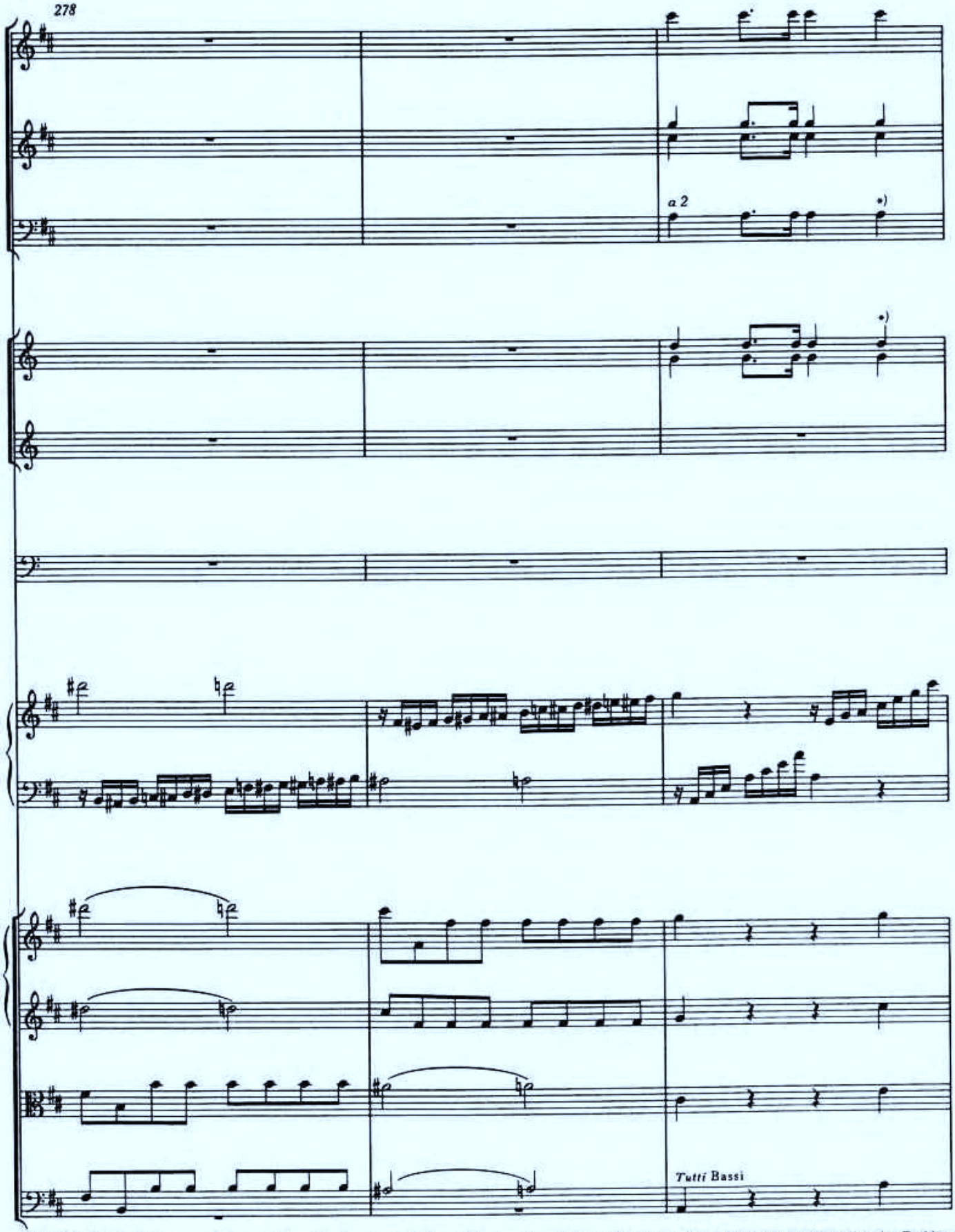

258



*) Zu T. 269 in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

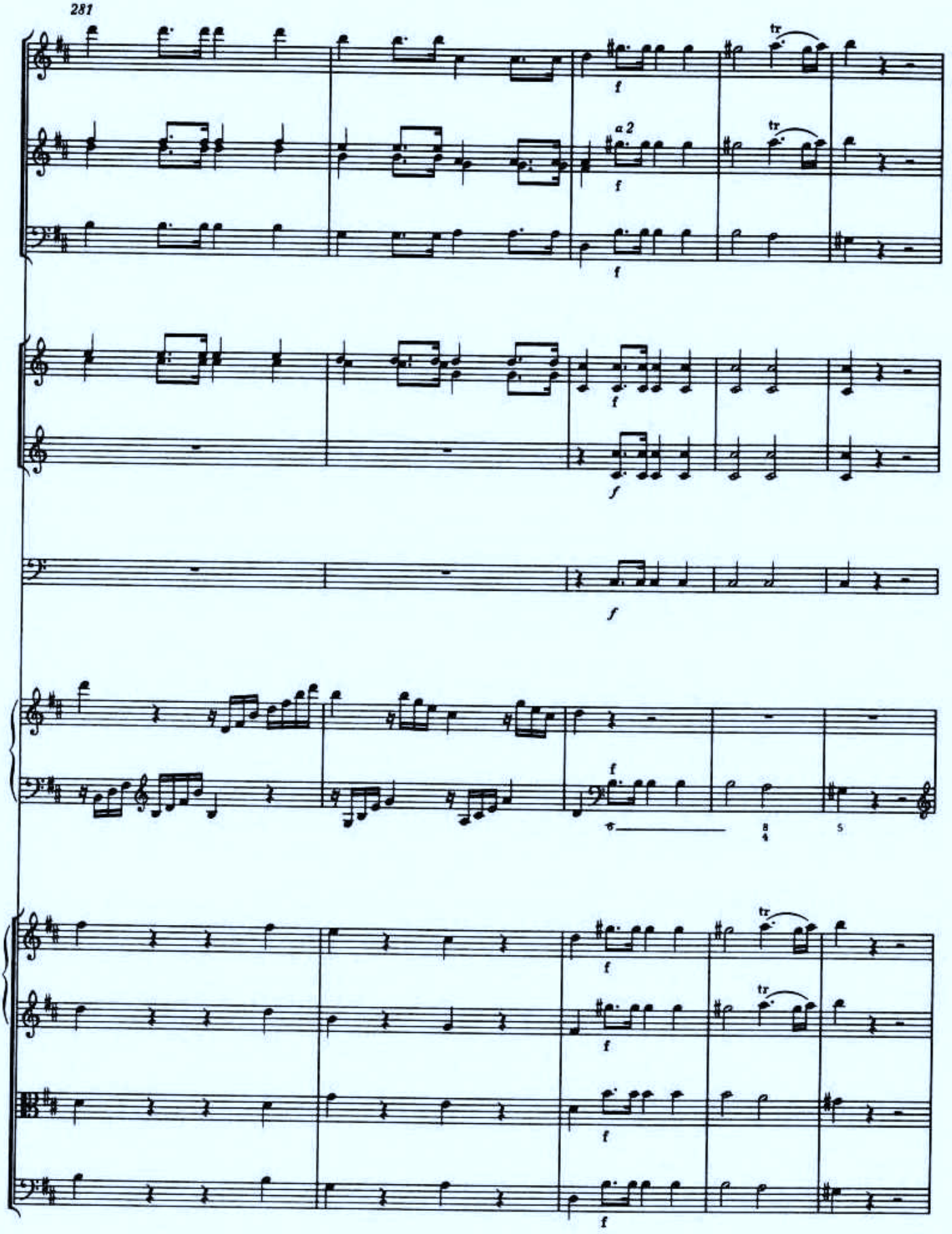

270

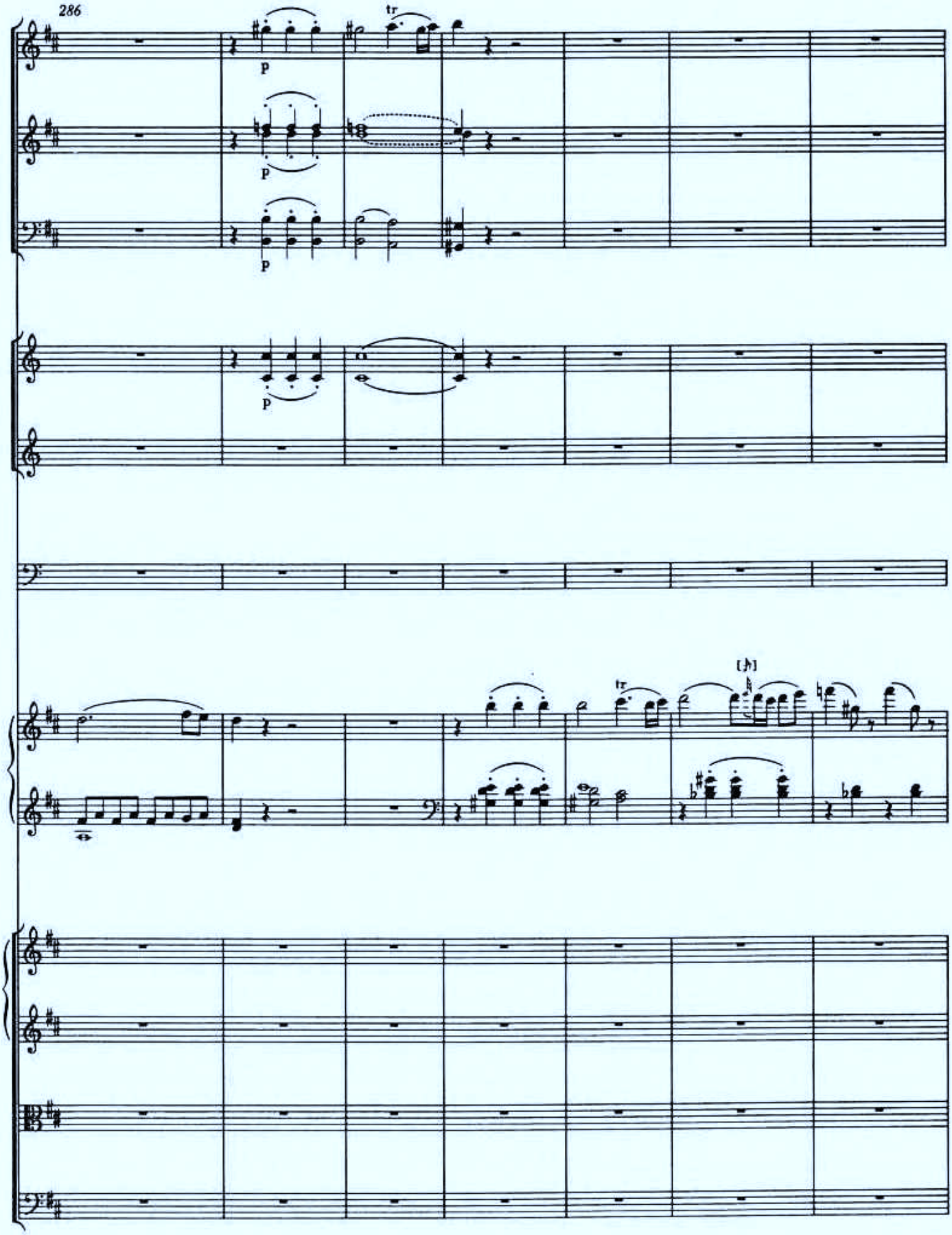

274
Vc.

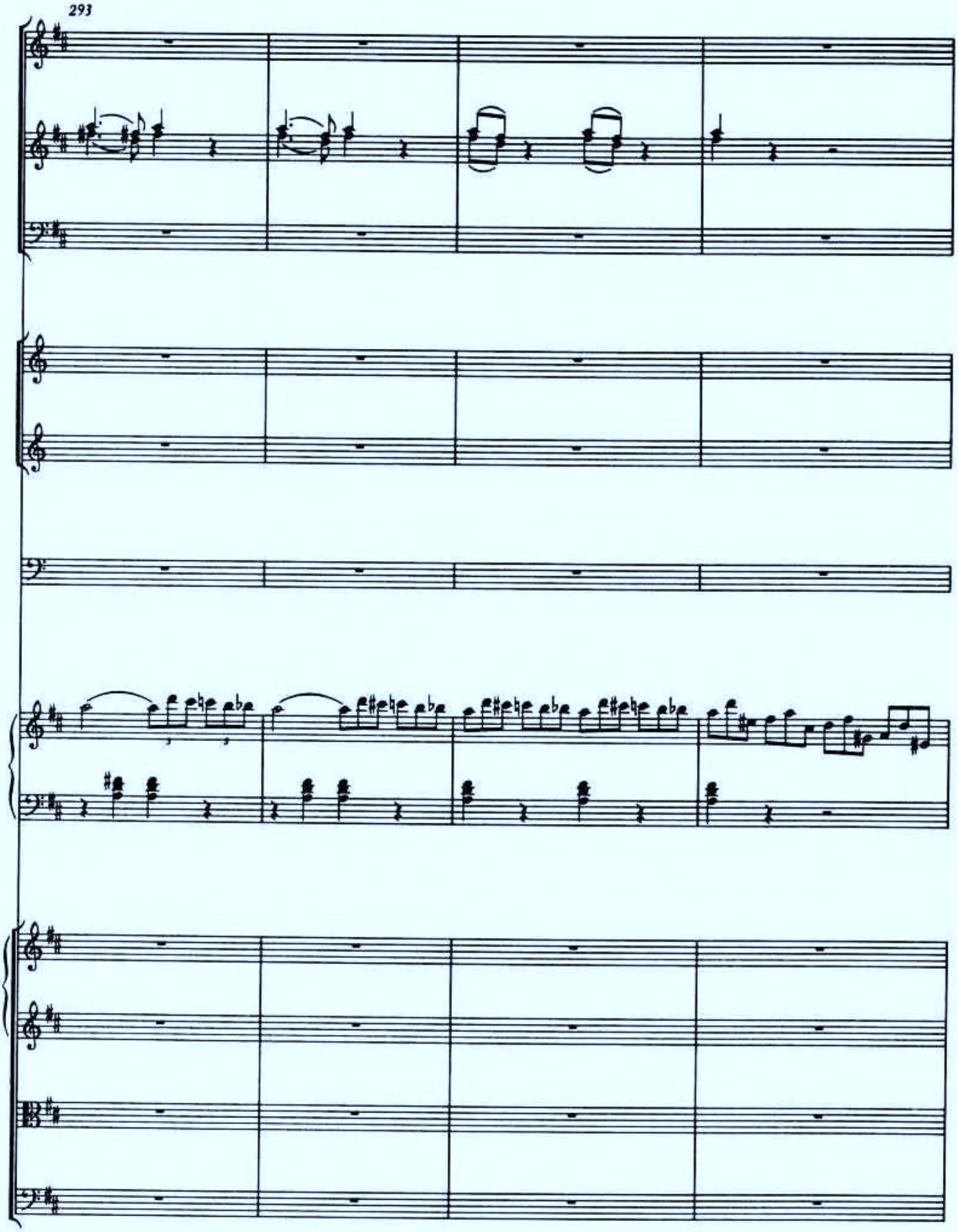


*) T. 280-281: Die Quintenparallelen zwischen den Fagotten und Horn I könnten vermieden werden, wenn Horn I in T. 281 mit Horn II in den Einklang geführt würde.

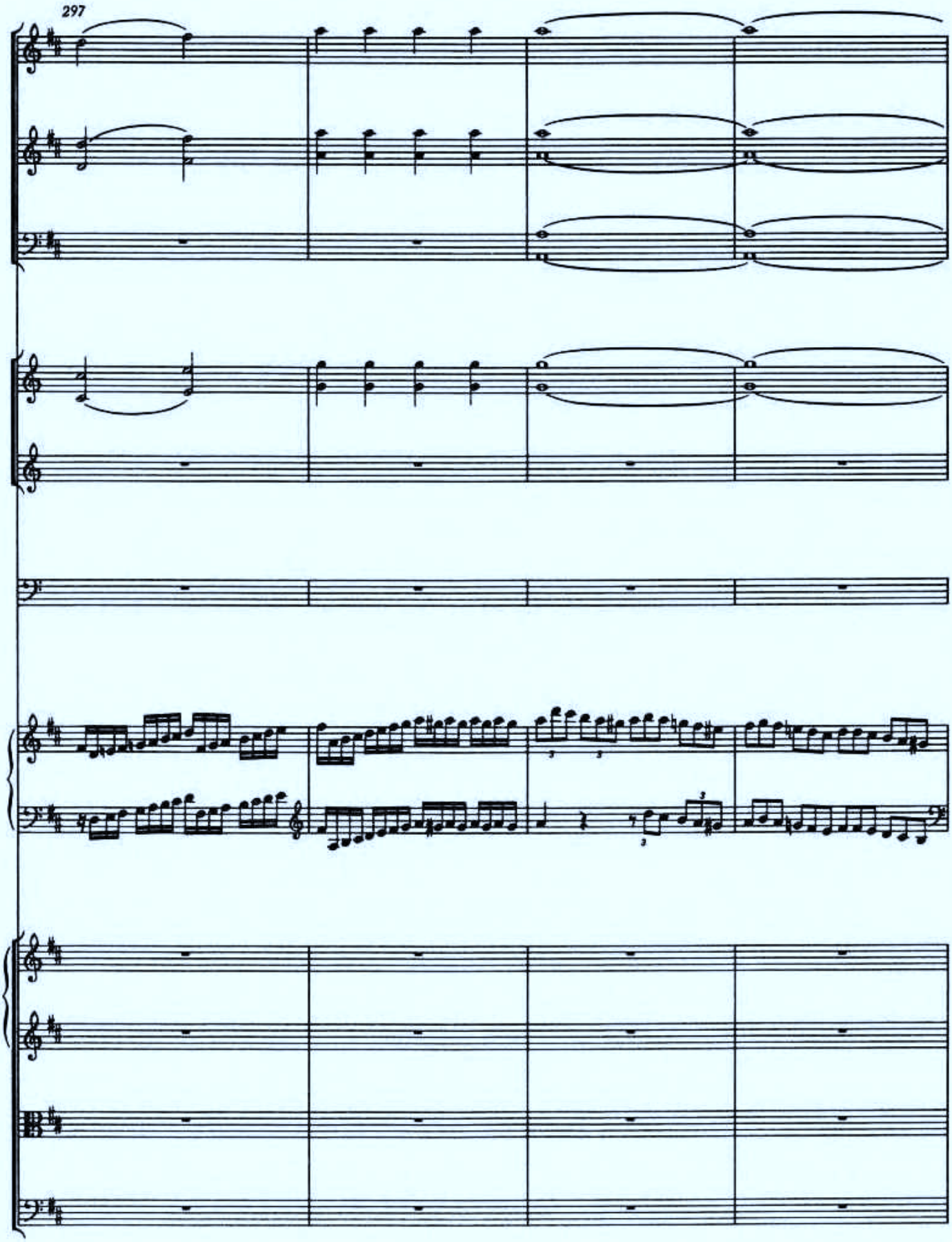
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

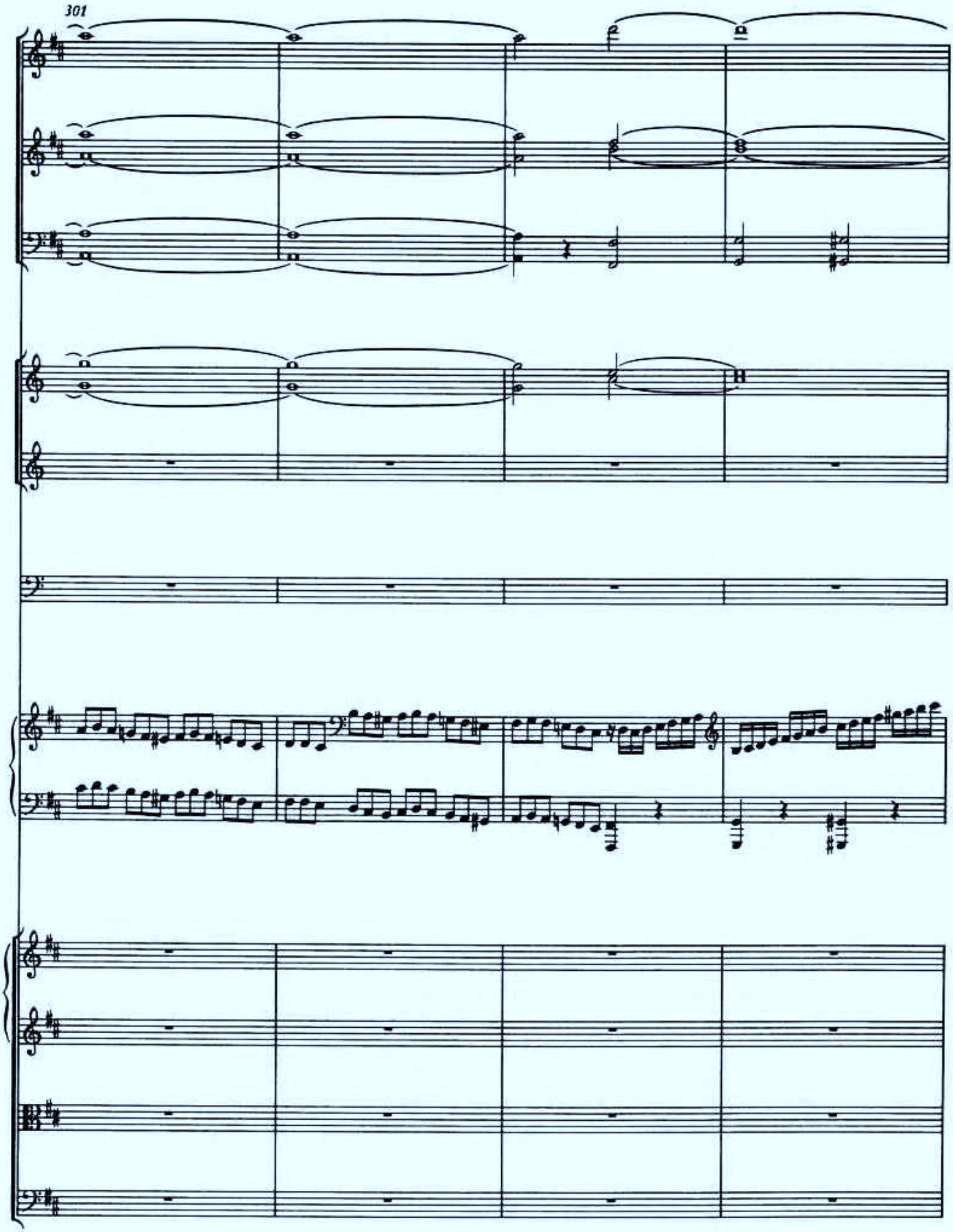

281
a 2
tr
f
8
4
5

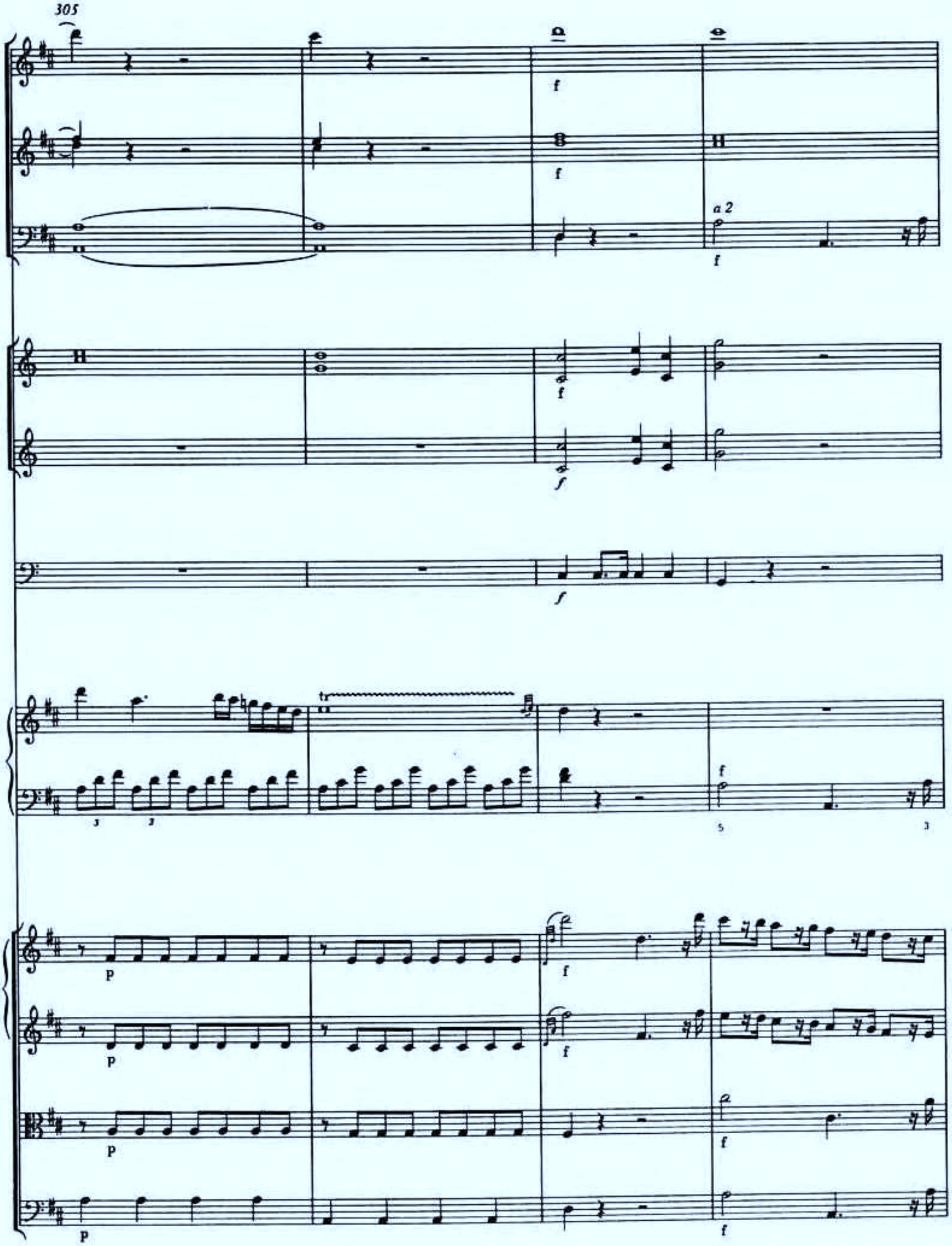

286
tr
p
p
p
tr

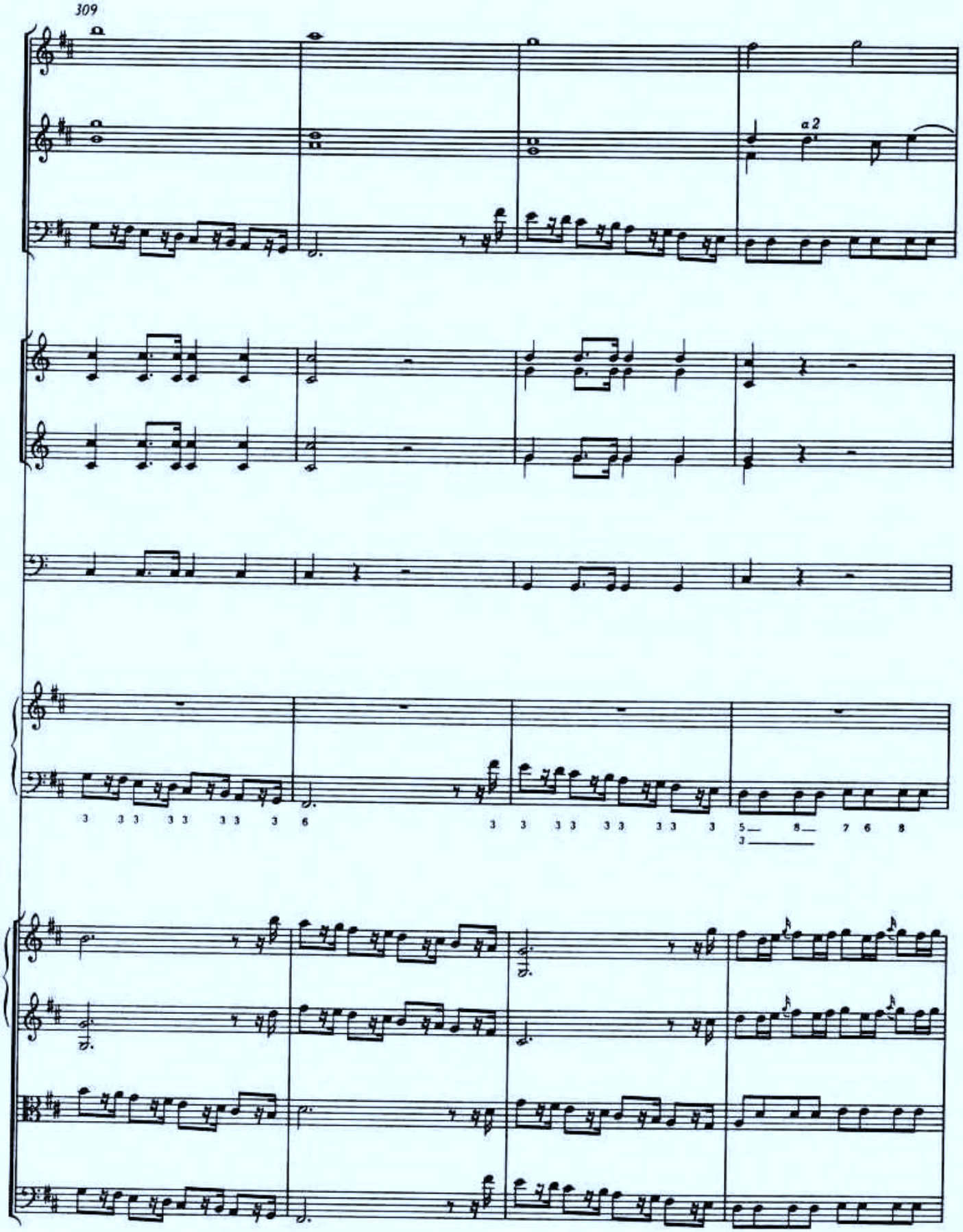


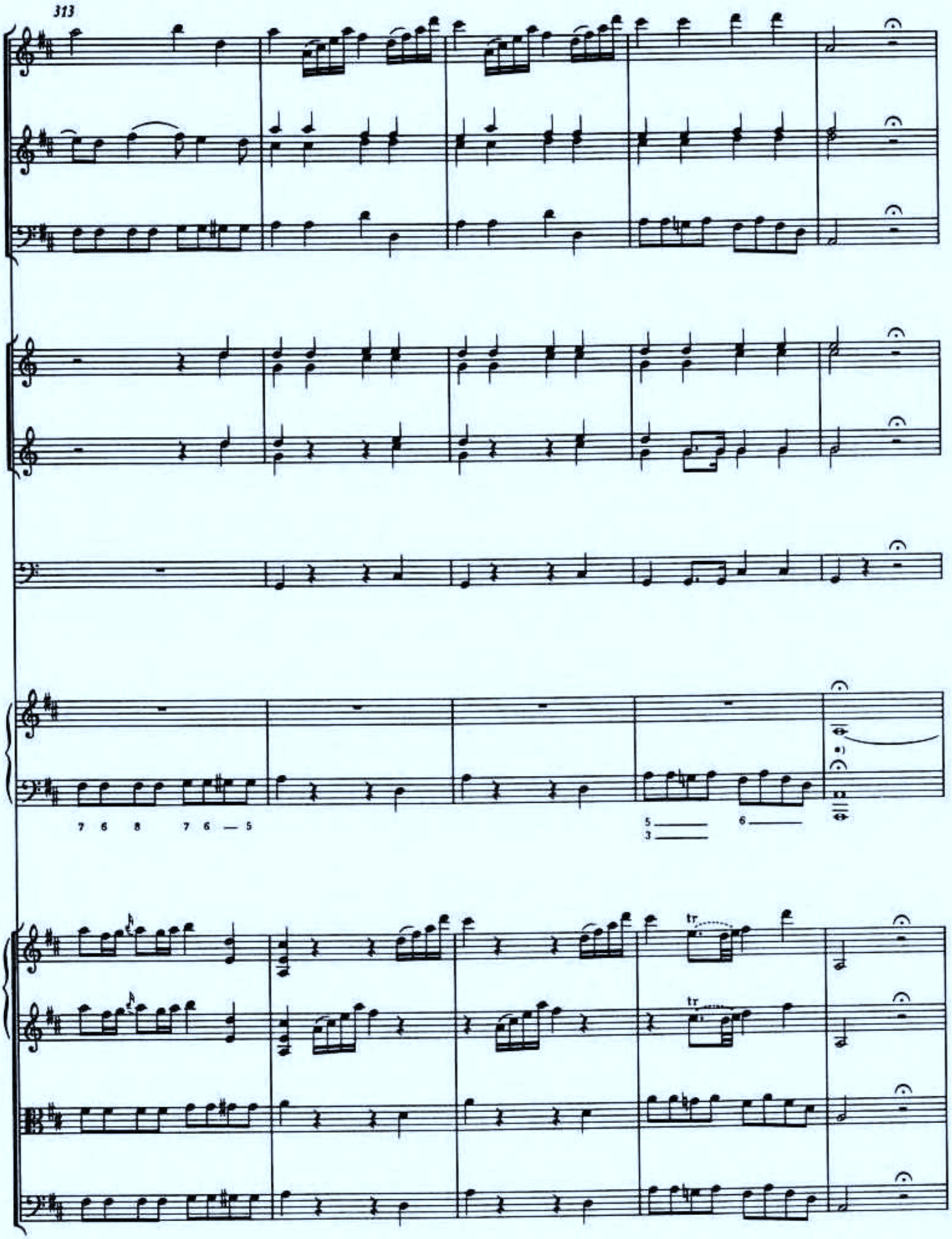
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


297

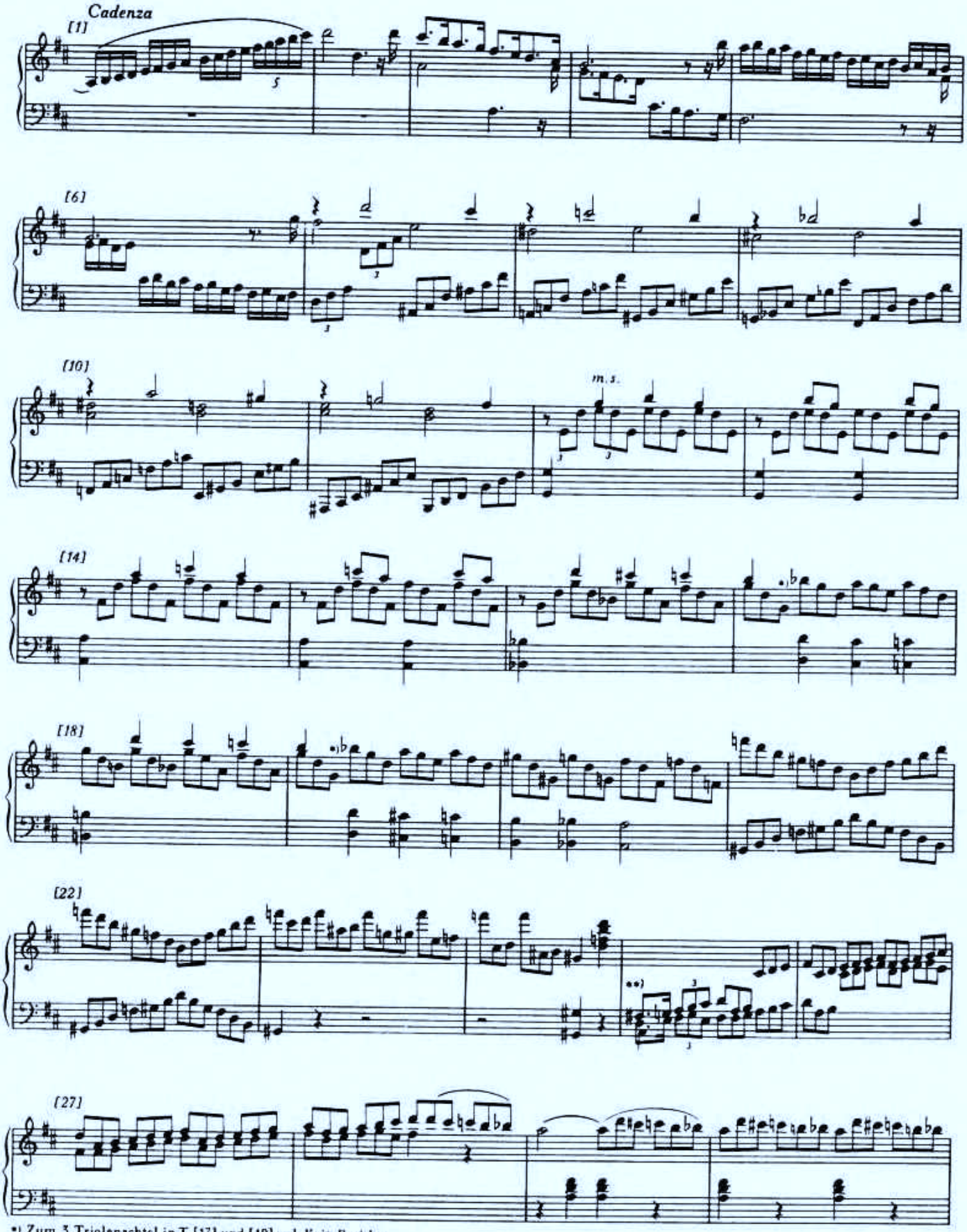

301


305
a 2

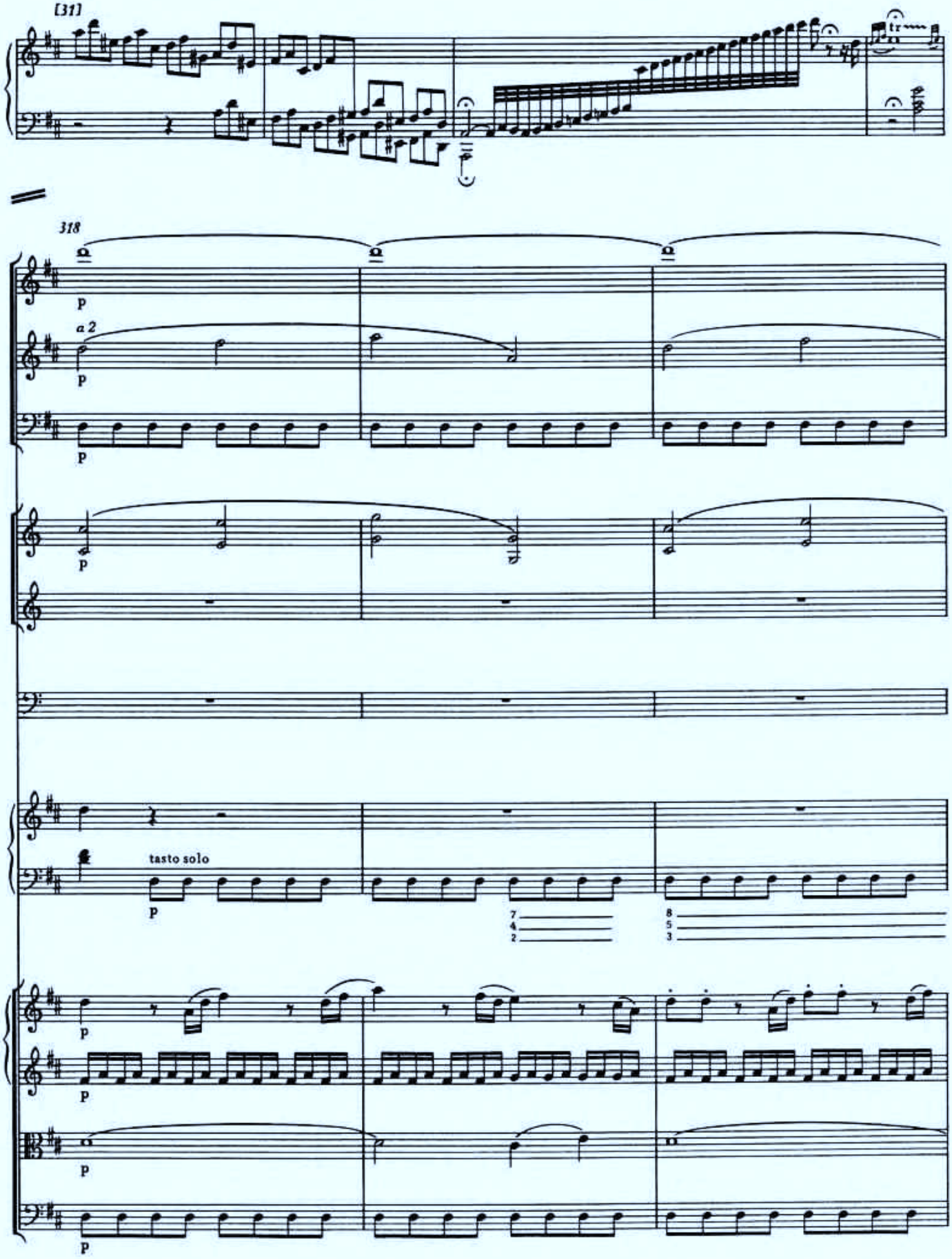

309
a 2

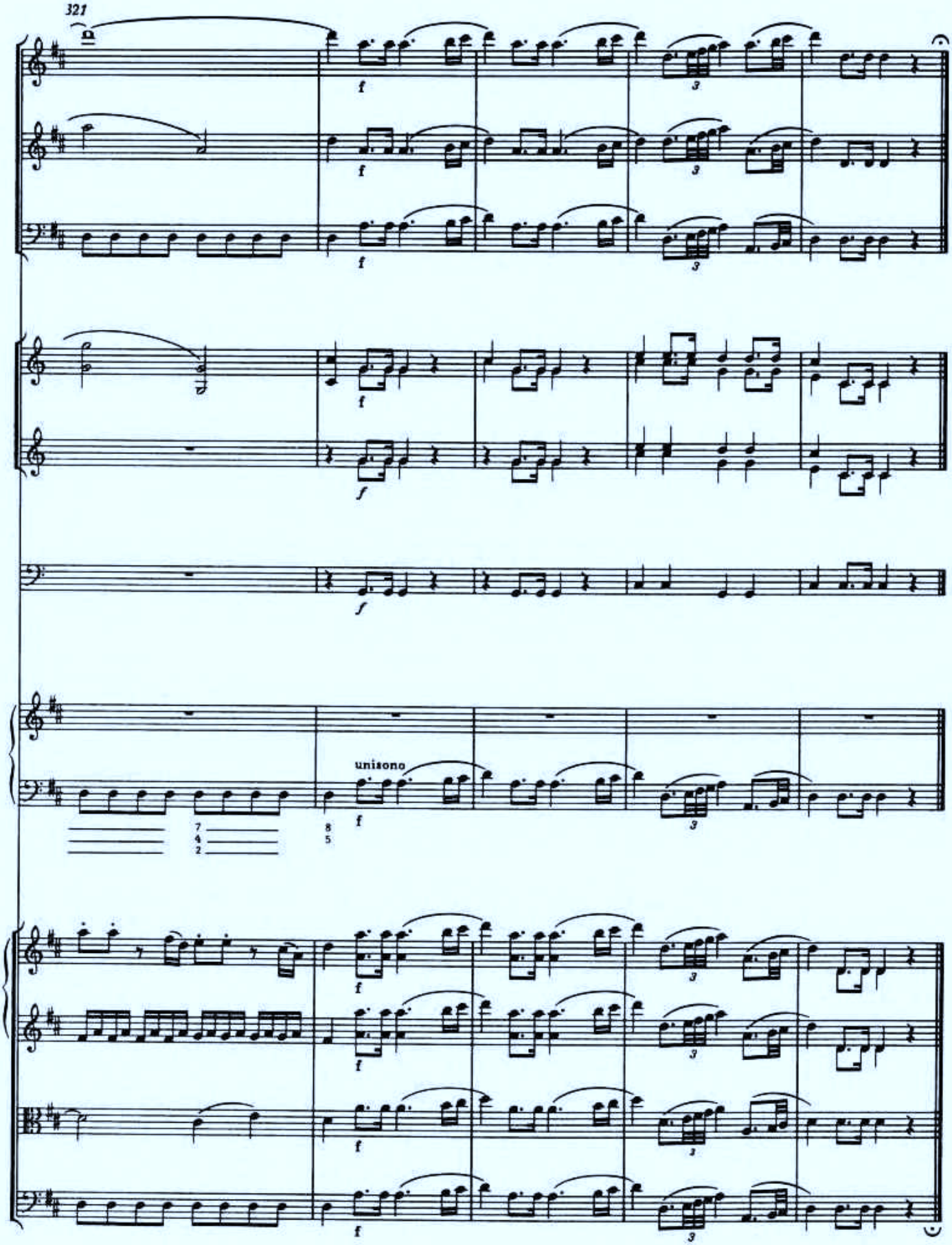


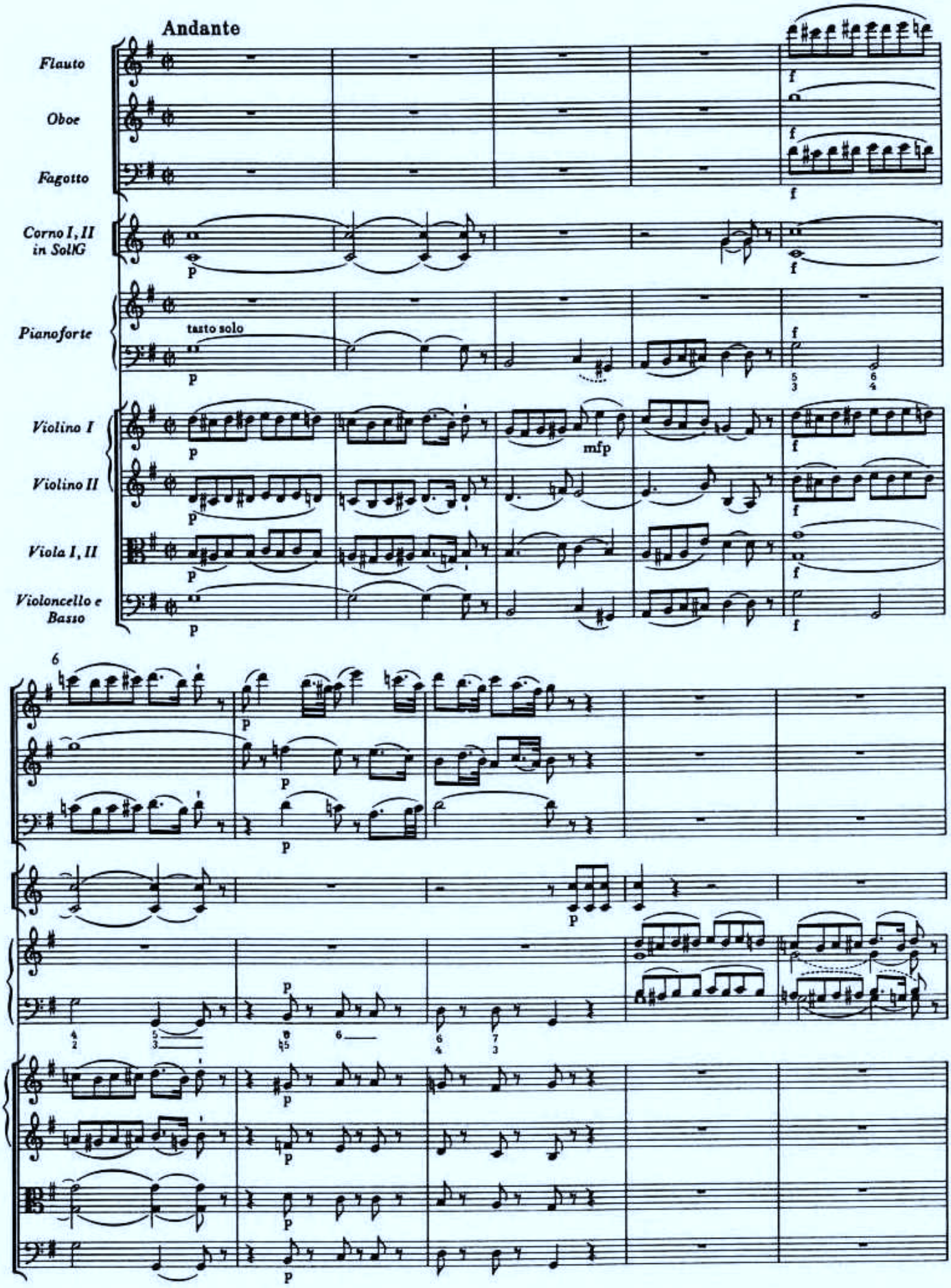
*) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.

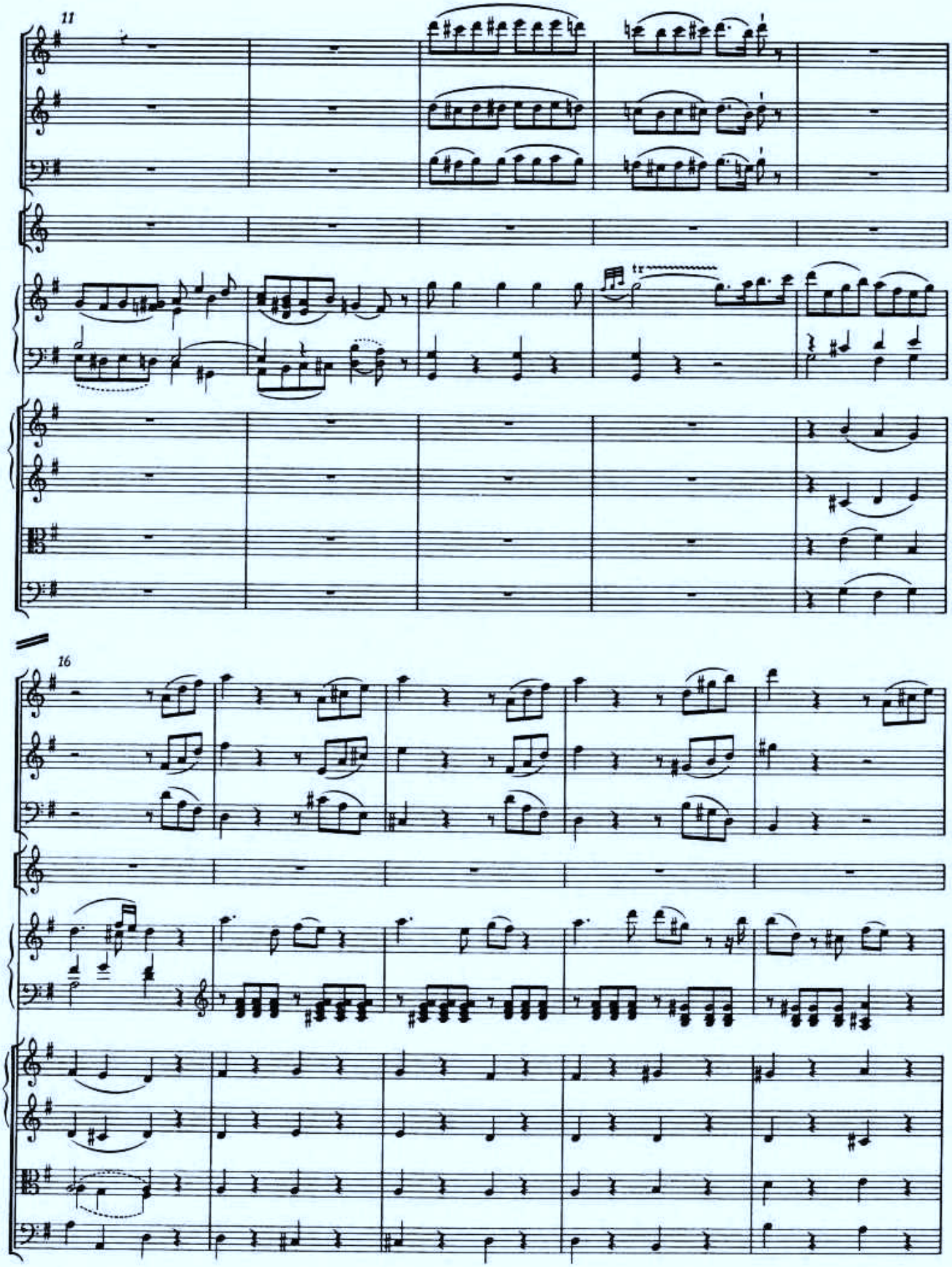


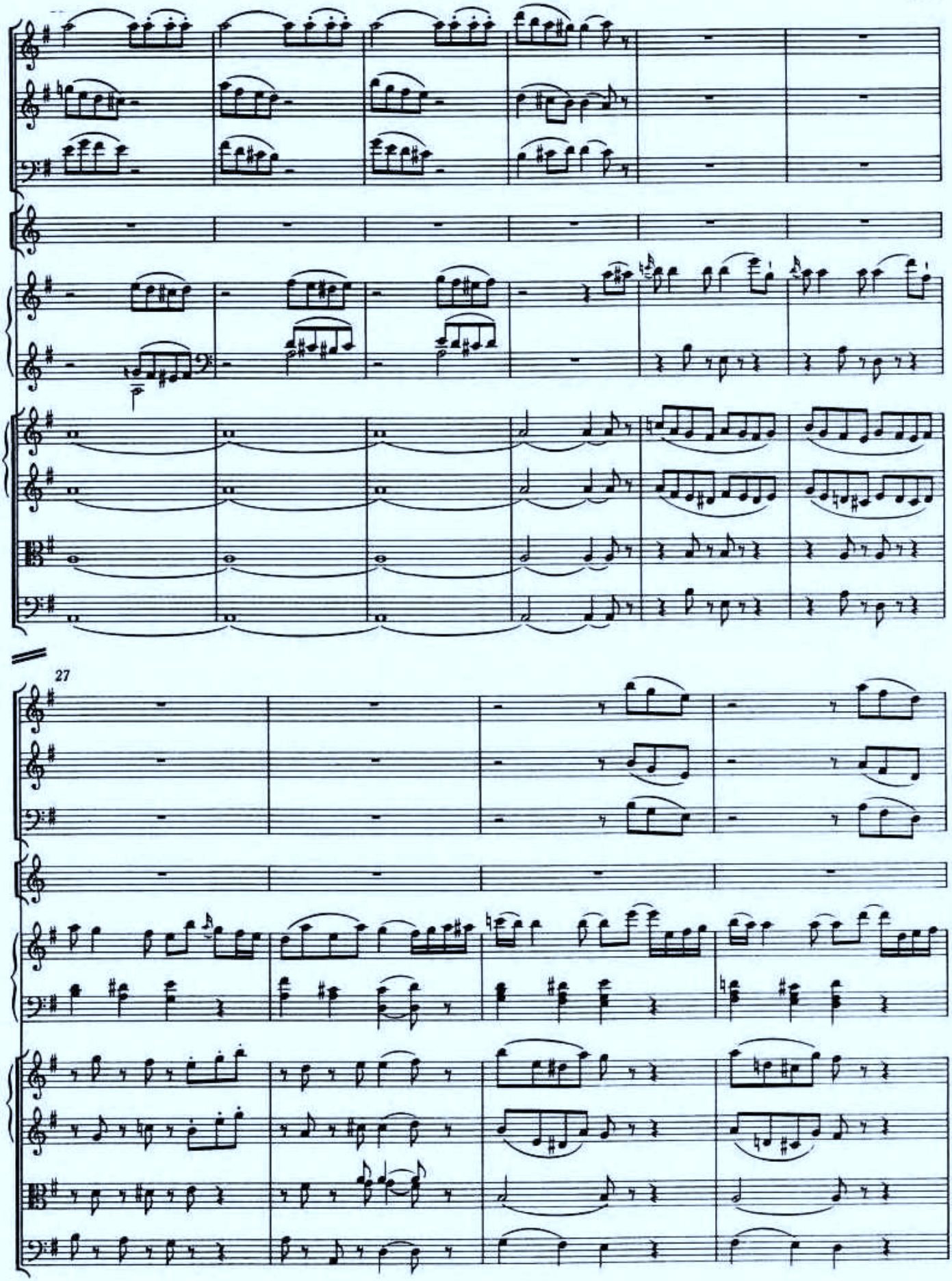
*) Zum 3. Triolenachtel in T. [17] und [19] vgl. Krit. Bericht.
**) Zu T. [25] vgl. Vorwort und Faksimile auf S. XVI.

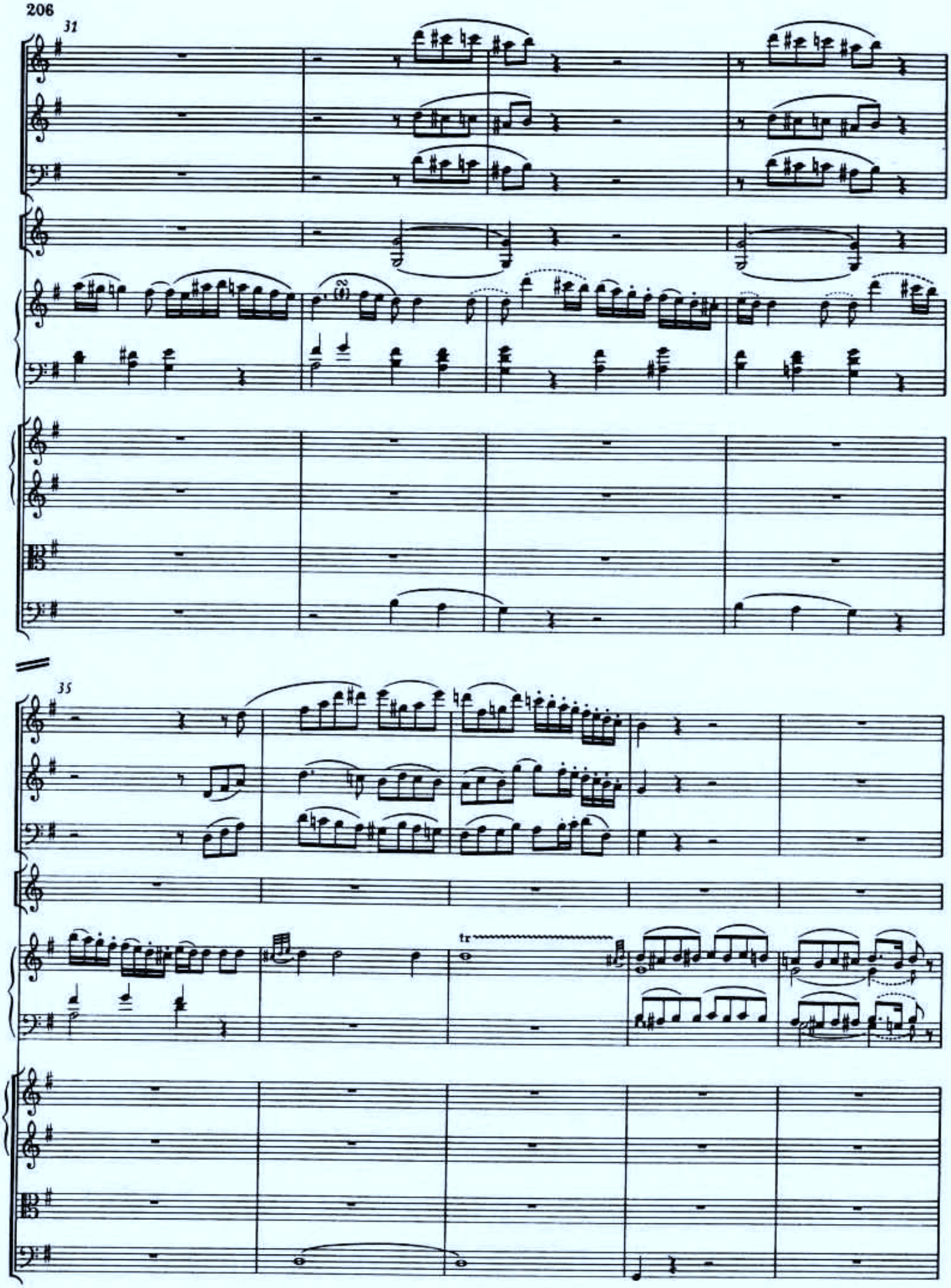

[31]
tr
318
a 2
p
tasto solo
7
4
2
8
5
3


321
unisono

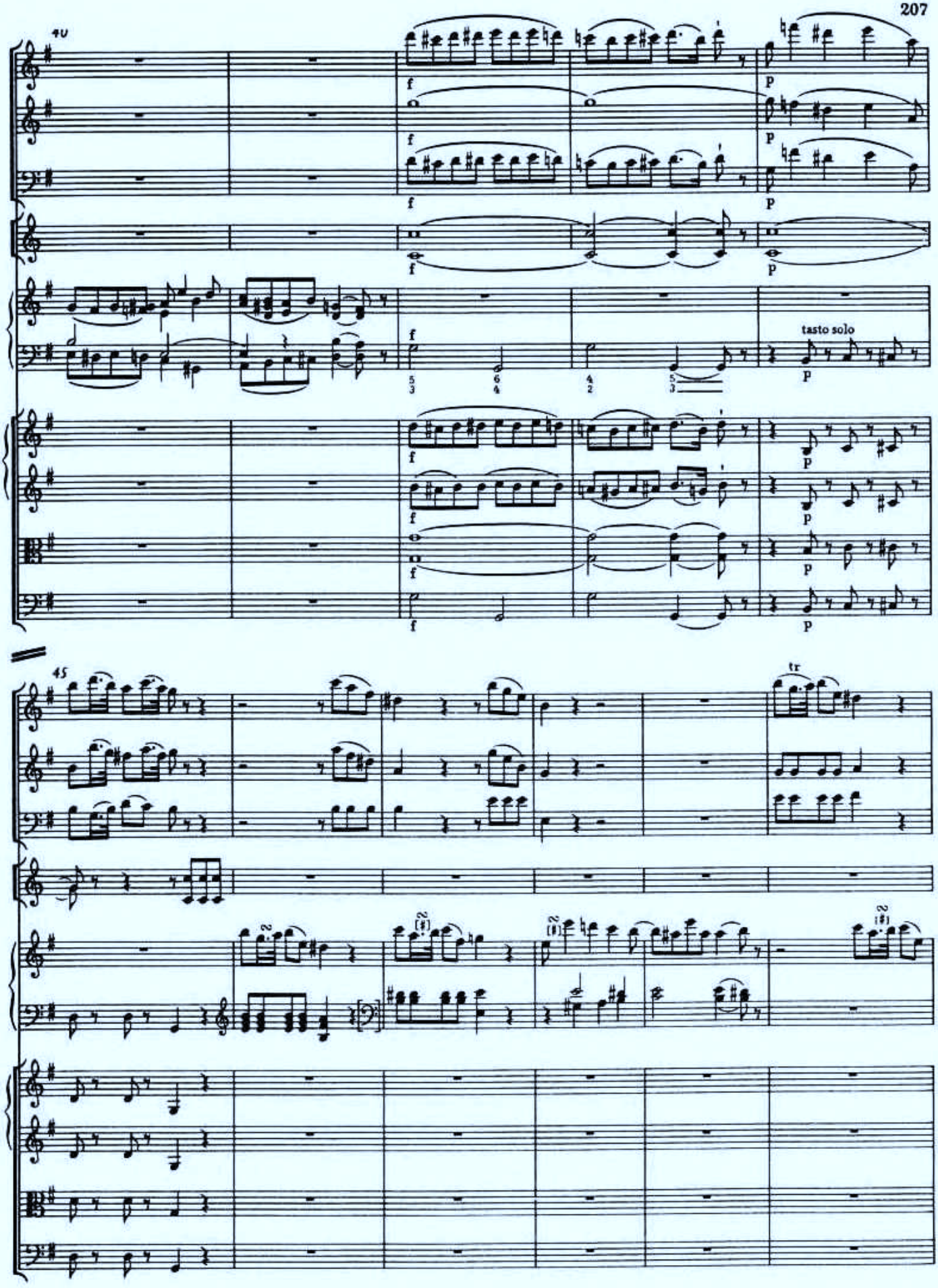

Andante
Flauto
Oboe
Fagotto
Corno I, II in SolG
Pianoforte
tasto solo
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso
mfp
6

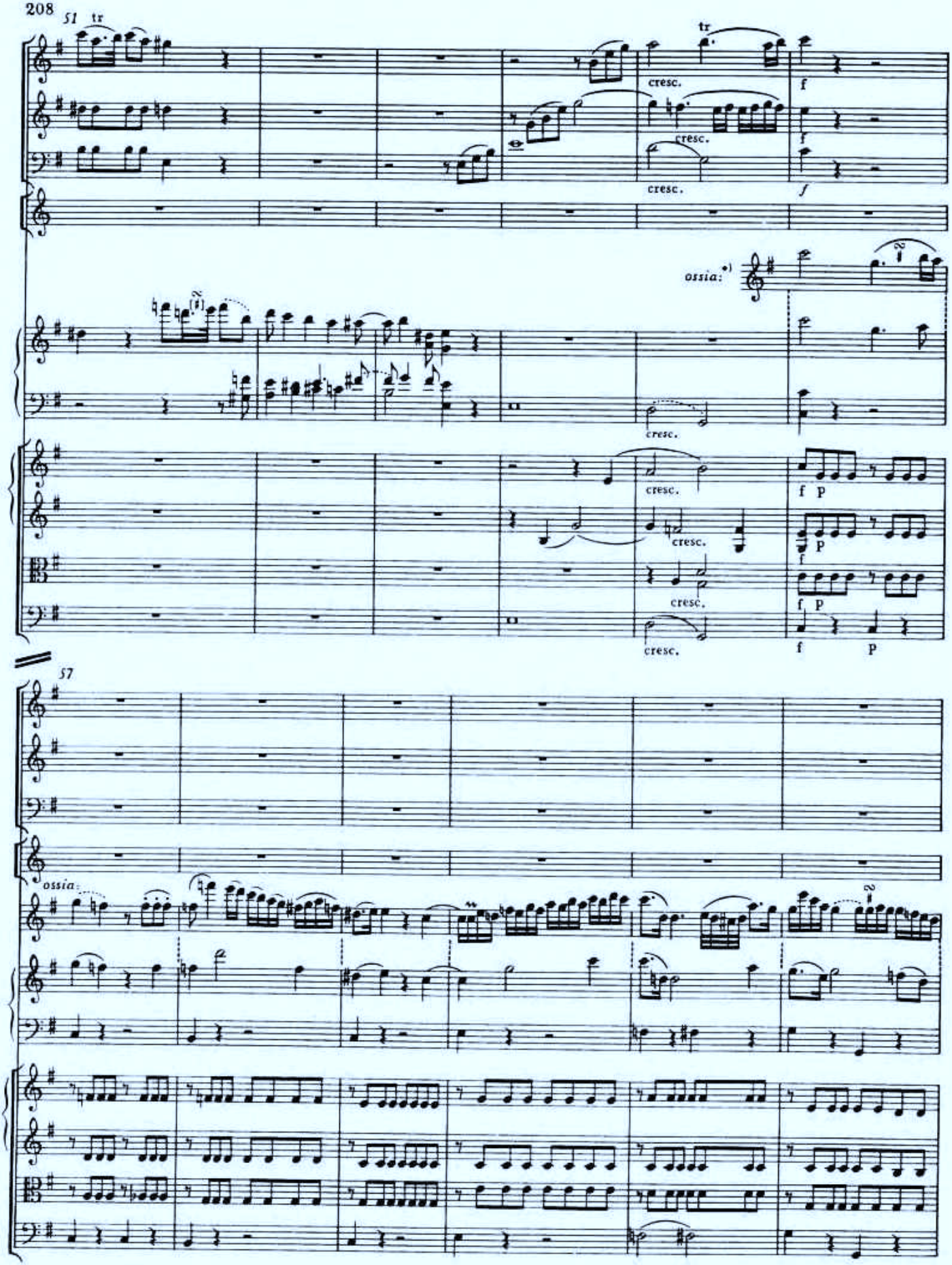

11
16


27

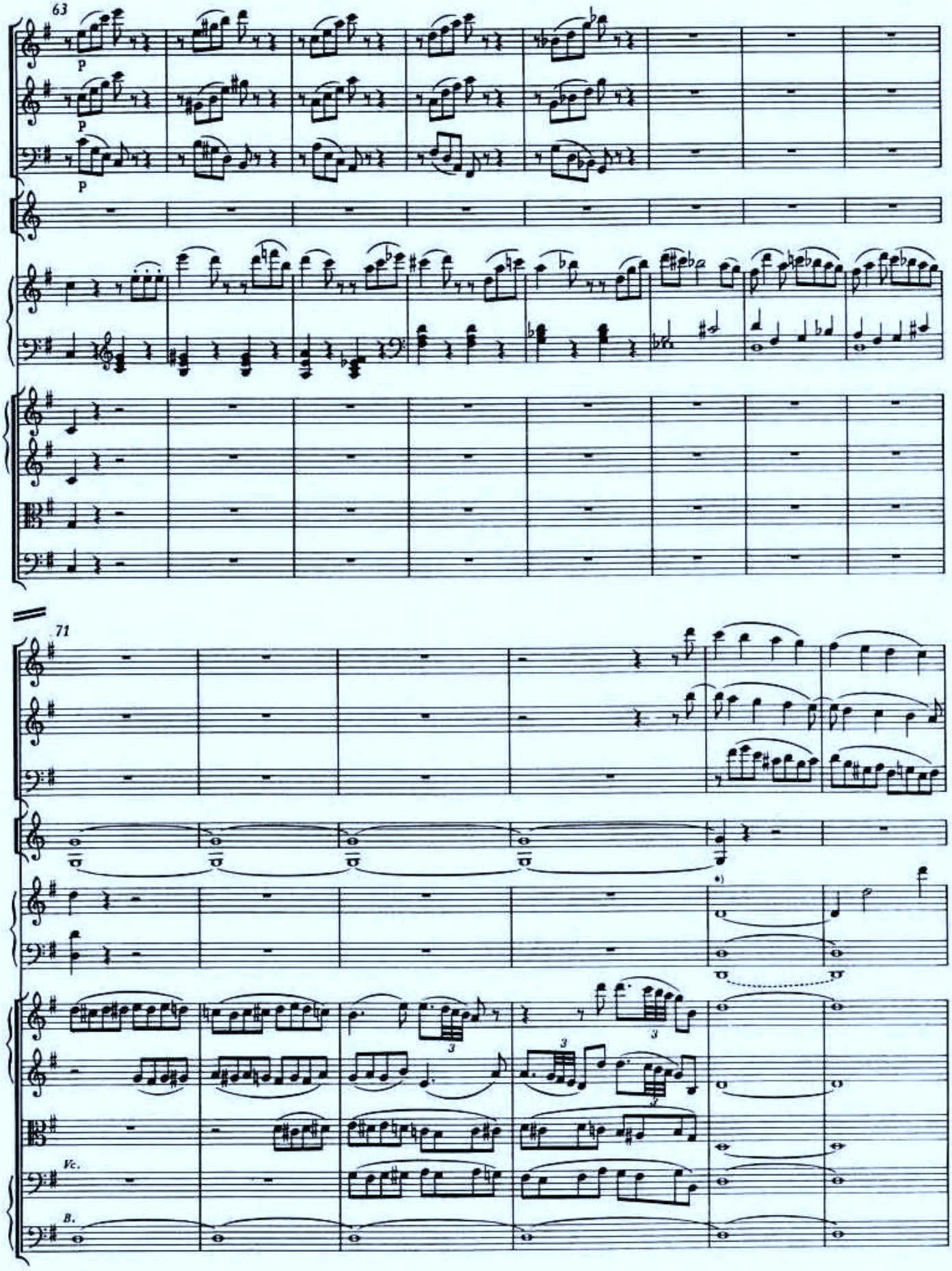


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

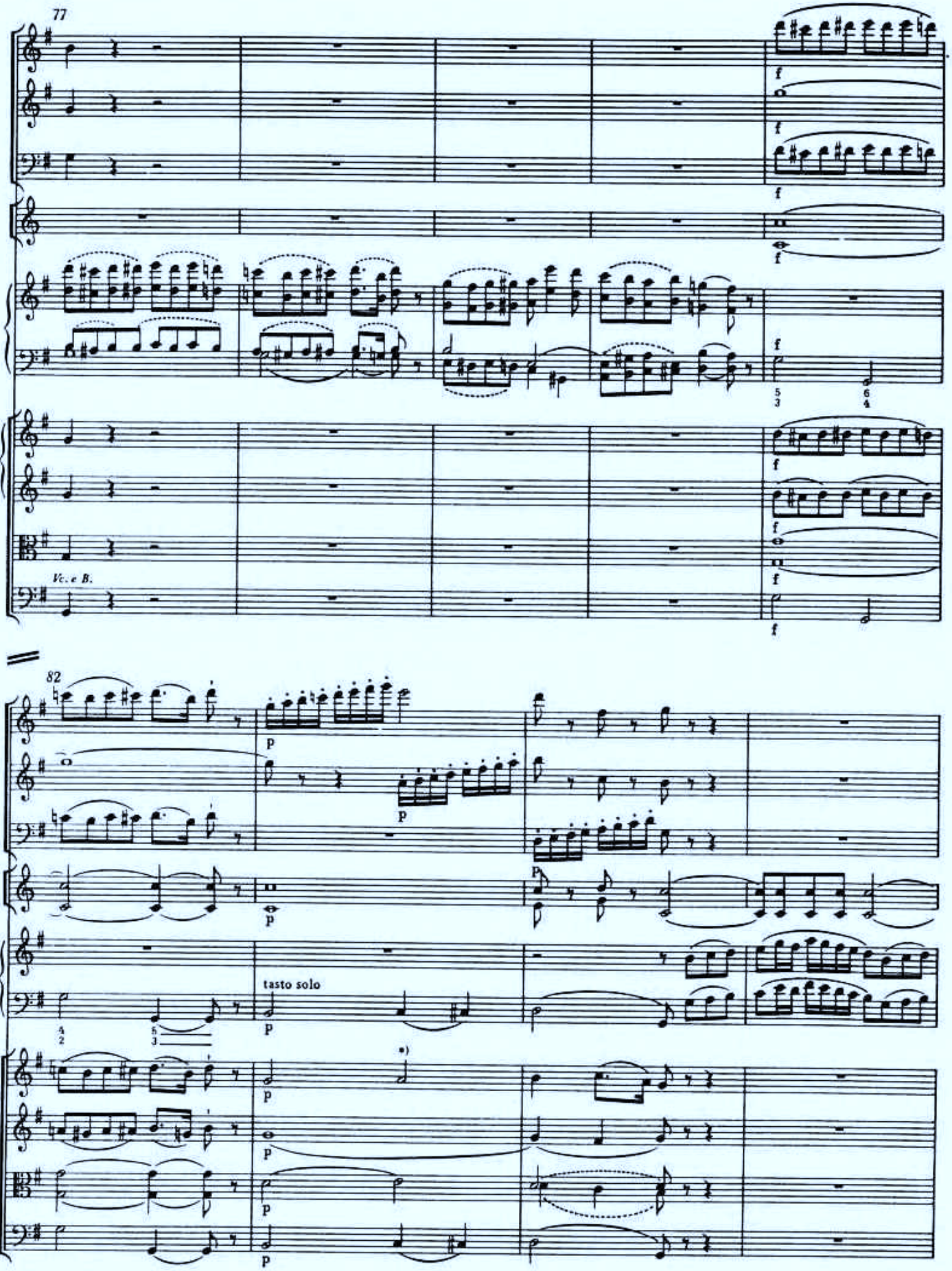

40
f
p
tasto solo
45
tr



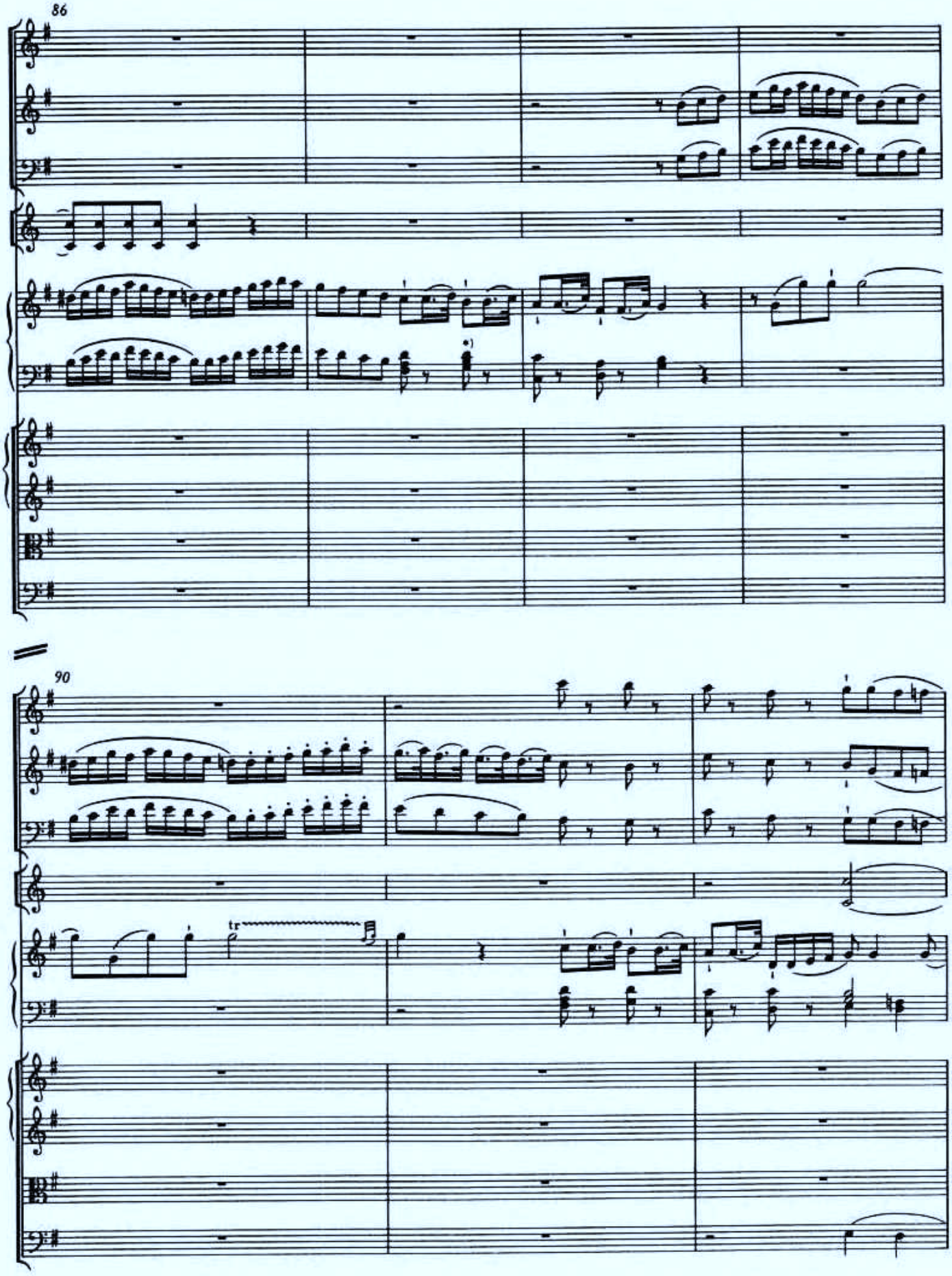
*) Originale Auszierung der Takte 56 - 62; vgl. Vorwort.



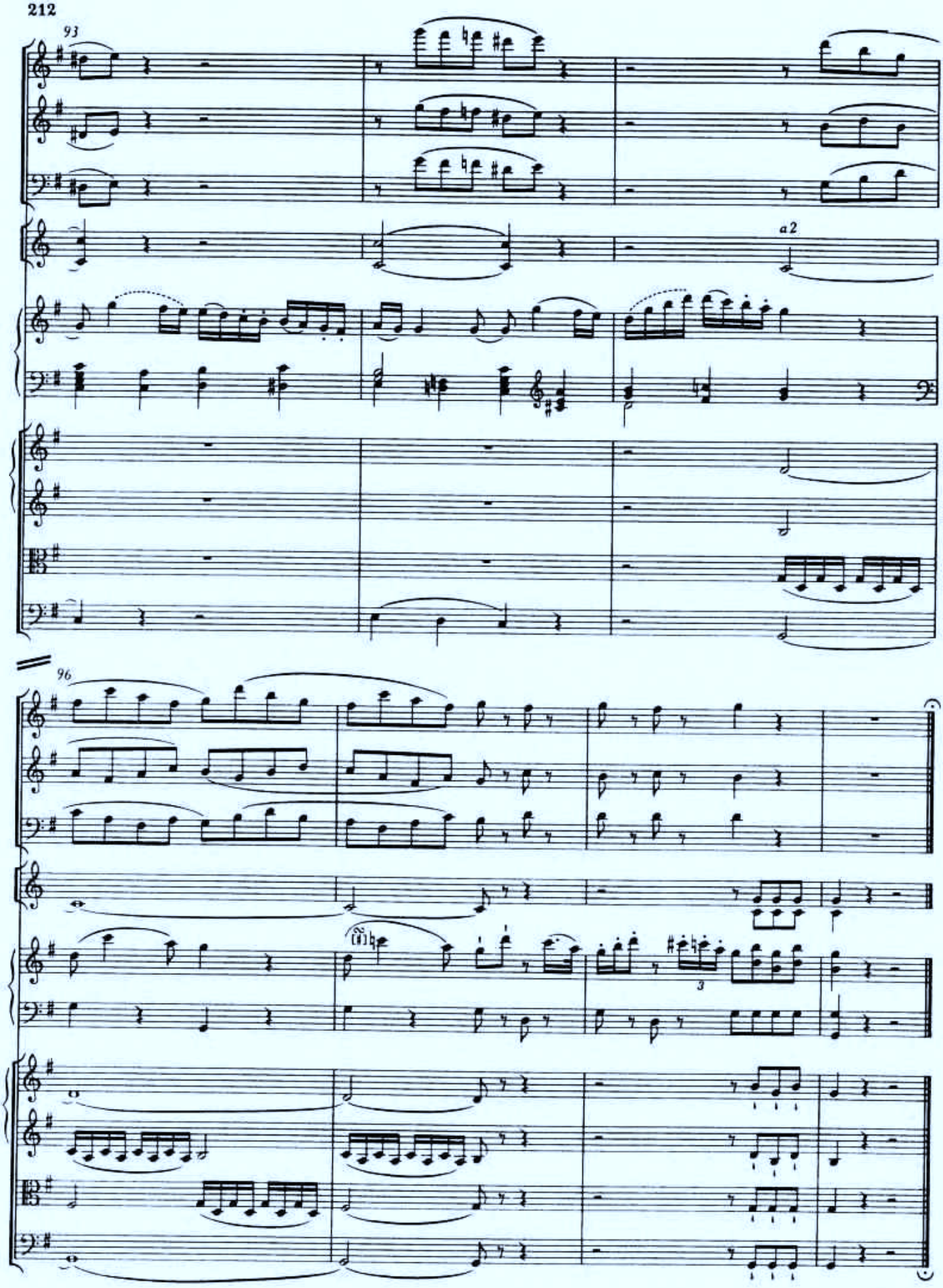
*) T. 75-76, Pianoforte: Die Oberstimme sollte ausgeziert werden.



*) Zu T. 83 in Violine I vgl. Krit. Bericht.

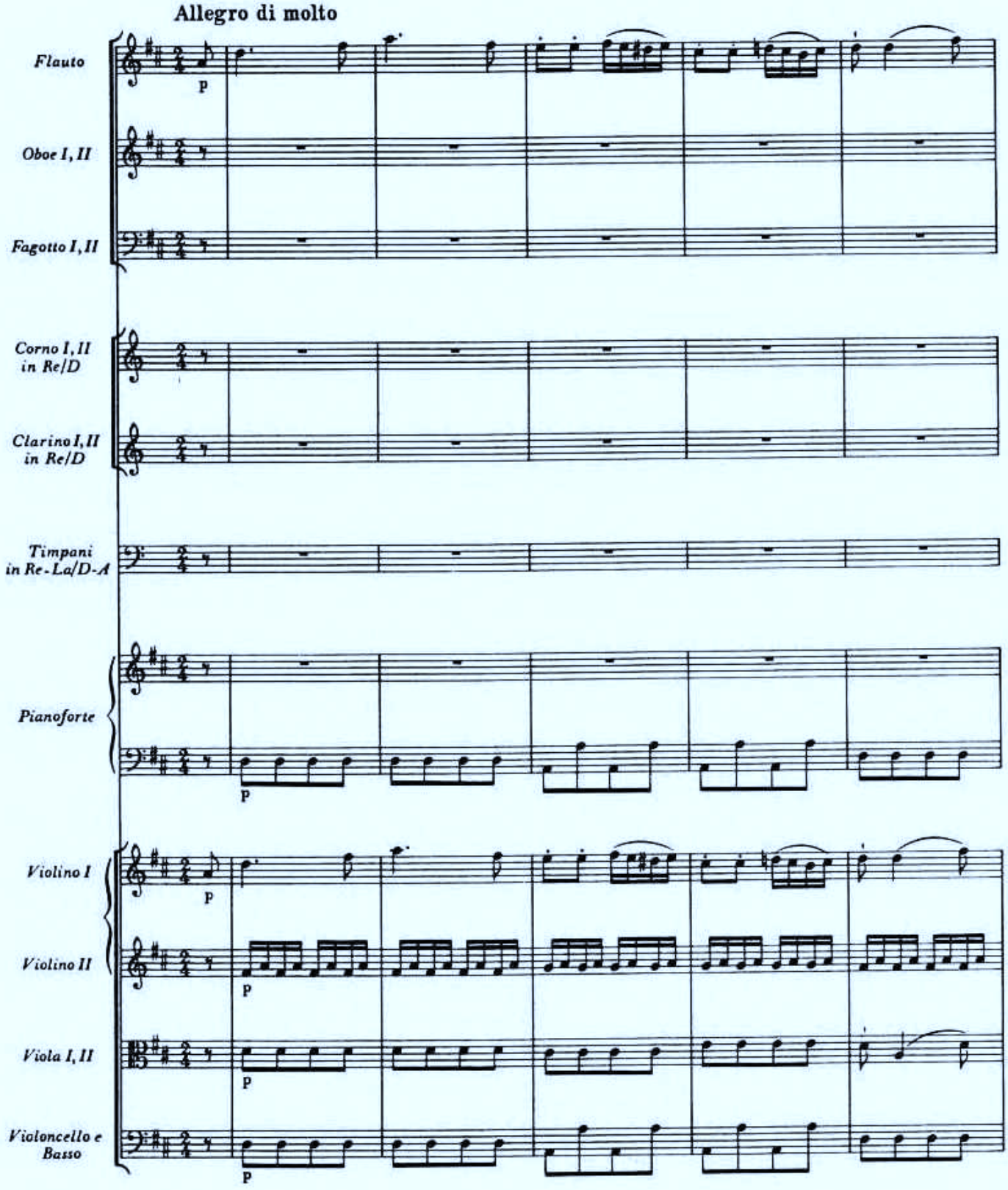


*) T. 87, Pianoforte unten, 4. Viertel: ossia g+d'; vgl. T. 91.

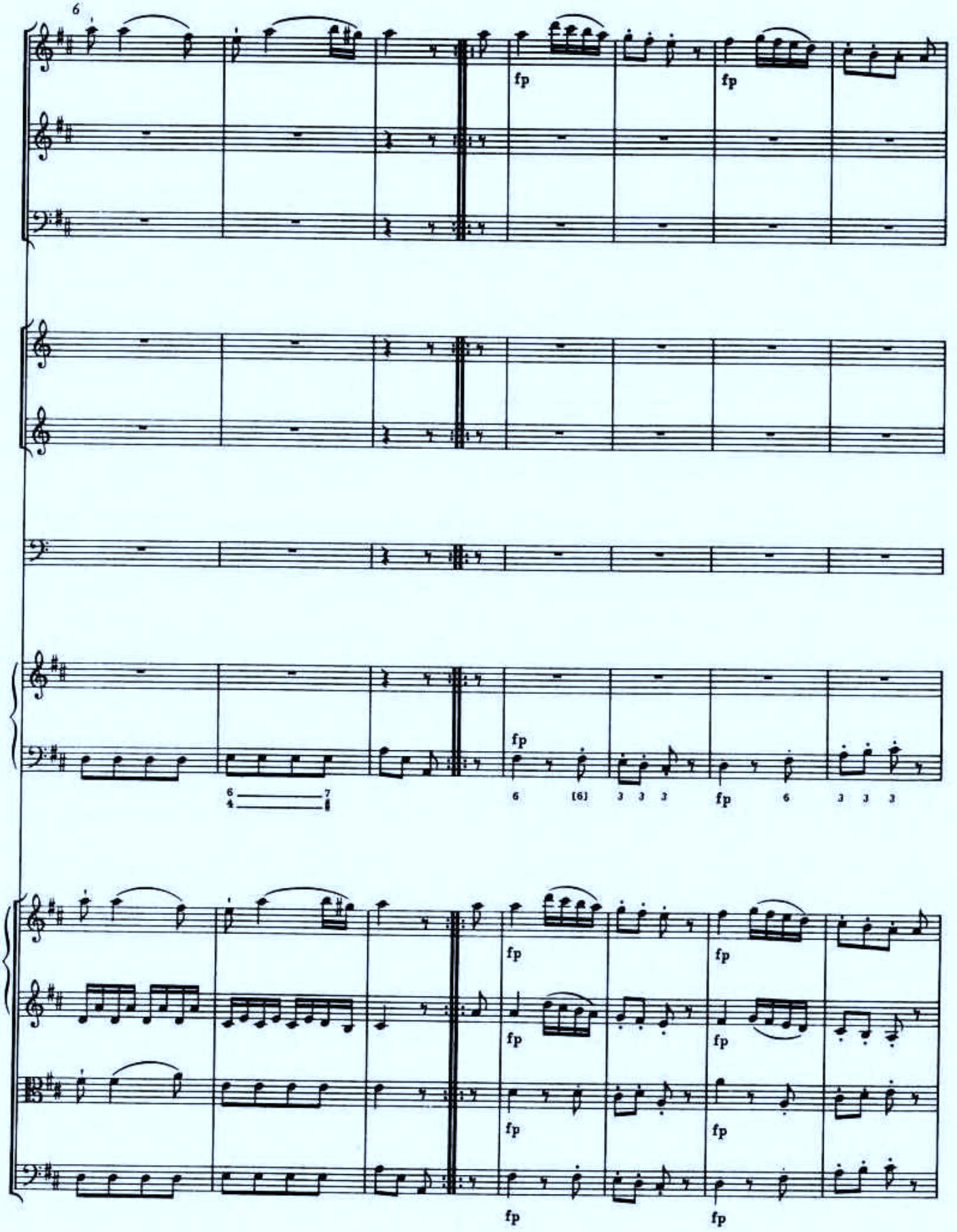


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

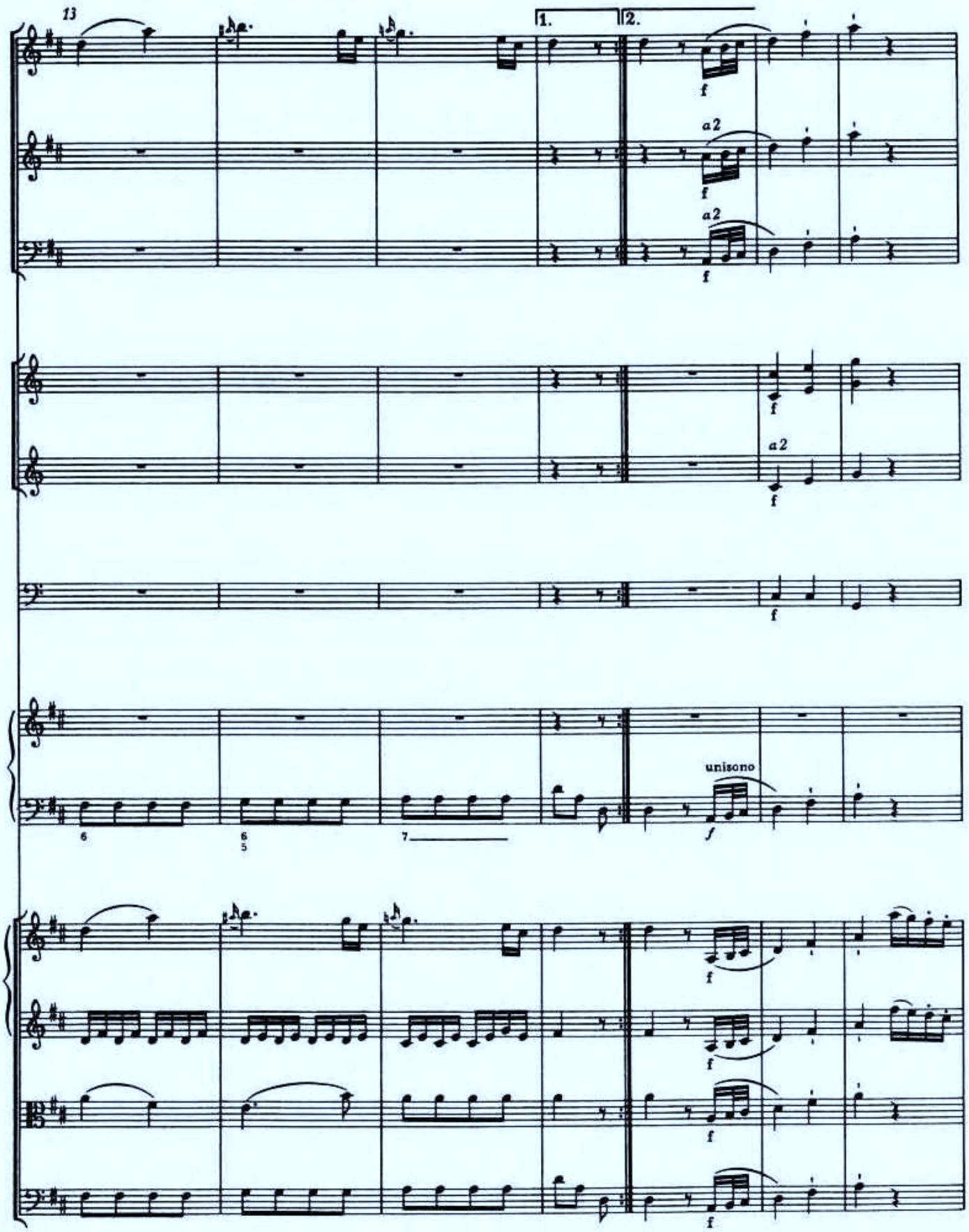
RONDEAU *)

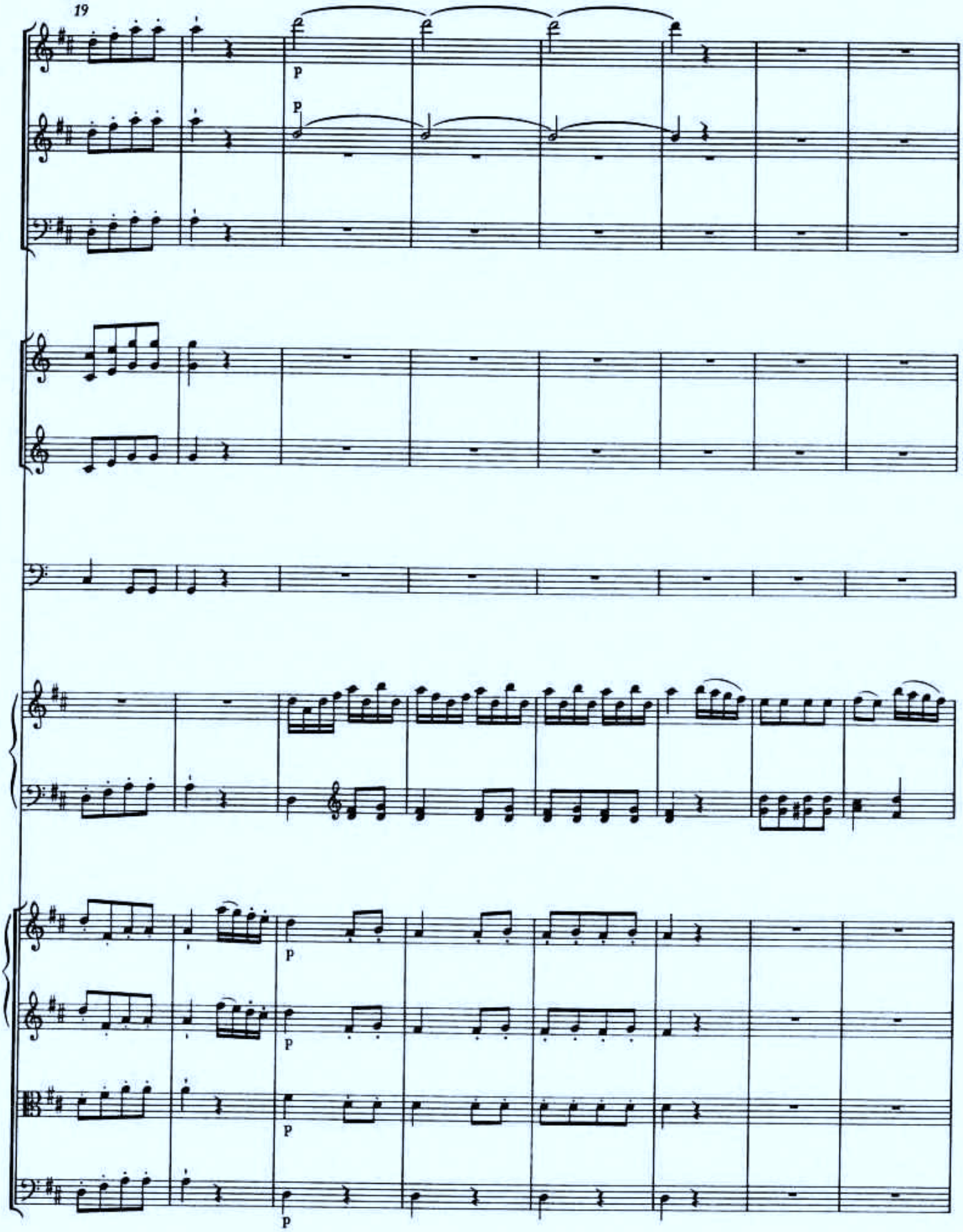


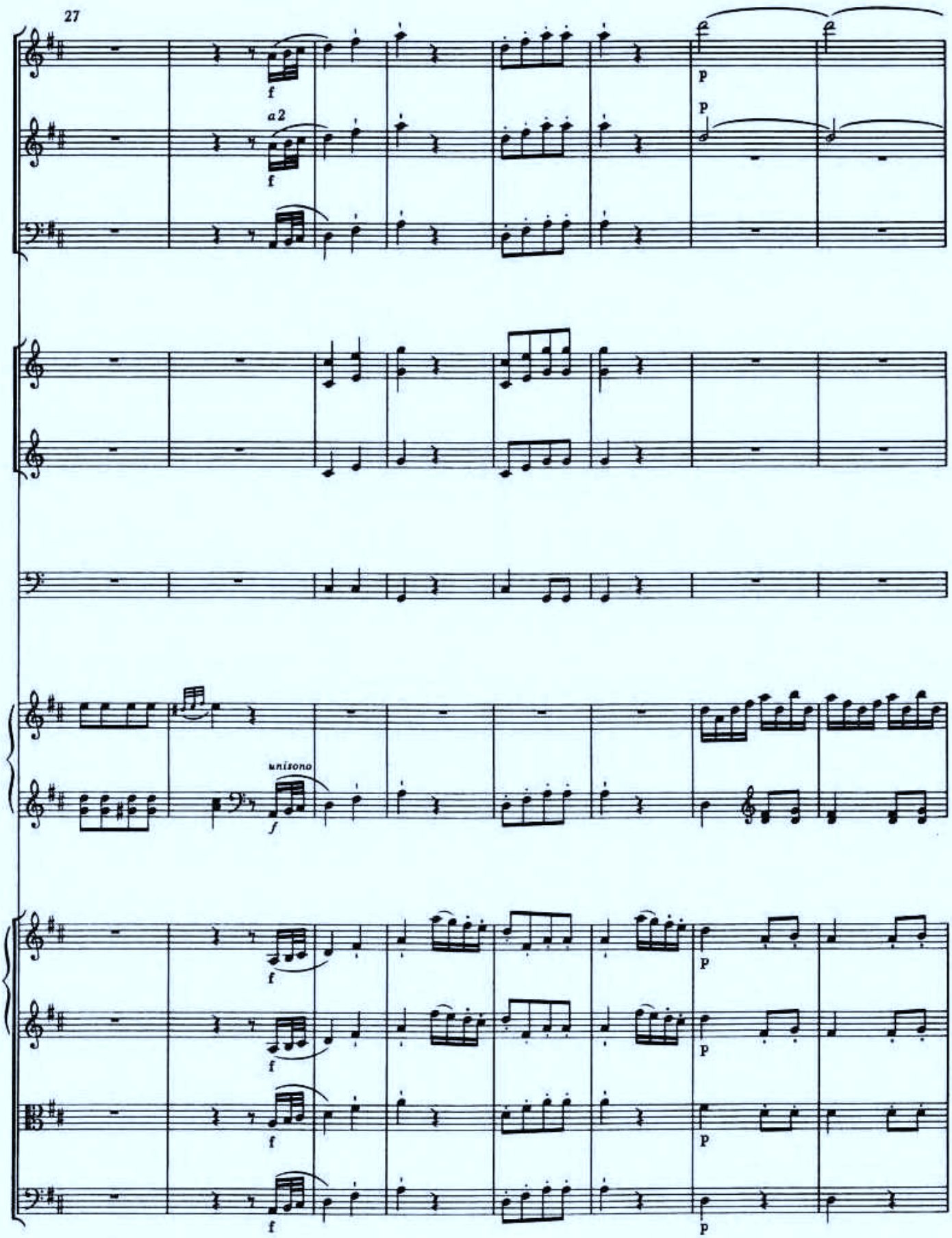
*) Die Satzbezeichnung „Rondeau" ist nur in der Klavierstimme der Salzburger Kopie (vgl. Vorwort) überliefert.

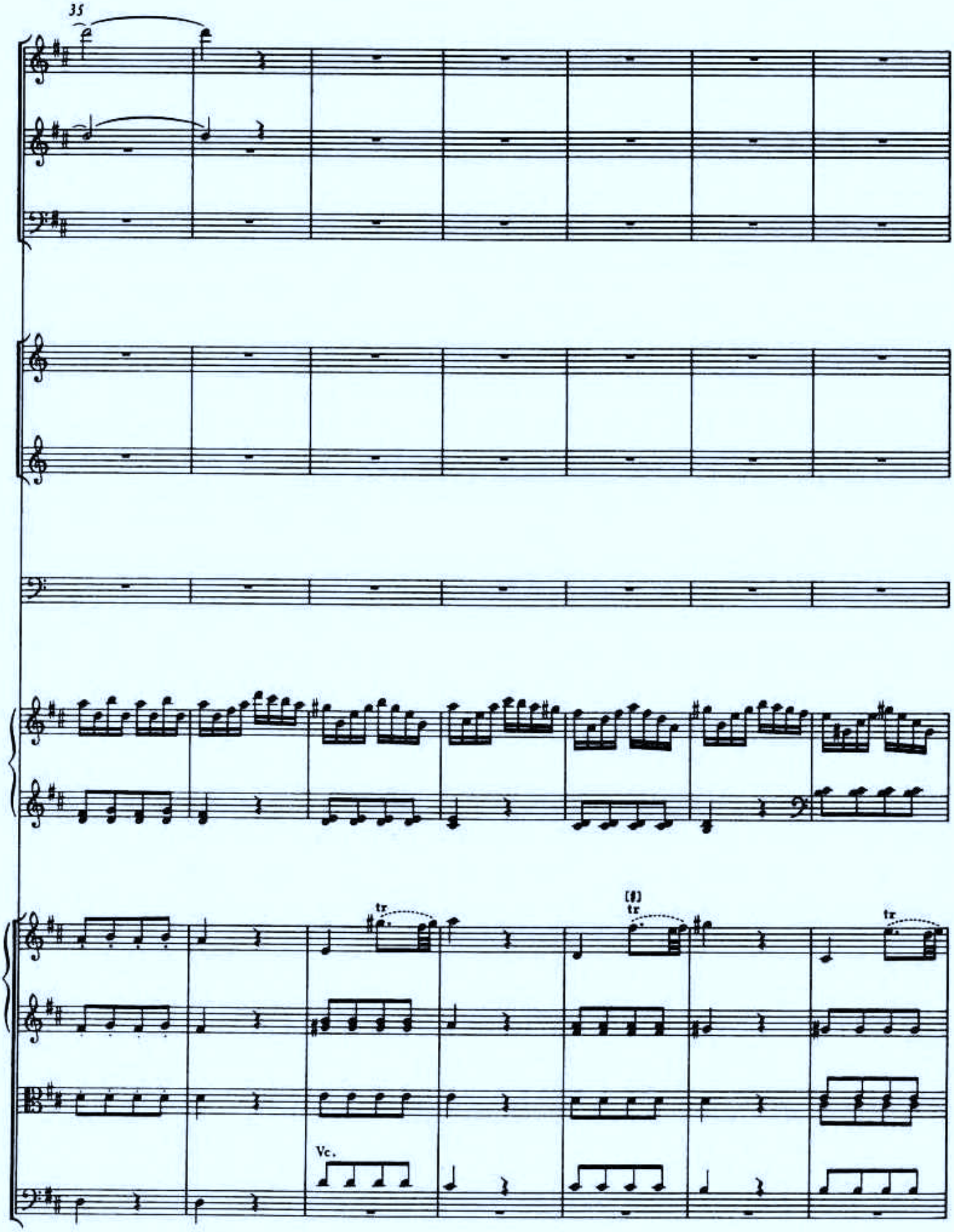


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

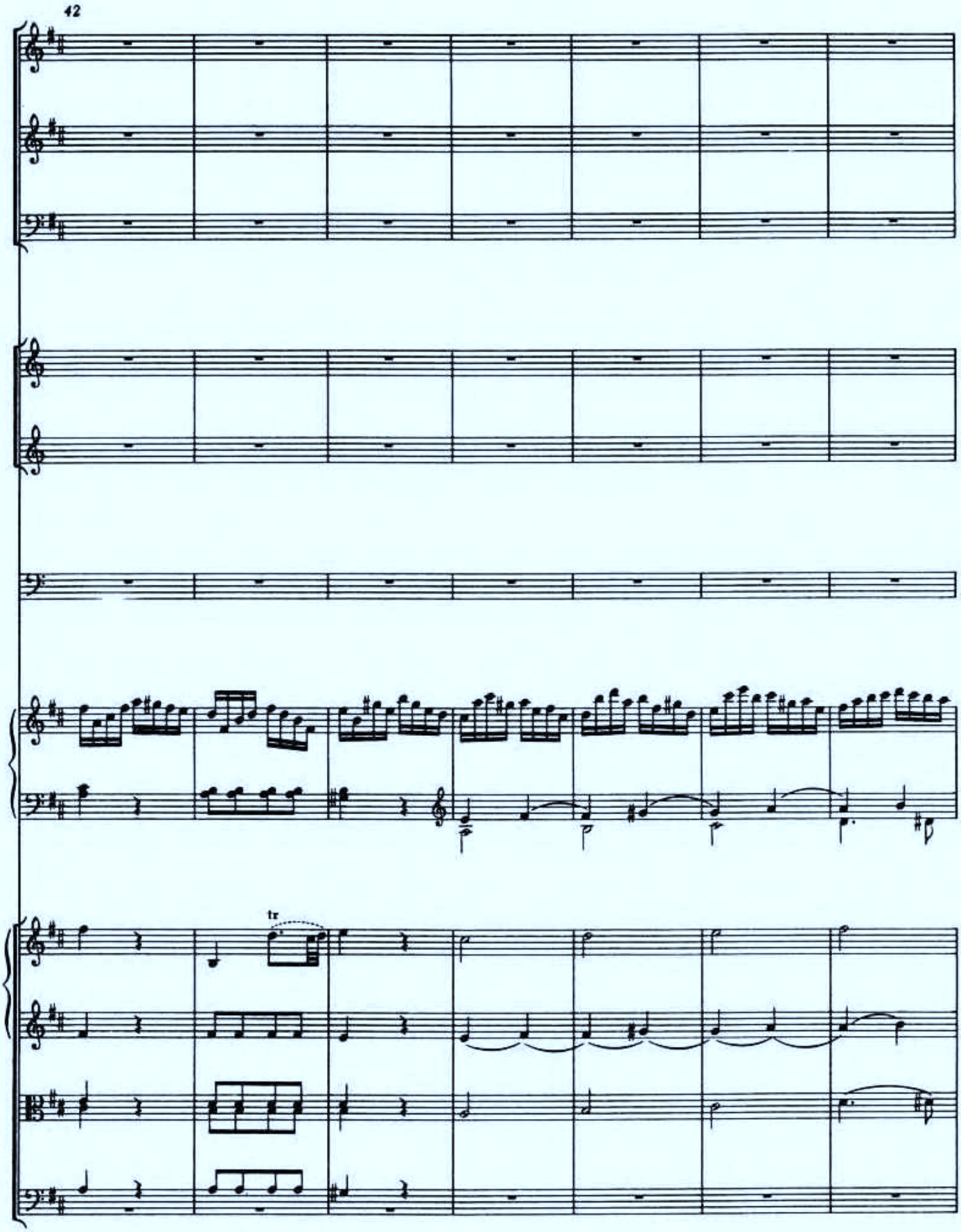

13
1.
2.
a2
a2
unisono

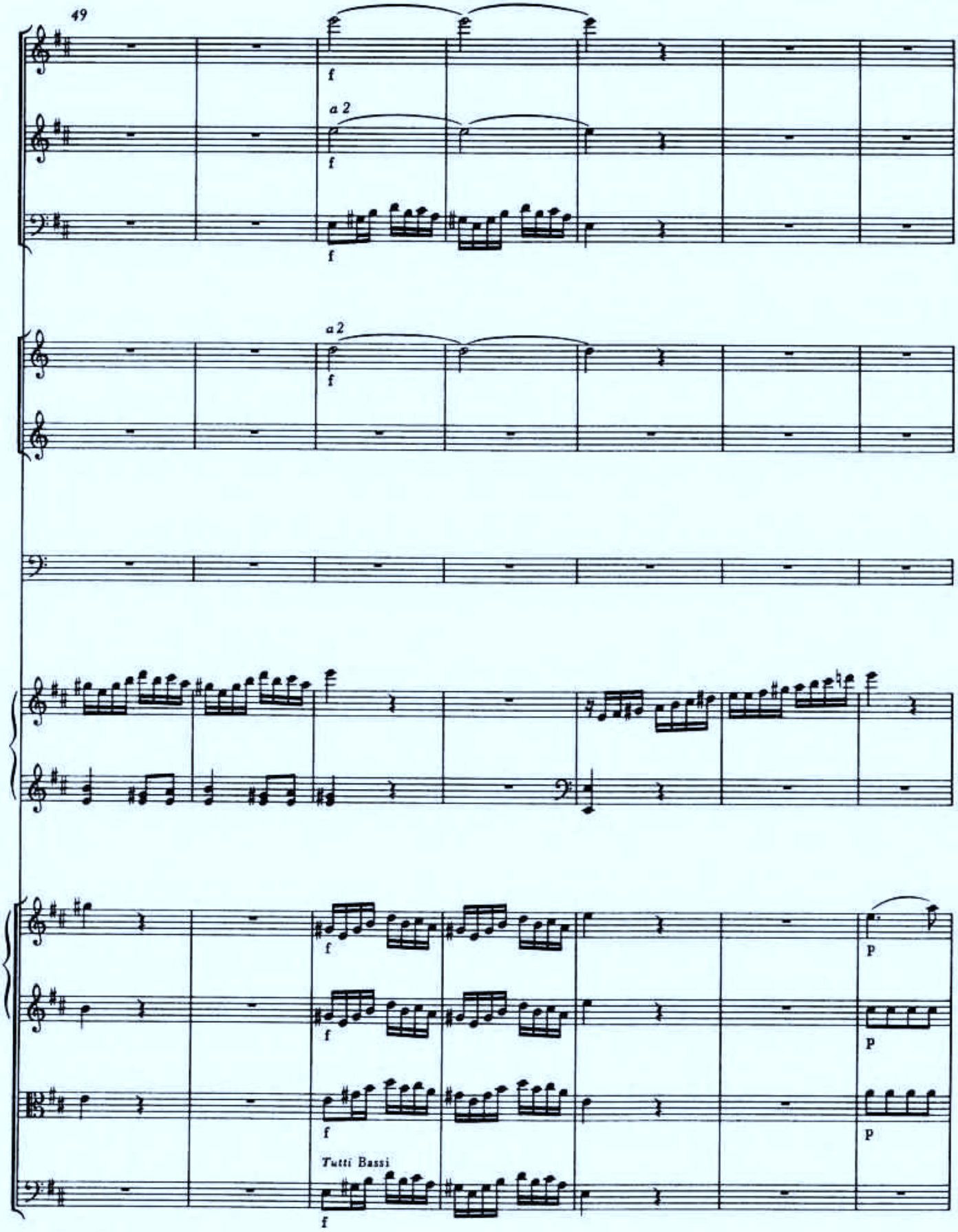

19
p
p
p
p
p
p


27
a 2
unisono

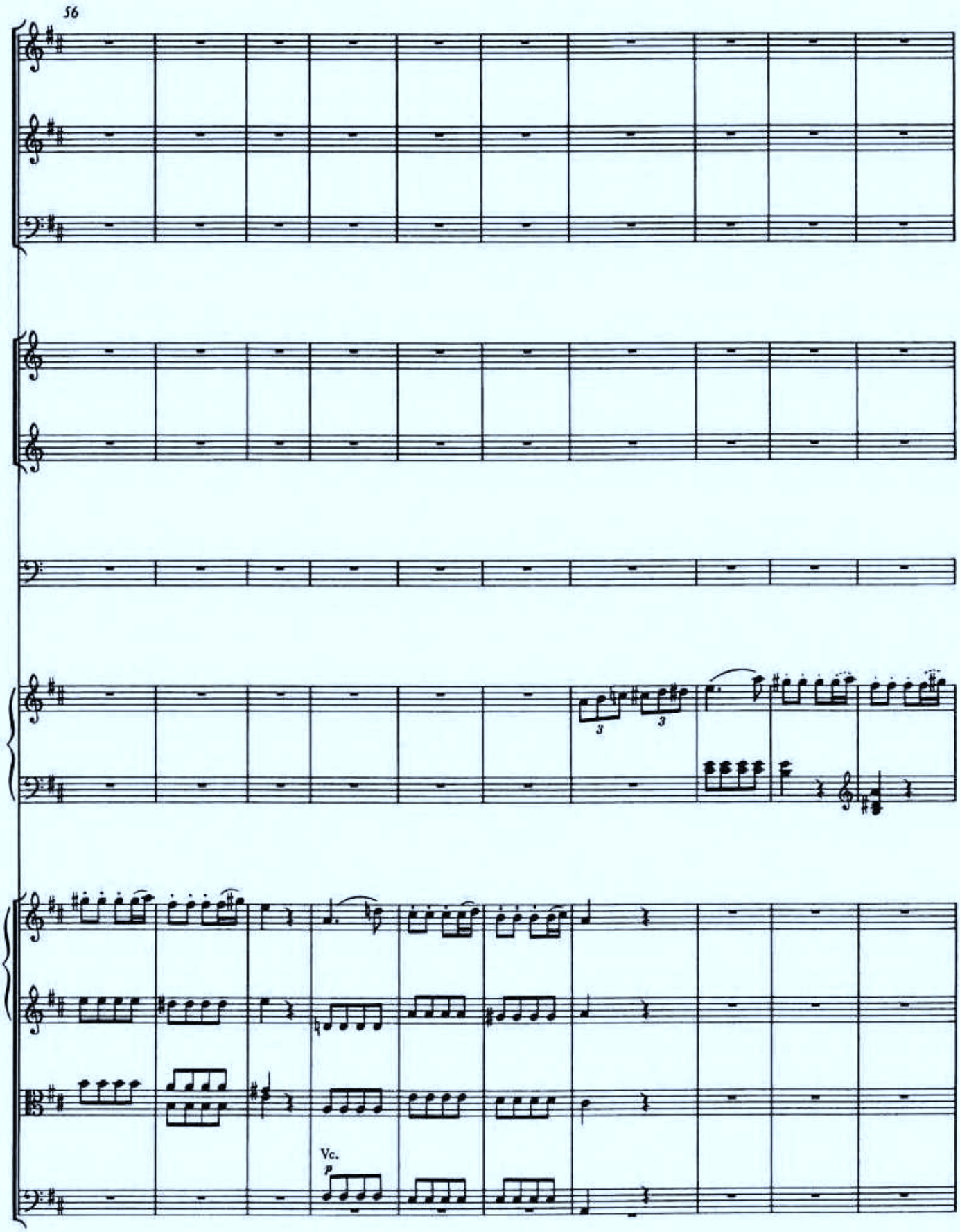


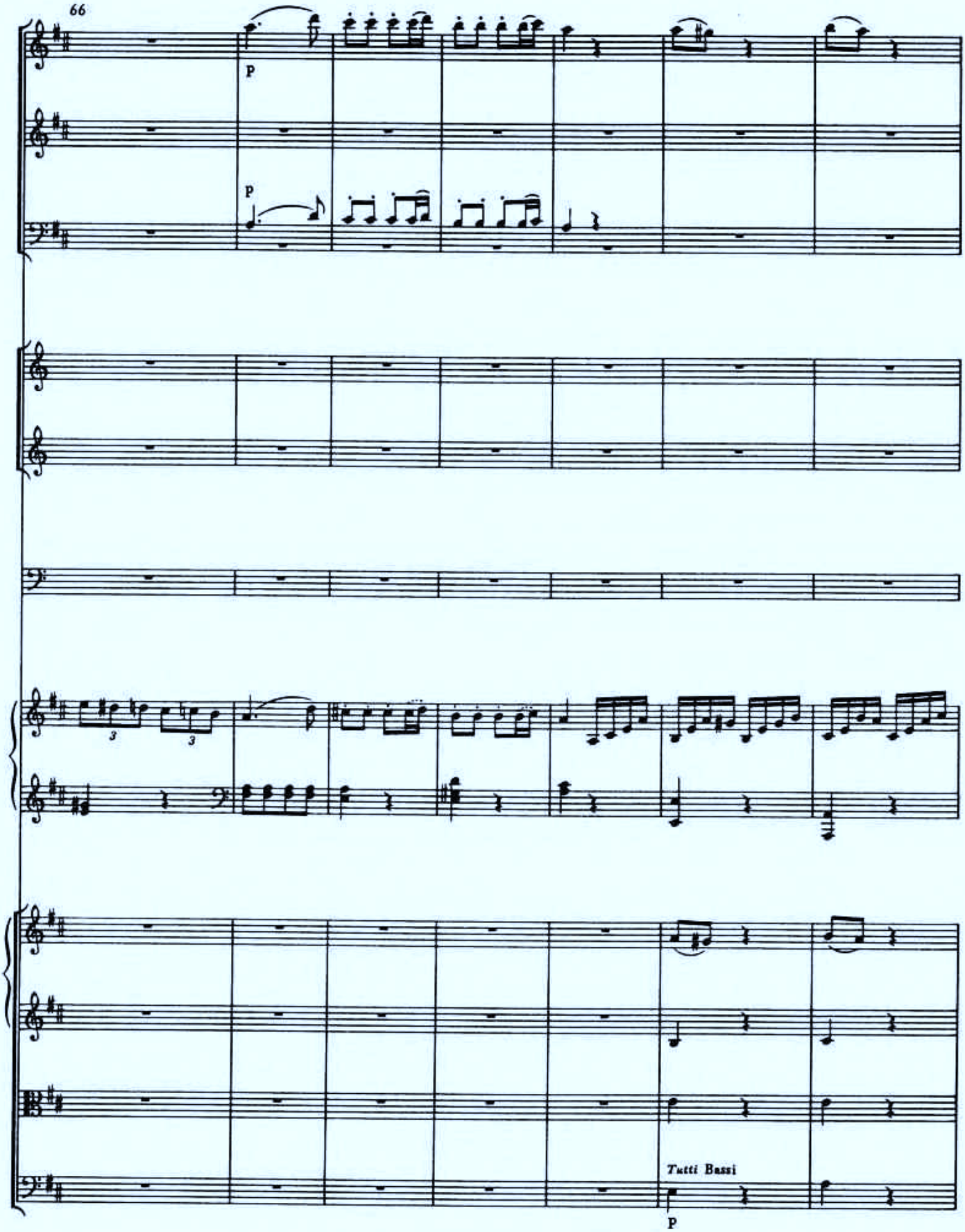
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


42
tr

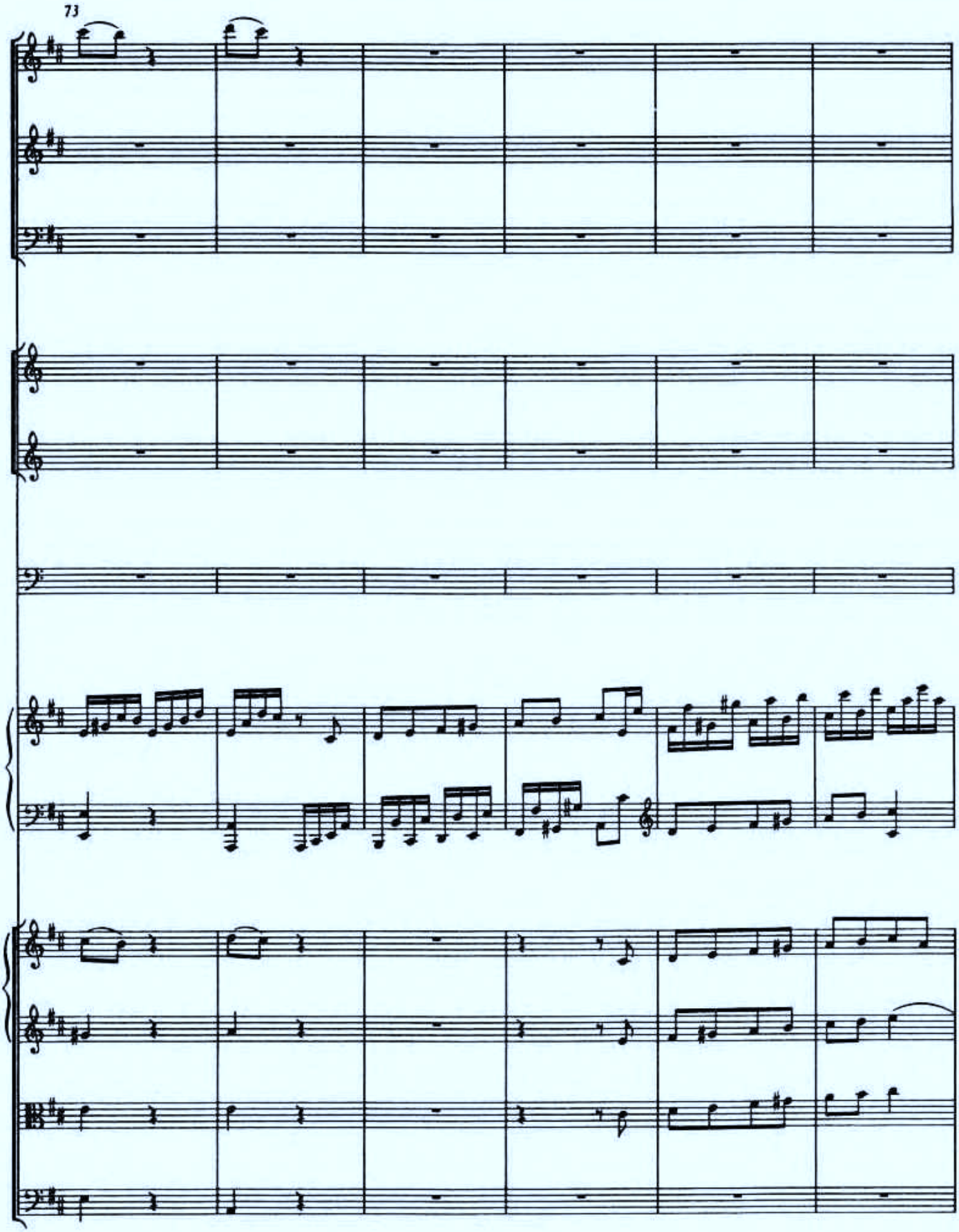


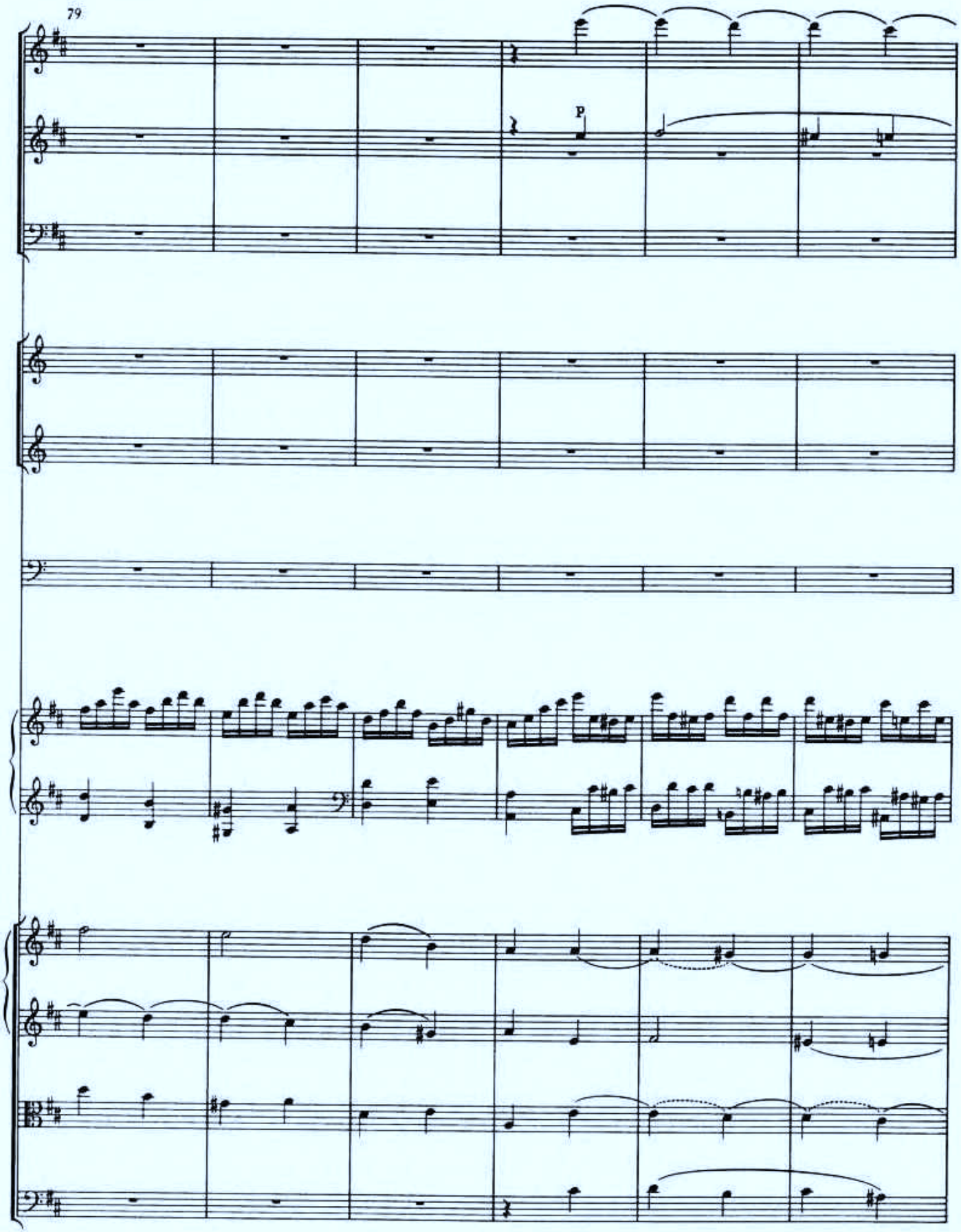
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


56
3
3
Vc.
p

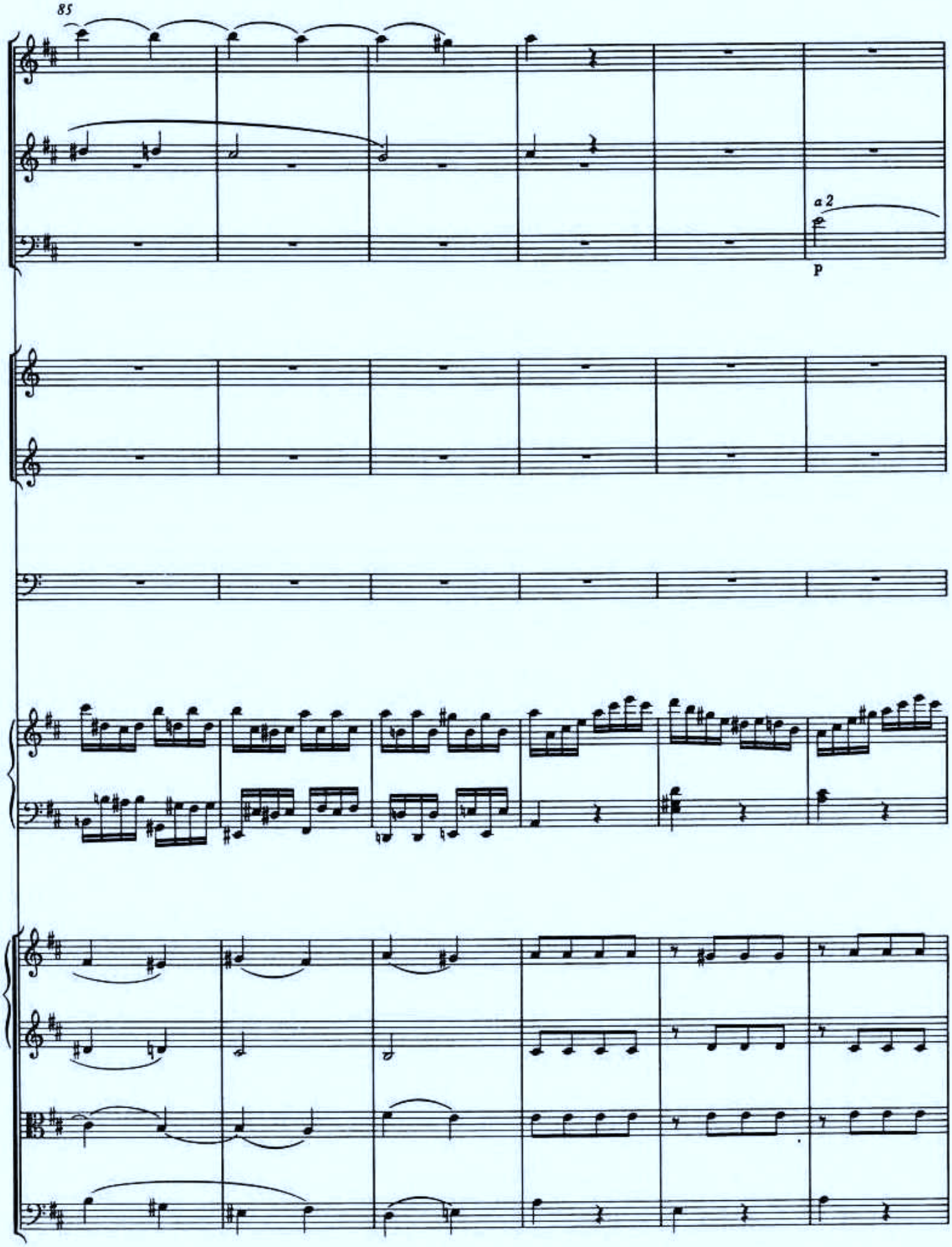


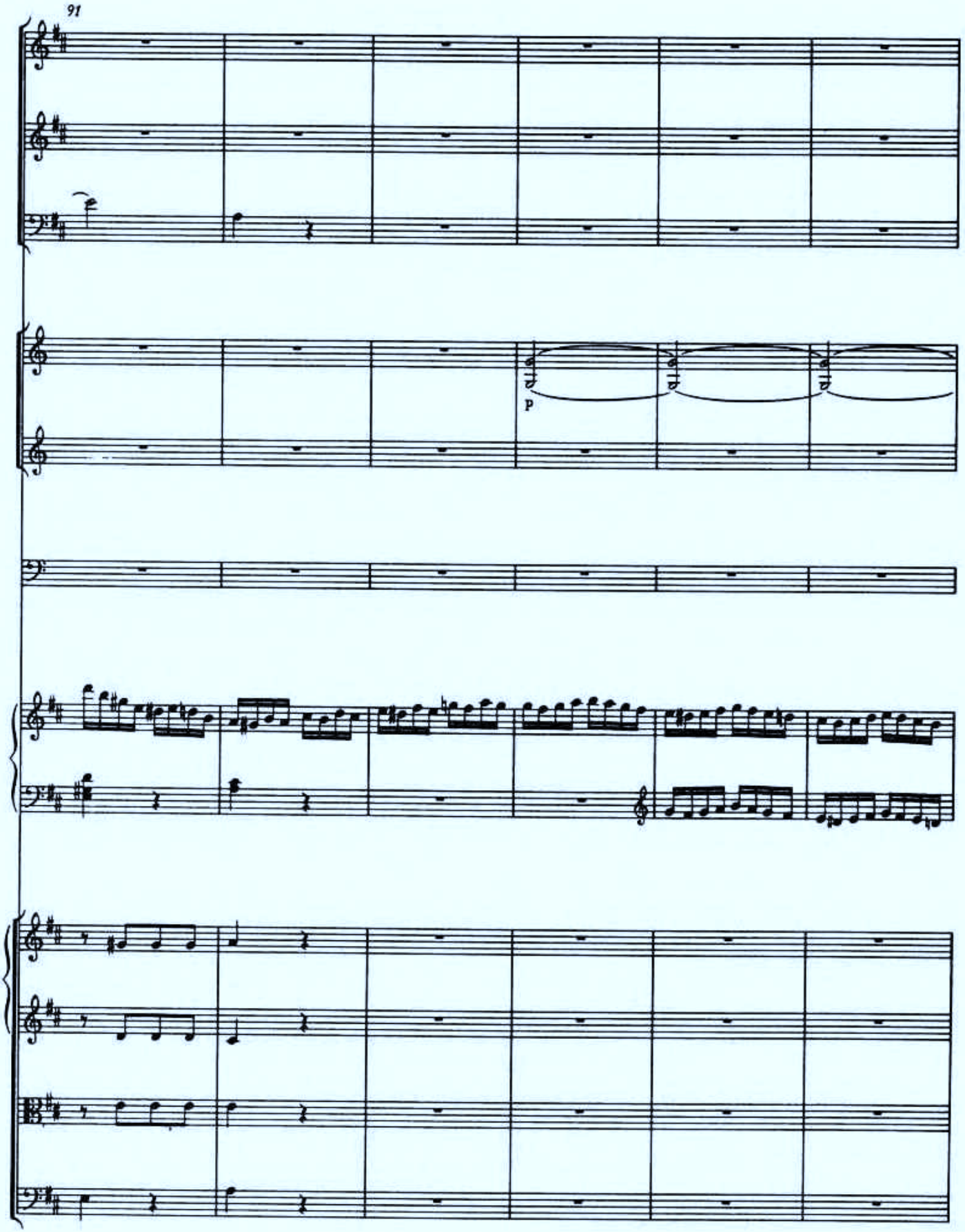
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

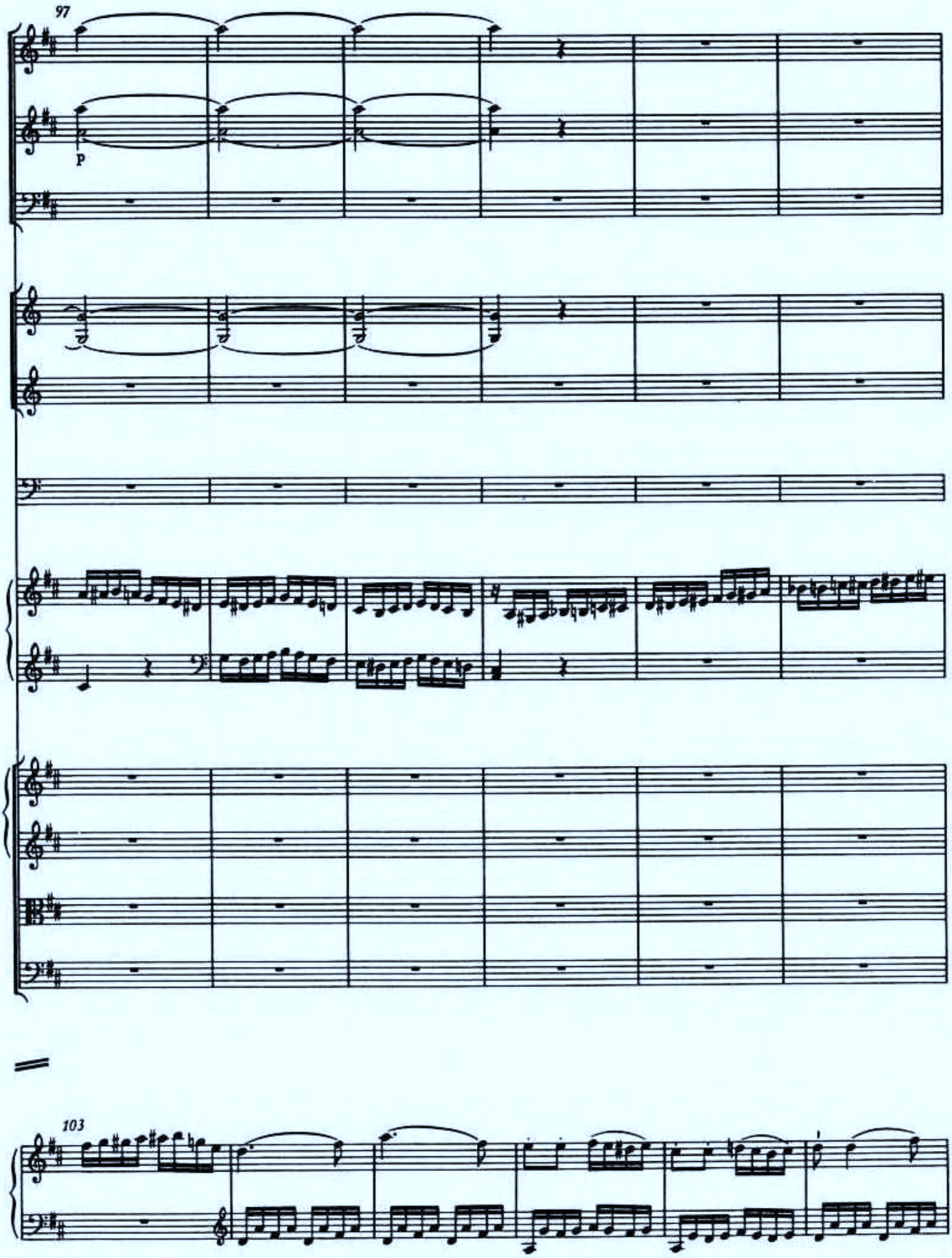

73



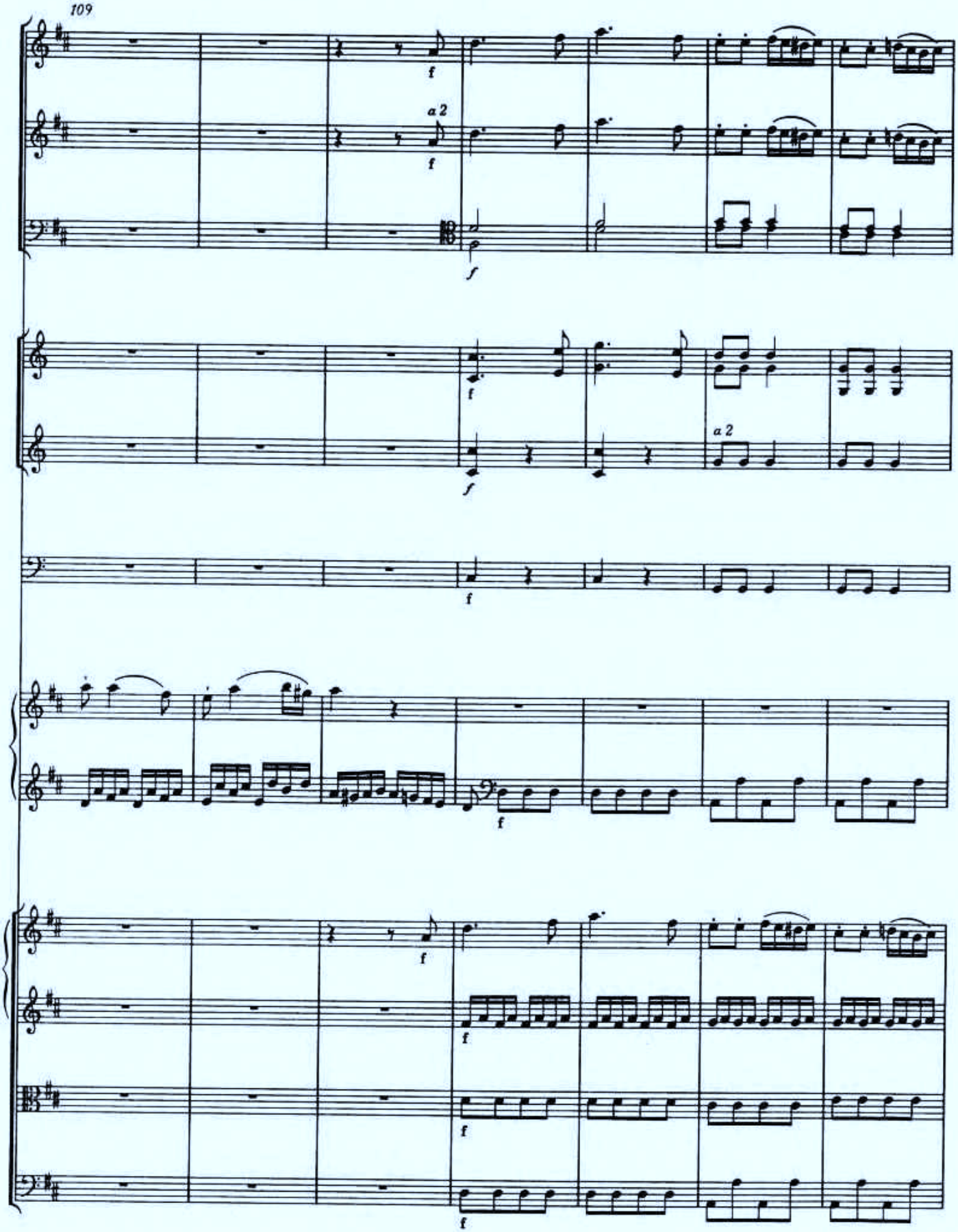
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


85
a 2
p

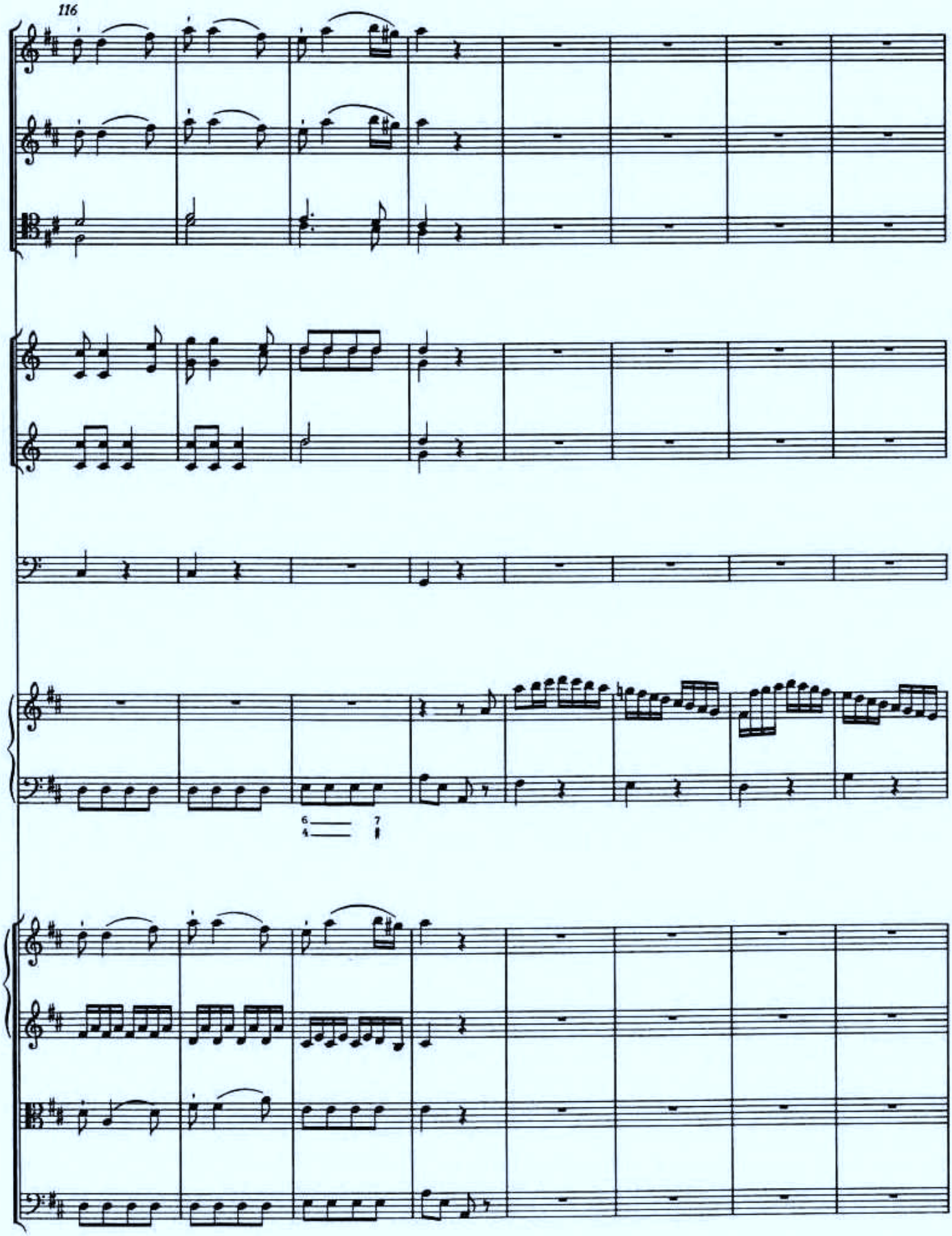

91
p

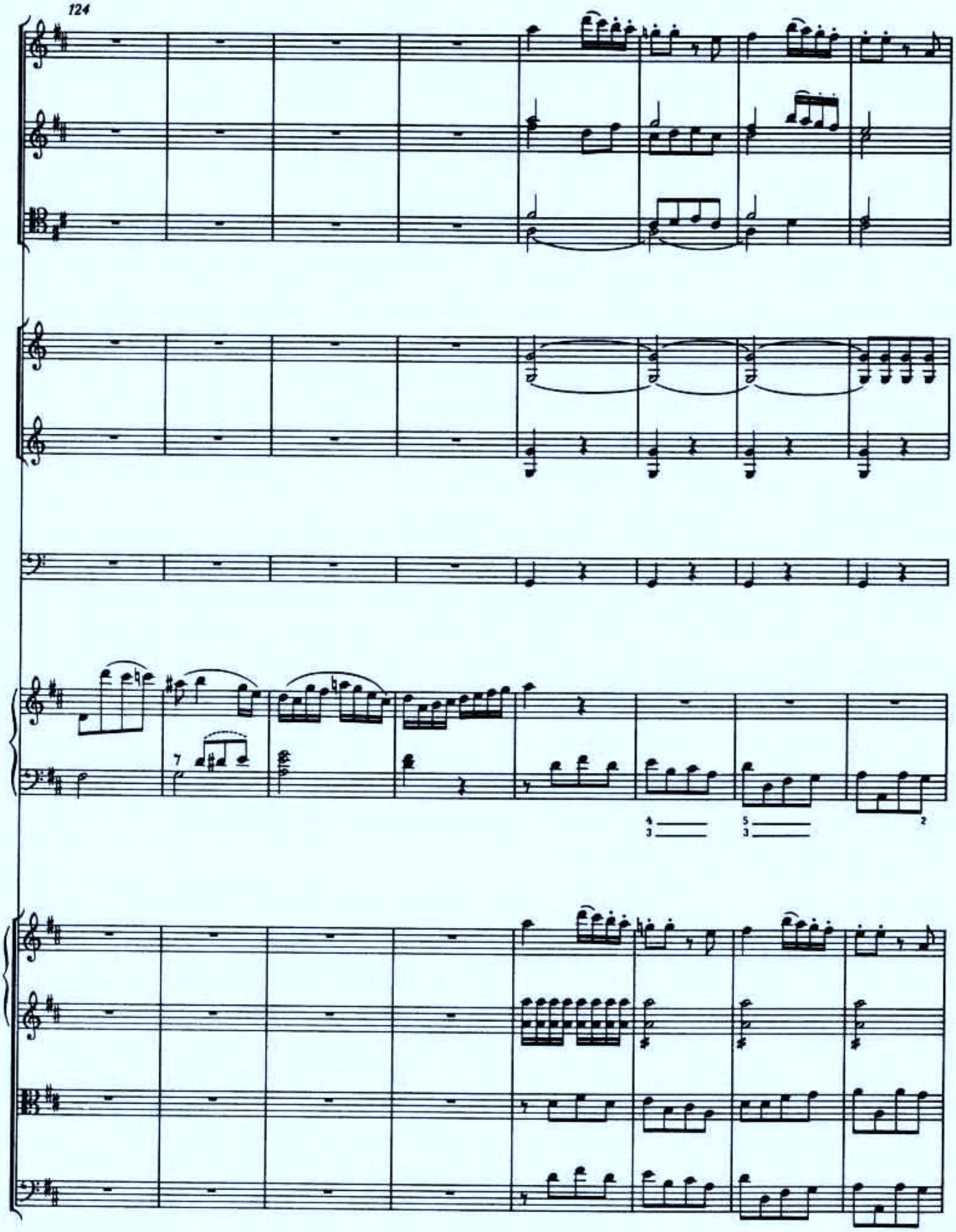


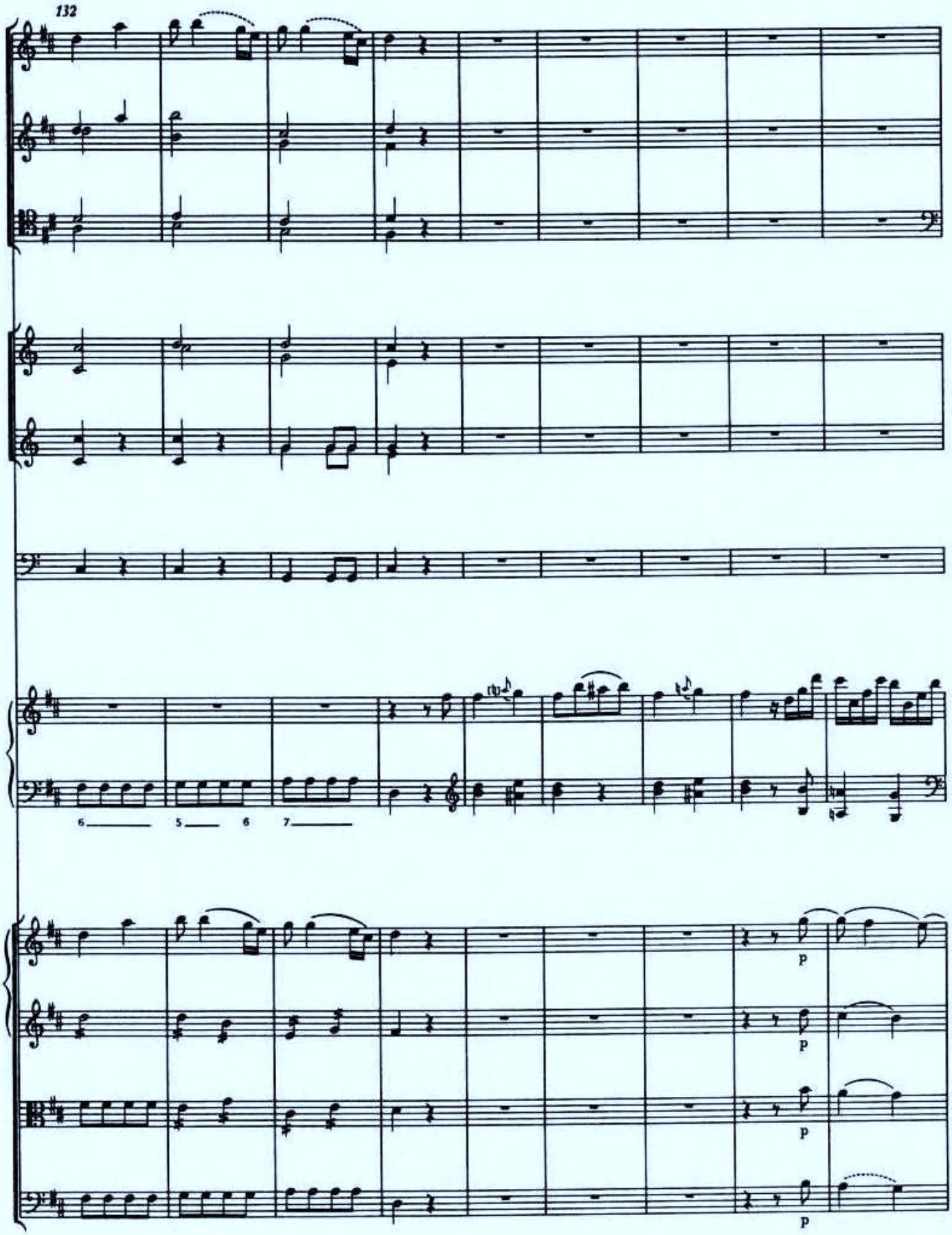
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

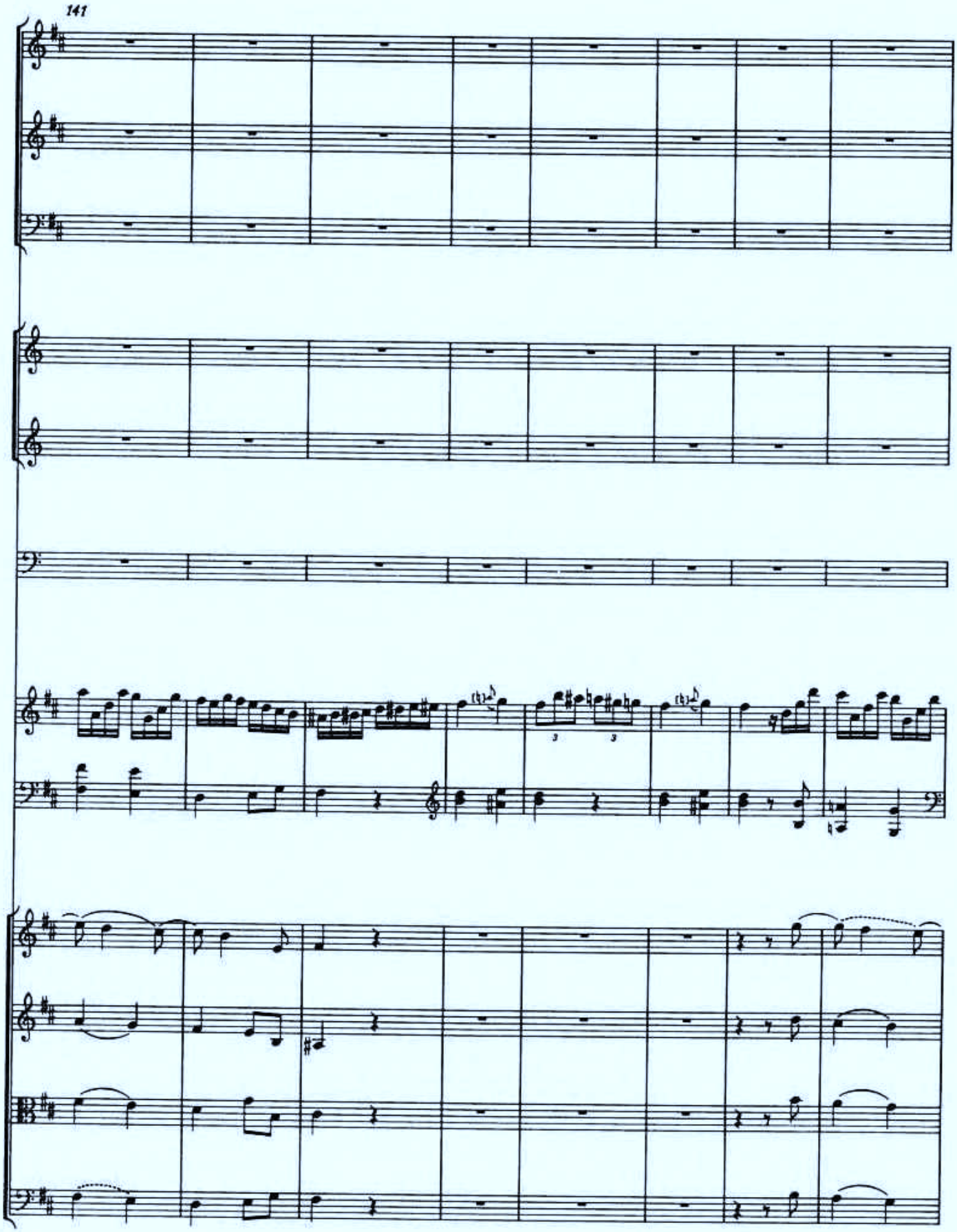


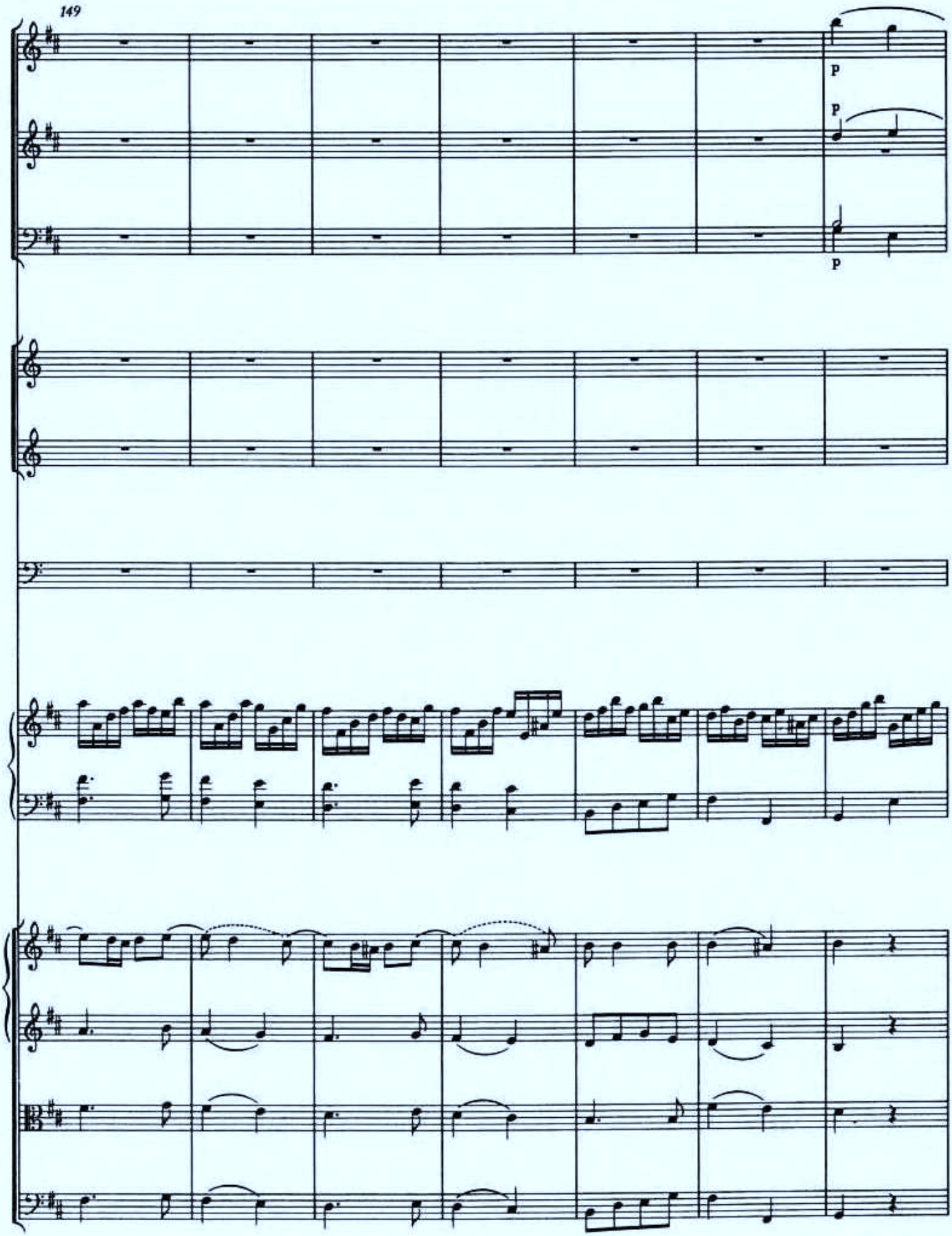
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

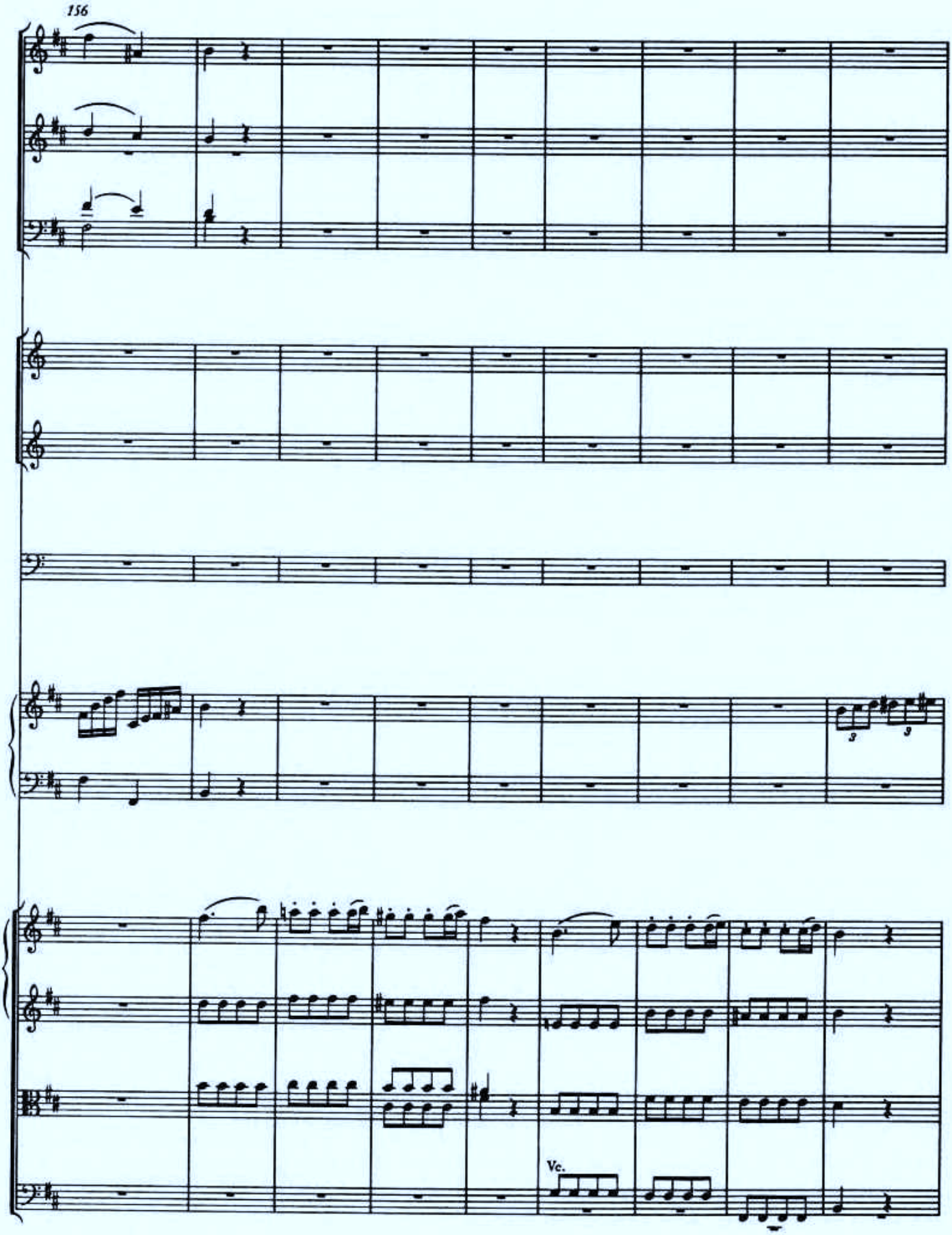

116


124

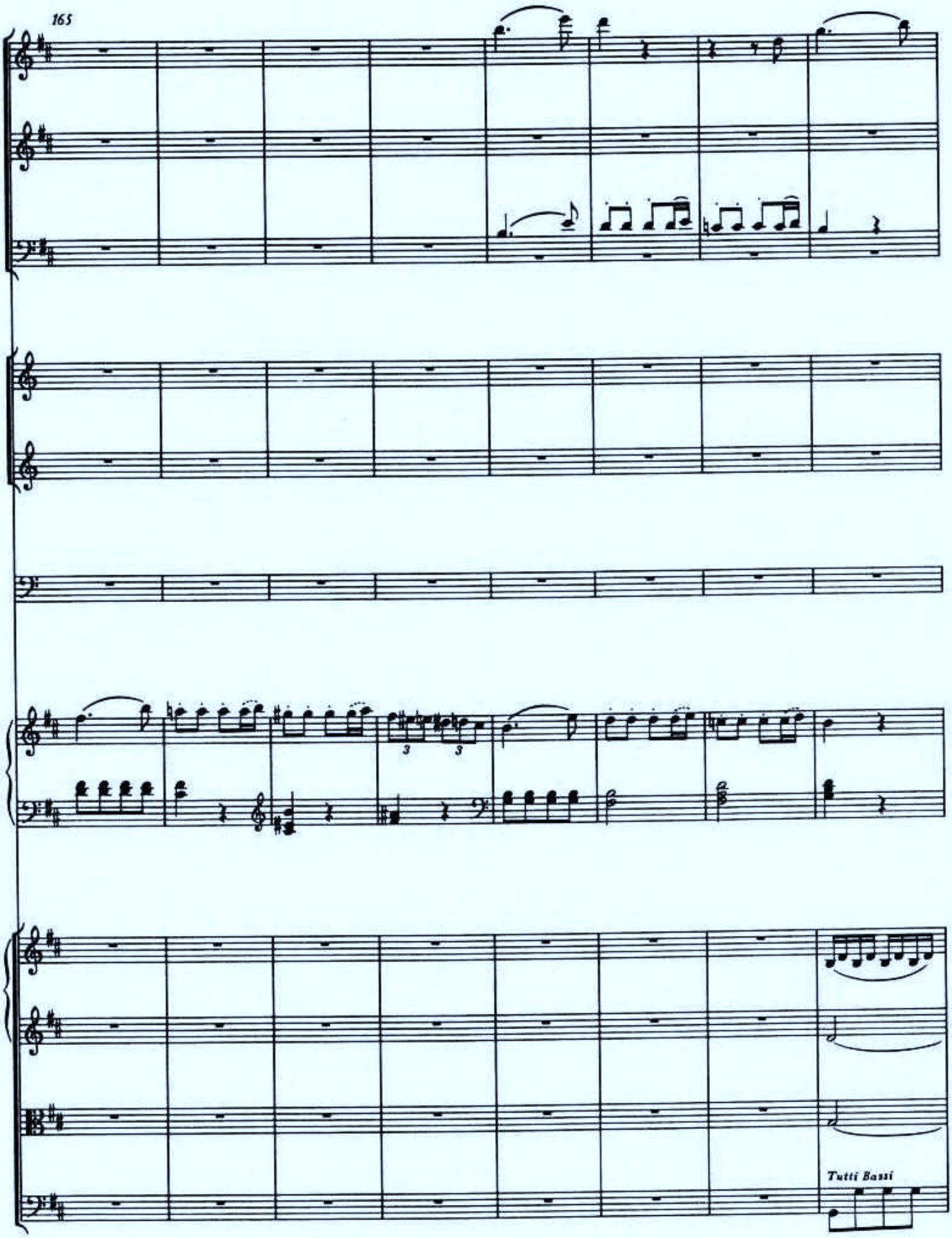

132
6
5
6
7
p
p
p
p


141

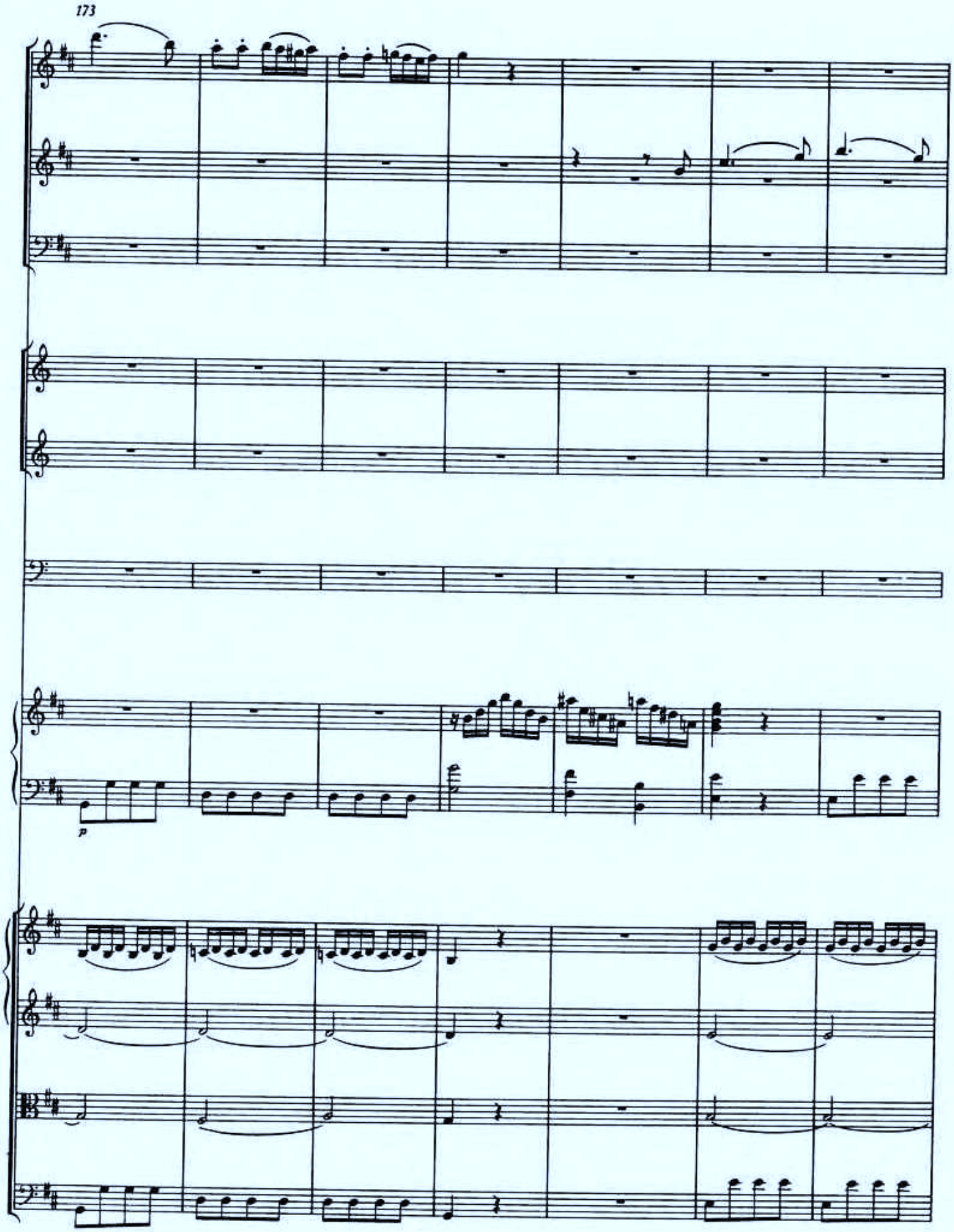

149
p
p
p

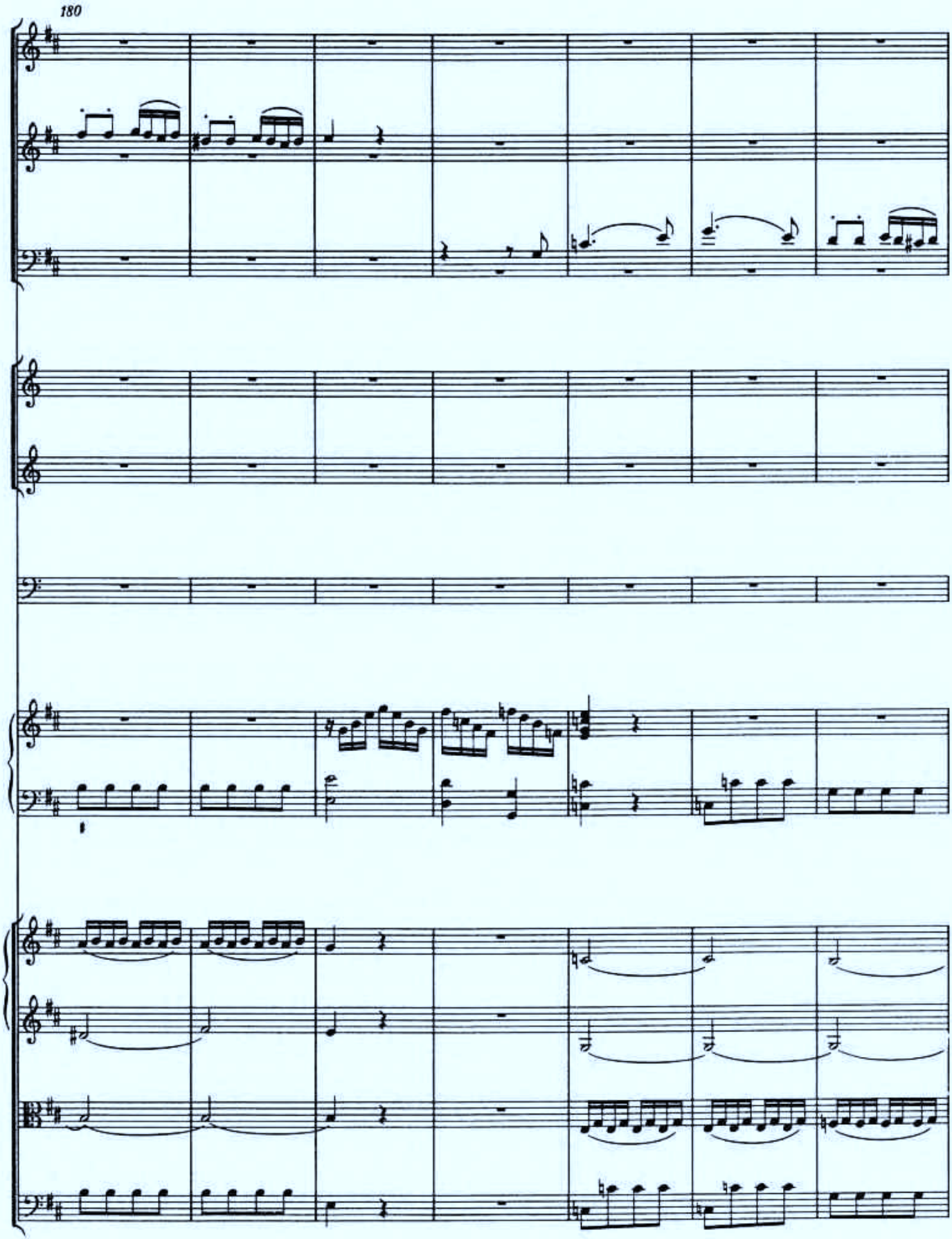


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

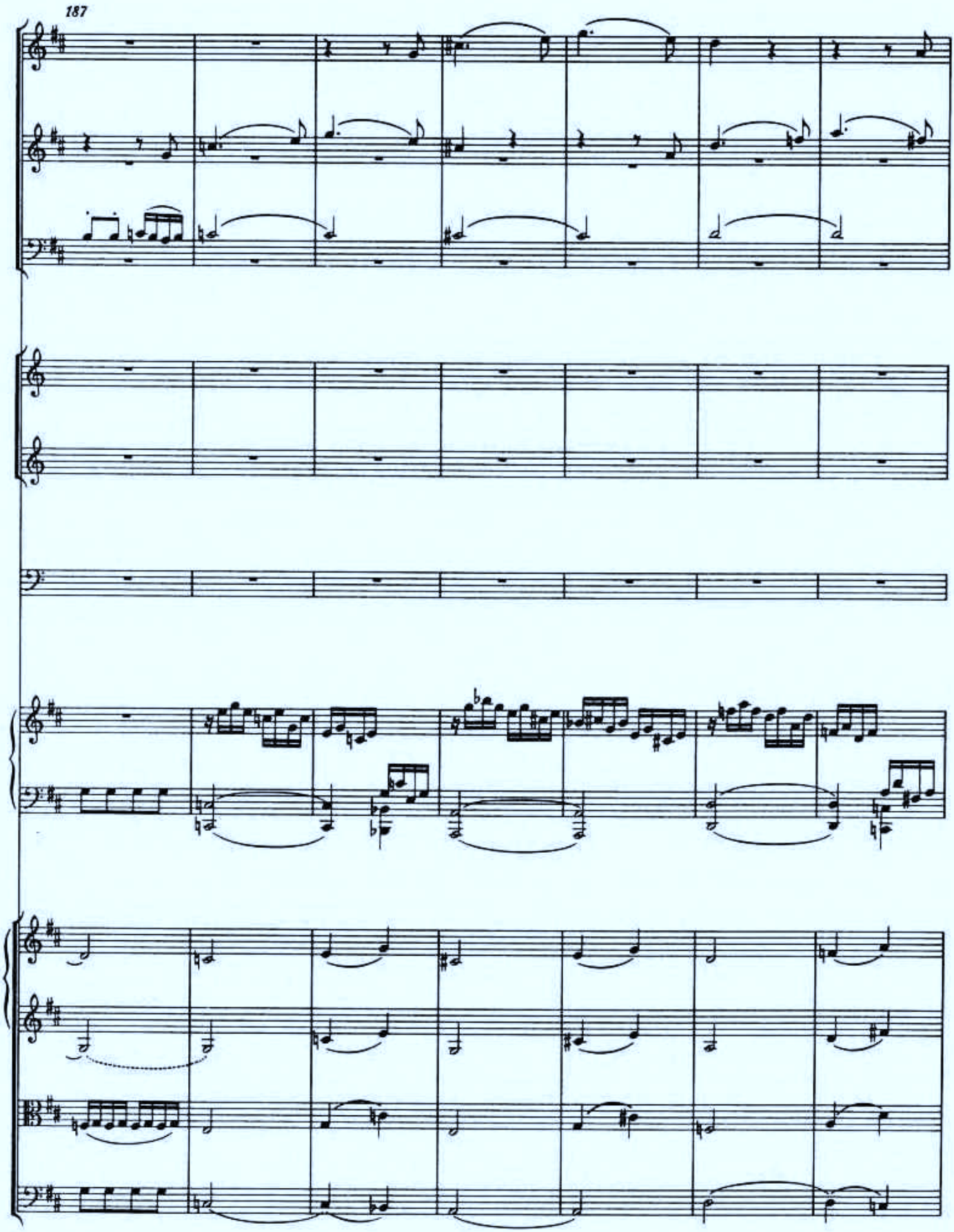


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

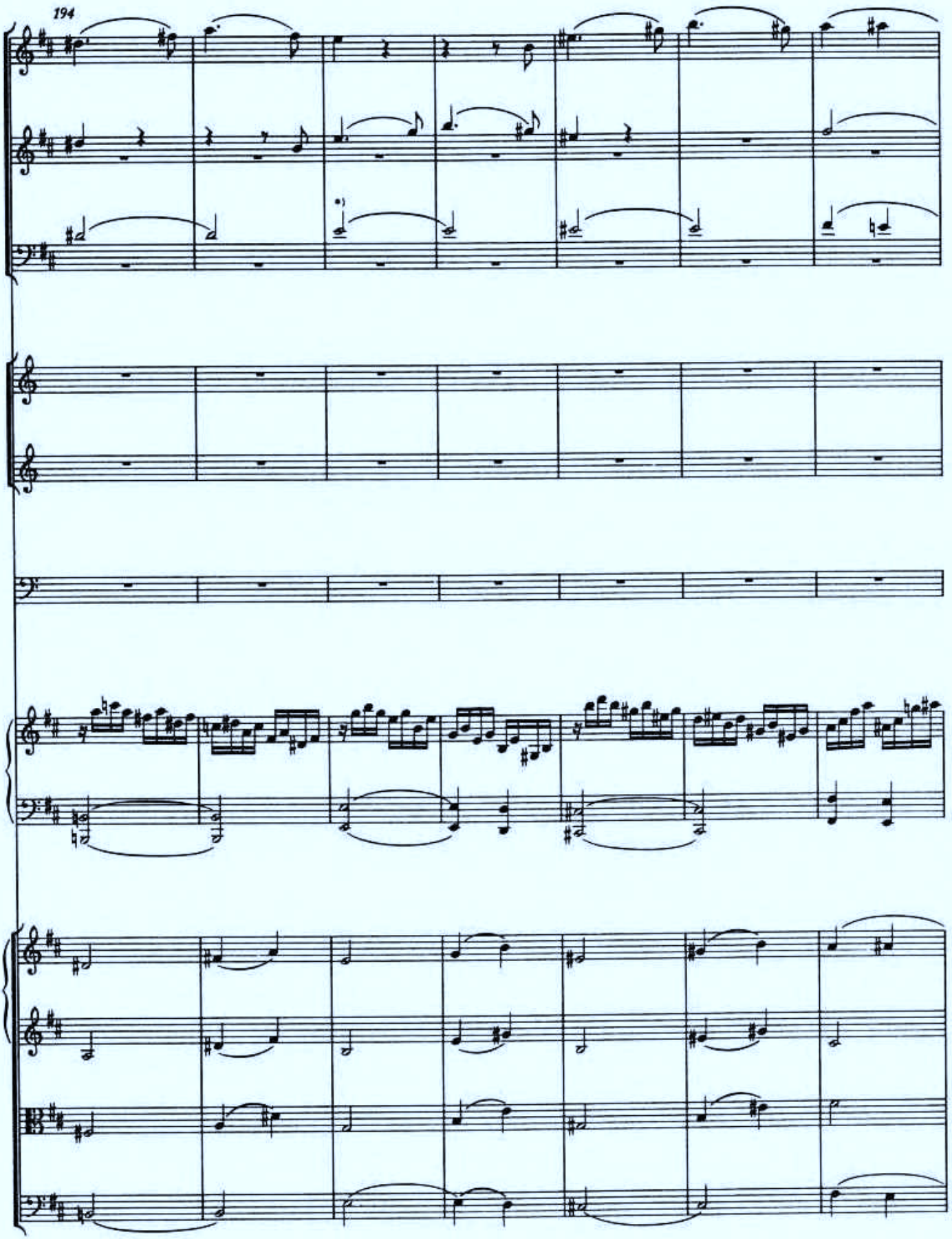

173
p



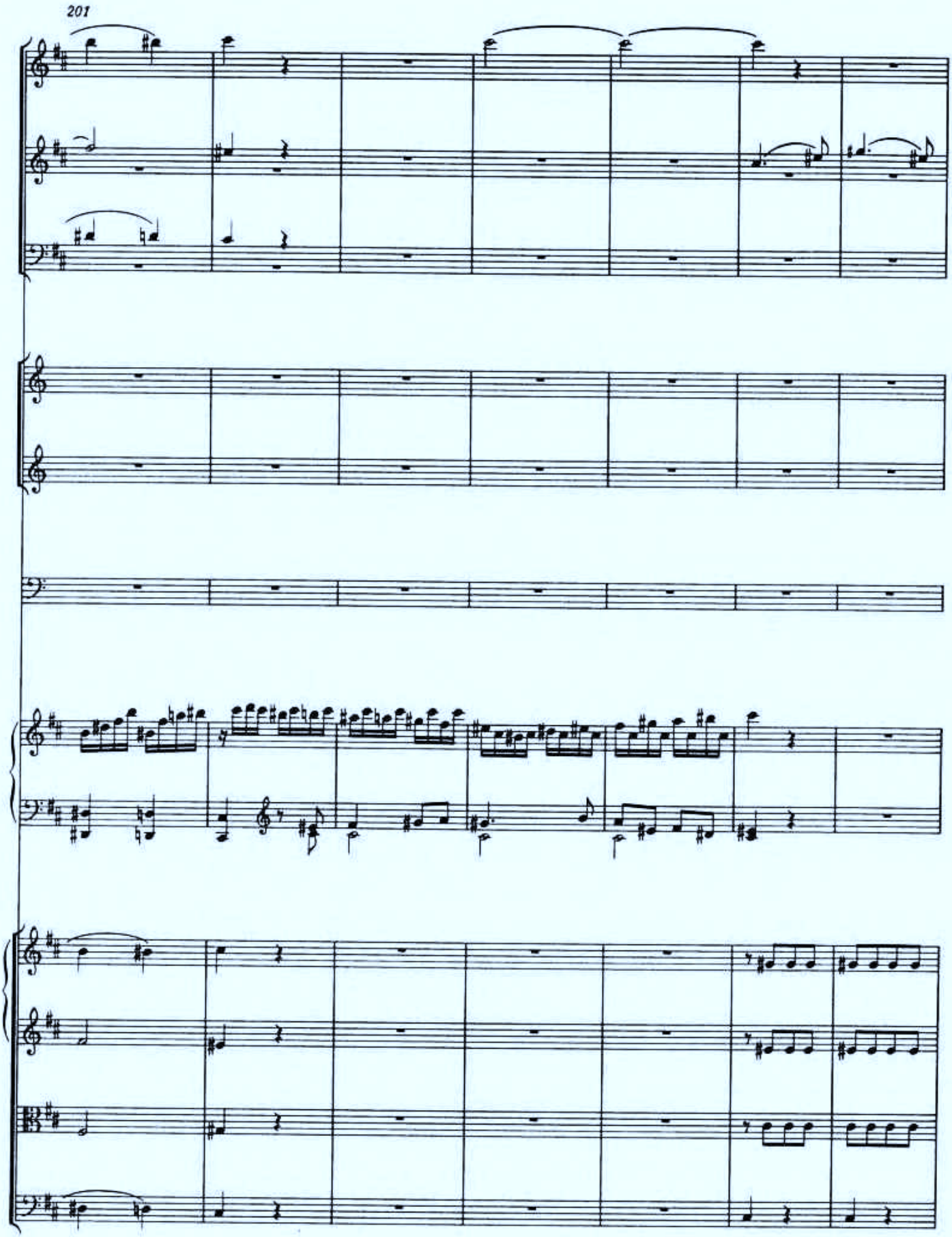
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



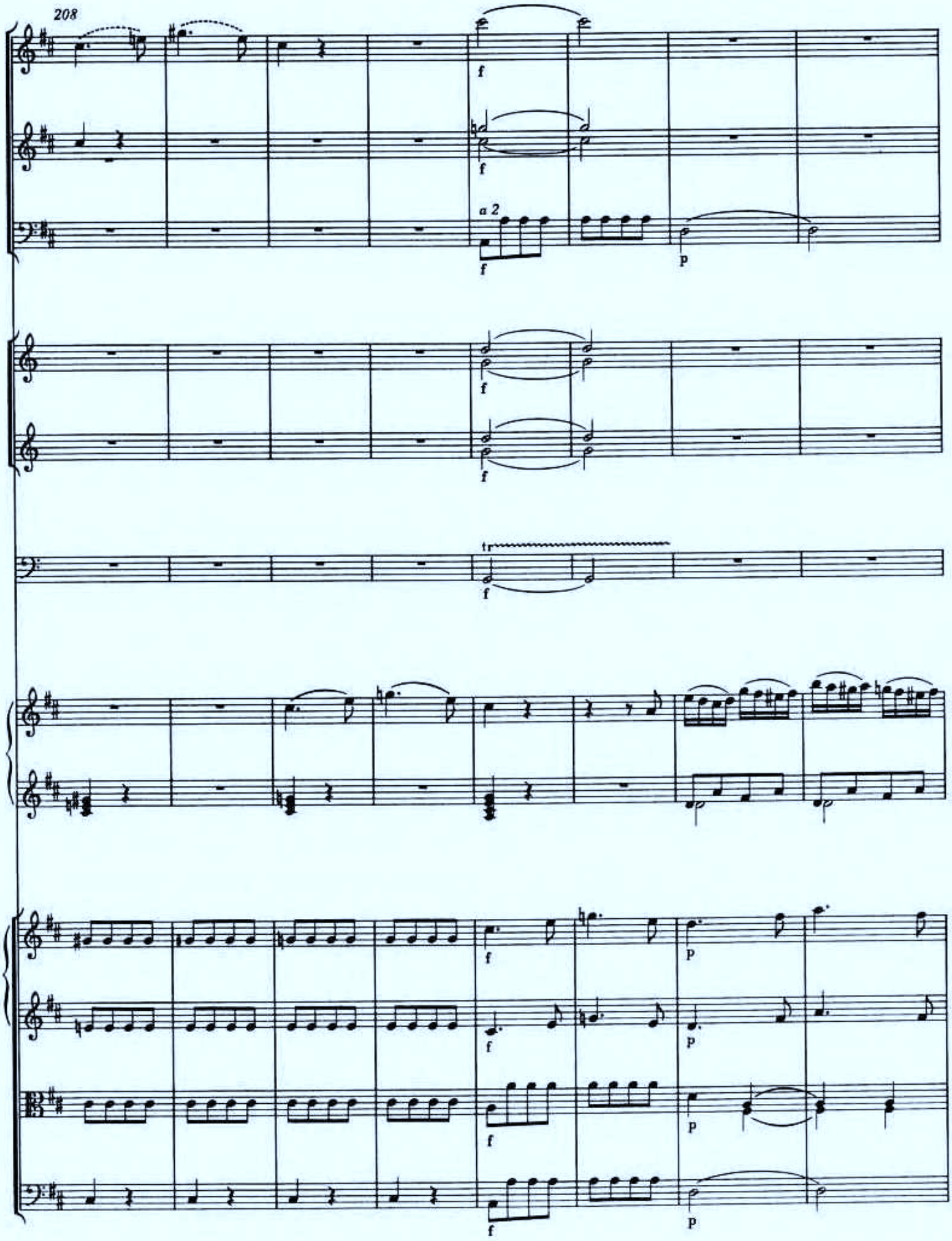
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

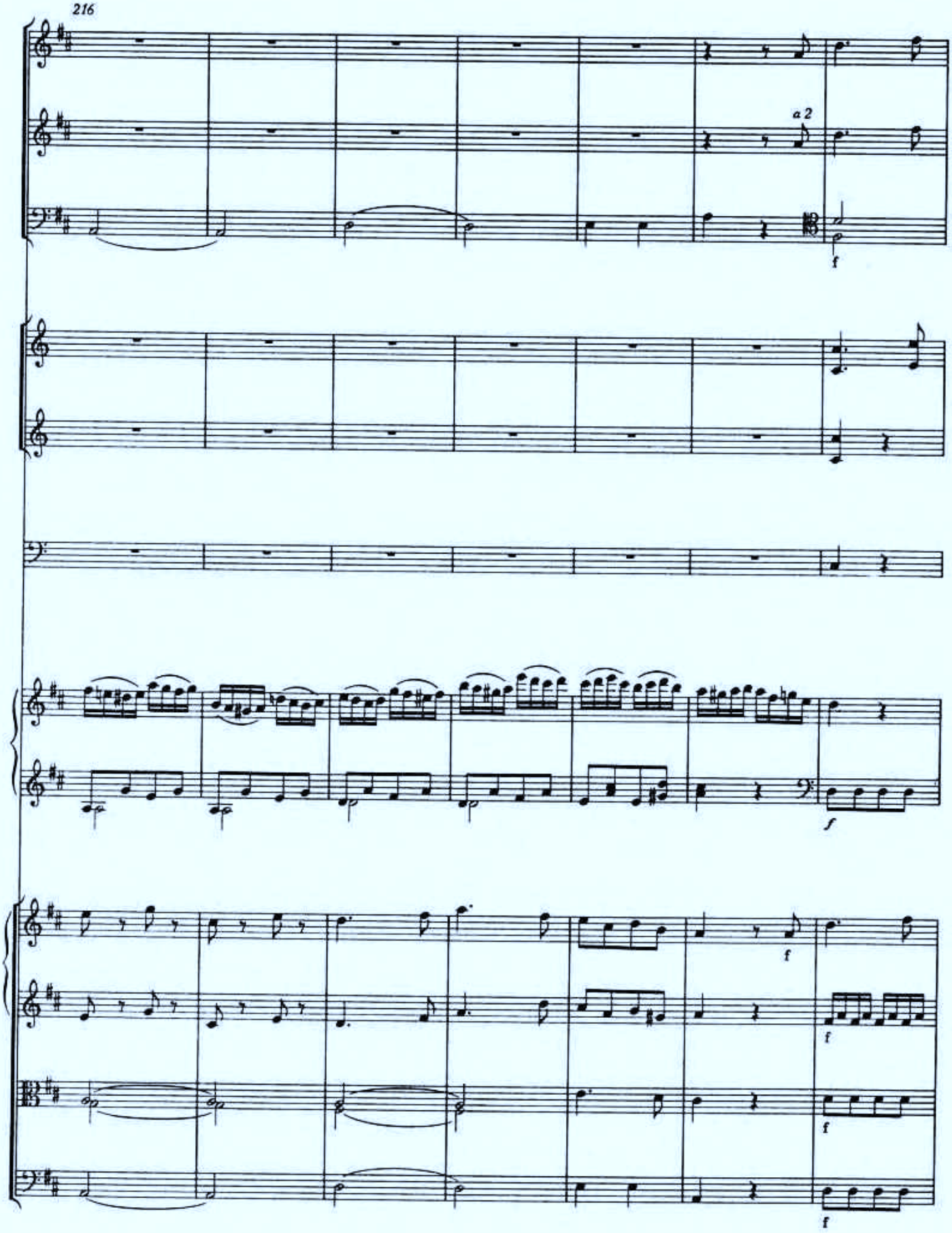


*) Zu T. 196-199 in Fagott I vgl. Krit. Bericht.

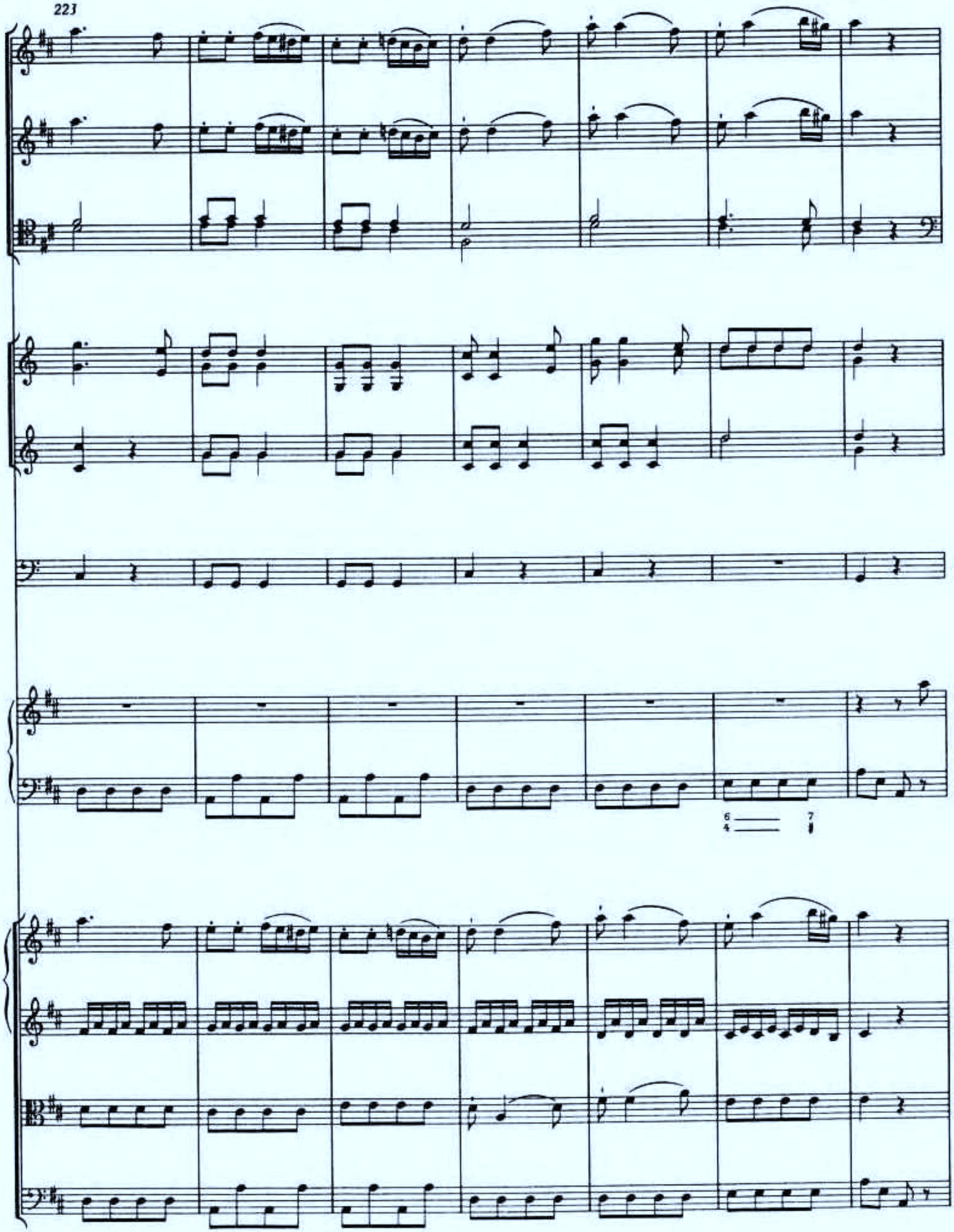


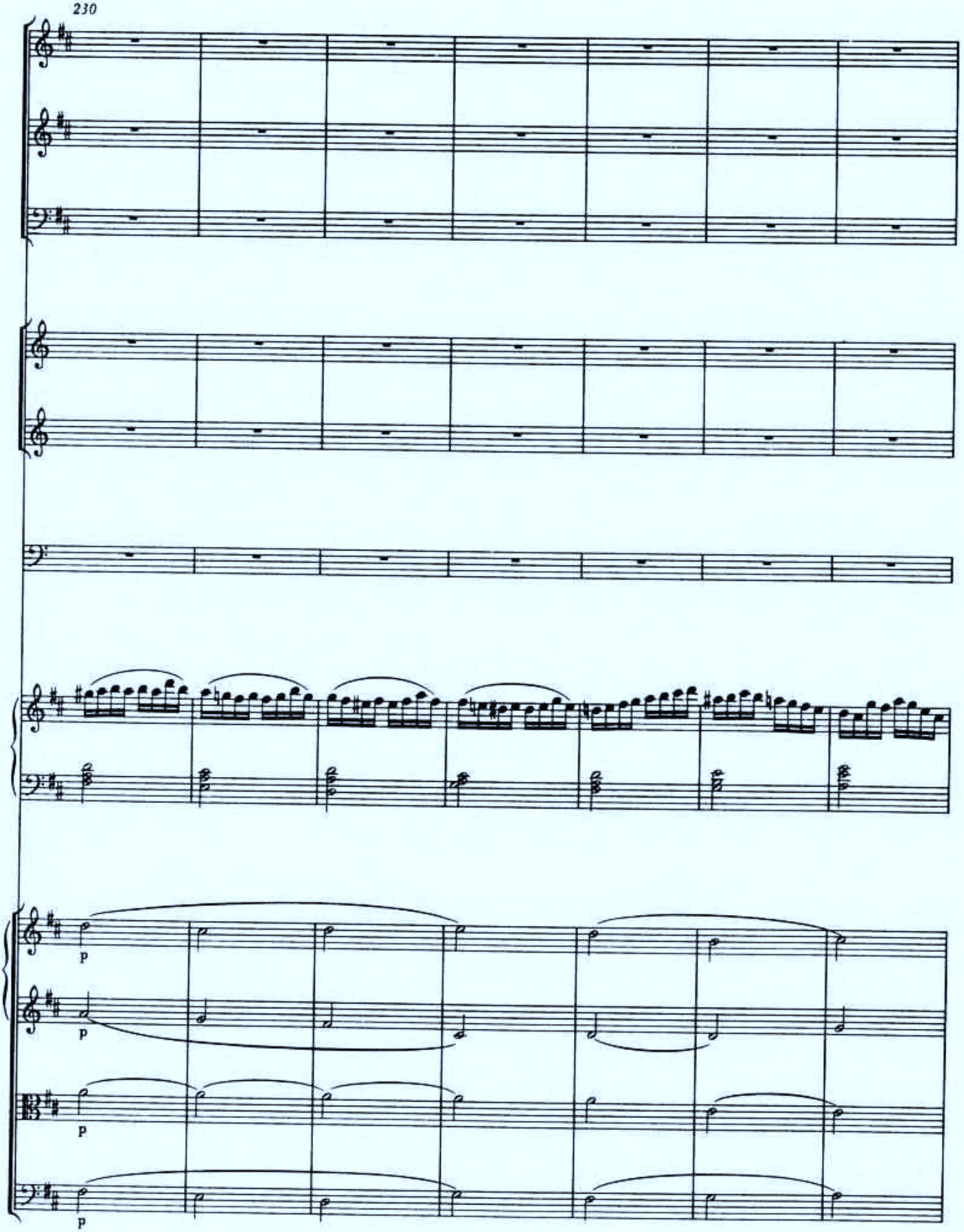
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


208
a 2

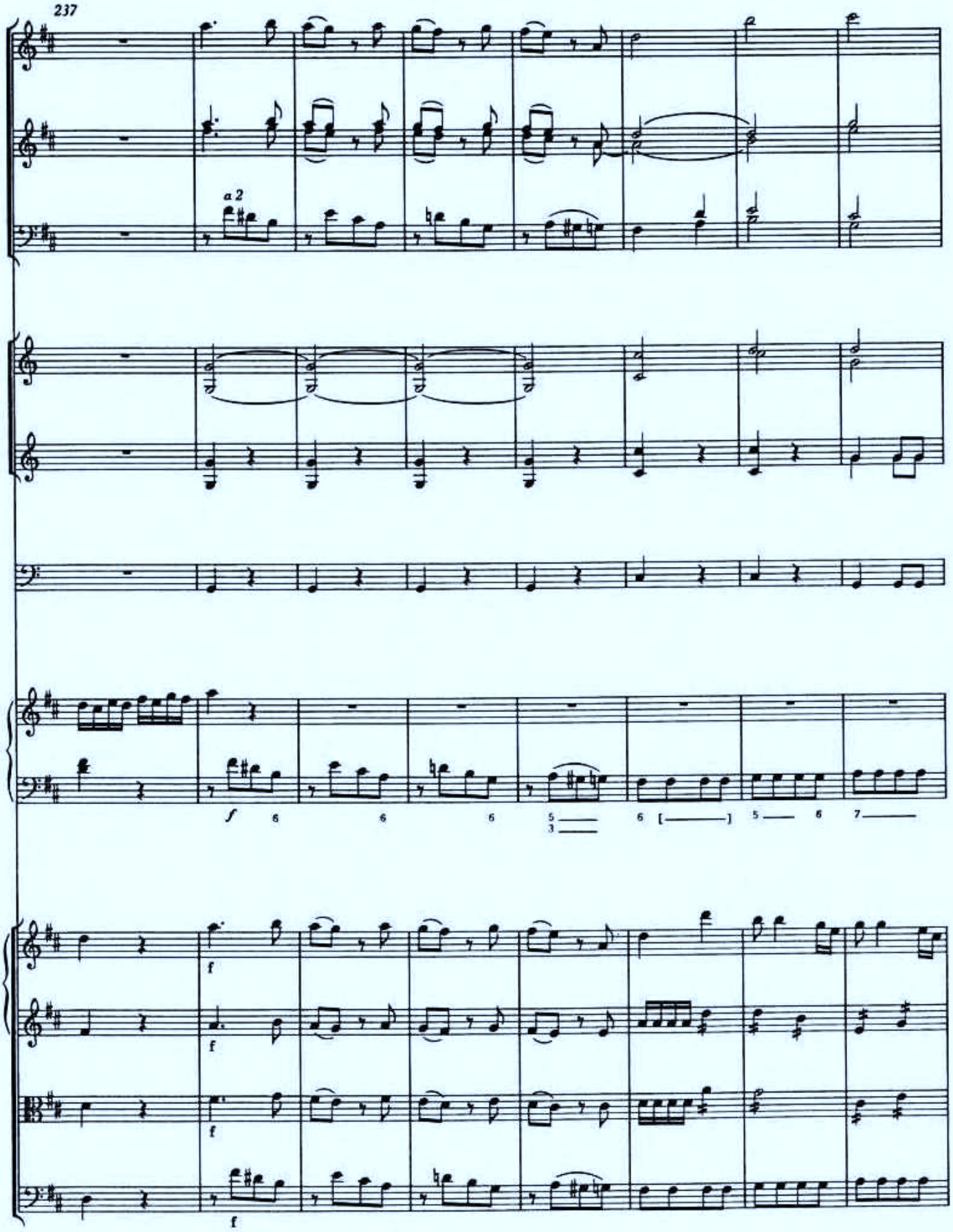


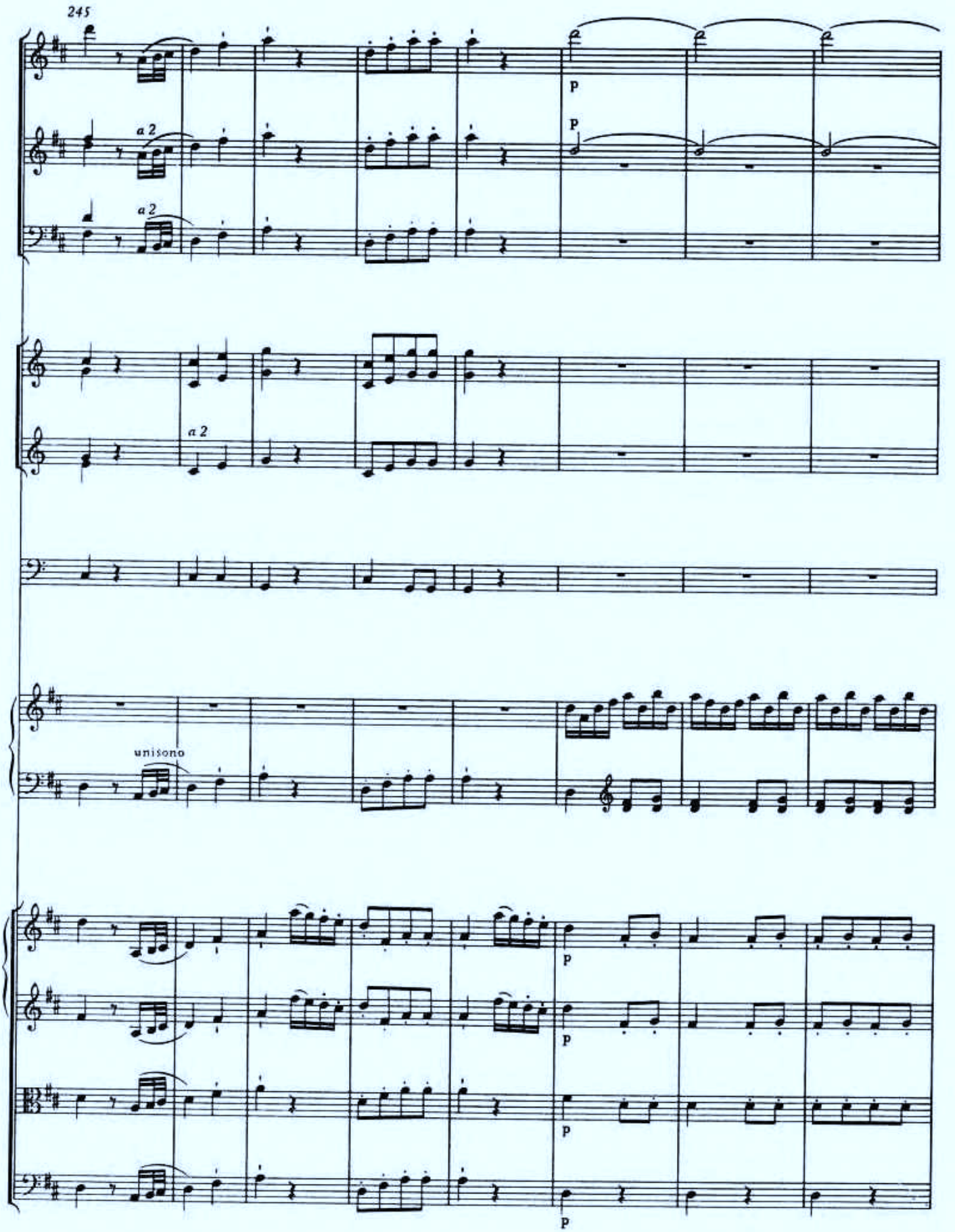
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


223
6
4
7

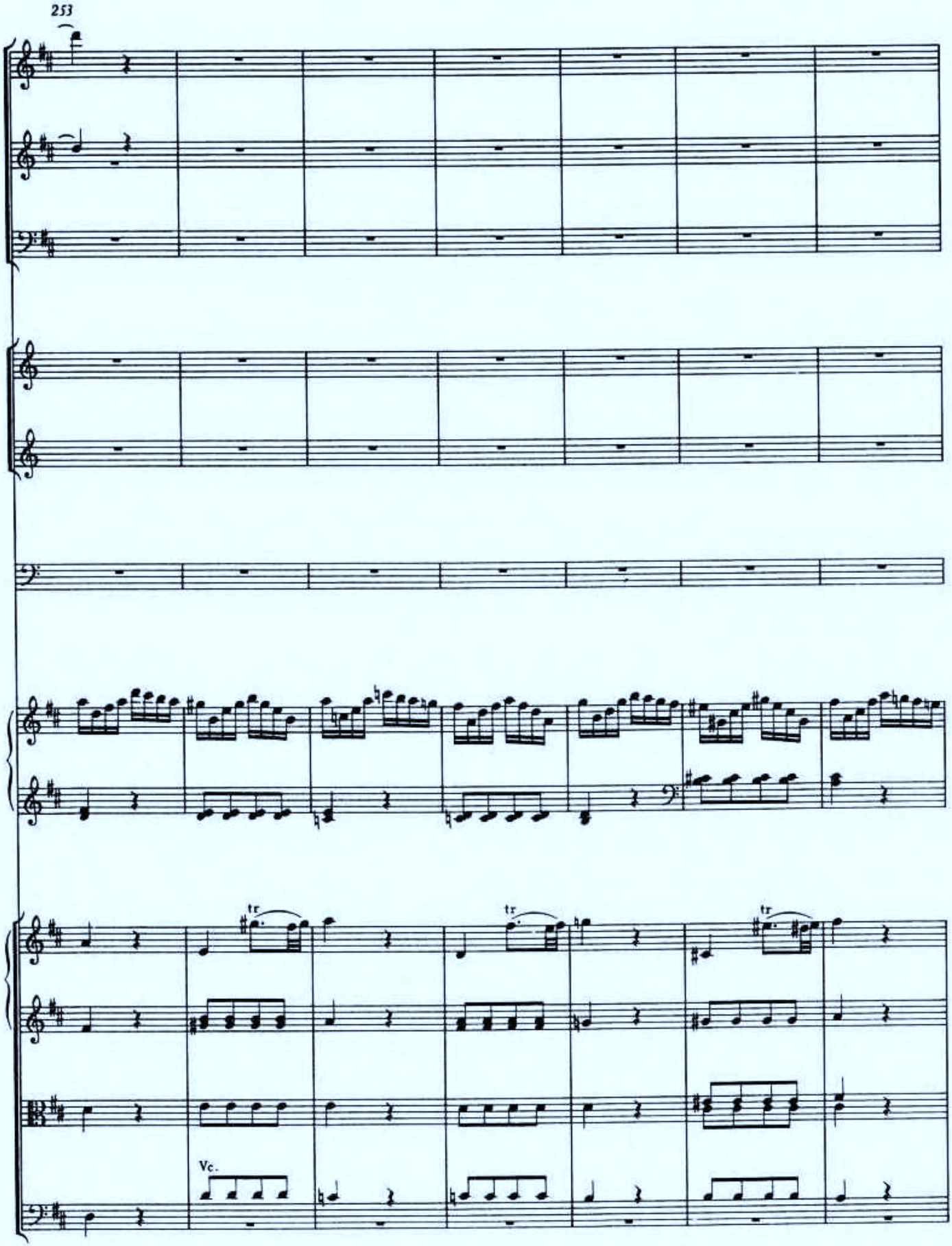


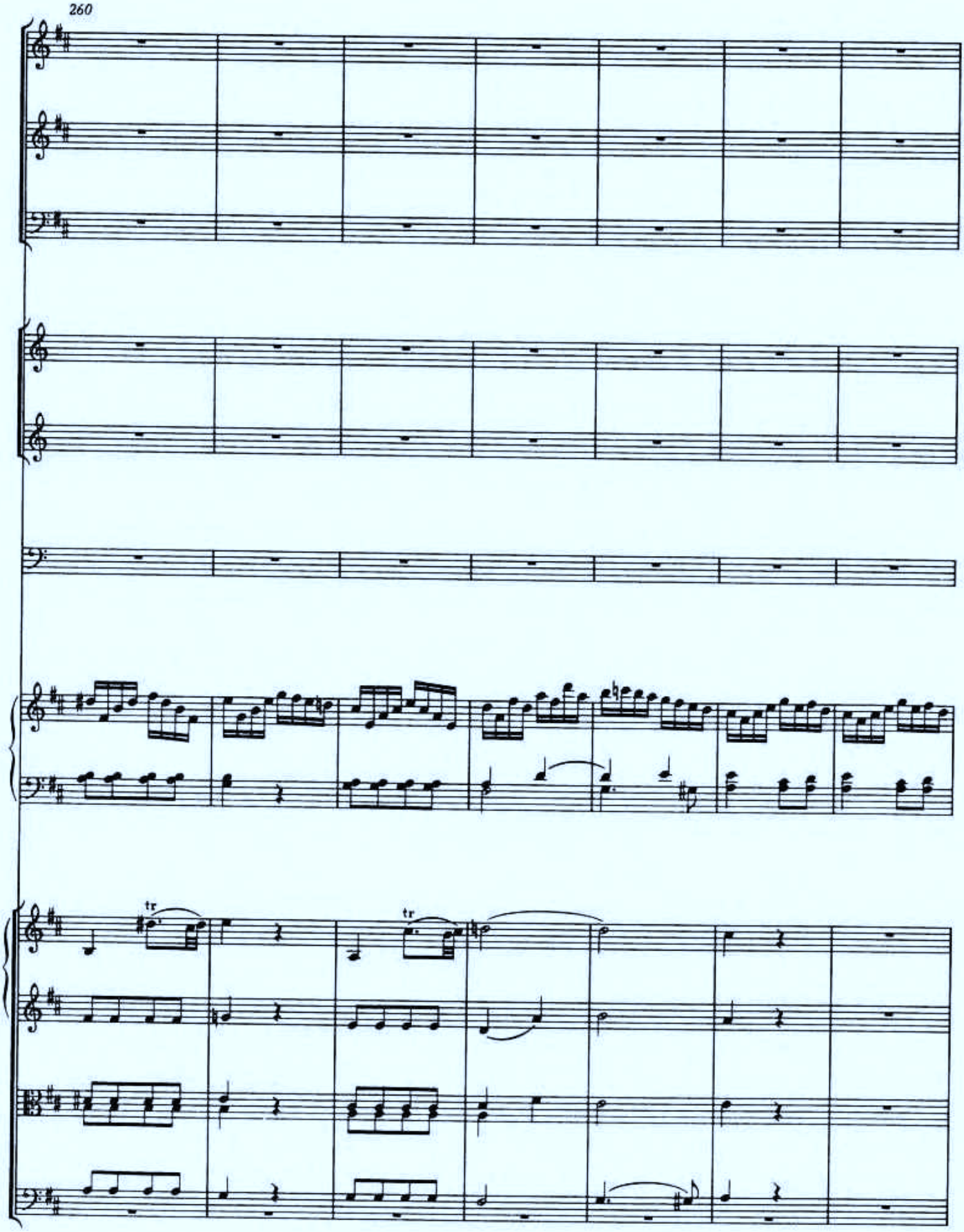
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

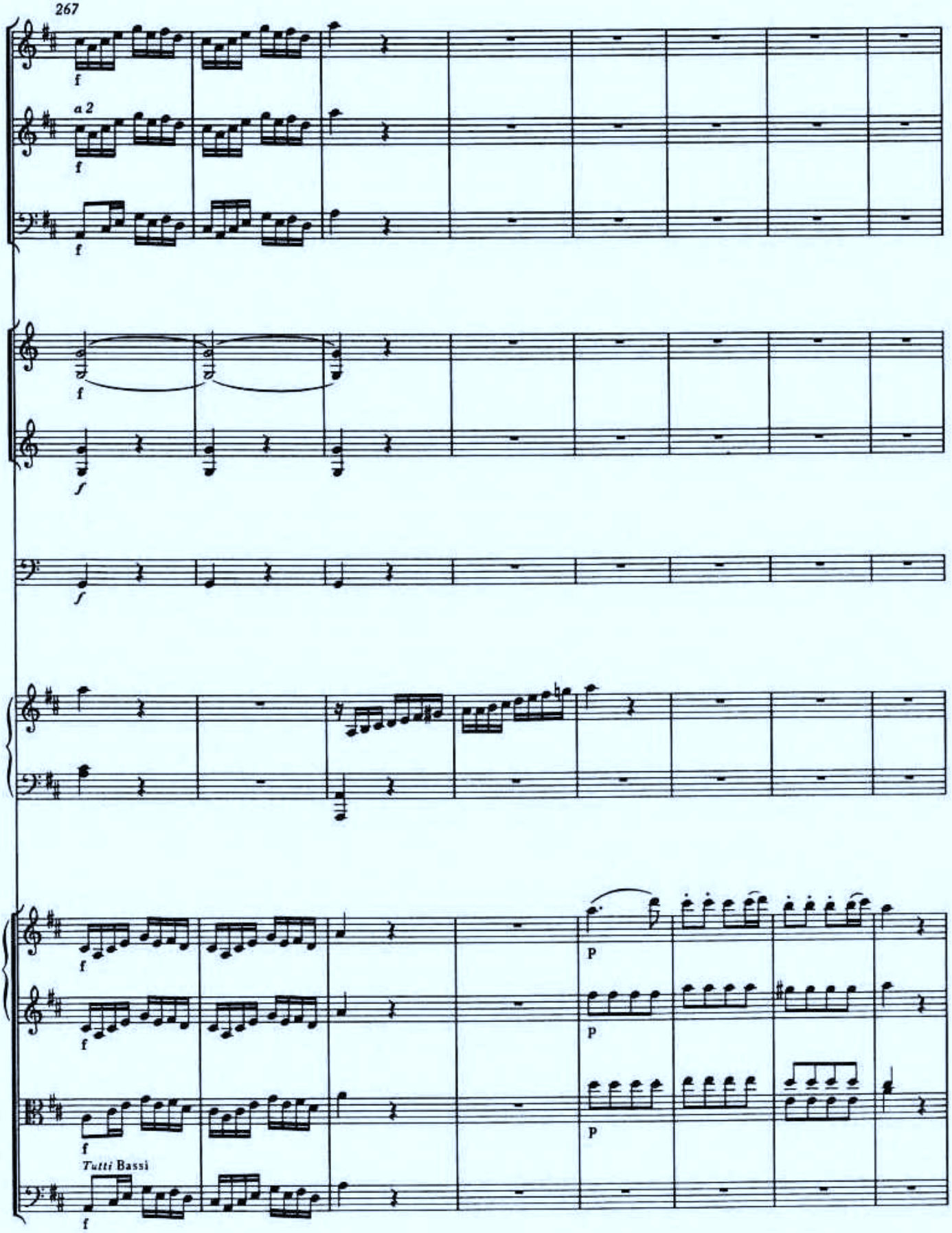

237
a 2
f
f
f
f
f

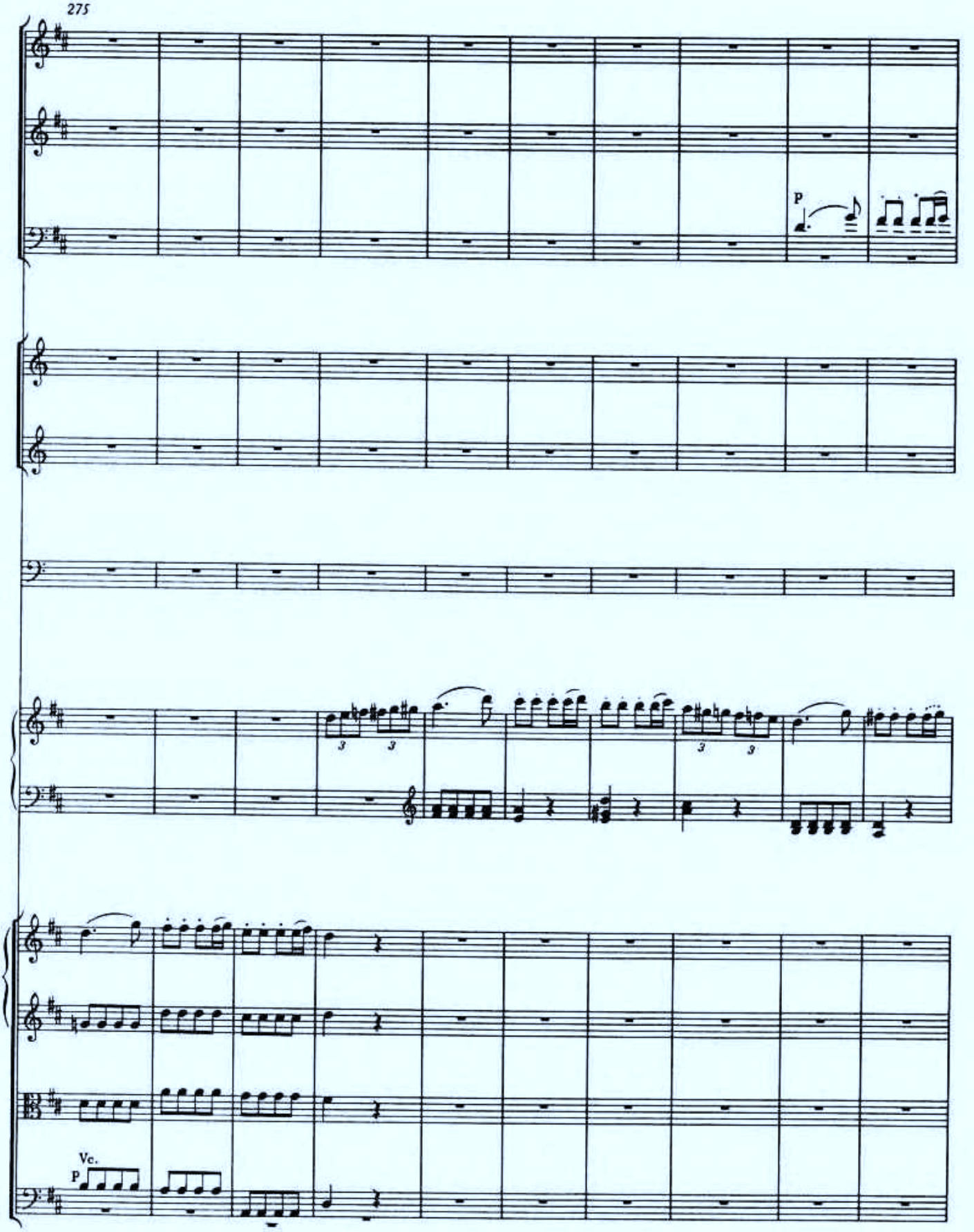


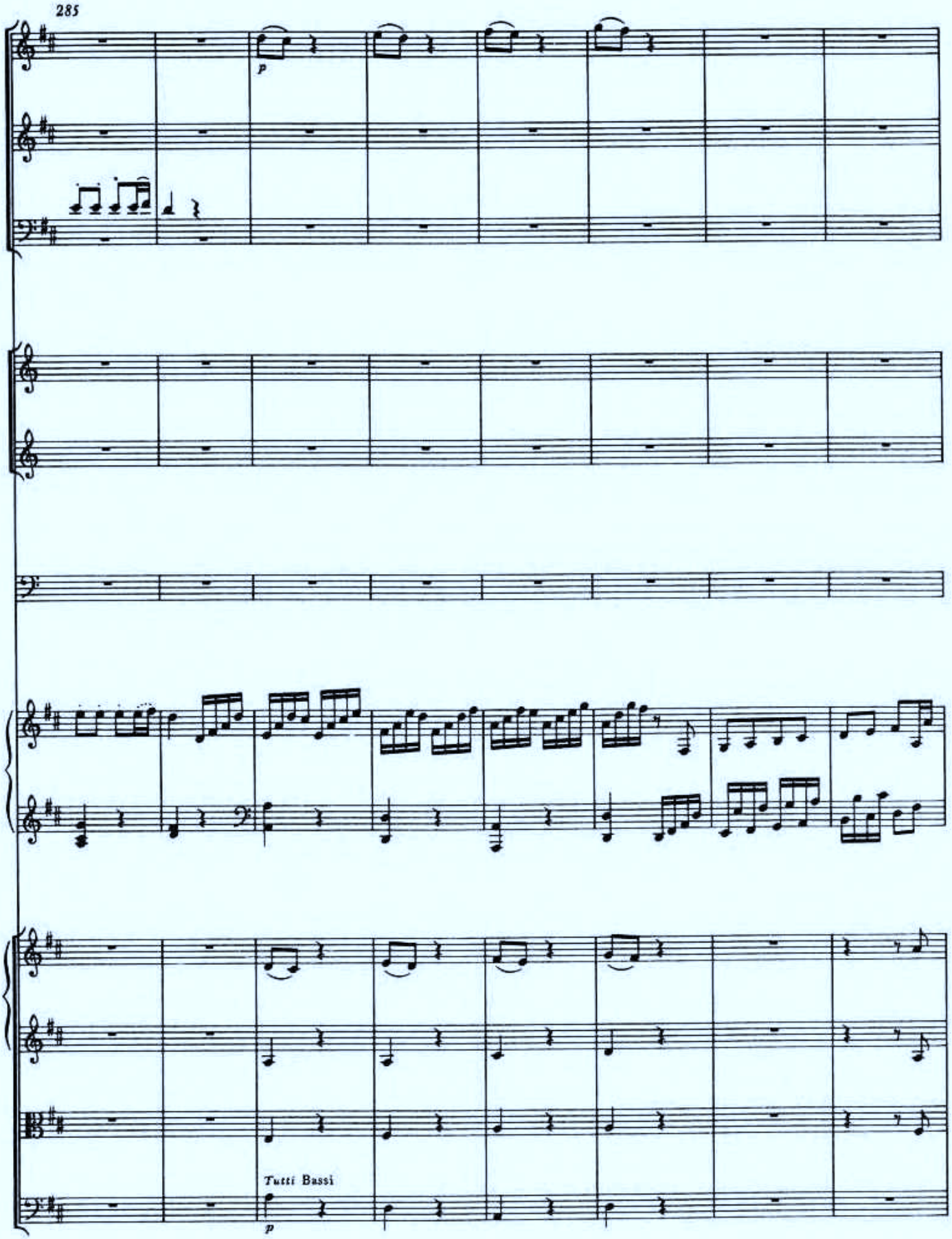
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

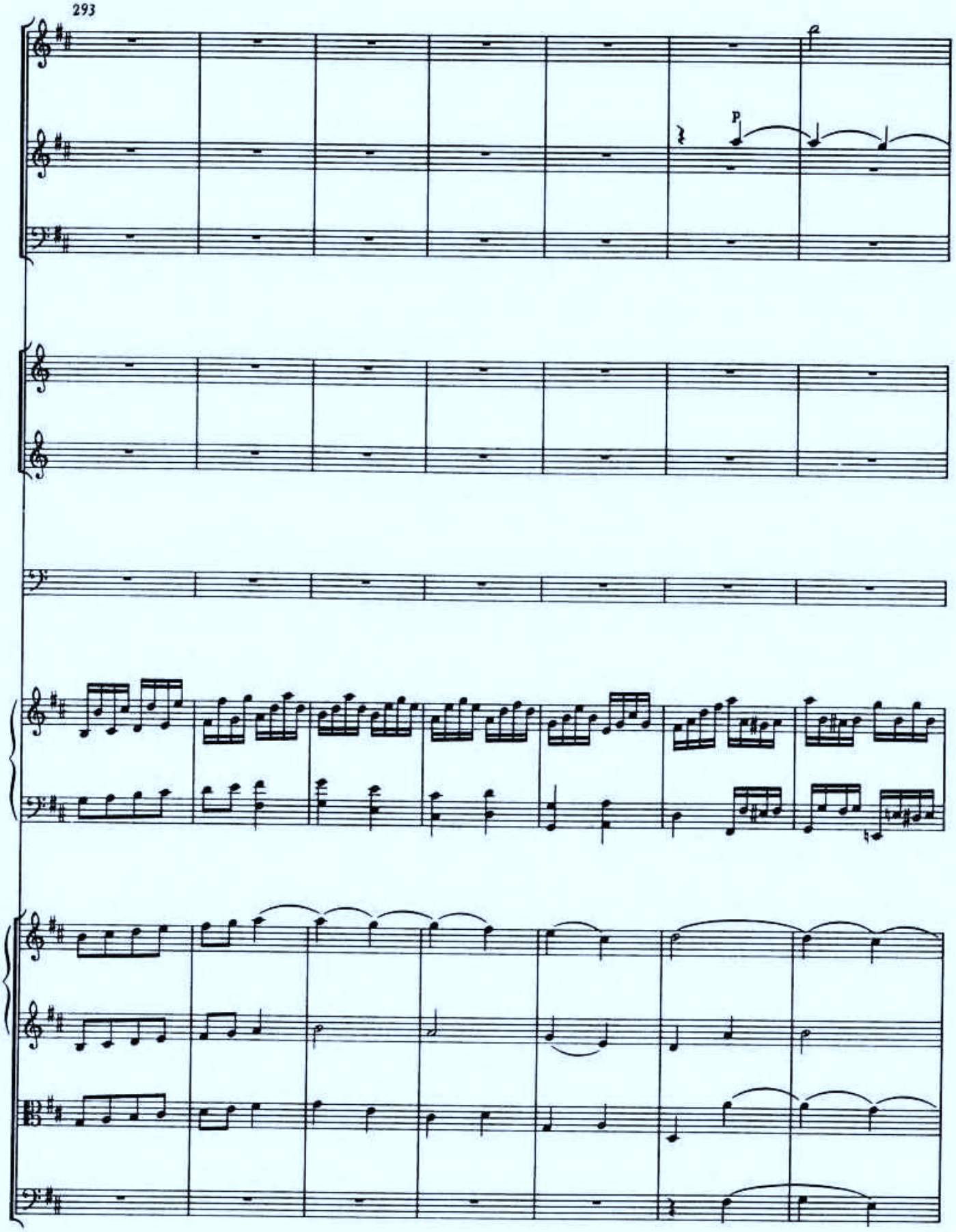

253
tr
tr
tr
Vc.

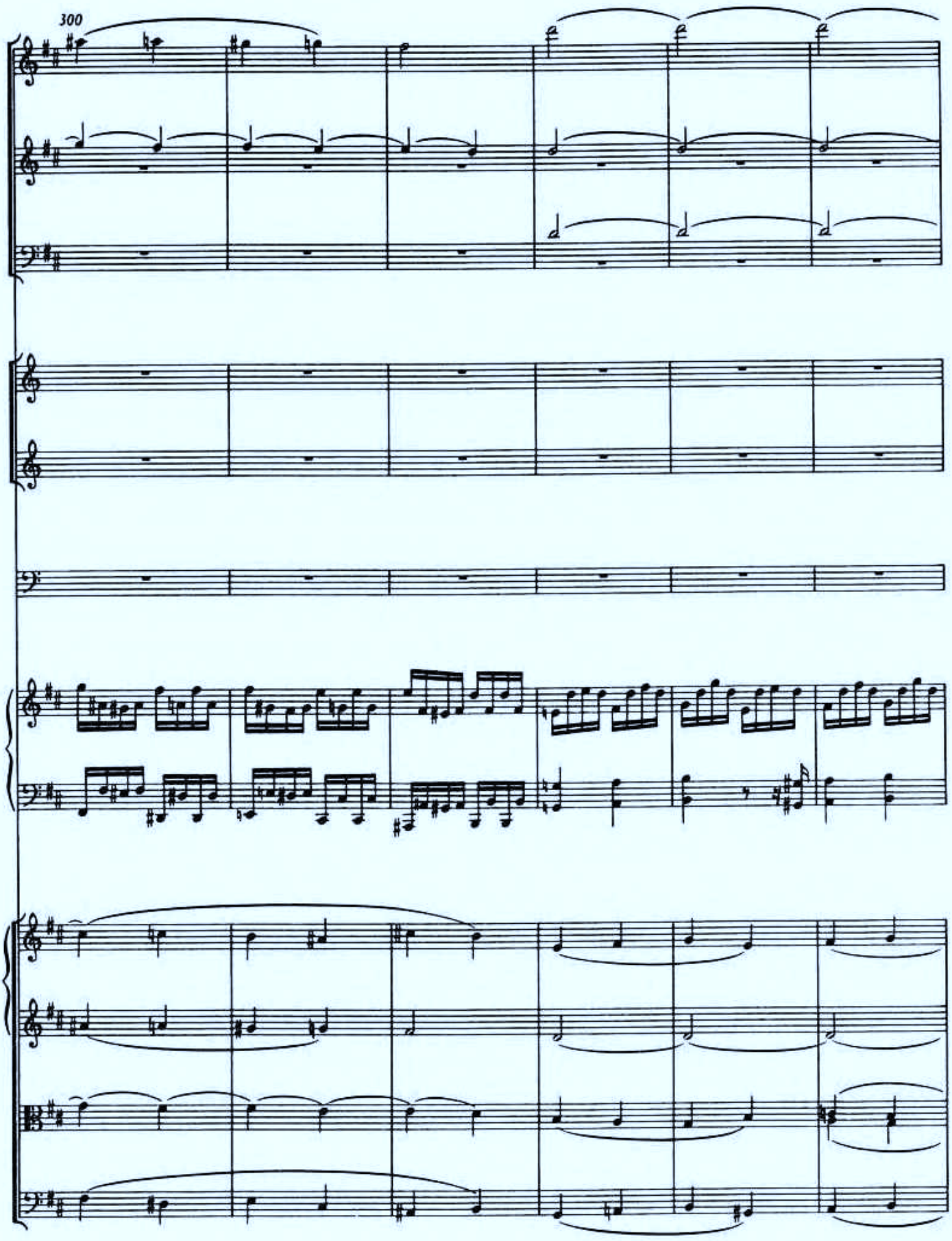

260
tr
tr


267
f
a 2
f
f
f
f
f
f
P
P
P
f
Tutti Bassi
f

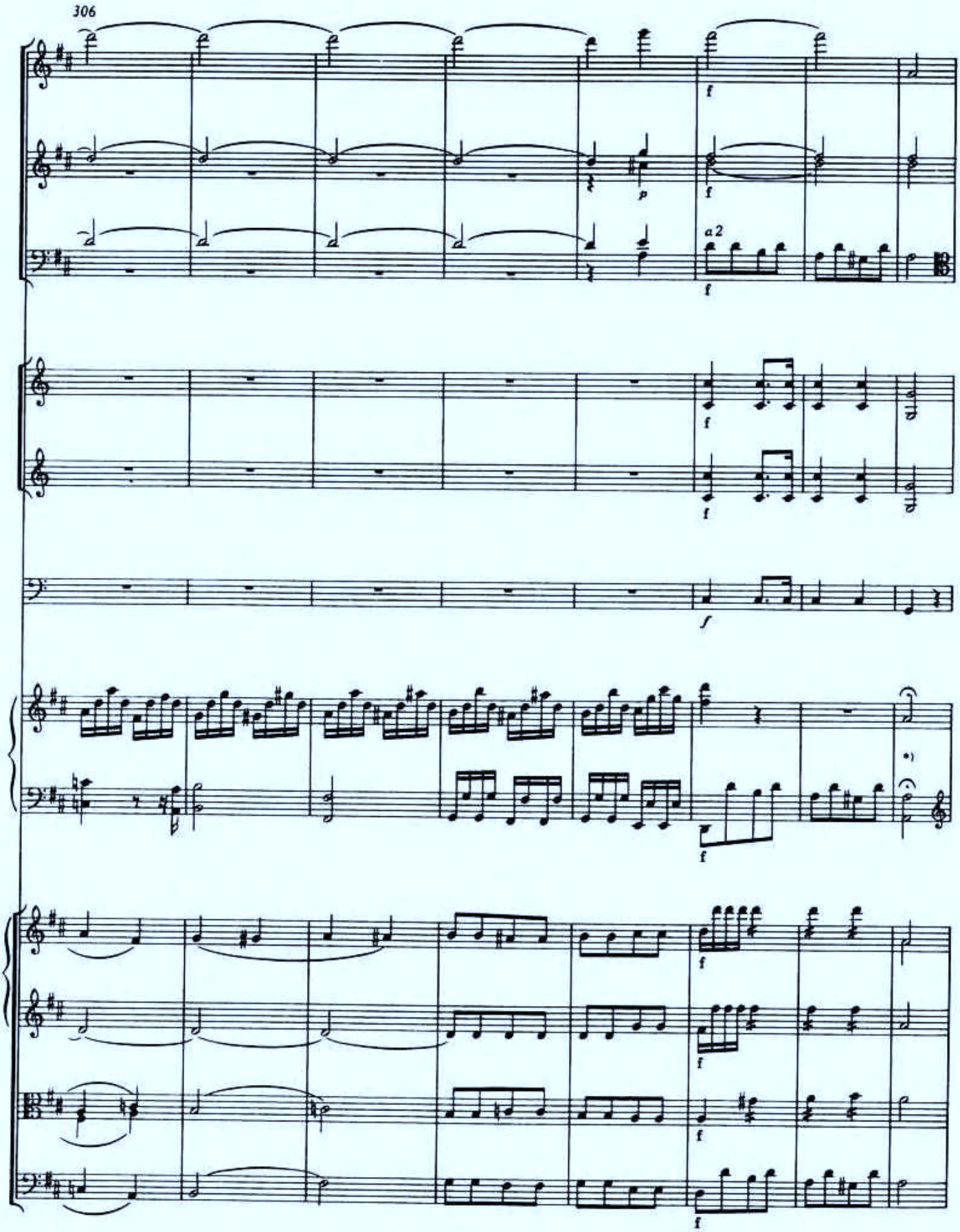

275
P
3
3
3
3
Vc.
P


285
p
Tutti Bassi
p

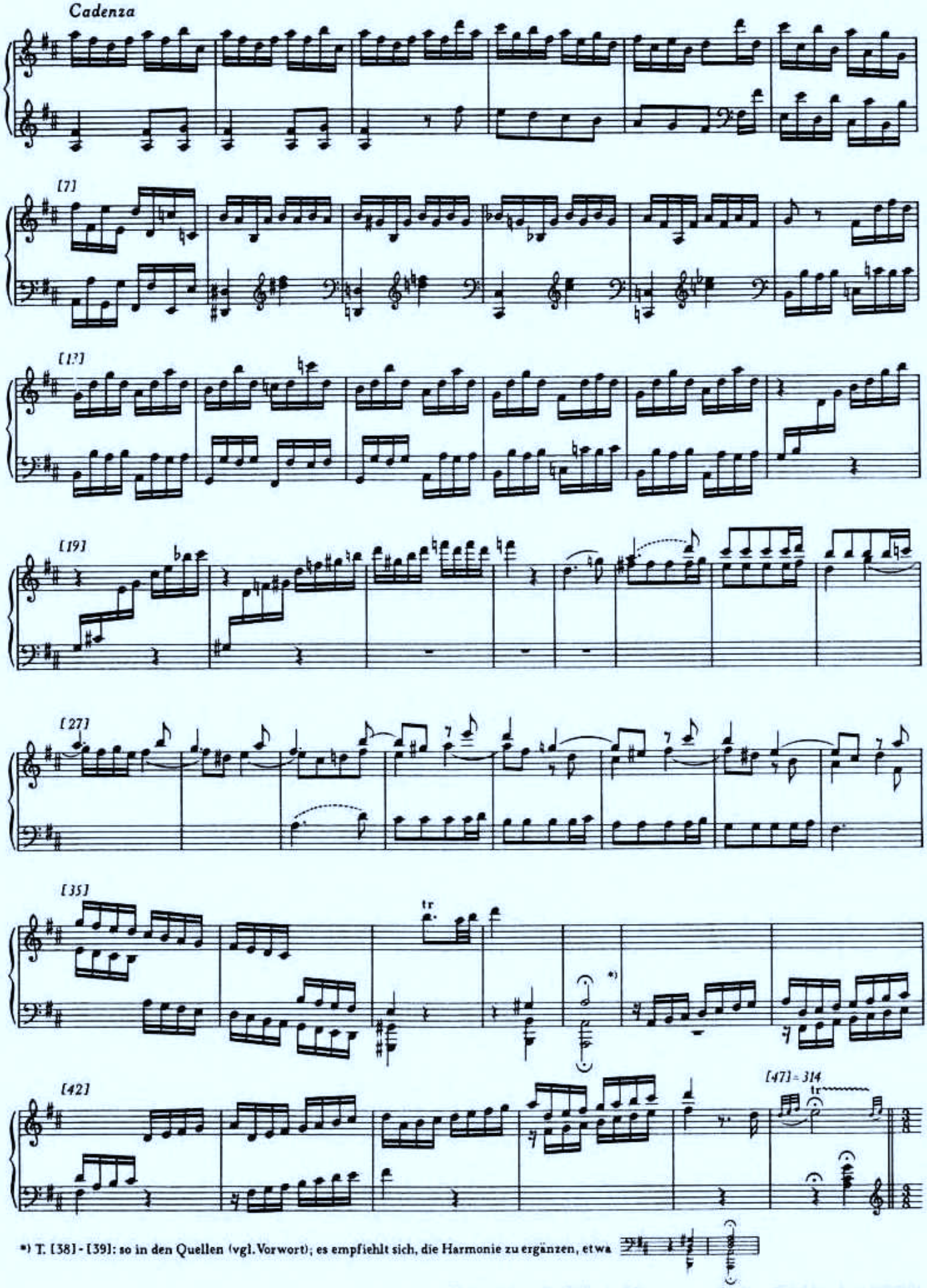

293
p



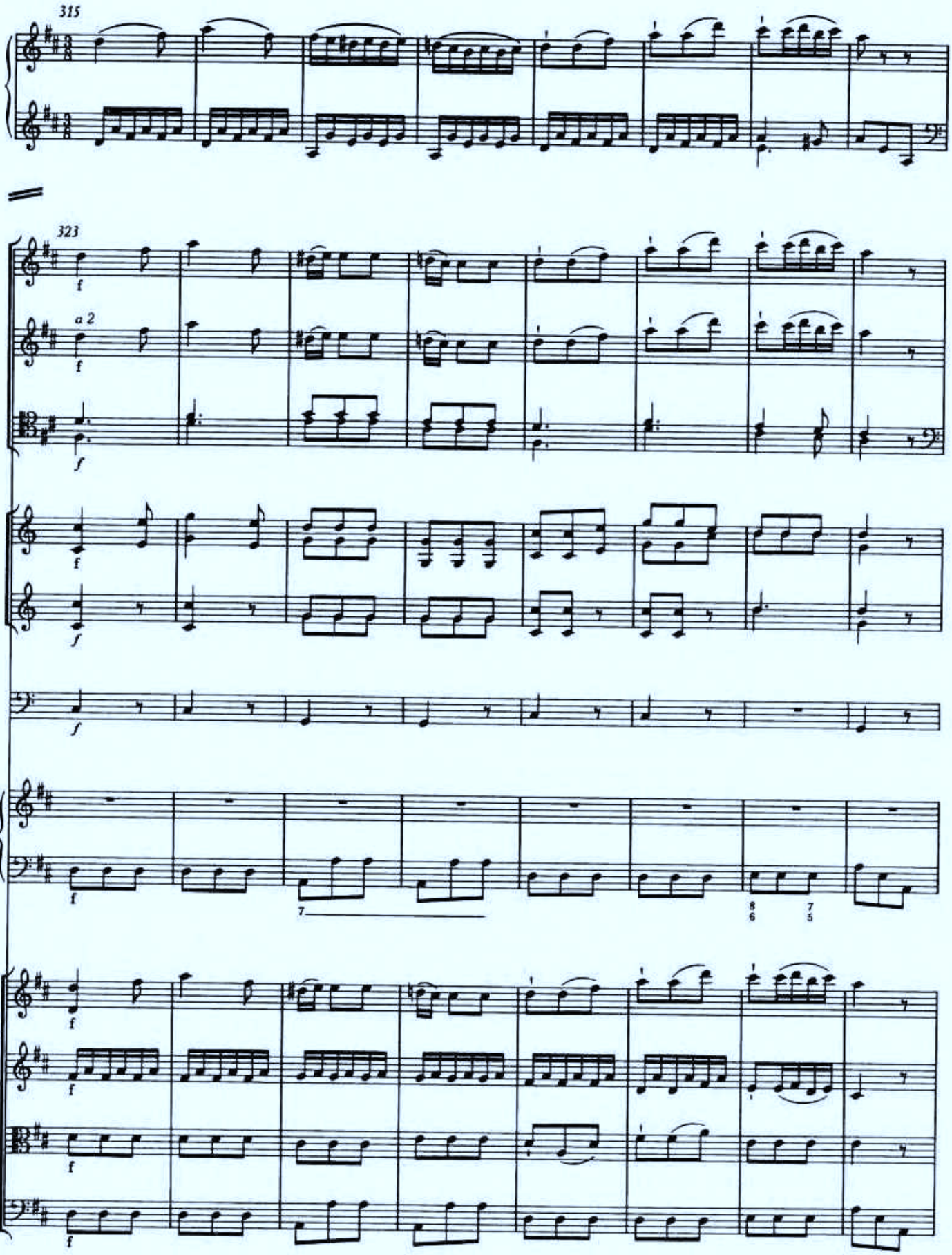
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



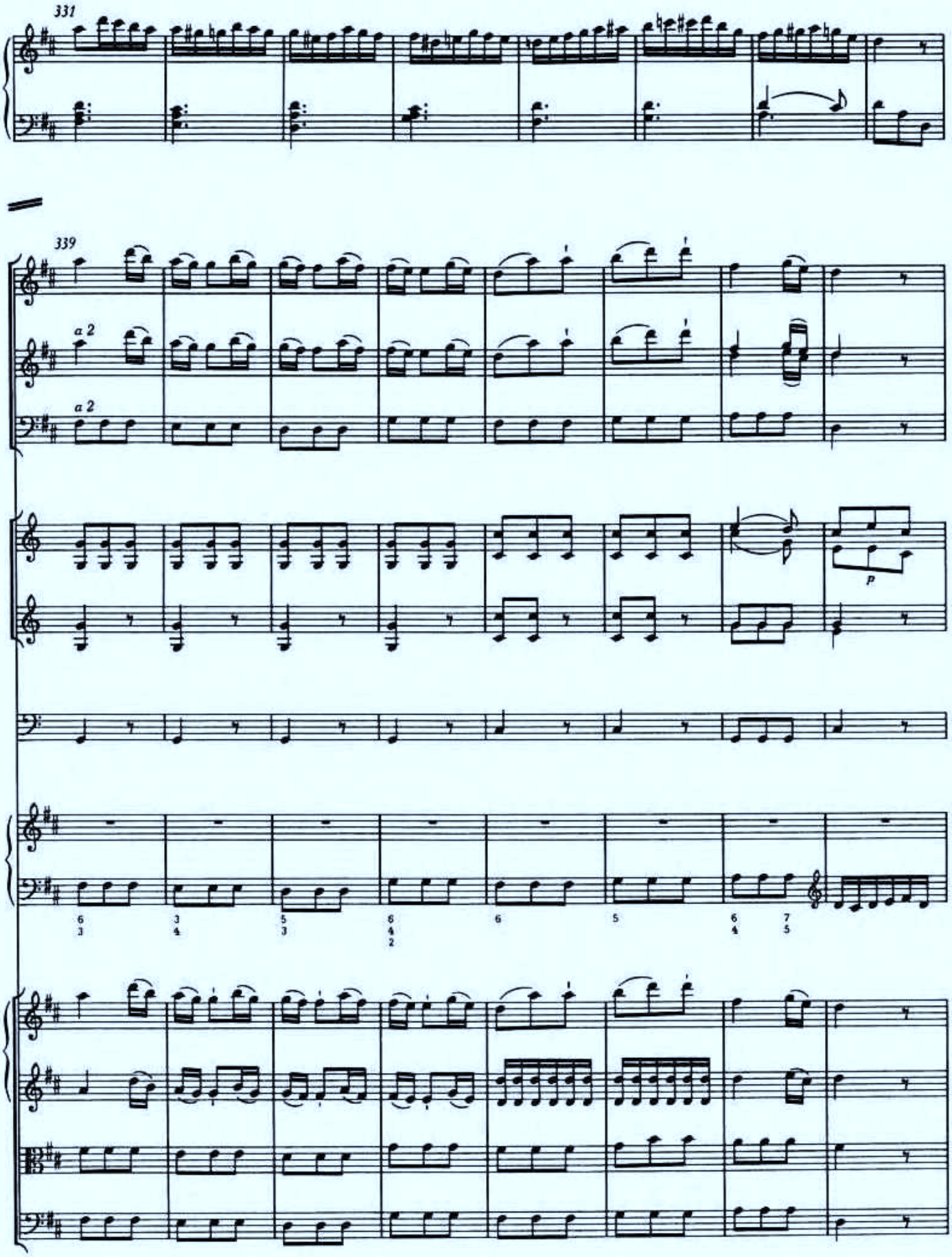
*) Zur Notierung des Kadenztaktes vgl. Krit. Bericht.

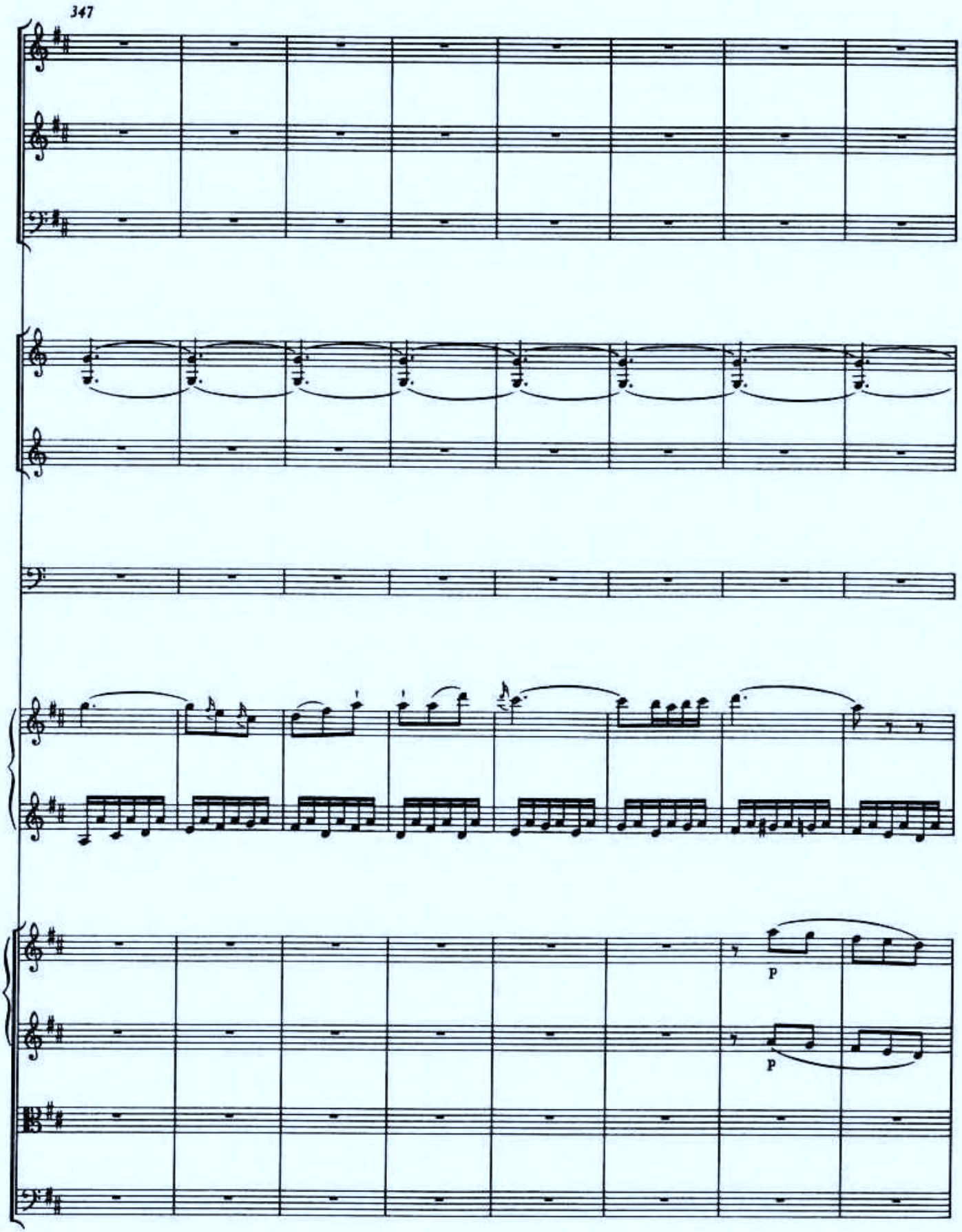


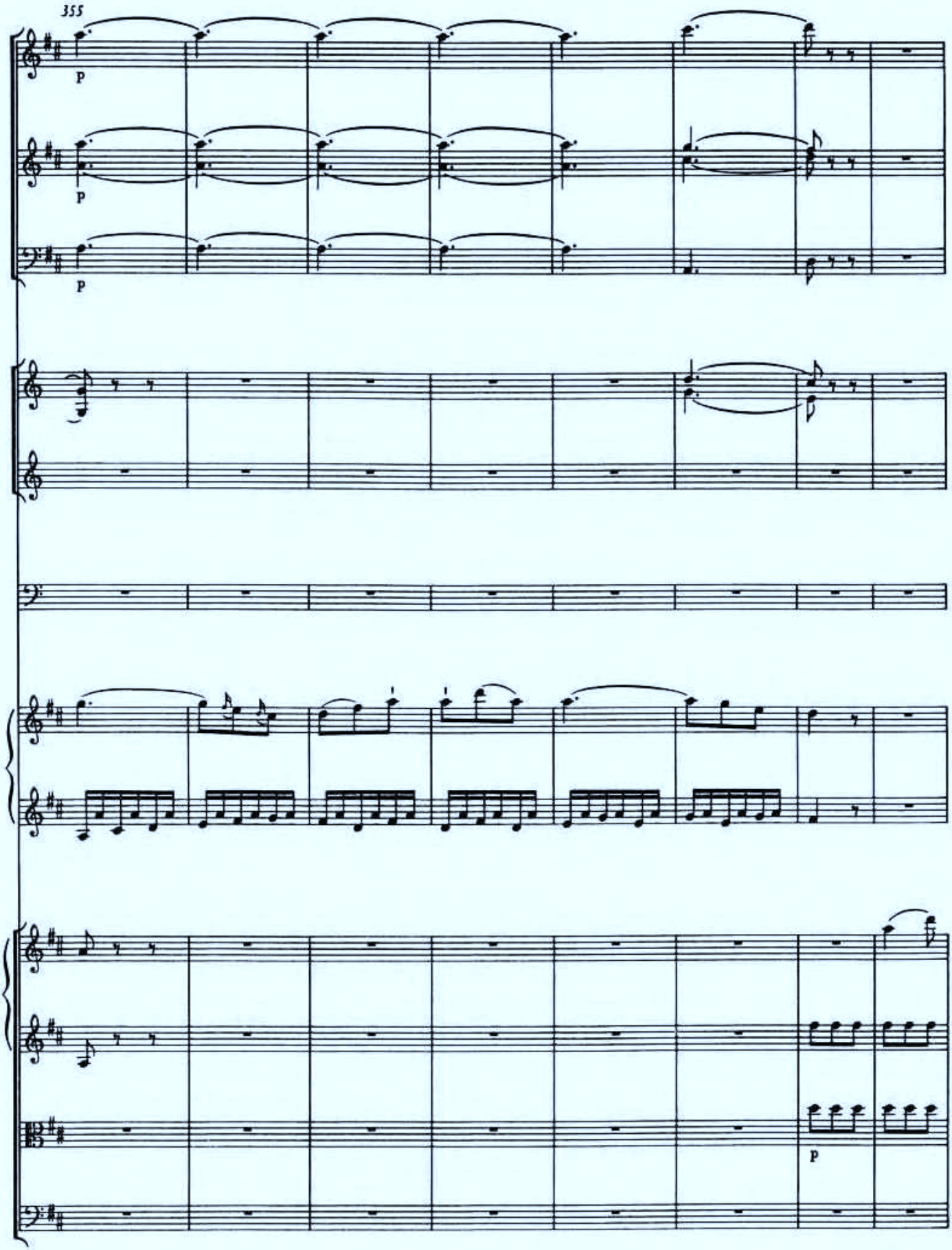
*) T. [38] - [39]: so in den Quellen (vgl. Vorwort); es empfiehlt sich, die Harmonie zu ergänzen, etwa



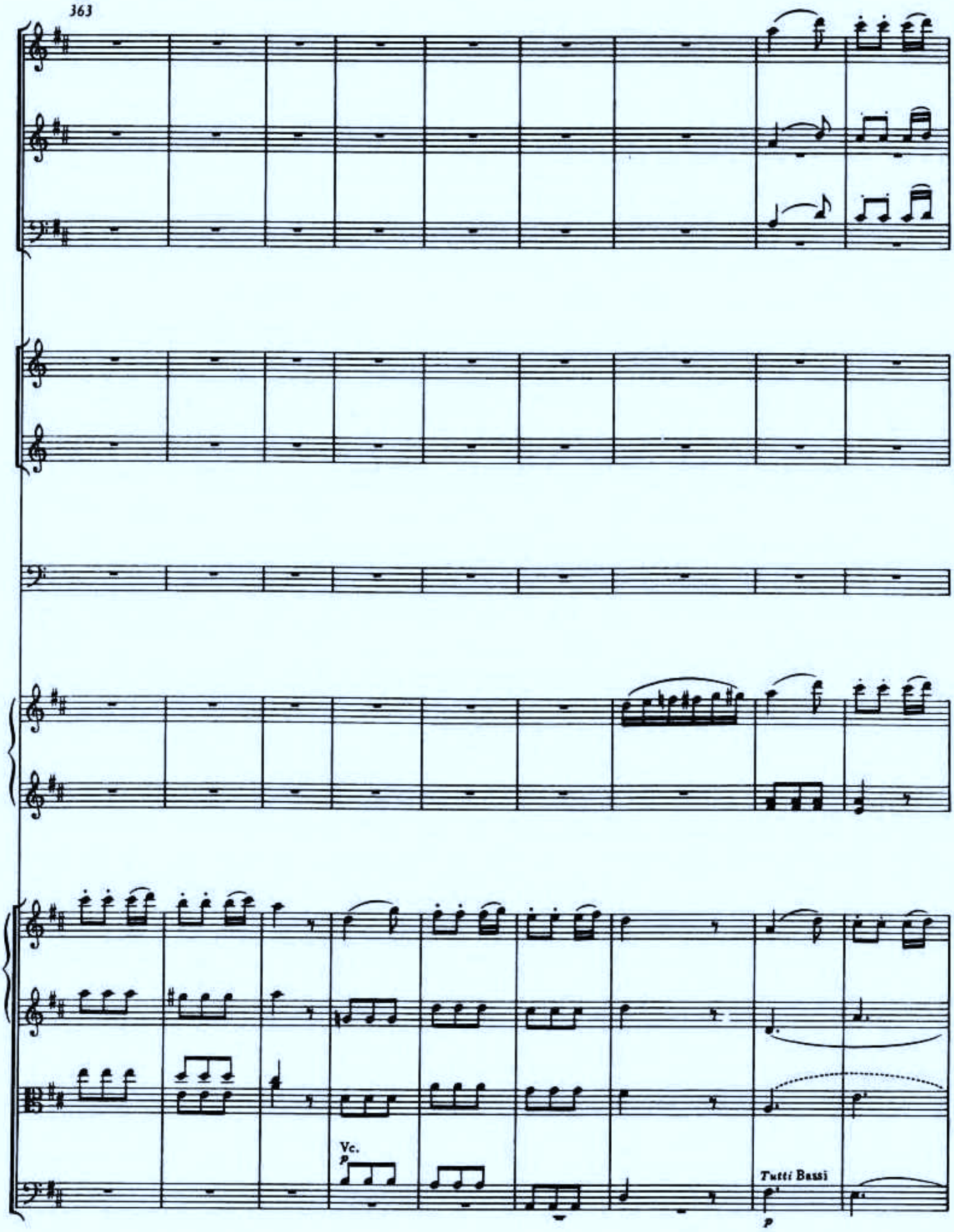
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

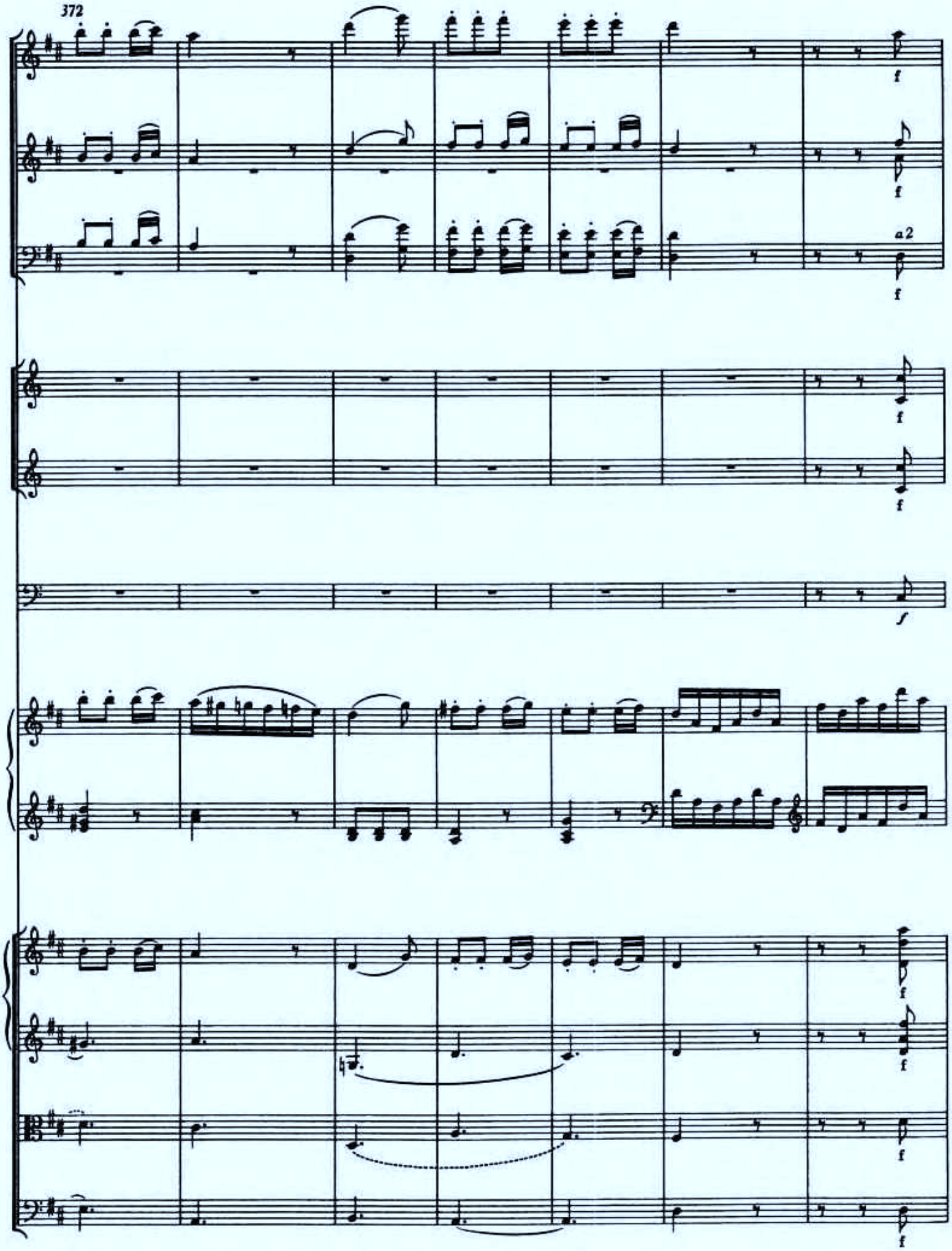

331
339
a 2
a 2
p


347
p
p

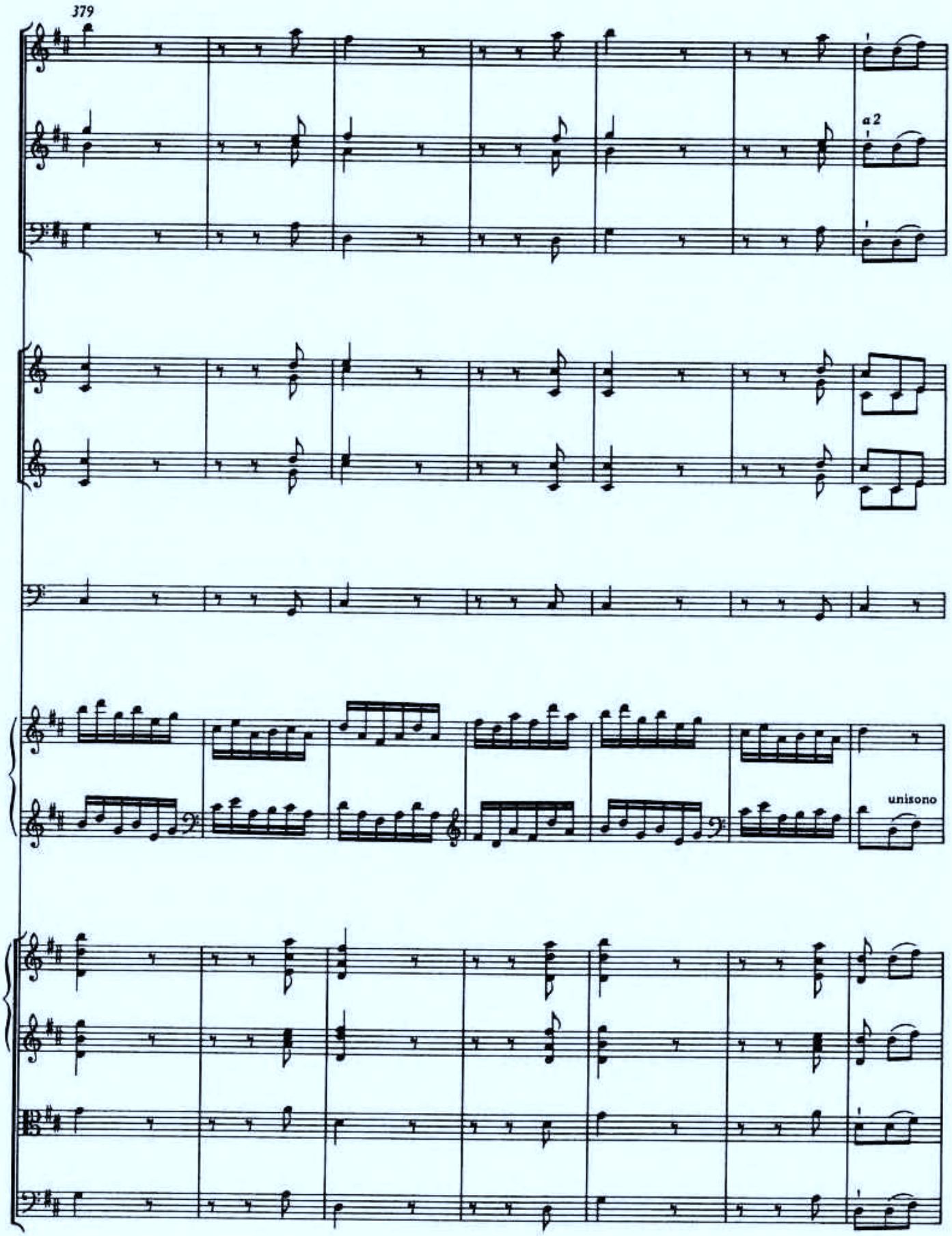


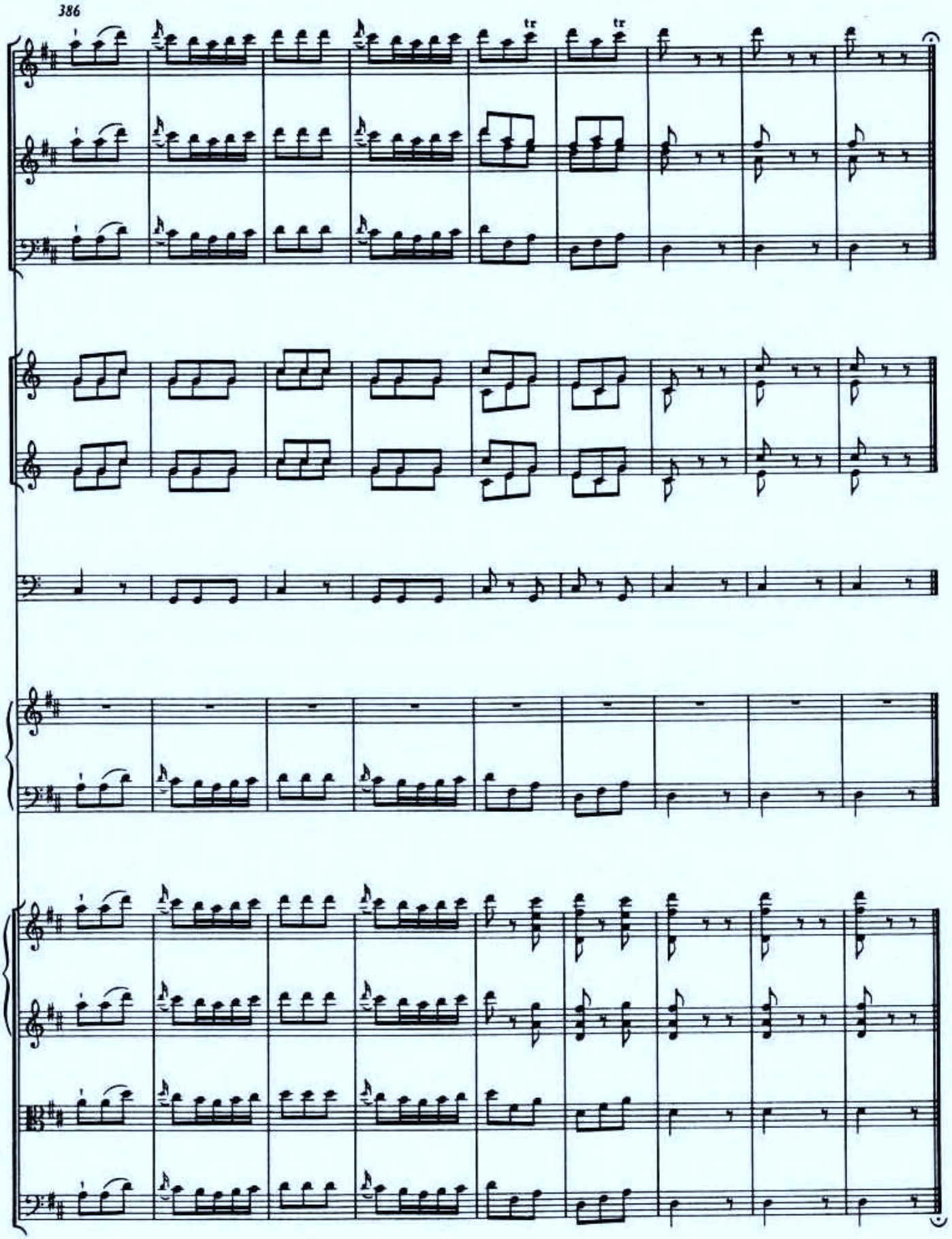
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)


363
Vc.
p
Tutti Bassi
p



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

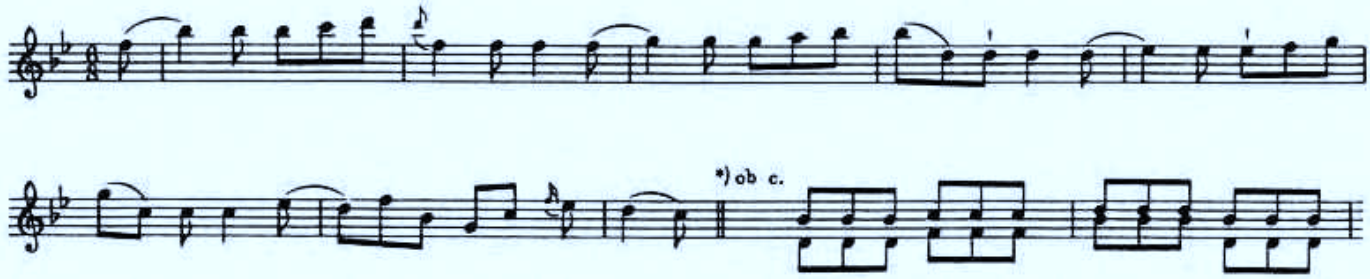

379
a 2
unisono


386
tr
tr

ANHANG

Skizze zum dritten Satz von KV 450

(Faksimile und Übertragung)



*) Vermutlich: oboi, corni; die Noten könnten auch um eine Sekunde höher gelesen werden (also als „Corni in Si♭ alto").