WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie V

Konzerte

WERKGRUPPE 15:
KONZERTE FÜR EIN ODER MEHRERE KLAVIERE
UND ORCHESTER MIT KADENZEN · BAND 7

VORGELEGT VON HERMANN BECK

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1959

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleiter: Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Hermann Beck, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe", Serie V, Werkgruppe 15, Band 7

Zweite, durchgesehene Auflage 1986, unter Berücksichtigung der im Kritischen Bericht auf S. g/101 ff. zusammengestellten *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband.*
Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI

Zum vorliegenden Band VII

Nachtrag 1986 XI

Faksimile: Blatt 1r des Autographs zum Klavierkonzert in A KV 488 XII

Faksimile: Blatt 17r des Autographs zum Klavierkonzert in c KV 491 XIII

Faksimile: Blatt 26r des Autographs zum Klavierkonzert in c KV 491 XIV

Faksimile: Blatt 5v des Autographs zum Klavierkonzert in C KV 503 XV

Faksimile: Erste Seite eines Skizzenblatts mit Entwürfen zum Klavierkonzert in C KV 503 XVI

Konzert für Klavier und Orchester in A KV 488 3

Konzert für Klavier und Orchester in c KV 491 85

Konzert für Klavier und Orchester in C KV 503 163

Anhang

I: Skizzen zum Klavierkonzert in A KV 488 255

II: Skizzen zum Klavierkonzert in C KV 503 256

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

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

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beigefügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen, Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden 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. Die alten Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge (,) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (,) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art, die durch besondere Umstände bedingt sein können, vergleiche man jeweils das Vorwort *„Zum vorliegenden Band"*.

Der Editionsleiter

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Die drei Klavierkonzerte des vorliegenden Bandes hat Mozart wie alle Werke dieser Gattung aus der späteren Wiener Zeit zum eigenen Vortrag im Rahmen seiner „Subskriptionskonzerte" komponiert. Von ihnen waren die beiden Konzerte in A und c, KV 488 und KV 491, zusammen mit dem Konzert in Es, KV 482 (vgl. Serie V, Werkgruppe 15, Bd. 6), für einen Zyklus von drei Akademien zwischen Januar und April 1786 bestimmt[1]. Über den ersten Abend scheint Mozart dem Vater Näheres berichtet zu haben, wie aus einem Brief Leopolds an die Tochter vom 13. 1. 1786 hervorgeht: „*Er* (Wolfgang) *schreibt mir das er in Eyle 3 subskriptions-Accademien gegeben von 120 Subskribenten; — daß er ein neues Clavier-Concert ex E♭ dazu gemacht, wo er (das etwas seltsames ist) das Andante repetieren mußte ...*"[2]. Im Verlauf des zweiten Abends muß das Konzert in A, das erste unseres Bandes, erklungen sein. Die dritte Akademie mit dem Konzert in c, KV 491, soll nach einem Bericht der Wiener Zeitung[3], die von einem großen Erfolg Mozarts und wiederum der Wiederholung des langsamen Satzes spricht, am 7. April 1786 stattgefunden haben. Das Konzert in C, KV 503, das dritte unseres Bandes, hat Mozart für einen neuen Zyklus von vier Akademien geschrieben, die er in der Adventszeit 1786 im Wiener „Kasino" gab[4].

Die Daten der Vollendung — 2. März, 24. März und 4. Dezember 1786 —, die wir Mozarts eigenhändigem Verzeichnis seiner Werke, das er seit 1784 führte, entnommen haben, verraten deutlich, unter welcher Bedrängnis sich der am *Figaro* arbeitende Meister jene in besonderem Grade persönlichen Bekenntnisse seines Innern, wie es die späten Klavierkonzerte sind, von der Seele geschrieben hat. Sie entstanden jeweils kurz vor der bevorstehenden Aufführung.

Inwieweit Mozart in späteren Jahren die Konzerte in öffentlichen Akademien oder privaten Kreisen wiederaufgeführt hat, läßt sich nicht sagen. Nachträgliche Notizen in der Klavierstimme der eigenhändigen Partitur des Konzerts in c sprechen vielleicht bei diesem Werk dafür. Wir wissen aber, daß Mozart versucht hat, seine Konzerte auch außerhalb Wiens bekannt zu machen. So bietet er in einem Brief vom 8. August 1786 dem Kammerdiener des Fürsten Josef Maria Benedikt von Fürstenberg zu Donaueschingen, Sebastian Winter, neben Sinfonien und Kammermusikwerken die Klavierkonzerte KV 453, 456, 451, 459 und 488 in Stimmenkopien an: „*Liebster freund! — Gesellschafter meiner Jugend! mit ausnehmenden Vergnügen erhielt ich ihr schreiben, und nur unaufschiebliche Geschäfte hinderten mich, ihnen eher zu antworten. — mir ist sehr lieb daß sie sich selbst an mich gewendet haben. ich hätte längst ihrem verehrungswürdigen Fürsten .. etwas von meiner geringen Arbeit geschickt, wenn ich gewußt hätte, ob und was mein Vater vielleicht schon dahin geschickt hat. — ich setze am Ende deswegen eine liste von meinen neuesten Geburten bey, woraus seine Durchl. nur zu wählen belieben möchten, um daß ich Hochdieselben bedienen könne . . .*"[5]. Die anschließende Liste enthält u. a. den thematischen Titel von KV 488[6]. Der Fürst hat von den angebotenen Titeln drei Sinfonien und drei Konzerte, darunter KV 488, ausgewählt[7]. In seiner Antwort an den fürstlichen Kammerdiener vom 30. September 1786 macht Mozart in Erwiderung von Winters Anfrage, ob auch alle bestellten Werke noch unbekannt seien, den für den exklusiven Charakter der Klavierkonzerte bezeichnenden Unterschied zwischen Kompositionen, „*welche ich ganz geflissentlich in die Welt kommen lasse — und habe ihnen die themata davon nur geschickt, weil es doch möglich wäre, daß sie nicht dahin gelangt wären*", und denjenigen Stücken, welche „*ich für mich, oder einen kleinen Zirkel liebhaber und kenner zurückbehalte*" und welche daher „*ohnmöglich auswärtig bekannt seyn*" können, „*weil sie es selbst hier nicht sind*"[8]. In der Folge gibt Mozart einen aufführungspraktischen Hinweis, der seine Billigung der Uminstrumentierung, wie sie sich so oft in zeitgenössischen Abschriften und Drucken seiner Werke findet, bestätigt: „*. . . bey dem Concert ex A* [KV 488] *sind 2 clarinetti. — sollten sie selbe an ihrem Hofe nicht besitzen, so soll sie ein geschickter Copist in den gehörigen Ton übersetzen; wodann die erste mit einer Violin, und die zwote mit einer bratsche soll gespielt werden. —*"

Die eigentümliche Problematik der Klavierkonzerte enthüllt vor allem das Studium der Autographe. Da Mozarts Eigenschriften zu den Werken des vorliegen-

---

[1] Köchel-Einstein, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, dritte Auflage Leipzig 1937, S. 605, 640 (KV³); Jahn-Abert, *W. A. Mozart* I, siebente Auflage Leipzig 1955, S. 833.

[2] *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie*, hrsg. von Ludwig Schiedermair, München und Leipzig 1914, Bd. IV, S. 310.

[3] *Wiener Zeitung* 1786 Nr. 28 Anh.; nach Jahn-Abert I, S. 833.

[4] Jahn-Abert I, S. 833.

[5] Schiedermair II, Nr. 279.

[6] Faksimile bei: Friedrich Schnapp, *Neue Mozart-Funde in Donaueschingen*, *Neues Mozart-Jahrbuch* 1942, 211 ff.

[7] Die Abschriften der Konzerte sind in der fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen nicht erhalten; vgl. F. Schnapp, a. a. O.

[8] Schiedermair II, Nr. 280.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

den Bandes durchweg erhalten sind[9] und in zeitgenössischem Stimmenmaterial keine nennenswerten Abweichungen vorkommen, konnte sich der Herausgeber ausnahmslos auf sie stützen. Eine Drucklegung erfolgte erst posthum, und zwar in Stimmen zunächst bei J. A. André-Offenbach um 1800, in Partitur bei Richault-Paris um die Jahrhundertmitte[10]. Wie meist bei Mozart sind seine Autographe zugleich Entwurf und fertige Partitur. Da er verschiedenfarbige Tinten und unterschiedlich gespitzte Federn benutzte, verrät uns das Schriftbild den Schaffensgang von der Fixierung des ersten Gedankens bis zur Vollendung. Er trägt nach der ihm eigenen Kompositionsweise zunächst Violinen, Baß, Klaviersolo und einzelne thematisch bedeutsame Bläserpartien in die bereitliegende Partitur ein, um den Gesamtaufbau festzulegen. Dann folgt die Ergänzung des Bläsersatzes und, wie es scheint, der Begleitung des Klaviersolos. Die Solostimme selbst hat in jedem Konzert ihren besonderen Werdegang. Den Klaviersatz des Konzerts KV 488, der uns in allen Phasen so selbstverständlich und endgültig, immer zur Struktur gehörig anmutet, scheint Mozart gleich zu Beginn gefunden und festgelegt zu haben. Er verbessert nur an zwei Stellen des ersten Satzes, und dies gleich beim Entwurf. Einmal streicht er eine sequenzierende Figurengruppe, die ursprünglich zwischen Takt 113 und Takt 114 Seitenthema und Epilog verbunden hat (Anhang Ia). Von Takt 126 an ersetzt er die zunächst zu kurz geratene Einführung der Schlußkadenz der Exposition (Anhang Ib) durch die ausgewogenere, um vier Takte längere Endfassung. Bei der Niederschrift des Konzerts KV 491 mit seinem stellenweise mehr improvisatorisch empfundenen Klaviersatz läßt Mozart die Gestalt der Klavierstimme im Entwurf auf weite Strecken offen. Er begnügt sich mit einer Klavierskizze, die nur die Baßbewegung und den andeutenden Verlauf der rechten Hand, oft nur in den Grenztönen der Passagen, festlegt. Die Ausführung, die zuweilen erst nach mehrfacher Überarbeitung gelingen will, und sicher, so wie sie geschrieben steht, nicht immer Mozarts letzter Intention entspricht, notiert er mit dickerer Feder in die Klavierskizze hinein oder er schreibt sie auf einem überliegenden freien System neu (vgl. Faksimile, S. XIV). Nur selten nimmt er ein bereitliegendes Skizzenblatt zu Hilfe, auf dem er einen Gedanken entwirft, bevor er ihn in die Partitur einträgt. Dergleichen Entwürfe zu KV 503 sind uns auf einem Skizzenblatt aus den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek (z. Z. Westdeutsche Bibliothek Marburg) erhalten, das wir auf S. XVI im Faksimile beilegen[11]. Das Blatt enthält auf der Vorderseite insgesamt sieben Skizzen, von denen mit Sicherheit drei (Zeile 1/2, Takt 1—6; Zeile 3/4 und Zeile 5/6, Takt 1—8; Zeile 5/6, Takt 9 und Zeile 7/8, Takt 1—4) zu KV 503 gehören. Von den letztgenannten ist wiederum die zweite von besonderem Interesse: Sie zeigt die eingangs noch unverzierten Klaviertakte 96 bis 112 im ersten Satz, die Mozart an die Stelle einer ersten, um 5 Takte kürzeren Fassung jenes Abschnitts zwischen erstem Soloeinsatz und nachfolgendem Orchestertutti setzte. Beim Vergleich mit dem Autograph wird so der Werdegang leicht offenbar: Mozart hat die als unzureichend befundene kürzere Erstfassung, die im Autograph mit der Skizze der drei ersten Takte des Orchestereinsatzes auf Blatt 5^r und 5^v steht (Anhang IIa), noch beim Entwurf durch Schraffierung getilgt, die Neufassung zunächst auf dem Skizzenblatt entworfen und zuletzt auf Blatt 5^r über der gestrichenen Erstfassung (Faksimile S. XV) und auf einem neueingelegten Blatt, das mit denselben drei Orchestertakten (in der endgültigen Ausführung Takt 112—114) schließt, in die Partitur übertragen[12].

Die Edition gibt Mozarts Klaviersatz möglichst originalgetreu in der jeweiligen Endfassung der Autographe wieder. Ergänzungen, die als unverbindlicher Vorschlag verstanden sein wollen, fügt der Herausgeber nur da ein, wo Mozart, wie in den Takten 261, 262[13] und 467—470 des ersten Satzes von KV 491, die Ausarbeitung der Klavierskizze unterbrochen hat und der Klaviersatz somit Torso blieb. Die Ergänzung ist durch Kleinstich und die Bemerkung *„Ausführungsvorschlag"* gekennzeichnet. Inwieweit die Achteloktavsprünge der linken Hand in den Takten 145, 157 und 163 des letzten Satzes desselben Werkes, die der Herausgeber nach dem Muster umliegender Takte auf unterlegten Kleinstichsystemen zu gebrochenen Akkorden in Sechzehnteln ergänzt hat, ebenfalls nur Skizze sind, läßt sich nicht so klar entscheiden. Jedenfalls stehen die genannten Takte durchweg inmitten einer kontinuierlichen Sechzehntelbewegung, die durch die Achtel in eigenartiger Weise unterbrochen wird. Vielleicht hat Mozart vor dem Eindruck entstehender Quintenparallelen zurückgescheut — der allerdings in Takt 67/68 gleicher-

[9] KV 488 im Besitz des Conservatoire de Musique Paris, KV 491 im Besitz des Britischen Museums London, KV 503 im Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, z. Z. Universitätsbibliothek Tübingen.

[10] Näheres über Sekundärquellen verzeichnet der Kritische Bericht.

[11] Auch bei G. Schünemann, *Musikerhandschriften*, 1936, Tafel 41.

[12] Eine eingehende Beschreibung dieses Abschnitts des Autographs mit der Darstellung von Mozarts *„Particella"*, der skizzenhaften Erstniederschrift bis Takt 127, gibt Walter Gerstenberg, *Zum Autograph des Klavierkonzerts KV 503* im *Mozart-Jahrbuch 1953*, S. 38 ff.

[13] Hier deckt sich der Vorschlag des Herausgebers im wesentlichen mit der Anregung Paul Badura-Skodas, *Mozart-Interpretation*, Wien-Stuttgart 1957, S. 195.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

maßen vorhanden ist — und daher die Ausführung einfach offengelassen. Ein anderer Fall ist in den Takten 142—144, 155, 156/1, 2 und 159—162 des gleichen Satzes gegeben. Hier steht im System der linken Hand bei Mozart ebenfalls nur die Skizze (Vierteloktavsprünge). Doch zeigen die jeweils vorausgehenden Takte, daß Mozart nur deshalb auf die Ergänzung der Skizze verzichtet hat, weil eine Ausführung in aufsteigender Tonleiterbewegung völlig klarliegt. Eine Wiedergabe in Kleinstich hat sich damit erübrigt.

Beschränkt sich auch die kritische Gesamtausgabe in ihren Ergänzungen auf diejenigen Stellen, die Mozart unvollendet ließ, so bleibt doch zu bemerken, daß sein Klaviersatz im Konzert, ausgenommen vielleicht im Konzert in A, niemals in dem Maße endgültig ist, wie der Satz in anderen Werkgattungen. Der Improvisationskunst des Spielers, der Mozart in erster Linie selbst war, wurde nicht nur in Kadenzen und Eingängen freies Spiel gelassen, sondern weithin auch in „gearbeiteten" Partien. Wie Mozart selbst seine Figurationen virtuos steigerte, zeigen nur einige wenige Notizen in der Partitur von KV 491, die er offensichtlich zu späterer Zeit mit zarter Schrift zum eigenen Anhaltspunkt beim Vortrag eingetragen hat. Wir haben diese Varianten von Takt 45—48, 61, 62, 69—71, 85 und 86 des letzten Satzes mit dem Vermerk „2. *Version*" eingefügt. Auch dürfen wir in Mozarts Spiel die Improvisation akkordischer Füllstimmen und vor allem die Auszierung langsamer Sätze vermuten. Zumal das Andante von KV 503 ist noch ganz im Sinne des langsamen Satzes der barocken Sonate und des barocken Konzerts als „Gerüstsatz" gearbeitet, der erst durch figurale Auszierung Leben gewinnt (vgl. vor allem Takt 59—63). Ein Beispiel einer zeitgenössischen Auszierung dieses Satzes birgt ein Manuskript in einem von Ernst Fritz Schmid 1955 in der Bibliothek des Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand gefundenen Handschriftenfaszikel. Das Manuskript ist zwar nicht von Mozarts Sohn, Wolfgang Amadeus junior, geschrieben, stammt aber aus dessen Besitz.

Die reichste Entfaltung gewähren der freien virtuosen Improvisation jedoch vor allem Kadenz und Eingang. So ist es verständlich, daß Mozart nur selten Kadenzen und Eingänge mitkomponierte und ansonsten seinem Spiel freie Hand ließ. Bekanntlich hat er zu vielen Konzerten Kadenzen nachkomponiert, aber wohl im Hinblick auf eine Drucklegung der Konzerte oder eine Aufführung ohne seine Mitwirkung. Zu den Werken unseres Bandes ist nur e i n e Kadenz Mozarts überliefert, die zum A-dur-Konzert. Sie steht im Autograph, wie in der Edition wiedergegeben, zwischen der Fermate Takt 297 und dem Beginn des letzten Orchestertuttis. Ein Eingang — er führt meist die Wiederkehr des Hauptthemas in rondoartigen Sätzen ein — findet sich von Mozart im Finale des Konzertes KV 503, Takt 112, ausgeschrieben. An entsprechenden, durch Fermaten gekennzeichneten Stellen im Larghetto (Takt 15 und 73) und im Finale (Takt 219/220) des Konzerts KV 491 sind Eingänge zu improvisieren. An zeitgenössischen Kadenzen anderer Autoren seien zunächst drei zu den ersten Sätzen von KV 488, 491 und 503 des mit Mozart persönlich bekannten Mainzer Musikers und Gelehrten Philipp Carl Hoffmann (1769—1842)[14] erwähnt, die, zusammen mit Kadenzen zu KV 467, 482 und 595 bei André-Offenbach unter dem Titel *Cadences / se rapportant / aux six grands concertos / pour le piano-Forté, Op. 82 de Mozart, / composeés & dédiées / à / Mre. M. Clementi / par / P. C. Hoffmann* erschienen sind. Die umfangreichen, äußerst virtuos angelegten Kadenzen stehen trotz mancher frühromantischer Züge dem Stil des Meisters noch relativ nahe. Eine besondere Novität in der Literatur der Kadenzen zu Mozartkonzerten findet sich ferner in dem oben erwähnten Handschriftenfaszikel der Bibliothek des Mailänder Conservatorio Giuseppe Verdi. Es enthält neben der Auszierung des langsamen Satzes von unbekannter Hand unter anderem eine Kadenz zum ersten Satz von KV 503 aus der Feder von Mozarts Sohn, Wolfgang Amadeus junior, die er auf seinen Konzertreisen oft gespielt haben soll.

Wie mit Ergänzungen des Originals verfuhr der Herausgeber in der optischen Wiedergabe des Notenbildes mit Änderungen so sparsam als möglich. So wurde nur in seltenen Fällen um der Übersichtlichkeit des Notenbildes willen eine andere Verteilung der Hände auf die Systeme vorgenommen, als sie in den Autographen steht. Die bei Mozart nahezu ausschließliche mehrfache Behalsung von Doppelgriffen wurde zwar reduziert, jedoch an all den Stellen belassen, wo sie eine Stimmigkeit augenfällig macht (wie etwa zu Beginn des langsamen Satzes von KV 488) oder einen Spitzen- bzw. Baßton im Akkord abhebt. Die dynamisch differenzierte Spielweise innerhalb einer Hand, deren Notwendigkeit jedem mit Mozart vertrauten Pianisten geläufig ist, findet in jener Notierungsweise ihren besonderen Ausdruck. Das Fehlen dynamischer Angaben in Mozarts Autographen mag man zum Teil darauf zurückführen, daß Mozart ja selbst aus ihnen gespielt hat und daher keiner fixierten Anhaltspunkte bedurfte. Doch bleibt zu bedenken, daß das damalige Instrument

[14] Vgl. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* VI, Kassel und Basel 1957, S. 540; A. Gottron, *Mozart in Mainz*, Mainz 1951, S. 43 f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

weit geringerer dynamischer Spannweiten fähig war und sich im Klavierkonzert mehr mit seiner Eigenfarbe als mit seinen Stärkegraden in die Stufenordnung Tutti, begleitetes Solo und Solo einfügte. So fällt der dynamische Kontrast innerhalb der Solopartien als Formfaktor weniger ins Gewicht. Die eigentliche Kunst beim Vortrag des Mozartschen Klavierkonzerts liegt eben gerade nicht im extremen Piano-forte-Spiel, das der moderne Flügel zuläßt, als in anderen Nuancen der Anschlagsart und Artikulationsweise. Es ist in diesem Zusammenhang immerhin aufschlußreich, daß KV 503 im Stimmenerstdruck bei André noch als *Concerto per il Clavicembalo o Pianoforte* betitelt ist, daß also eine Ausführung auf dem Cembalo, wenn Mozart selbst sein Konzert auch ausschließlich dem Pianoforte zugedacht hat, um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert noch als möglich galt. So erscheint es aus mehrfachen Gründen gerechtfertigt, daß die moderne Edition auf jegliche Zutat dynamischer Zeichen in der Klavierstimme verzichtet.

In den Tuttiabschnitten läßt der Herausgeber die linke Hand des Klaviers mit den Streichbässen parallelgehen, was Mozart im allgemeinen — wenn er den Klavierbaß nicht sogar ausschreibt — mit der Notiz *„coll'Basso"* vorschreibt. Die Pausen im System der rechten Hand, die selbstverständlich nur ein Pausieren des Solo meinen und keinen Rückschluß auf ein Fehlen der Generalbaßausführung zulassen, wurden in Normalstich eingesetzt, obwohl sie in den Autographen meistens fehlen. Mozart fügt sie nur am Satzbeginn und bei kürzeren Zwischentuttis ein und gibt damit lediglich, wie bei den Bläsern, deren Systeme bei längeren Pausenabschnitten gleichfalls frei bleiben, eine abgekürzte Notierung. Auf dynamische Zeichen wurde wie in den Solopartien aus den oben angeführten Gründen verzichtet. Inwieweit nun die Notierung der Klavierbaßstimme in Tuttiabschnitten nur ein konventionelles Relikt aus früheren Praktiken darstellt oder tatsächlich ein Generalbaßspiel meint, blieb bis heute umstritten. Von Mozart selbst hat sich nur eine Aussetzung eines Klavierbasses aus früherer Zeit erhalten. Sie steht, von seiner Hand eingetragen, in einer im Stift St. Peter zu Salzburg verwahrten Klavierstimme zum Konzert in C KV 246[15]. Von den vorliegenden Konzerten enthält die Klavierstimme zu KV 491 im Erstdruck bei André eine Generalbaßbezifferung, während die nämlichen Stimmen zu KV 488 und KV 503 in den Tuttiabschnitten als Direktionsstimmen mit Eintrag der melodieführenden Partien des Orchestersatzes gestochen sind. Immerhin zeigt das Druckverfahren, daß die Übung des Generalbaßspiels noch um 1800 als möglich vorausgesetzt wurde. Der Unterzeichnete neigt zu der Ansicht, daß Mozart selbst beim Vortrag seiner späten Konzerte im Orchestertutti mitgespielt hat. Der Eintrag einer Bezifferung erübrigte sich, da er selbst aus der Partitur spielte und so die akkordische Ausfüllung ohne weitere Anhaltspunkte improvisieren konnte. Den Grund für jene Annahme legt dabei vor allem eine stilkritische Überlegung nahe, die angesichts der Existenz des Klavierbasses in Mozarts autographer Partitur, der unausgeführt letztlich sinnlos bliebe, eine späte Verwandtschaft mit dem Geist des älteren Konzertierens erkennt: Das Klavier steht bei aller persönlichen Vertiefung des Soloparts über koloristische Elemente hinaus in Farbe und Gestaltung eben noch nicht als völlig selbständiger Faktor dem Tutti gegenüber. Es tritt vielmehr „konzertierend" aus dem Ganzen heraus, um sich wiederum im Tutti dem Ganzen einzufügen. Allerdings bleibt als Richtschnur für moderne Aufführungen einzuschränken, daß der Rolle des Generalbaßinstruments nur der Mozartflügel, der sich einzig mit den Orchesterfarben zu mischen vermag, gerecht werden kann.

Auf die in älteren Ausgaben üblichen Tutti-Solo-Angaben, die lediglich der Unterscheidung von reinem Orchestersatz und Soloeinsatz dienen, wurde verzichtet, da sie die Bedeutung der zu Mozarts Zeit üblichen Tutti-Solo-Eintragungen verwischen. Wenn Mozart, wie beispielsweise in den Autographen zu den Klavierkonzerten KV 537 und KV 595, beim Eintritt des Klaviersolos über die Streicherstimmen „Solo" schreibt, so meint er damit eine Verringerung der Besetzung. In den Autographen der Werke des vorliegenden Bandes stehen dergleichen Eintragungen nicht. Sie finden sich aber zum Teil in den Stimmenerstdrucken wie in zeitgenössischen Abschriften. Damit ist die zeitübliche Aufführungspraxis bewiesen. Eine Verringerung in der Streicherbesetzung bei Begleitung des Solos ist daher auch bei heutigen Aufführungen, da der Pianist im allgemeinen ohnehin einem weit größeren Orchesterapparat gegenübersteht als ehedem, nur zu empfehlen. In Mozarts Autographen fehlen zum Teil die Tempobezeichnungen oder sie sind von fremder Hand nachgetragen. Zum ersten Satz von KV 491 konnte das *„Allegro"* aus Mozarts eigenhändigem Verzeichnis seiner Werke ergänzt werden. Das *„Larghetto"* über dem 2. Satz scheint Kopisteneintrag zu sein. Es wurde daher kursiv gegeben. Die Bezeichnung *„Allegretto"* über dem letzten Satz, die zumal in Verbindung mit dem Allabrevetakt dem Charakter des Werkes wenig entspricht und damit schwerlich von Mozart selbst an-

[15] Faksimile einer Seite bei Badura-Skoda, a. a. O. (Tafel-Anhang).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

gegeben sein dürfte, stammt wiederum von anderer Hand. Das „*Allegretto*" über dem letzten Satz von KV 503 steht überhaupt nicht im Autograph und mußte daher aus Sekundärquellen entnommen werden. Aus den vielfach inkonsequenten und gerade in jene unter Termindruck geschriebenen Werke oft nur sporadisch eingetragenen Artikulationsangaben galt es ein einigermaßen einheitliches Bild zu bieten. Dabei hat der Herausgeber versucht, bei verschiedenen Phrasierungen einer mehrfach wiederholten Figur die meist verwendete und offensichtlich beabsichtigte auszuwählen und zu verallgemeinern. Erschienen mehrere Phrasierungen für die Wiedergabe in der Edition wichtig, so wurde die Angleichung über die Originalfassung gestrichelt bzw. in Kleinstich gesetzt. Für die Unterscheidung von Punkt und Strich ergibt sich bei einiger Kenntnis von Mozarts Artikulationsweise auch da ein Anhaltspunkt, wo das Schriftbild die eindeutige Auskunft versagt. Keile und Punkte konnten daher fast durchweg nach Maßgabe der Niederschrift wie durch Vergleich mit analogen oder ähnlichen Stellen mit einiger Sicherheit gesetzt werden.

Die in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis wie vor den ersten Akkoladen durchweg anzutreffende Angabe „*2 Viole*" wurde nur dann als Mehrzahl „Viole" übernommen, wenn in einem Satz tatsächlich eine Teilung der Violen in Frage kommt. In diesen Fällen wurden folgerichtig auch doppelte Notenhälse gesetzt, während die Violinen, deren mehrstimmige Stellen meist durch Doppelgriffe auszuführen sind, einfach behalst wurden. Pochende Achtel, von Mozart oftmals gekürzt notiert, erscheinen in der Edition grundsätzlich ausgeschrieben, während pochende Sechzehntel meist in Übereinstimmung mit der Vorlage abbreviiert wiedergegeben sind.

Ein letztes Wort bleibt zur Editionstechnik der Skizzen zu sagen: Es wurden im Anhang nur mit Sicherheit den Werken des vorliegenden Bandes zugehörige Skizzen — im Autograph gestrichene Abschnitte oder Entwürfe auf gesonderten Blättern — beigegeben. Alle fraglichen Skizzen und Entwürfe zu Klavierkonzerten, auch ein Konzertfragment in Es KV Anh. 62 (537c), das sehr wahrscheinlich ein erster Gedanke für den Mittelsatz von KV 491 ist[16], und die Fragmente KV Anh. 58 (488a), Anh. 63 (488b) und Anh. 64 (488c), die möglicherweise zu KV 488 gehören könnten[17], erscheinen im Anhang zu dem letzten Klavierkonzertband (V/15/8). Die Partituranordnung wurde auch im Anhang normalisiert; ansonsten wurden die Skizzen originalgetreu und ohne Ergänzungen wiedergegeben.

Für vielfache freundliche Mithilfe bei der Edition dieses Bandes hat der Herausgeber an dieser Stelle zu danken: Den Herren Prof. Dr. V. Féderov, Bibliothek des Conservatoire de Musique Paris, Prof. Dr. Guglielmo Barblan, Conservatorio Giuseppe Verdi/Mailand, Prof. Adolf Trittinger, Bibliothek des Benediktinerstiftes Melk/Niederösterreich, Dr Wilhelm Virneisel, Universitätsbibliothek Tübingen, Direktor Dr. Martin Cremer, Westdeutsche Bibliothek Marburg, Kapellmeister Volkmar Müller-Deck, Verlagsarchiv André Offenbach, Dr. Jaroslav Pohanka und Vratislav Bělský/Brünn, Dr. Wolfgang Rehm/Kassel, K. H. Füssl/Wien, Paul Badura-Skoda/Wien, dem Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe* Dr. Ernst Fritz Schmid/Augsburg, den Leitungen der Handschriftenabteilung des Britischen Museums London, der Universitätsbibliothek Basel und des Archivs Schloß Kroměříž (Kremsier in Mähren).

Würzburg, im Juli 1959 Hermann Beck

[16] Vgl. auch: Köchel-Verzeichnis, Auflage 1947 mit Supplement, unter KV 491.

[17] Alle Autographen der hier genannten Fragmente befinden sich im Mozarteum Salzburg.

Nachtrag 1986

Heutiger Standort der Autographe zu den drei Konzerten dieses Bandes (jeweils Quelle A des Kritischen Berichts):

KV 488: Bibliothèque nationale Paris (Département de la Musique); autographe Takte des ersten Satzes (= Quelle A[1]): Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West (Musikabteilung)

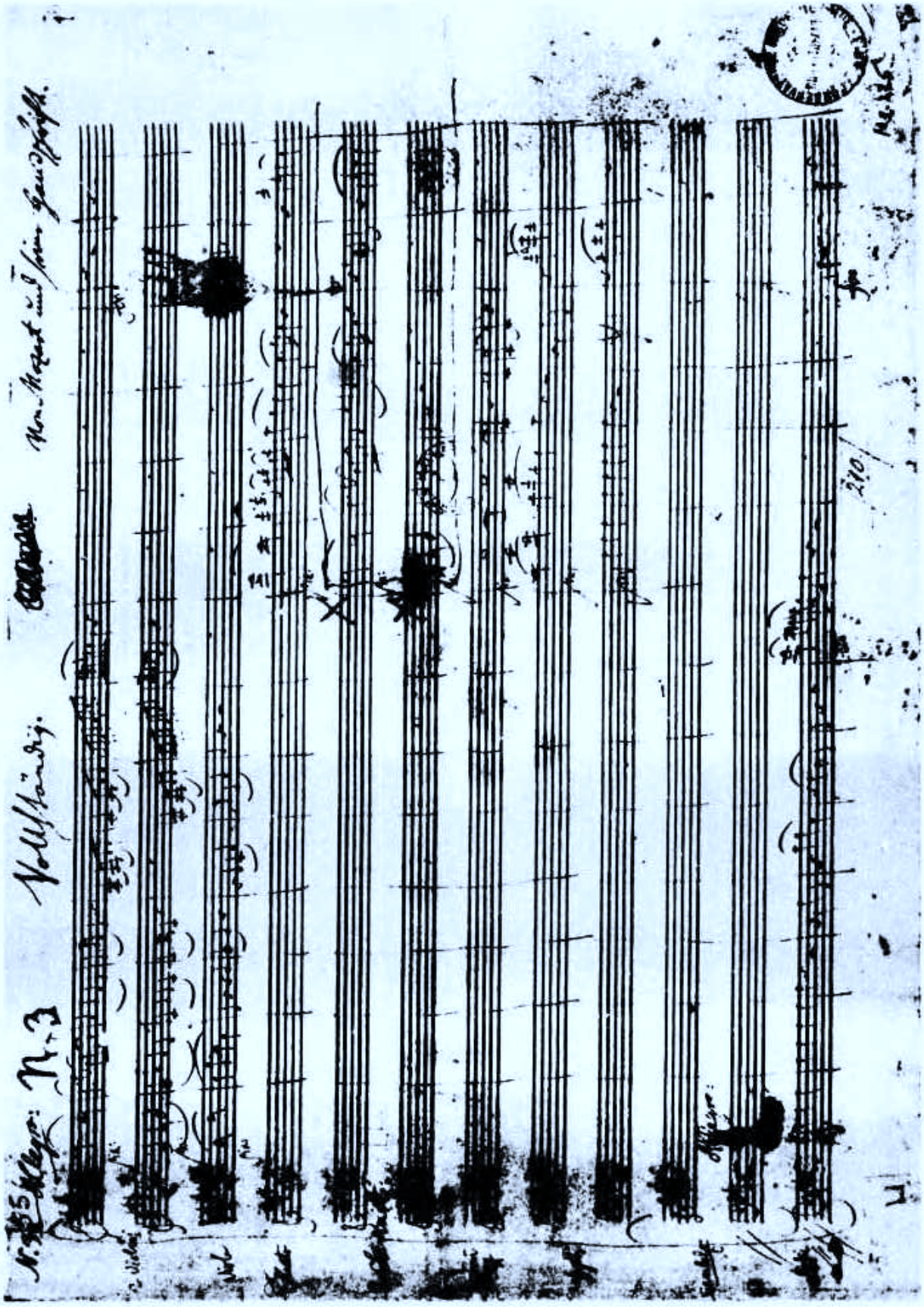
KV 491: British Library London

KV 503 (mit Skizzenblatt = Quelle A[1]): Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West (Musikabteilung)

Demgemäß sind die entsprechenden Angaben im Vorwort, bei den Faksimilelegenden und im Kritischen Bericht abzuändern.

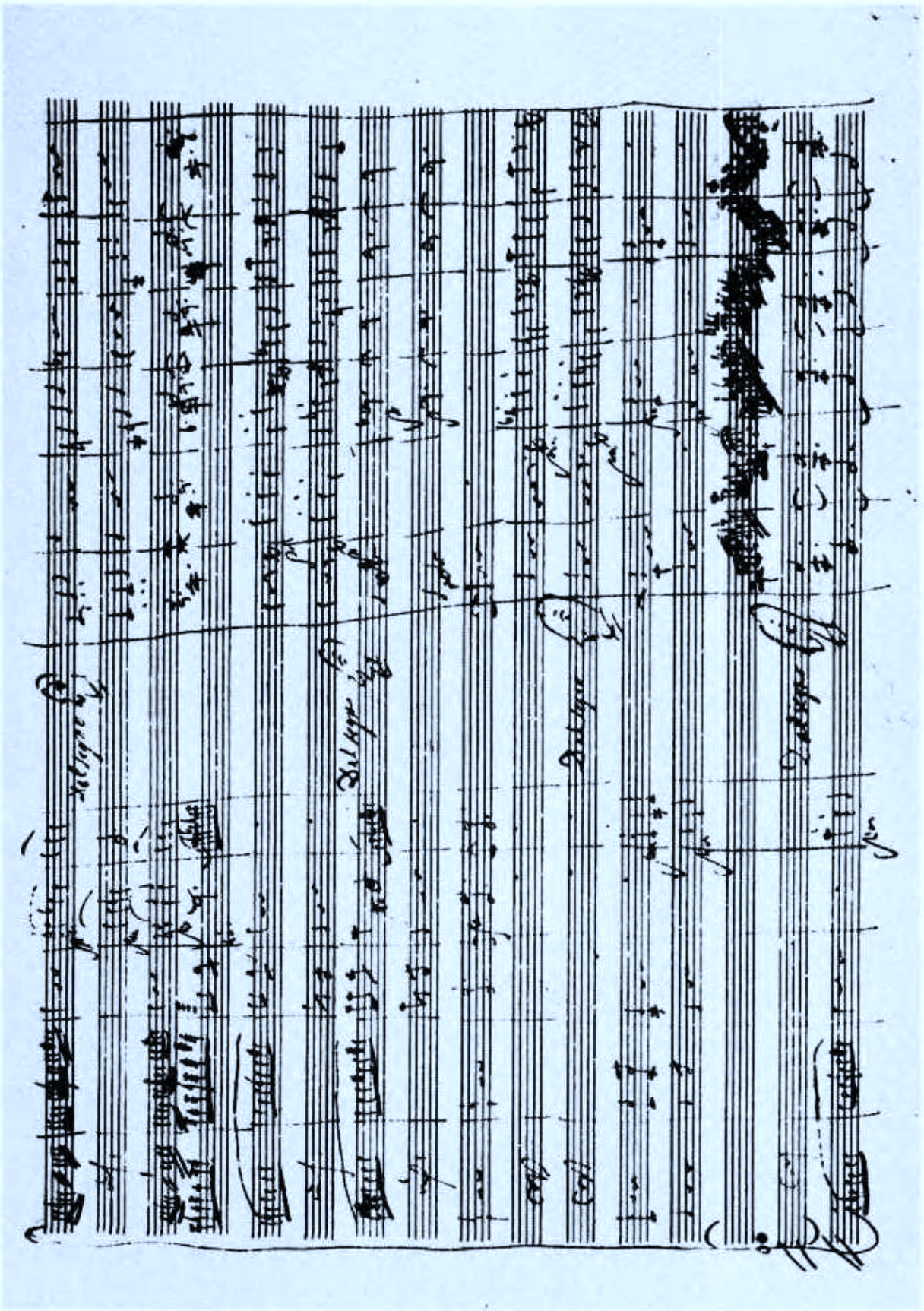
Bei den im Kritischen Bericht aufgeführten Sekundärquellen mit Angabe „. . . aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, z. Z. Marburg" muß es heißen „. . . aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, heute: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West (Musikabteilung)".

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



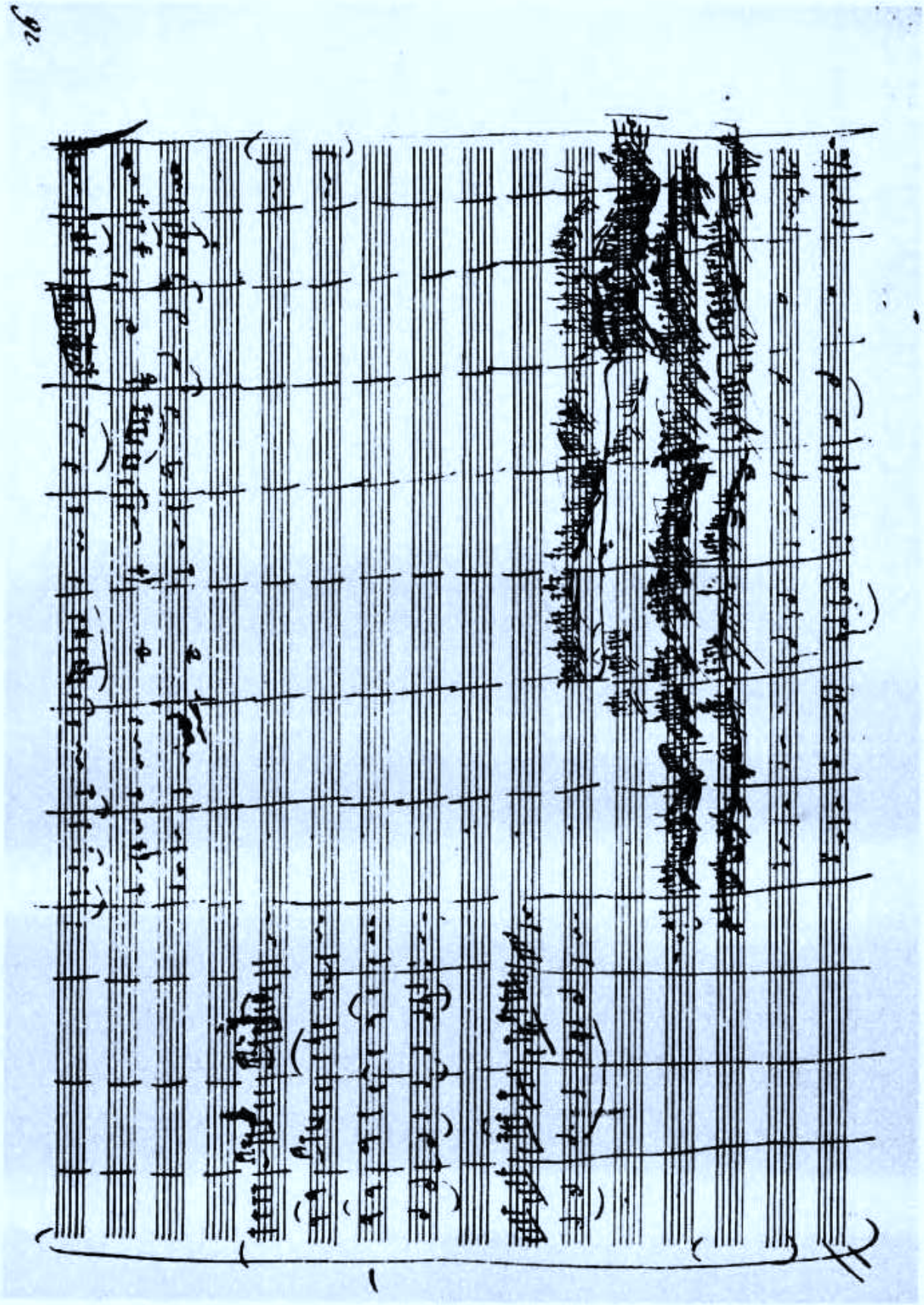
Blatt 1r des Klavierkonzerts in A KV 488 nach dem Autograph im Besitz des Conservatoire de Musique Paris (vgl. S. 3, Takt 1–14).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



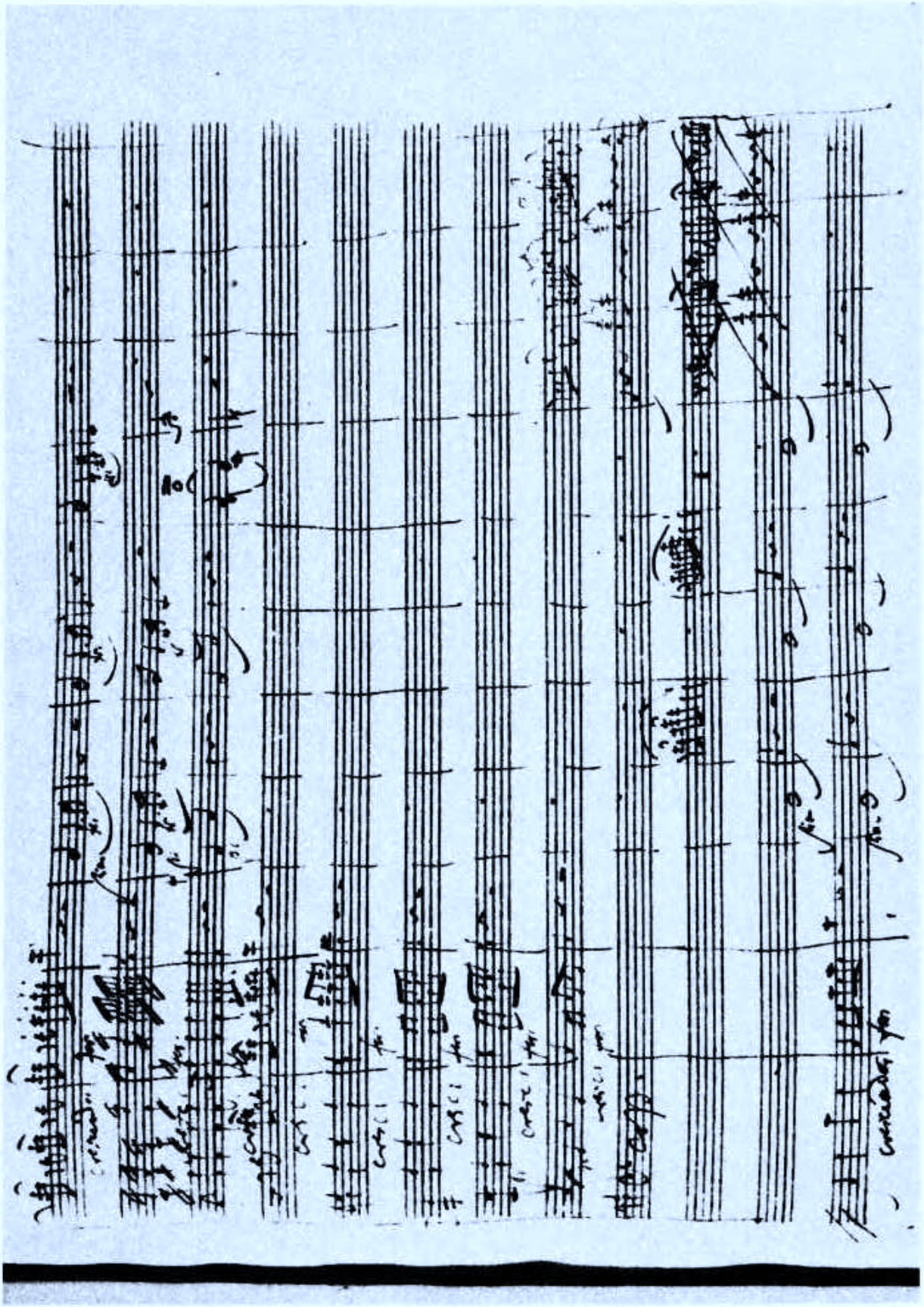
Blatt 17r des Klavierkonzerts in c KV 491 nach dem Autograph im Besitz des Britischen Museums London: Erster Satz, Orchesterbeginn nach der Kadenz mit Zeichenhinweis auf diejenigen Takte, die mit der Einleitung identisch und daher nicht neu geschrieben sind, und Anfang der Coda (vgl. S. 120–122, Takt 487–491 und Takt 509–514).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



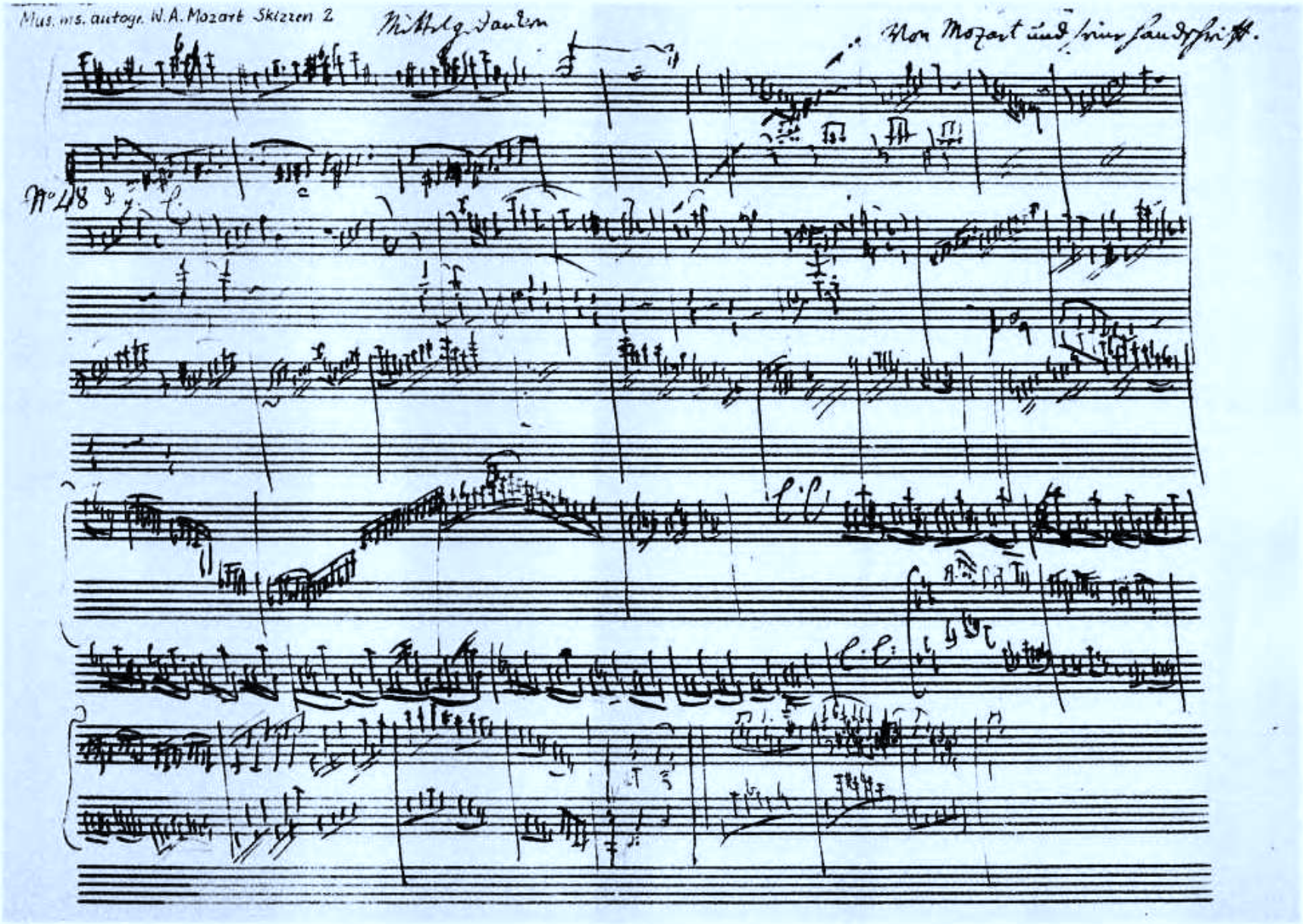
Blatt 26r des Klavierkonzerts in c KV 491 nach dem Autograph im Besitz des Britischen Museums London: Verschiedene Ausführungen der Klavierstimme im Finale (vgl. S. 138/139, Takt 37–48).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Blatt 5v des Klavierkonzerts in C KV 503 nach dem in der Universitätsbibliothek Tübingen verwahrten Autograph aus den ehemaligen Beständen der Preußischen Staatsbibliothek Berlin: Beginn des Klaviersolos im ersten Satz in ursprünglicher und endgültiger Fassung (vgl. S. 170/171, Takt 88–98).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



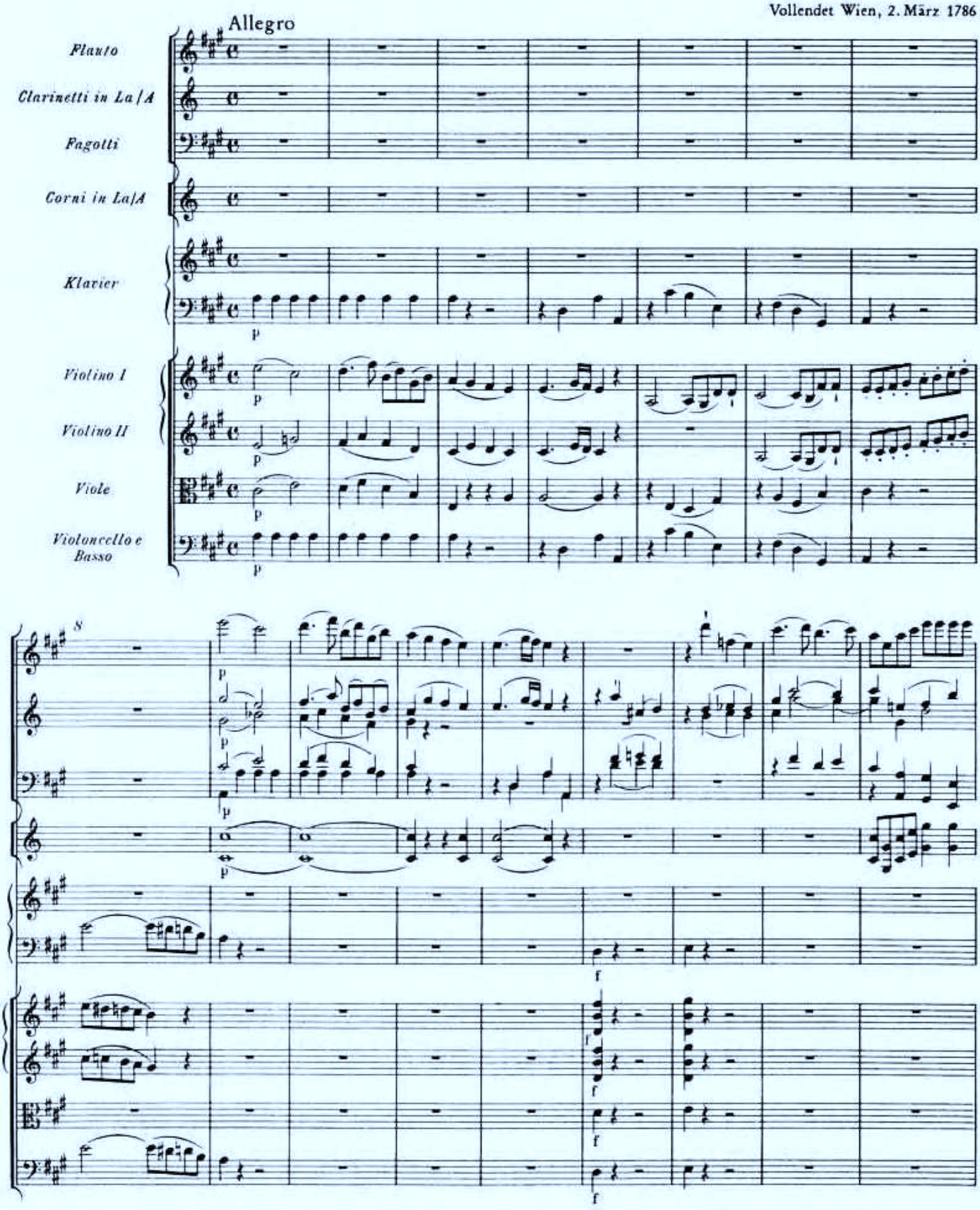
Erste Seite eines in der Westdeutschen Bibliothek Marburg verwahrten Skizzenblattes aus den ehemaligen Beständen der Preußischen Staatsbibliothek Berlin mit Entwürfen zum Klavierkonzert in C KV 503 (vgl. Anhang II, S. 256, 257).

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

Konzert für Klavier und Orchester in A

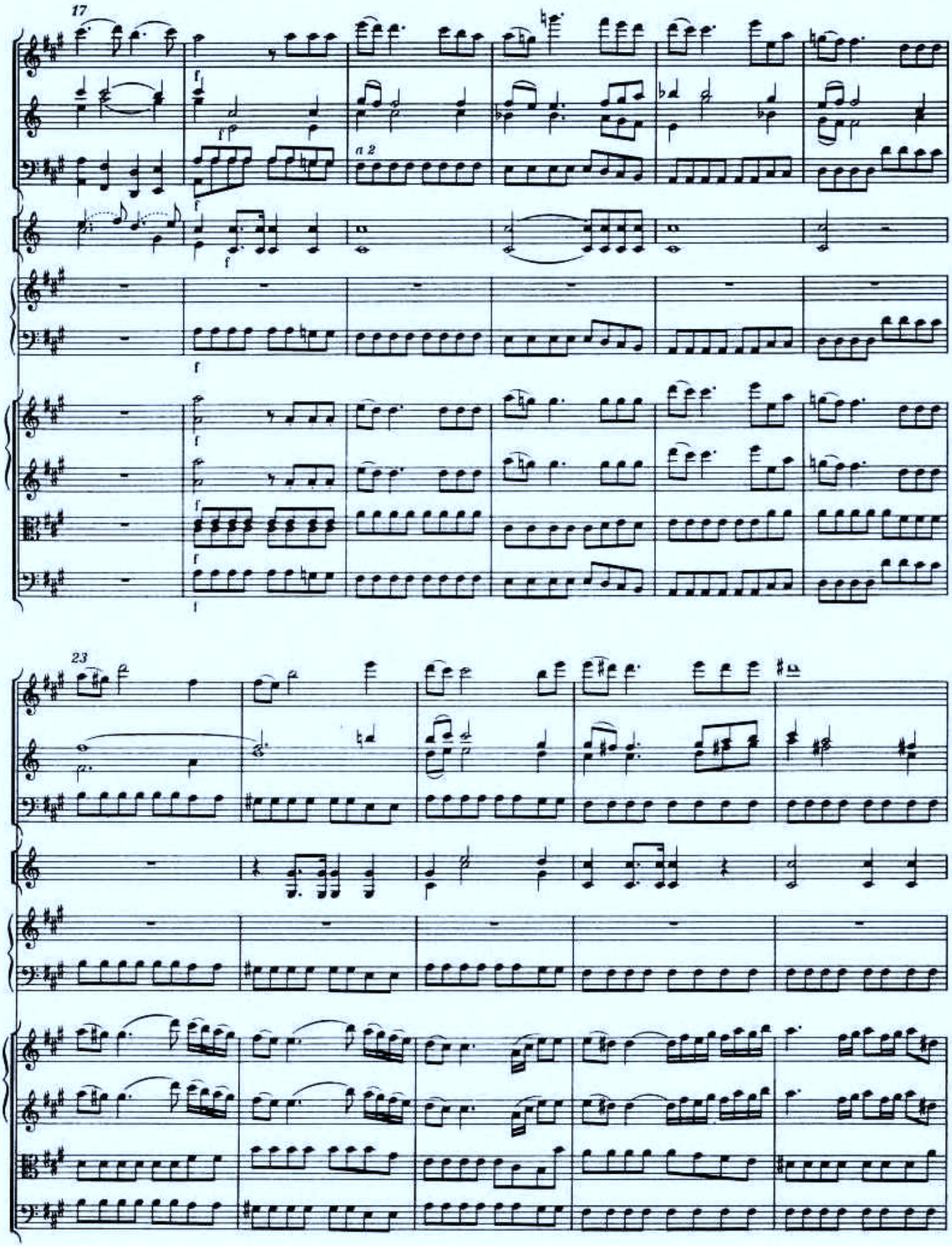
KV 488

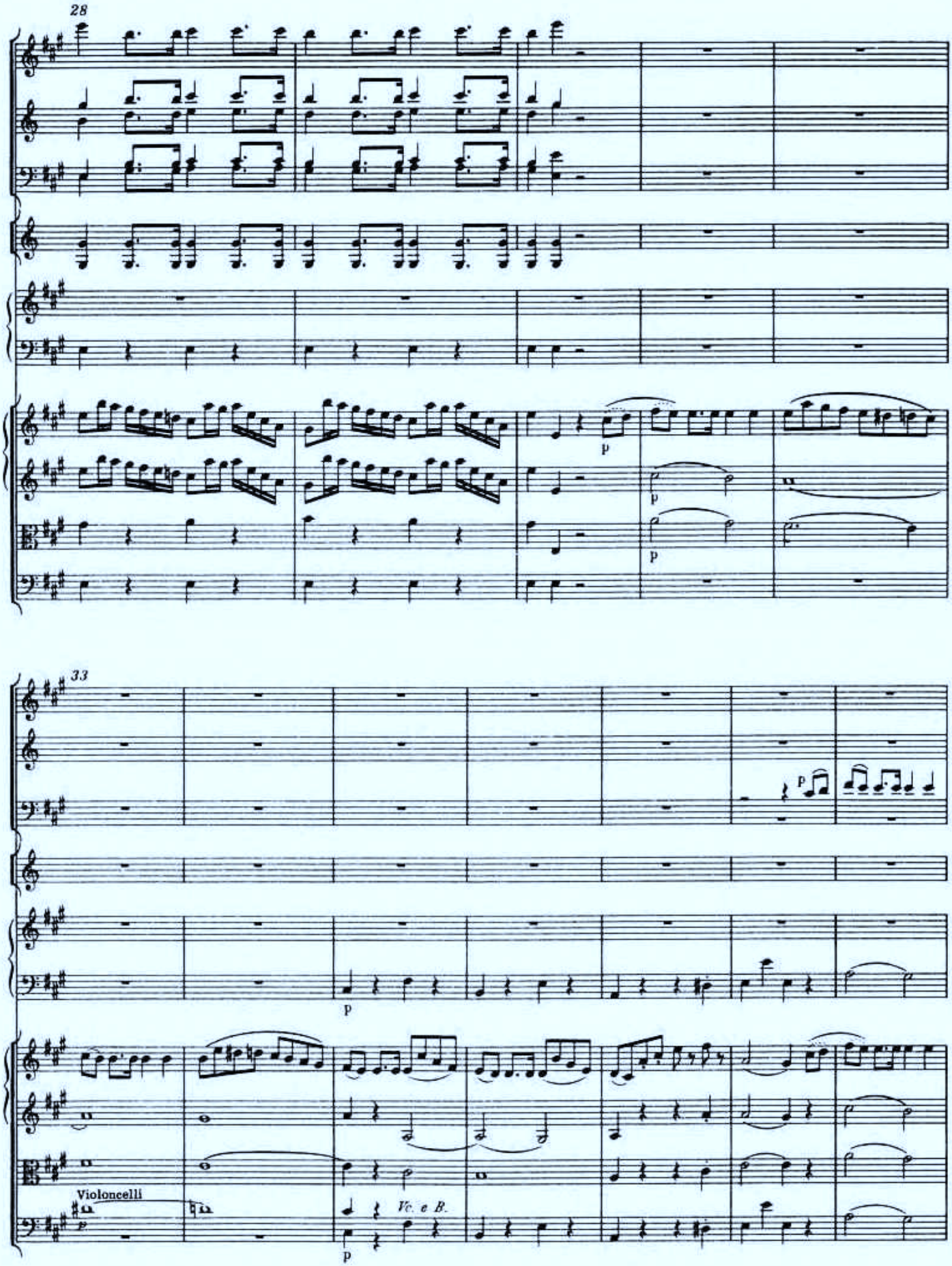
Vollendet Wien, 2. März 1786

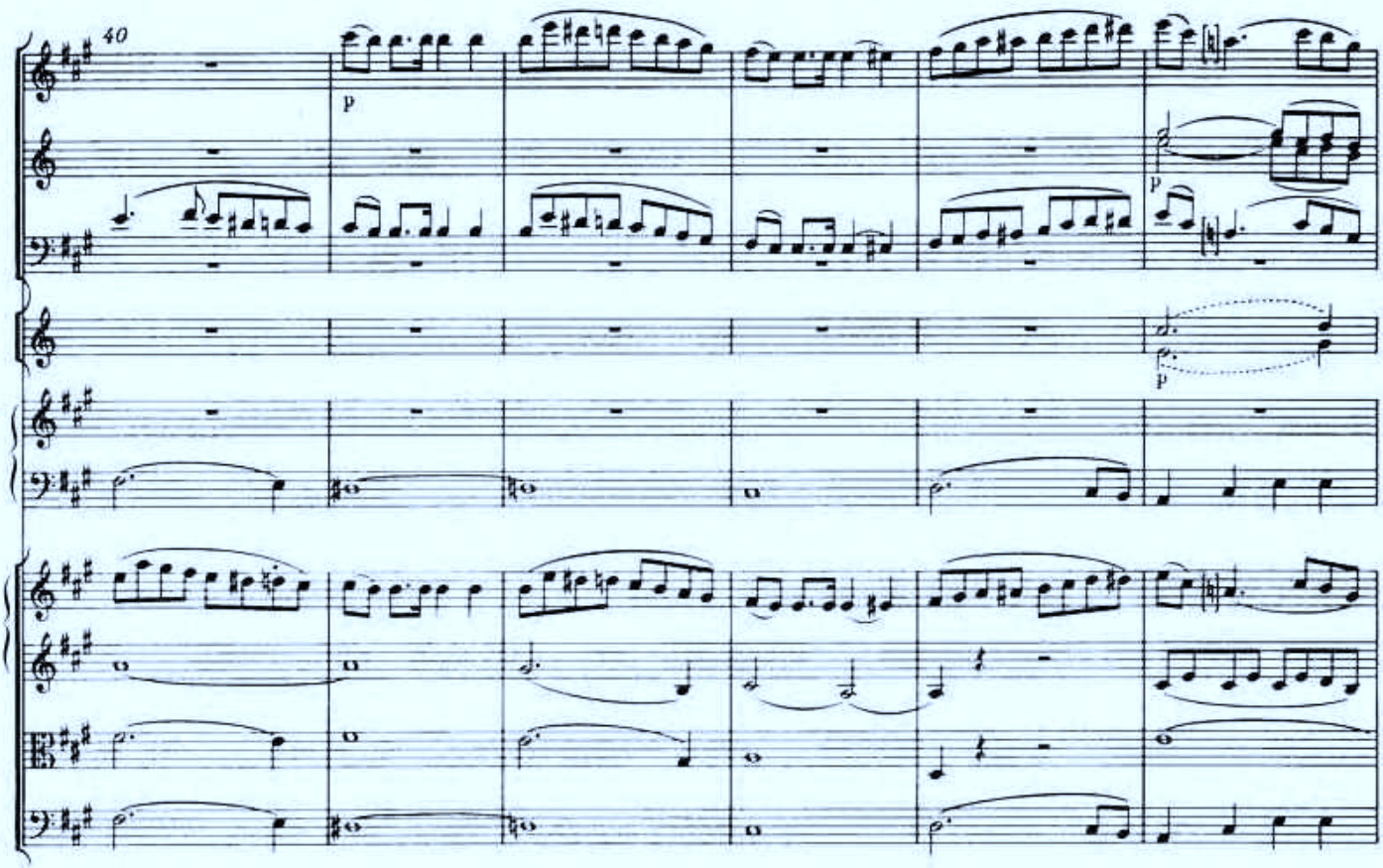


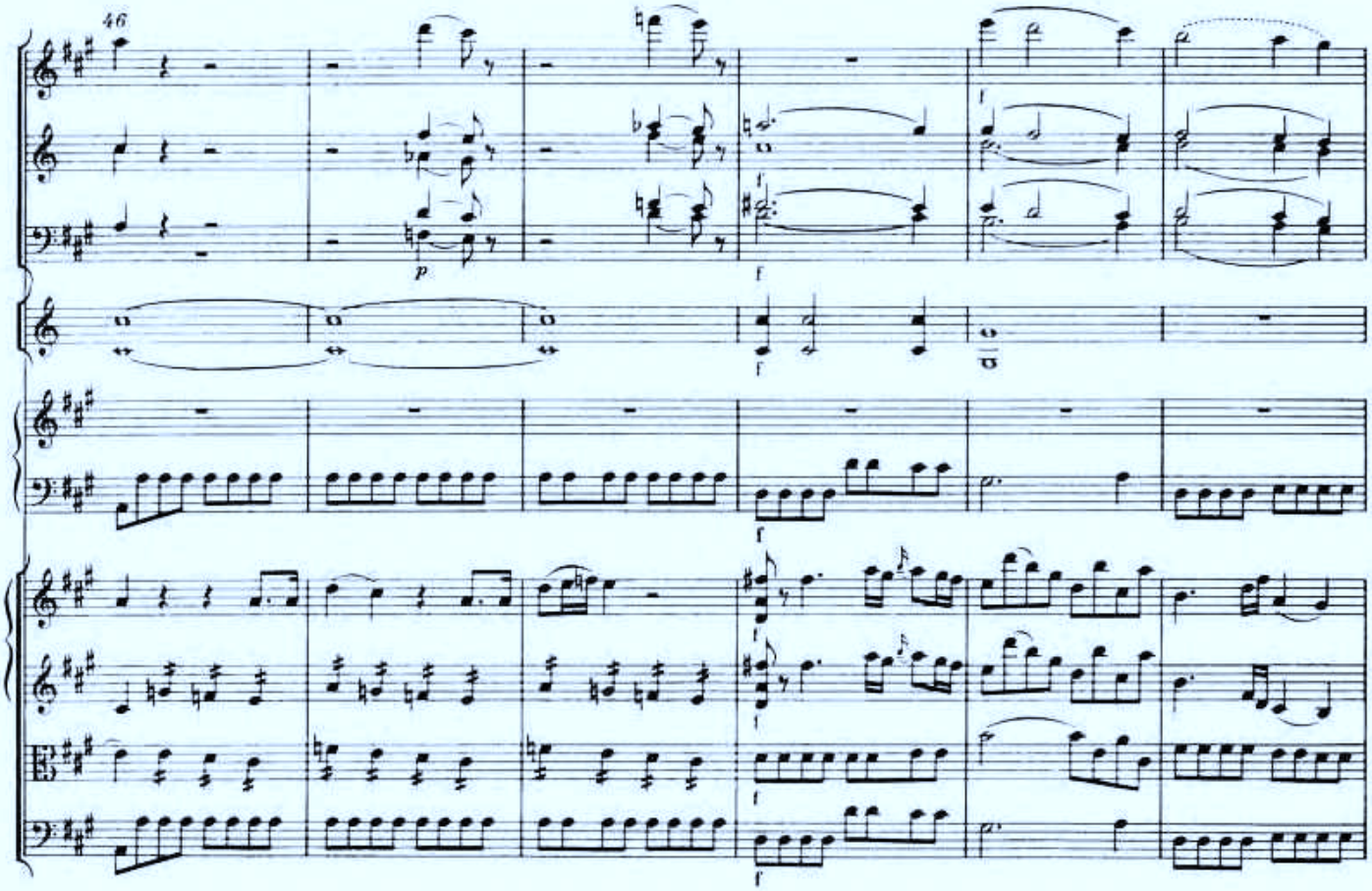
© 1959 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

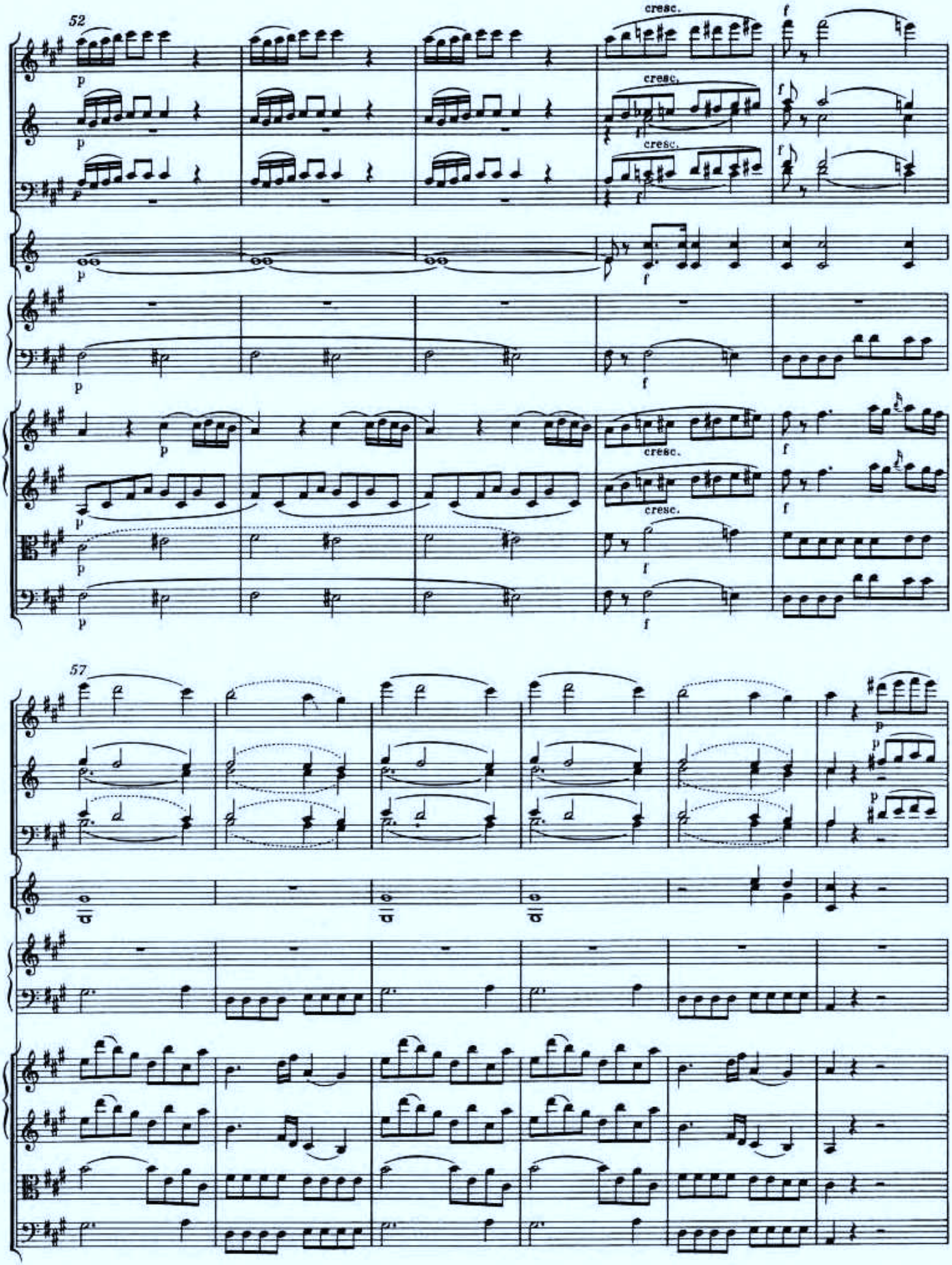
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

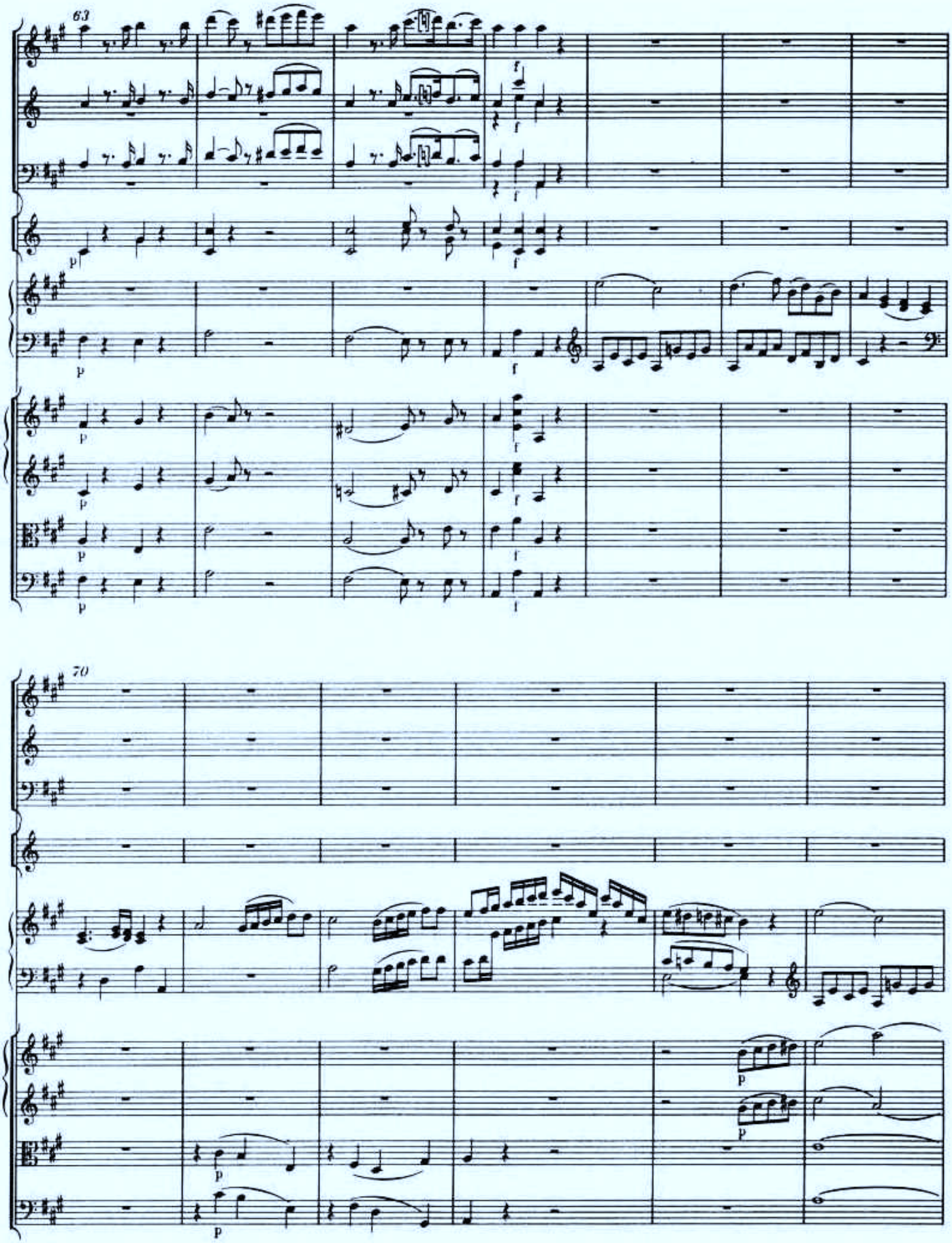

17
a 2
23

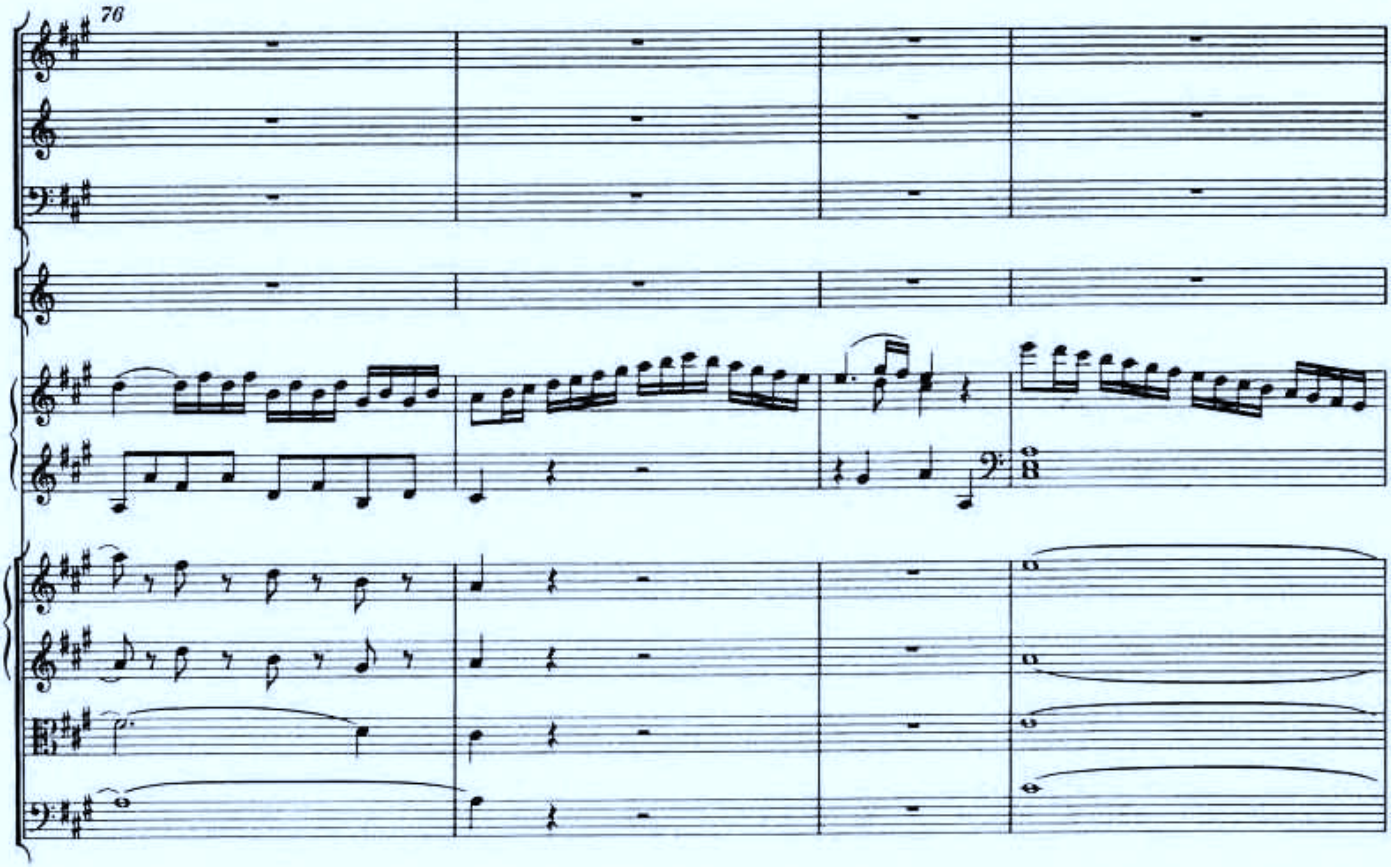

28
p
p
p
33
p
Violoncelli
Vc. e B.
p

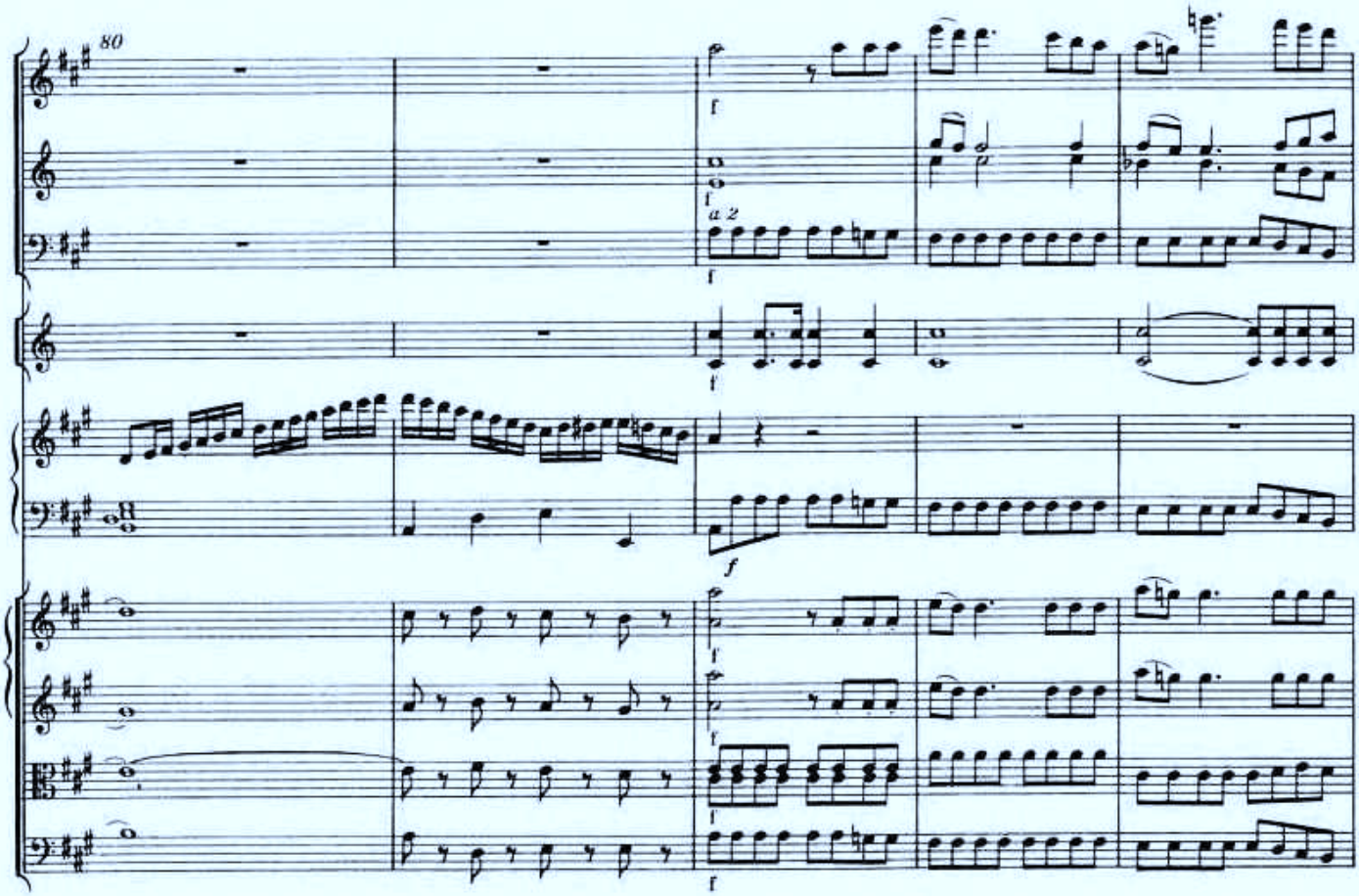

40
p
p
p

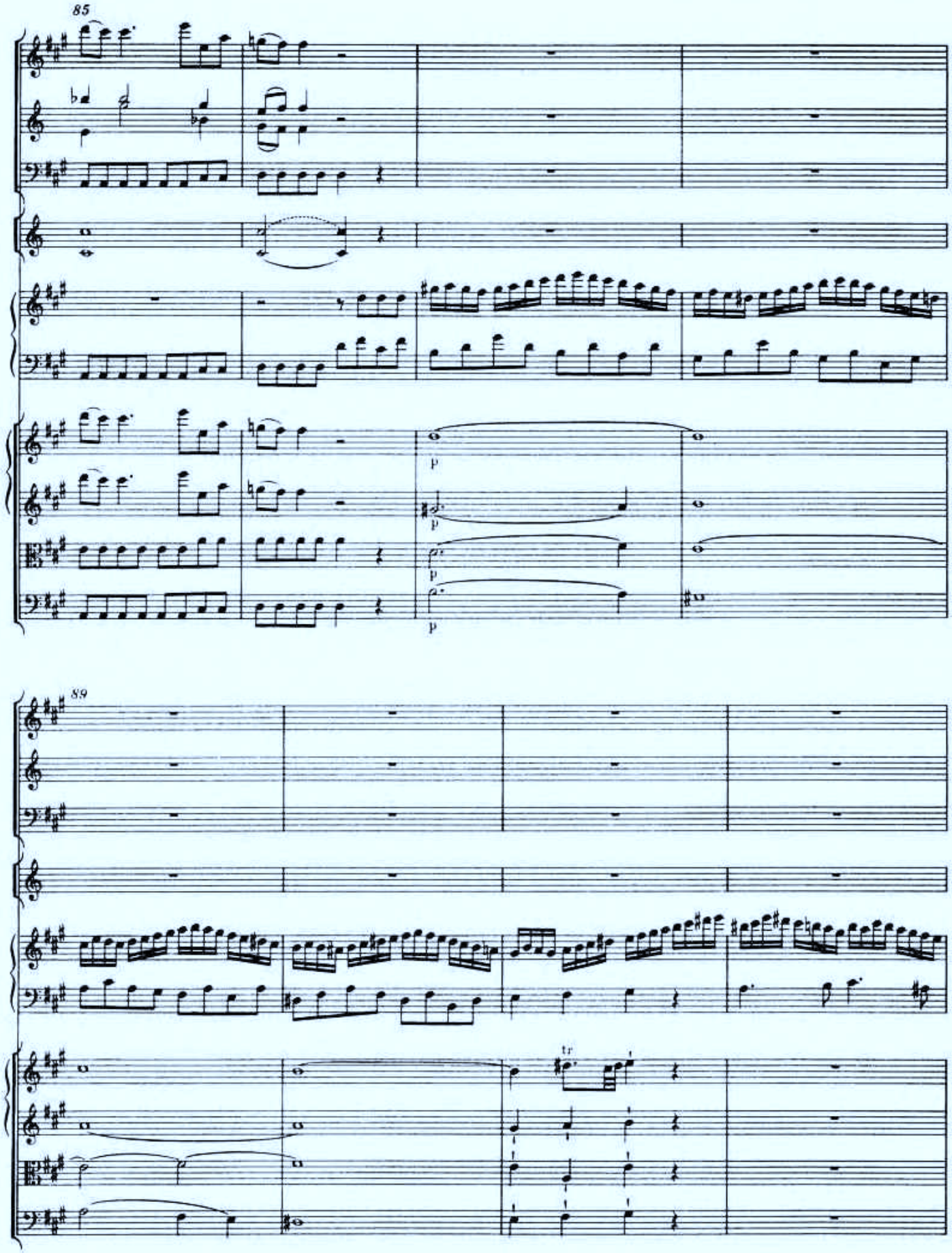

46
p
f
f
f
f
f
f
f

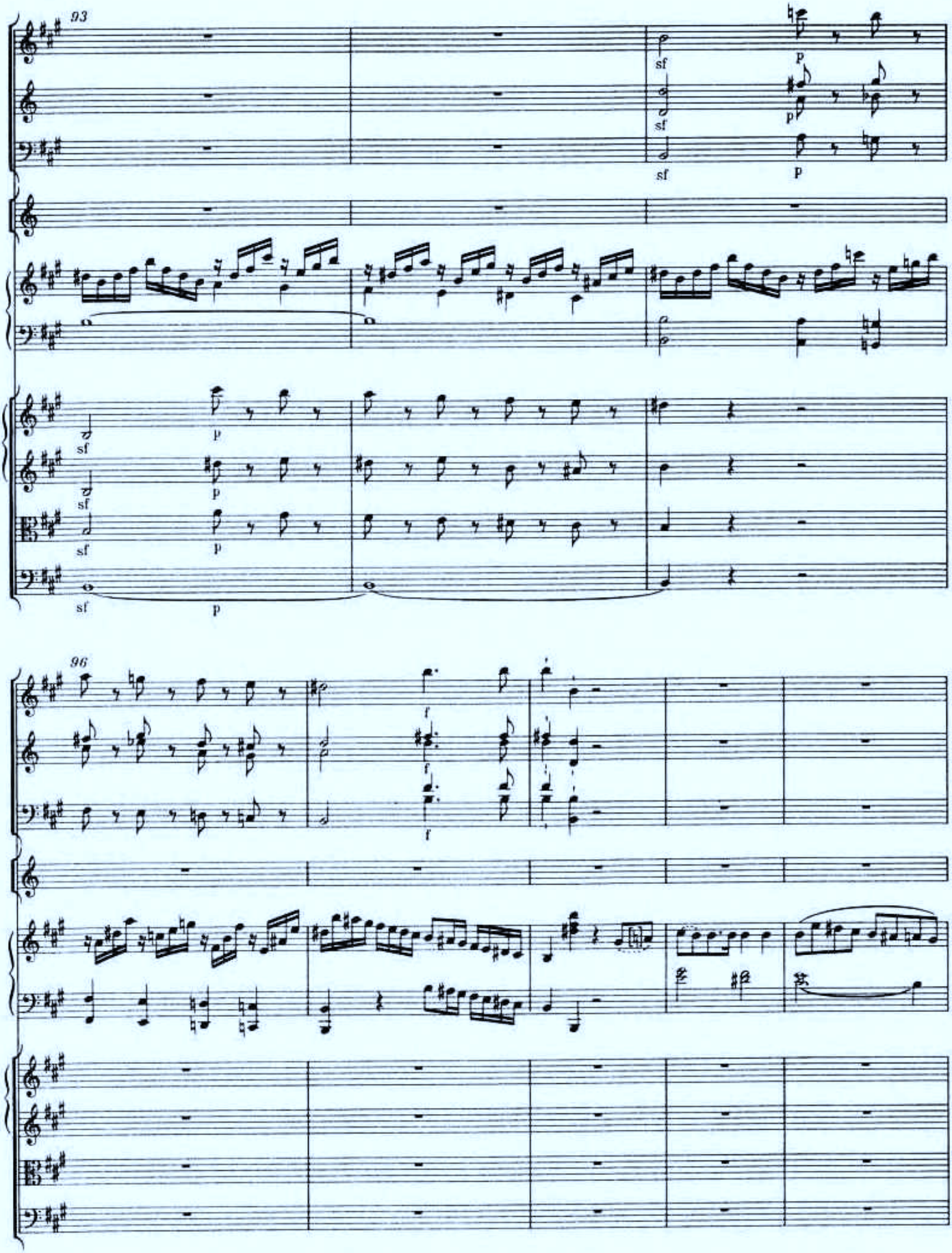

52
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
57

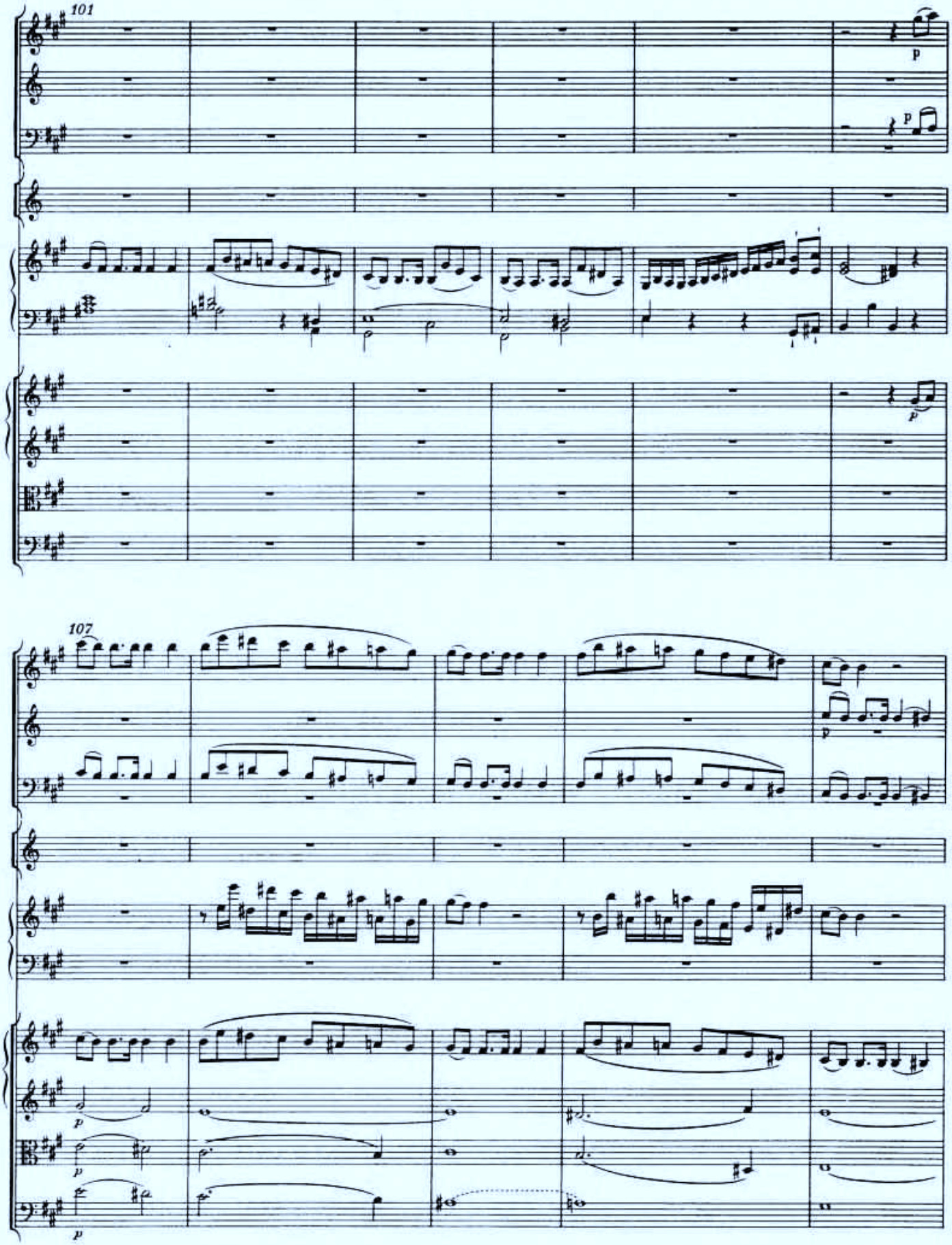

63
70

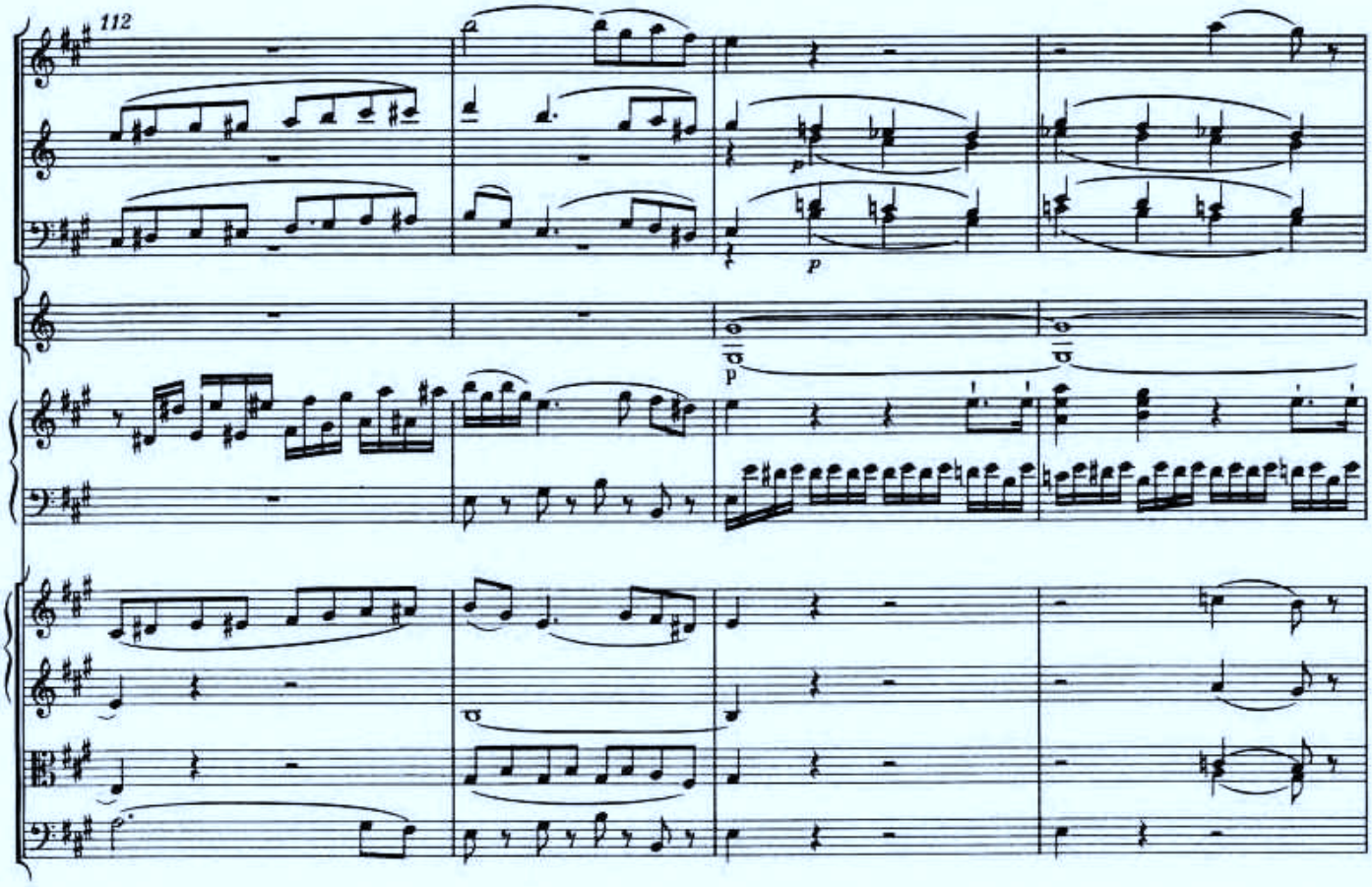

76

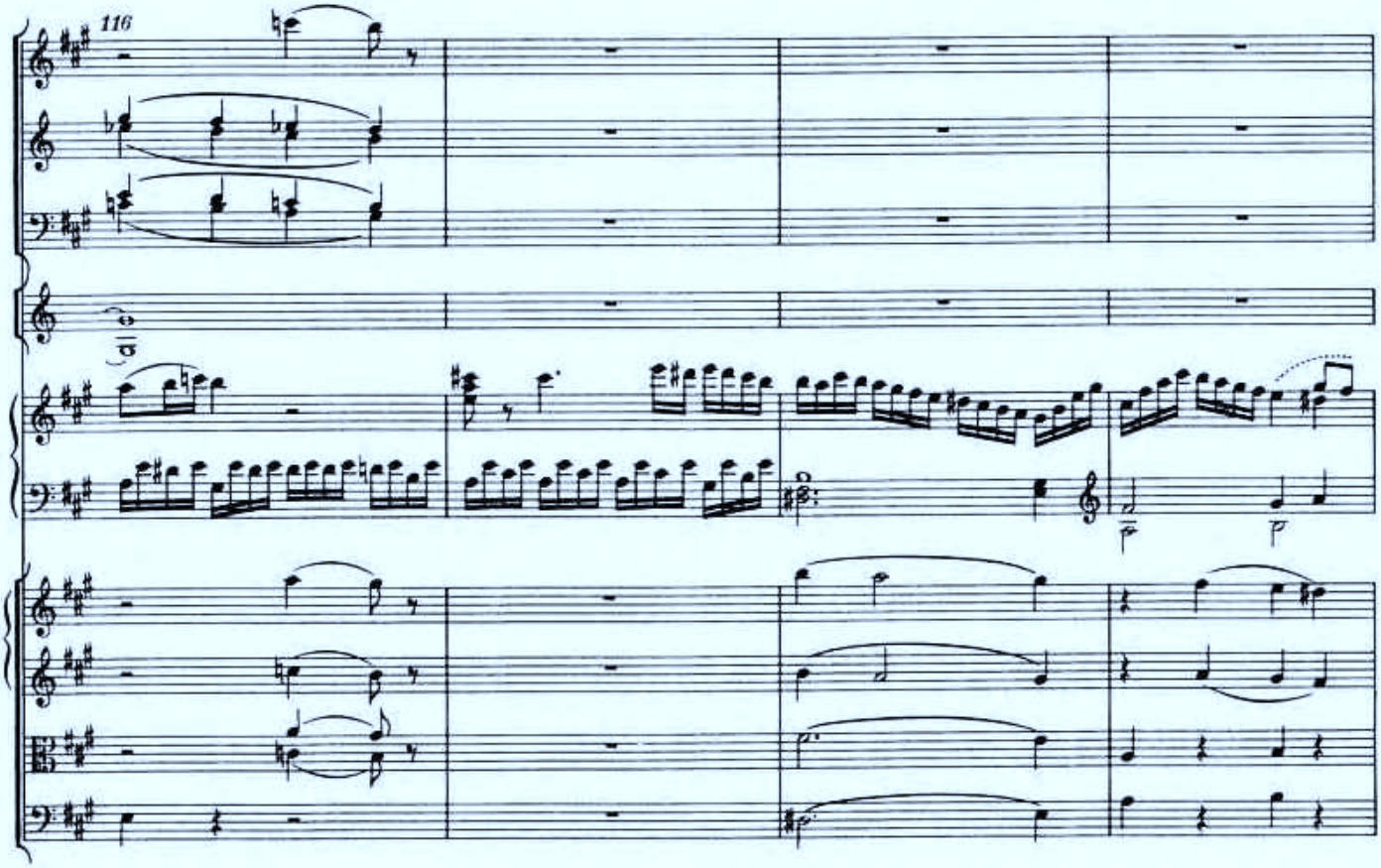

80
a 2

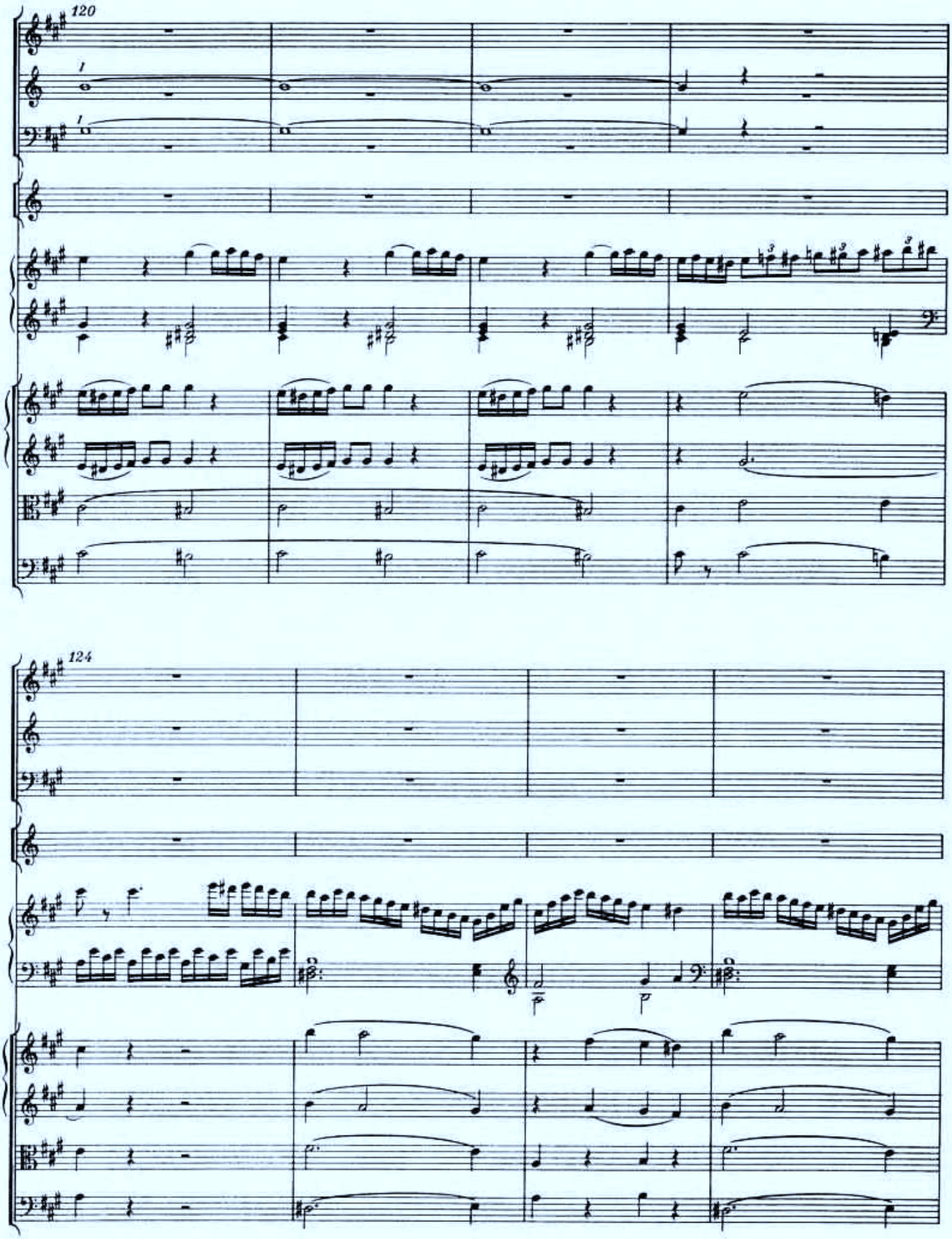

85
p
p
p
89
tr

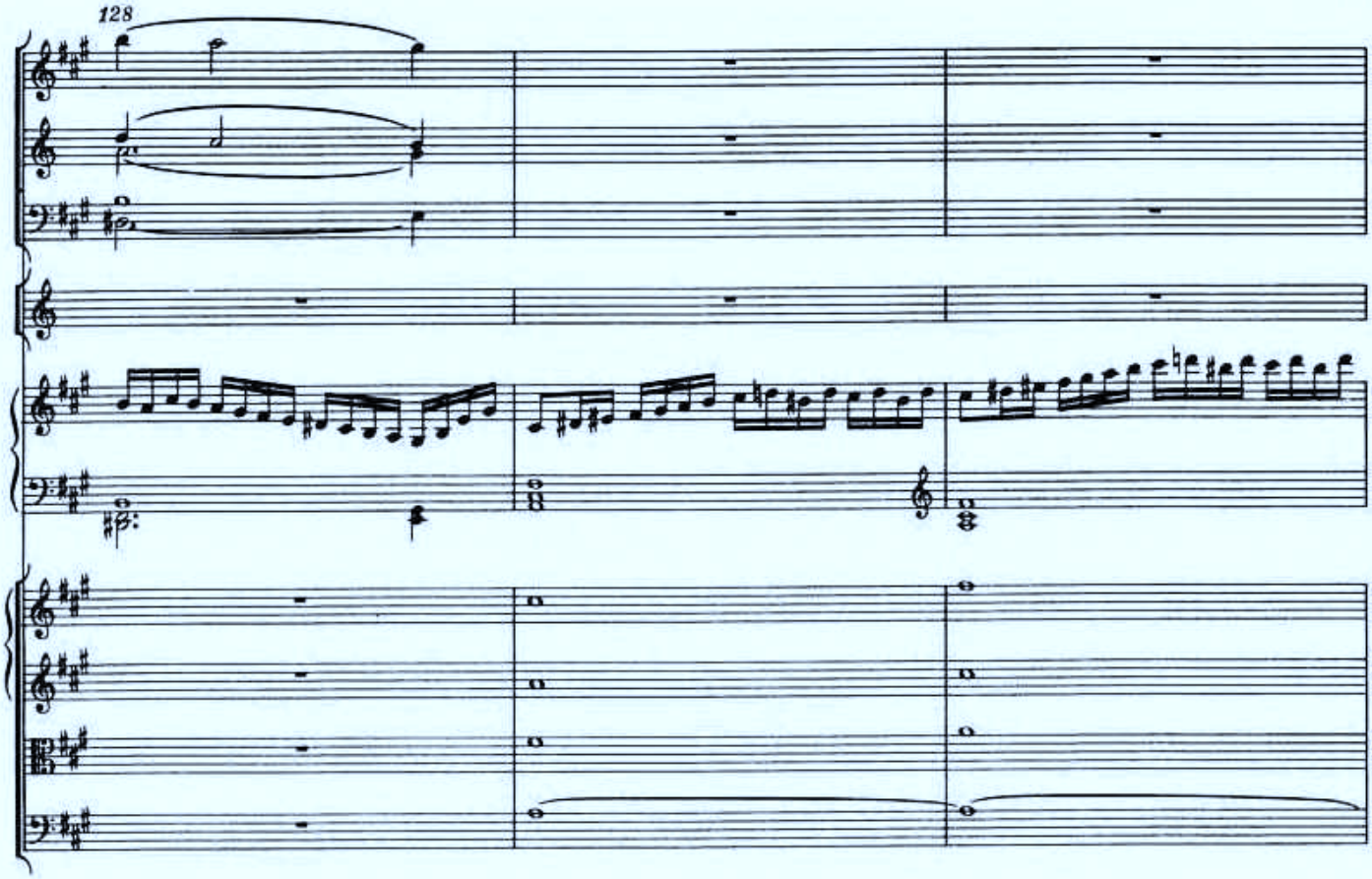

93
sf
p
96
f

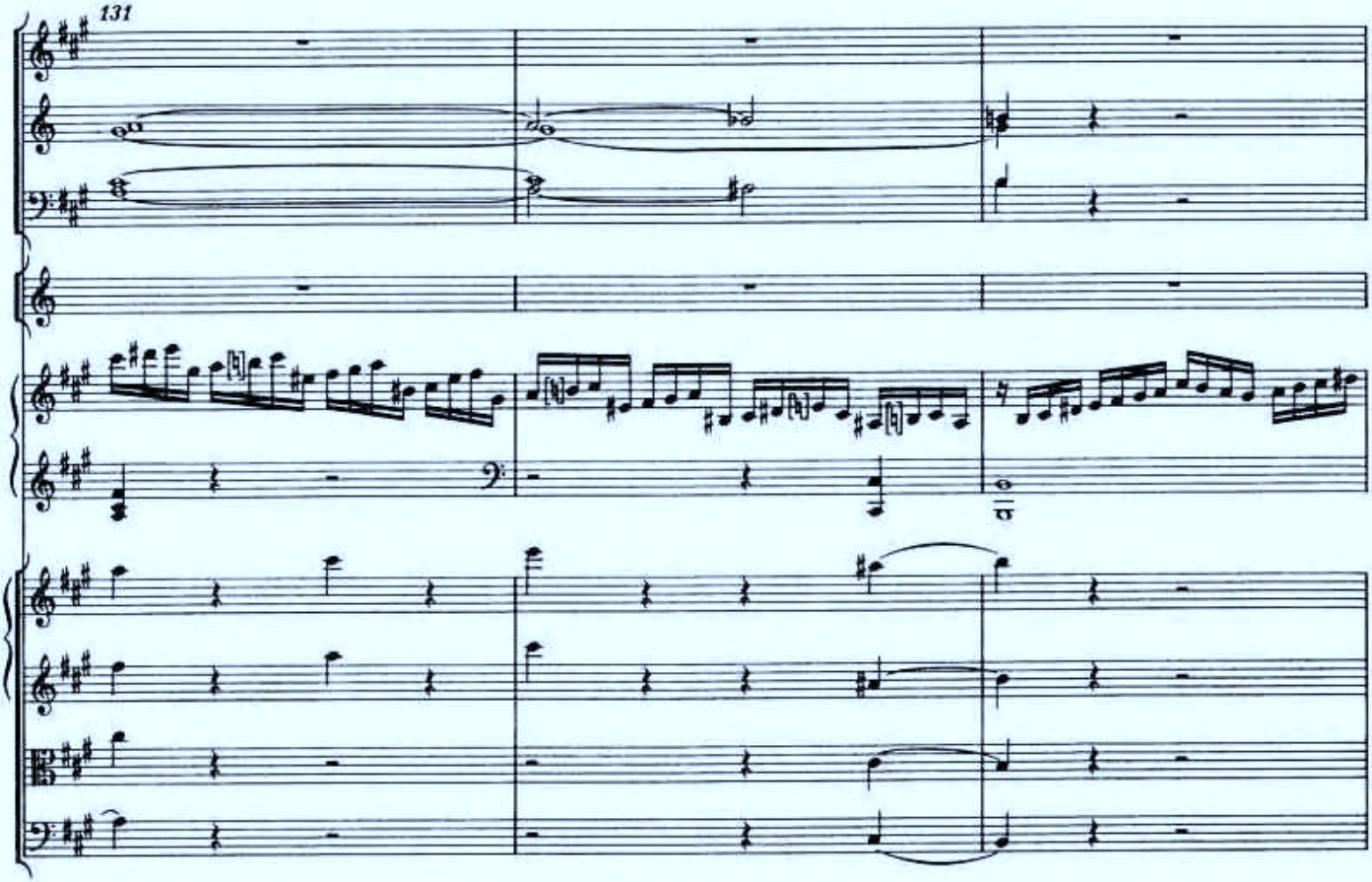

101
p
p
p
107
p
p
p
p

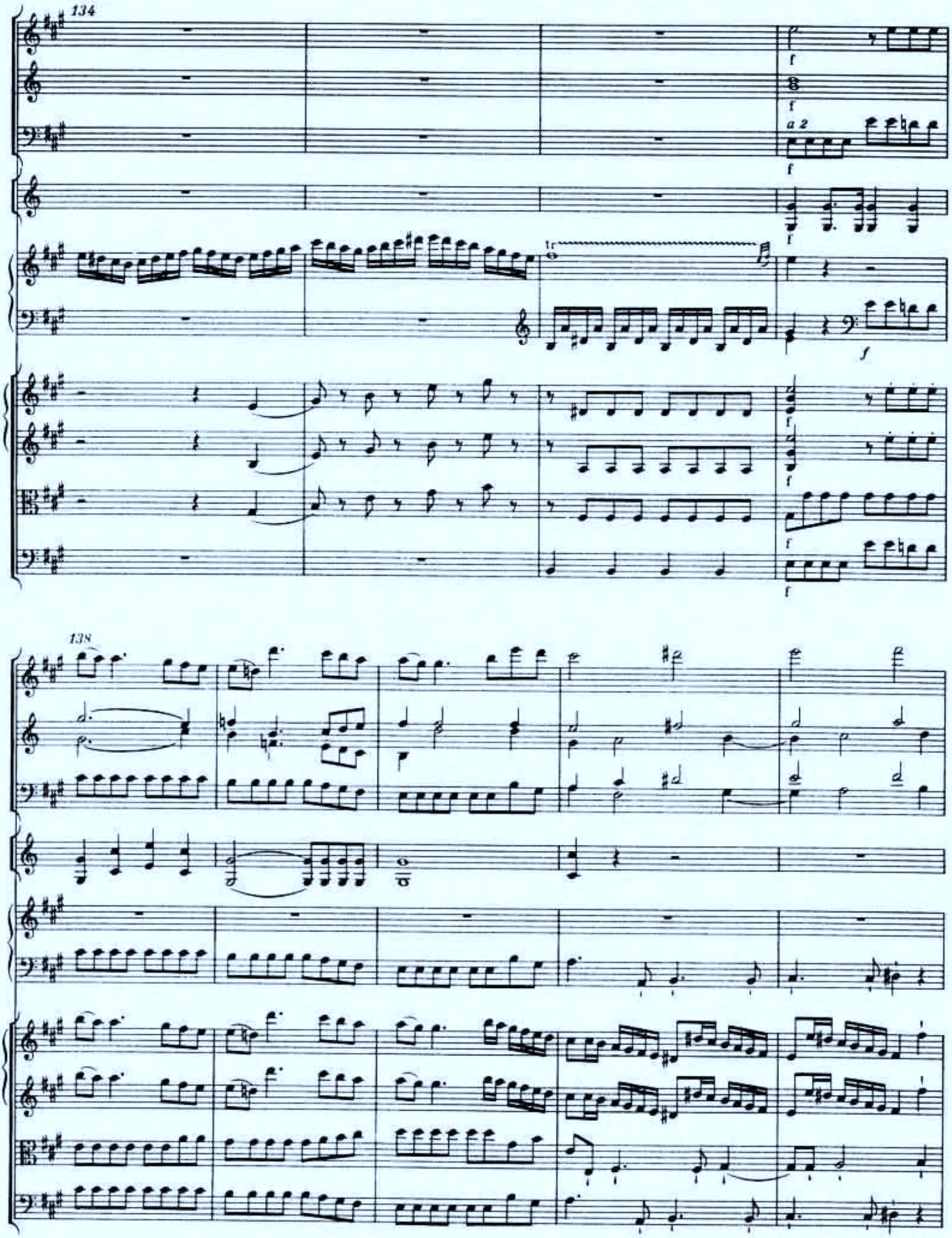

112
p
p

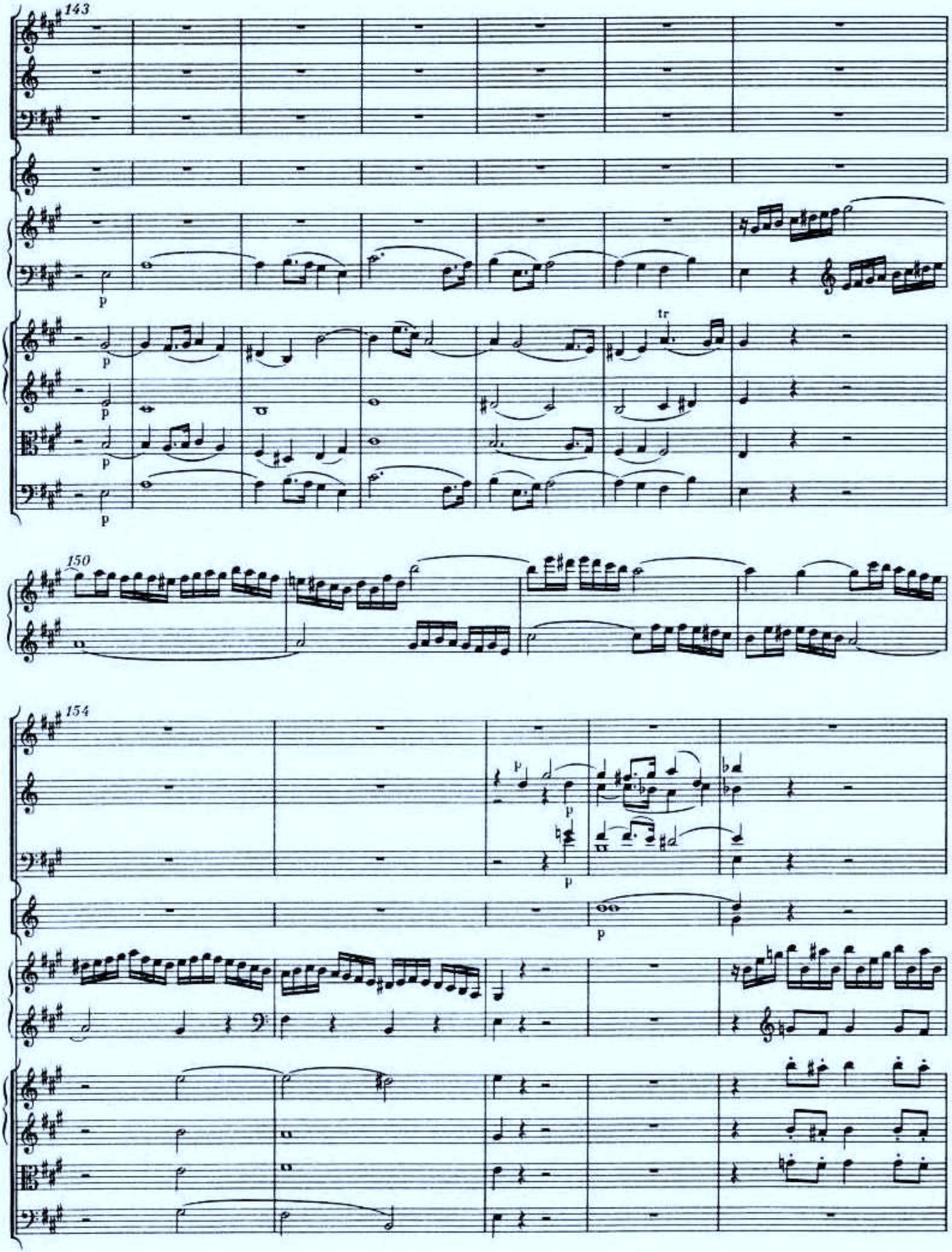

116
p
p

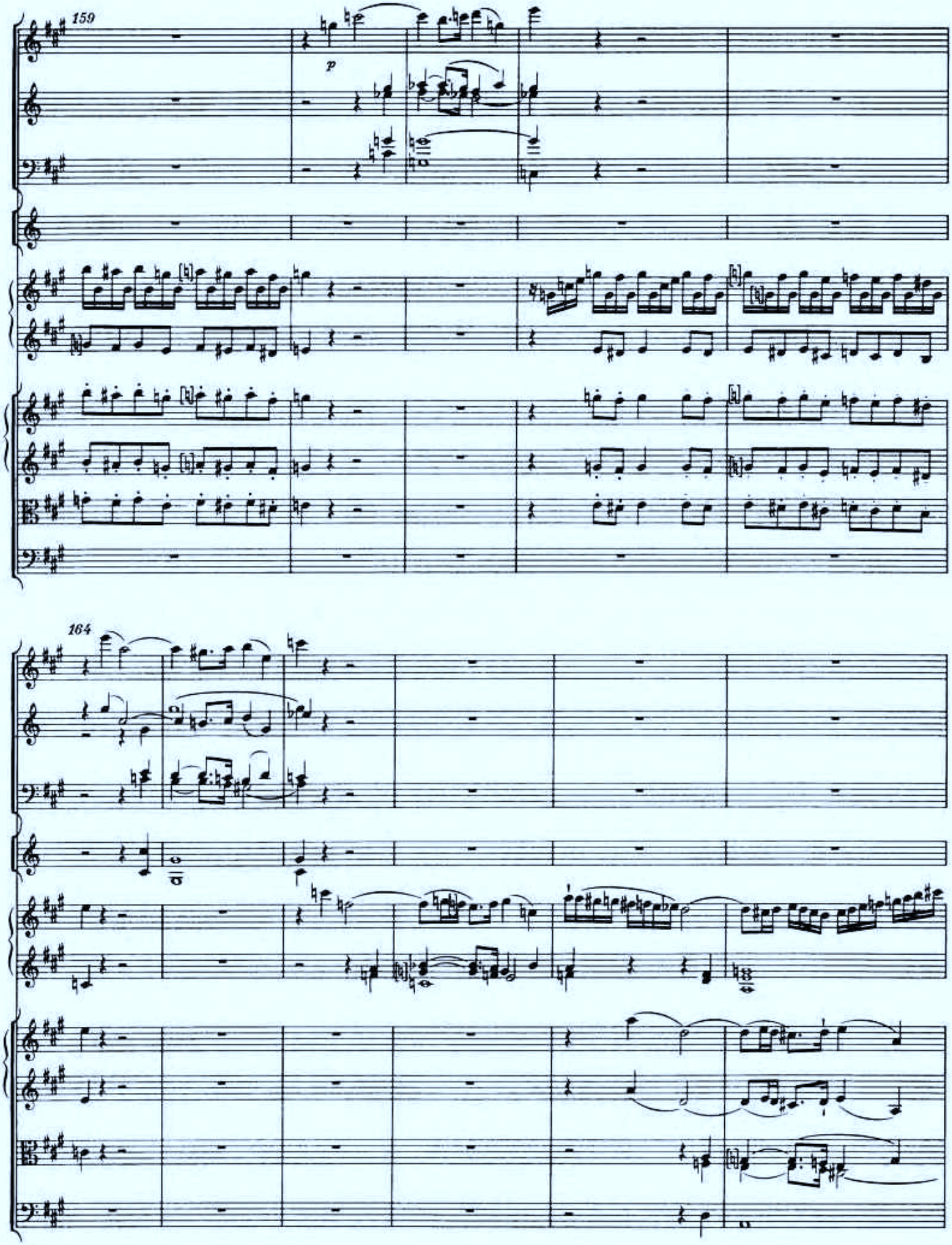

120
124

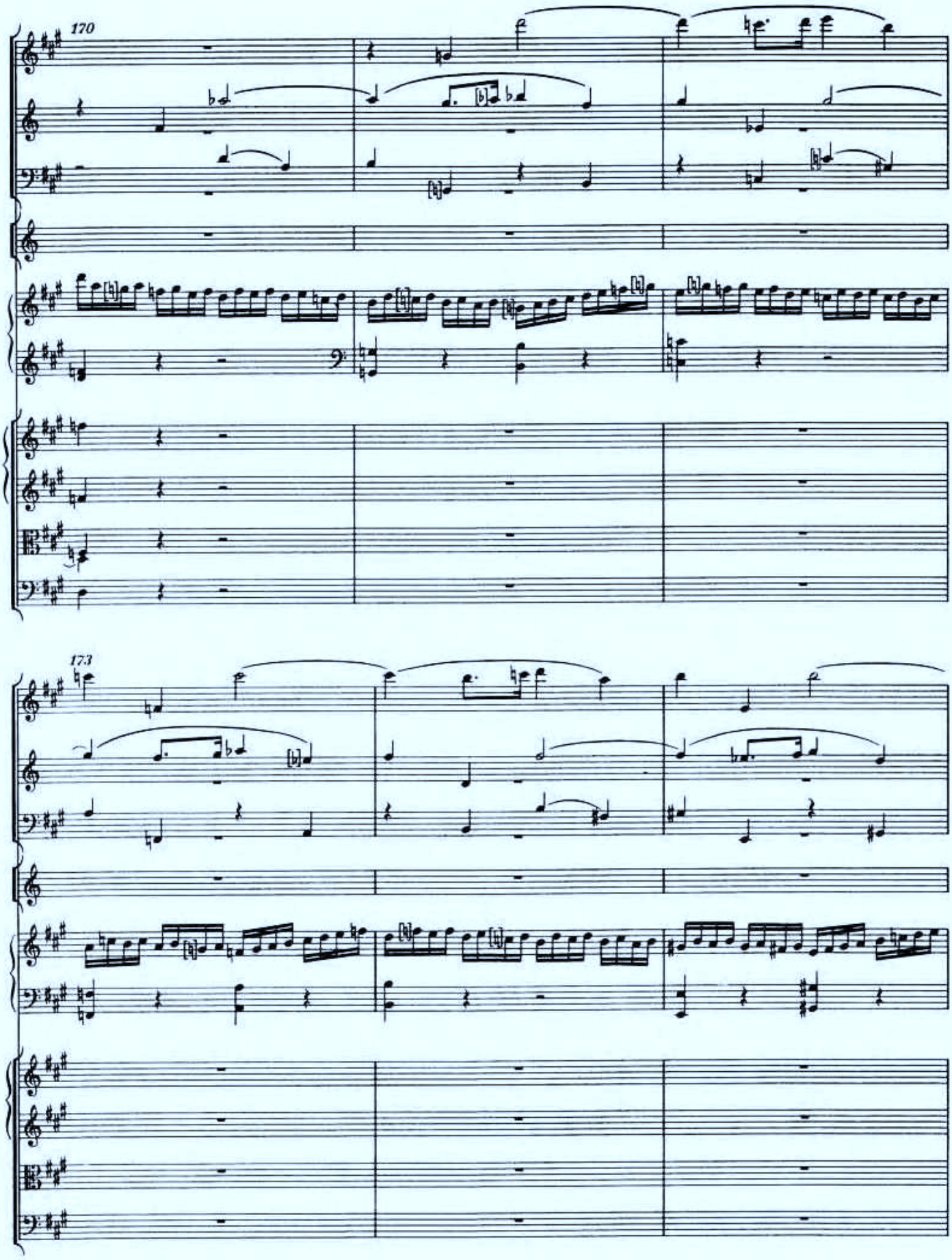

128

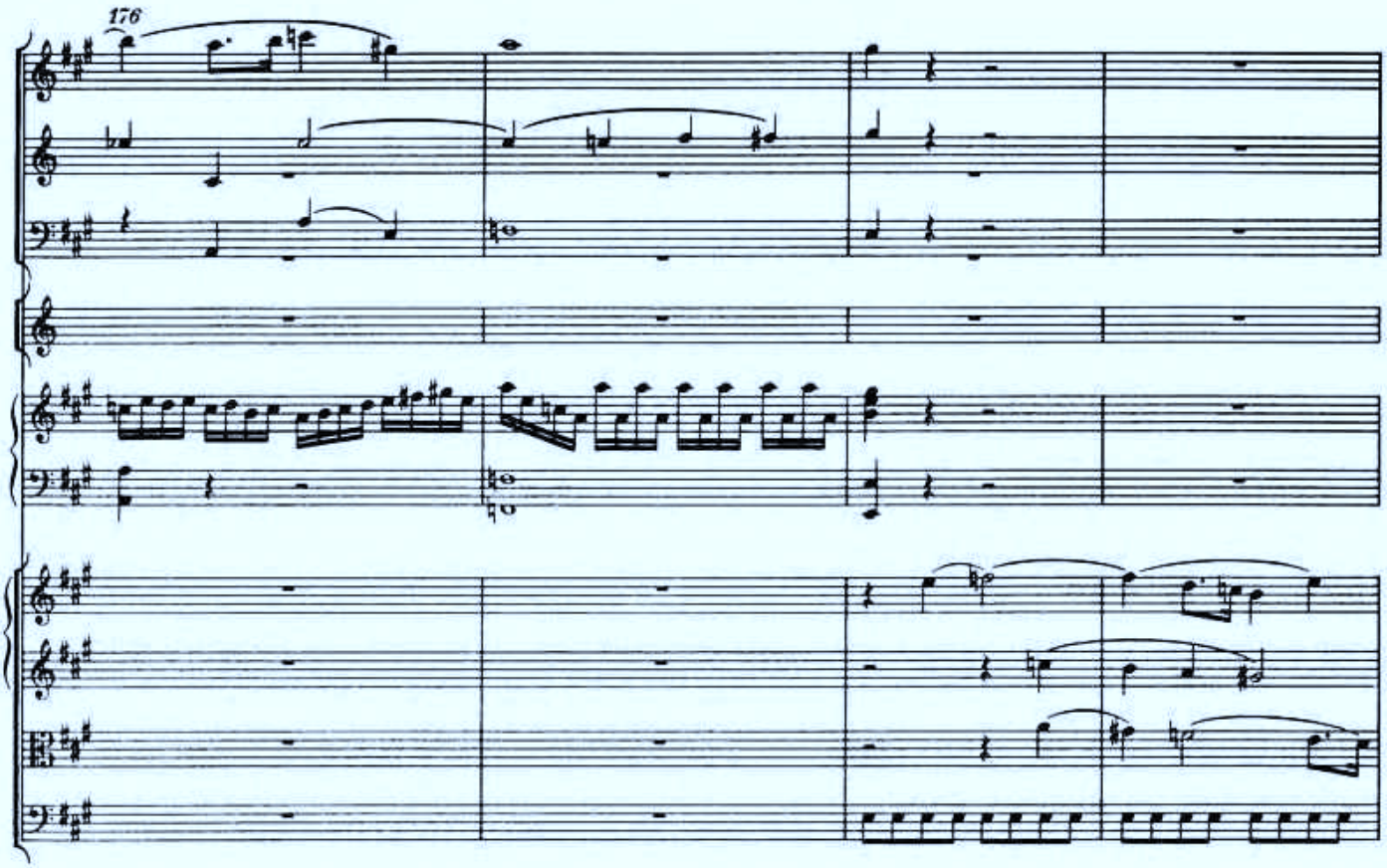

131

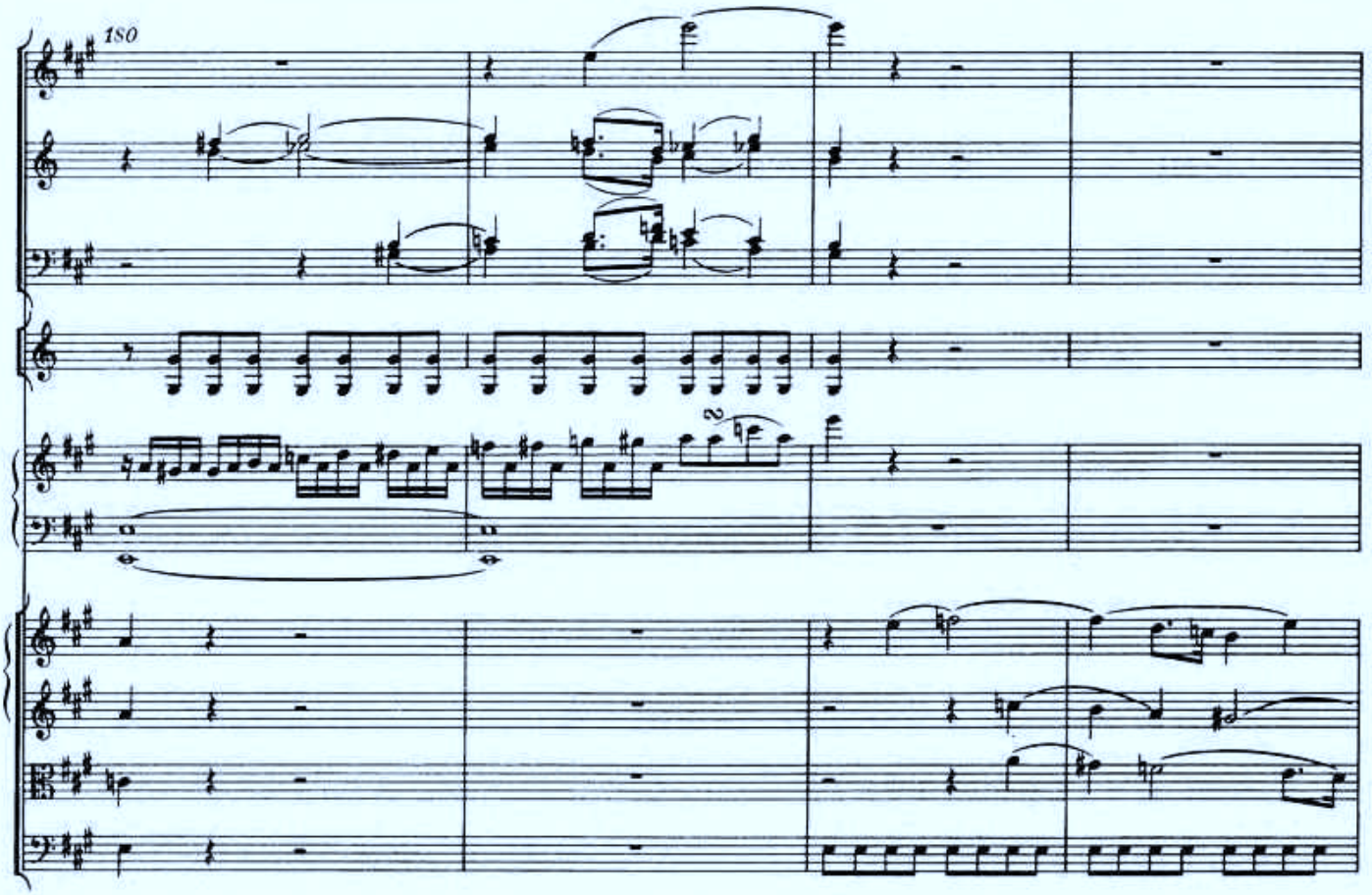

134
f
a 2
tr
138

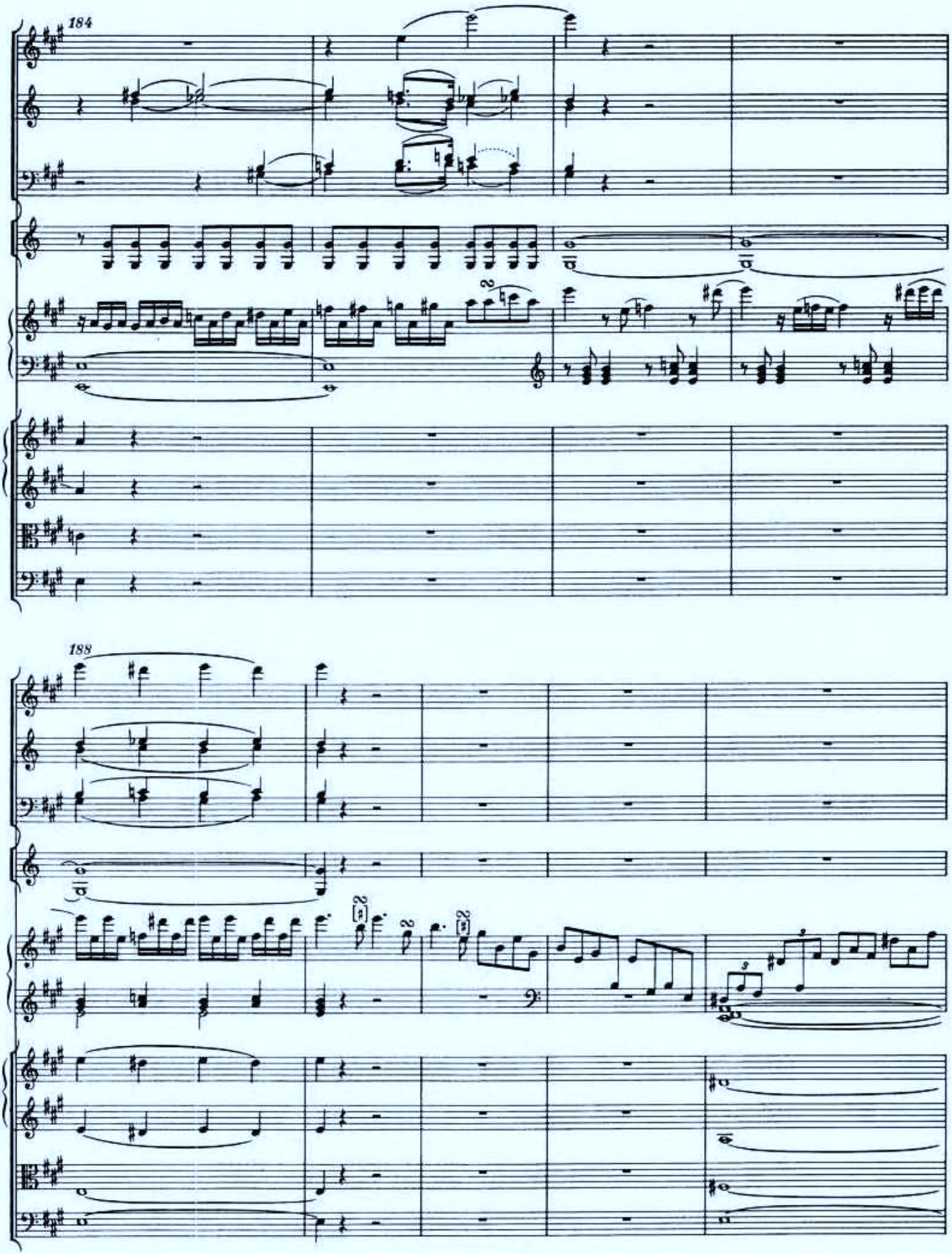

143
p
p
p
p
p
tr
150
154
p
p
p
p

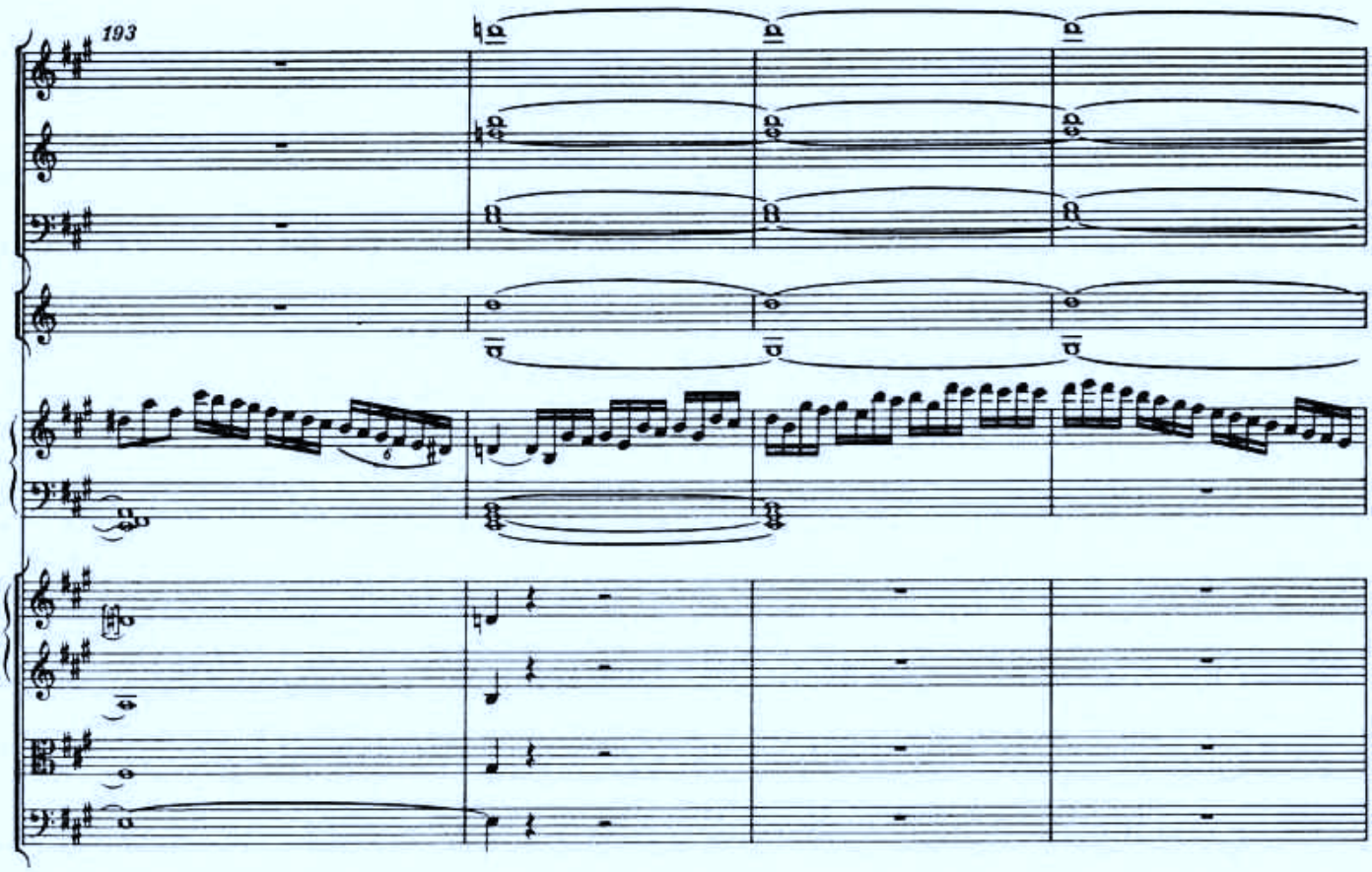

159
p
164

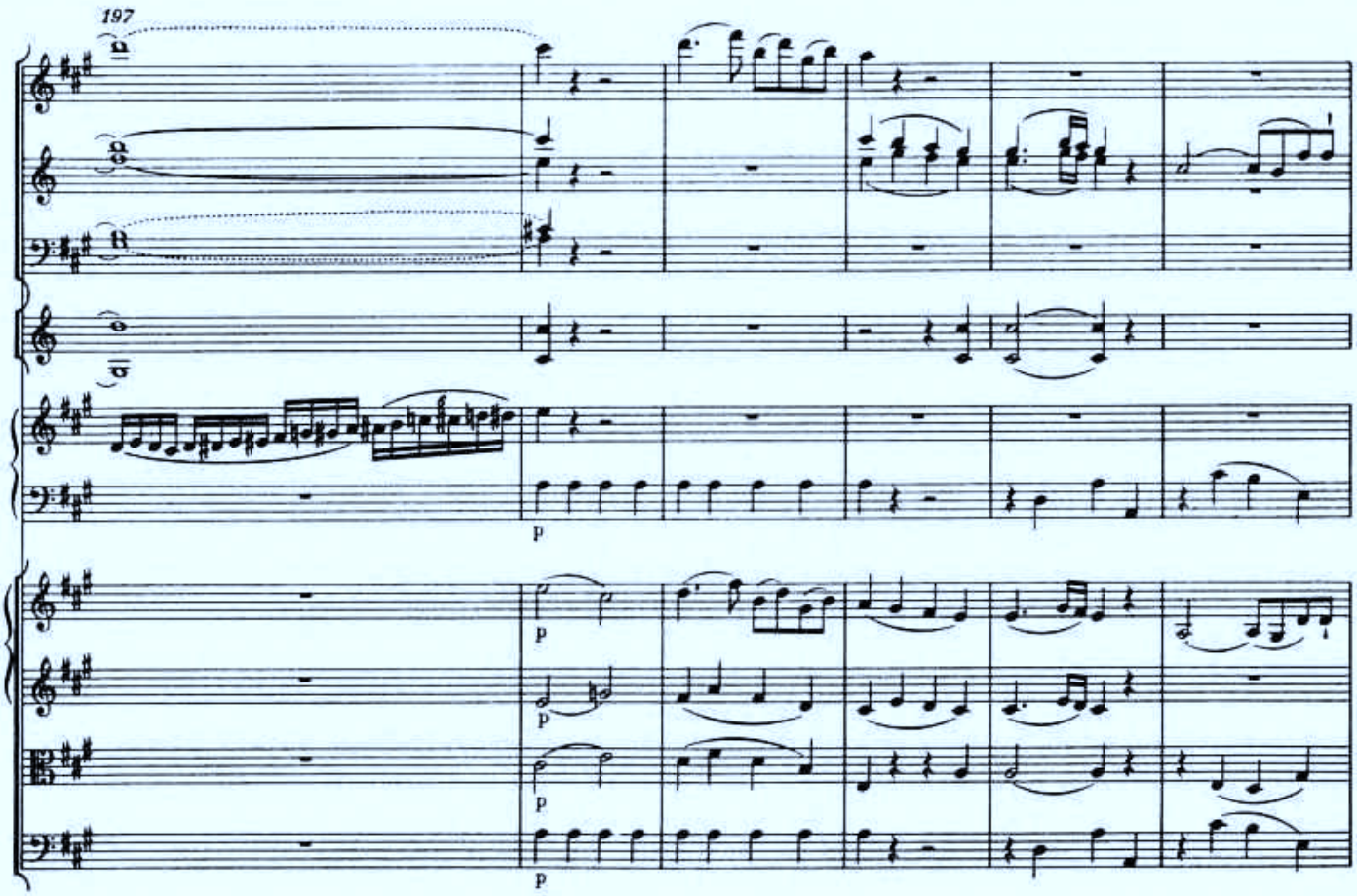

170
173

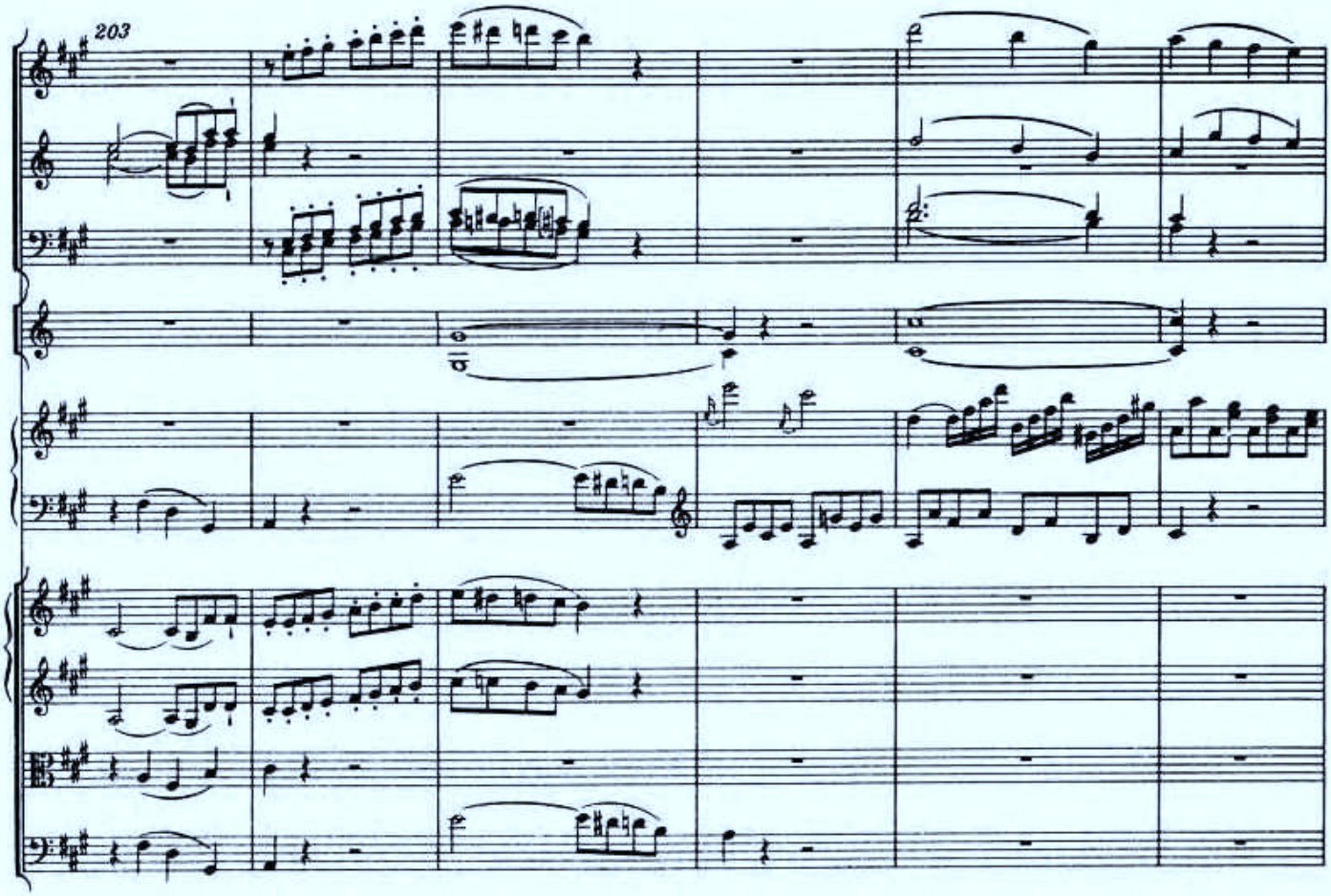

176

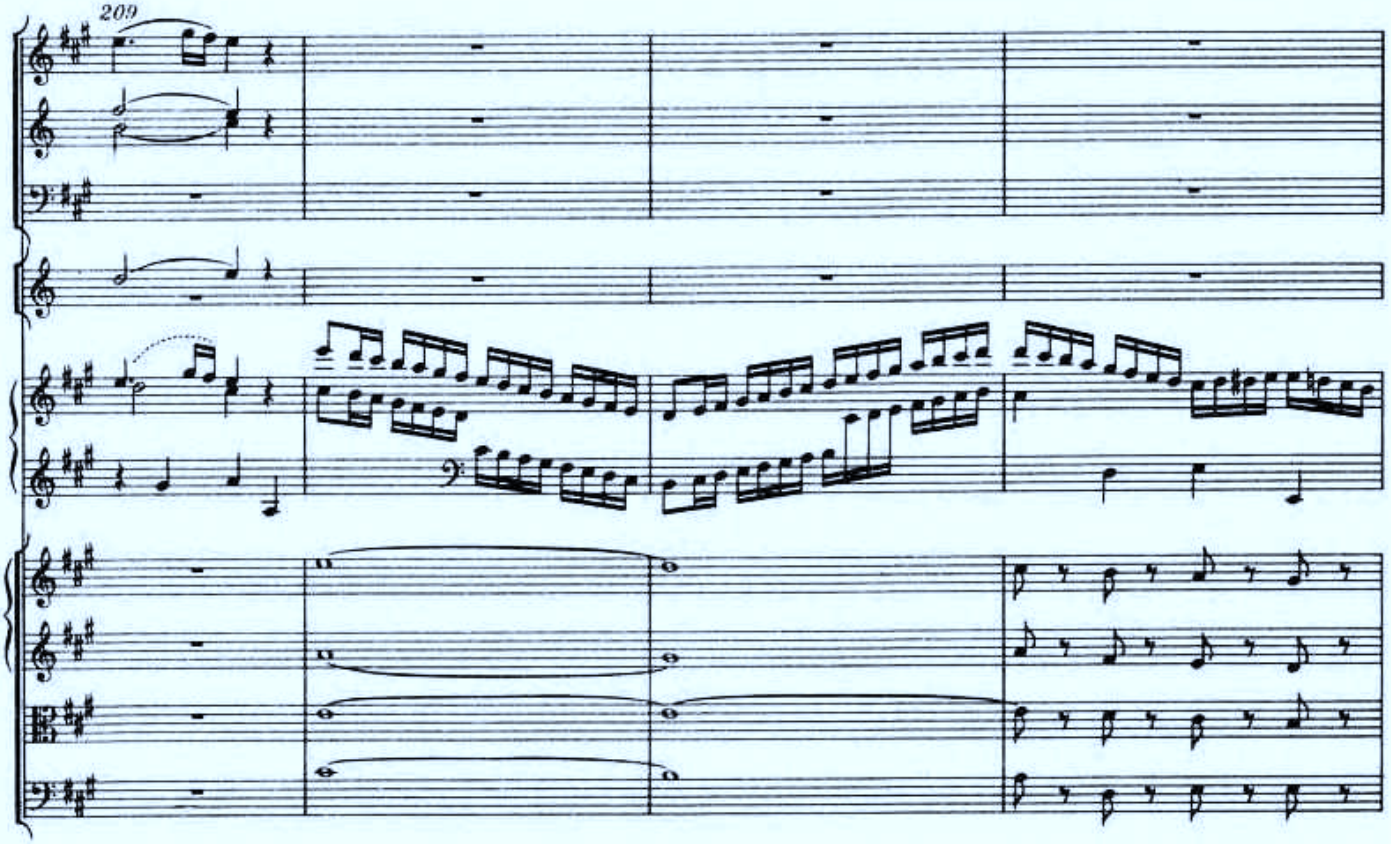

180

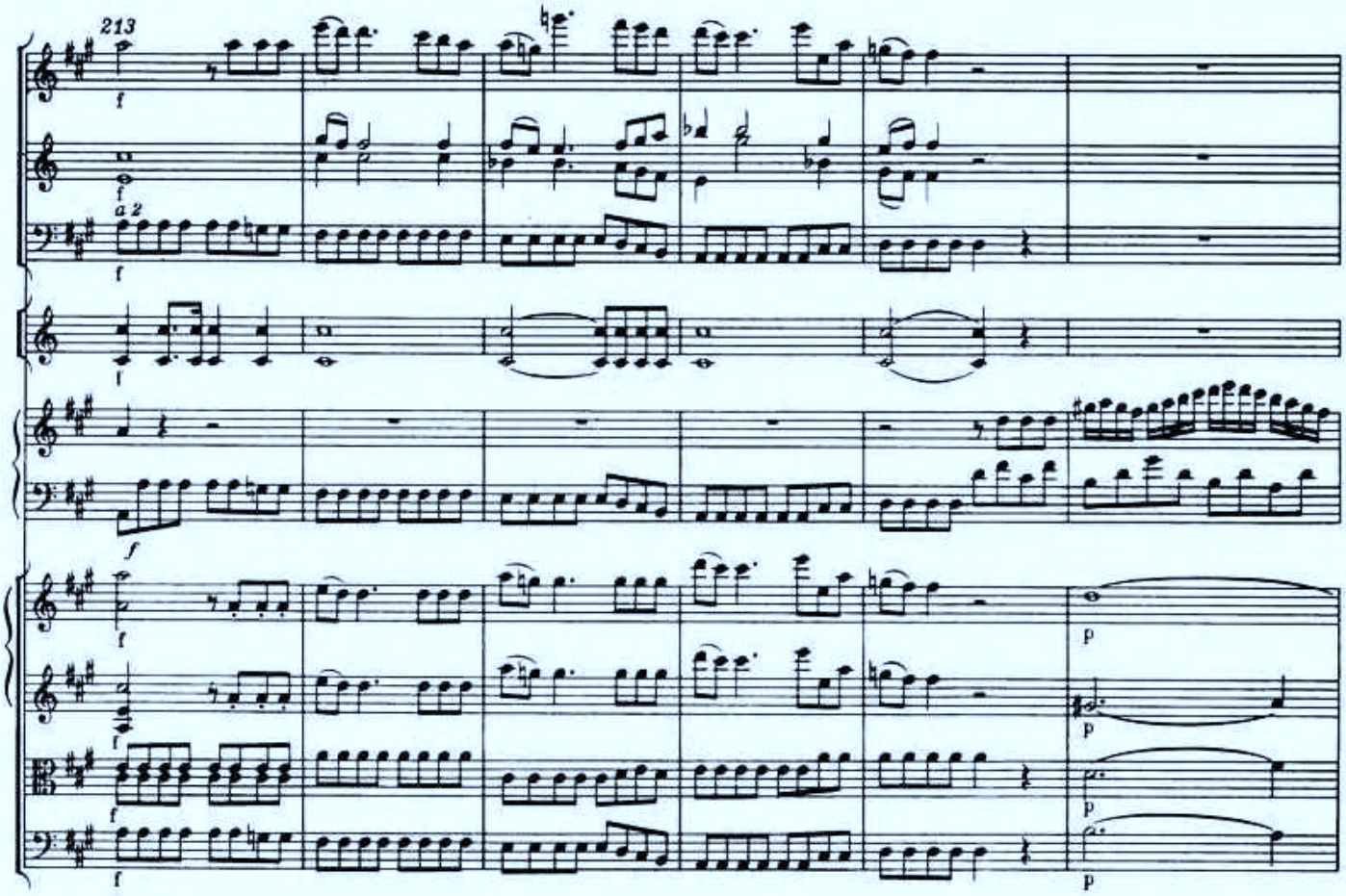

184
188

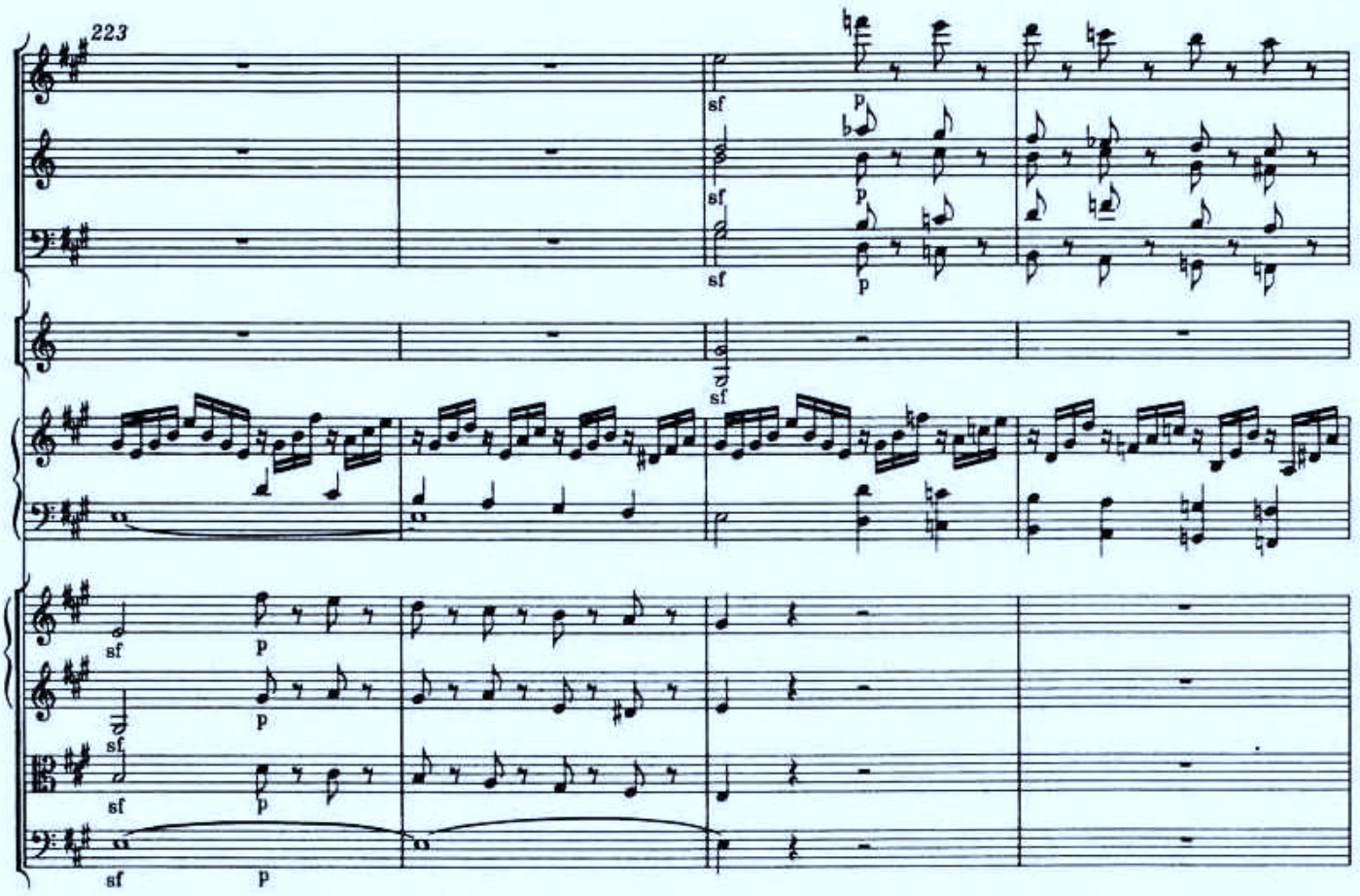

193

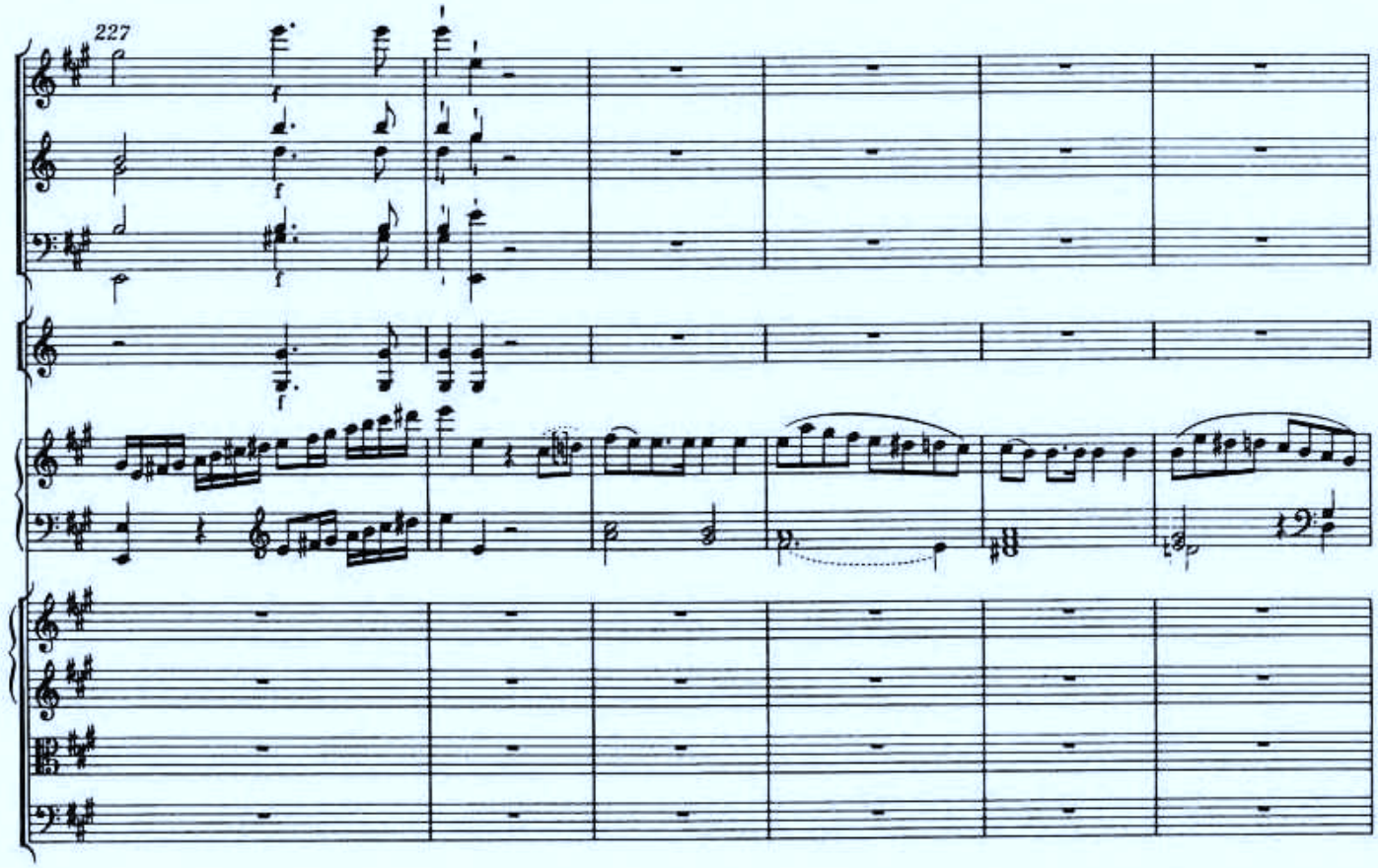

197
p
p
p
p
p

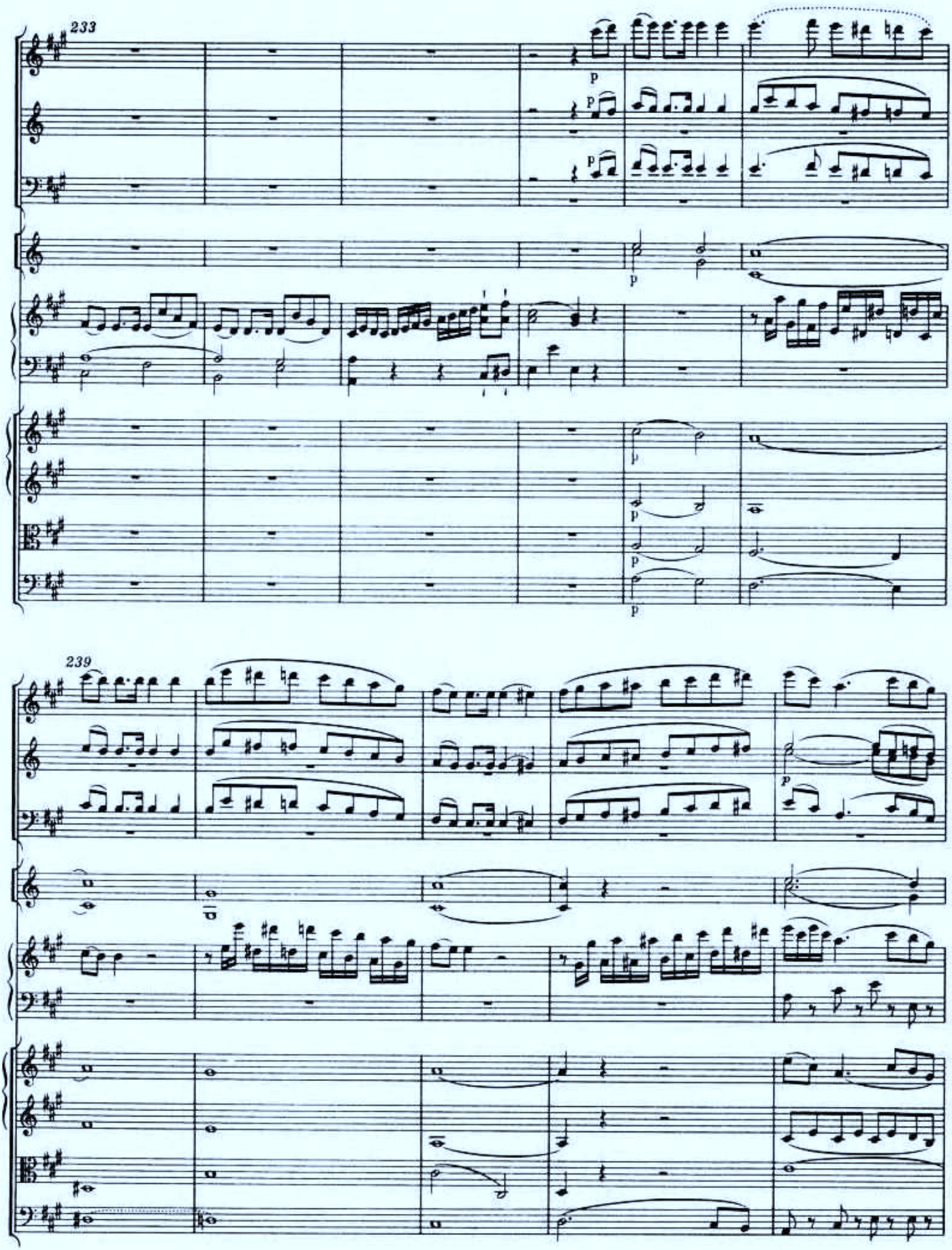

203

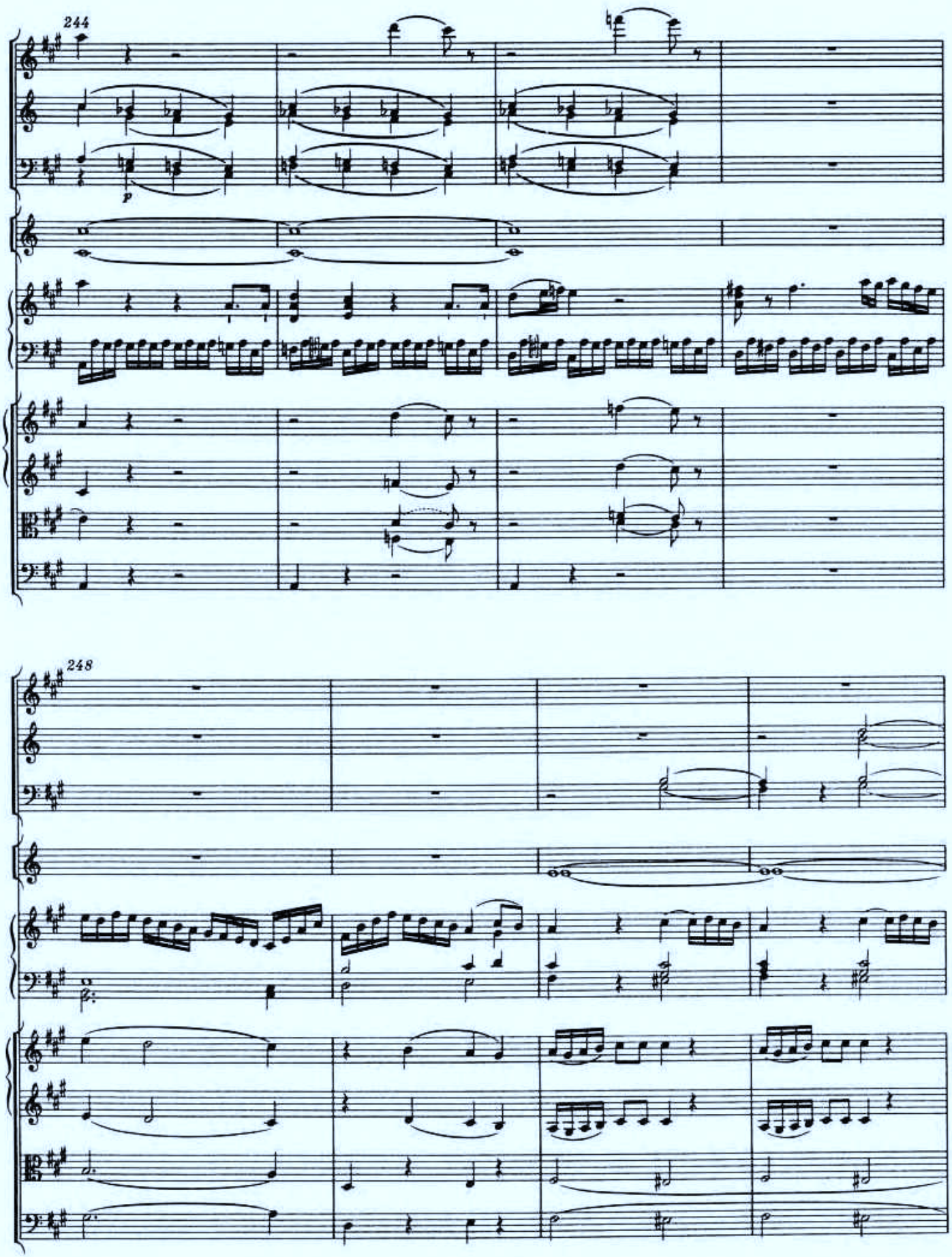

209

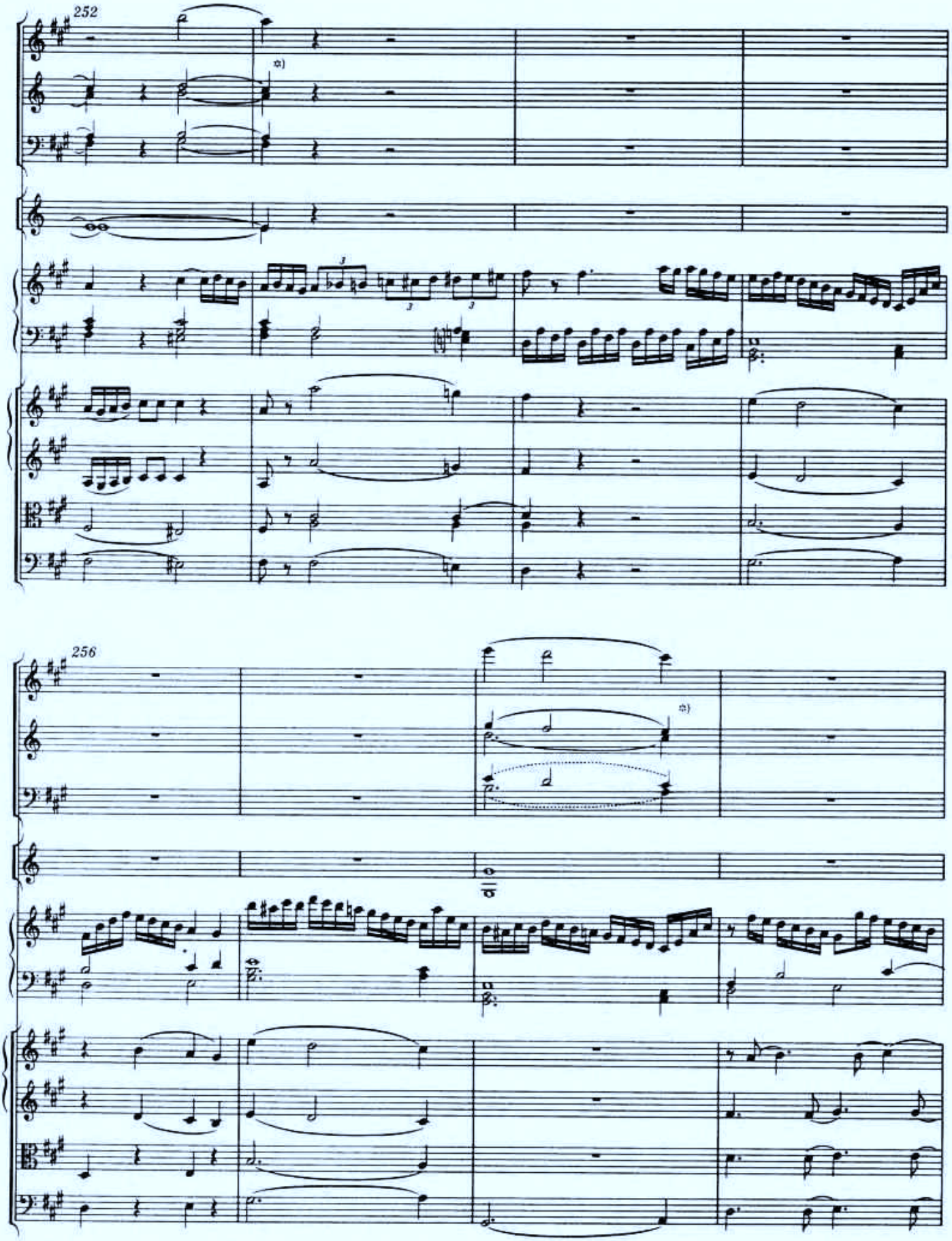

213
a 2
219


223
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p

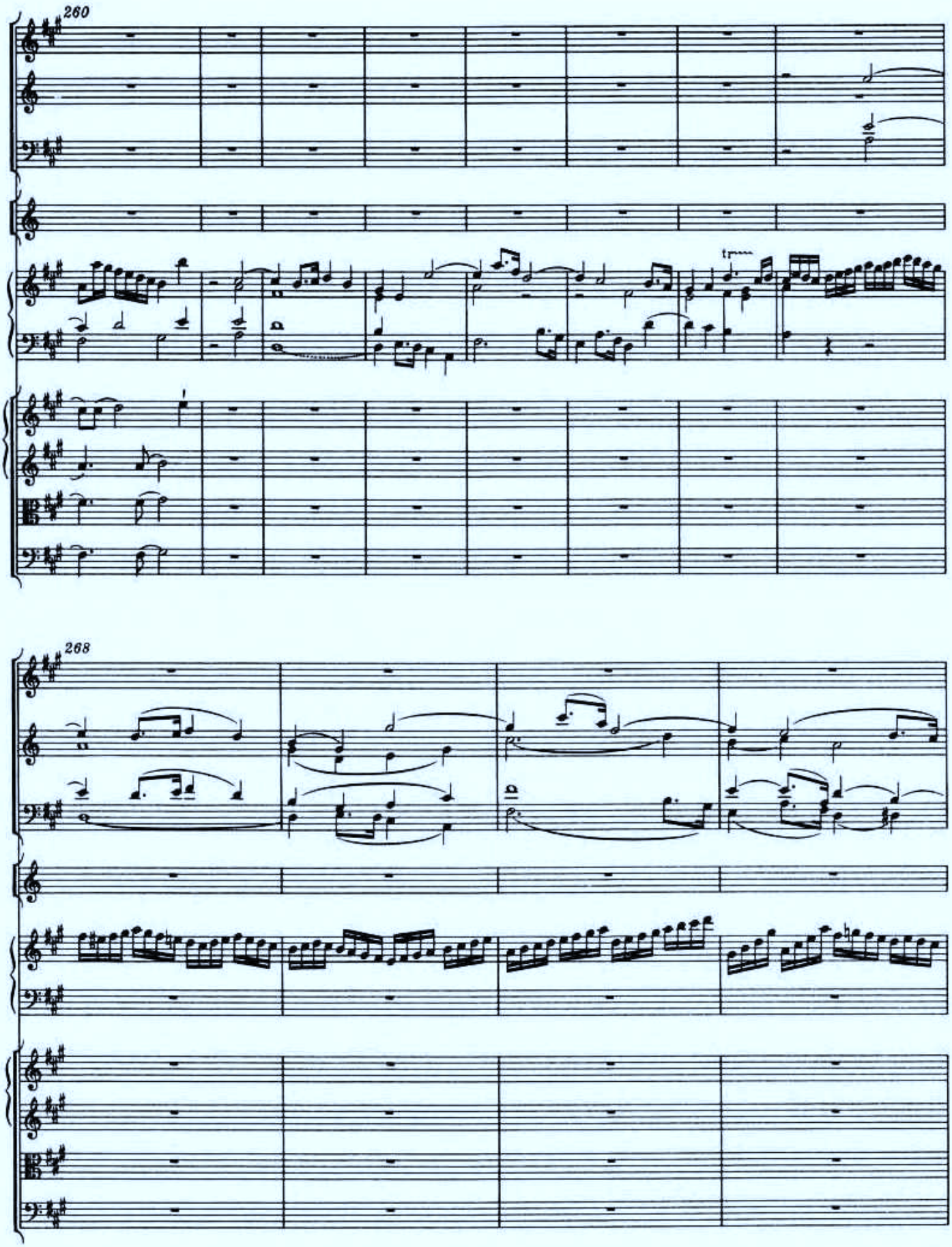

227
f
f
f

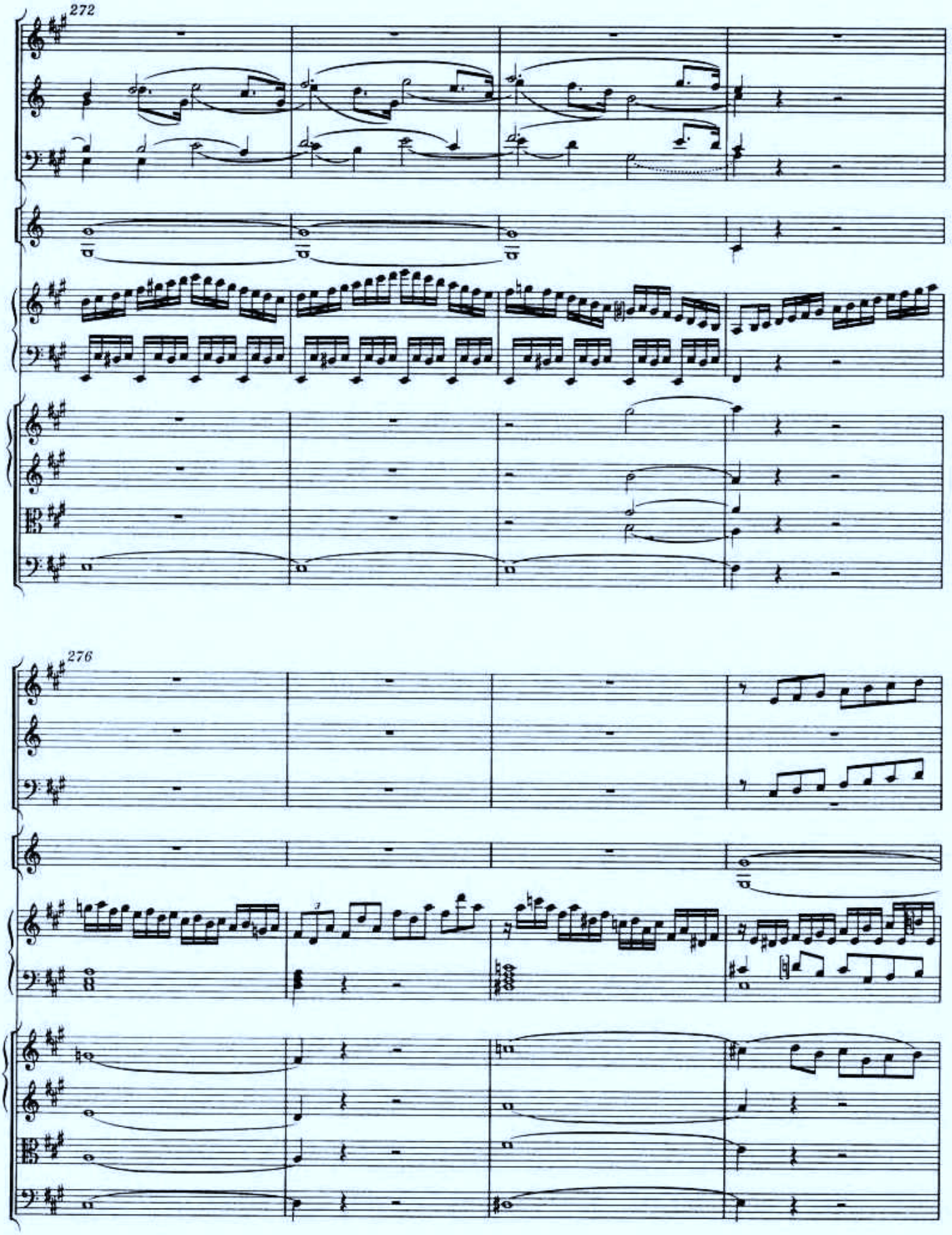

233
239

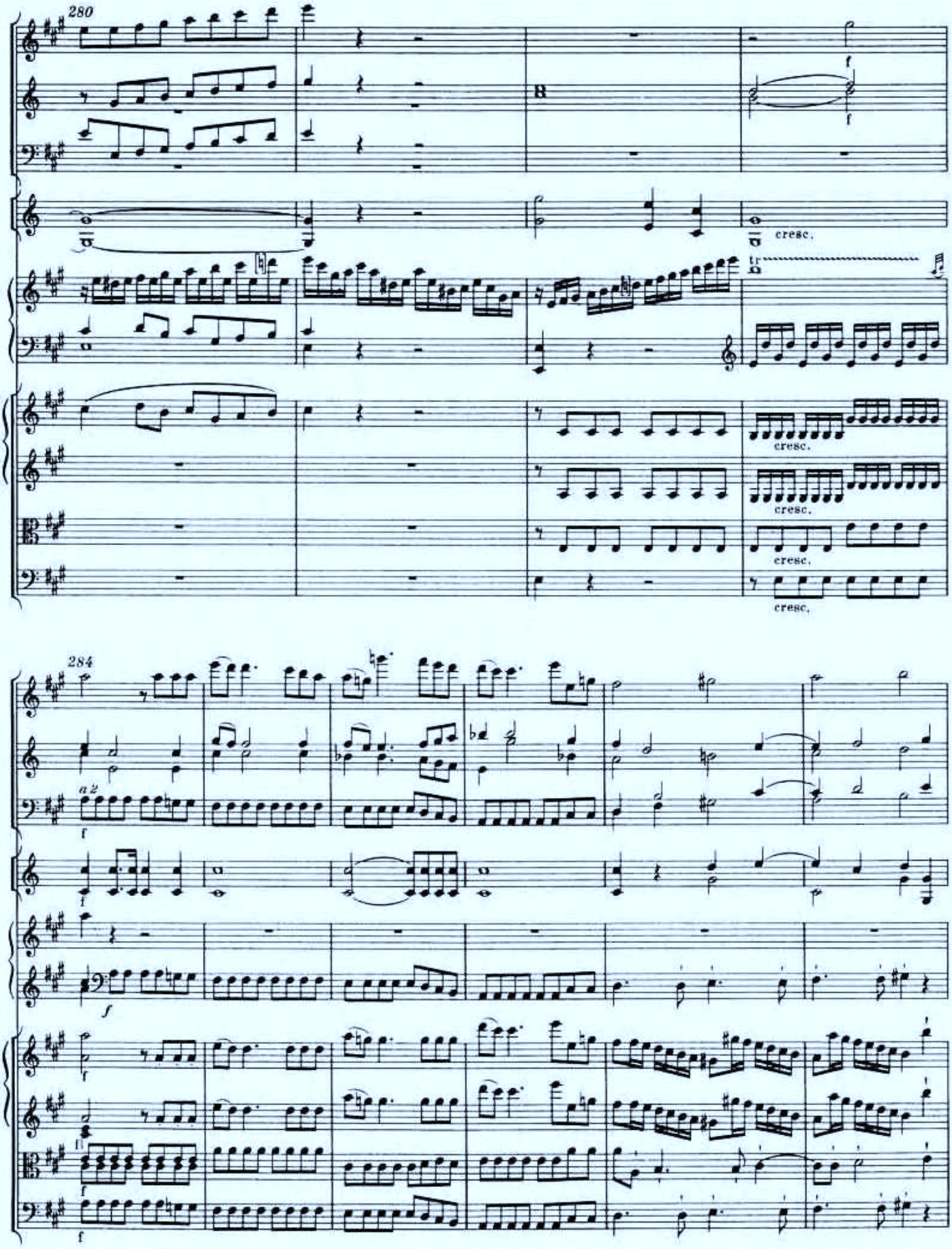

244
p
248

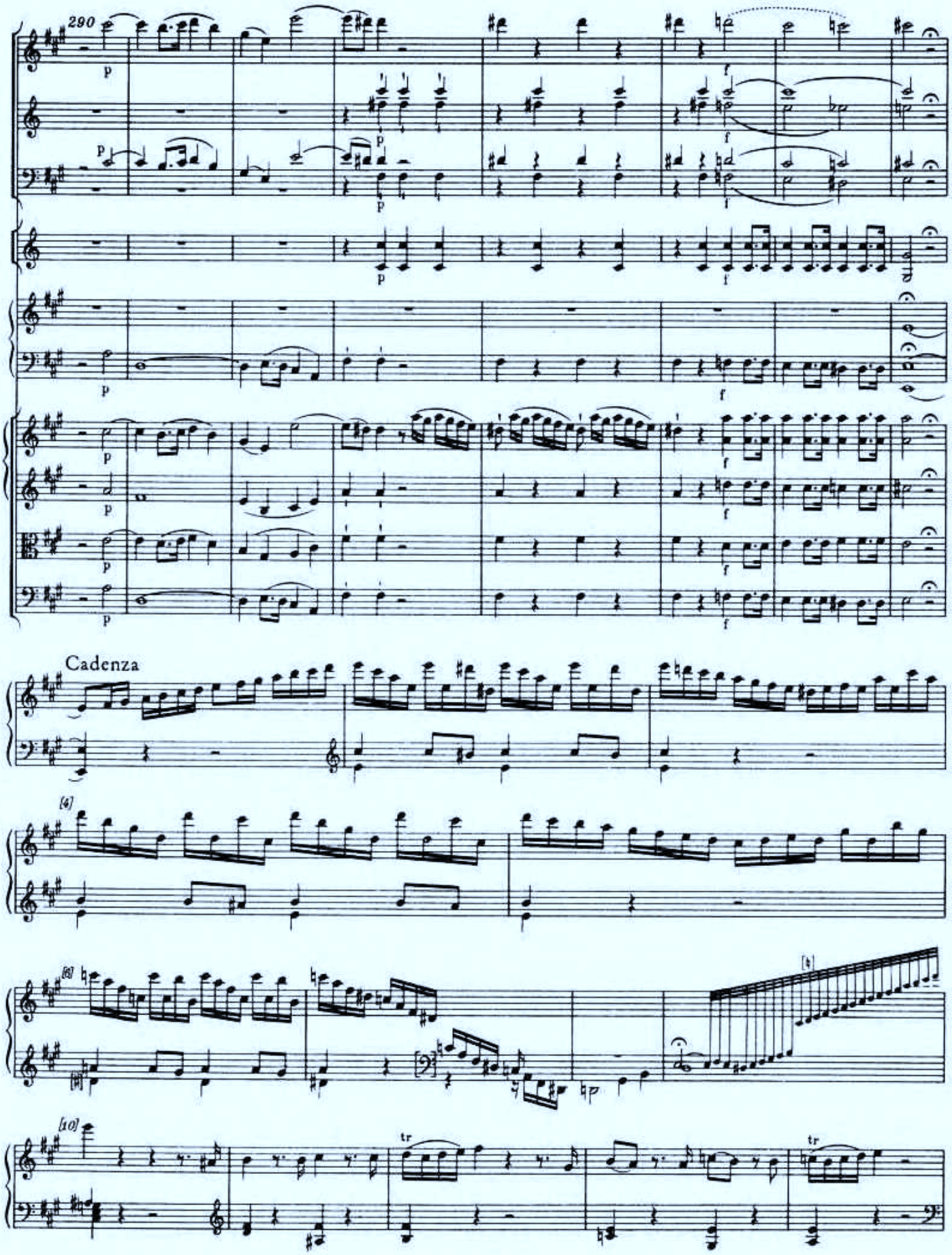


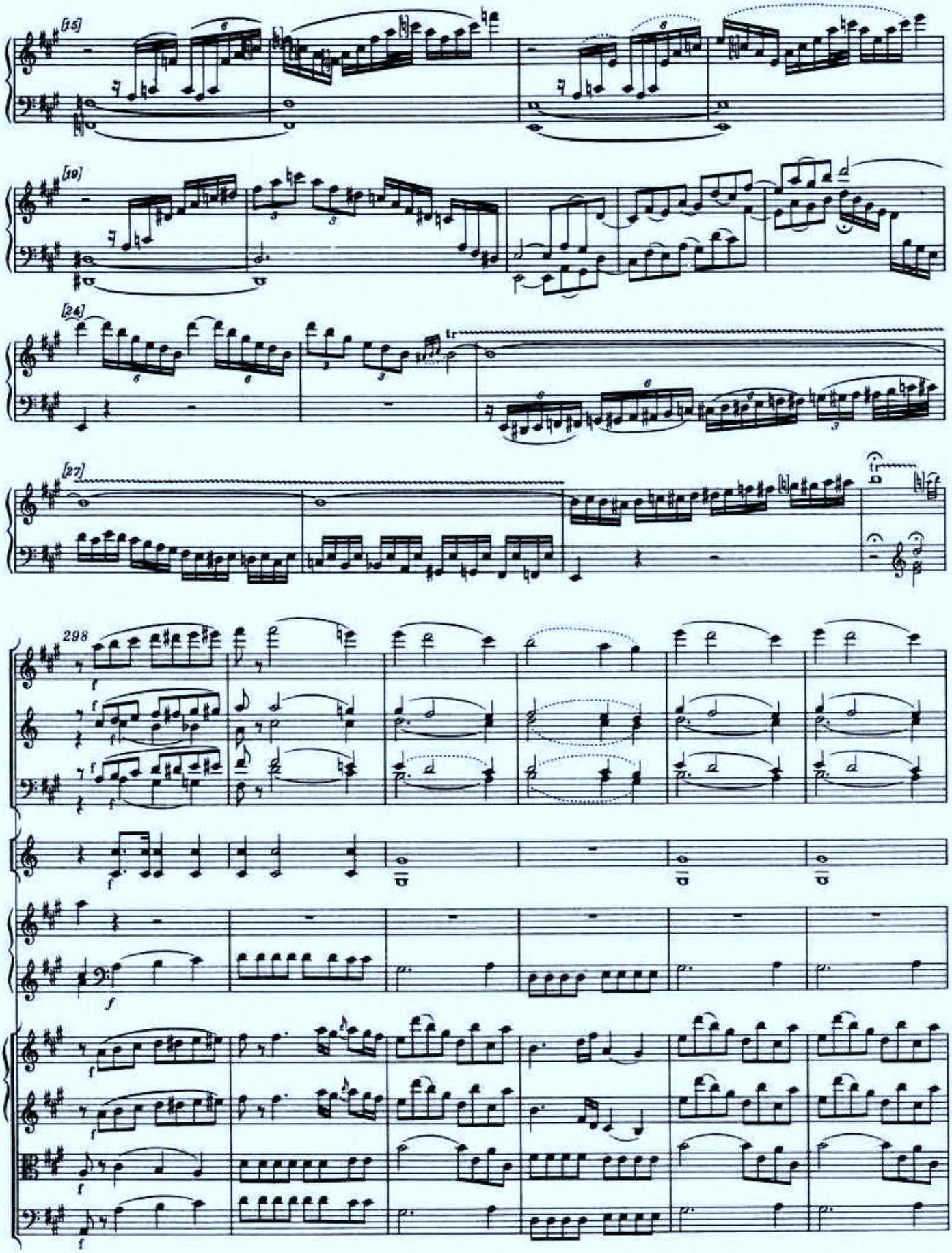
*) Vgl. Krit. Bericht.

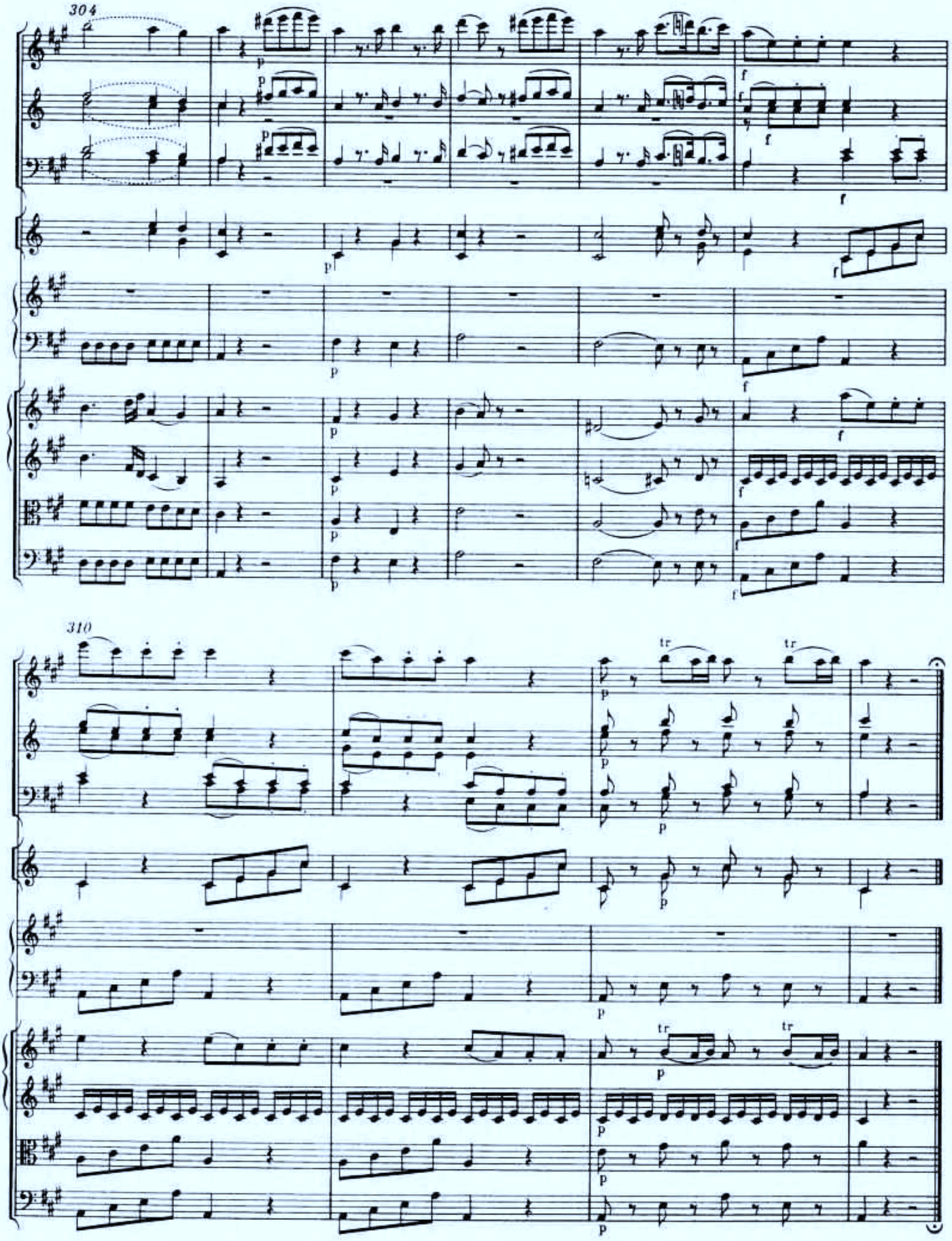

260
tr
268

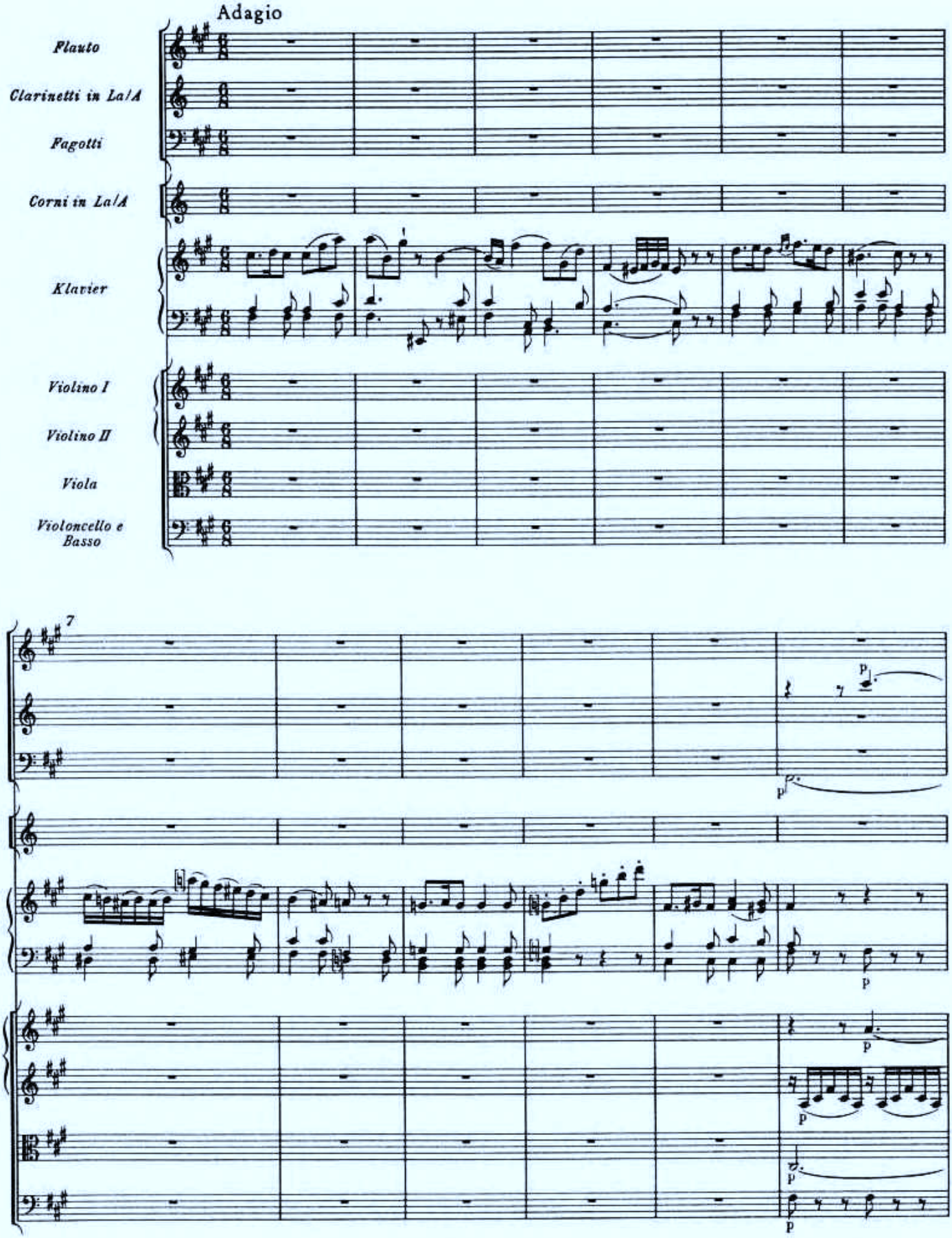

272
276

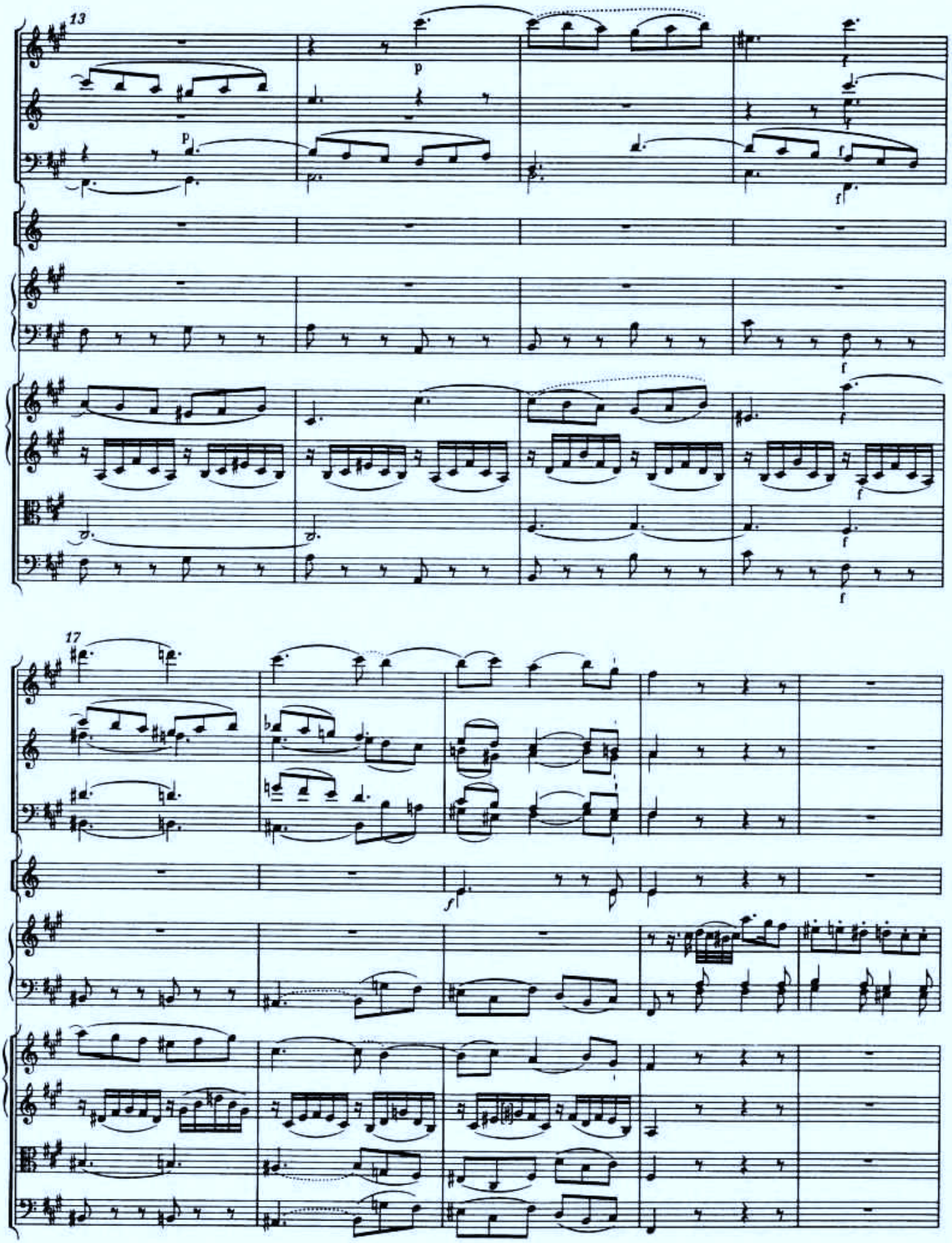

280
f
f
cresc.
tr
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
284
a 2
f
f
f
f
f
f

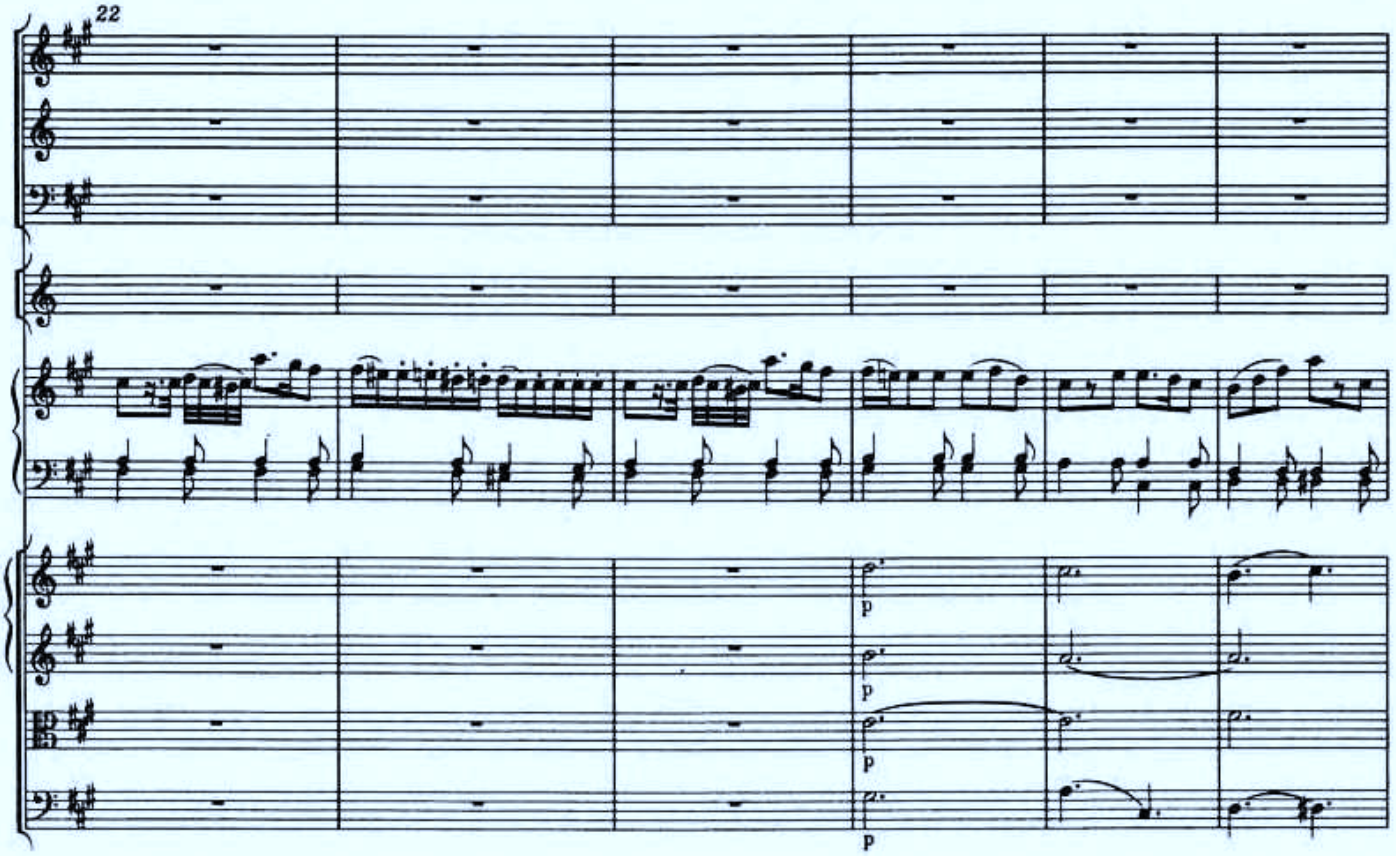

290
Cadenza
[4]
[8]
[10]
tr
tr

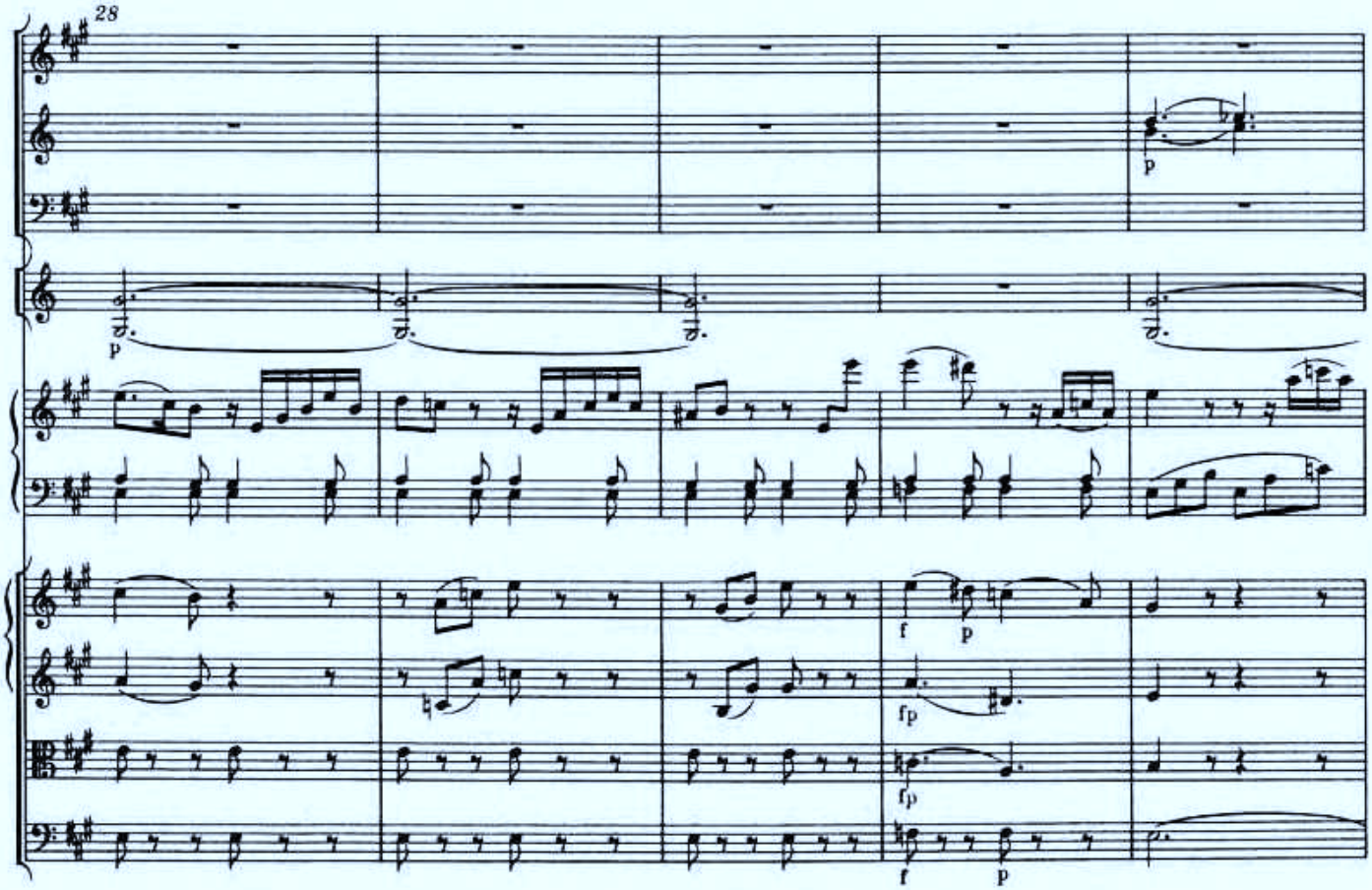

[15]
[19]
[24]
[27]
298

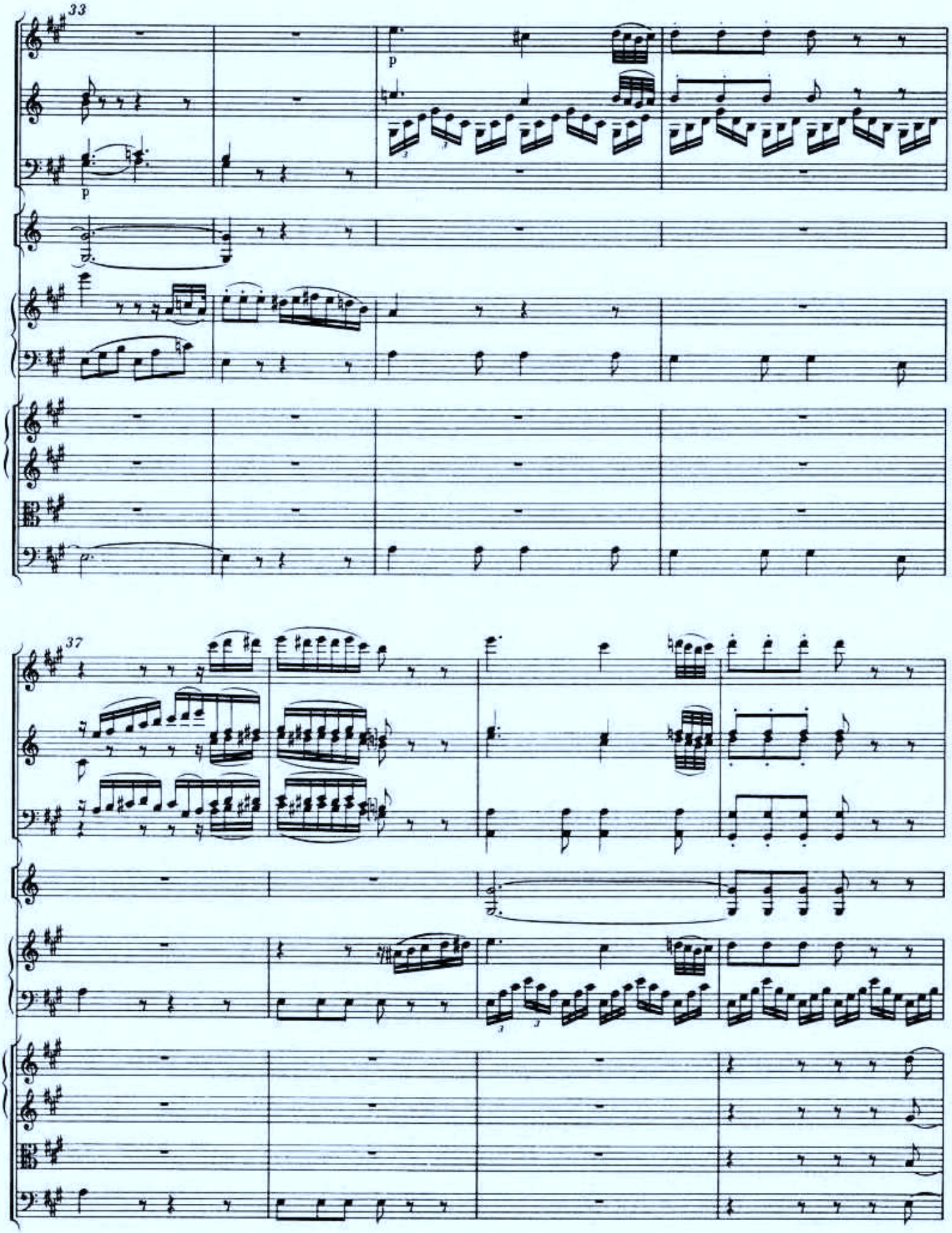

304
310

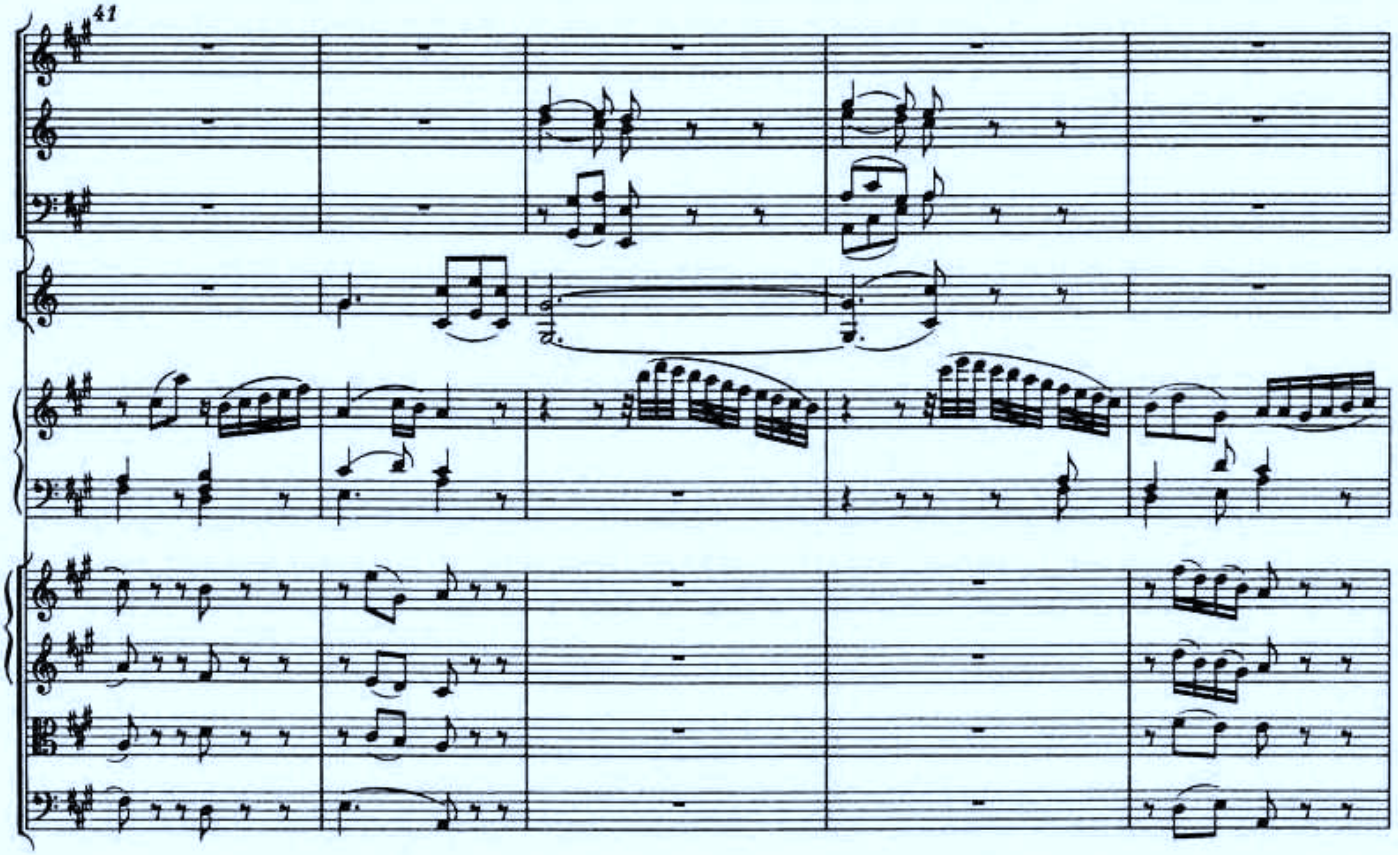

Adagio
Flauto
Clarinetti in La/A
Fagotti
Corni in La/A
Klavier
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
7
p
p
p
p
p
p
p

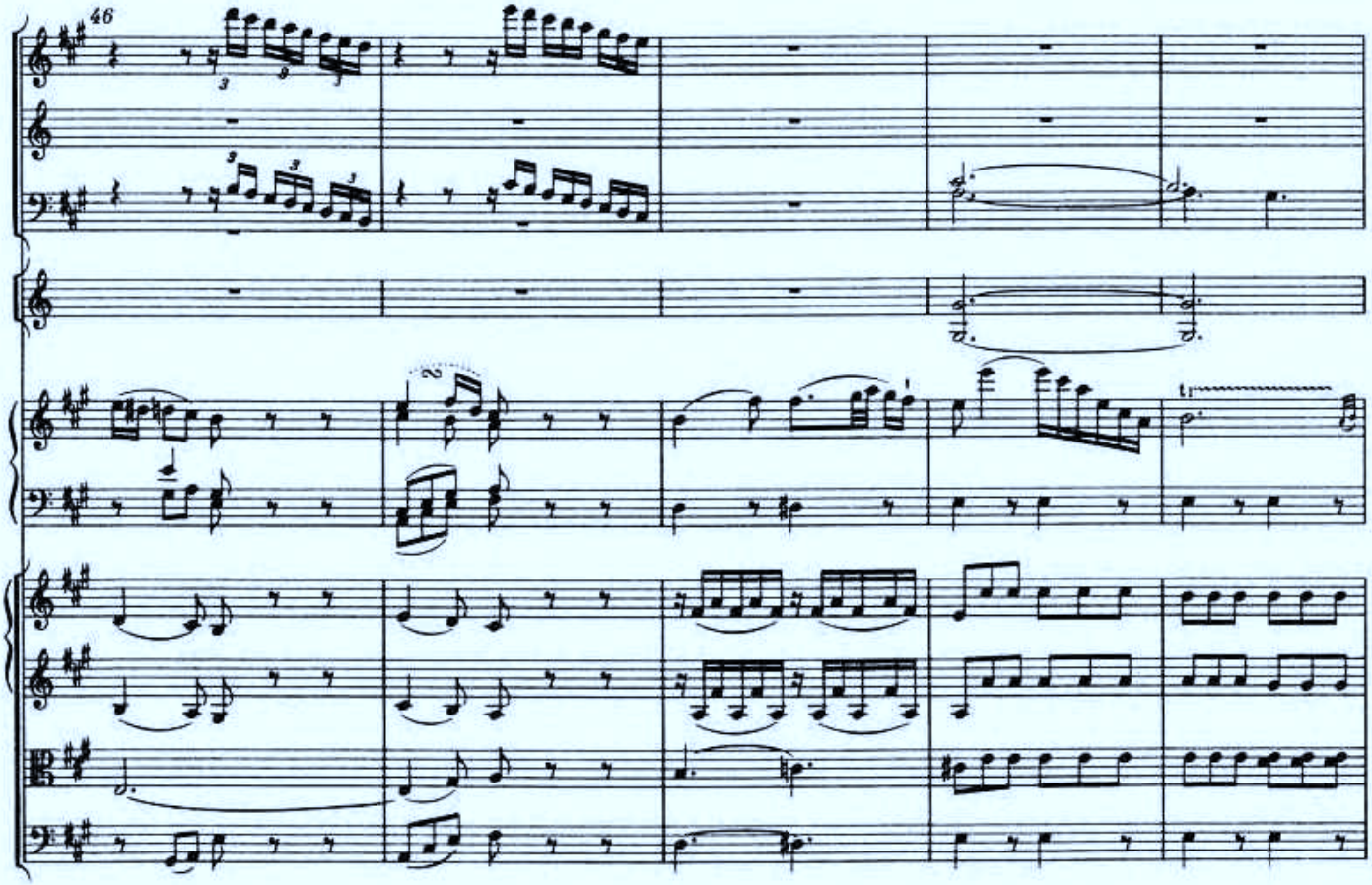

13
p
p
f
f
f
f
f
f
17
f

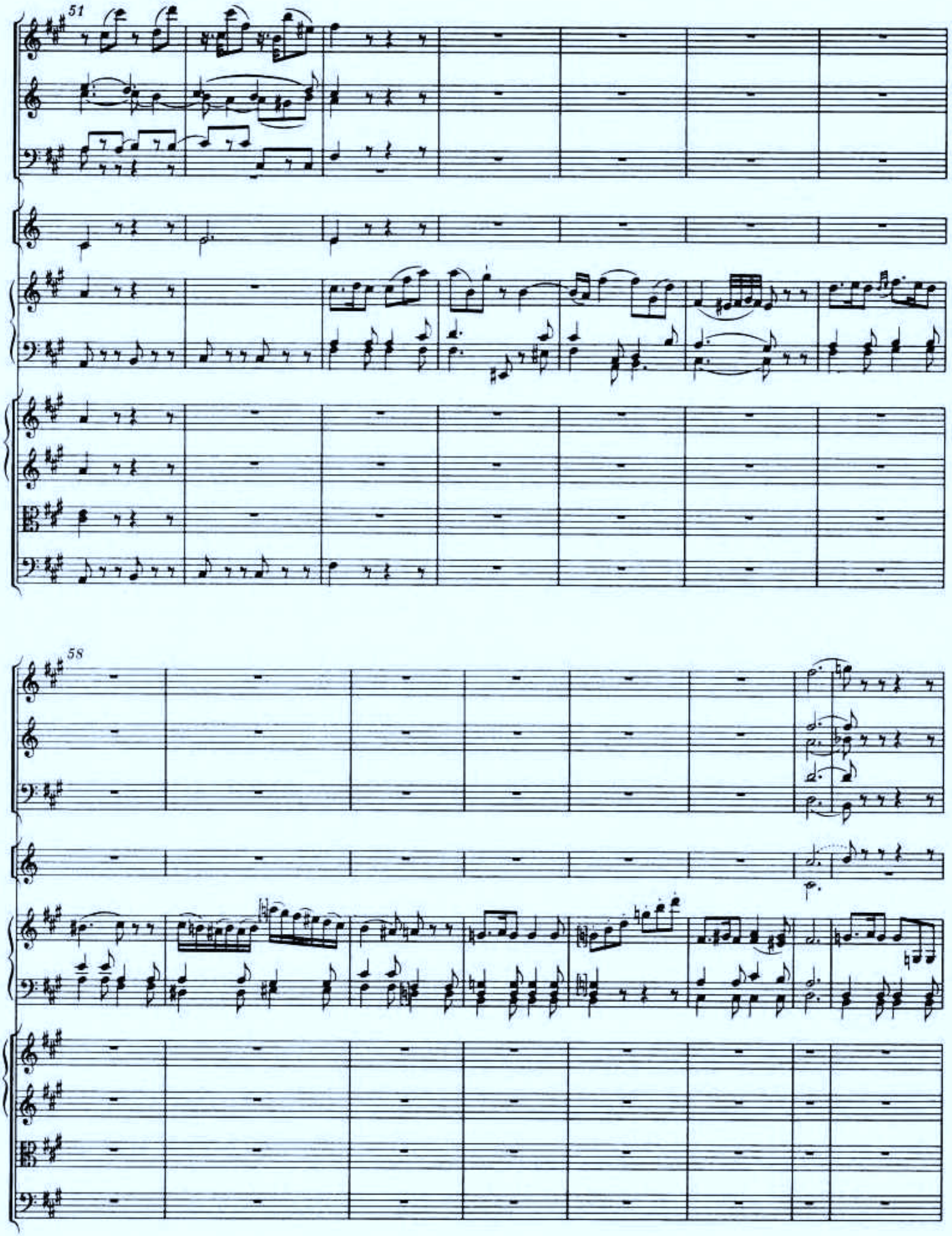

22
p
p
p
p

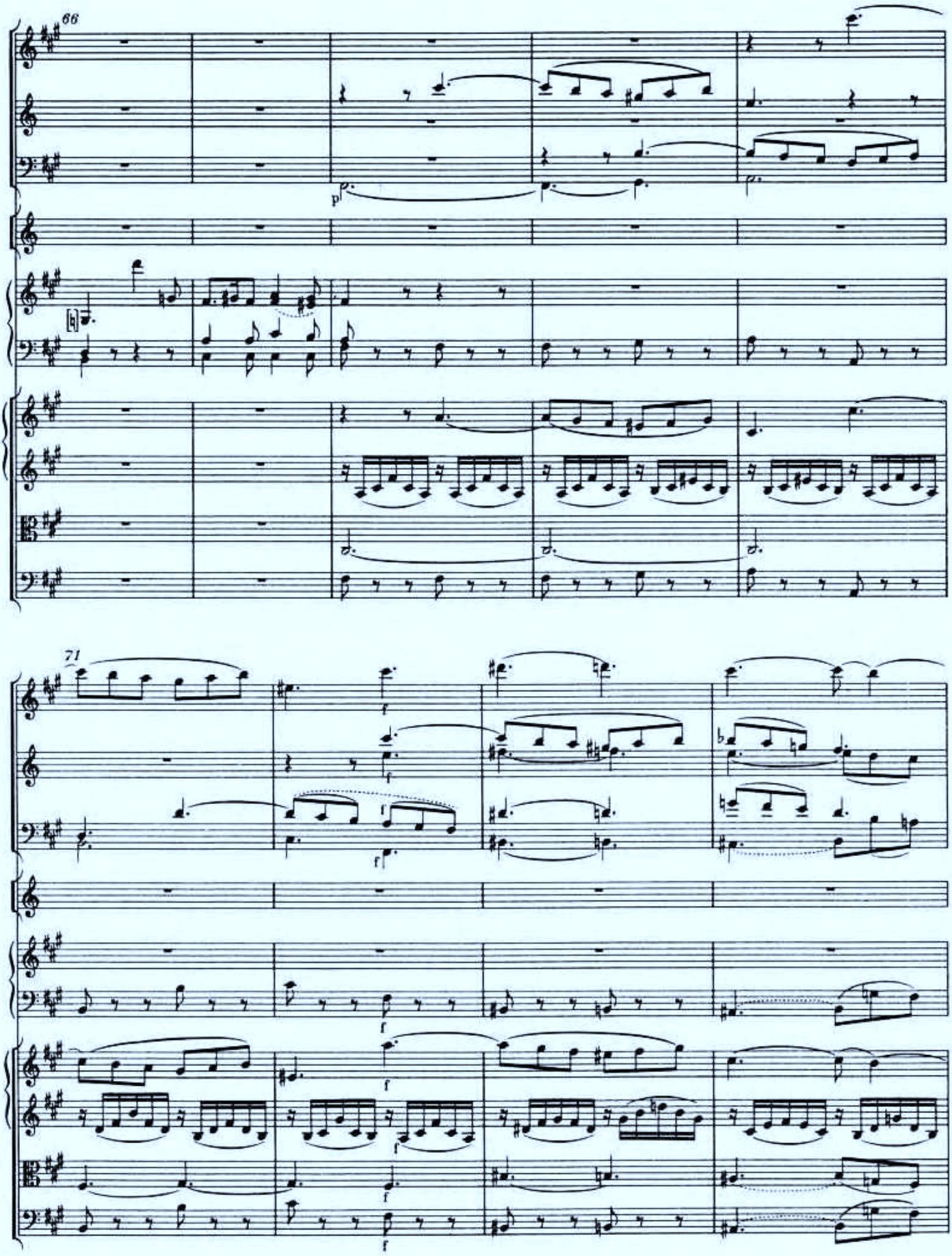

28
p
p
f
p
fp
fp
f
p

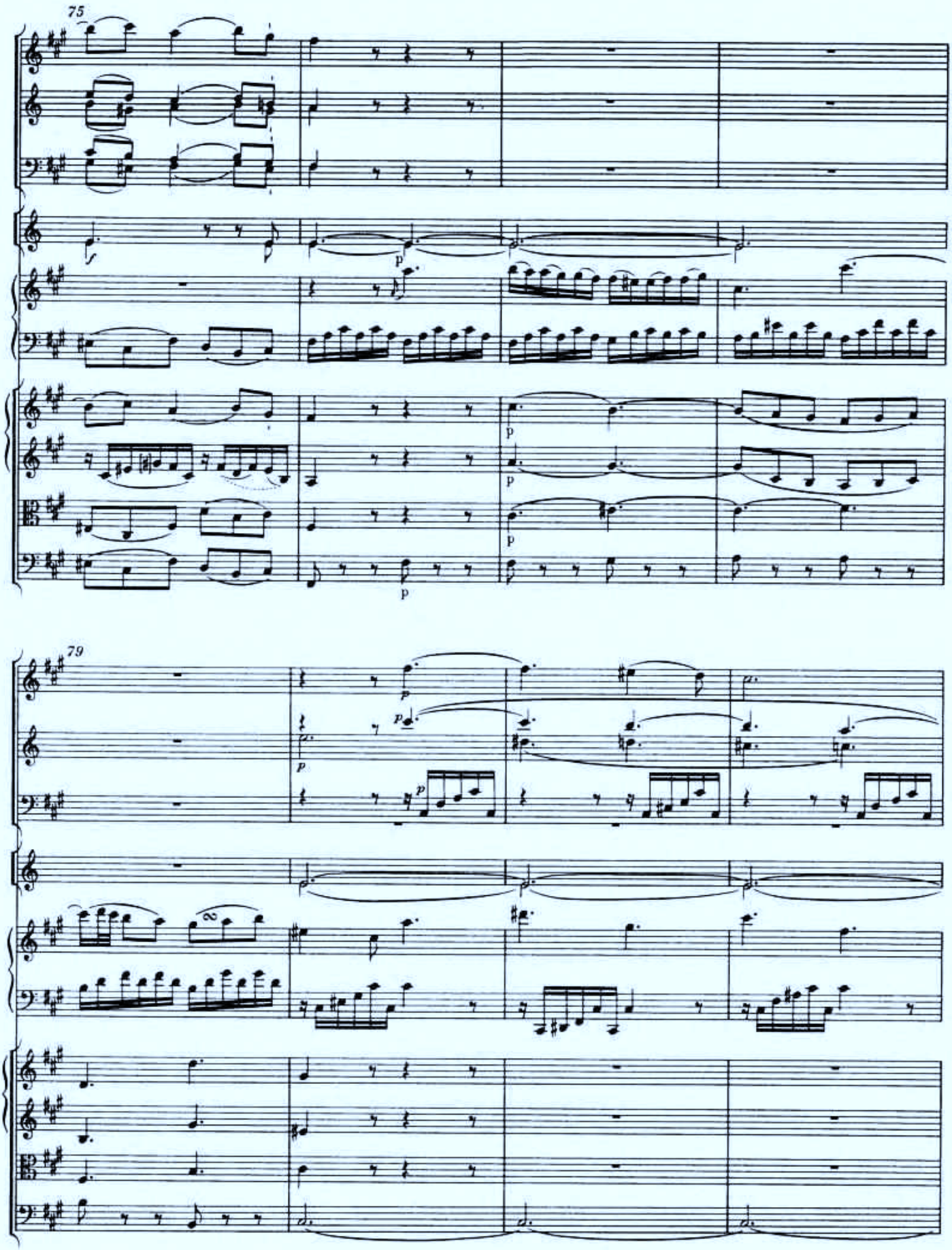

33
p
p
37

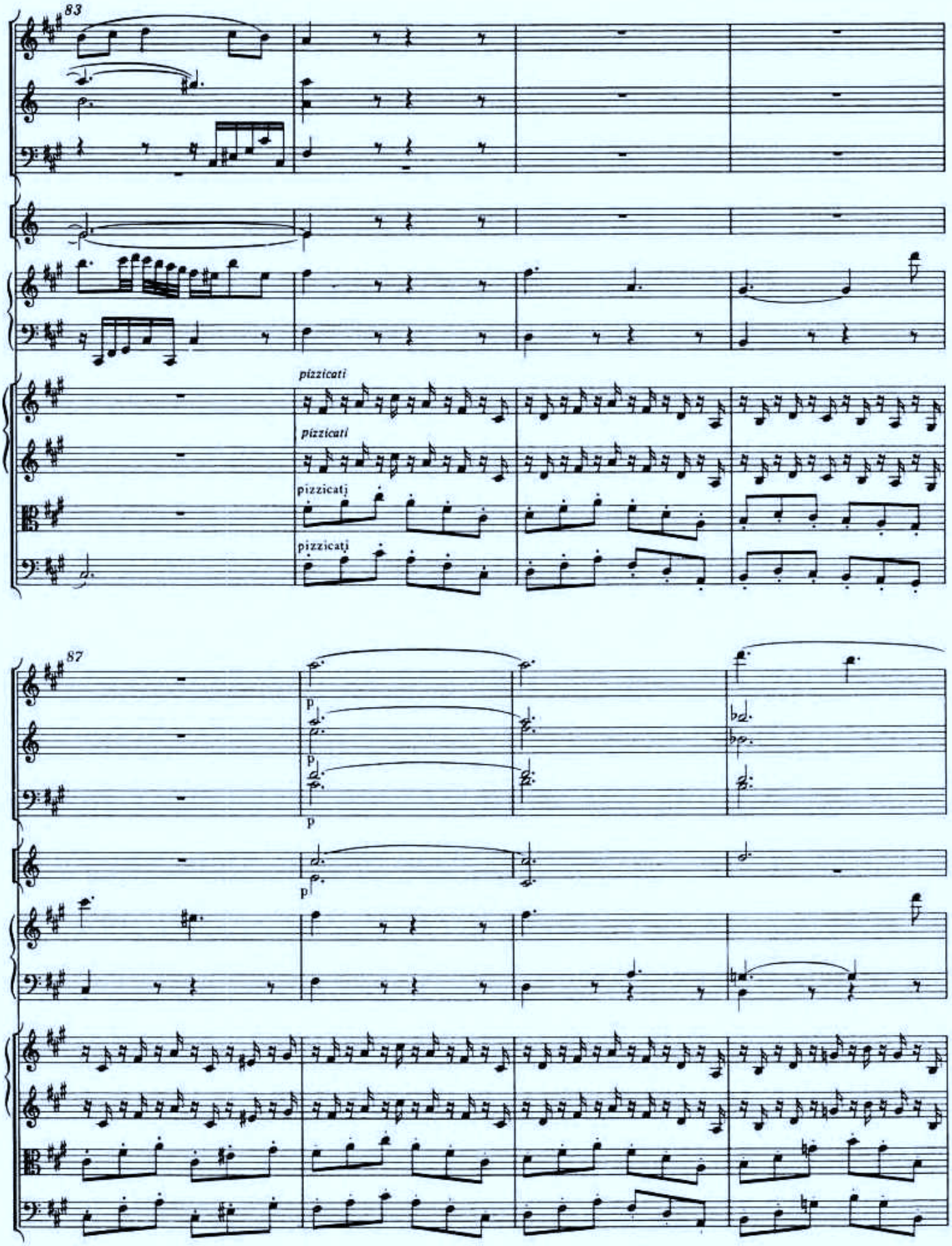

41

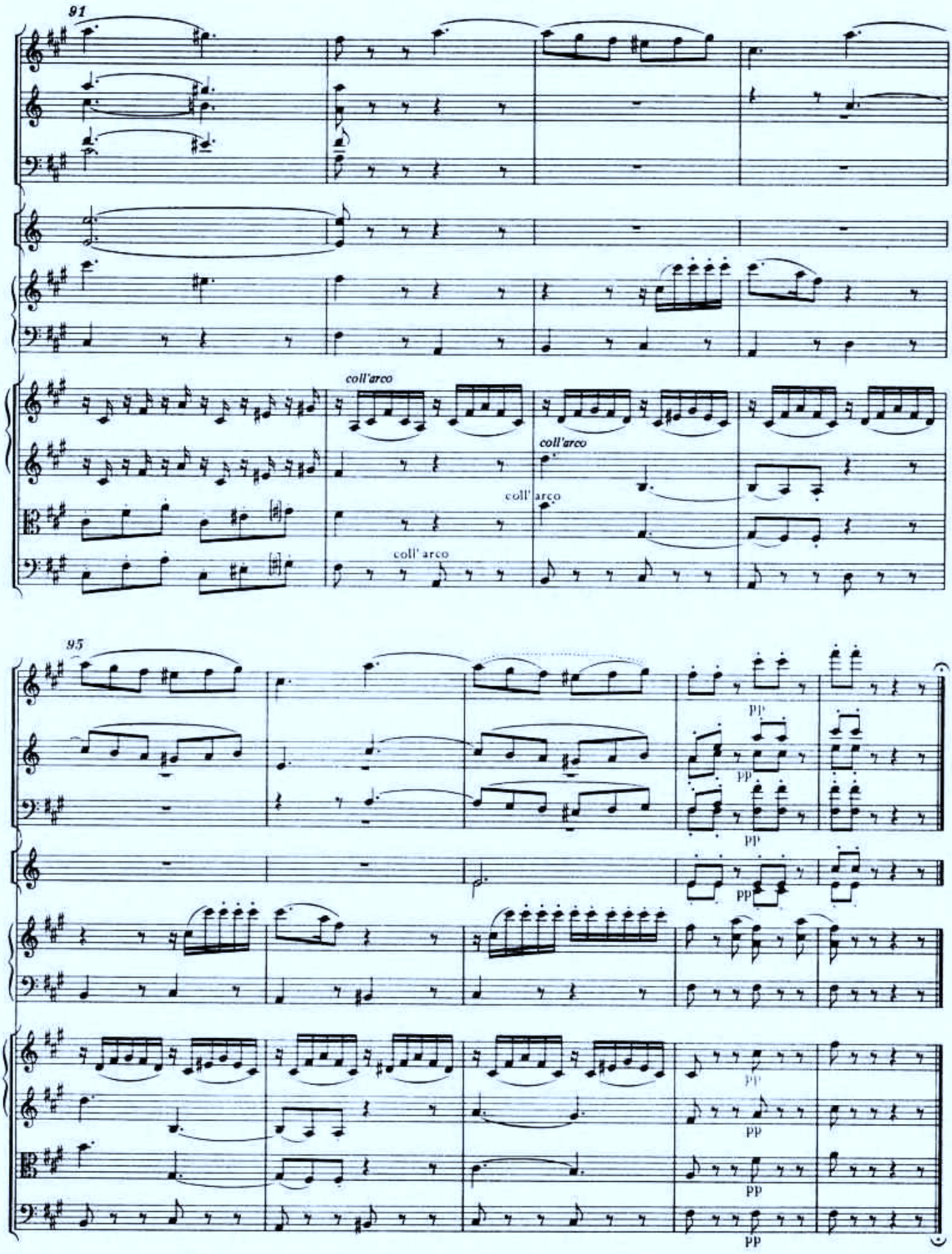

46

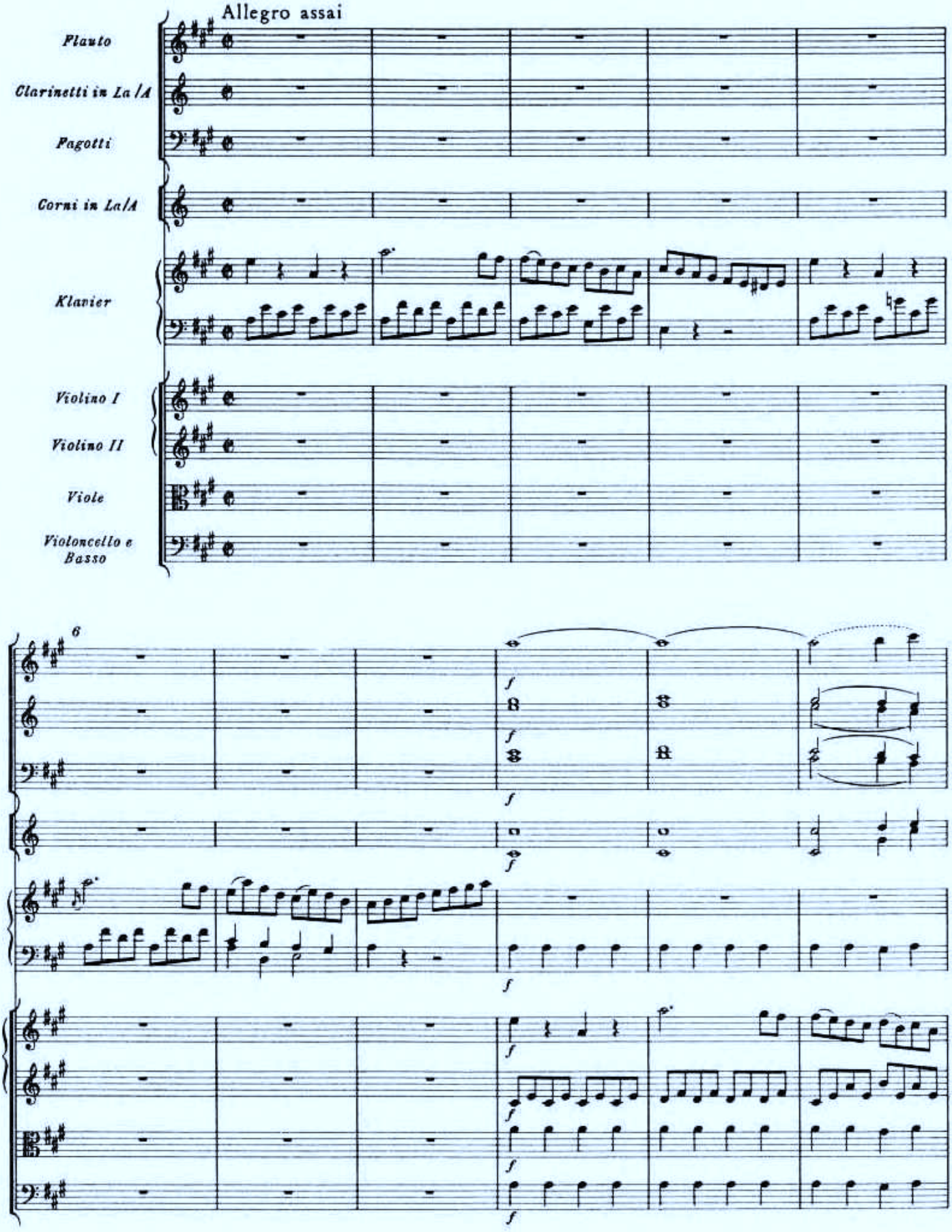

51
58

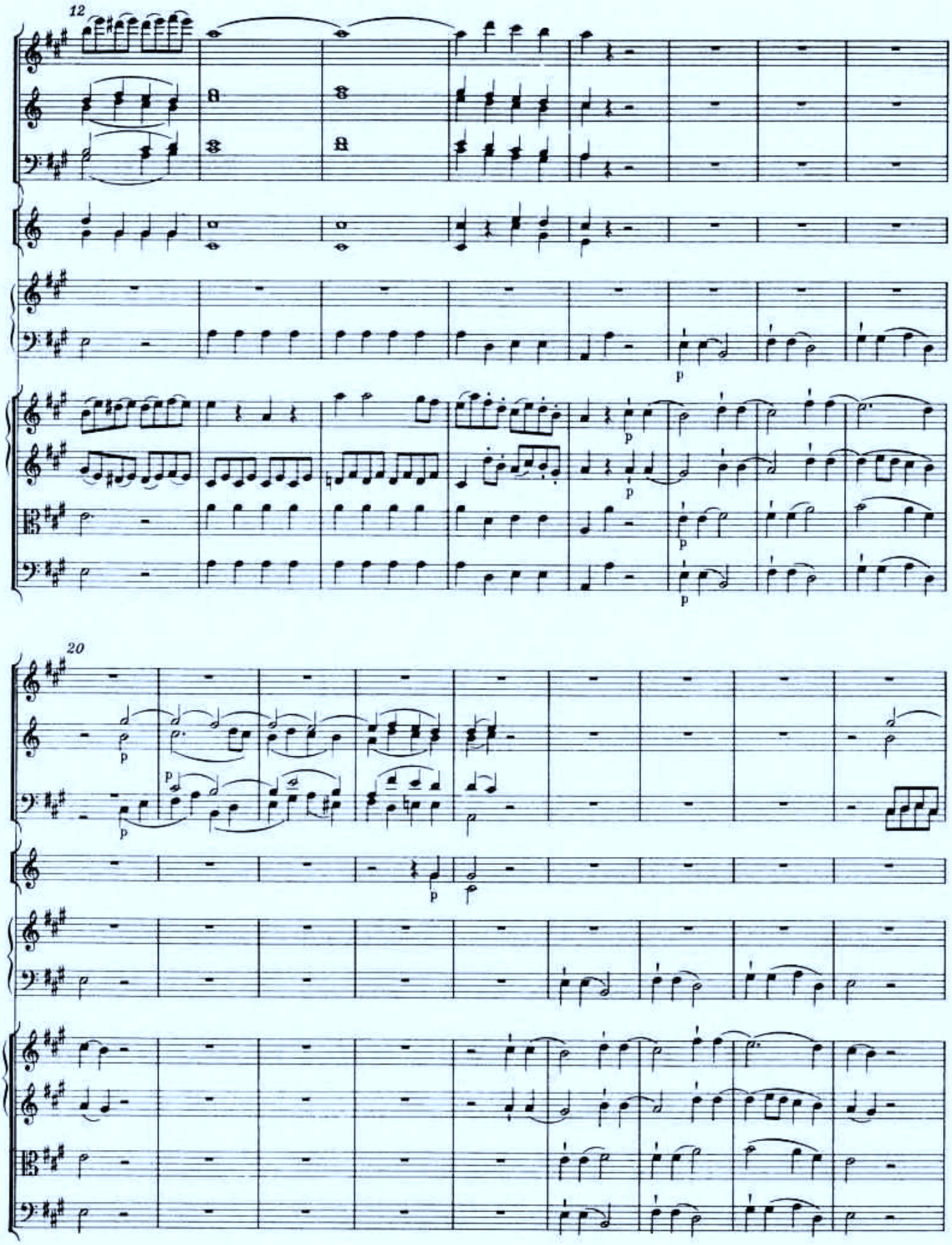

66
p
71
f
f
f
f
f
f

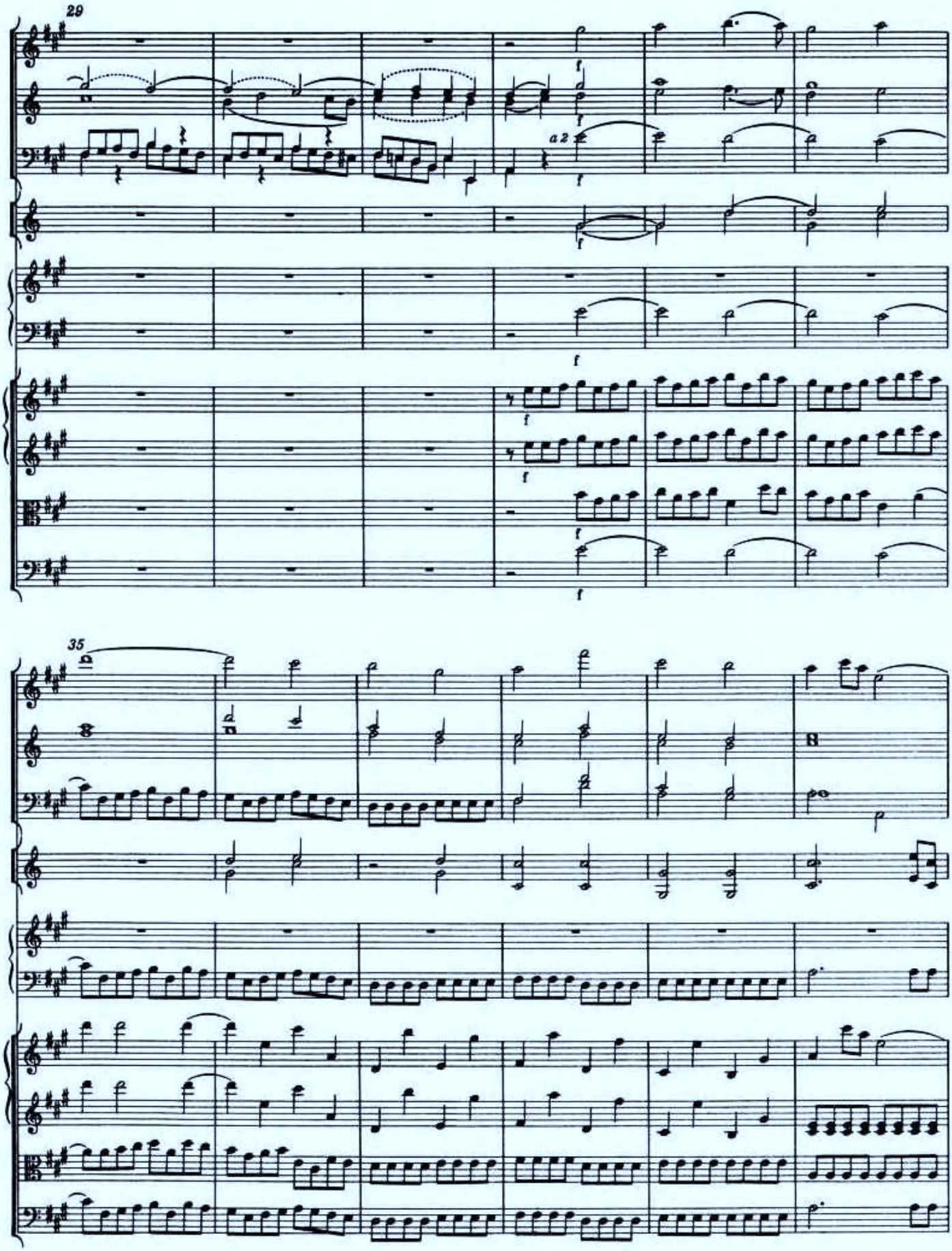

75
79

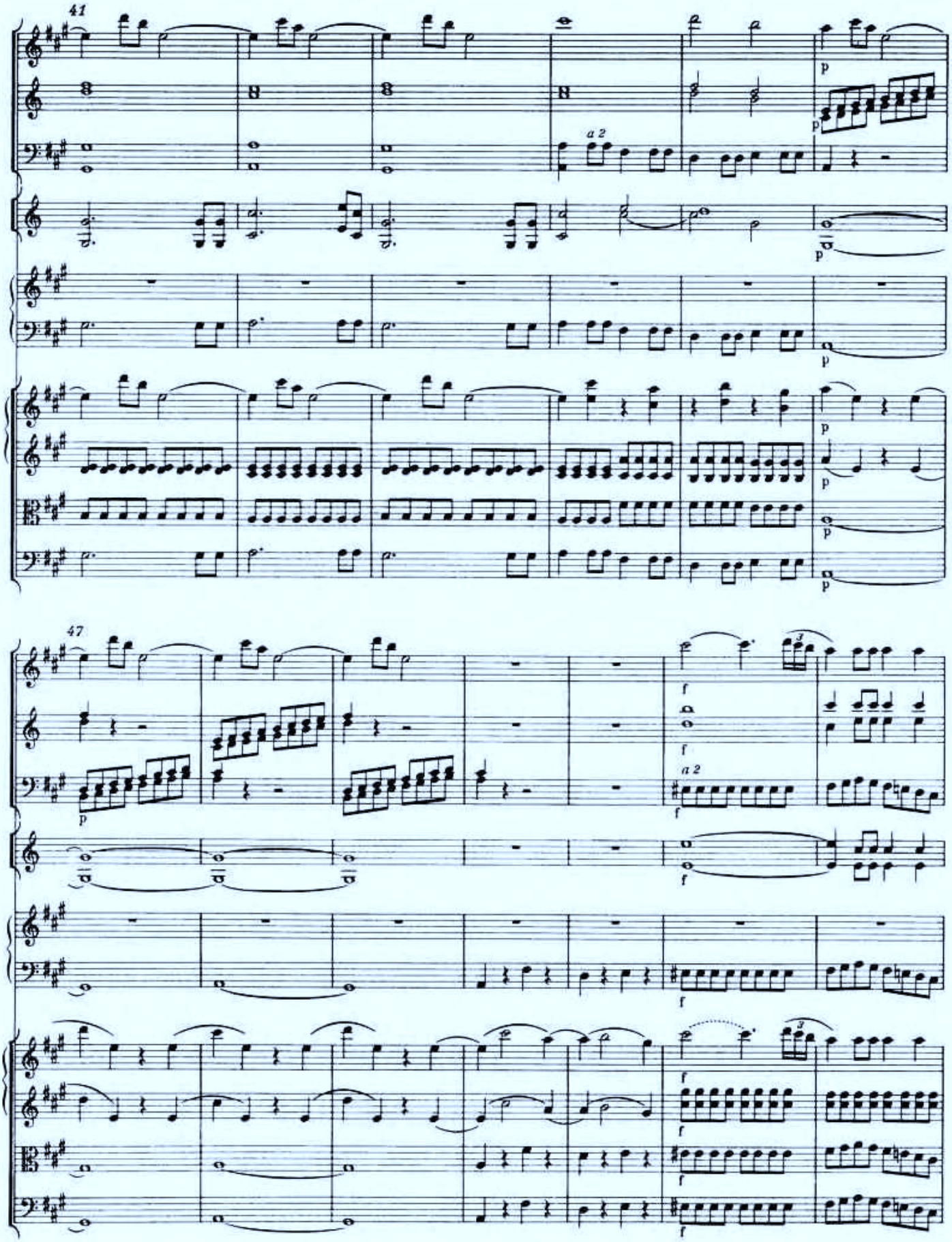

83
pizzicati
pizzicati
pizzicati
pizzicati
87
p
p
p
p

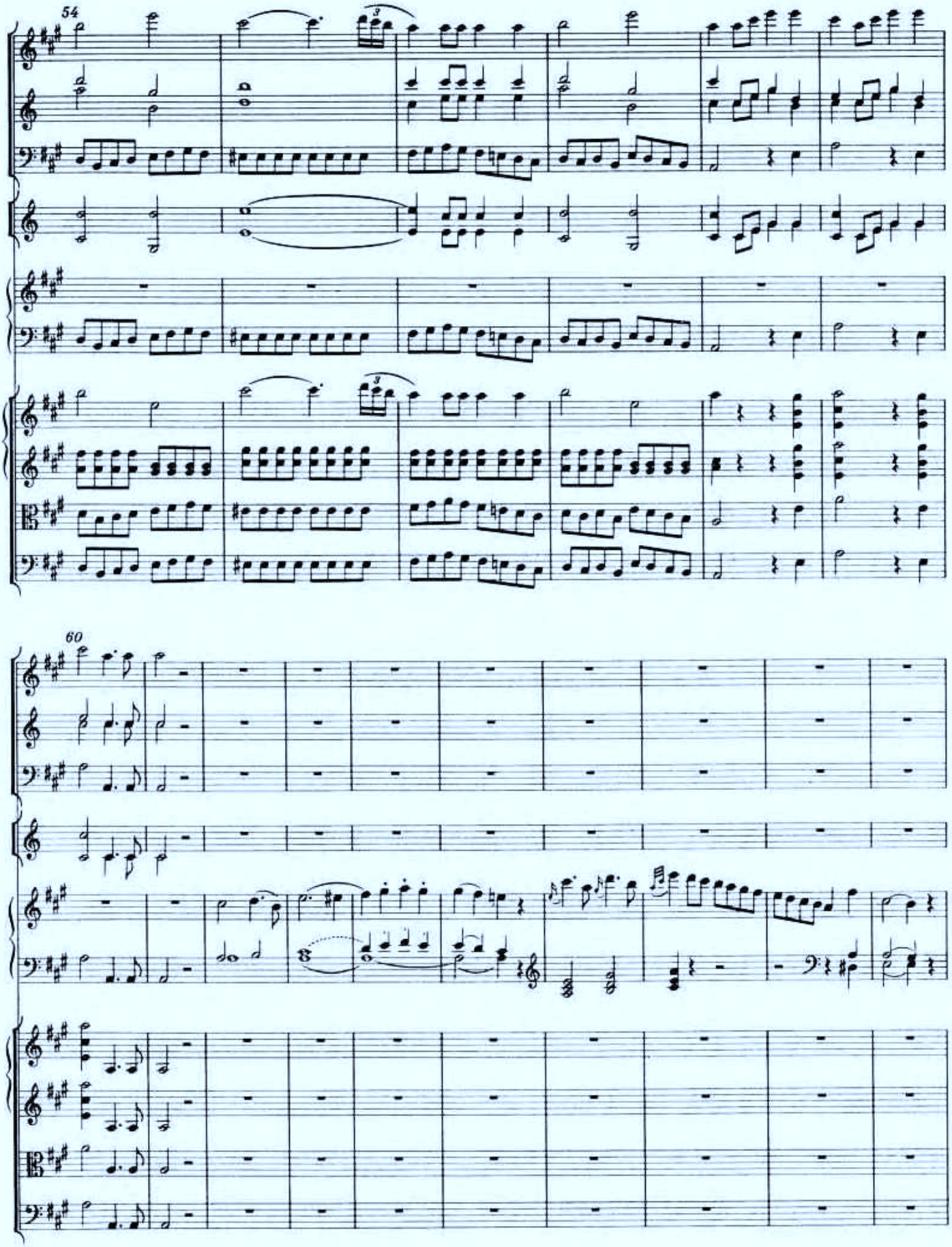

91
coll'arco
coll'arco
coll' arco
coll' arco
95
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

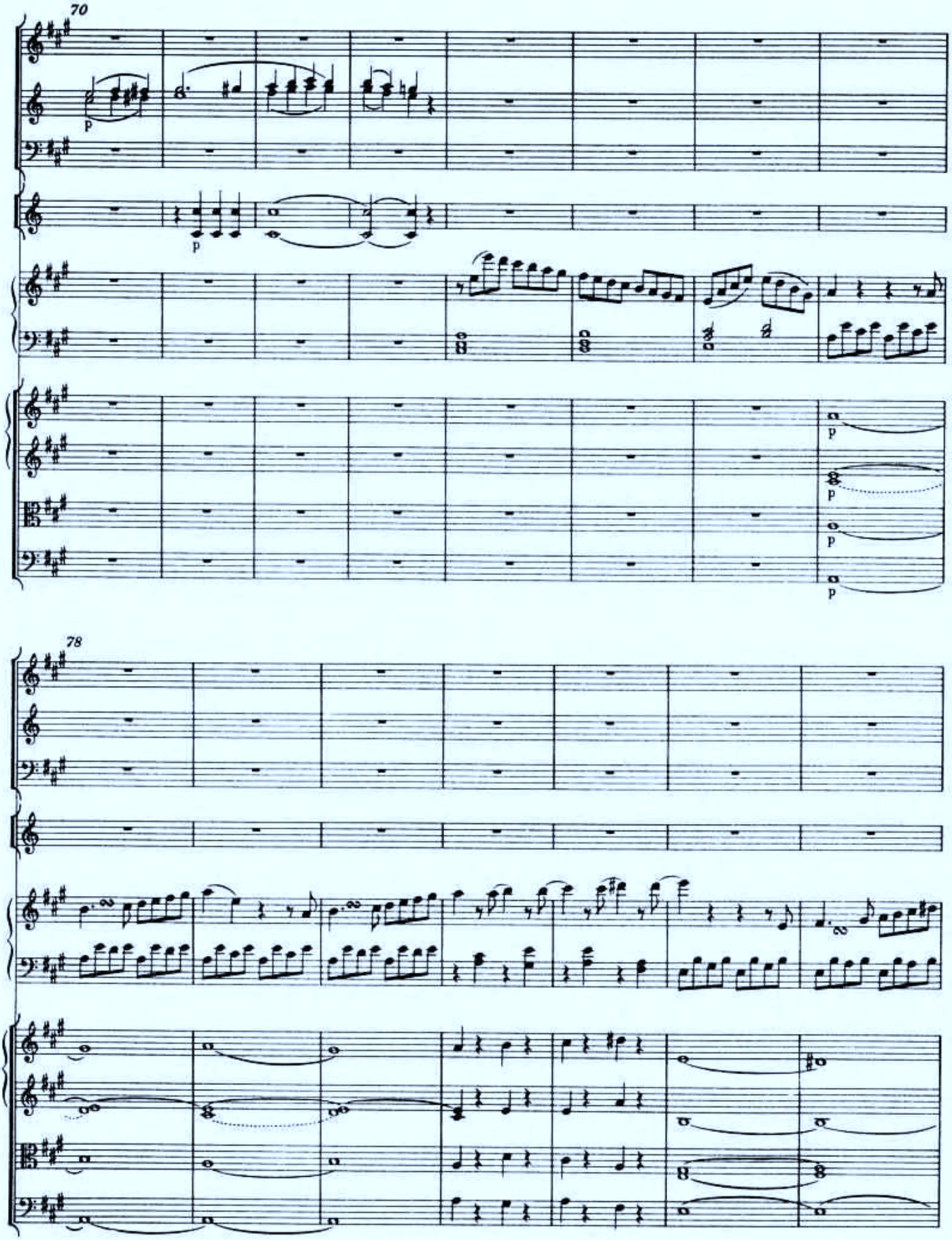

Allegro assai
Flauto
Clarinetti in La/A
Fagotti
Corni in La/A
Klavier
Violino I
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
6
f

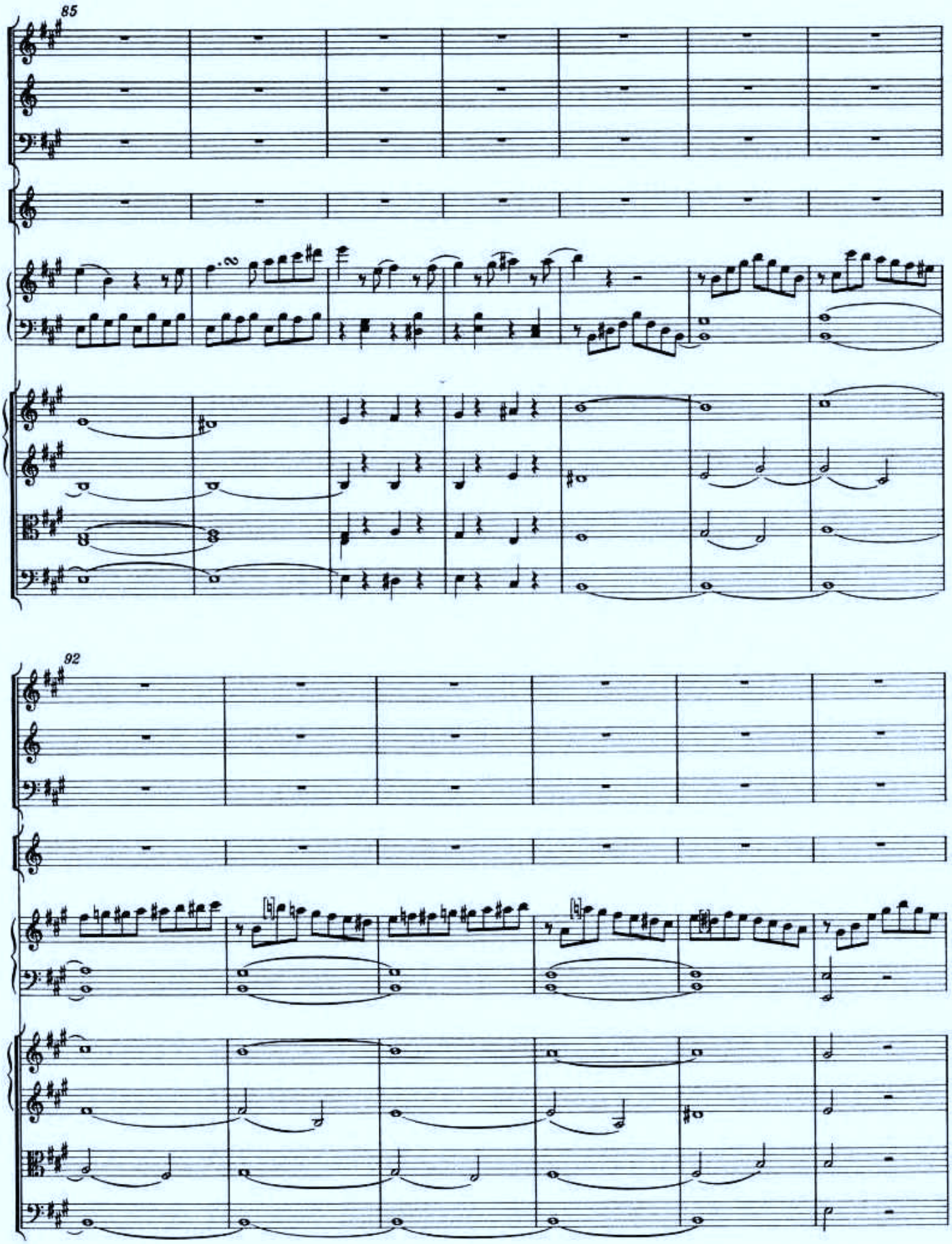

12
p
p
p
p
20
p
p
p

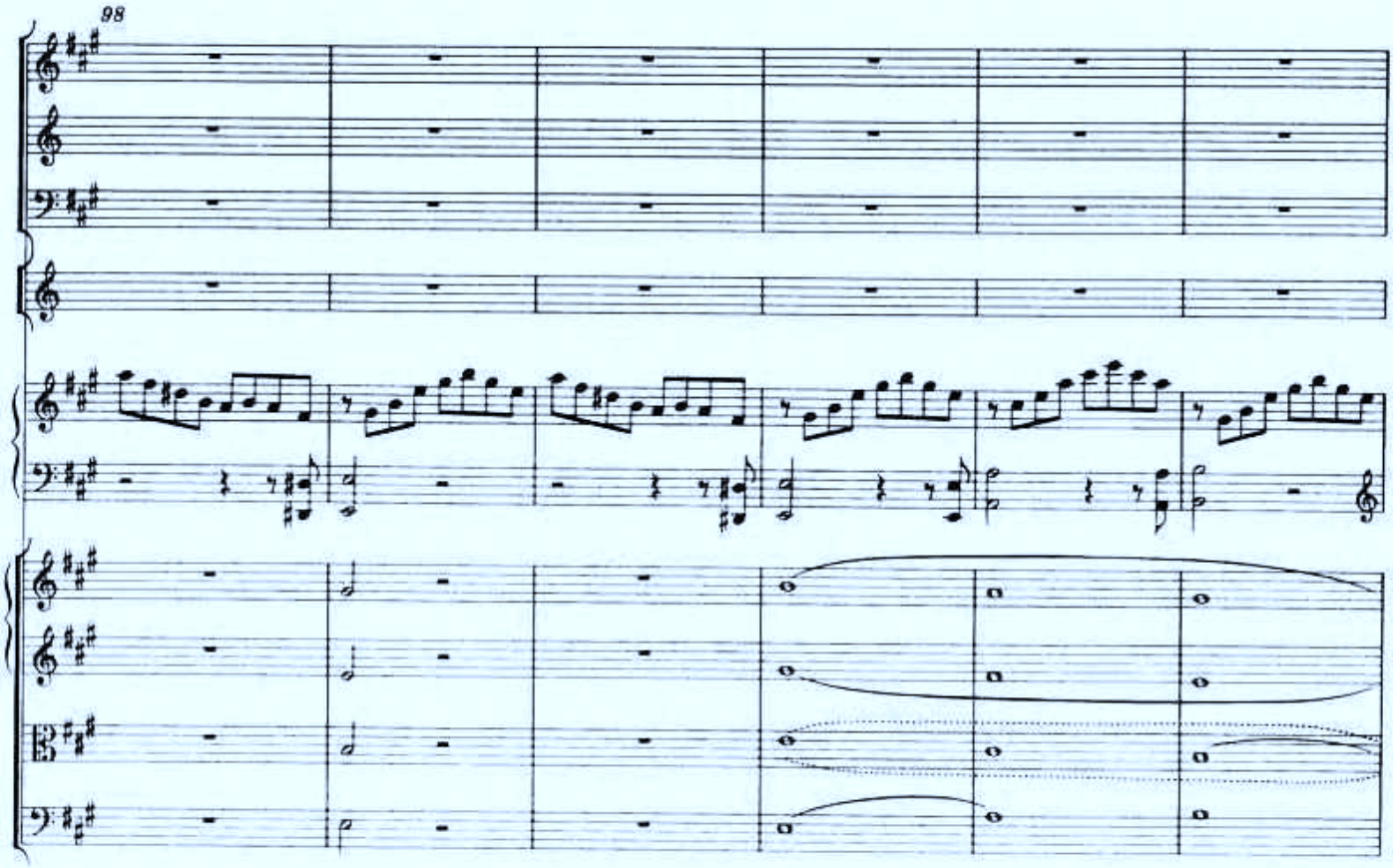

29
a 2
35

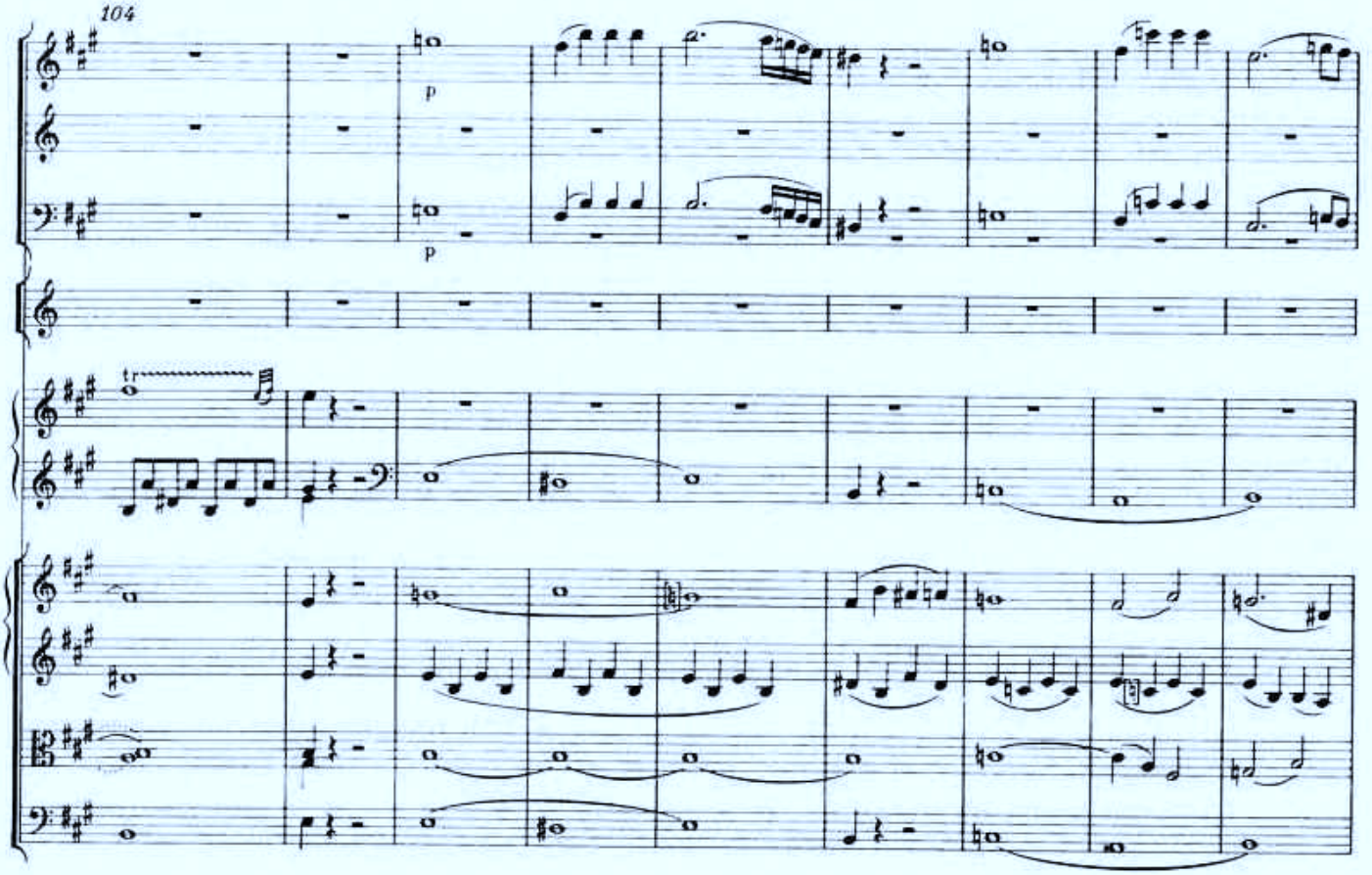

41
a 2
p
47
f
a 2

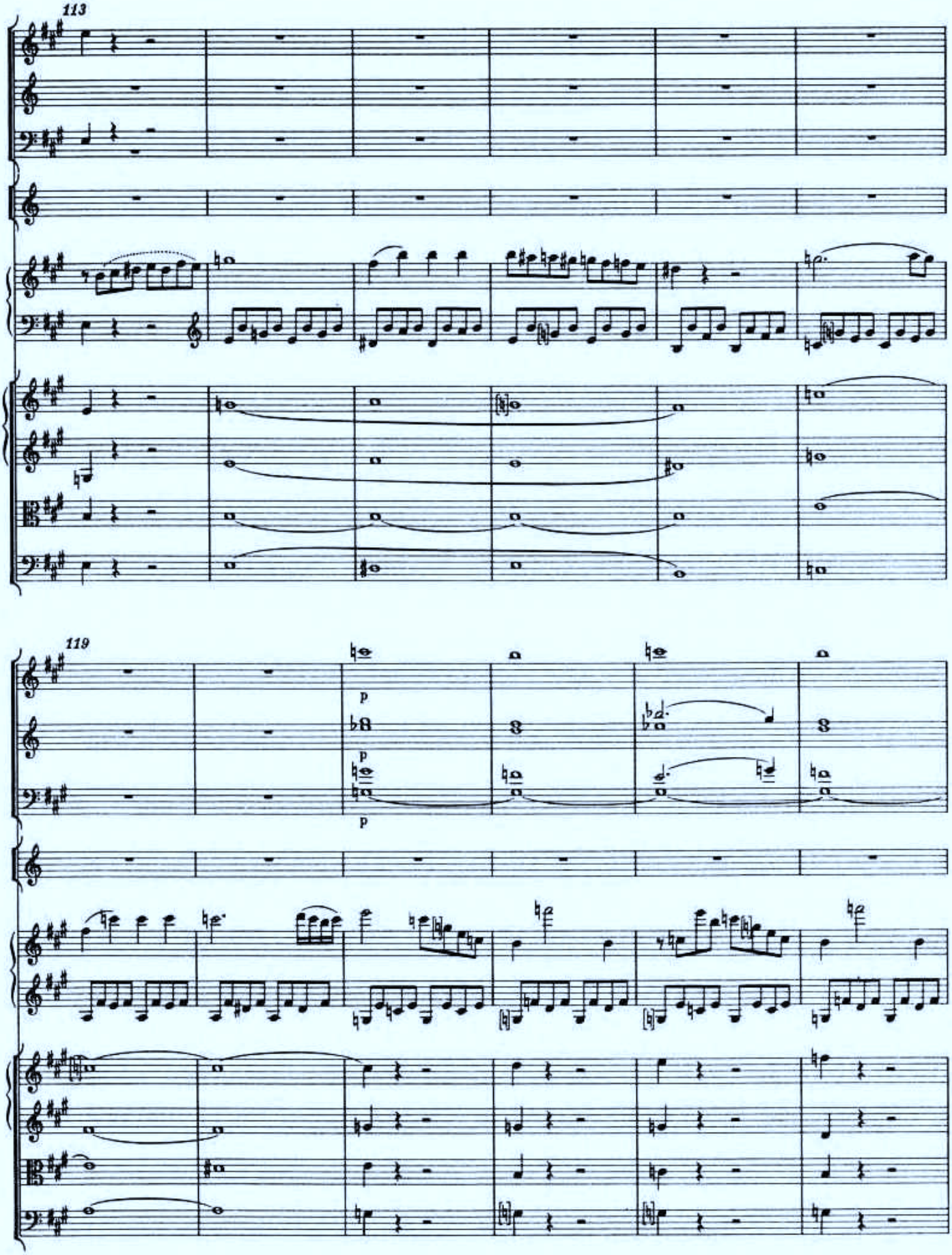

54
60

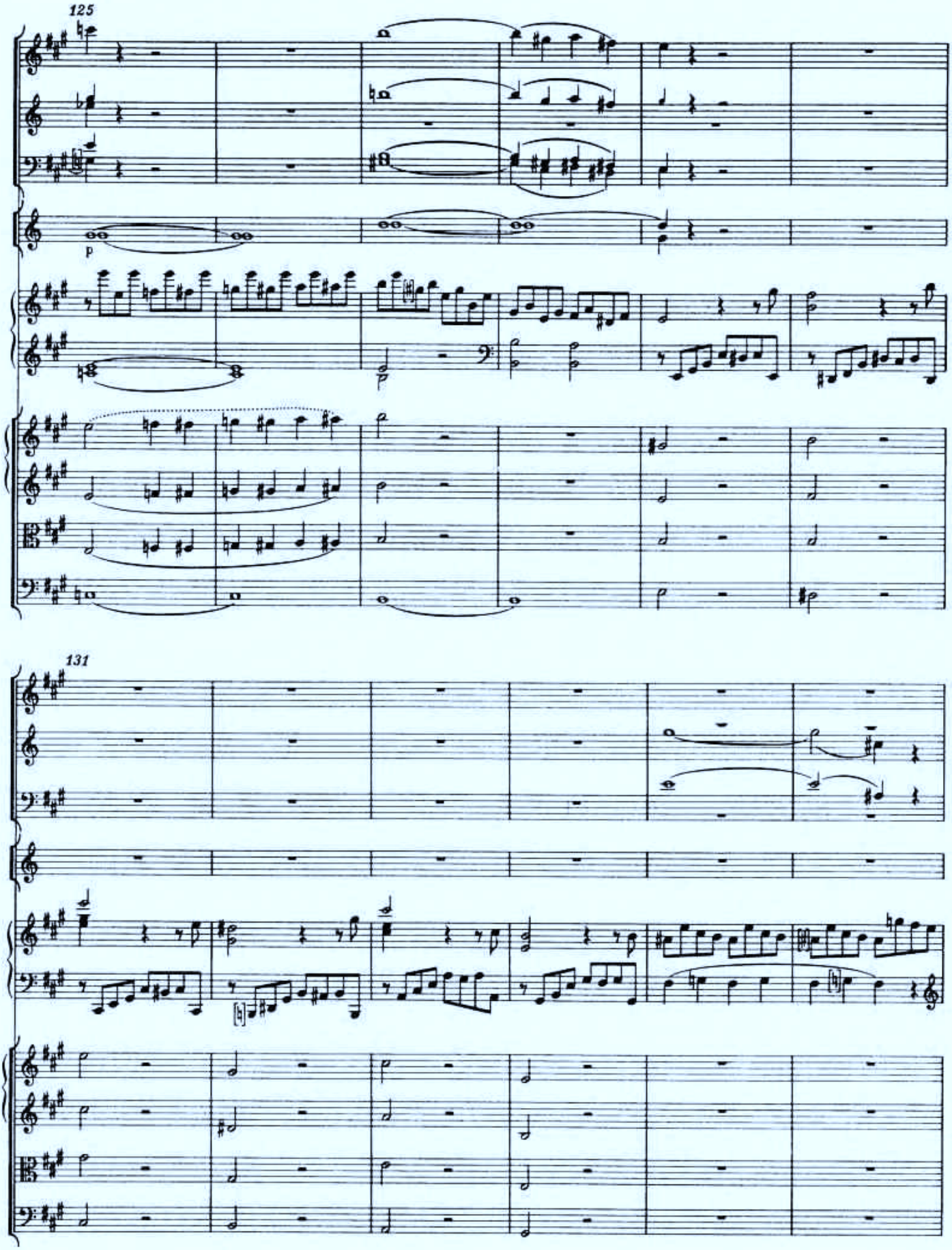

70
p
p
p
p
p
78

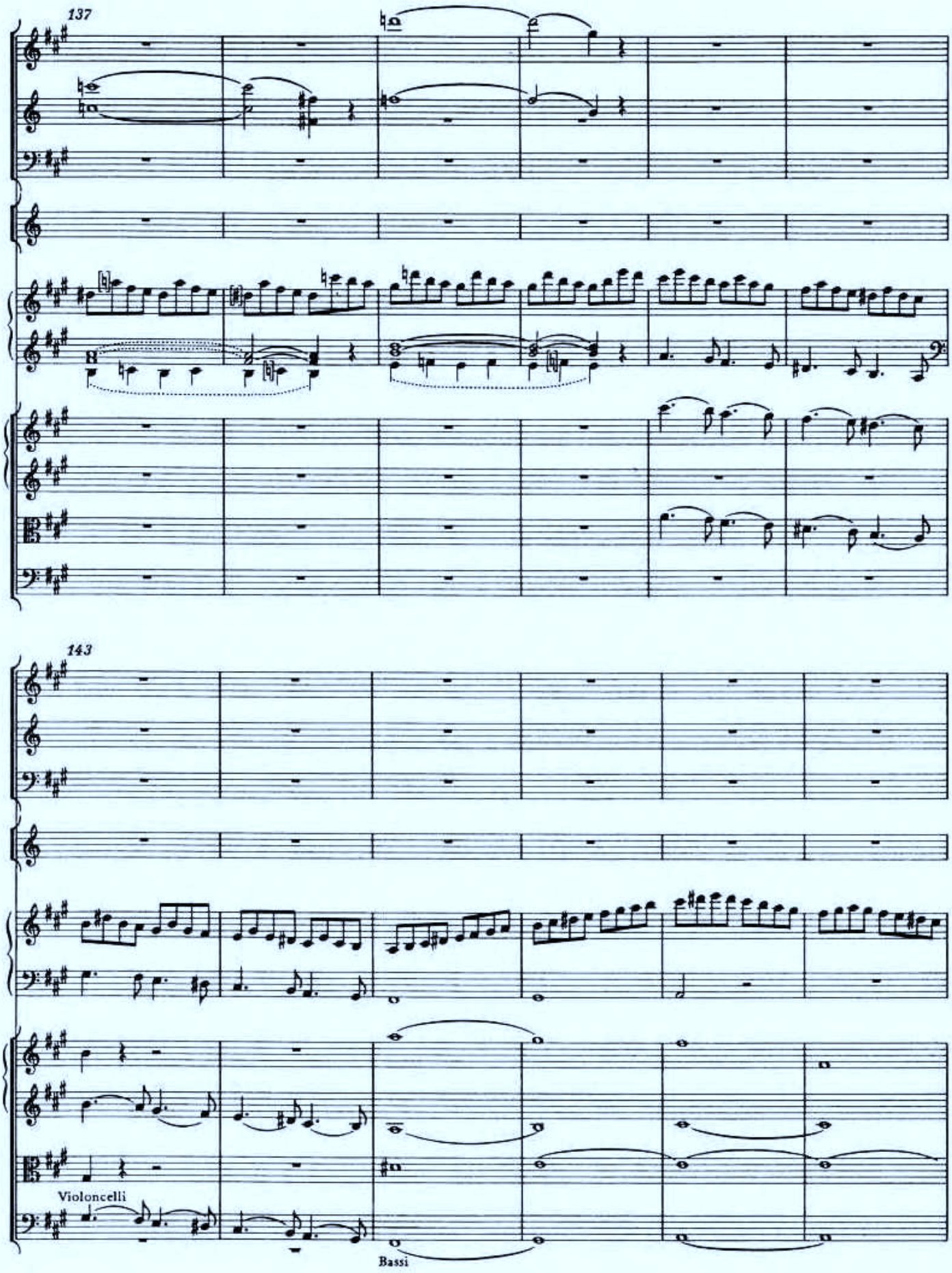

85
92

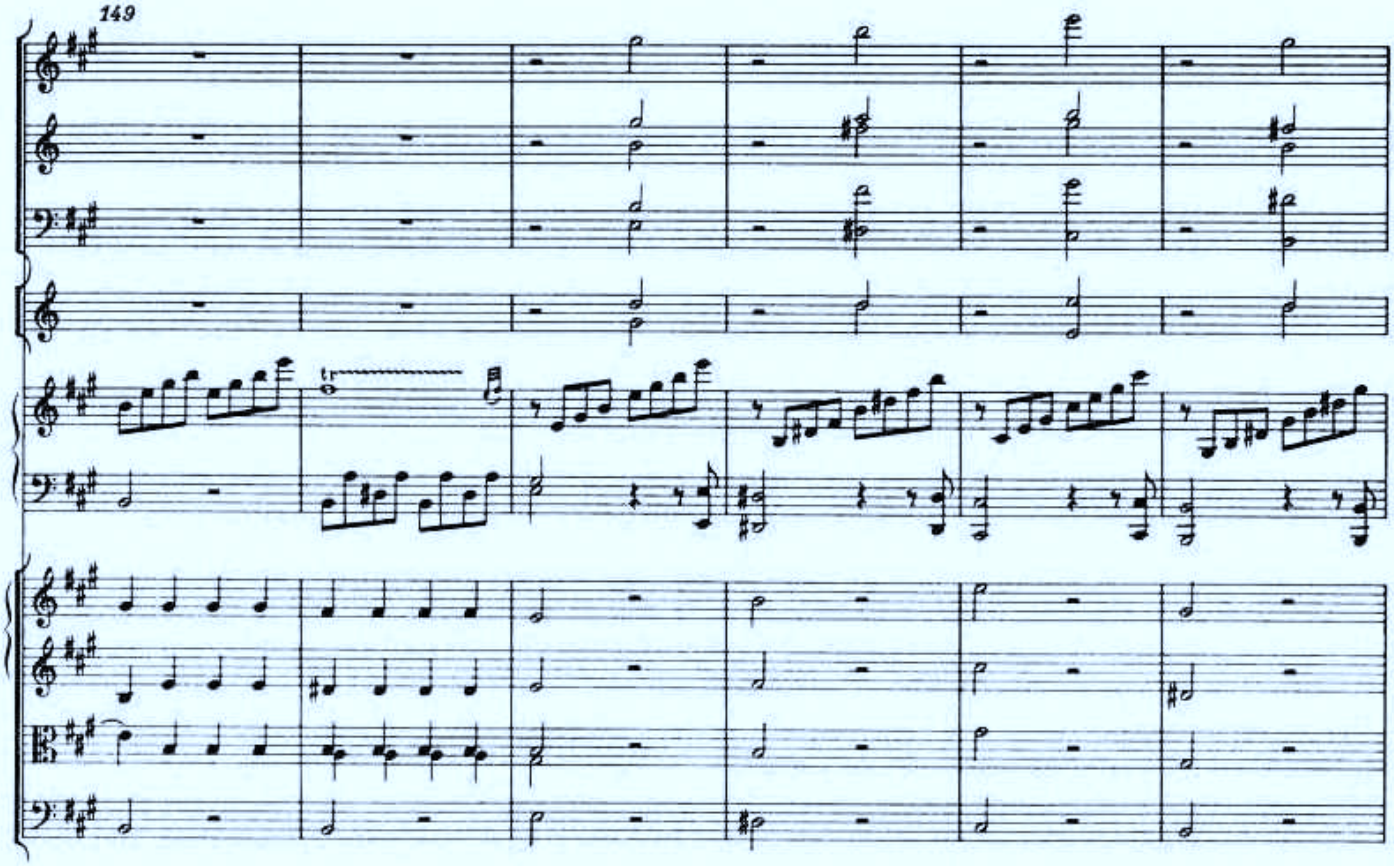

98

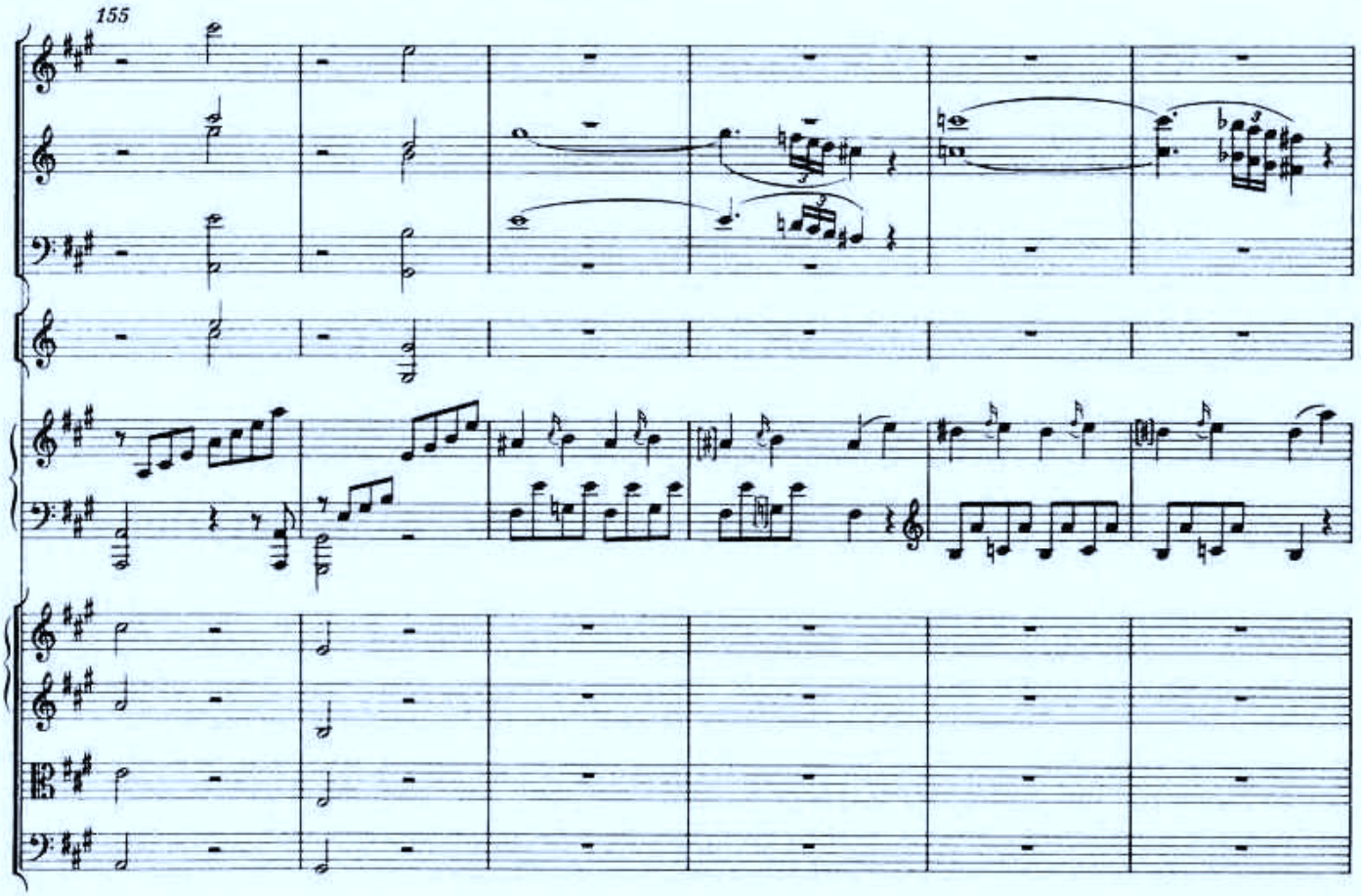

104
p
p
tr

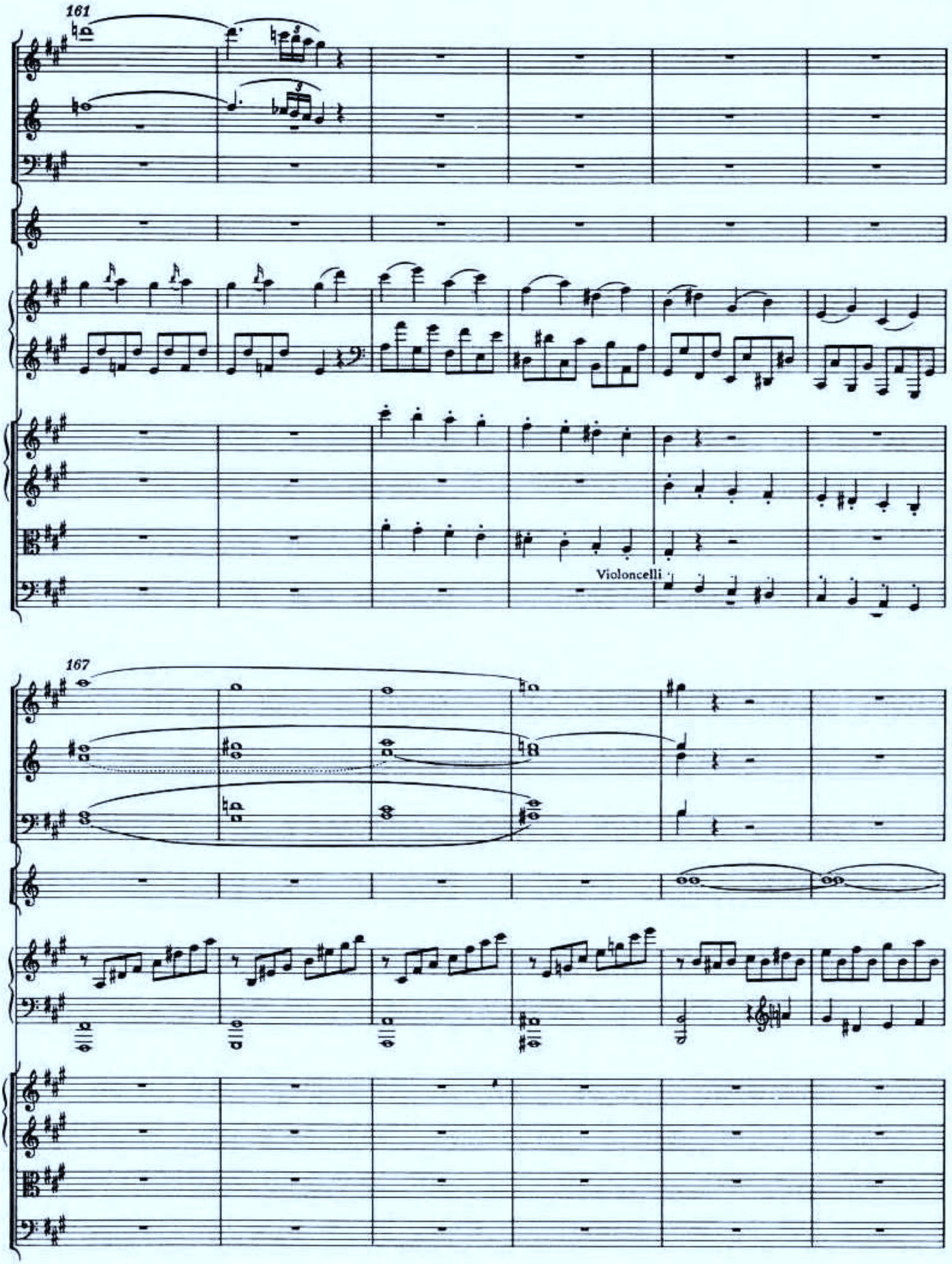

113
119
p
p
p

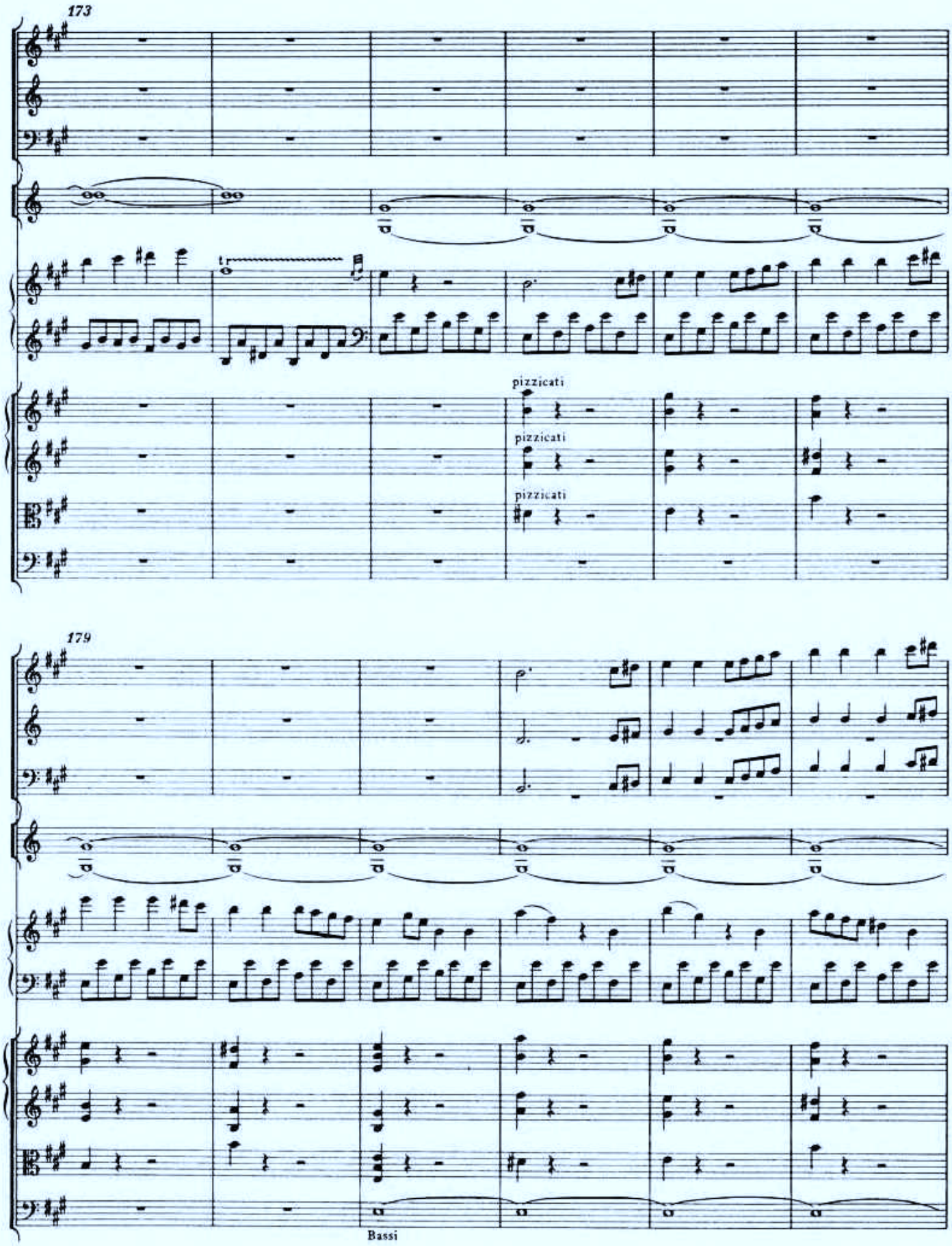

125
131

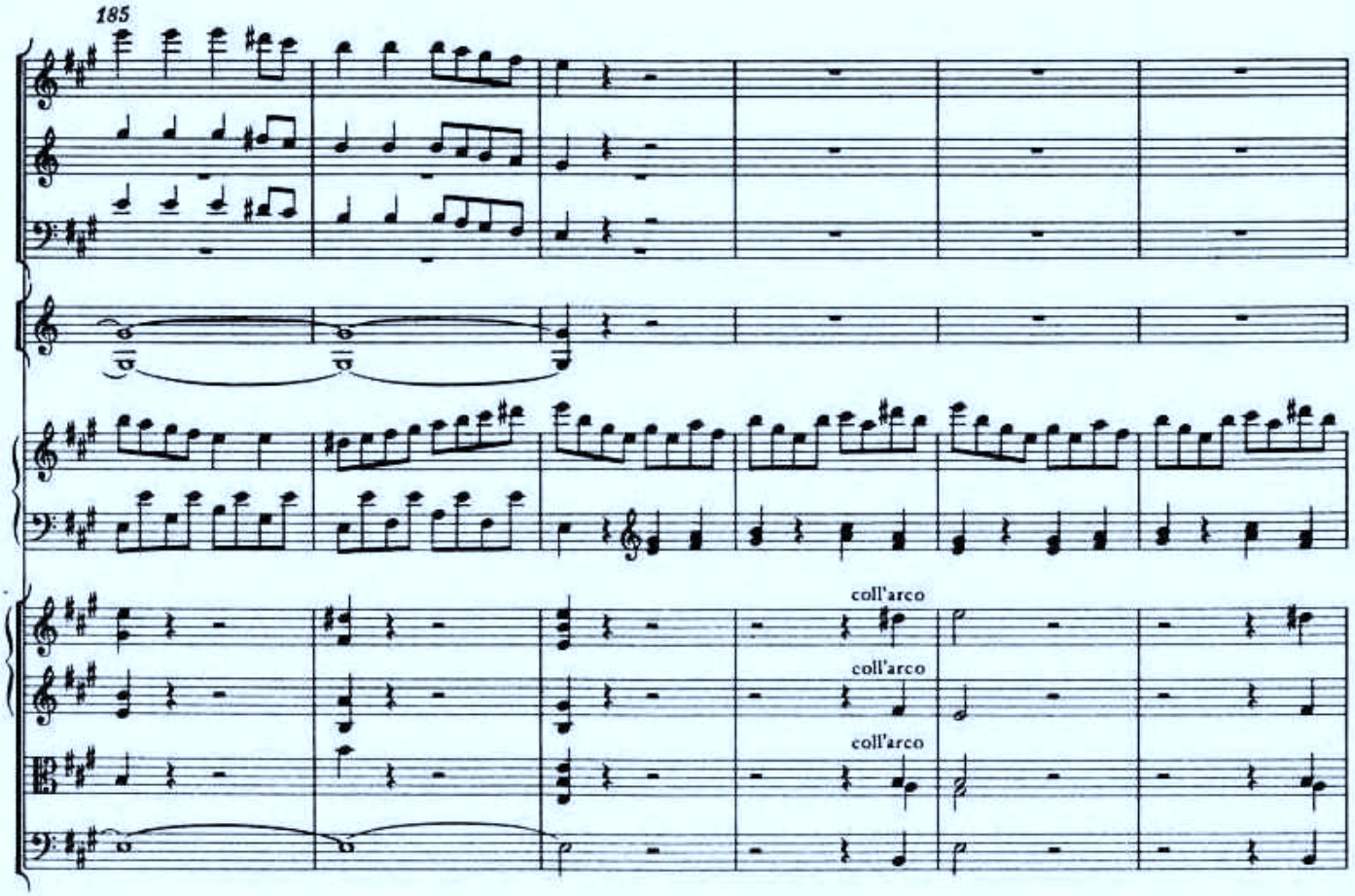

137
143
Violoncelli
Bassi

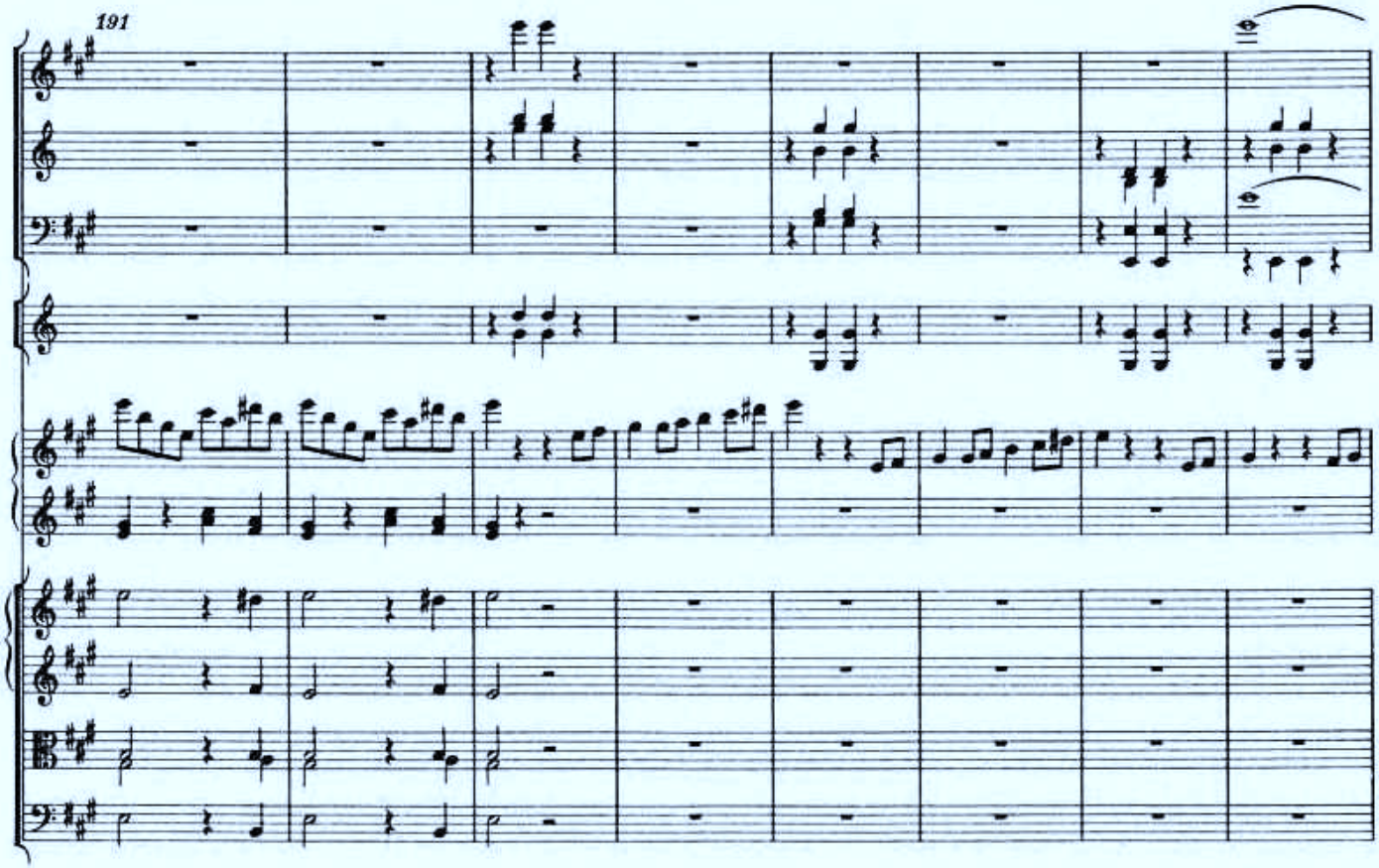

149

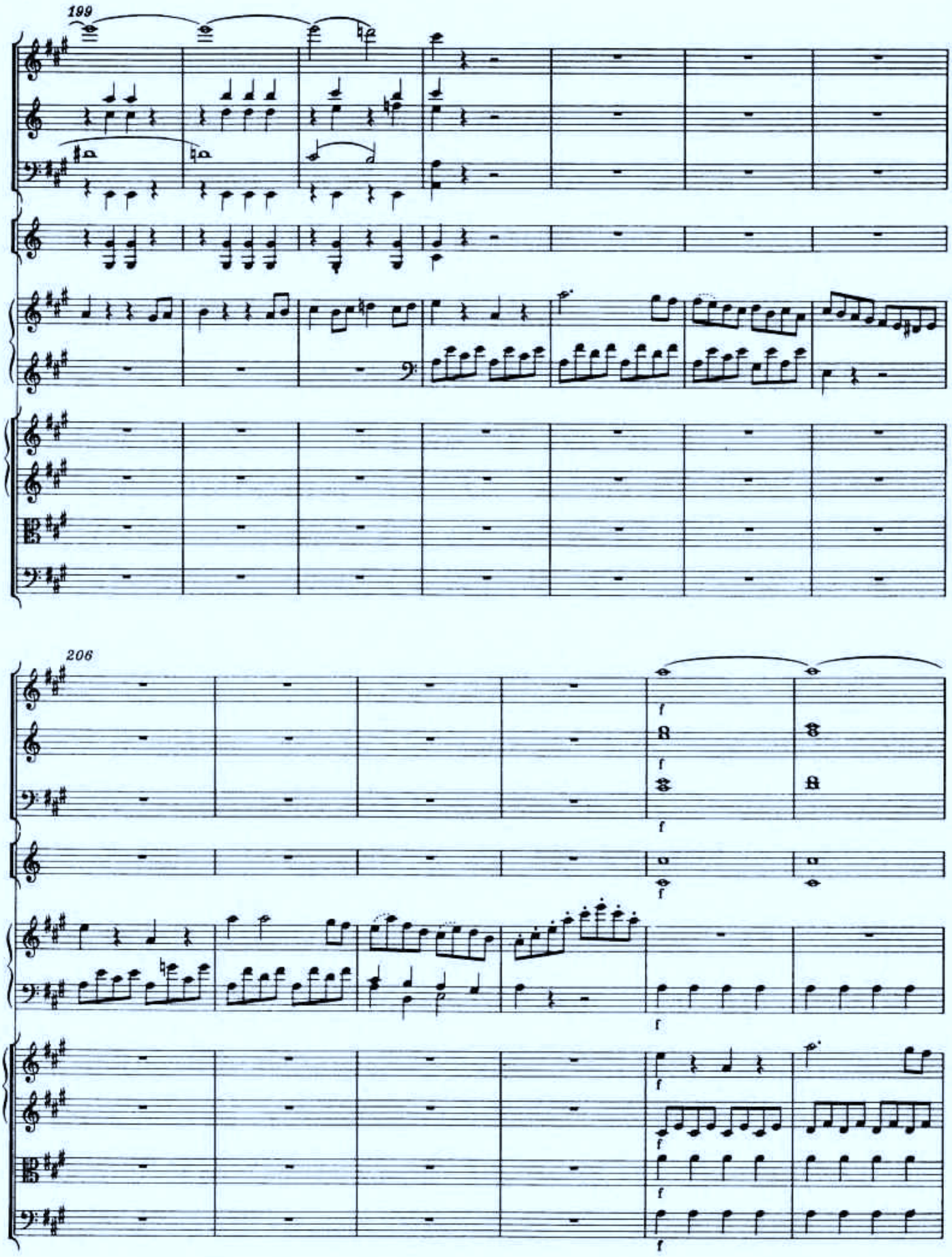

155

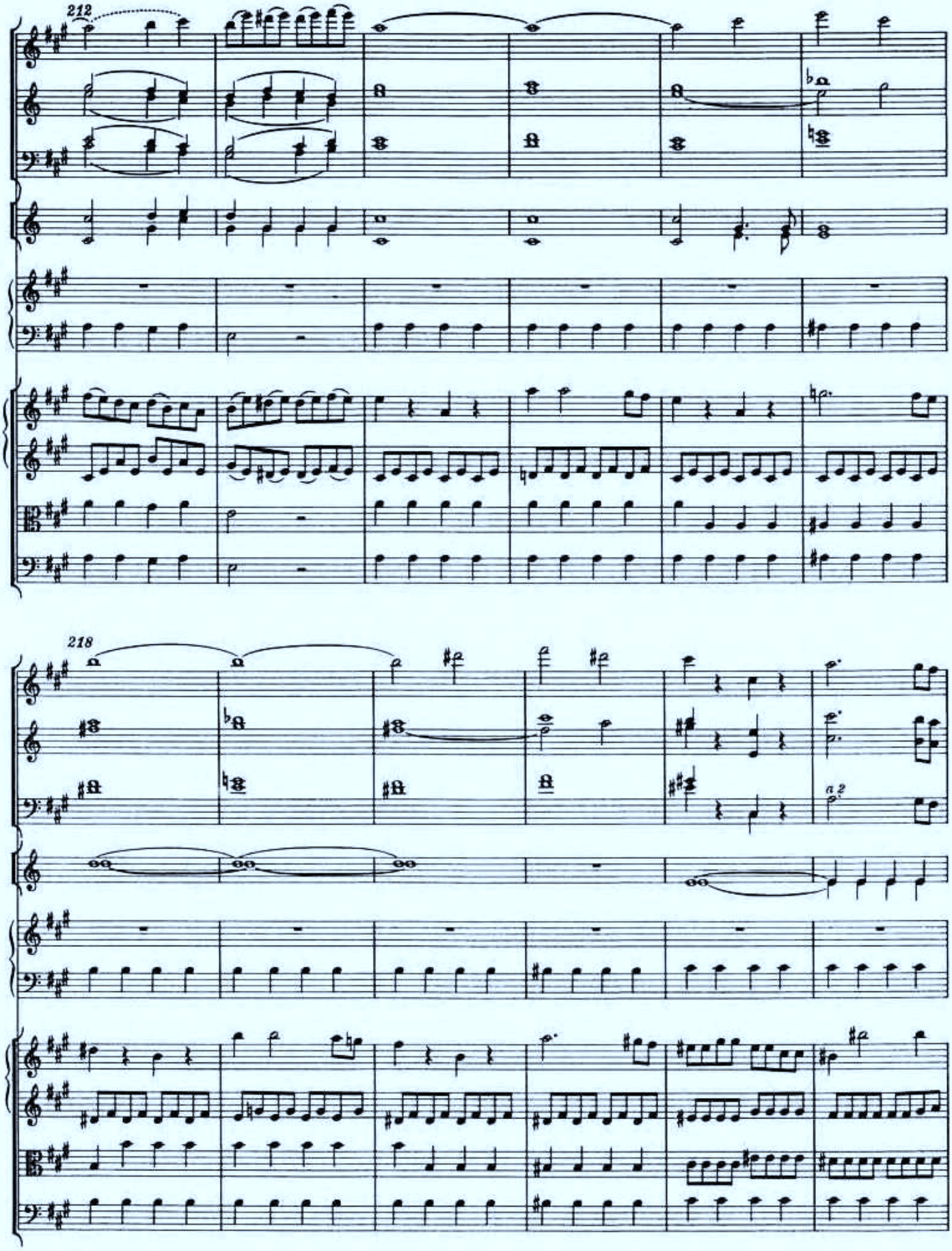

161
Violoncelli
167

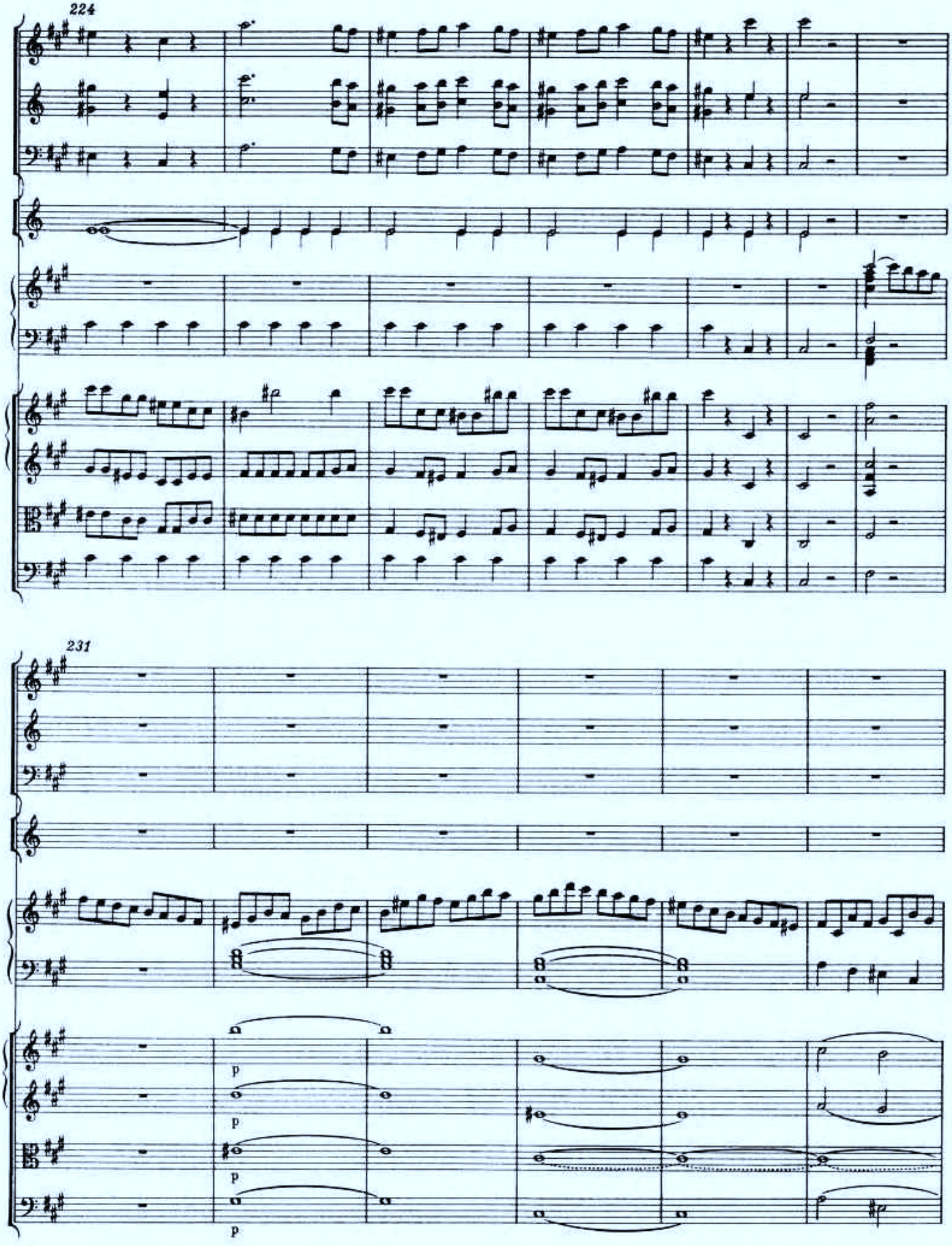

173
tr
pizzicati
pizzicati
pizzicati
179
Bassi

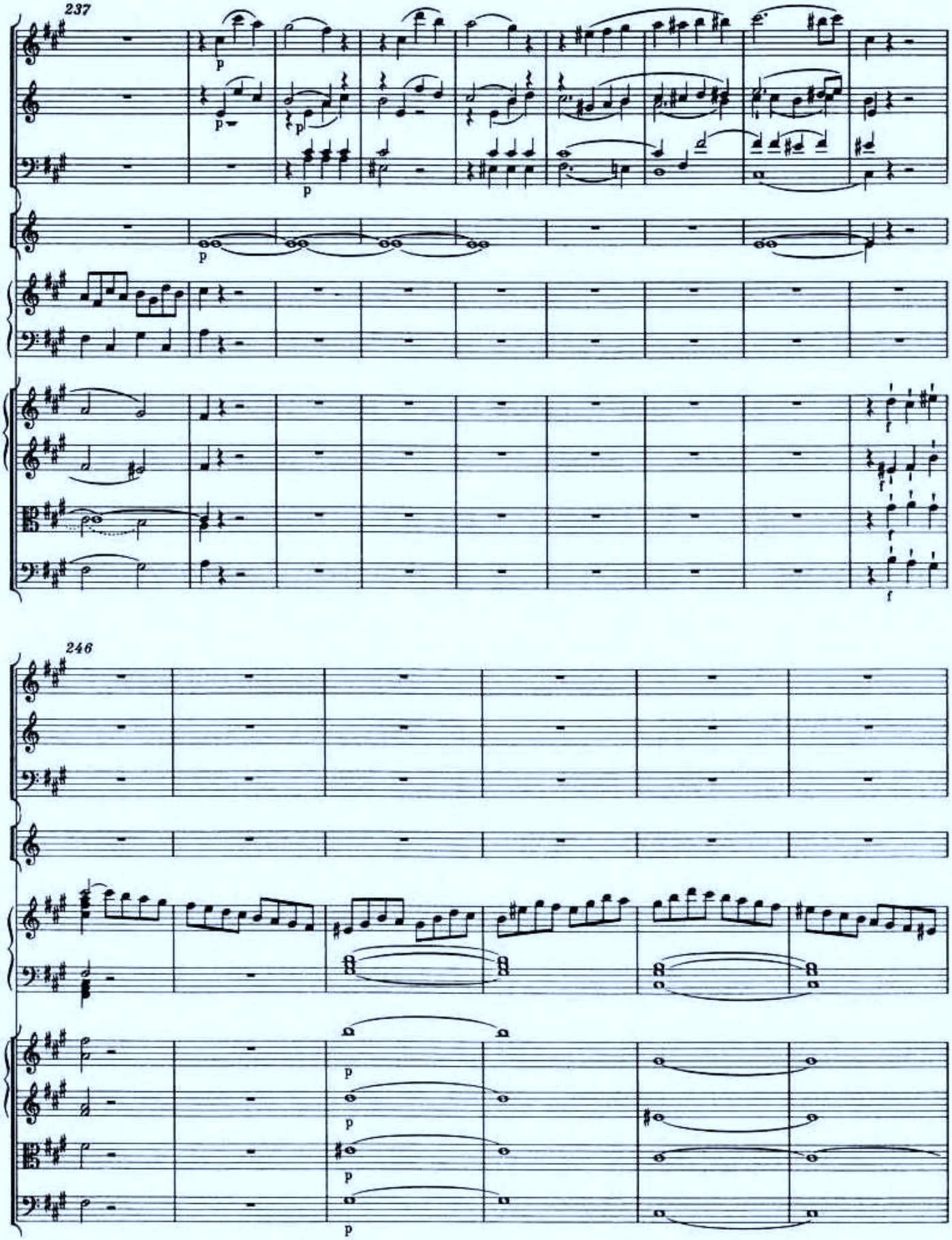

185
coll'arco
coll'arco
coll'arco


191

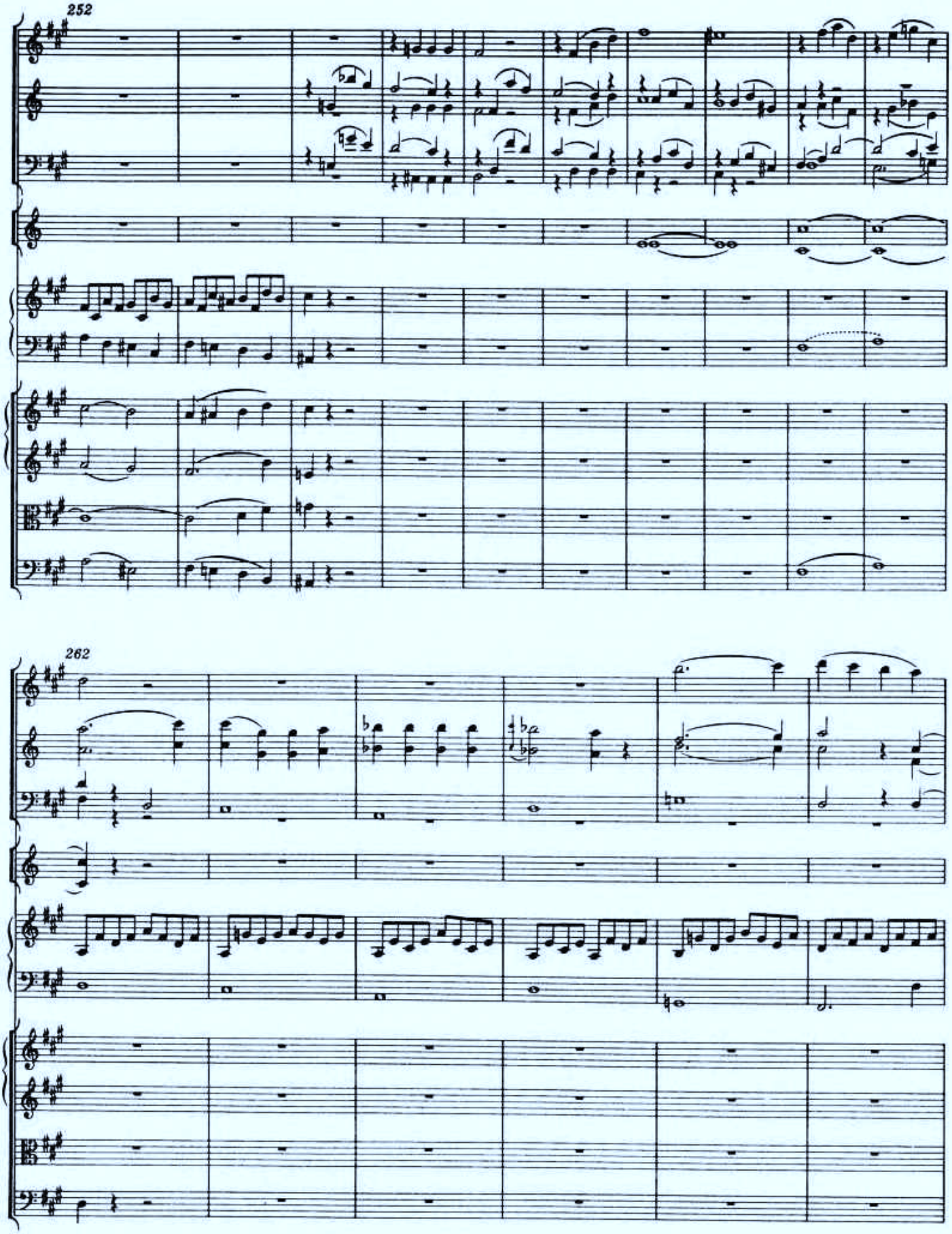

199
206
f

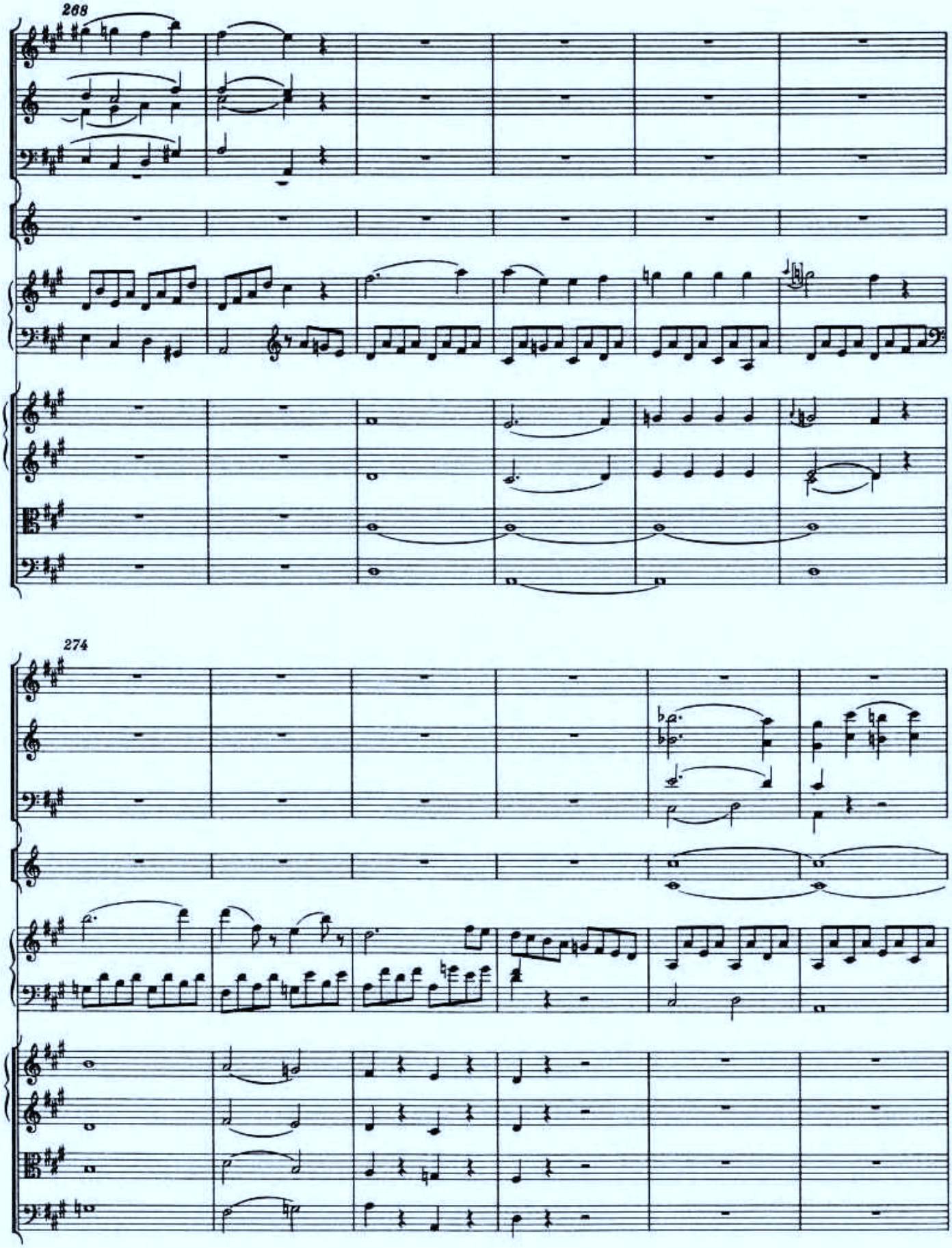

212
218
a 2

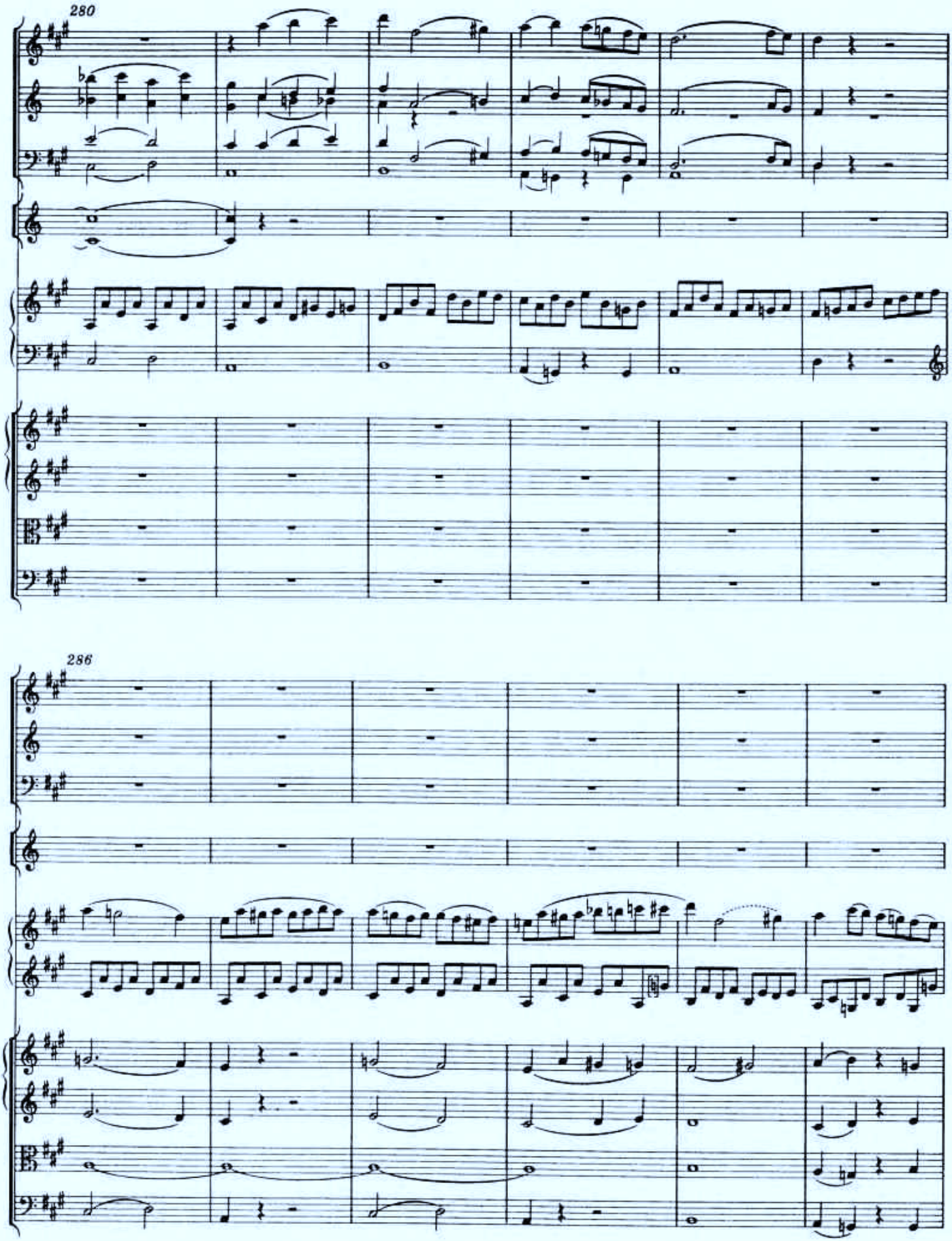

224
231
p
p
p
p

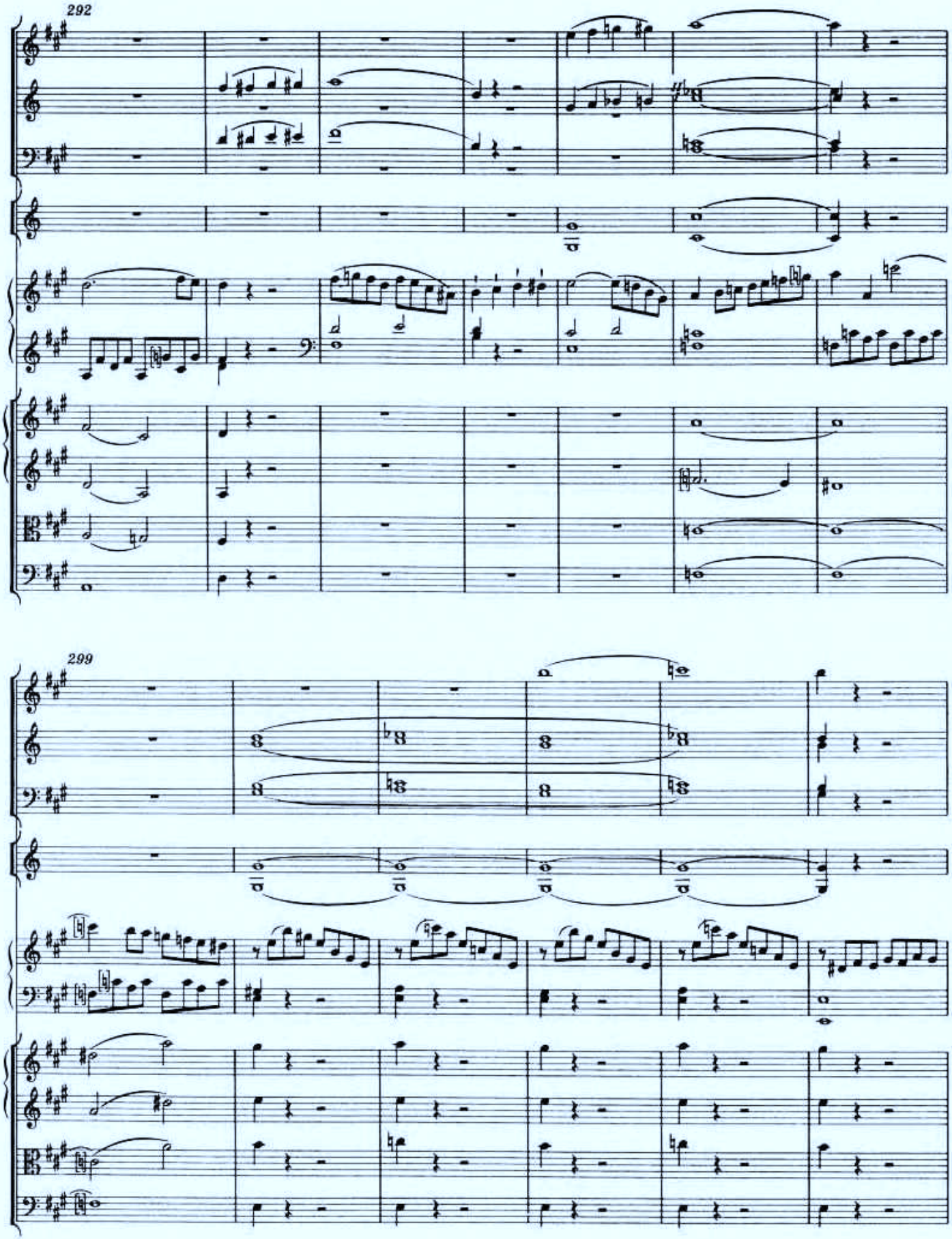


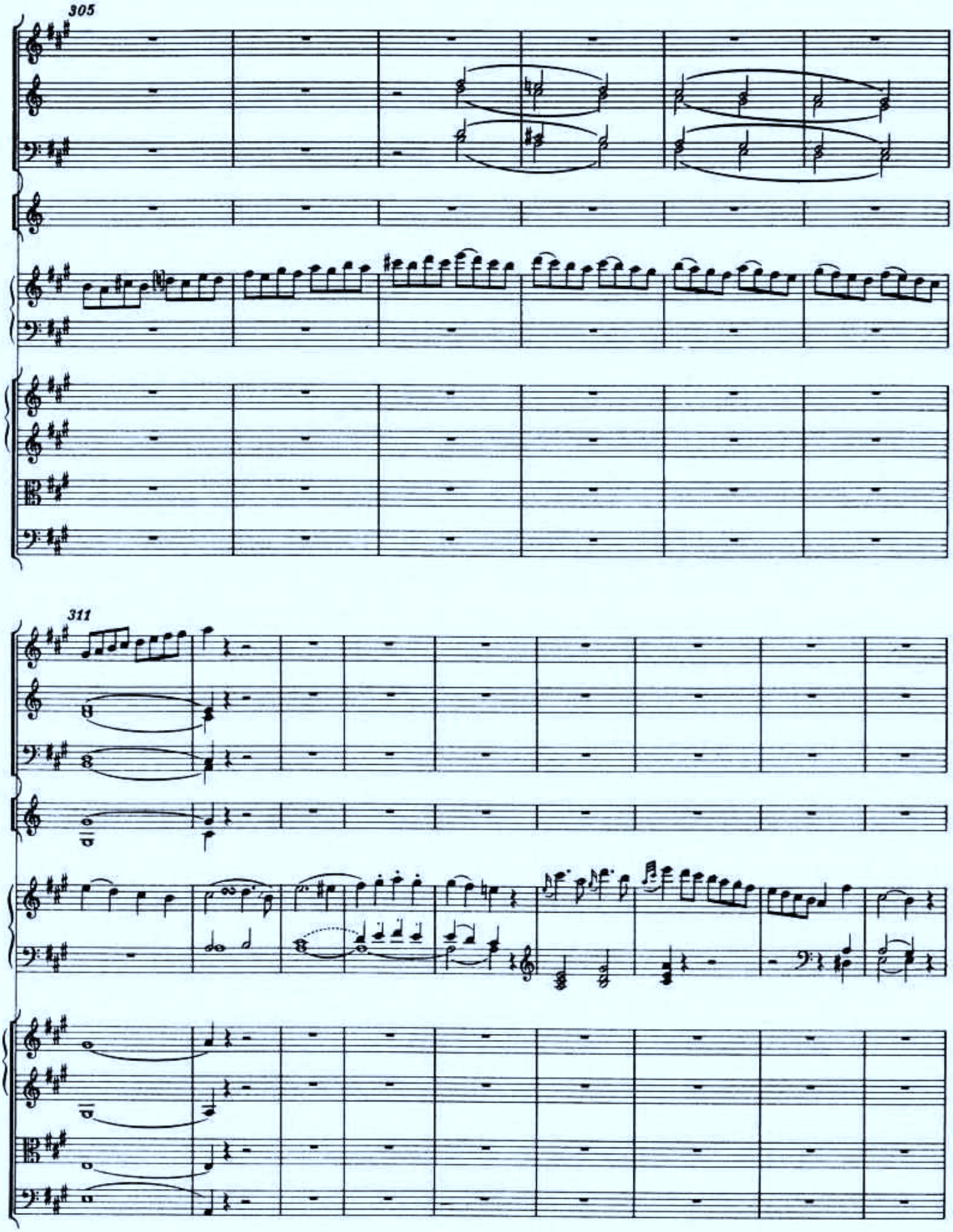
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

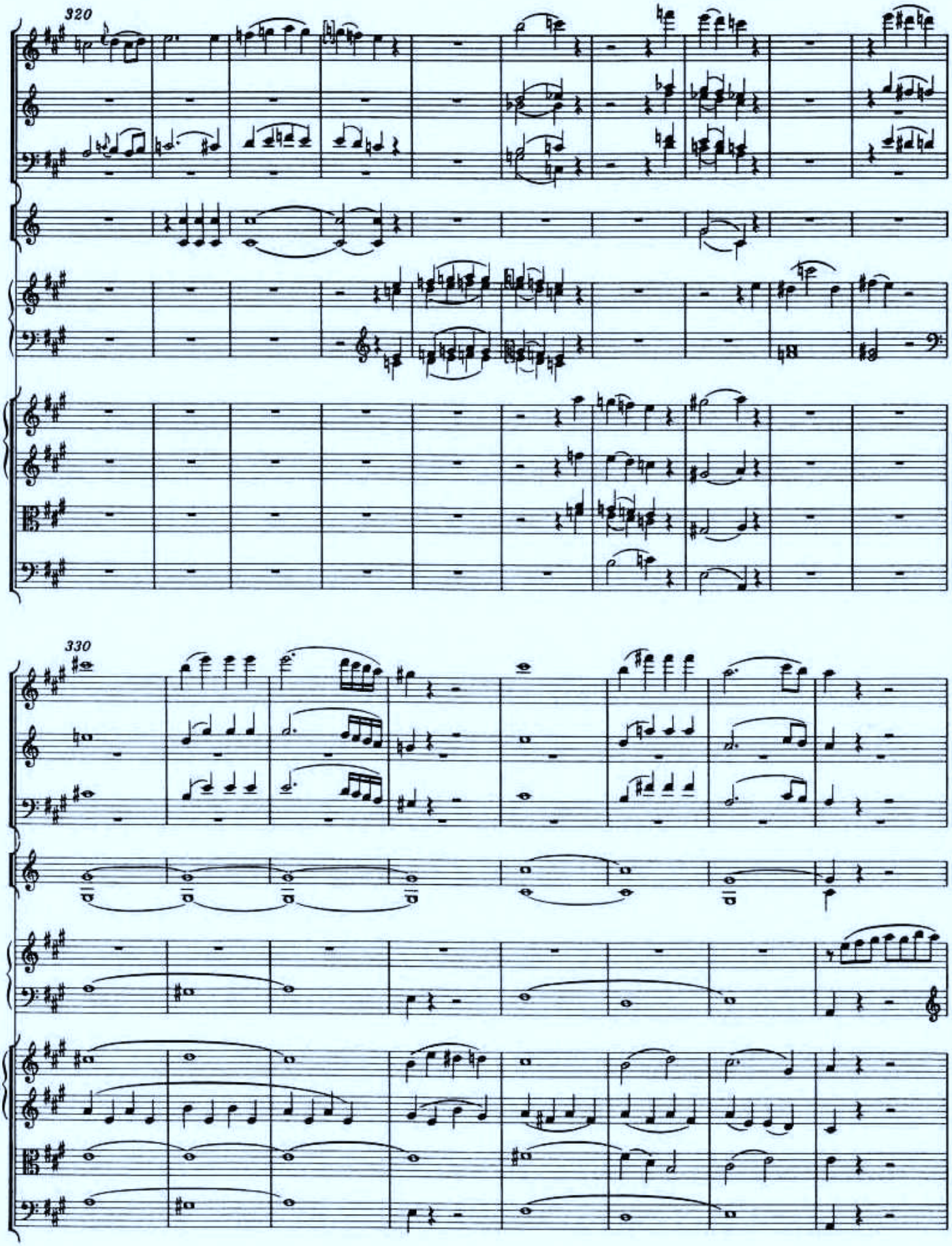

252
262

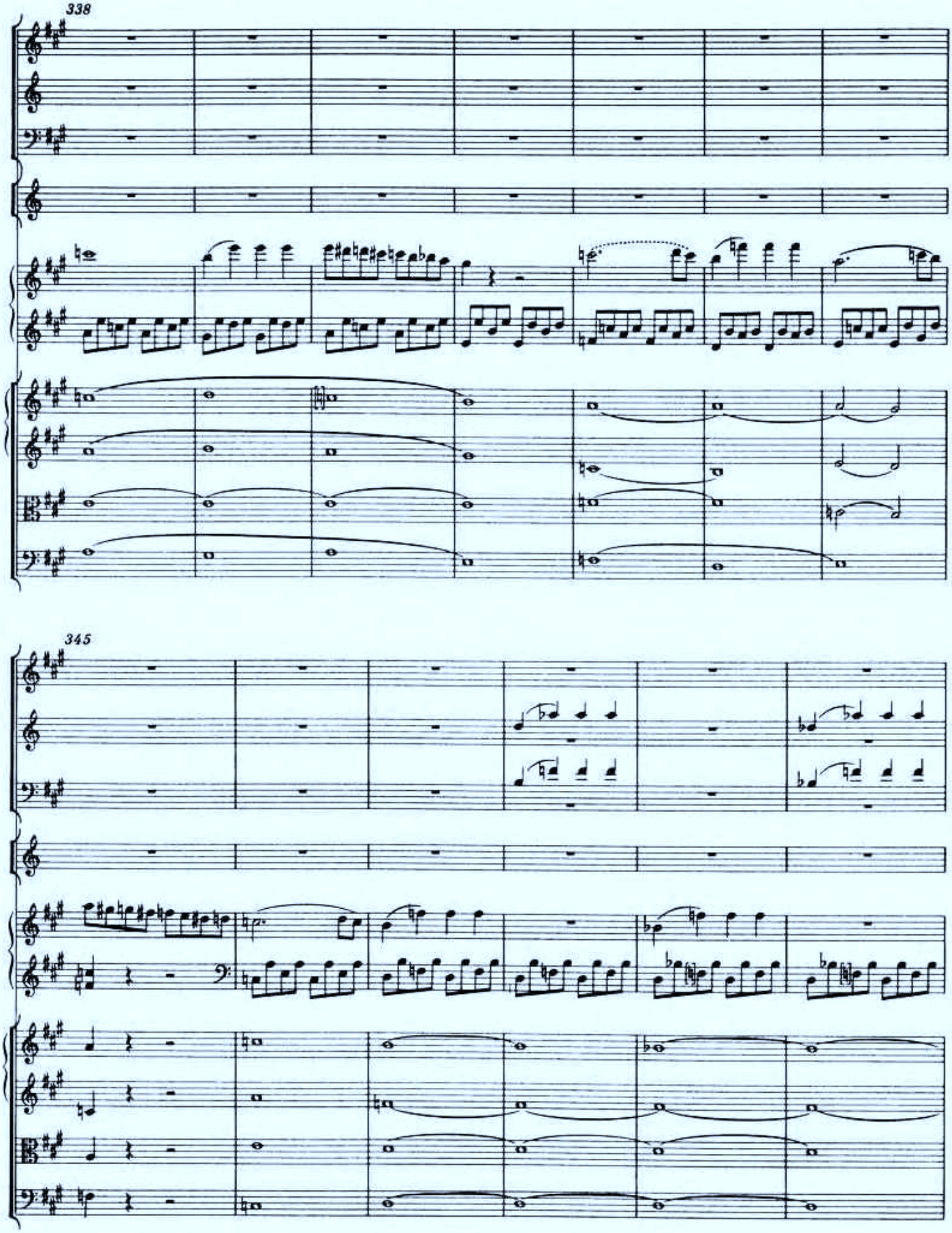

268
274

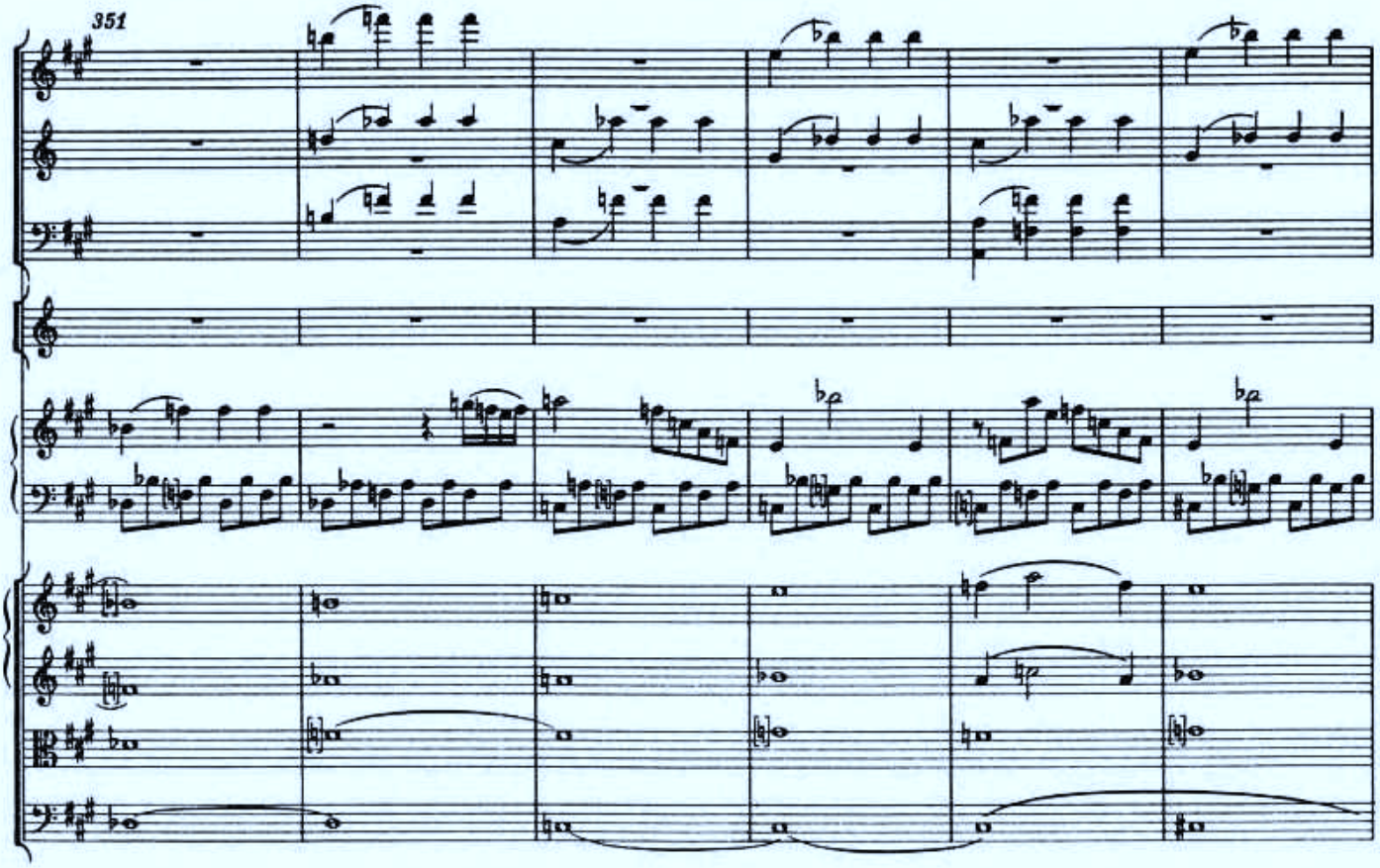

280
286

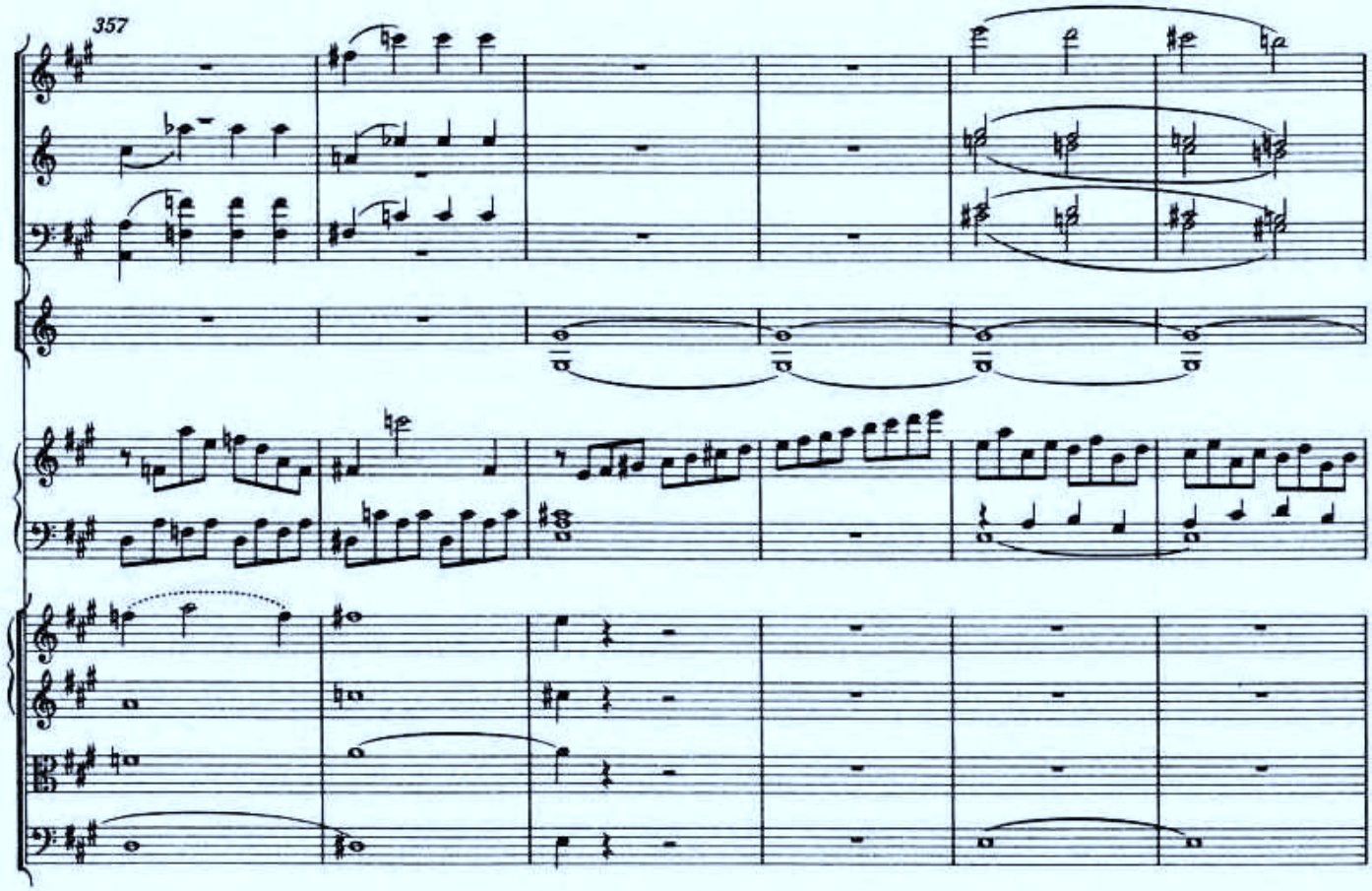

292
299

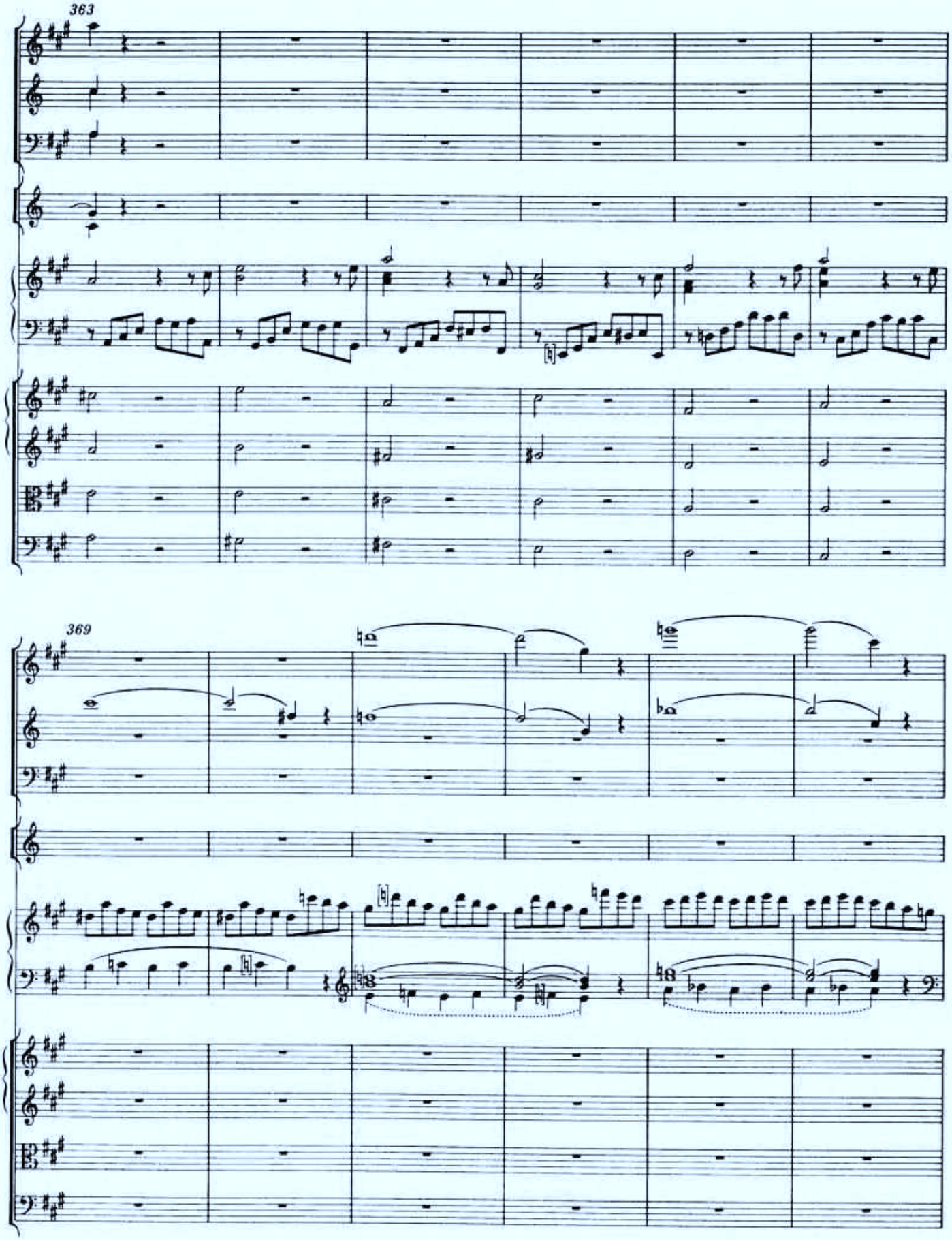

305
311

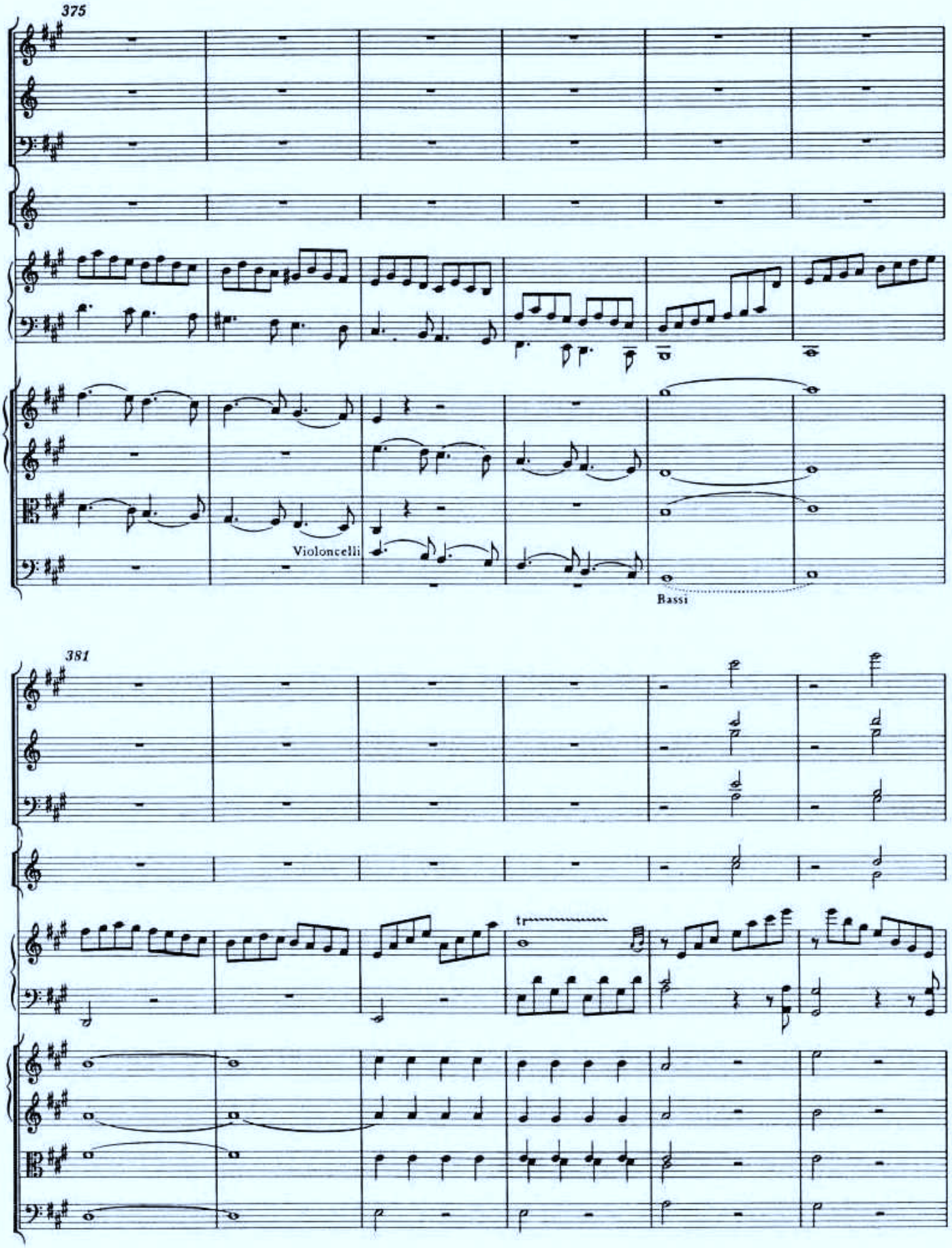

320
330

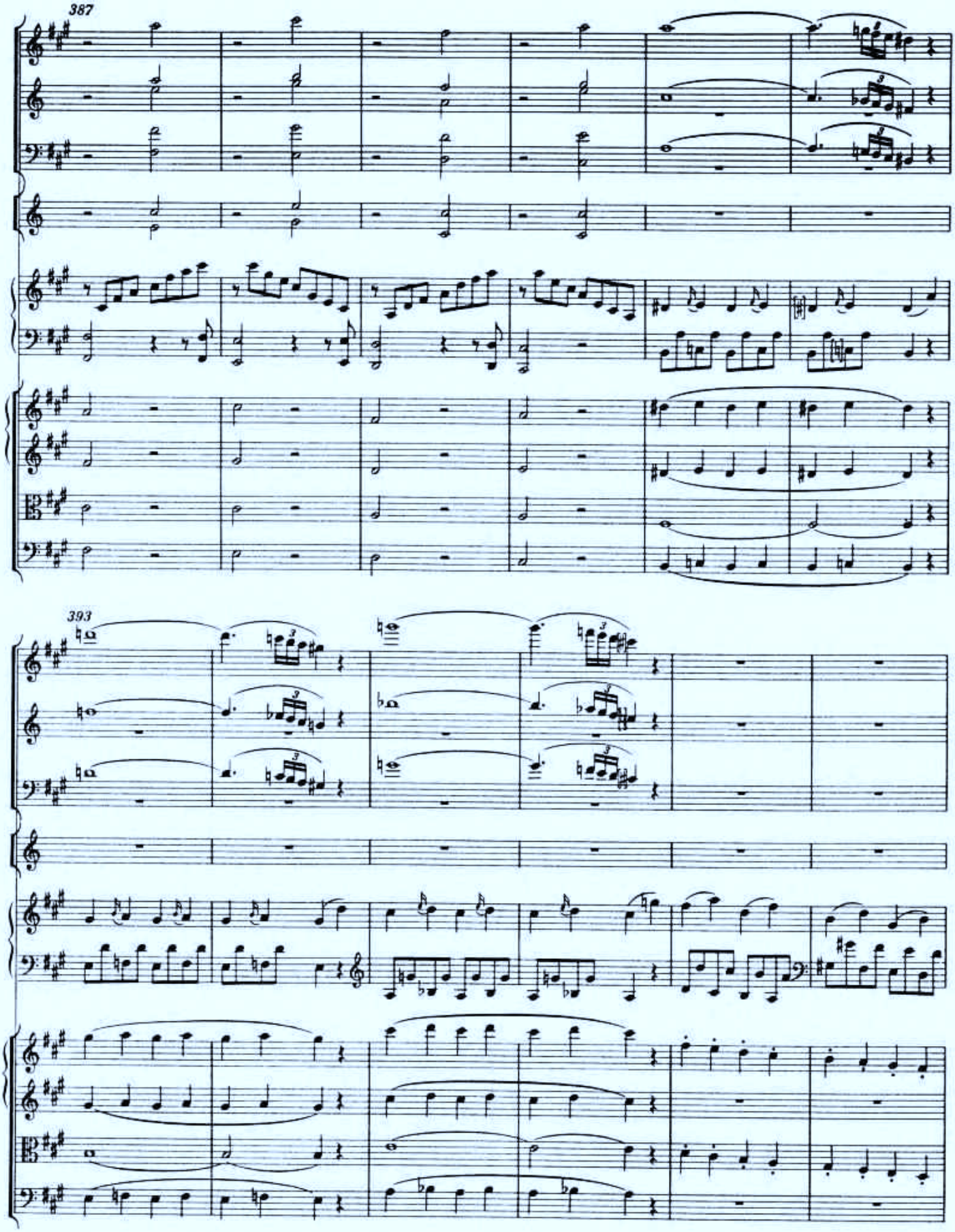

338
345

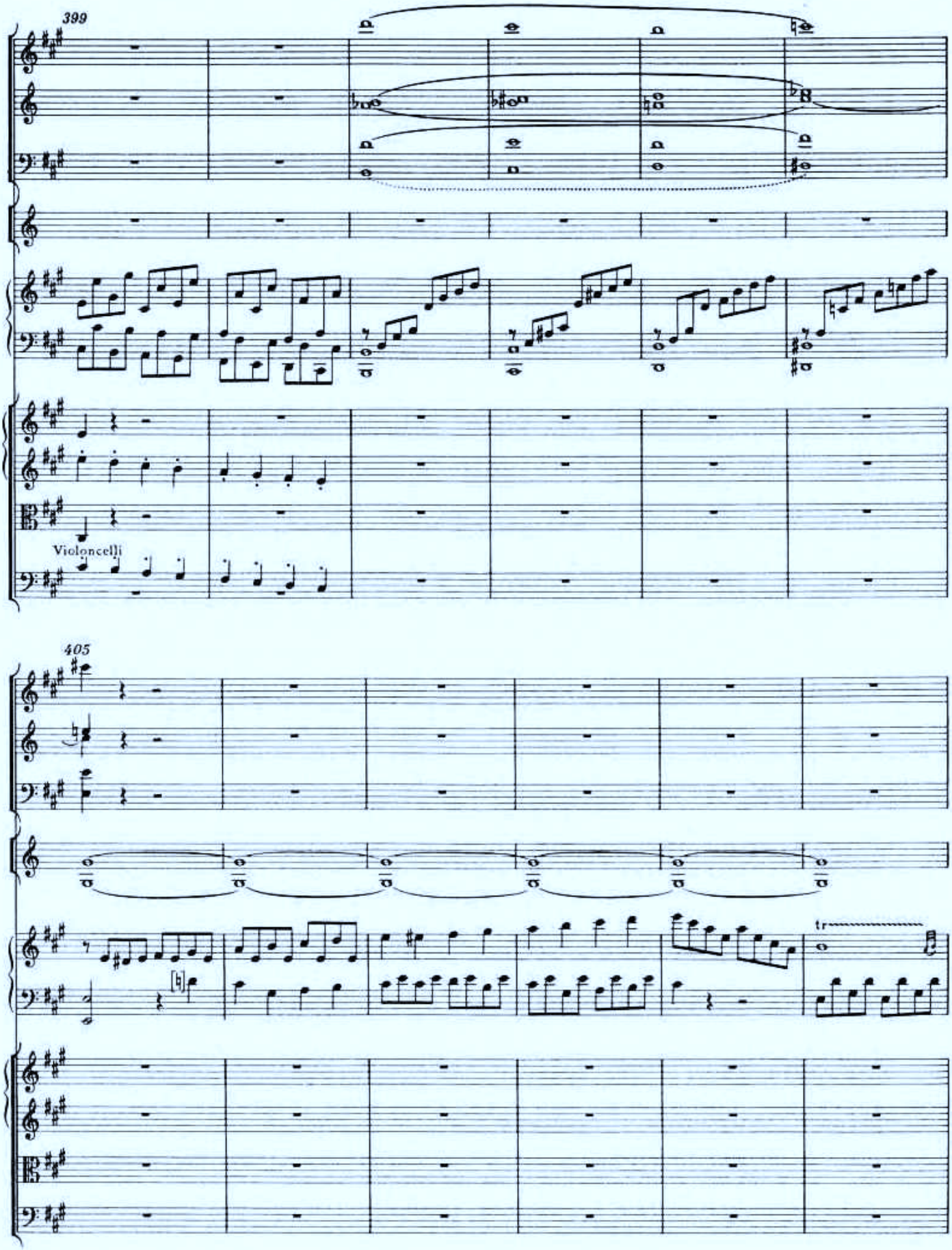

351

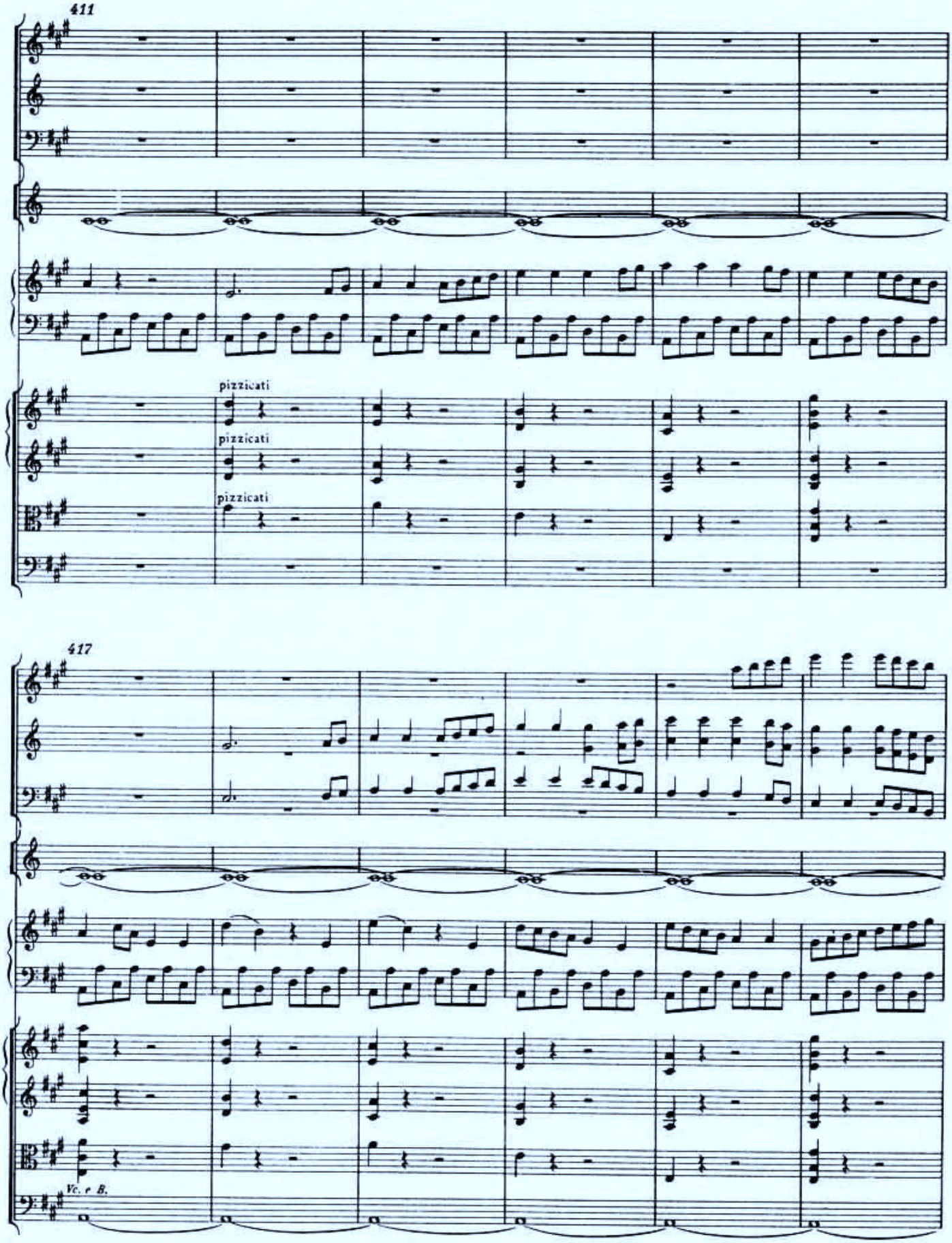

357

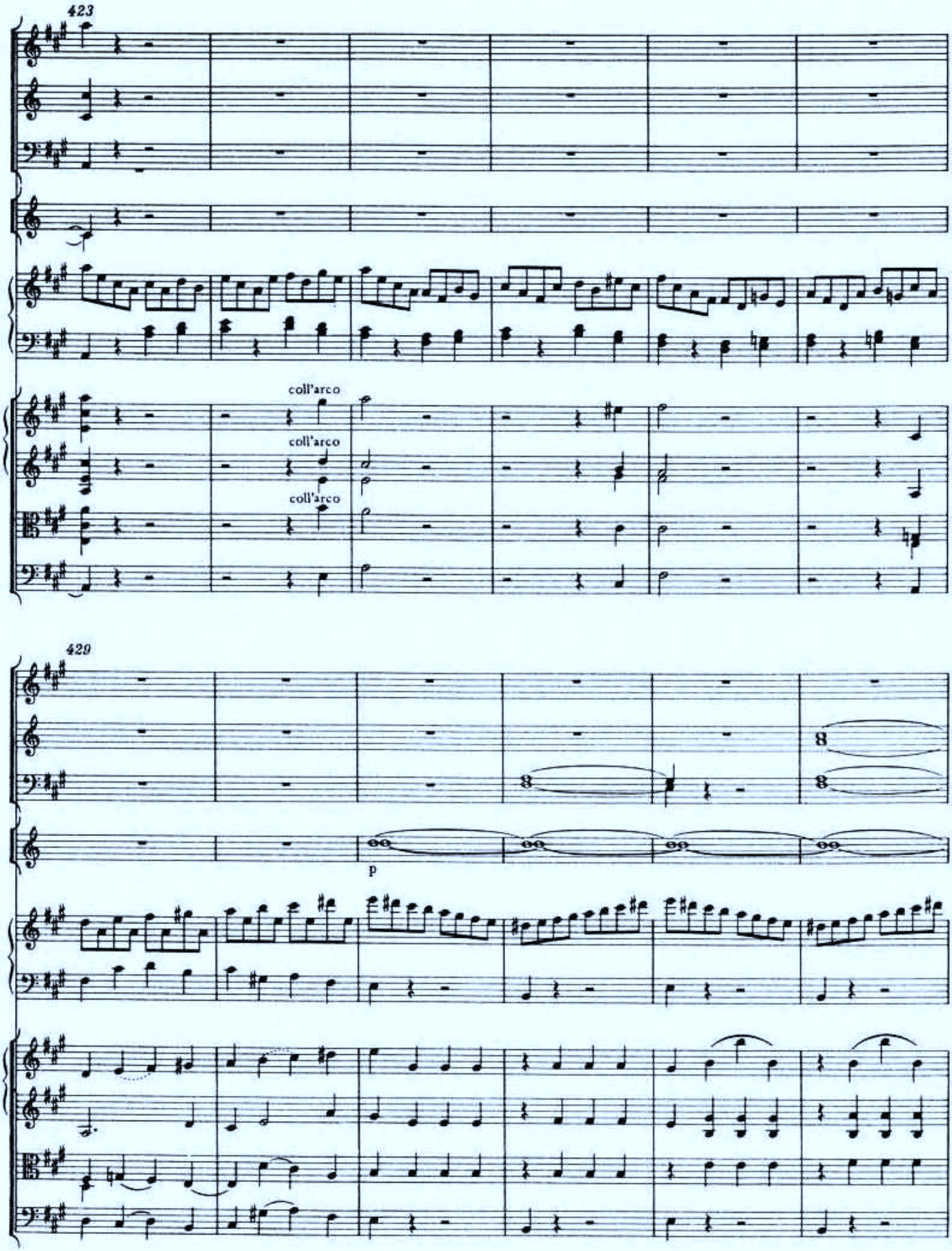

363
369

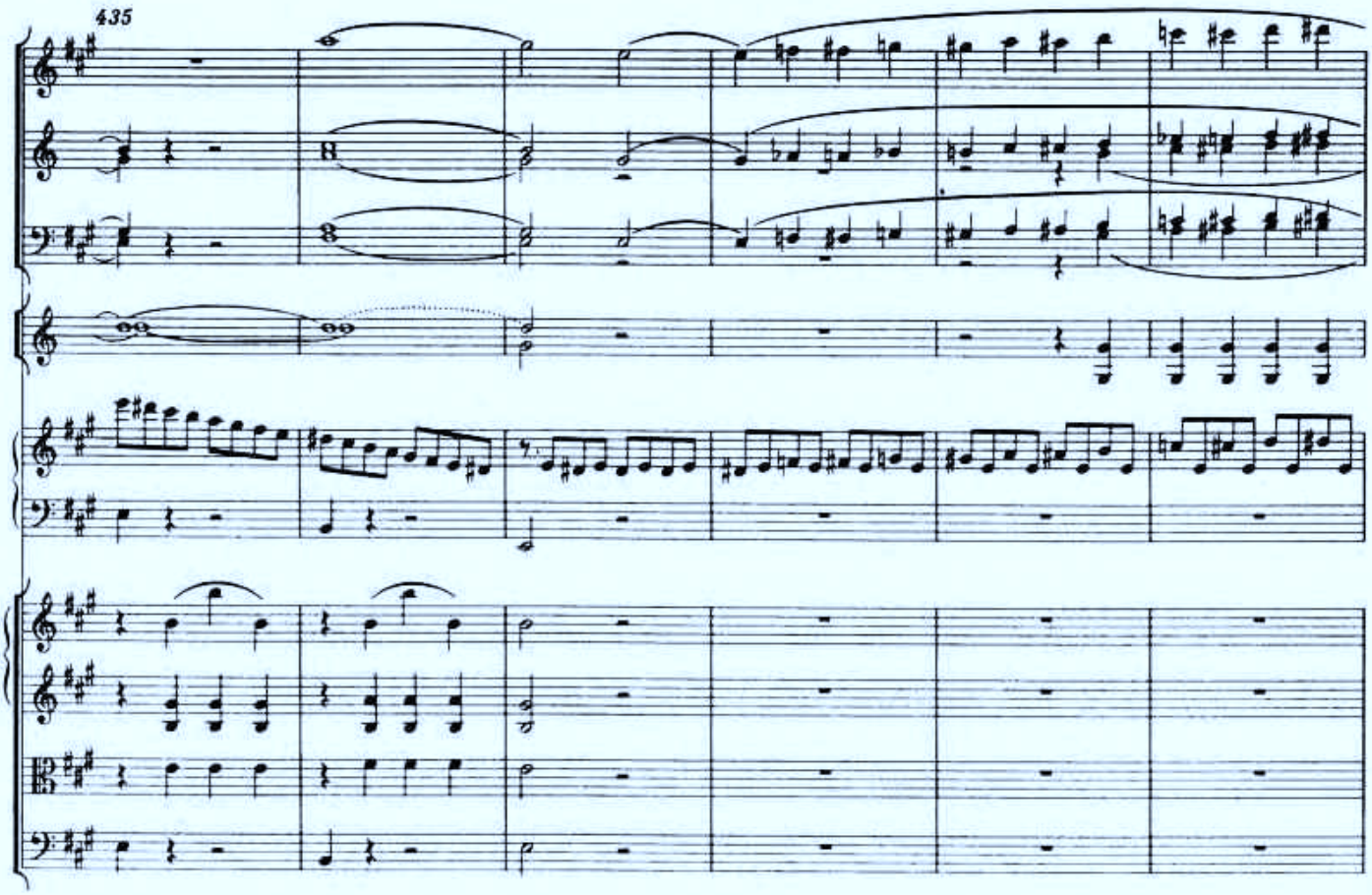

375
Violoncelli
Bassi
381
tr

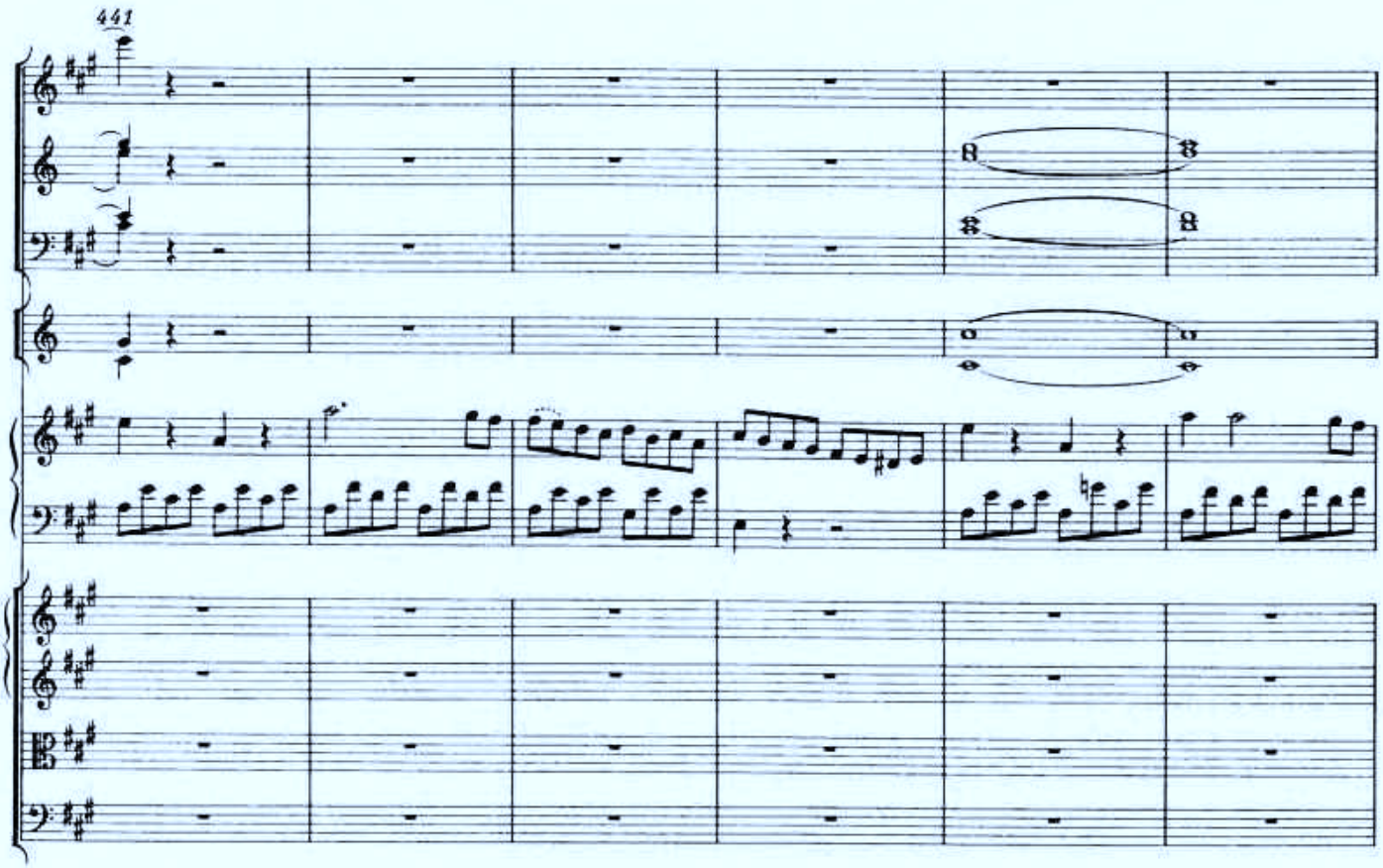

387
393

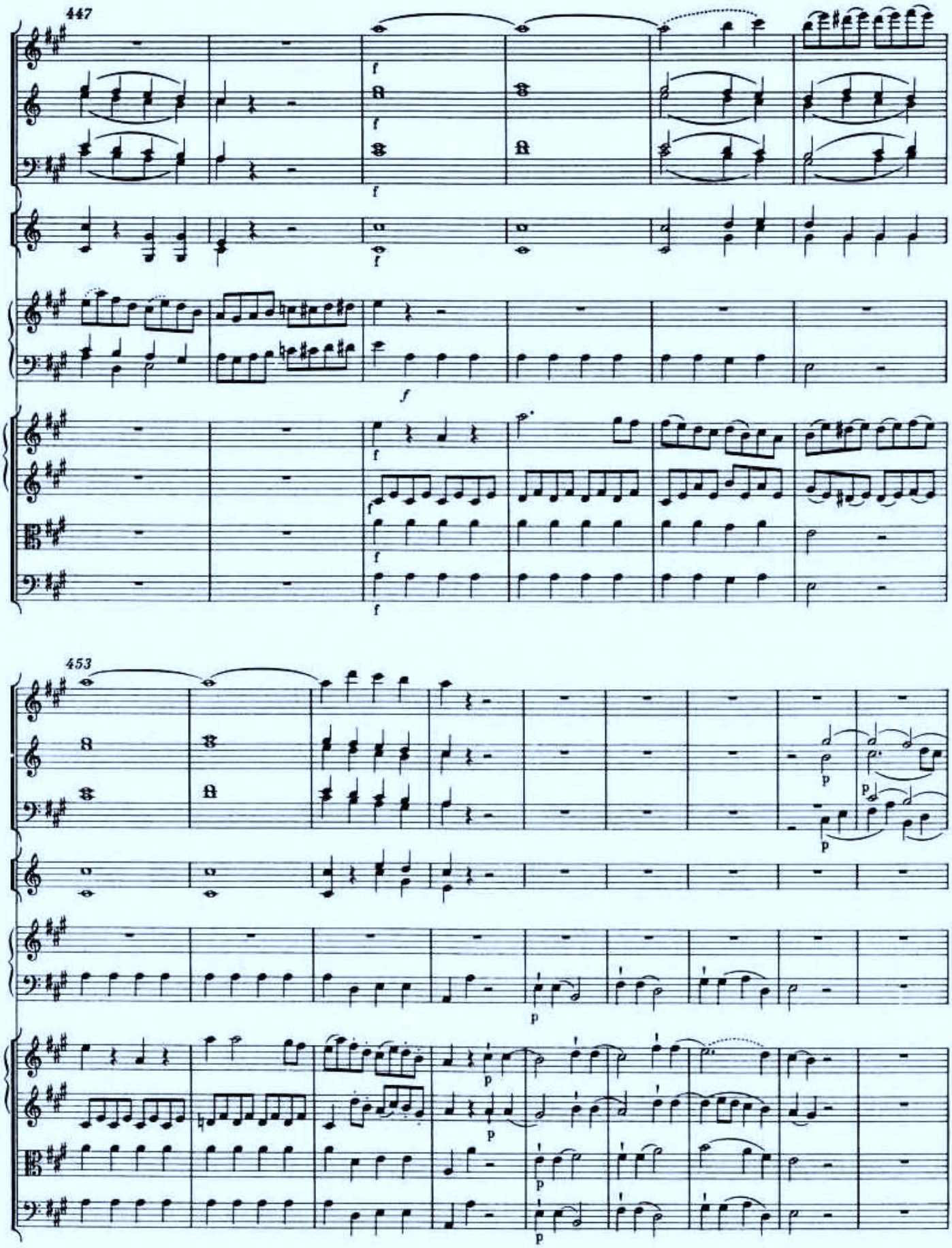

399
Violoncelli
405
tr

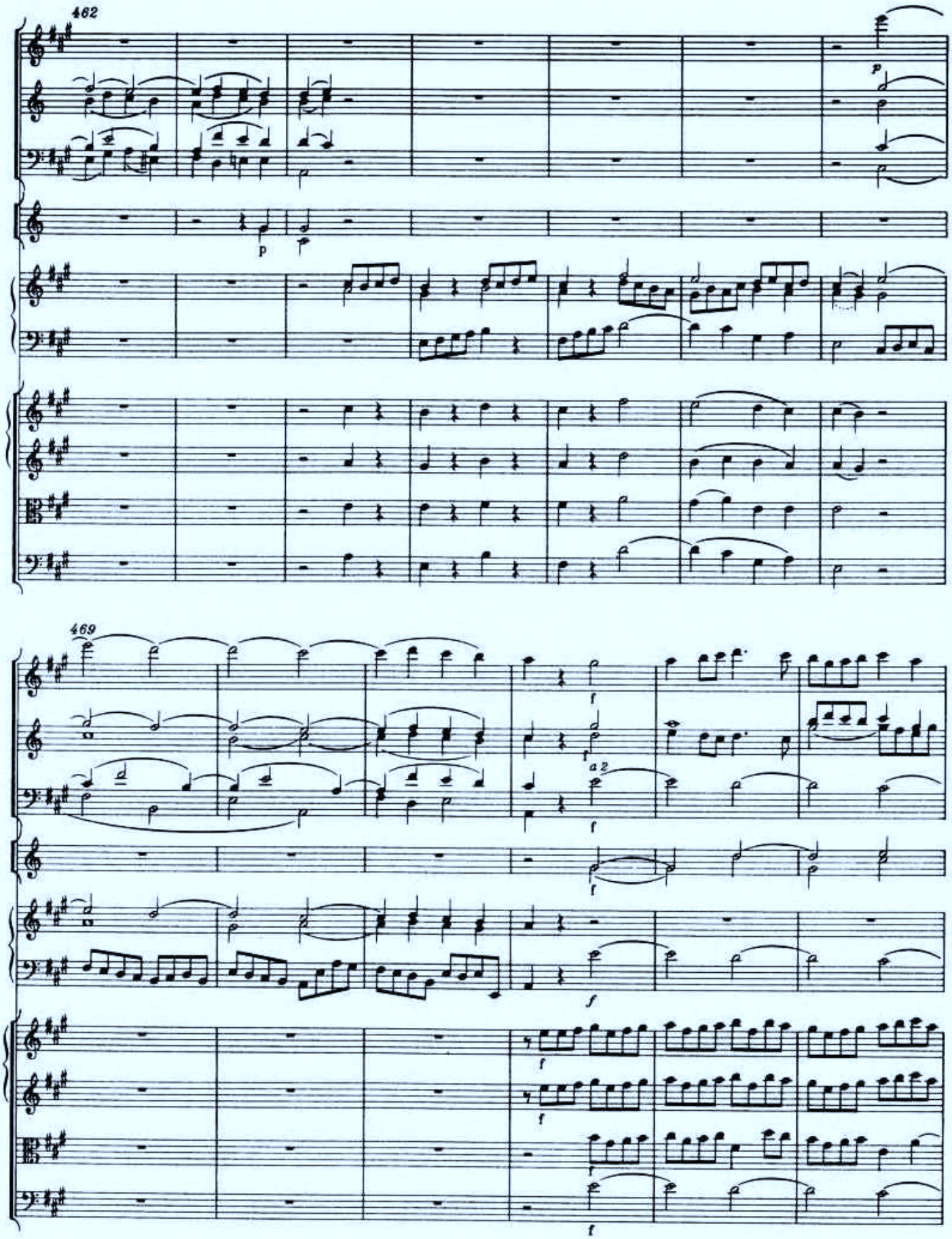

411
pizzicati
pizzicati
pizzicati
417
Vc. e B.

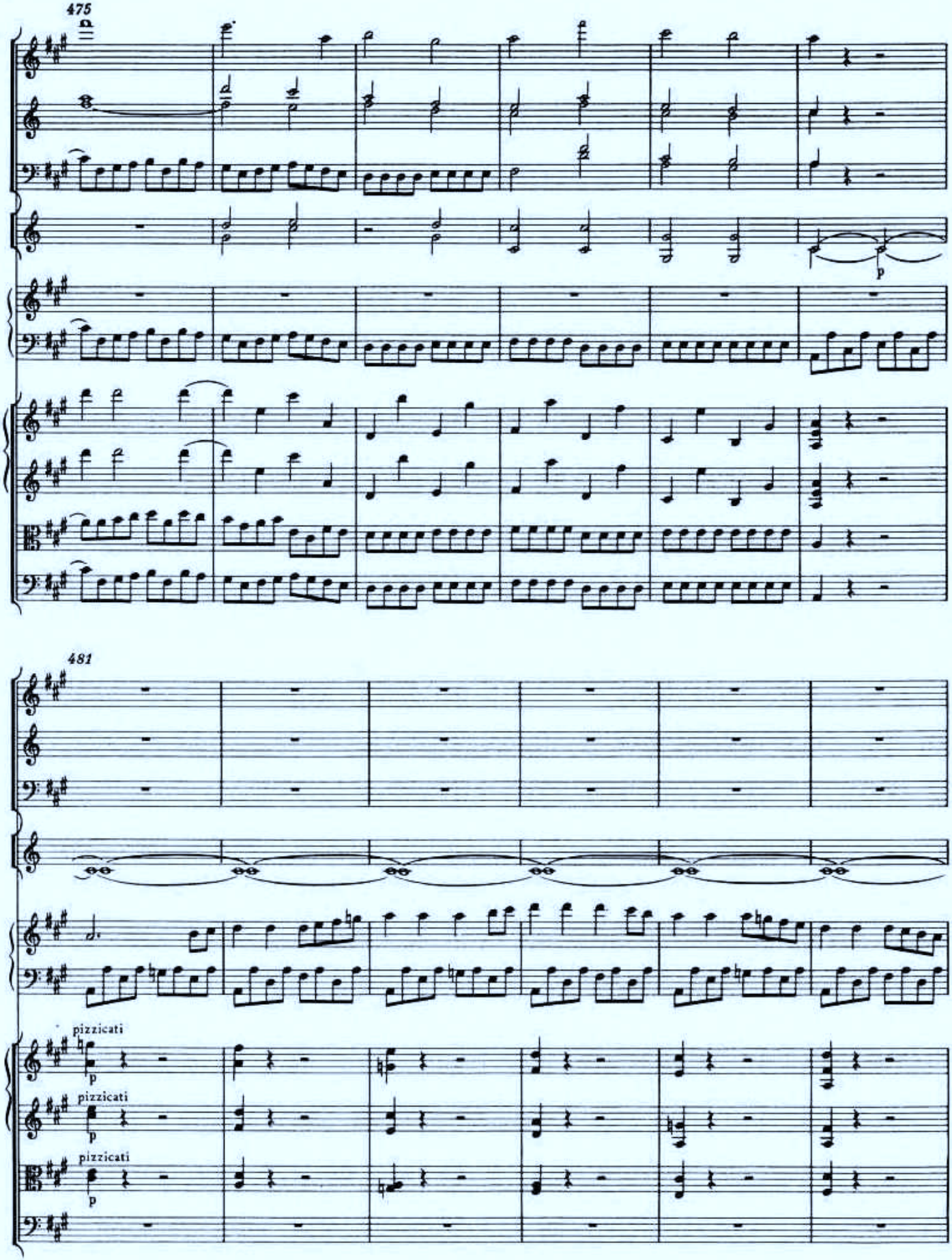

423
coll'arco
coll'arco
coll'arco
429
p

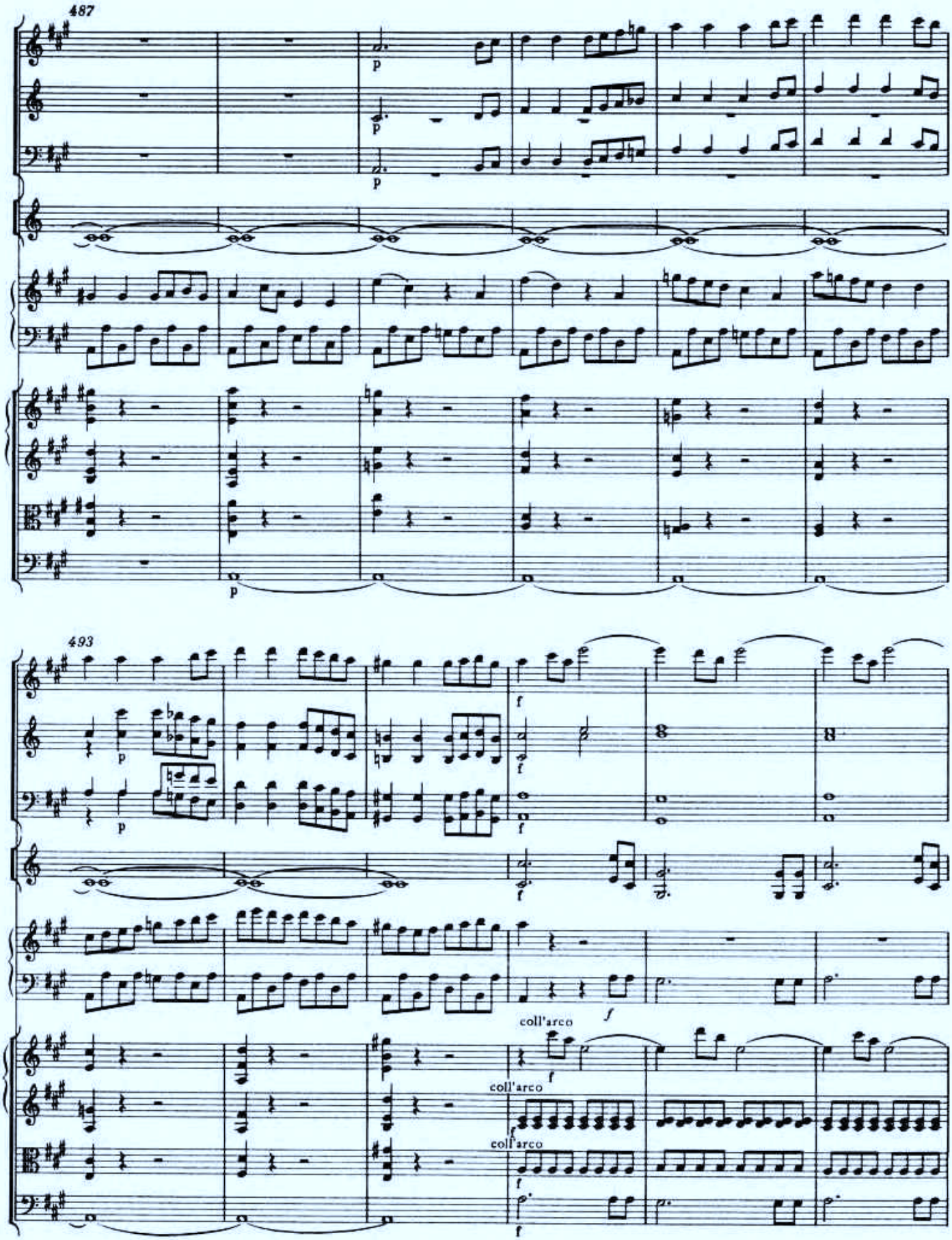

435

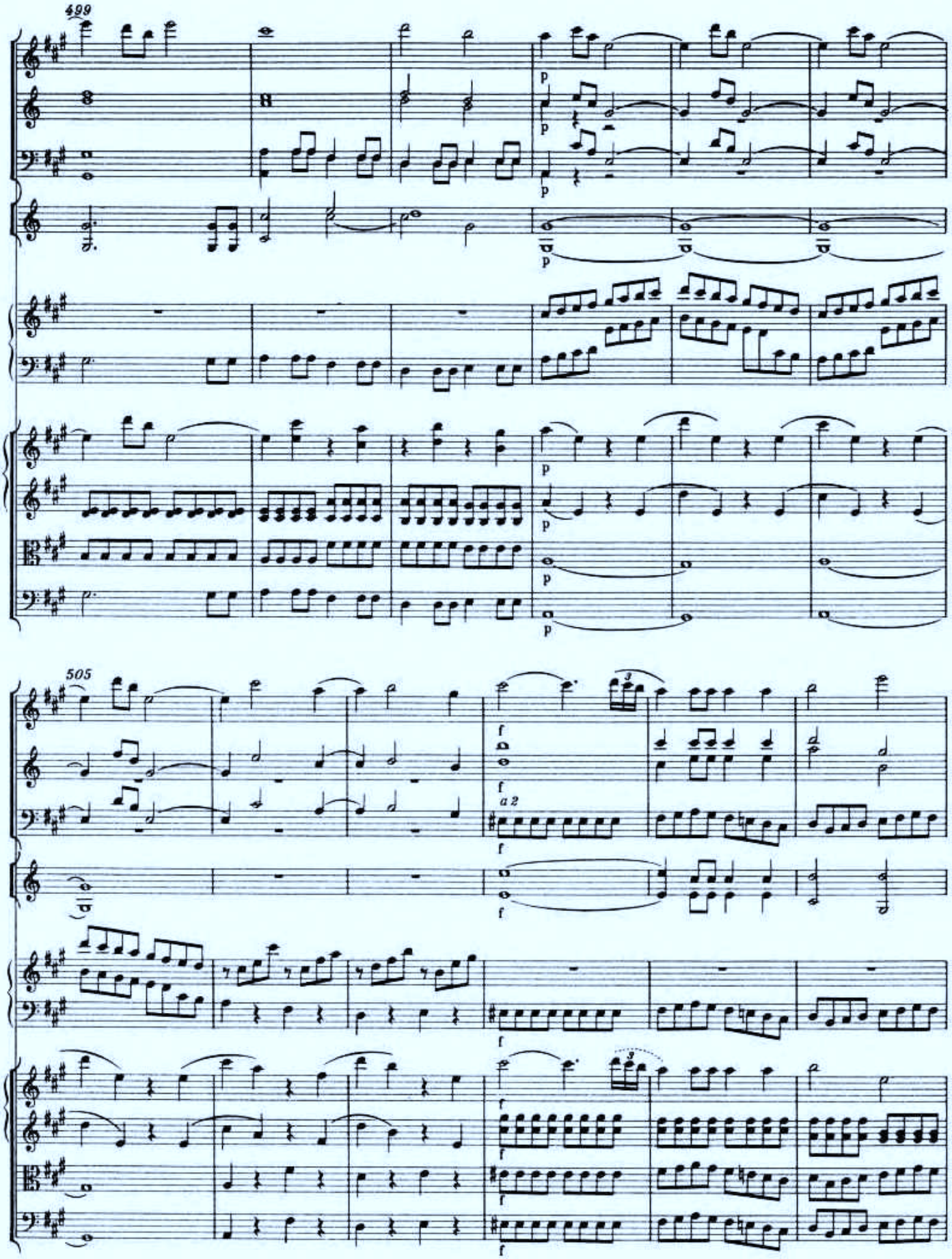

441

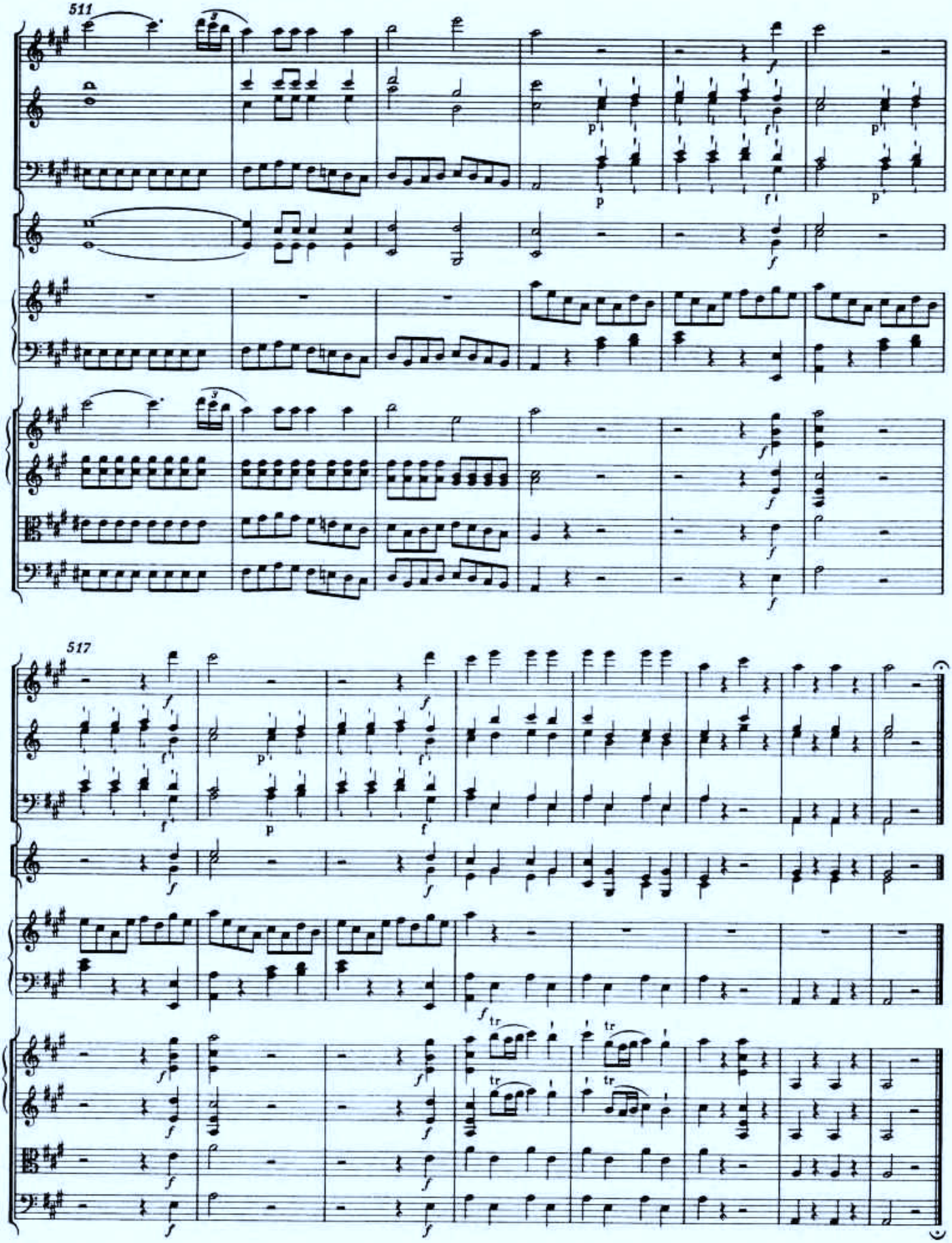

447
453


462
p
p
469
f
a 2
f
f
f
f
f
f
f


475
p
481
pizzicati
p
pizzicati
p
pizzicati
p


487
493
coll'arco
coll'arco
coll'arco

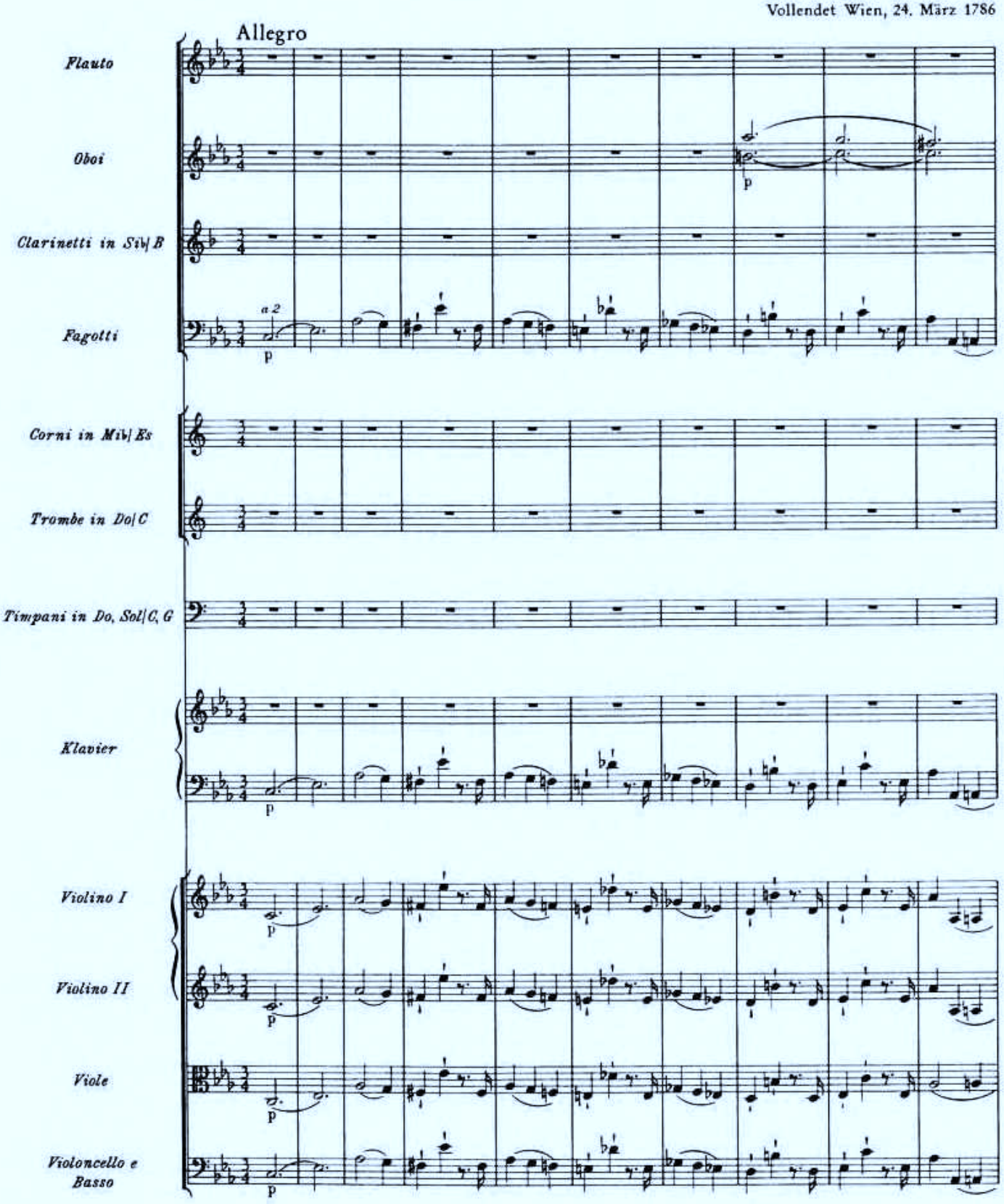

499
505
a 2


511
517

Konzert für Klavier und Orchester in c

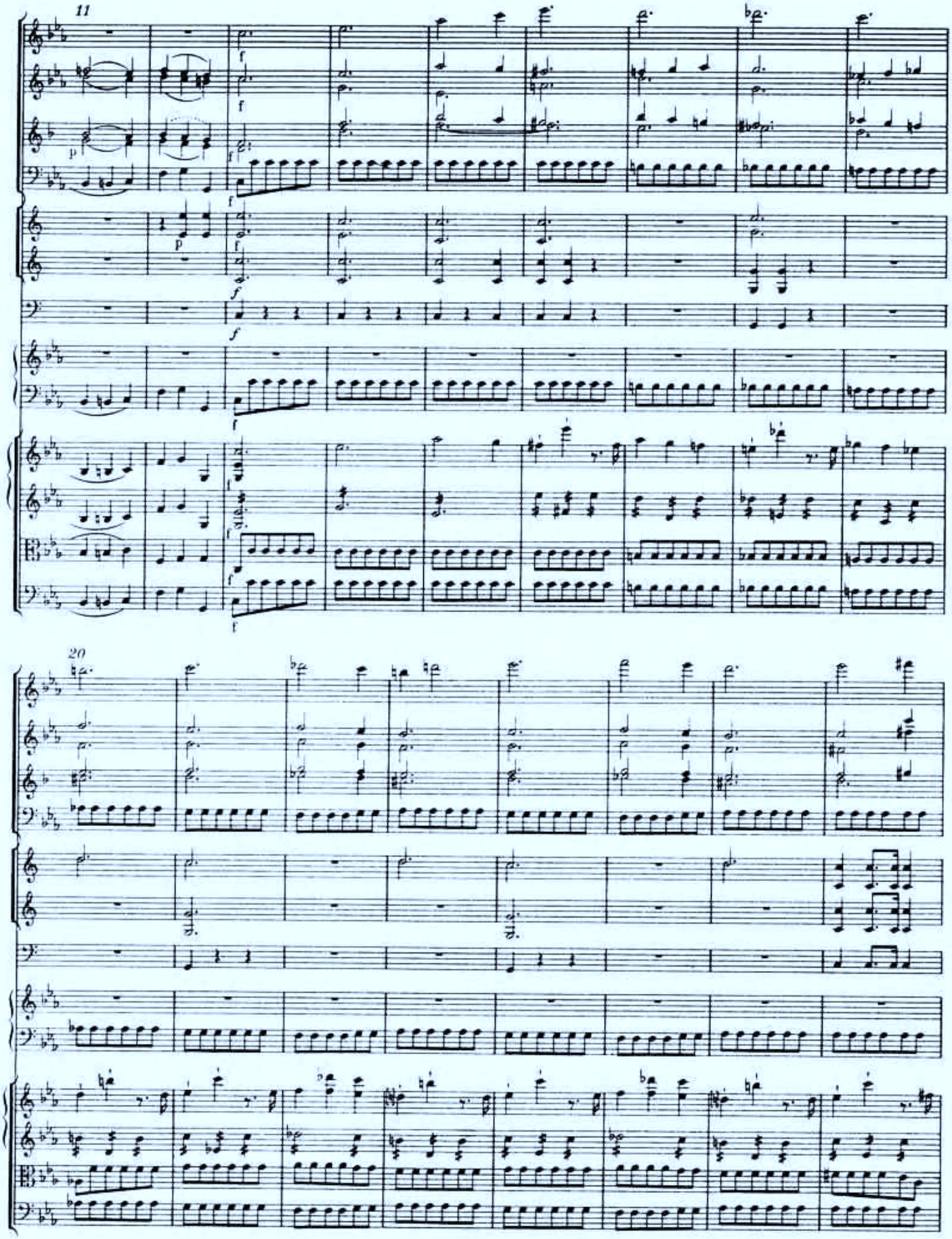
KV 491

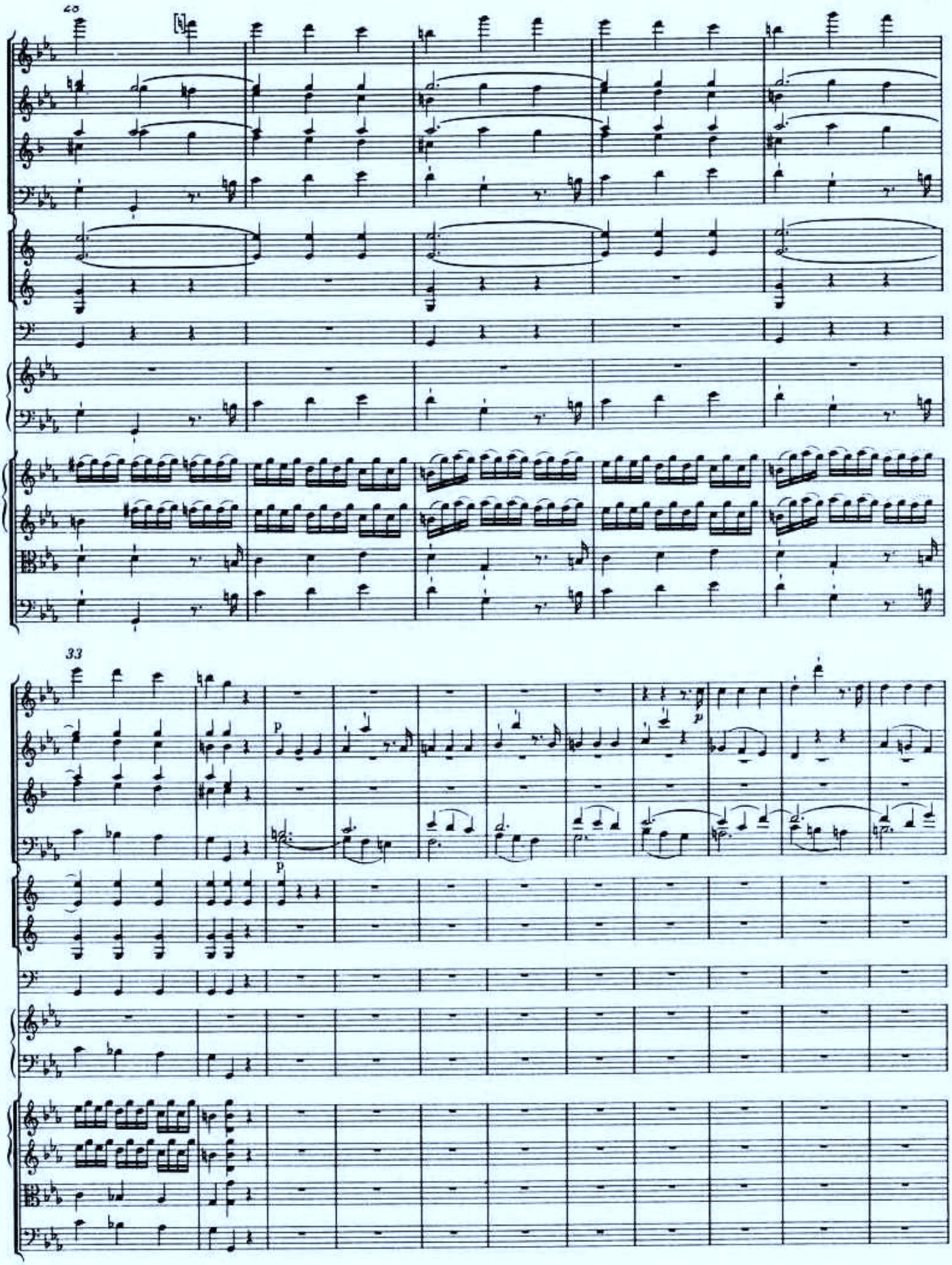
Vollendet Wien, 24. März 1786

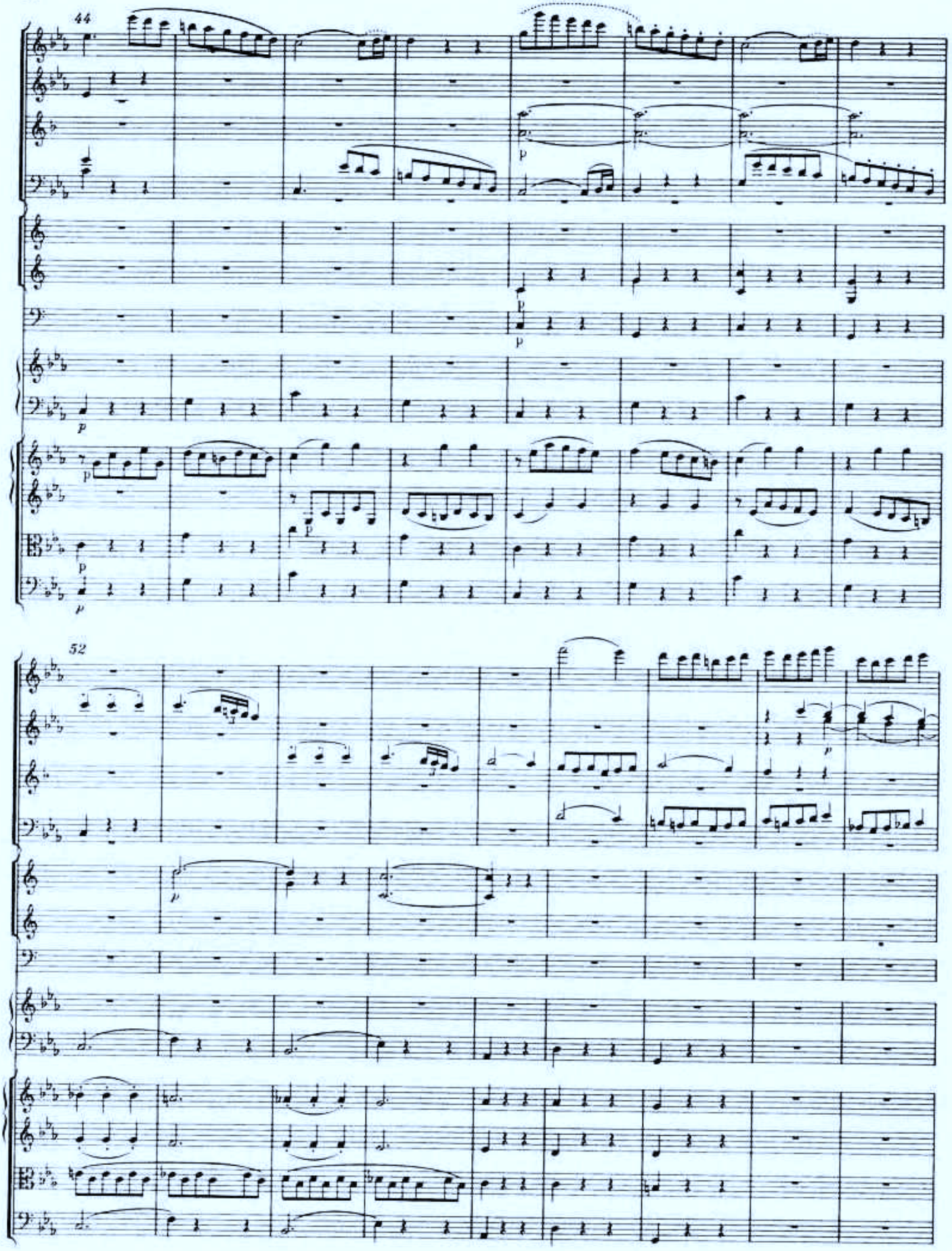


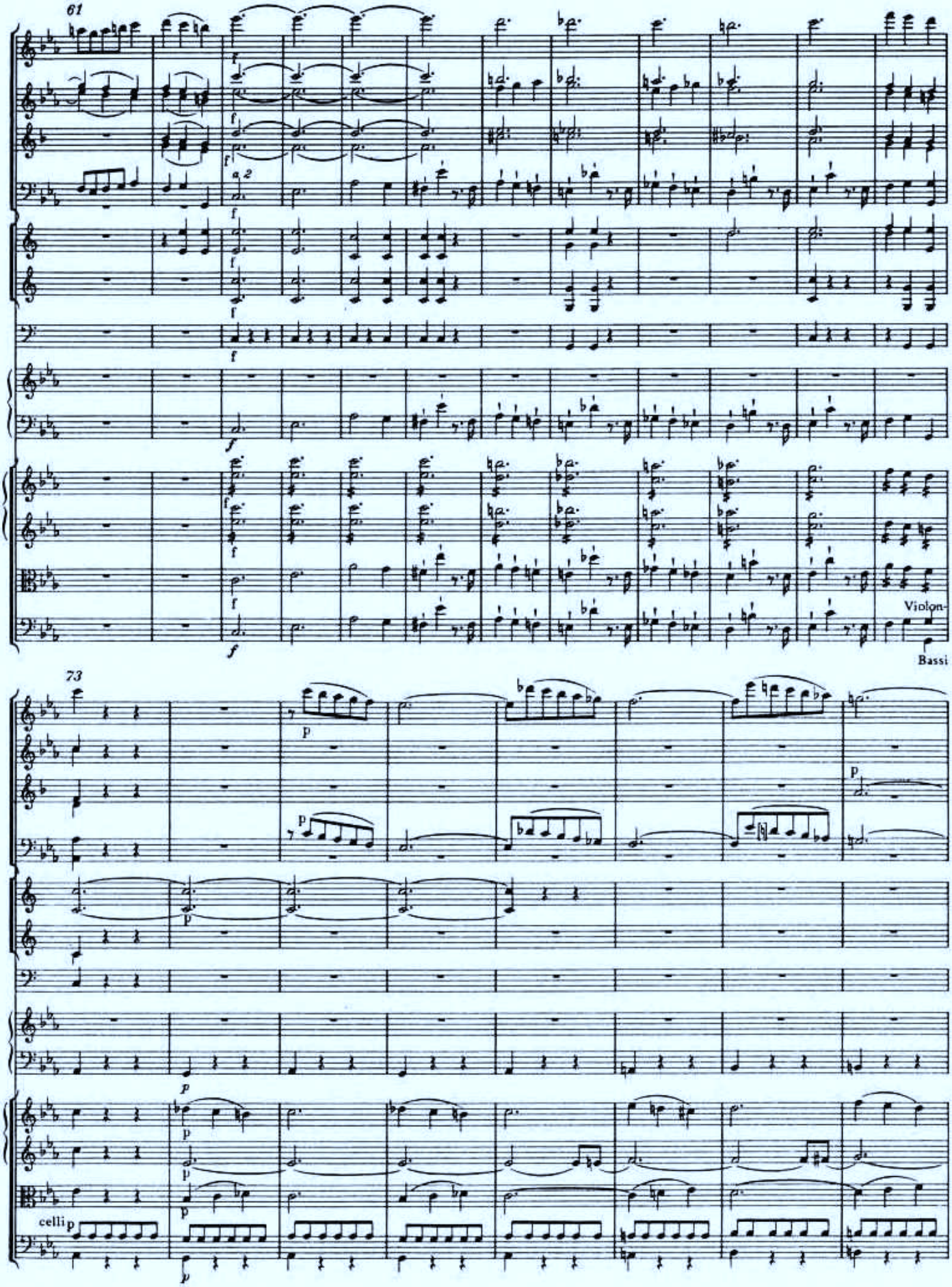
© 1959 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

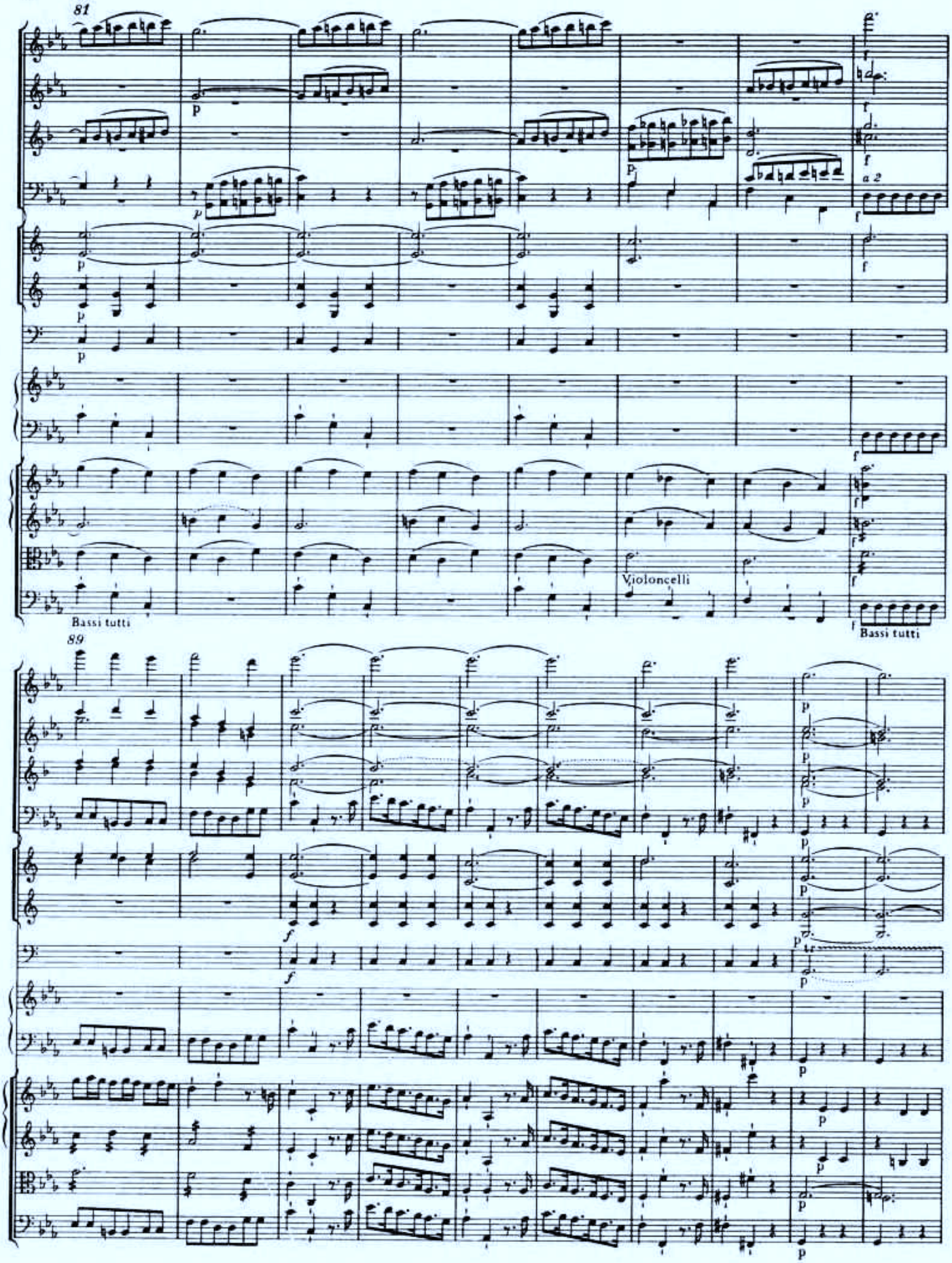
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

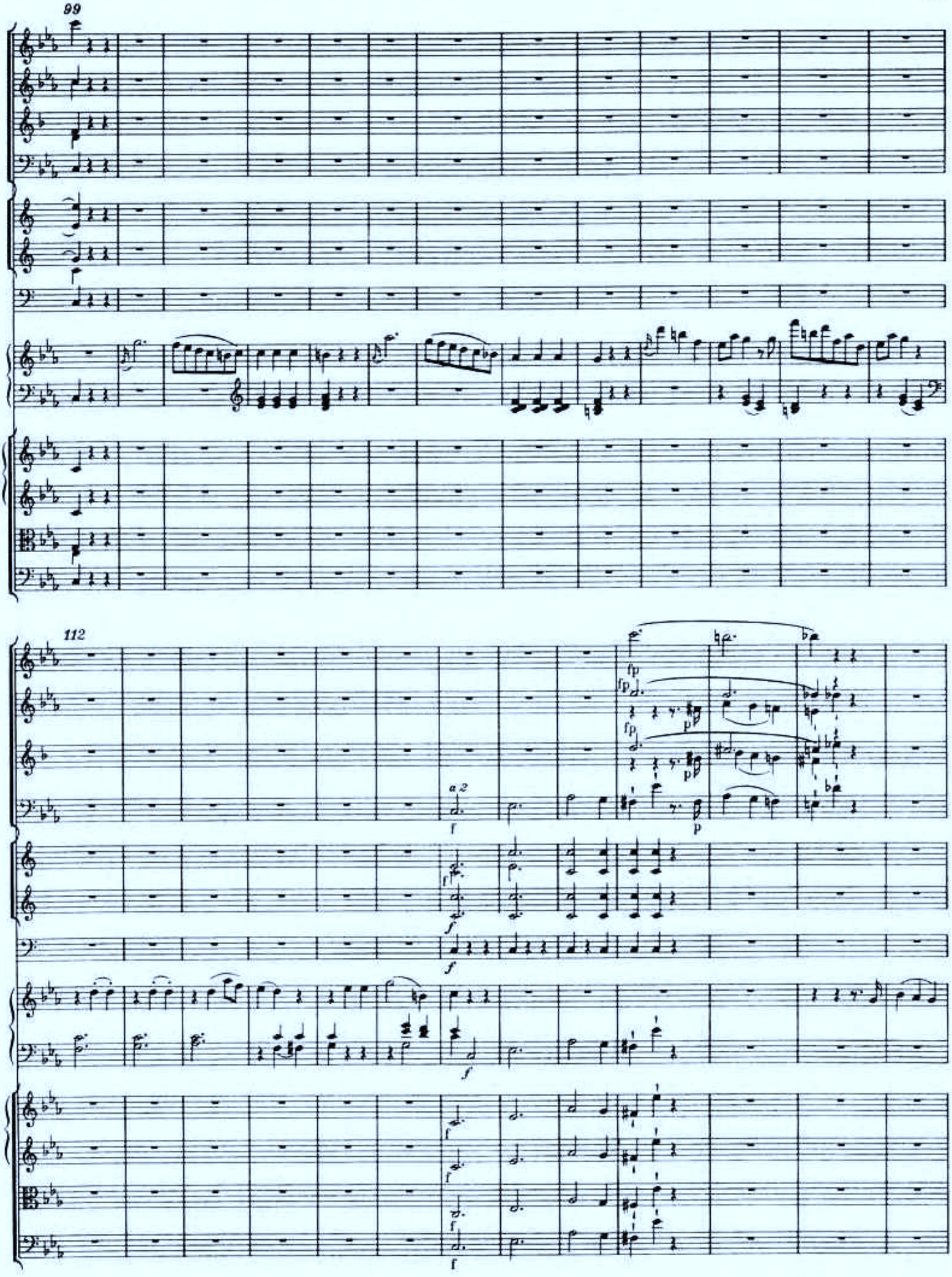

11
20

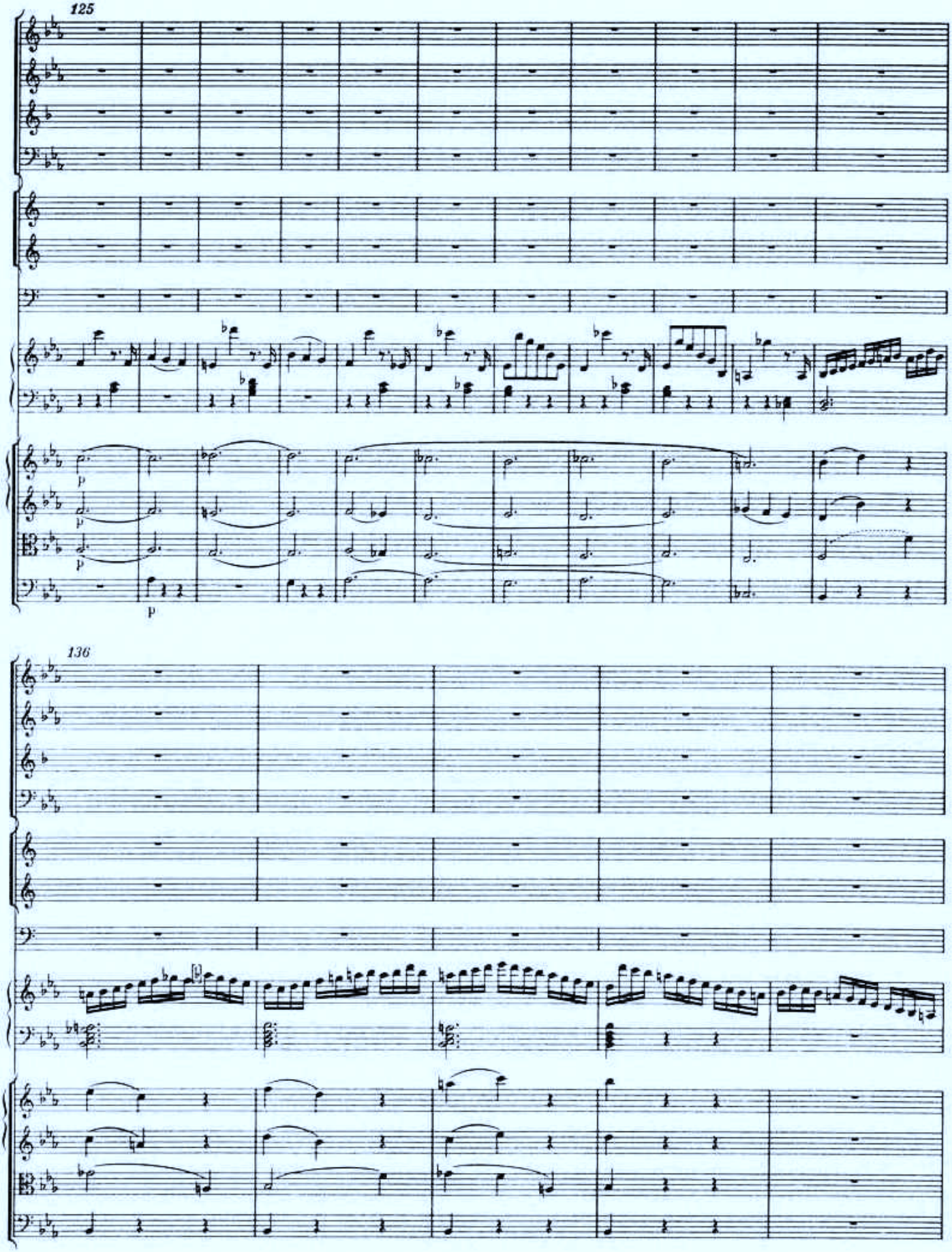

28
33
p
p
p

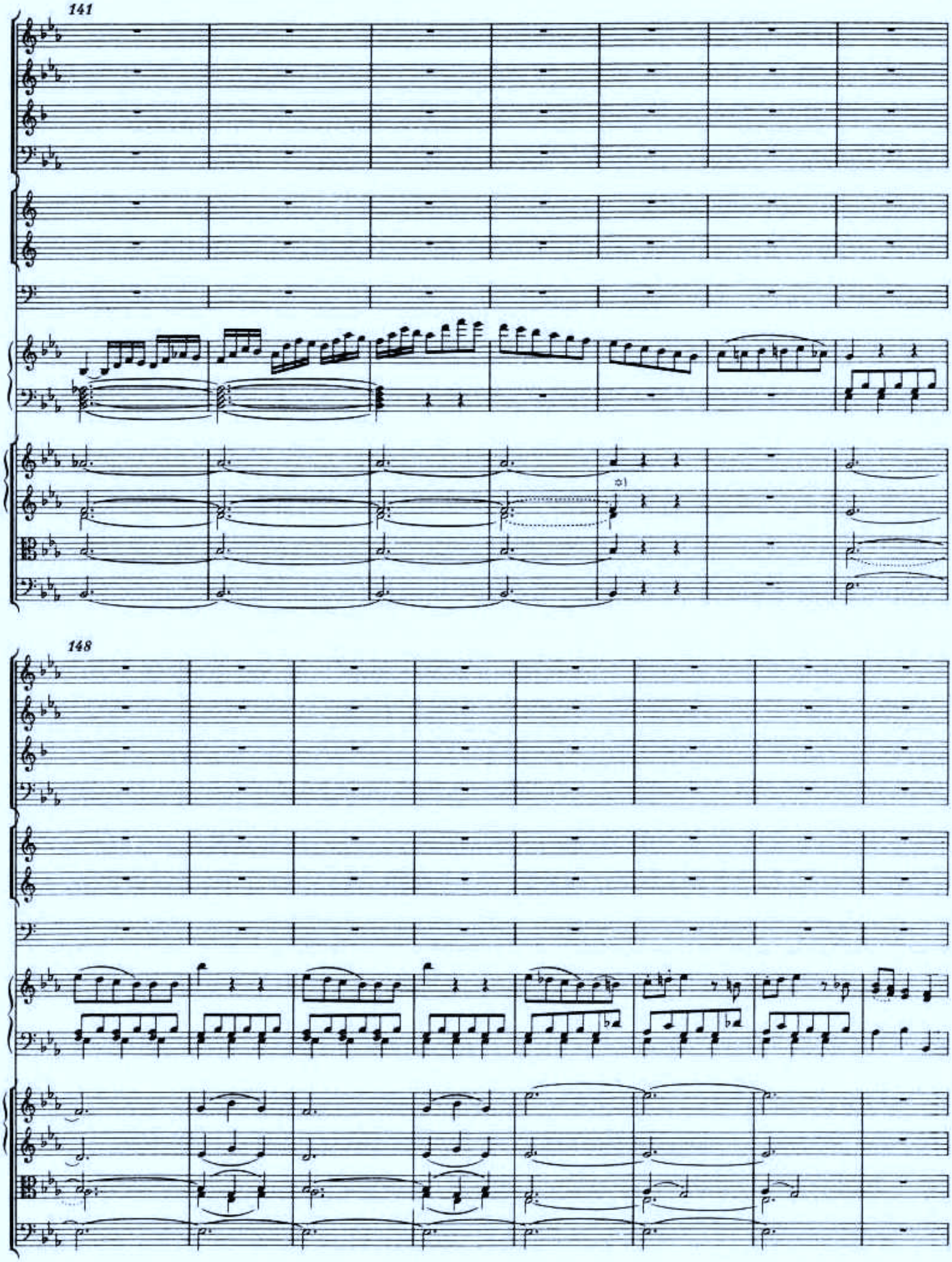

44
52


61
a 2
Violon-
Bassi
73
p
cello

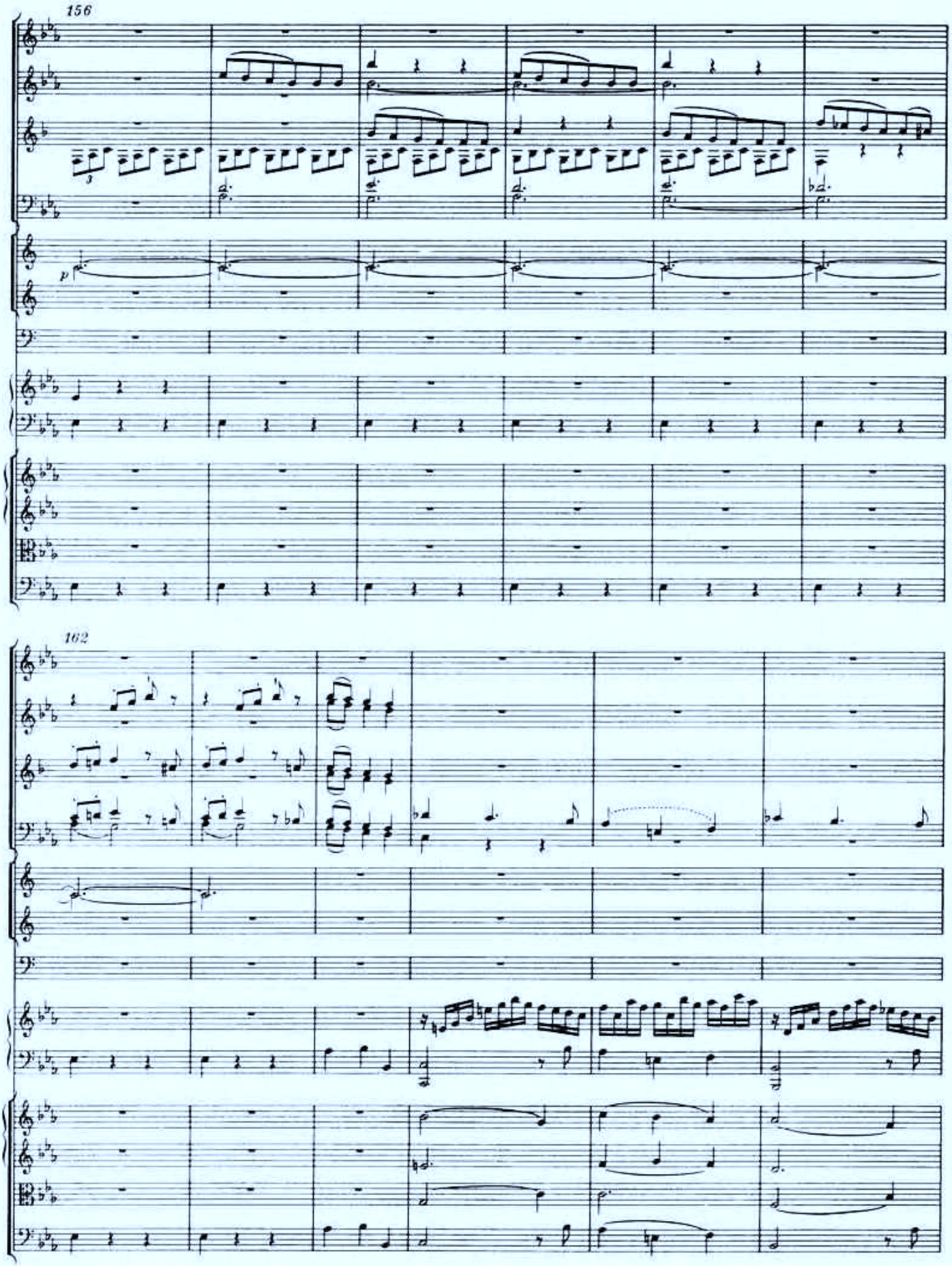

81
a 2
Violoncelli
Bassi tutti
Bassi tutti
89

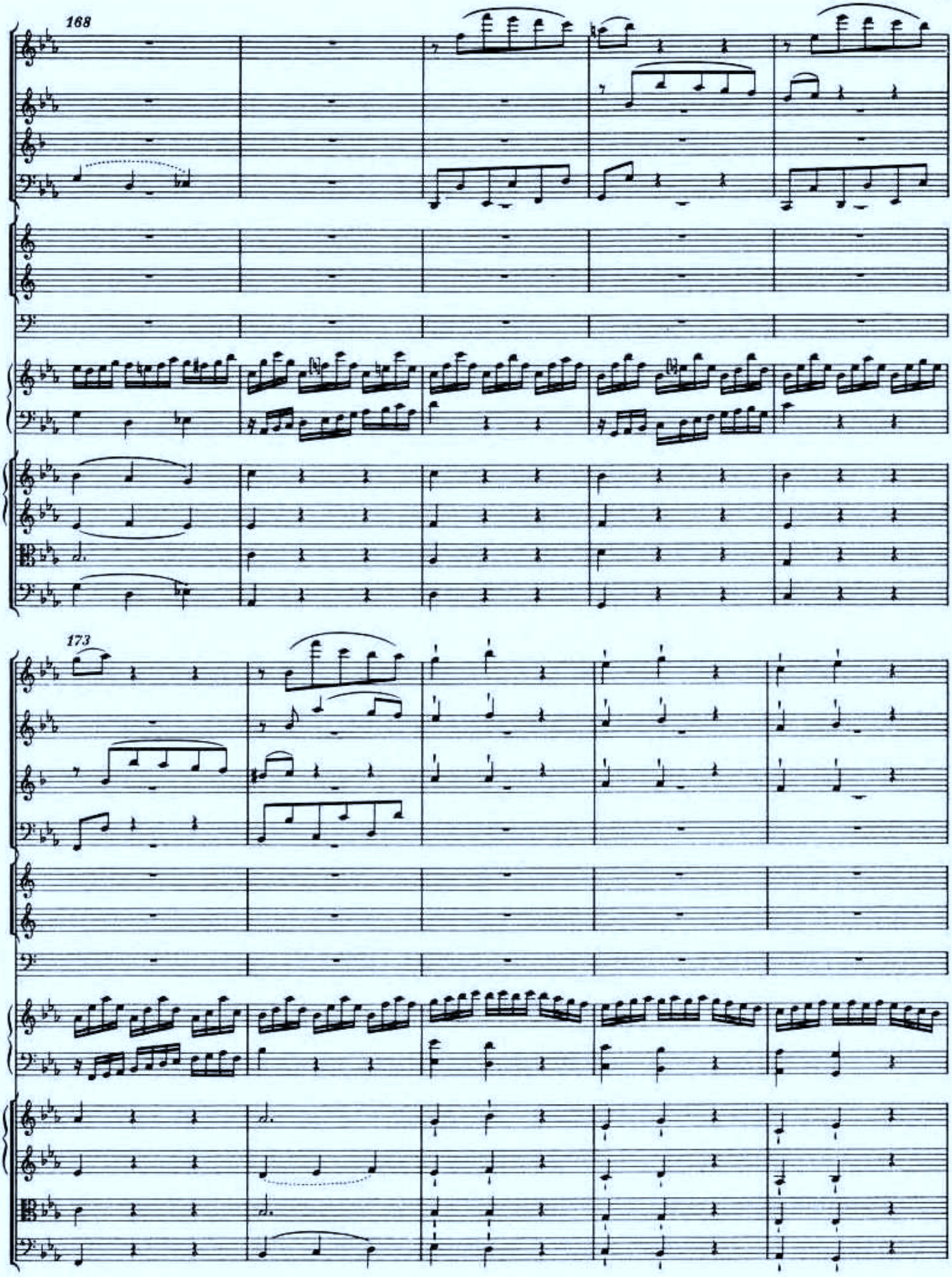

99
112
a 2
fp
fp
fp
p
p
f
f
f
f
f
f
f
f

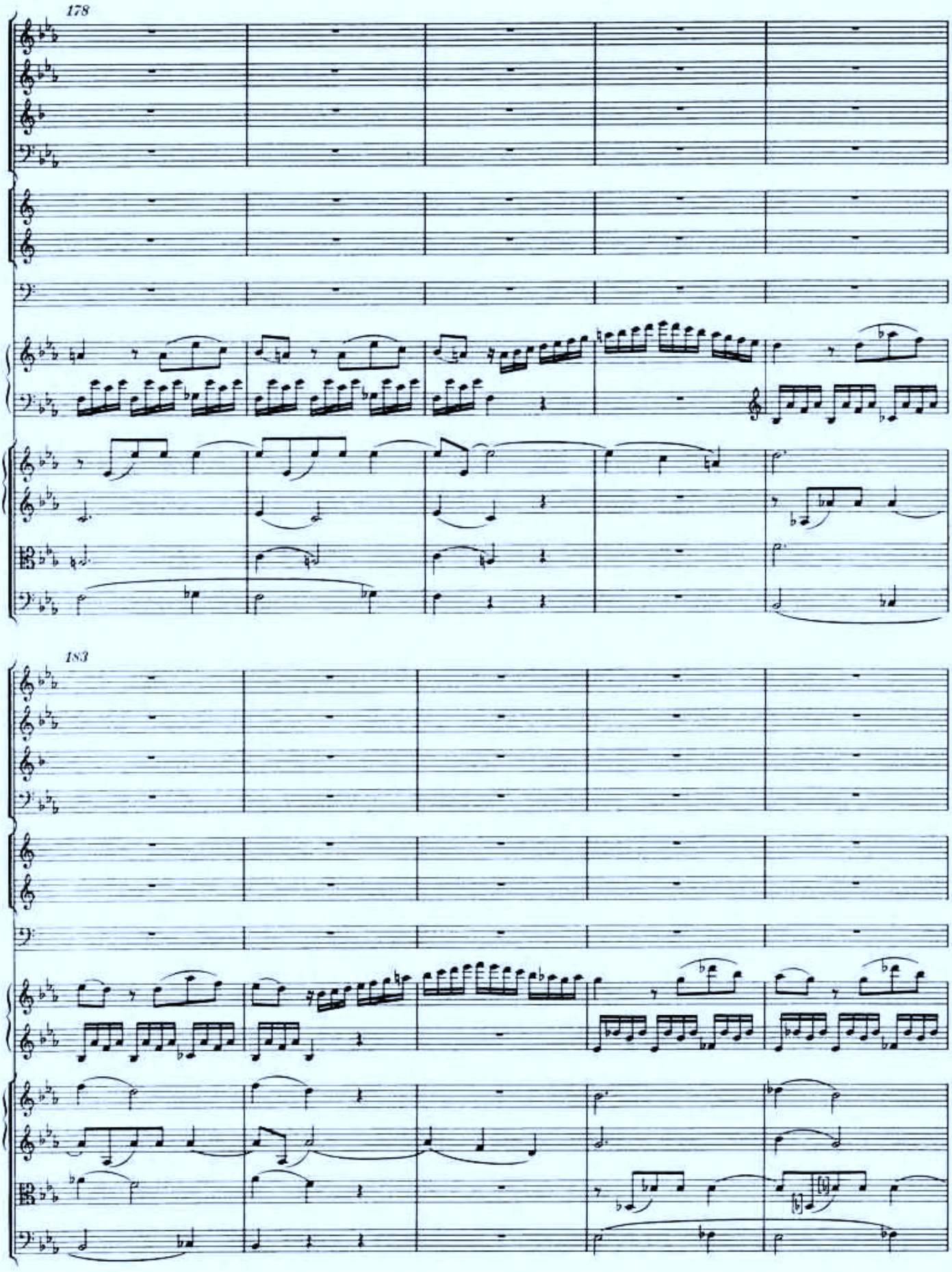

125
136

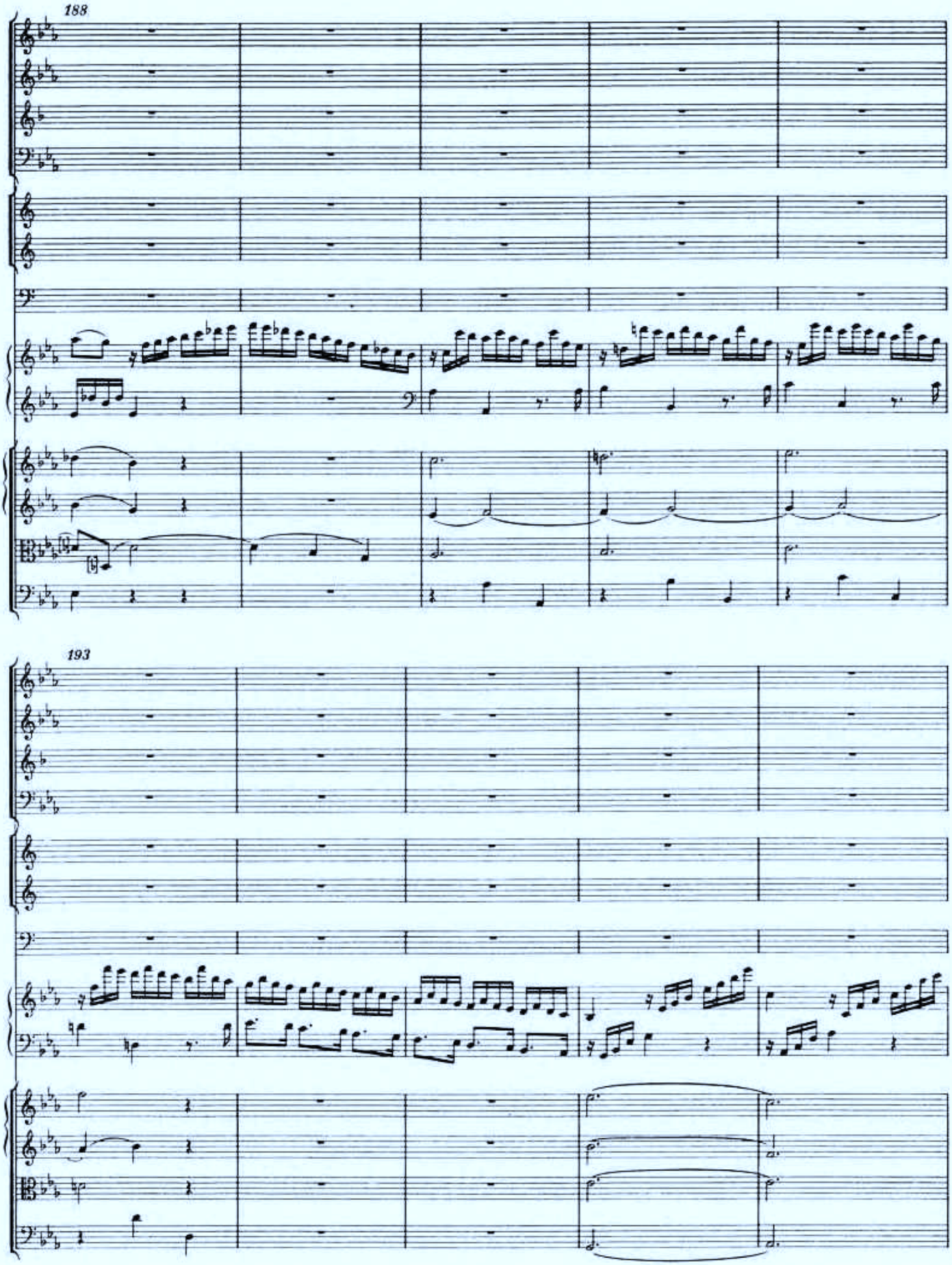


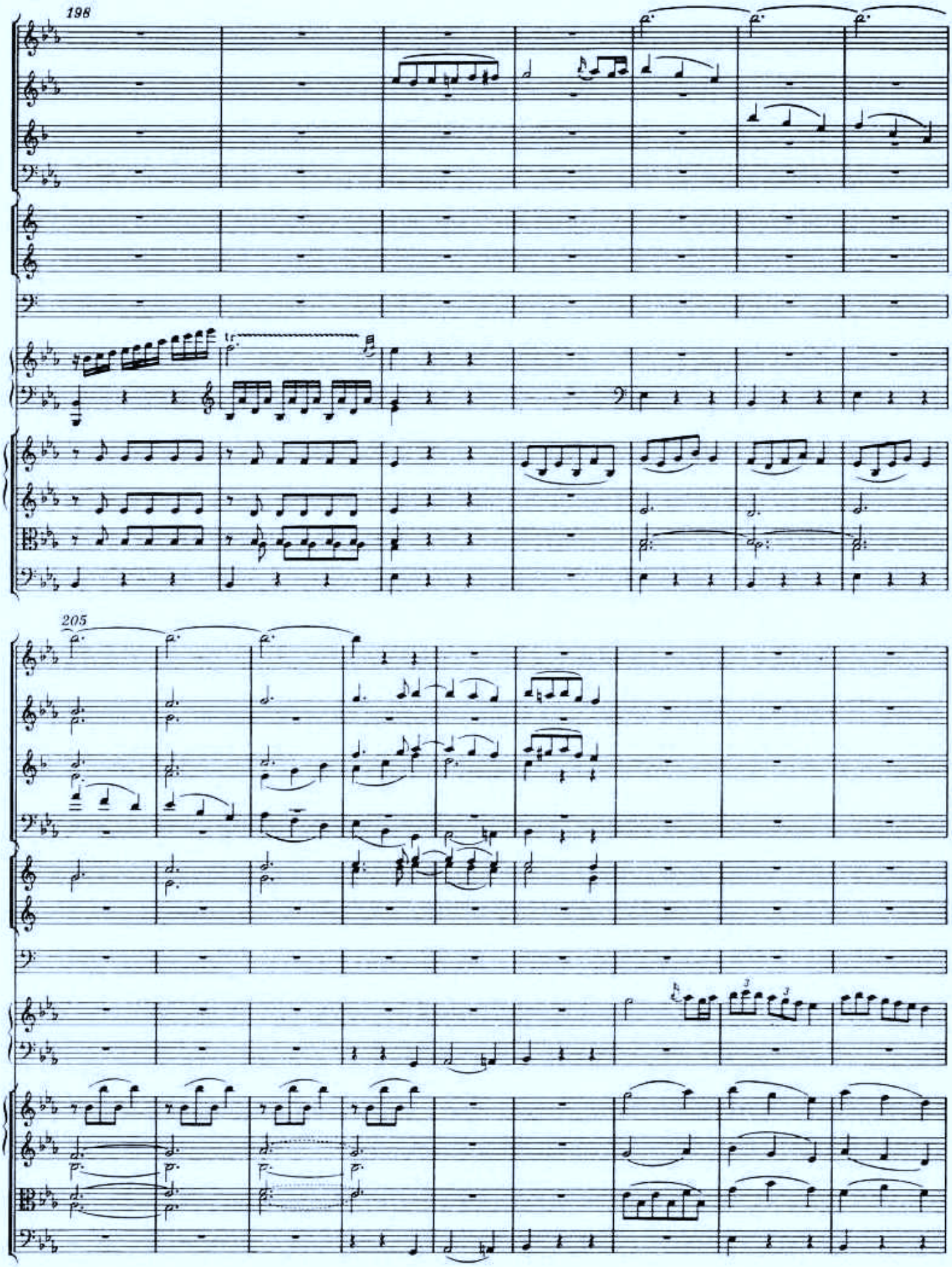
*) Vgl. Krit. Bericht.

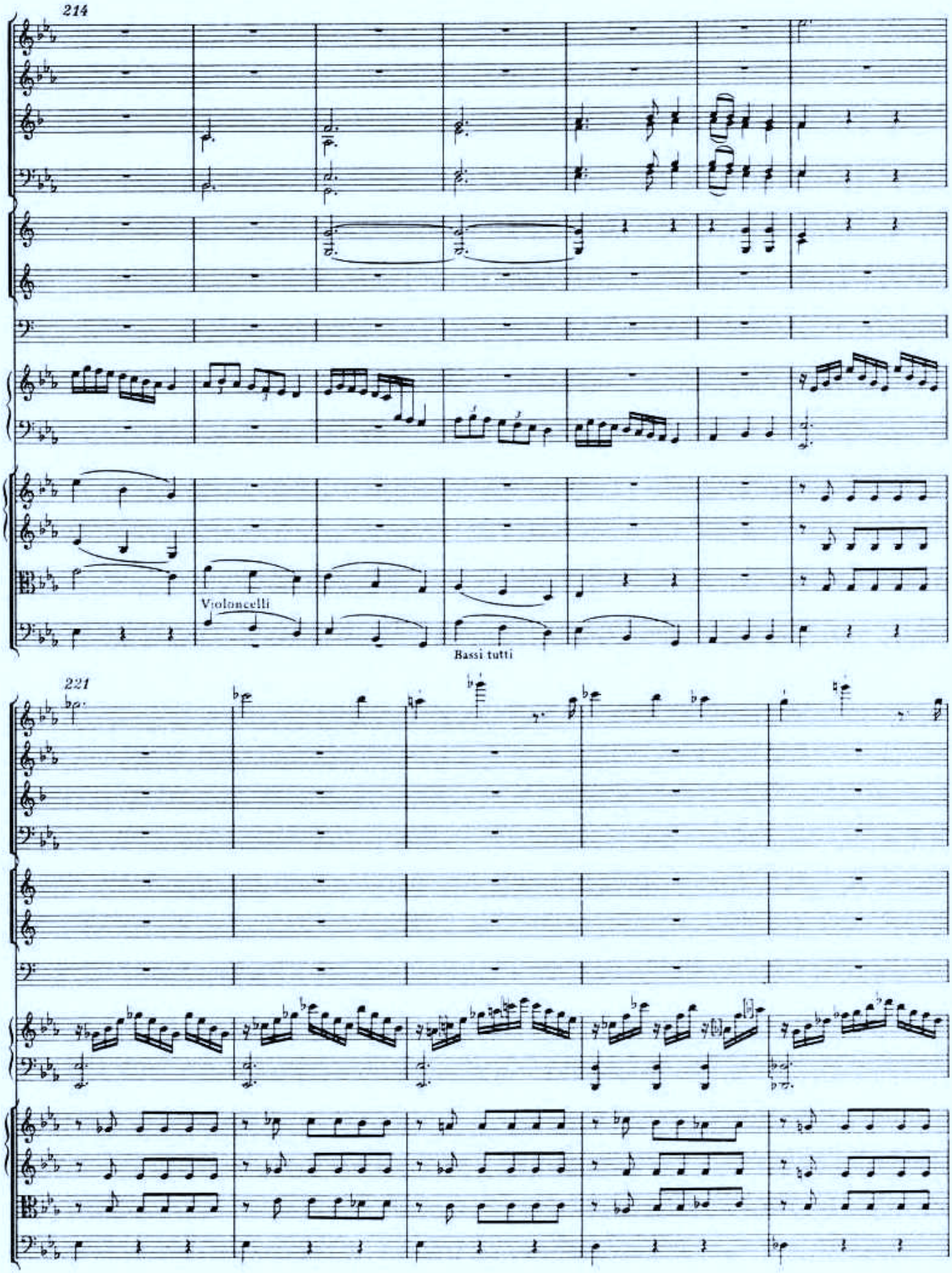

156
p
162

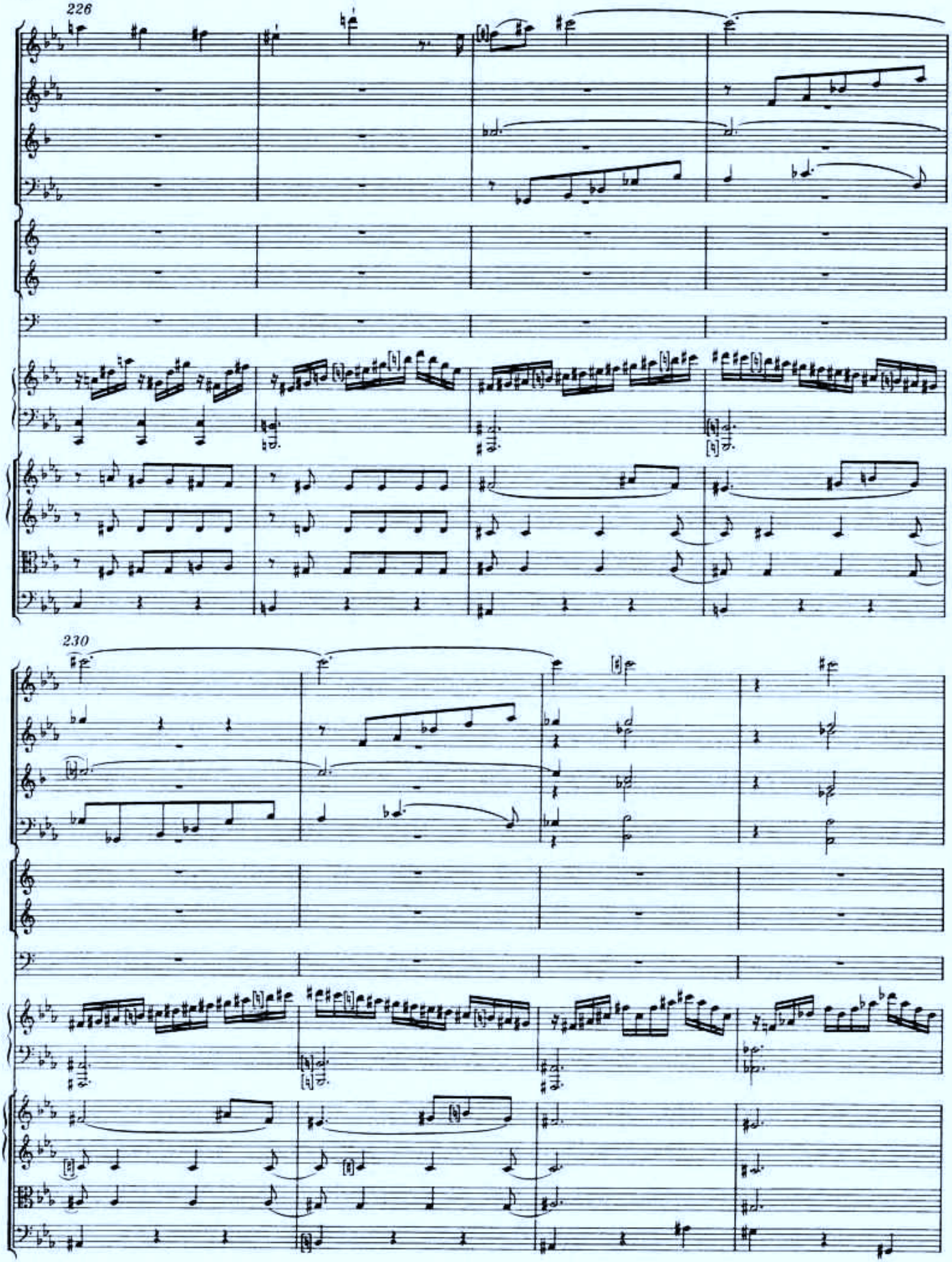

168
173

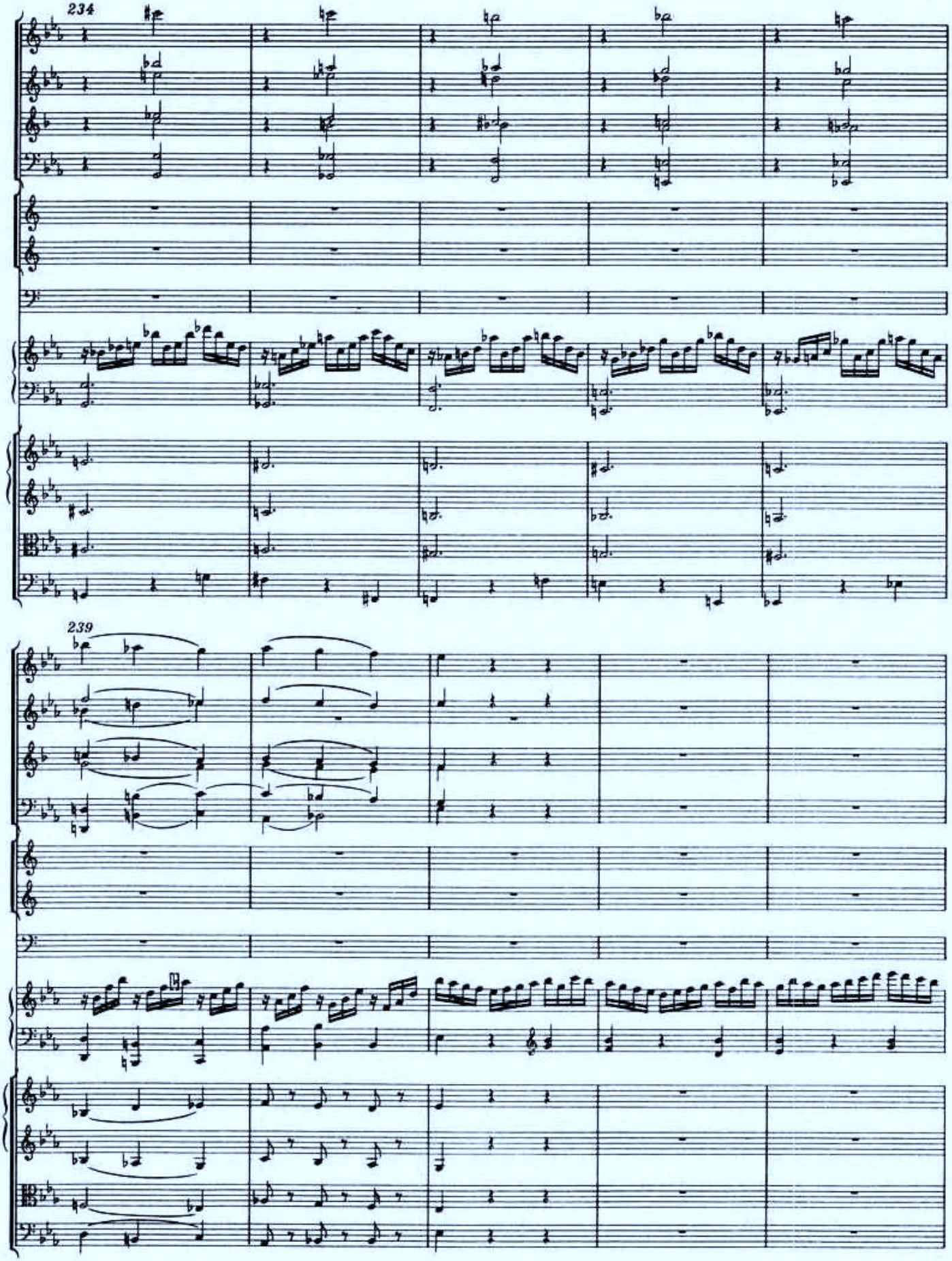

178
183

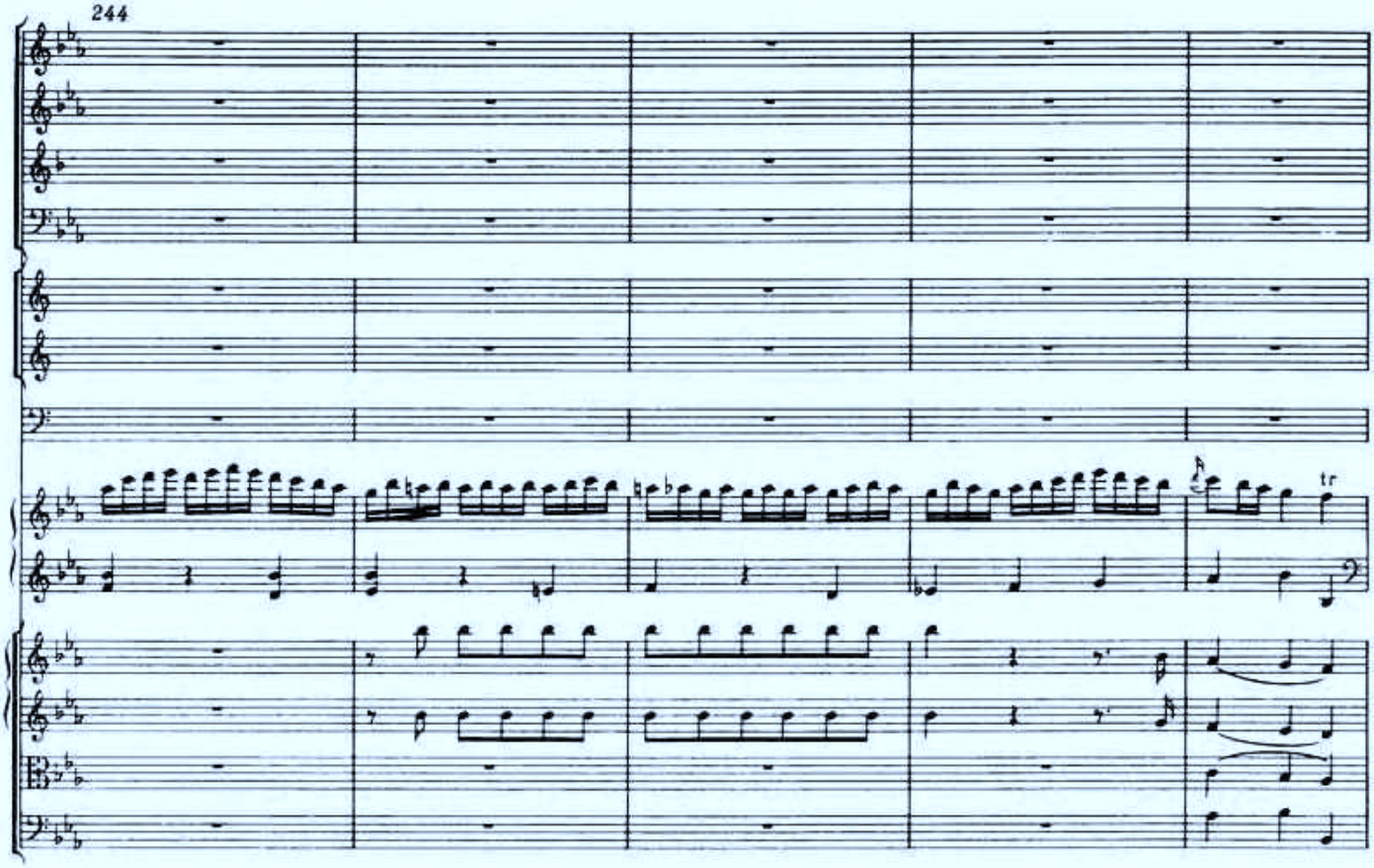

188
193

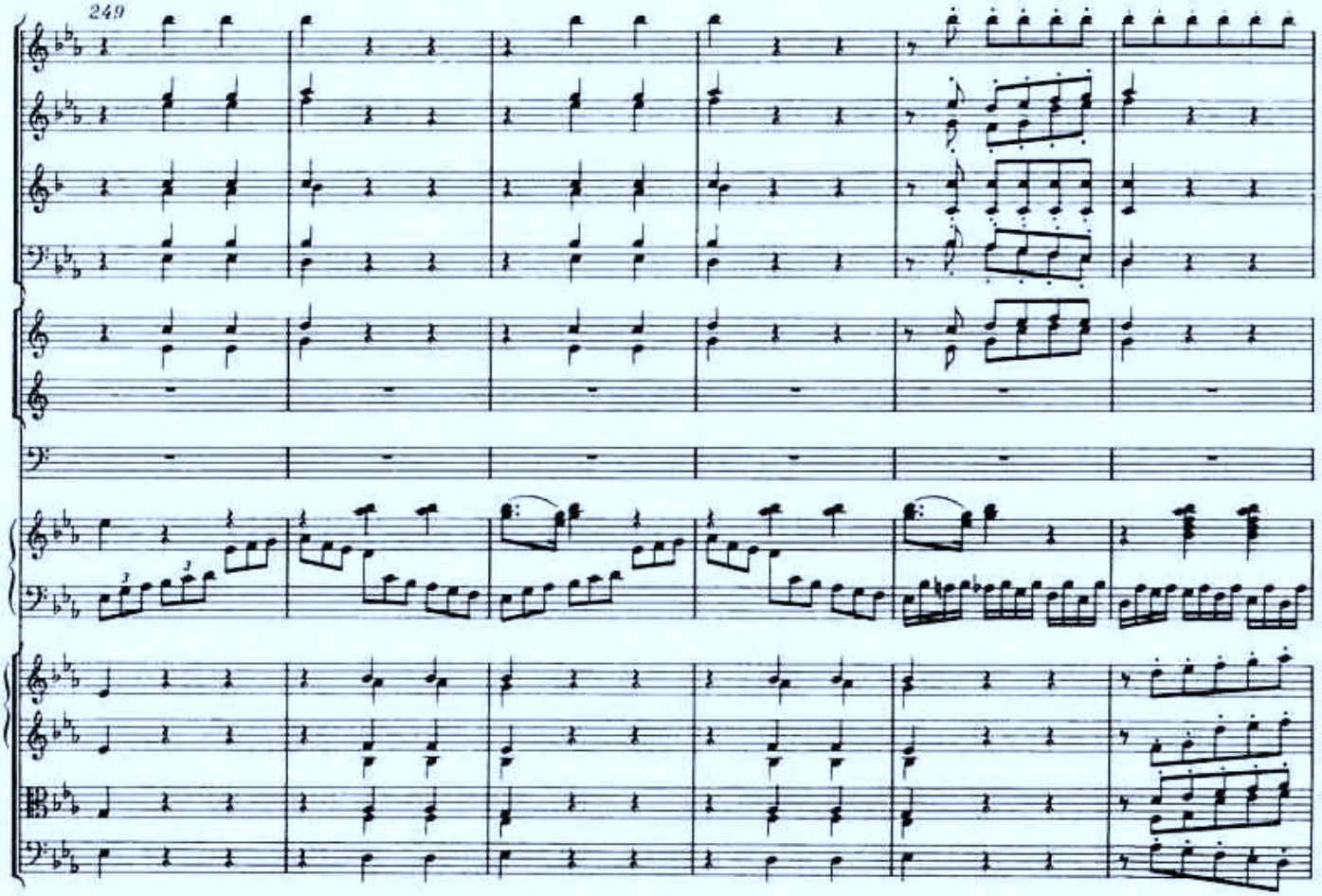

198
205

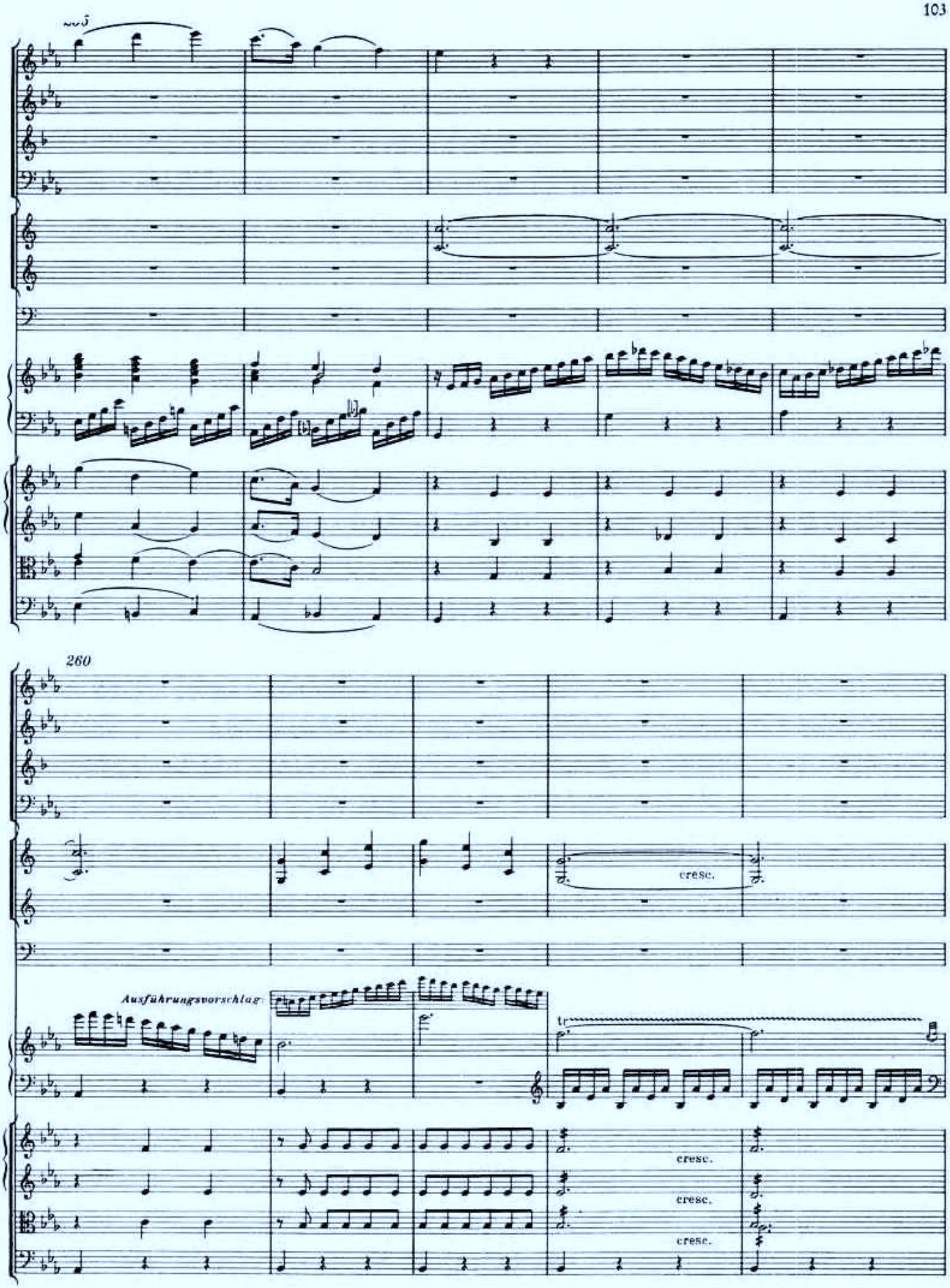

214
Violoncelli
Bassi tutti
221

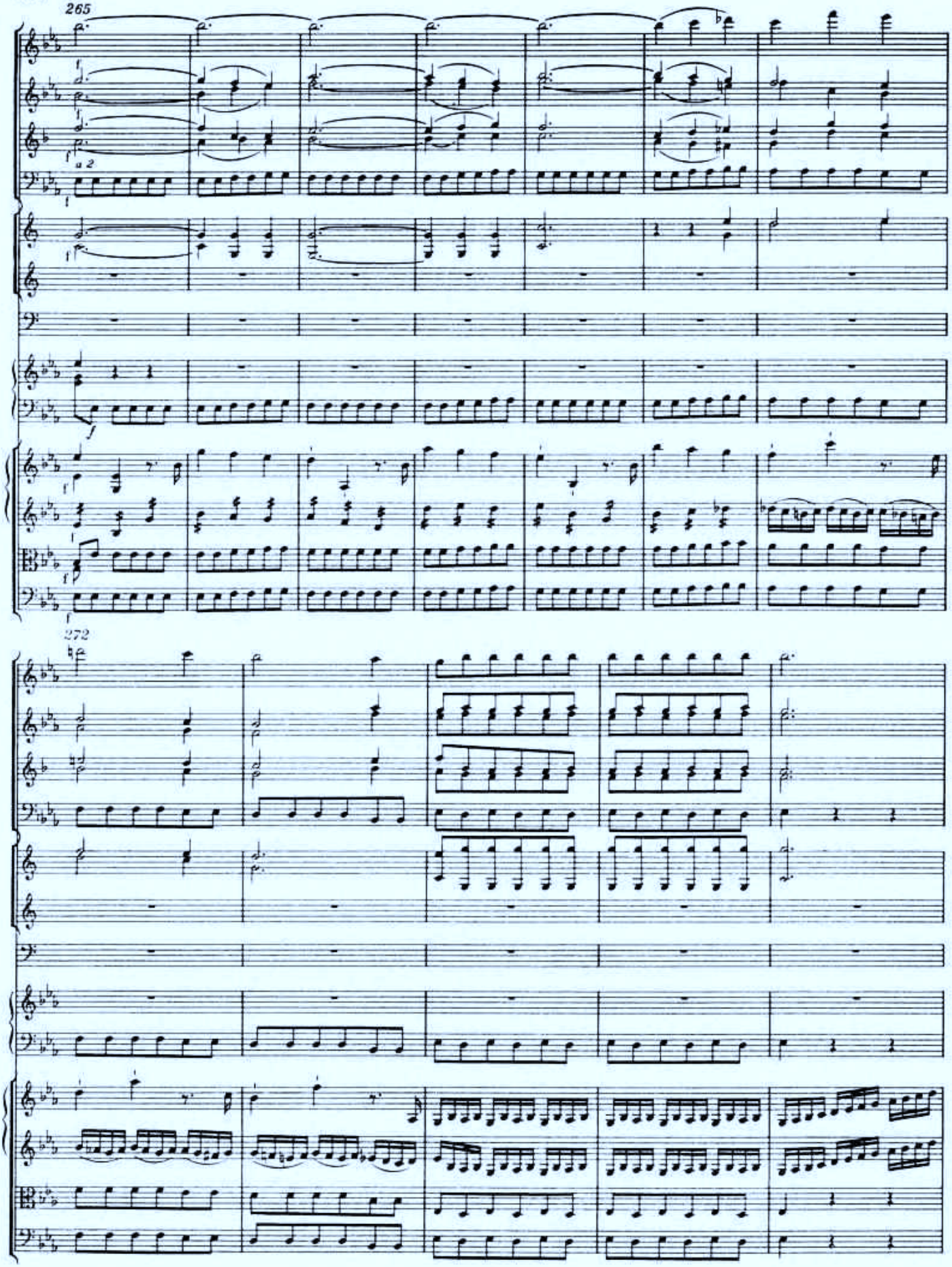

226
230

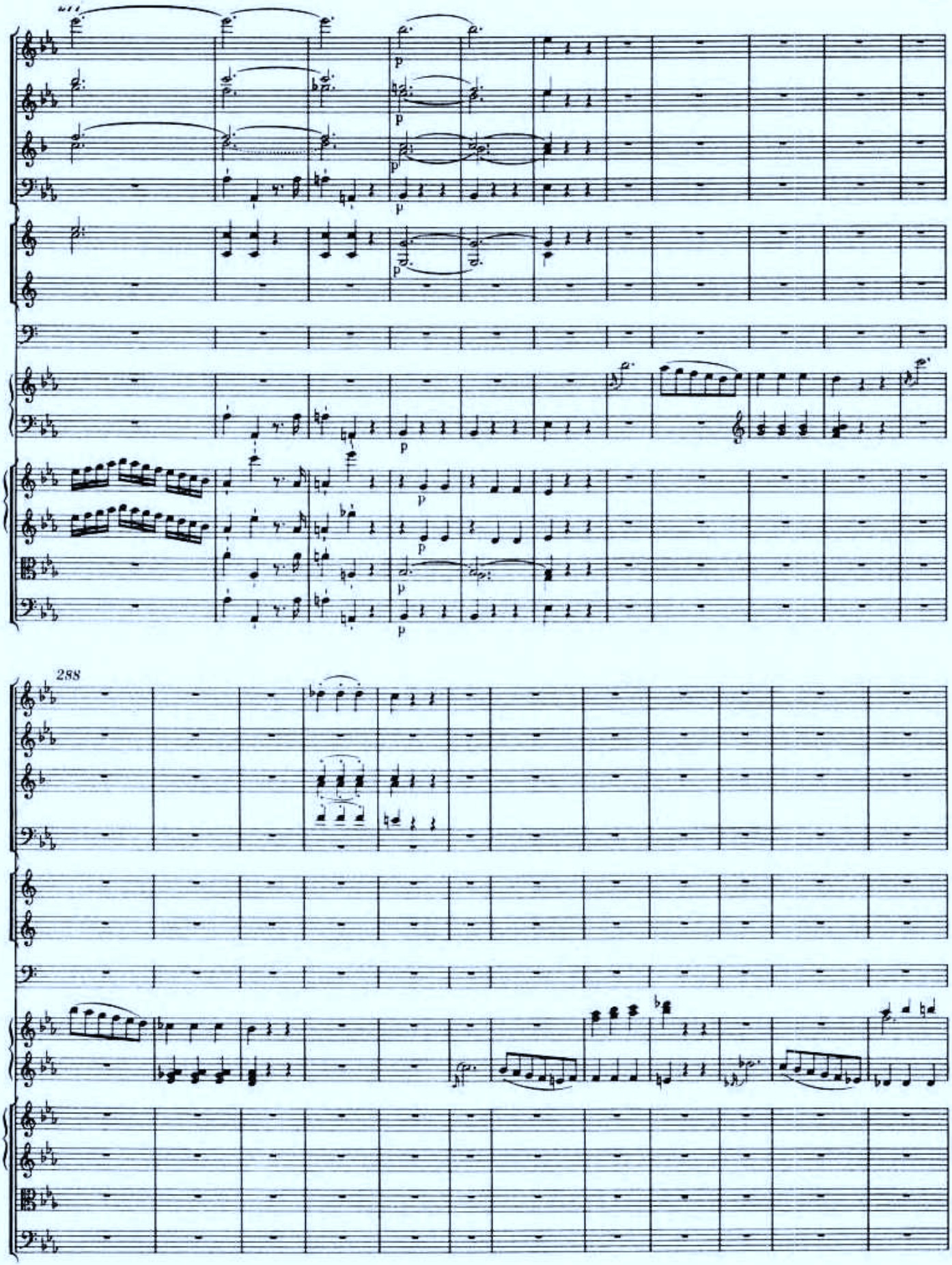

234
239

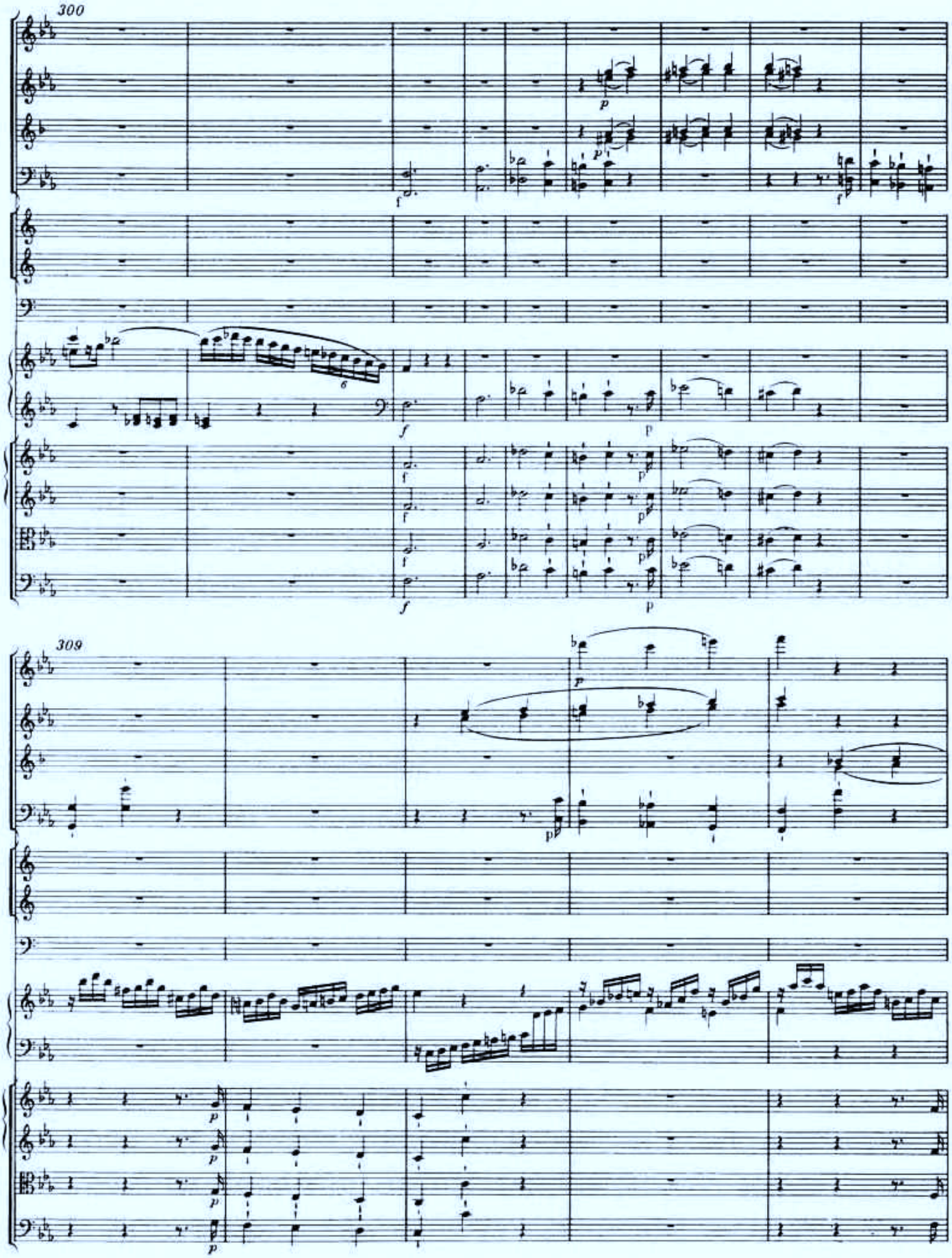

244
tr

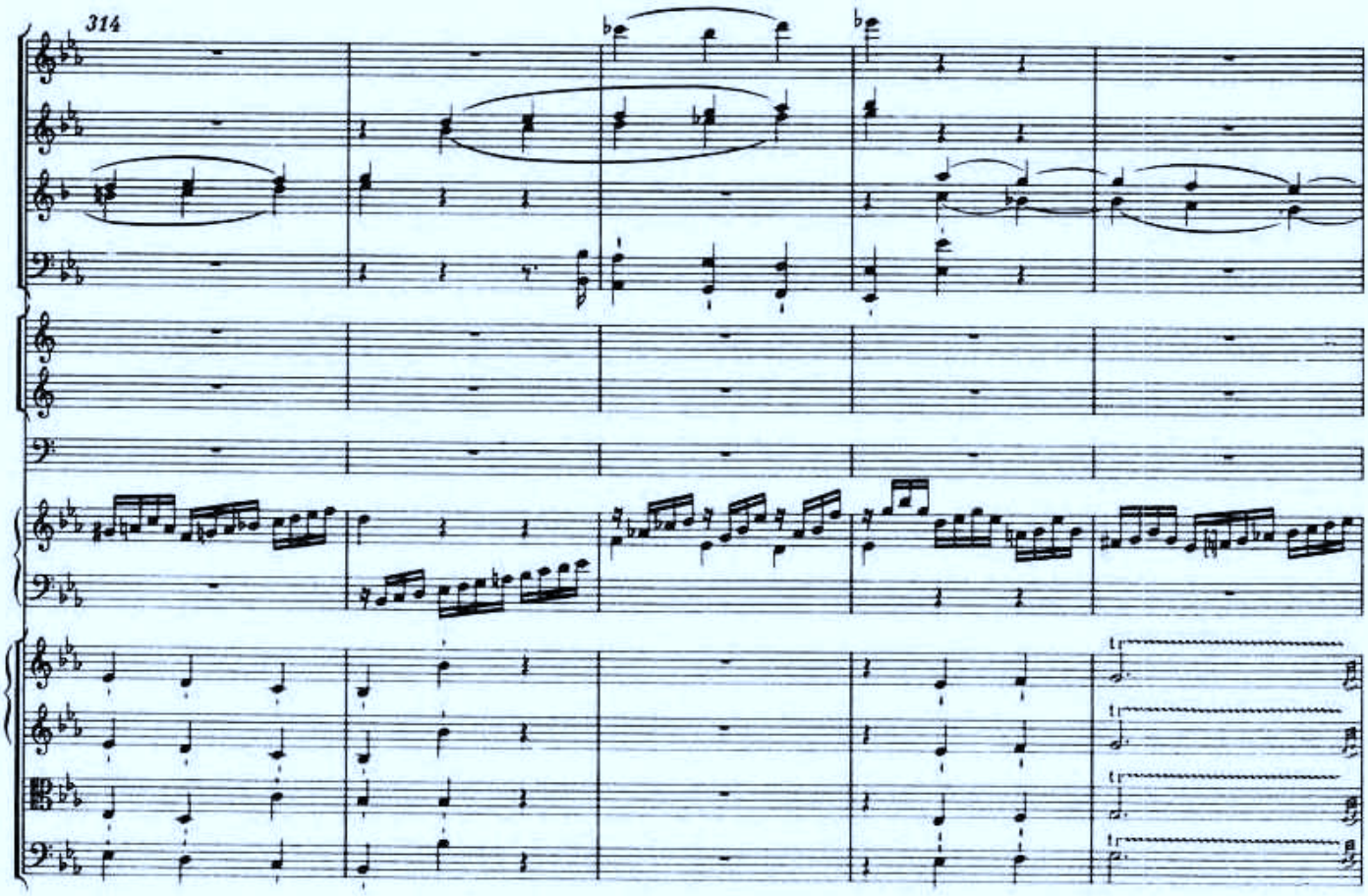

249

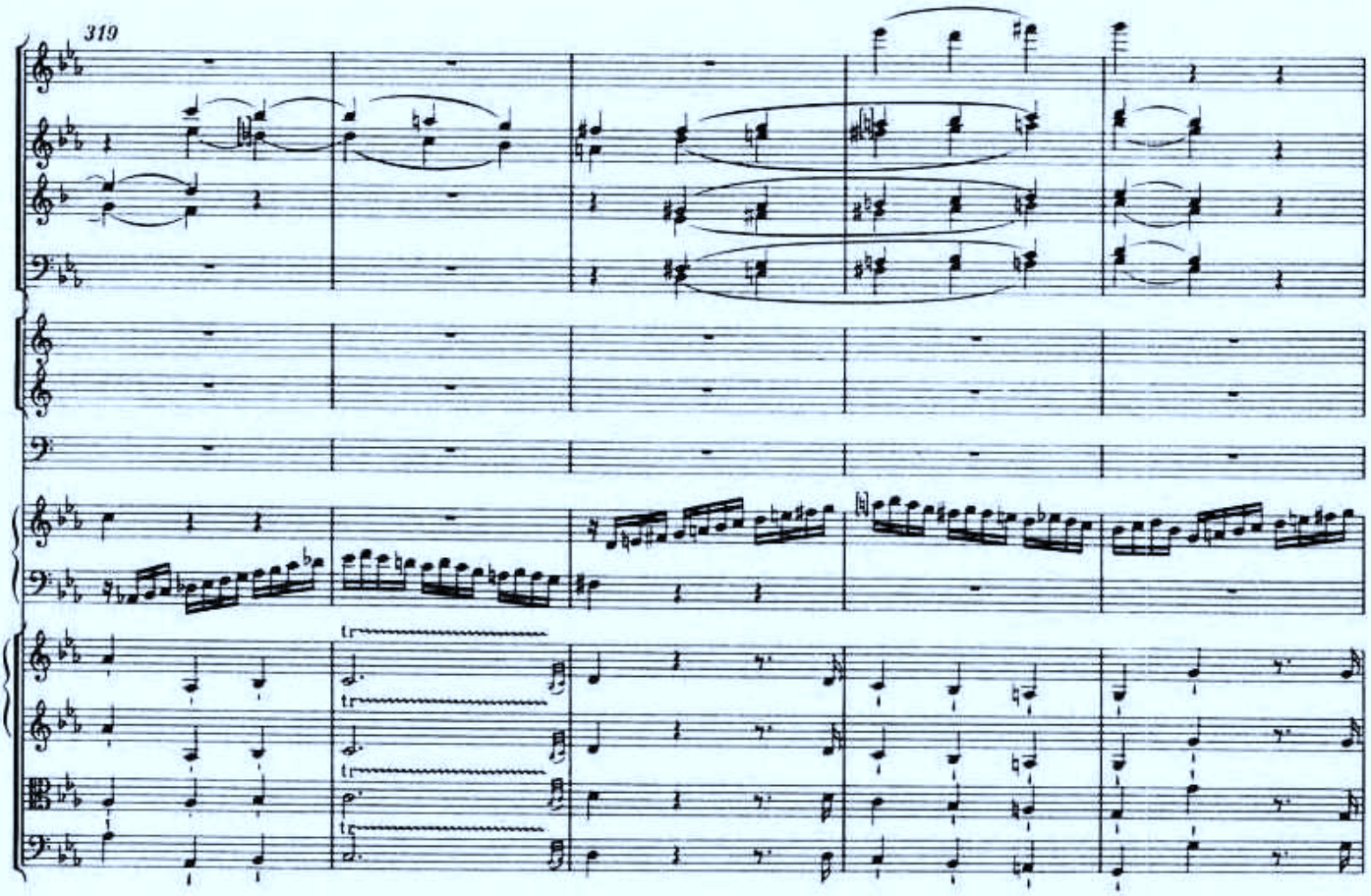

260
cresc.
Ausführungsvorschlag:
cresc.
cresc.
cresc.

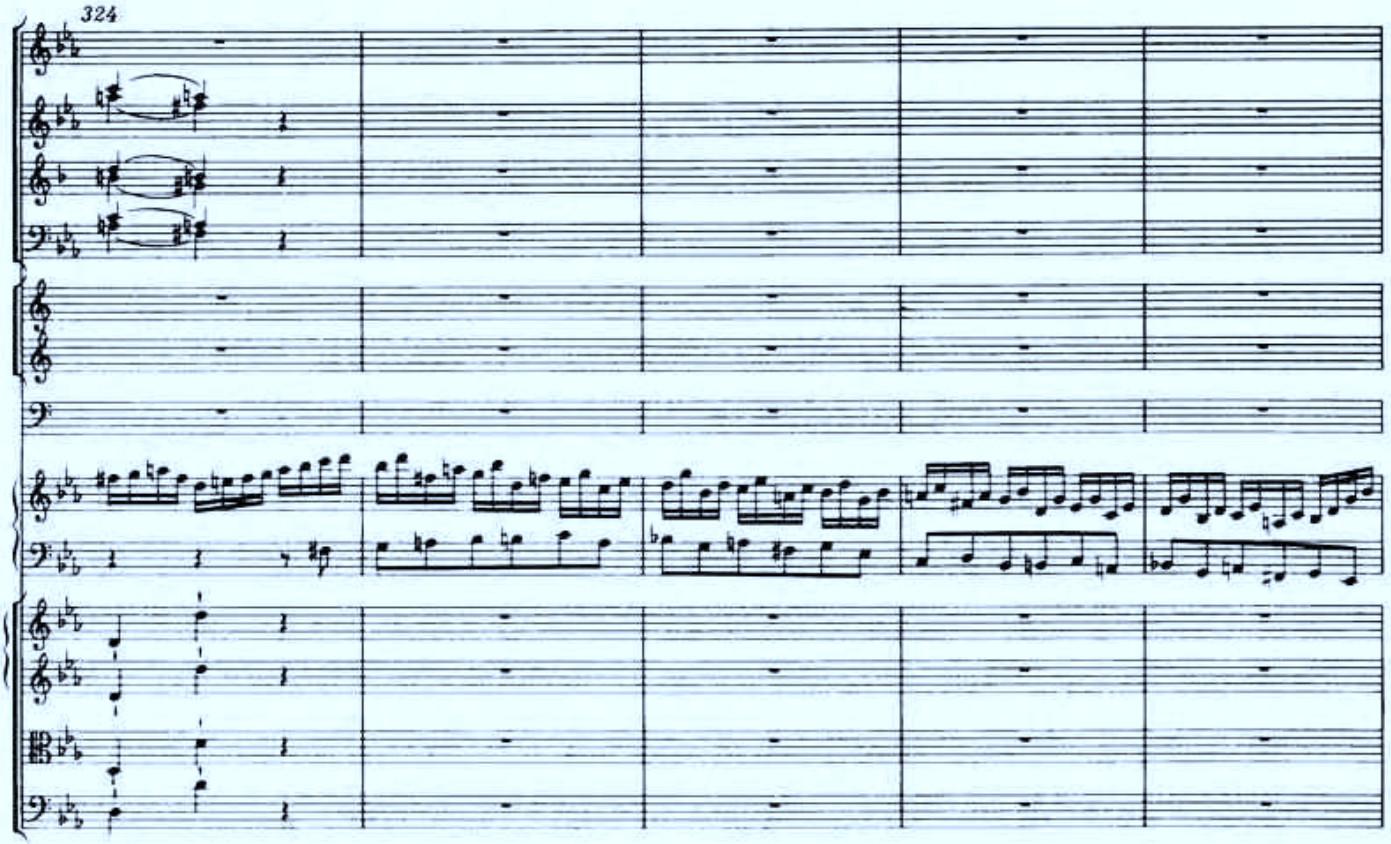

265
a 2
272

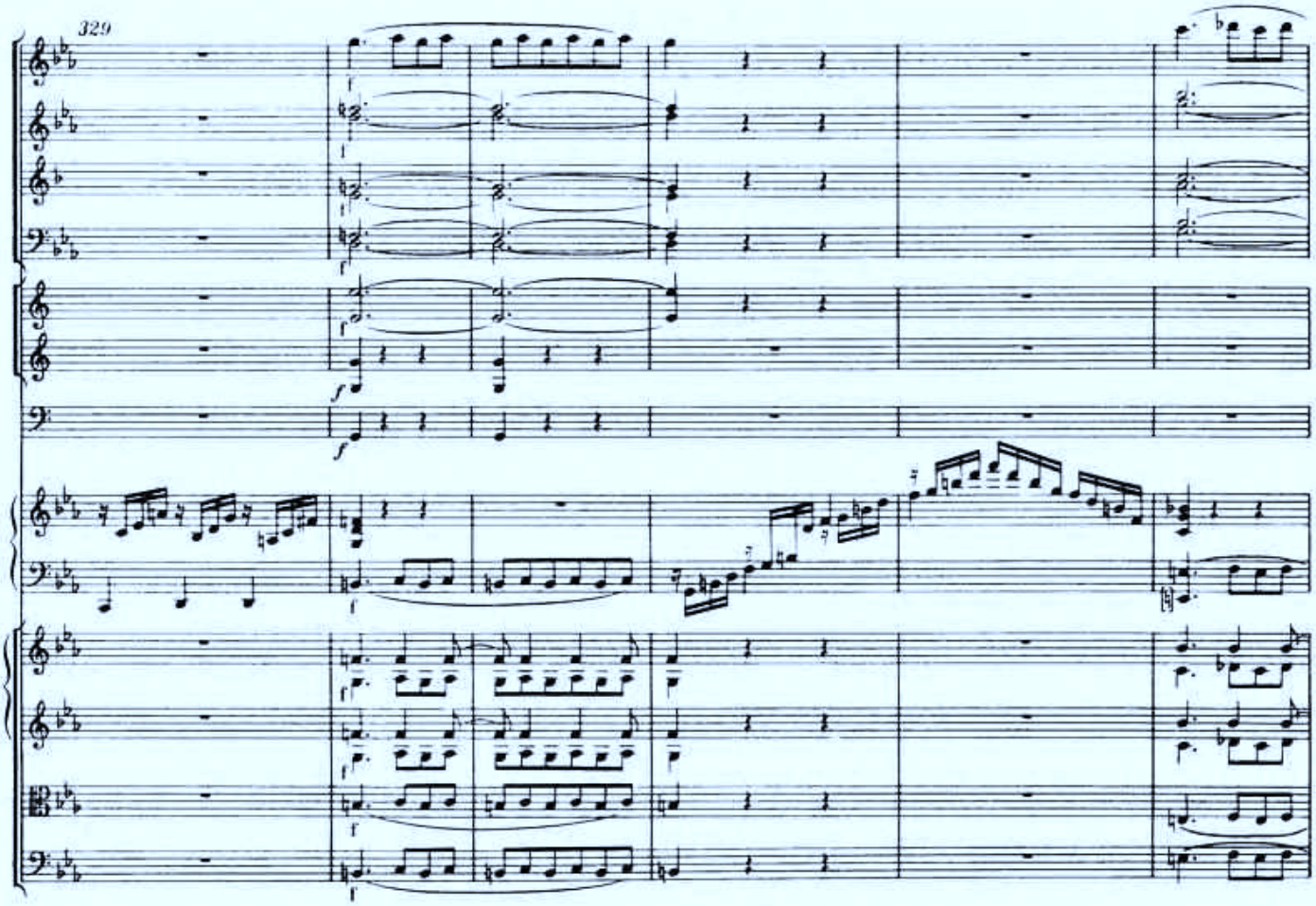

288

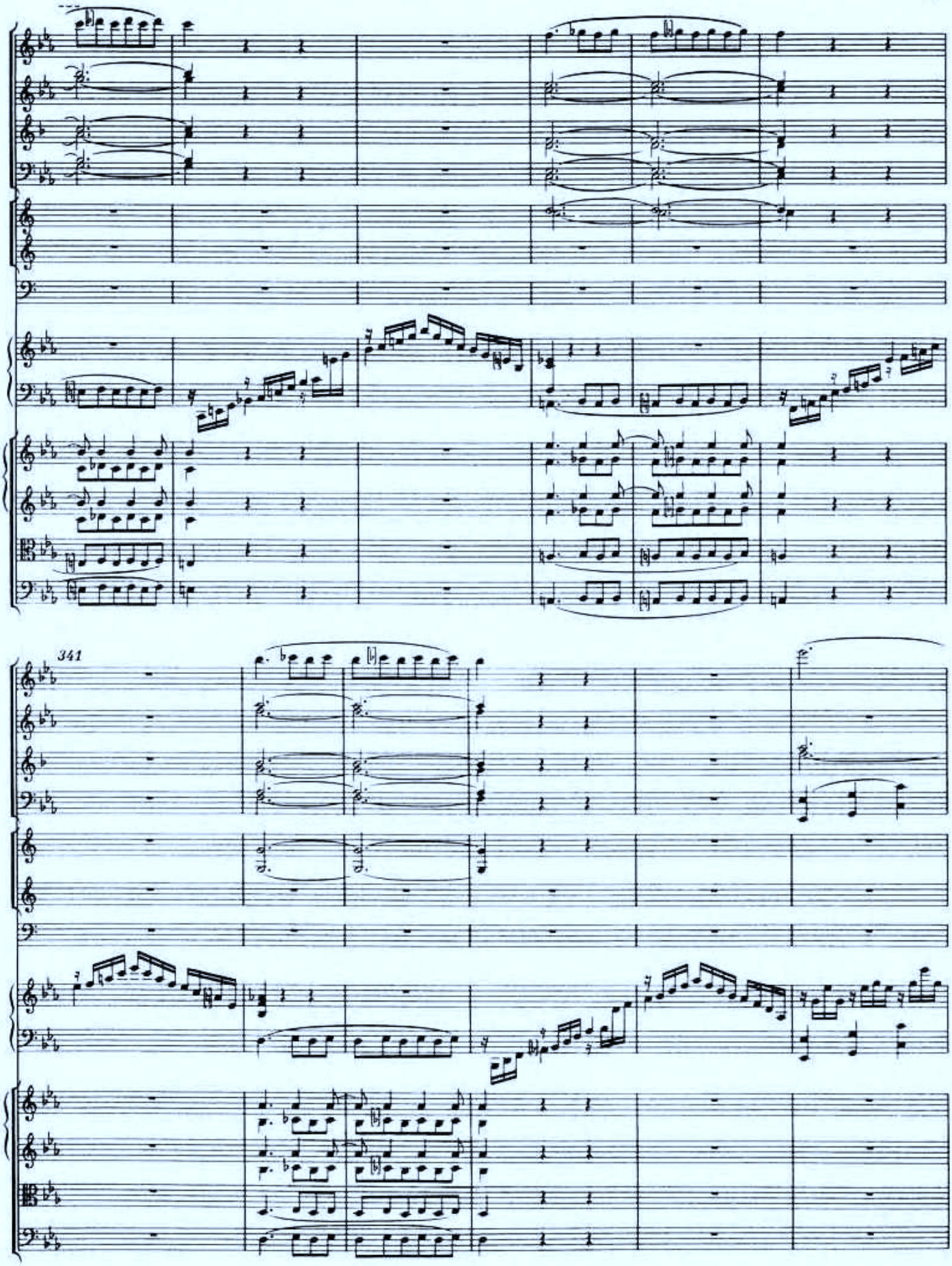

300
309

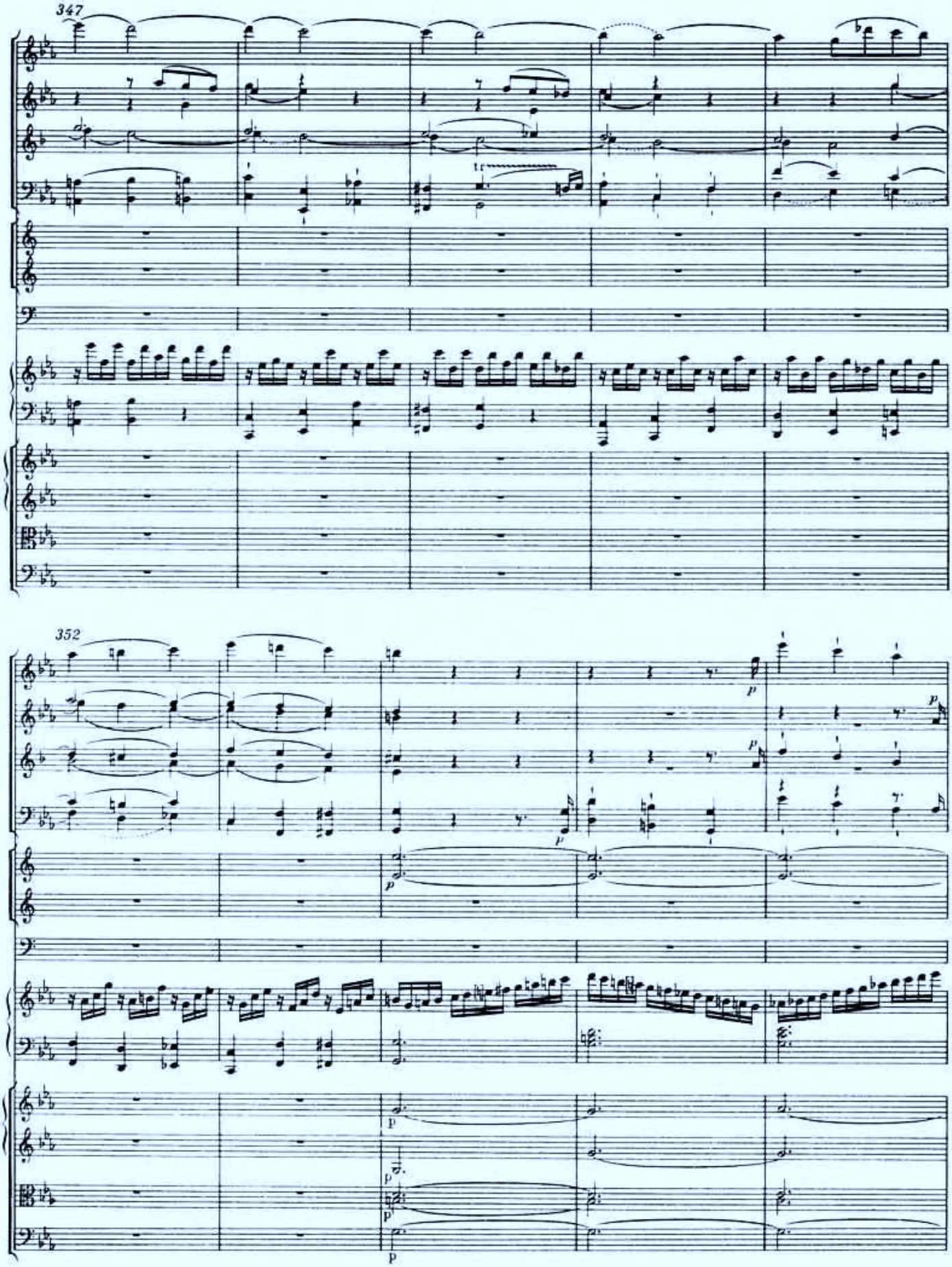

314

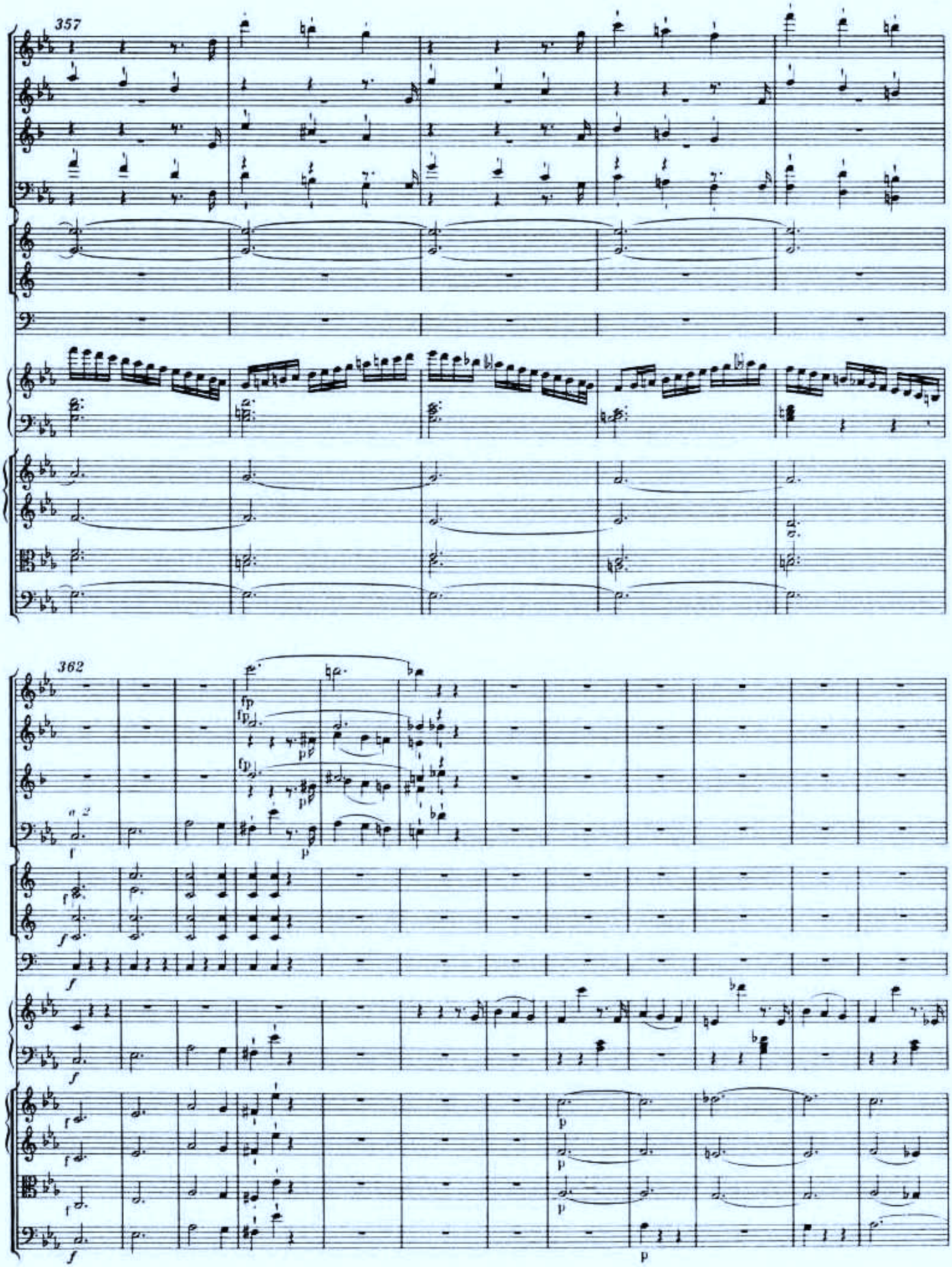

319

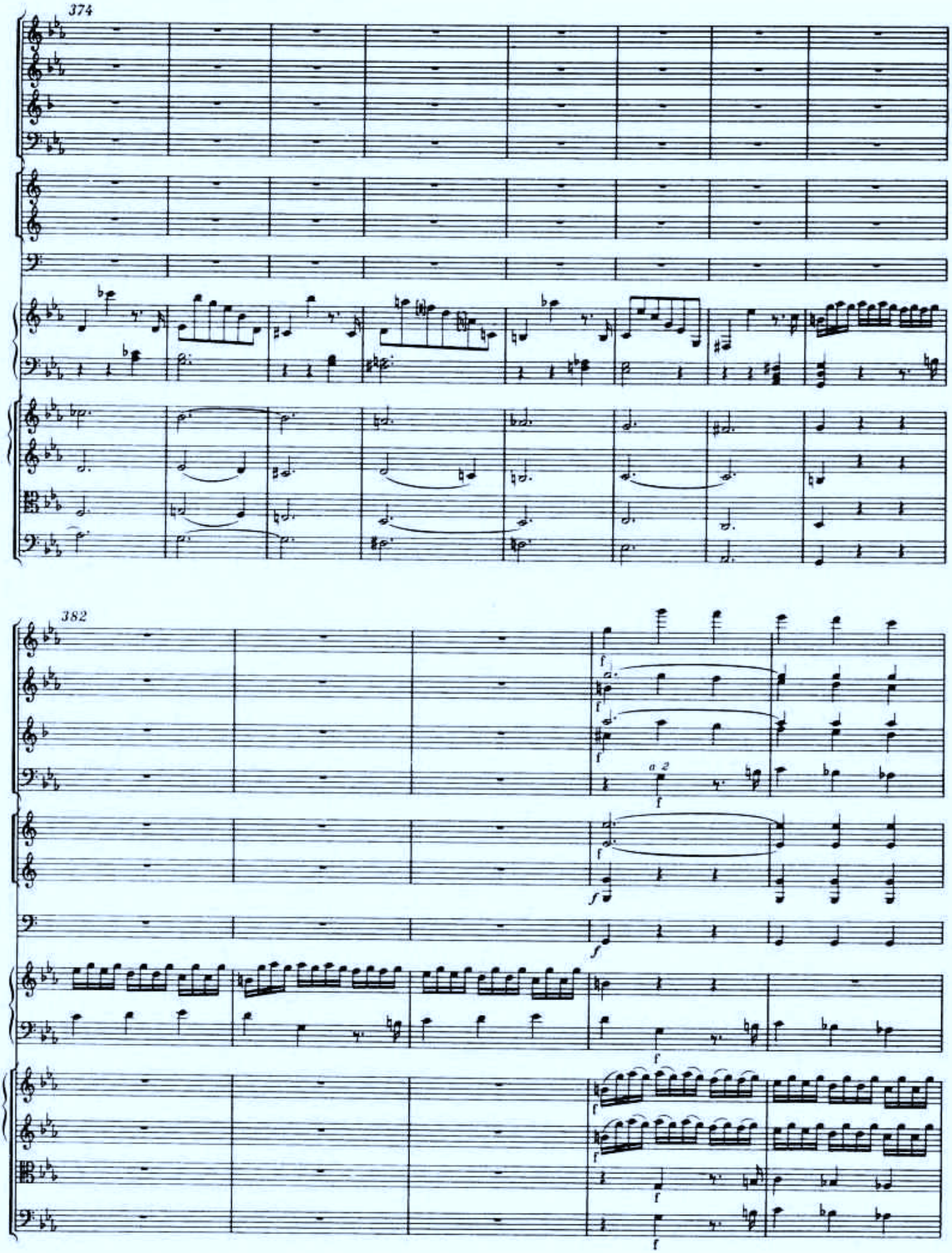

324

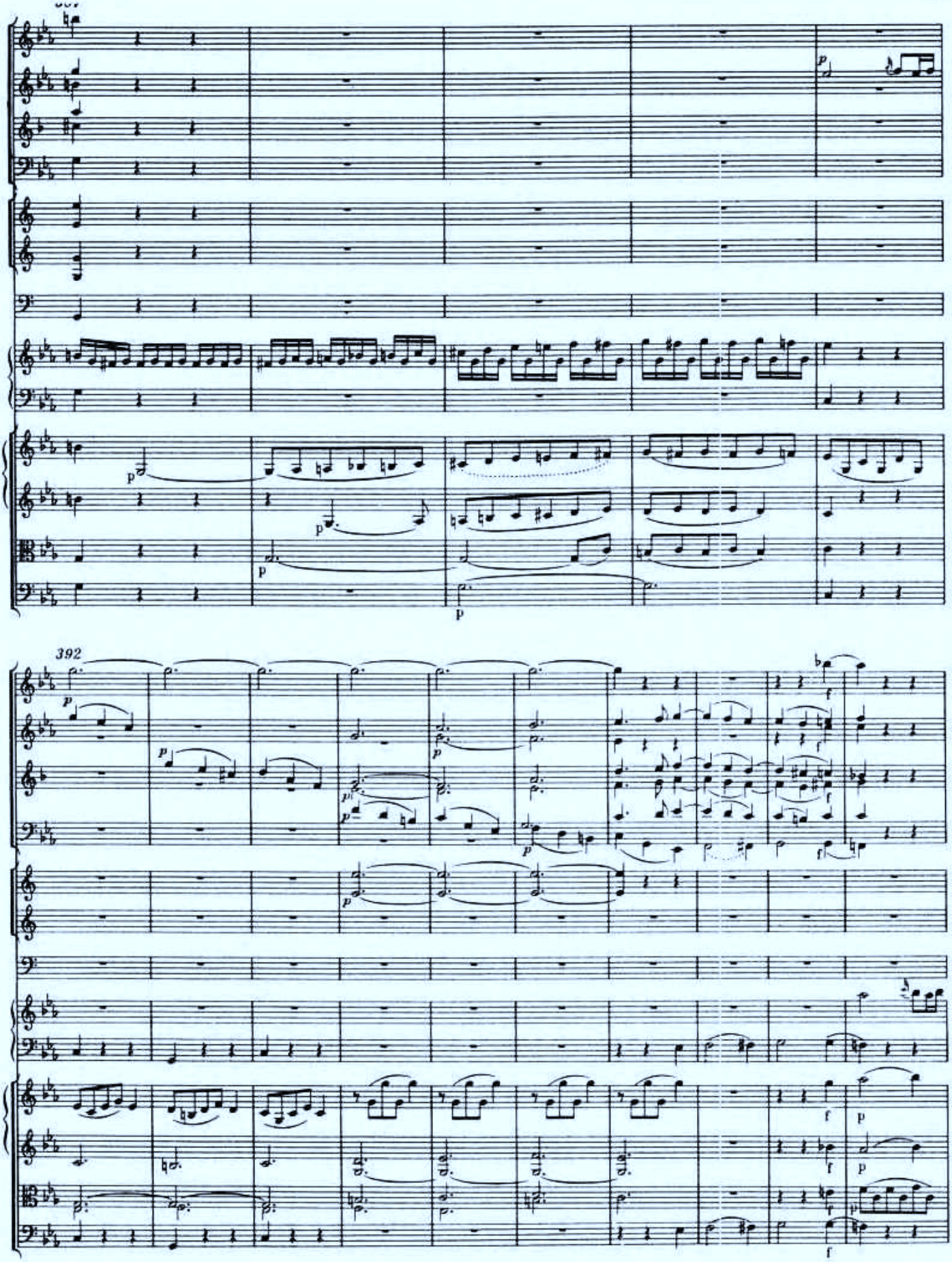

329

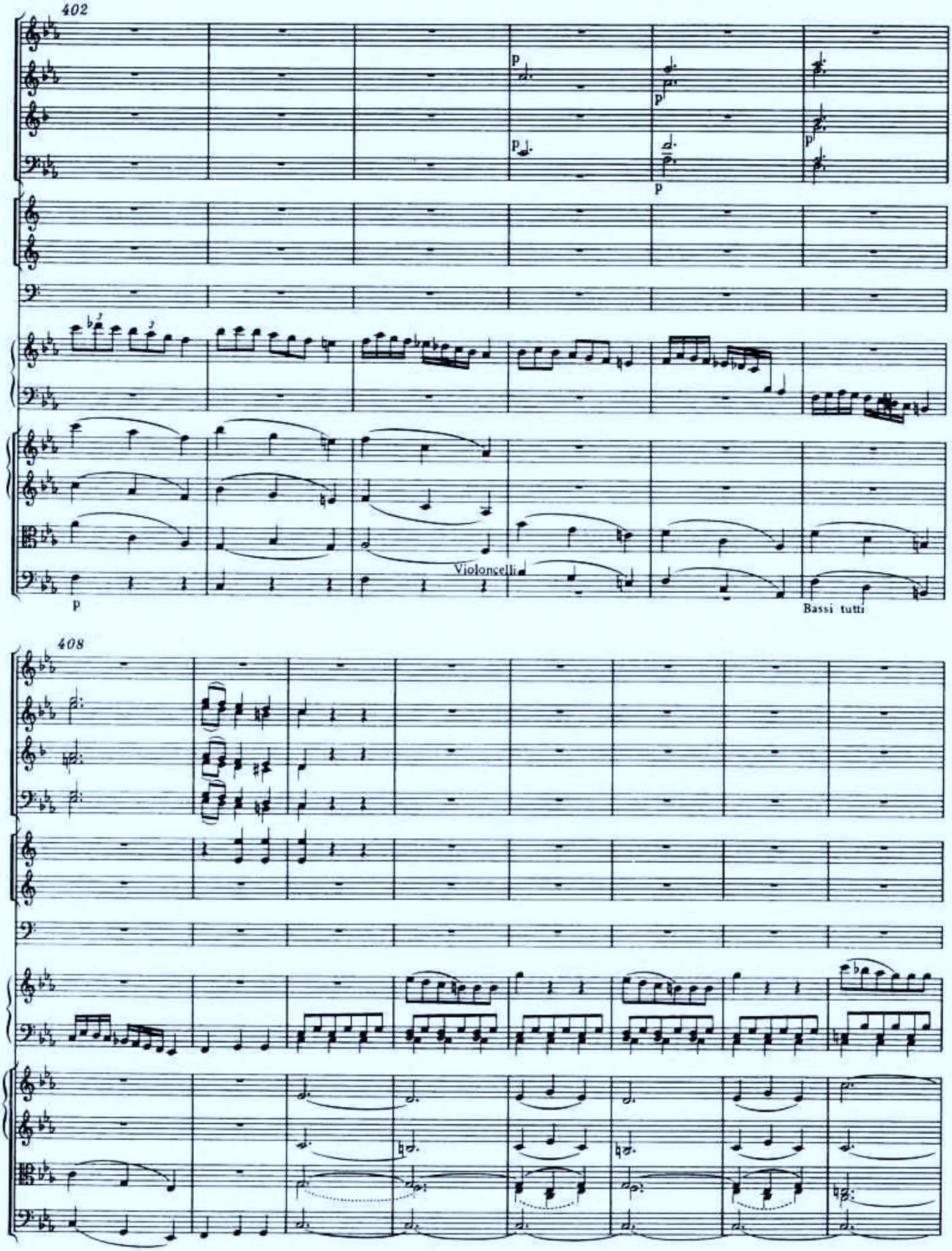

341

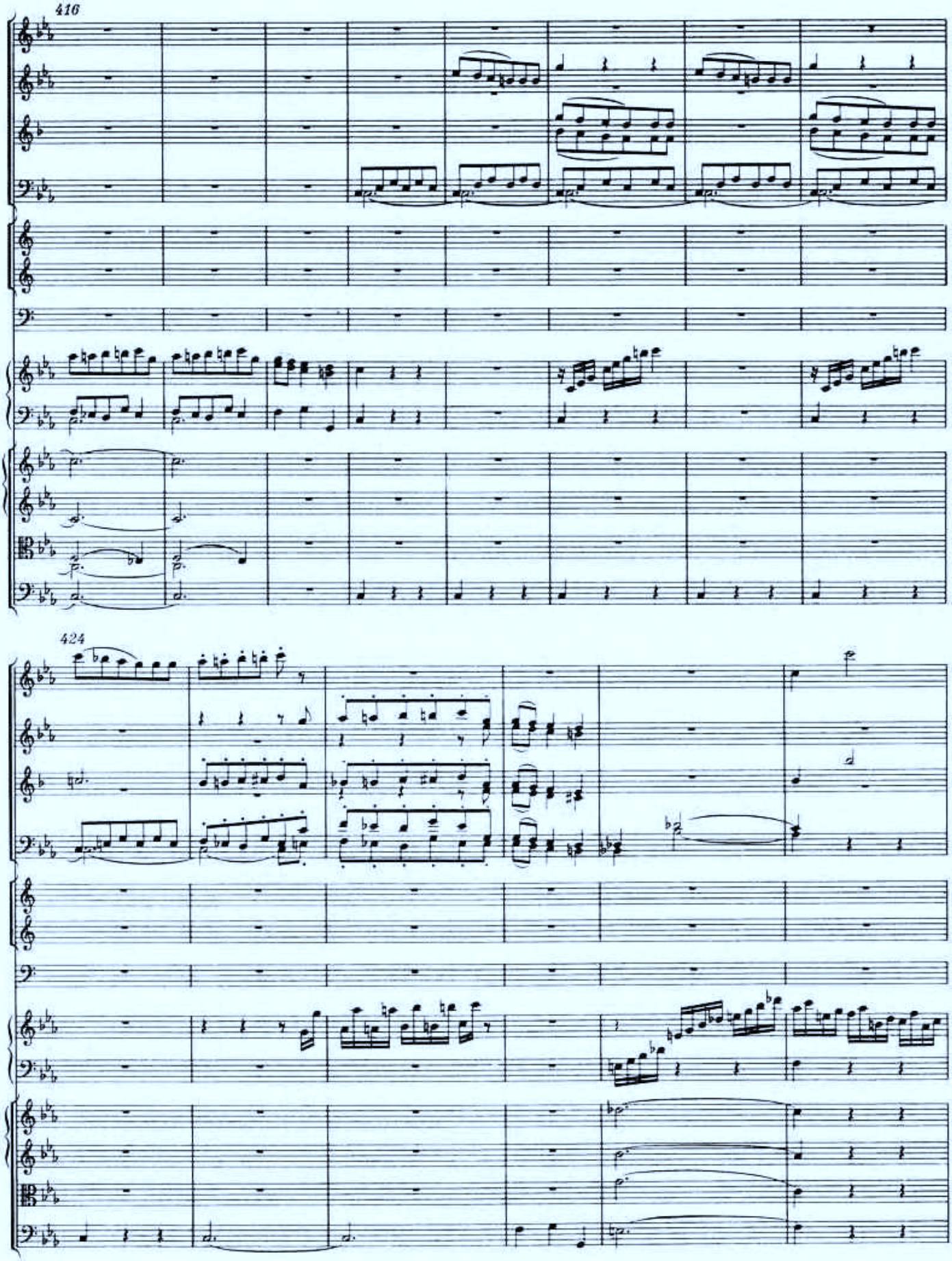

347
352

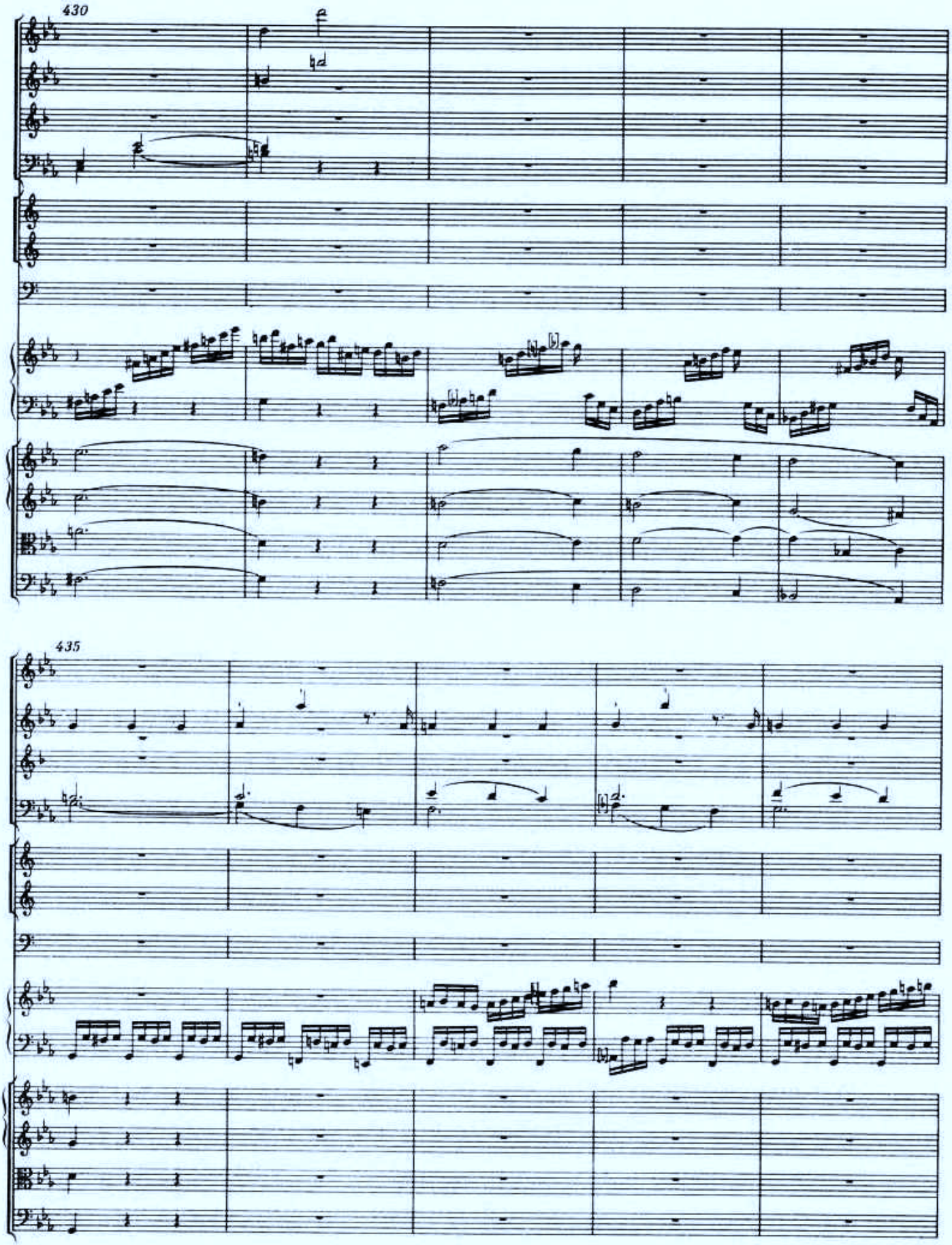

357
362
a 2

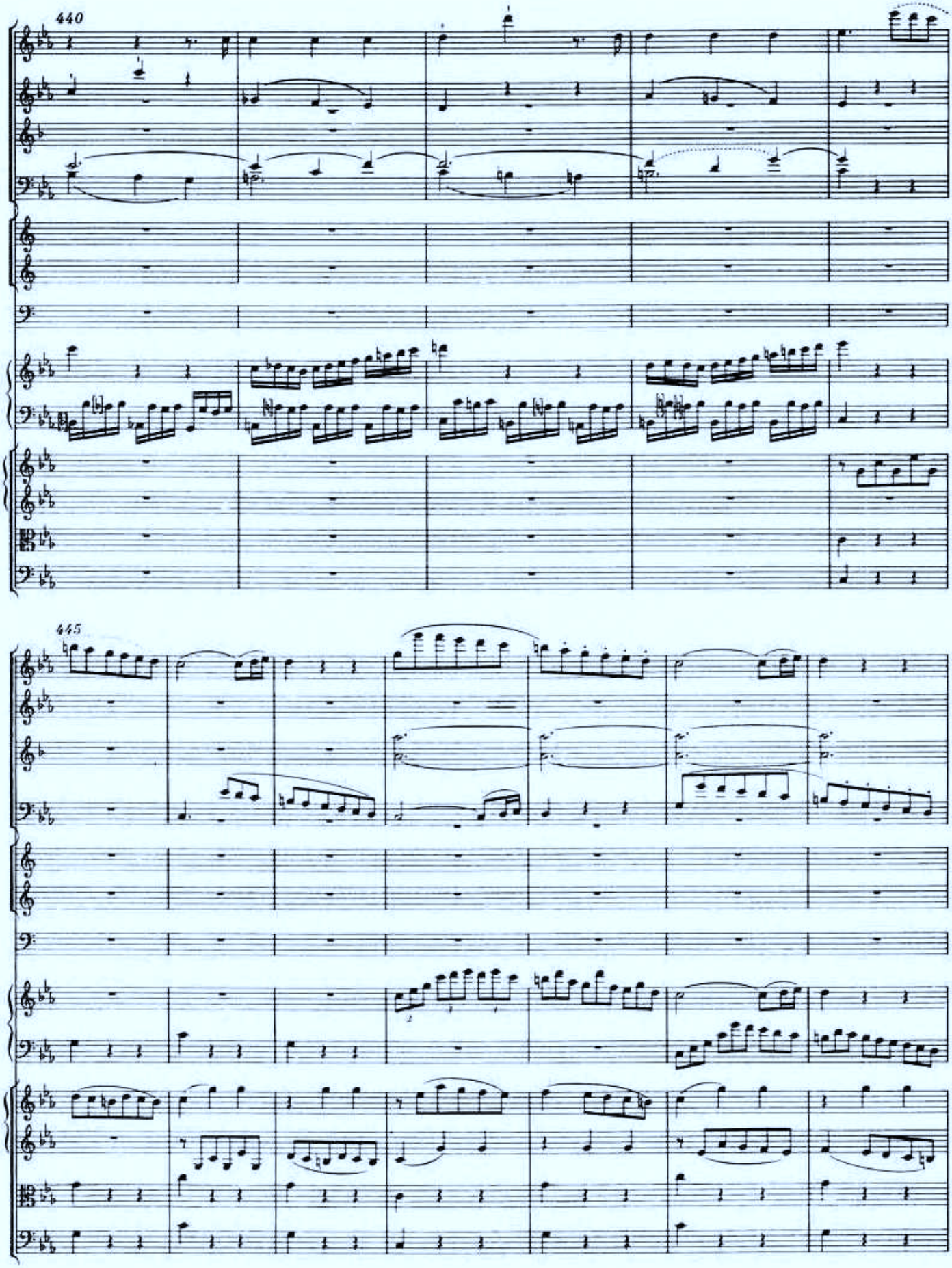

374
382
a 2
f

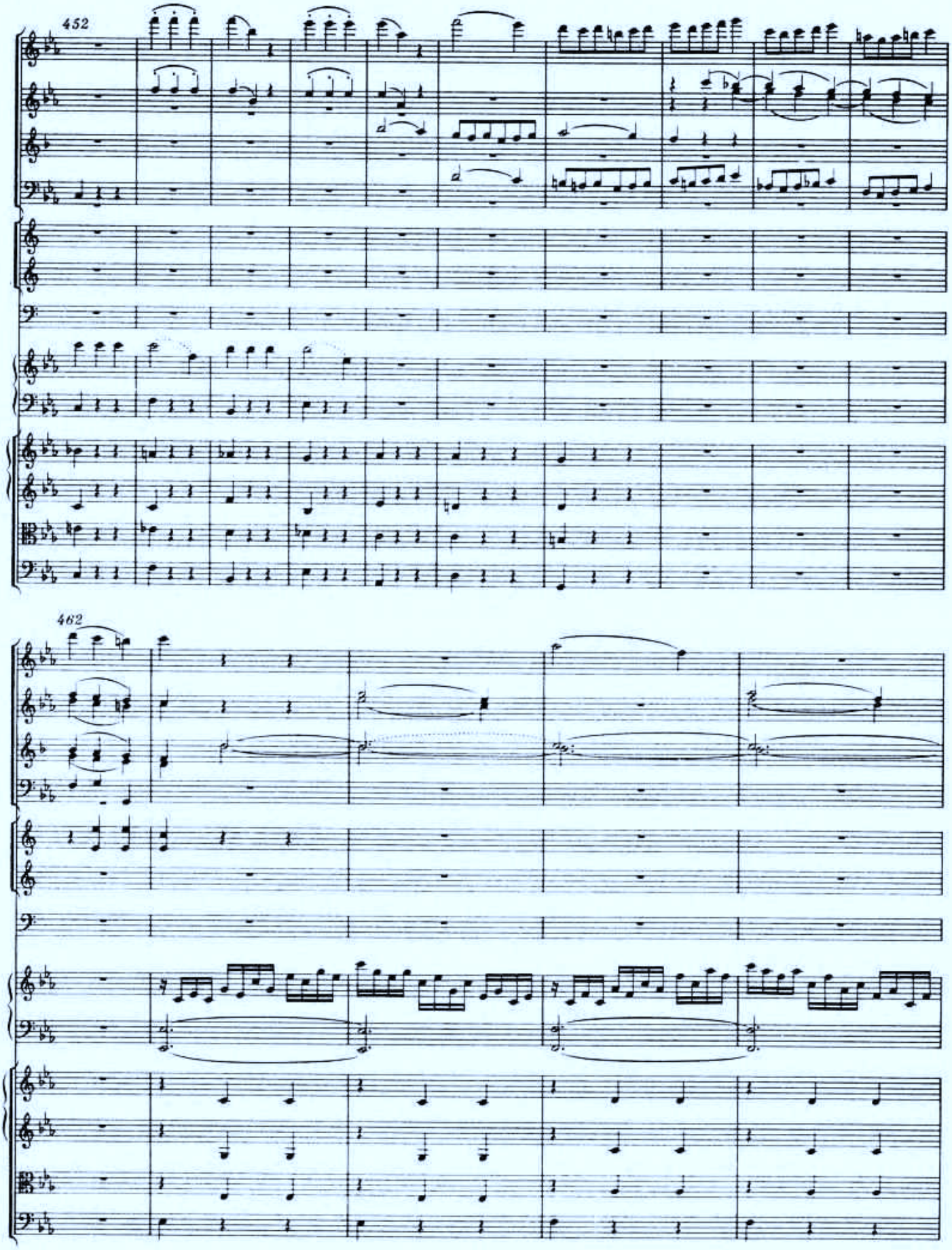

392

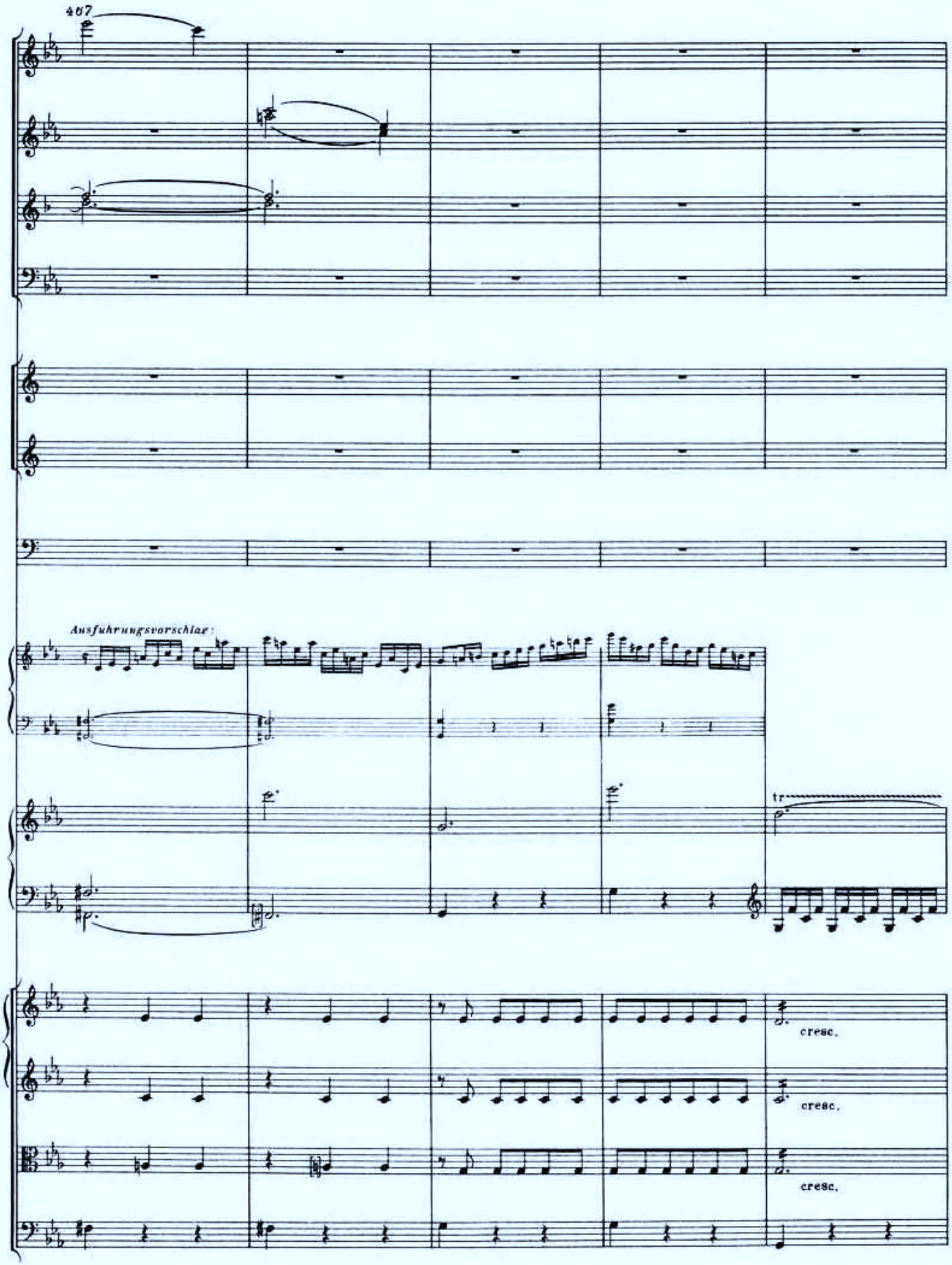

402
p
p
p
p
p
Violoncelli
Bassi tutti
408

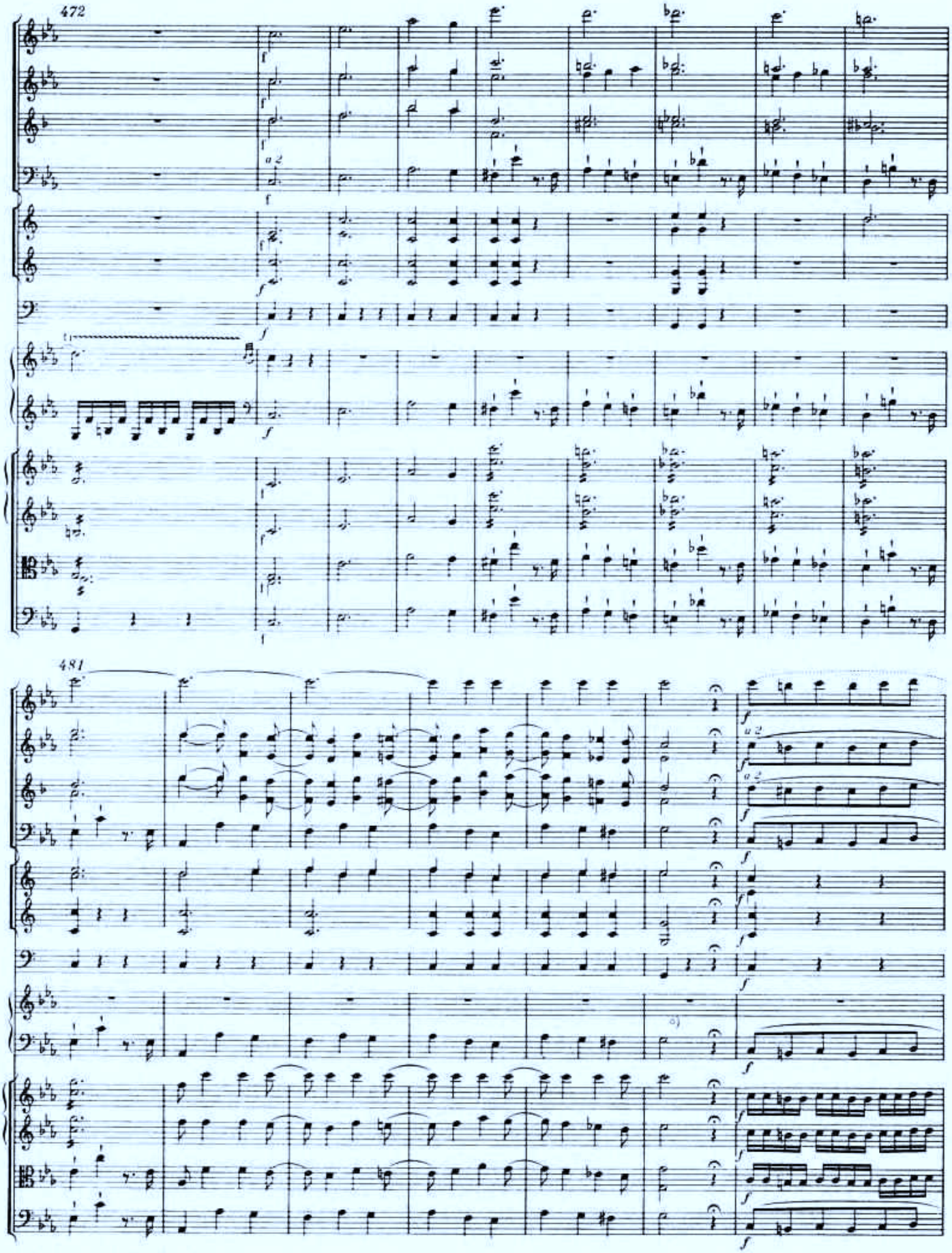

416
424


430
435

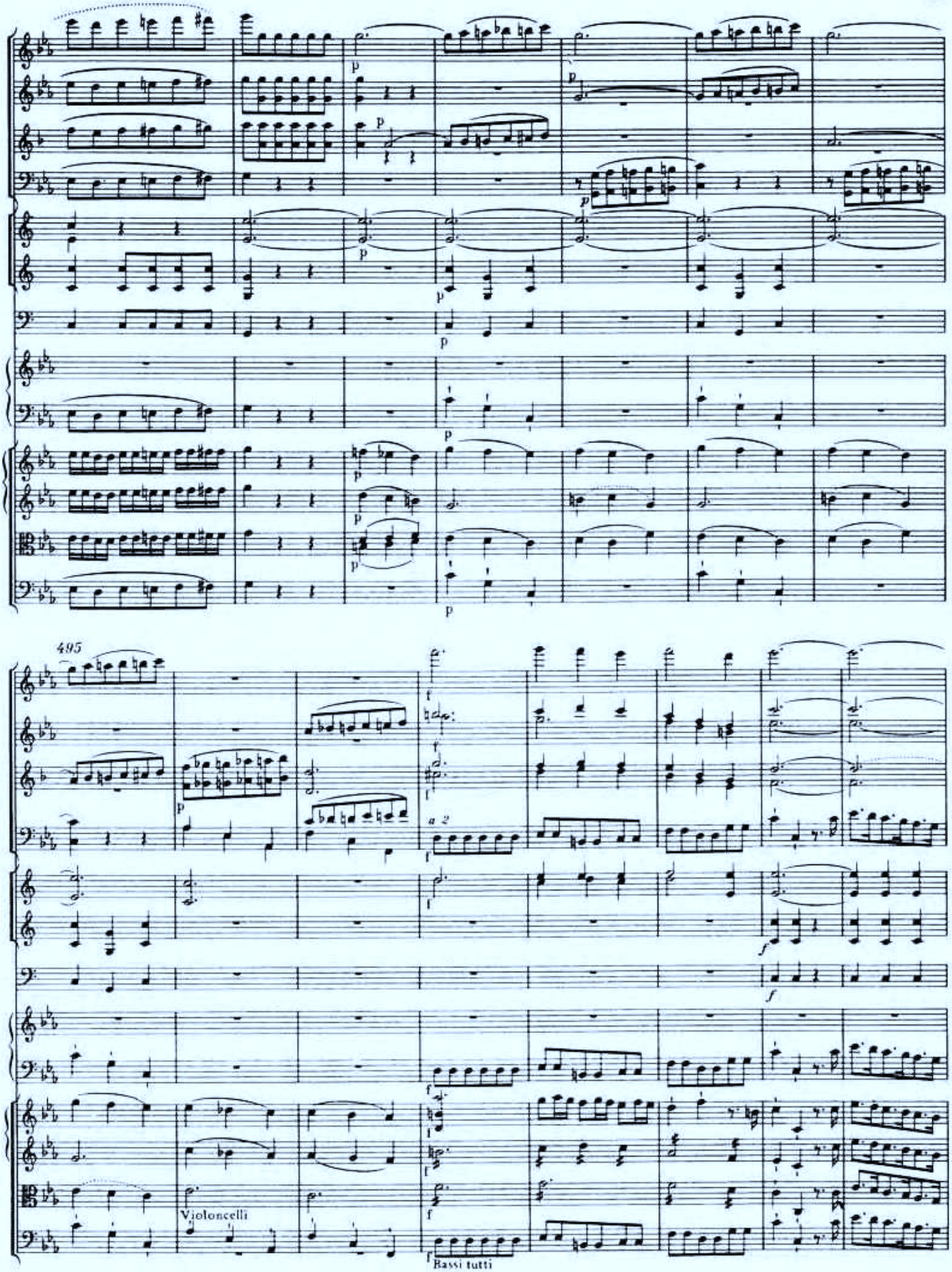

440
445

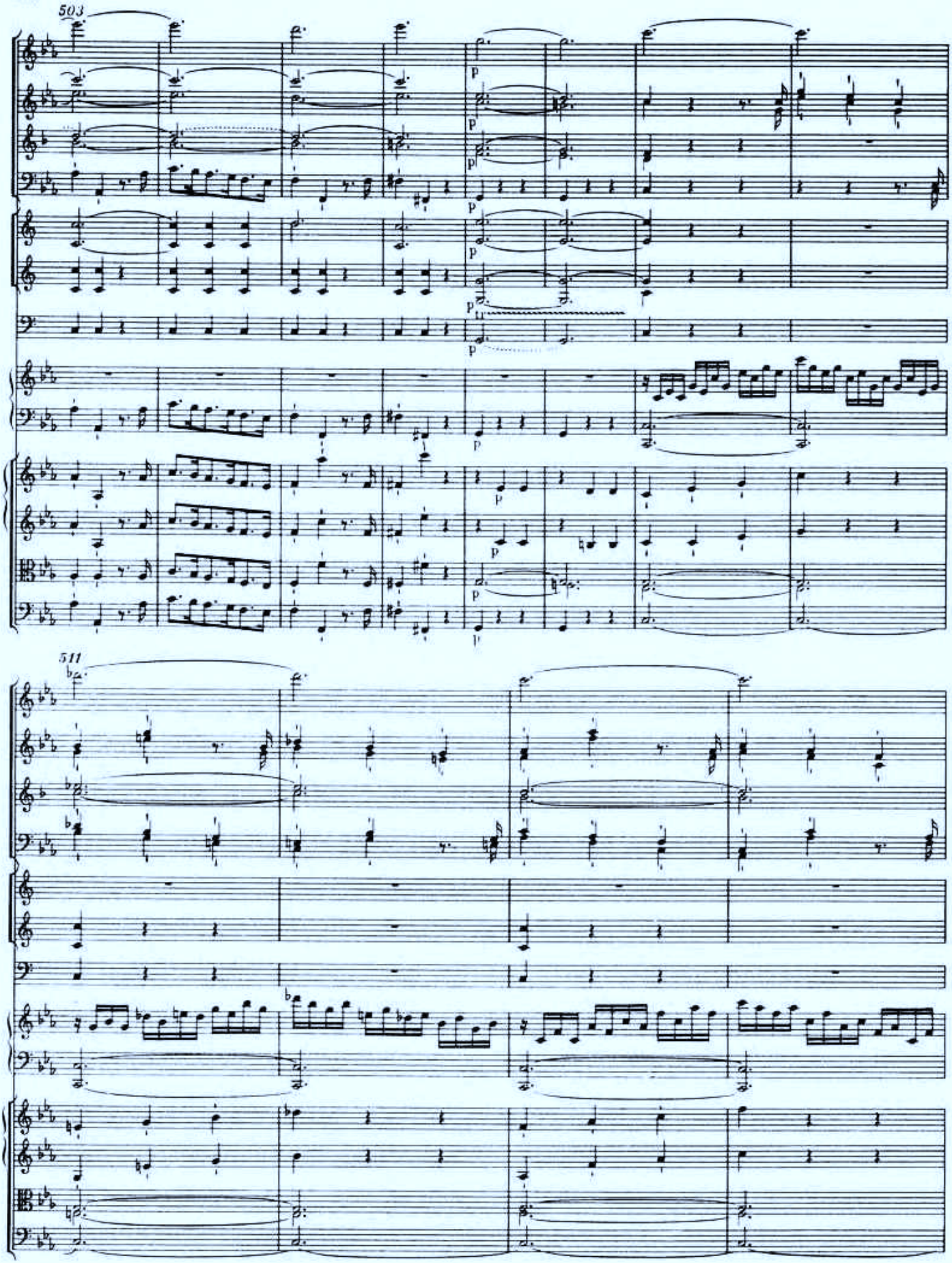

452
462

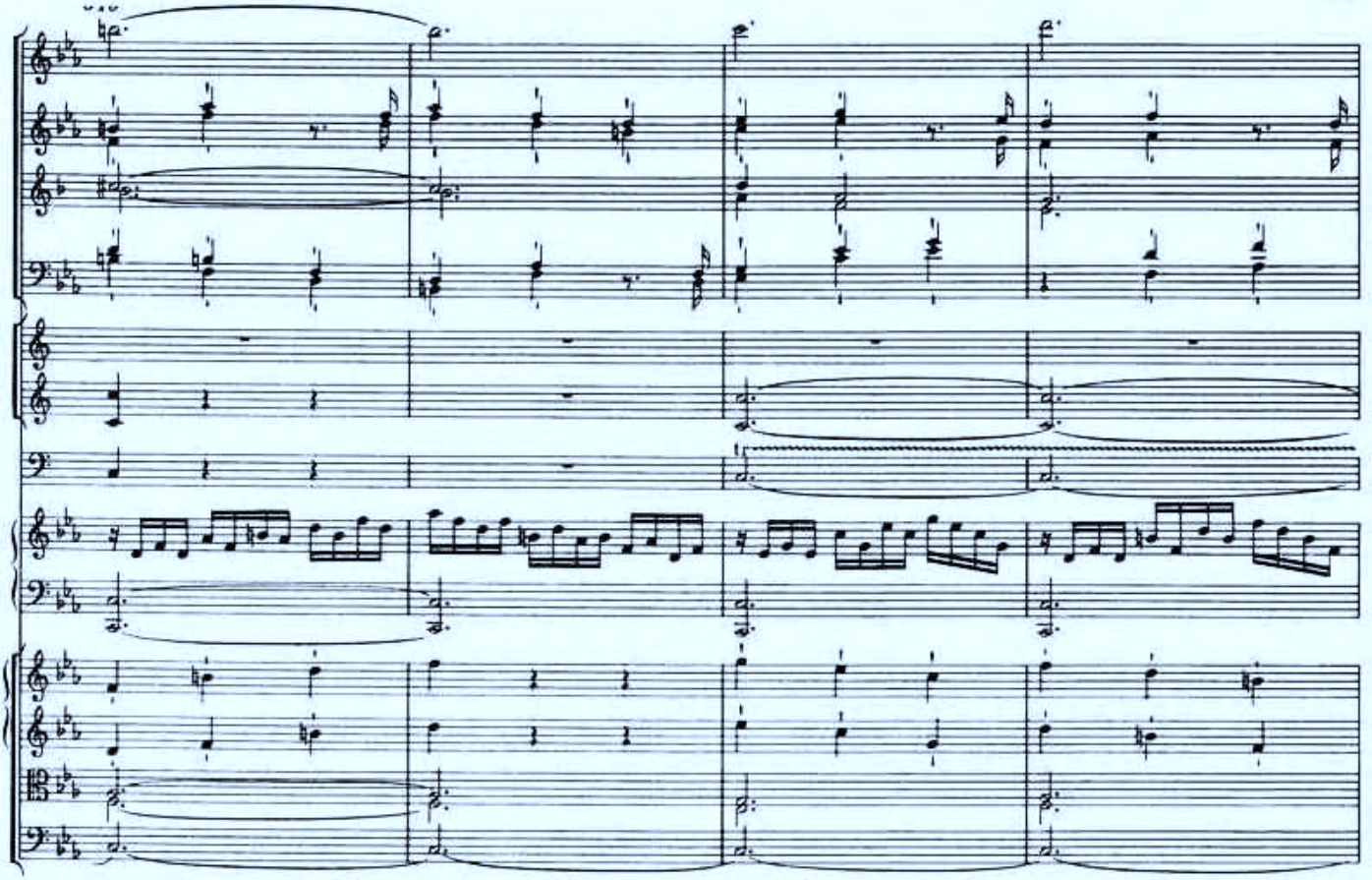

467
Ausführungsvorschlag:
tr
cresc.
cresc.
cresc.



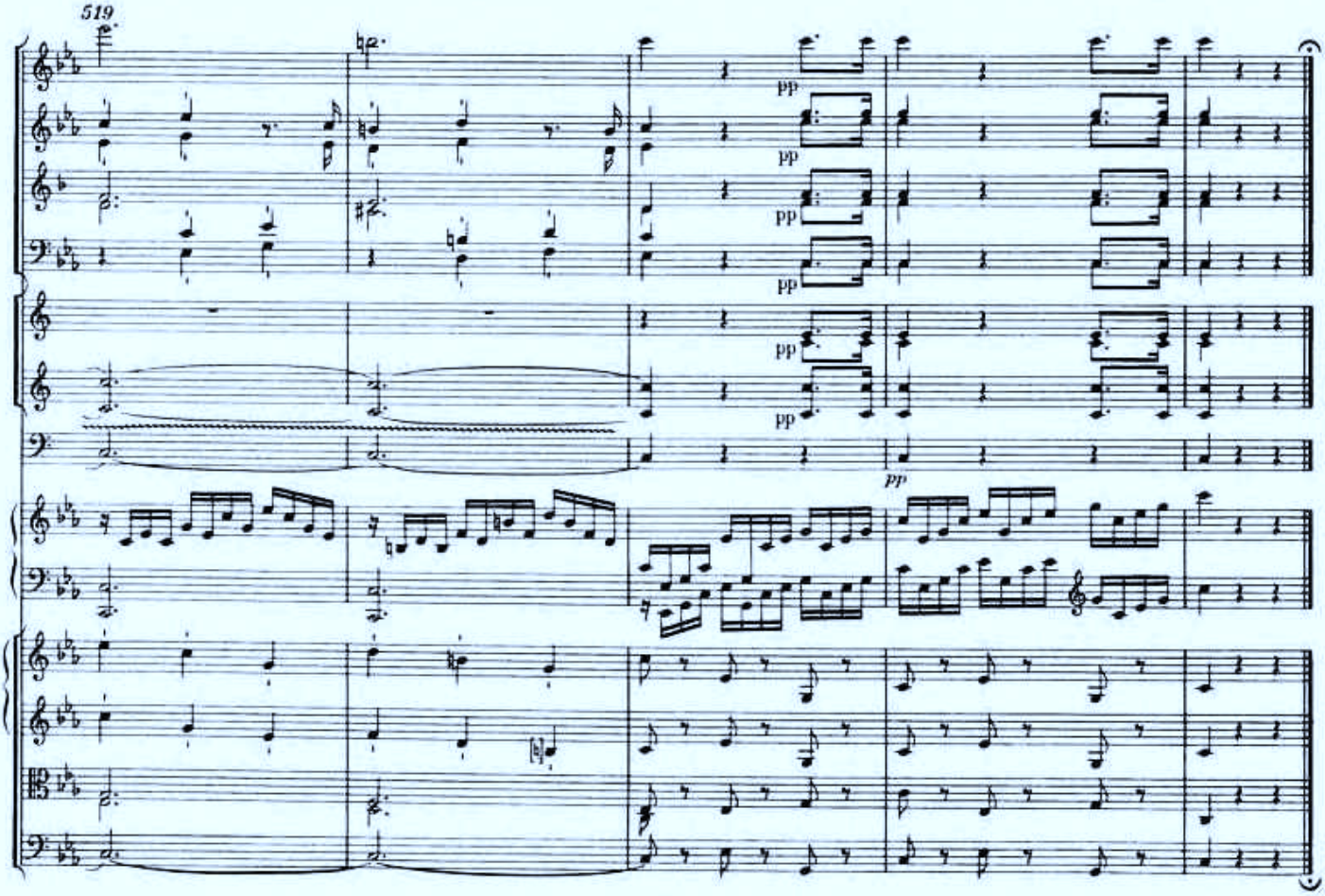
*) Kadenz: vgl. Vorwort, S.IX.

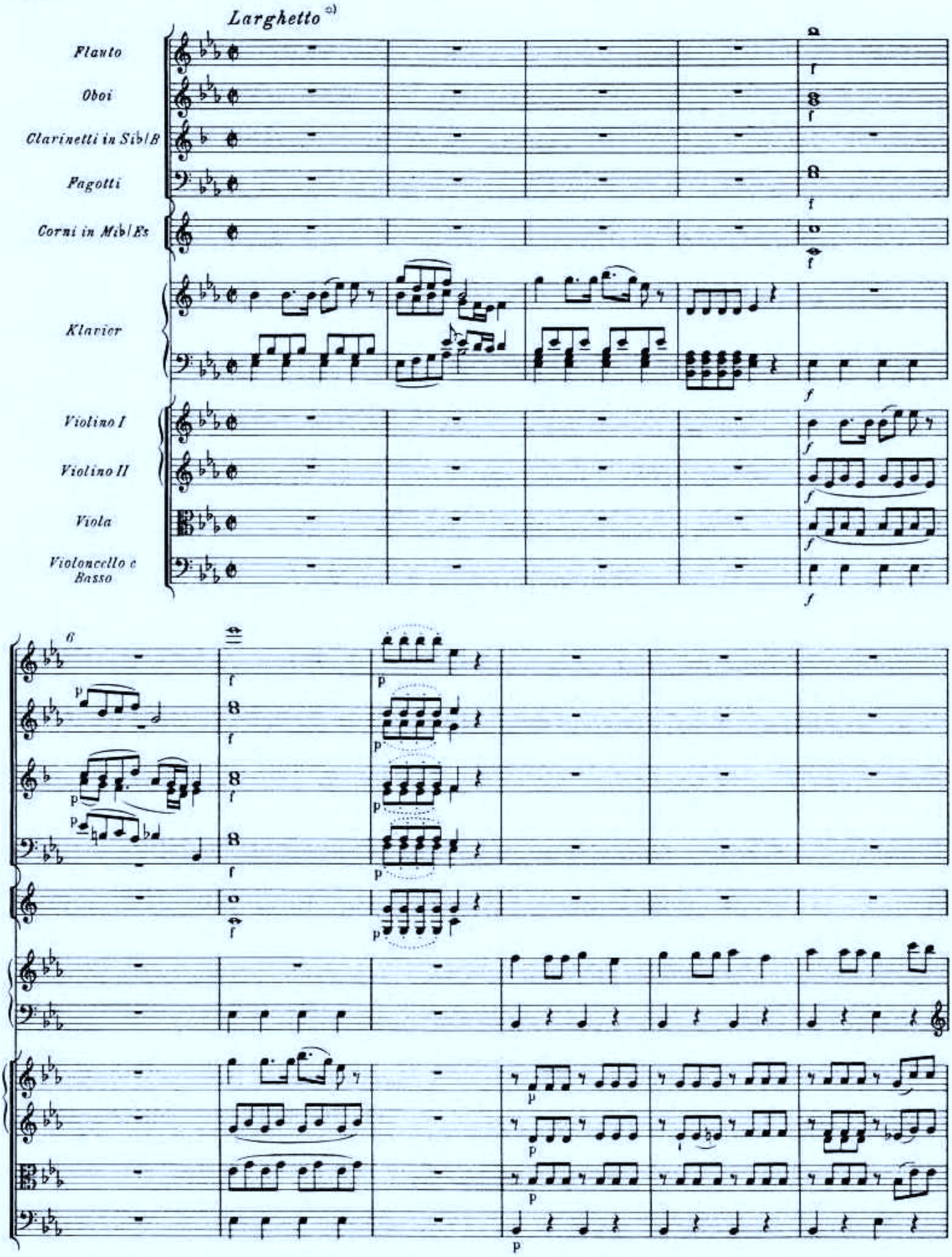

495
a 2
Violoncelli
Bassi tutti


503
511

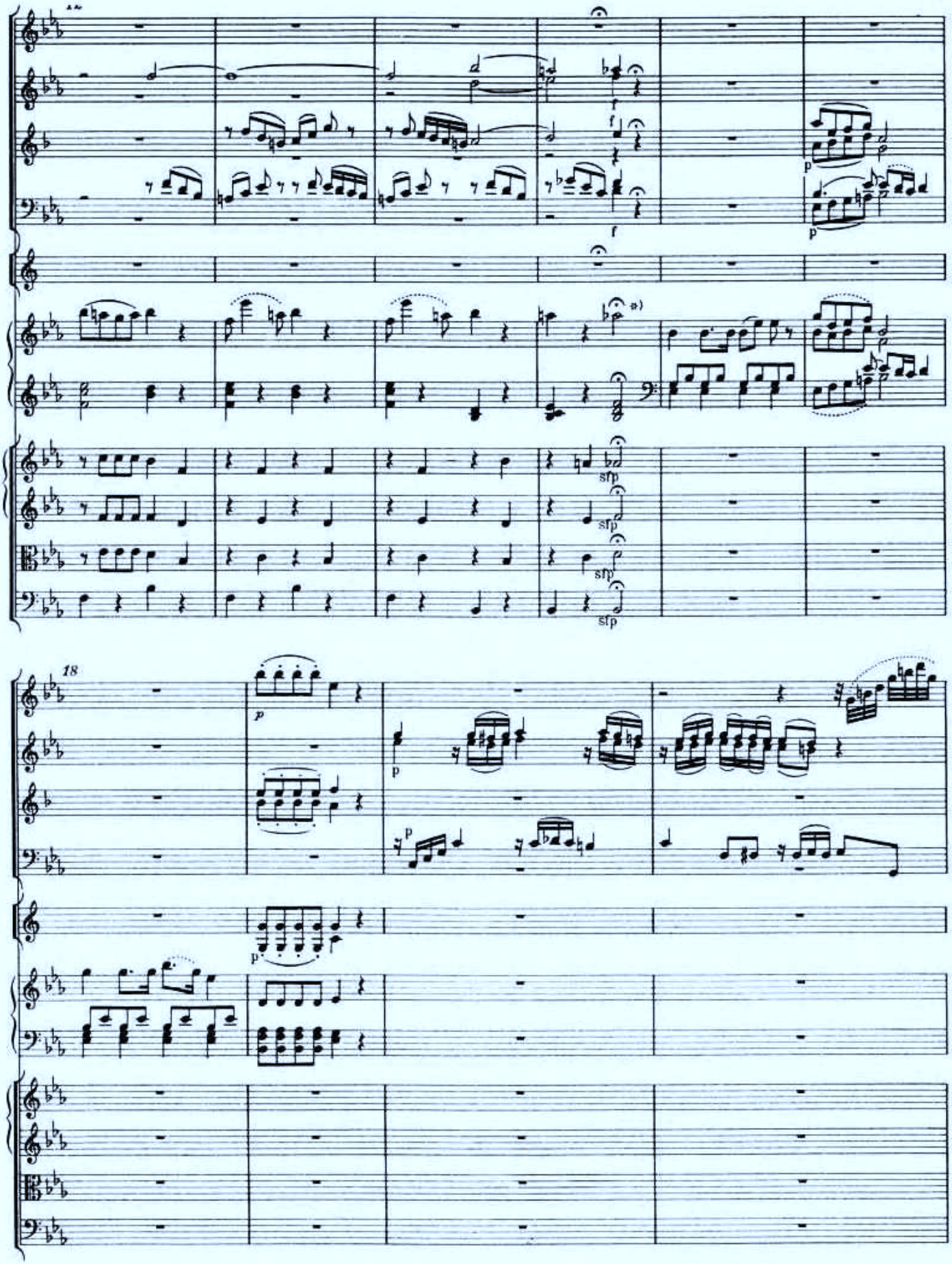


519

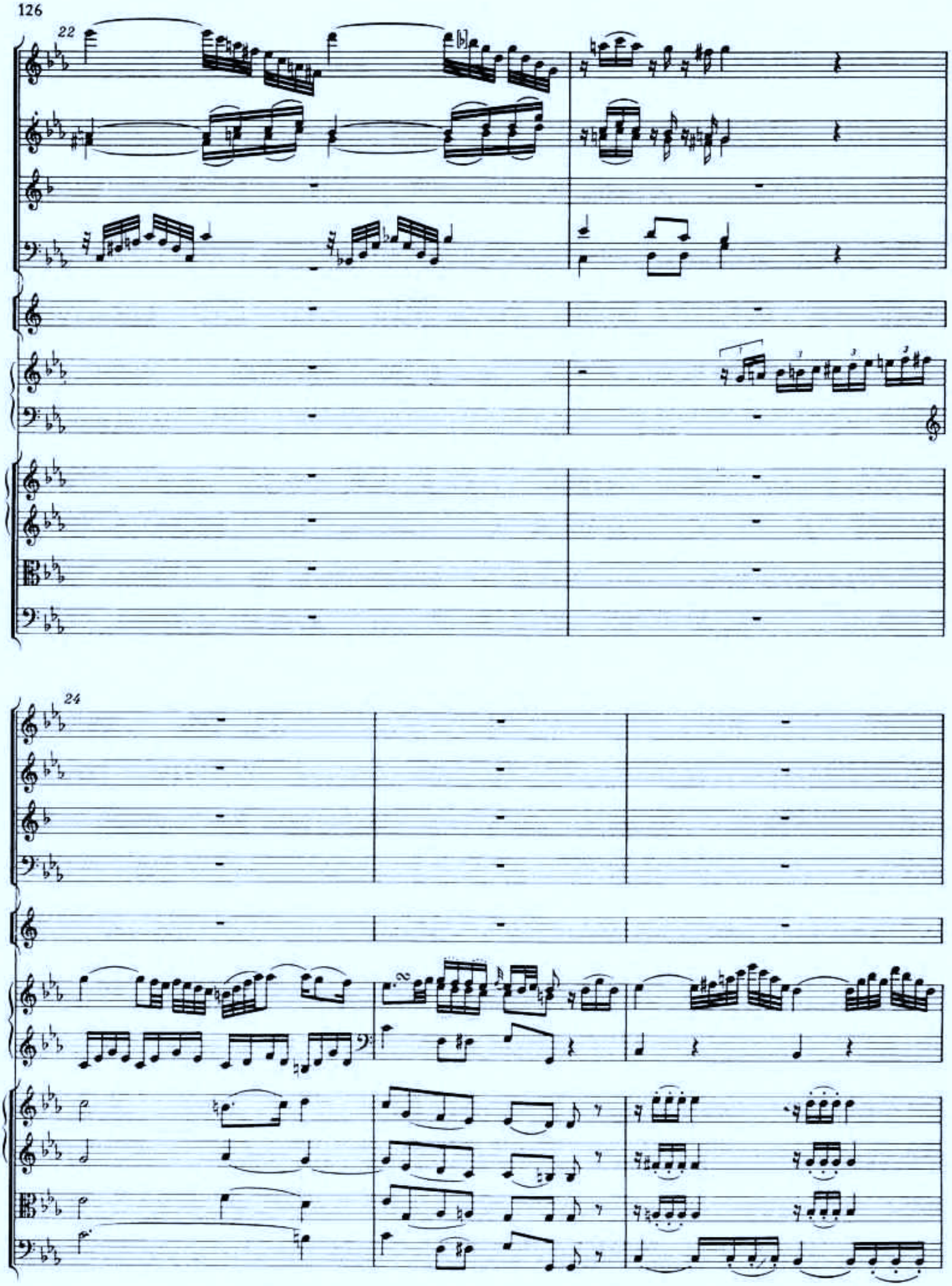


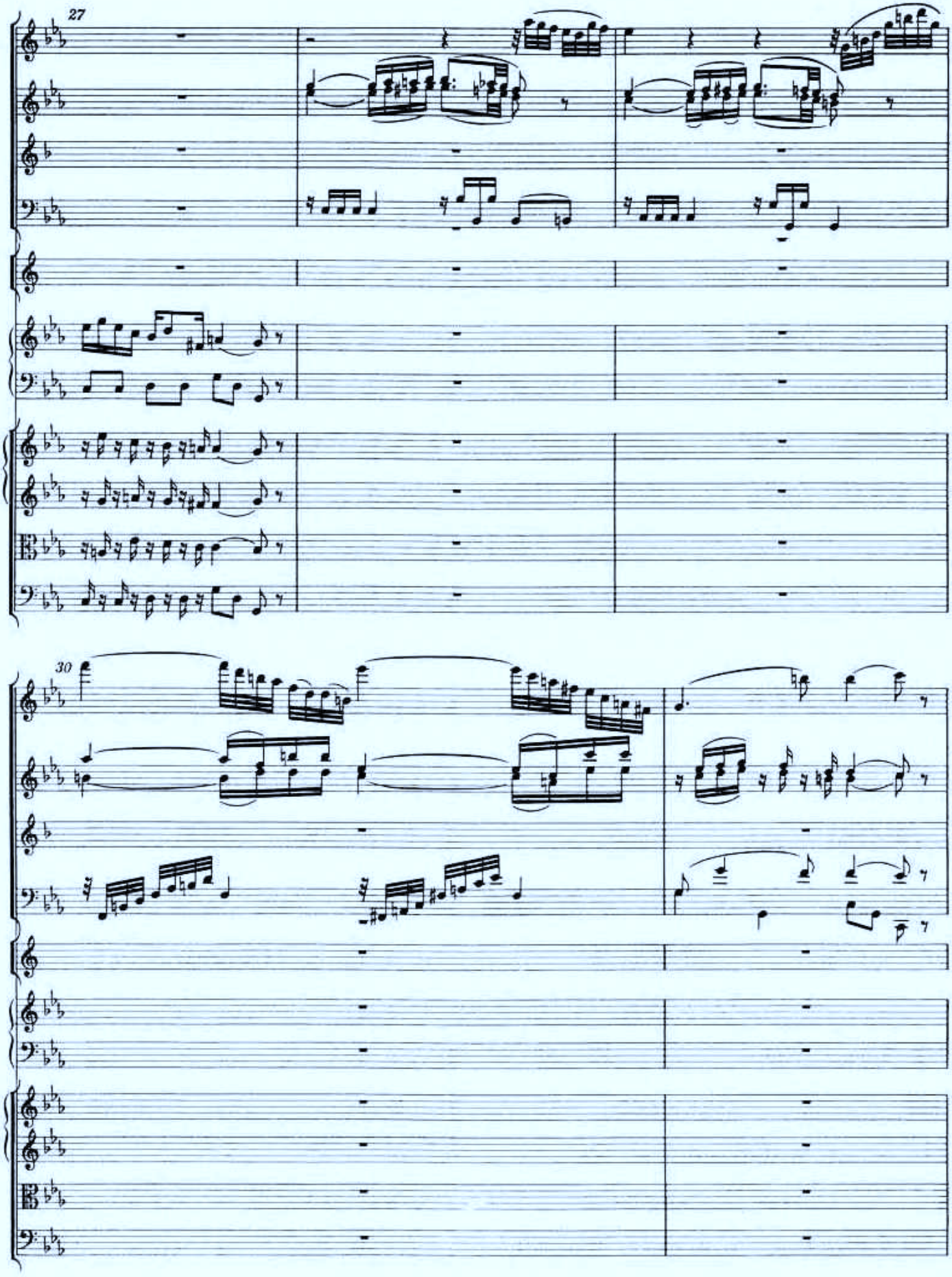


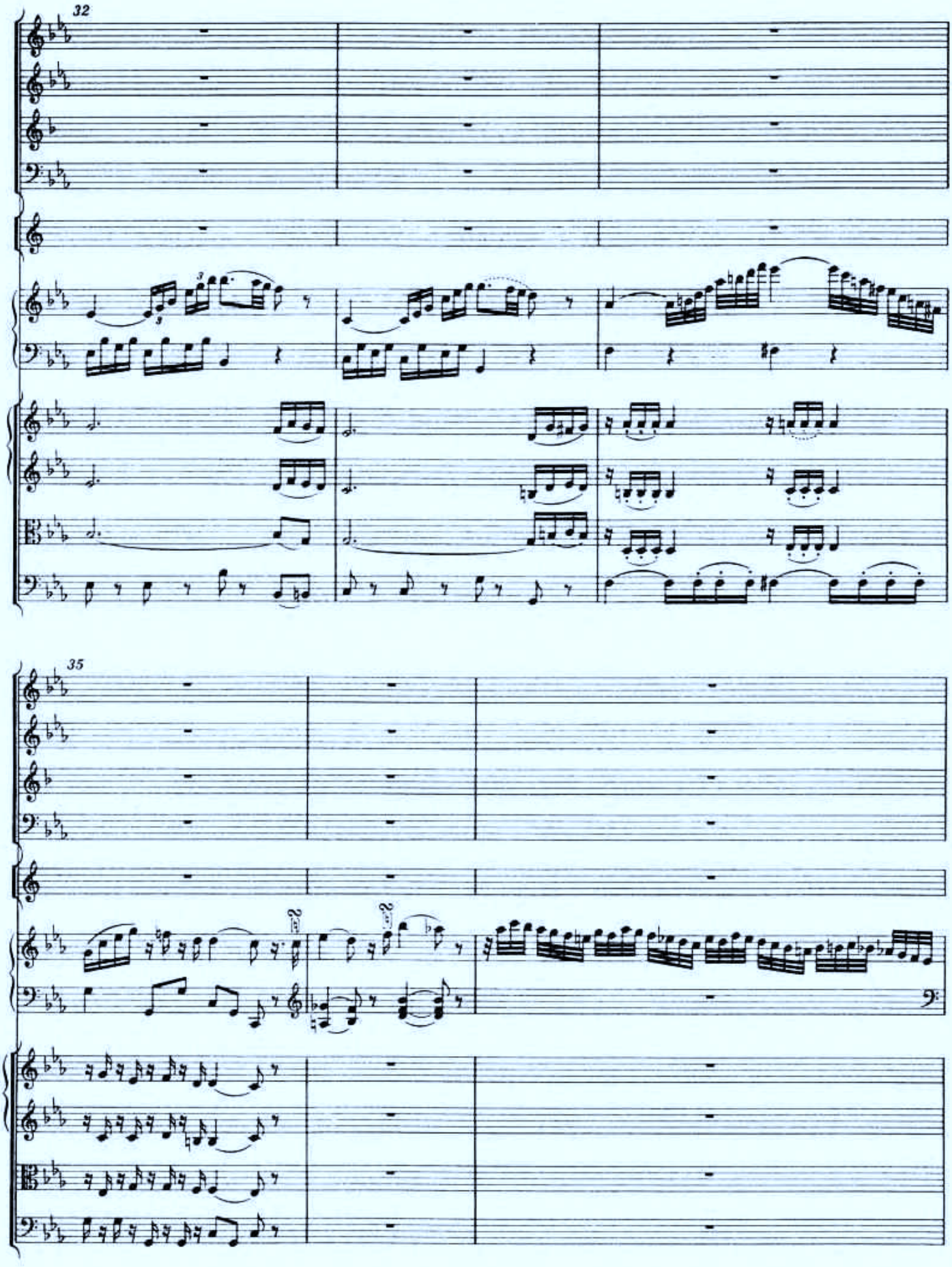
*) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand.

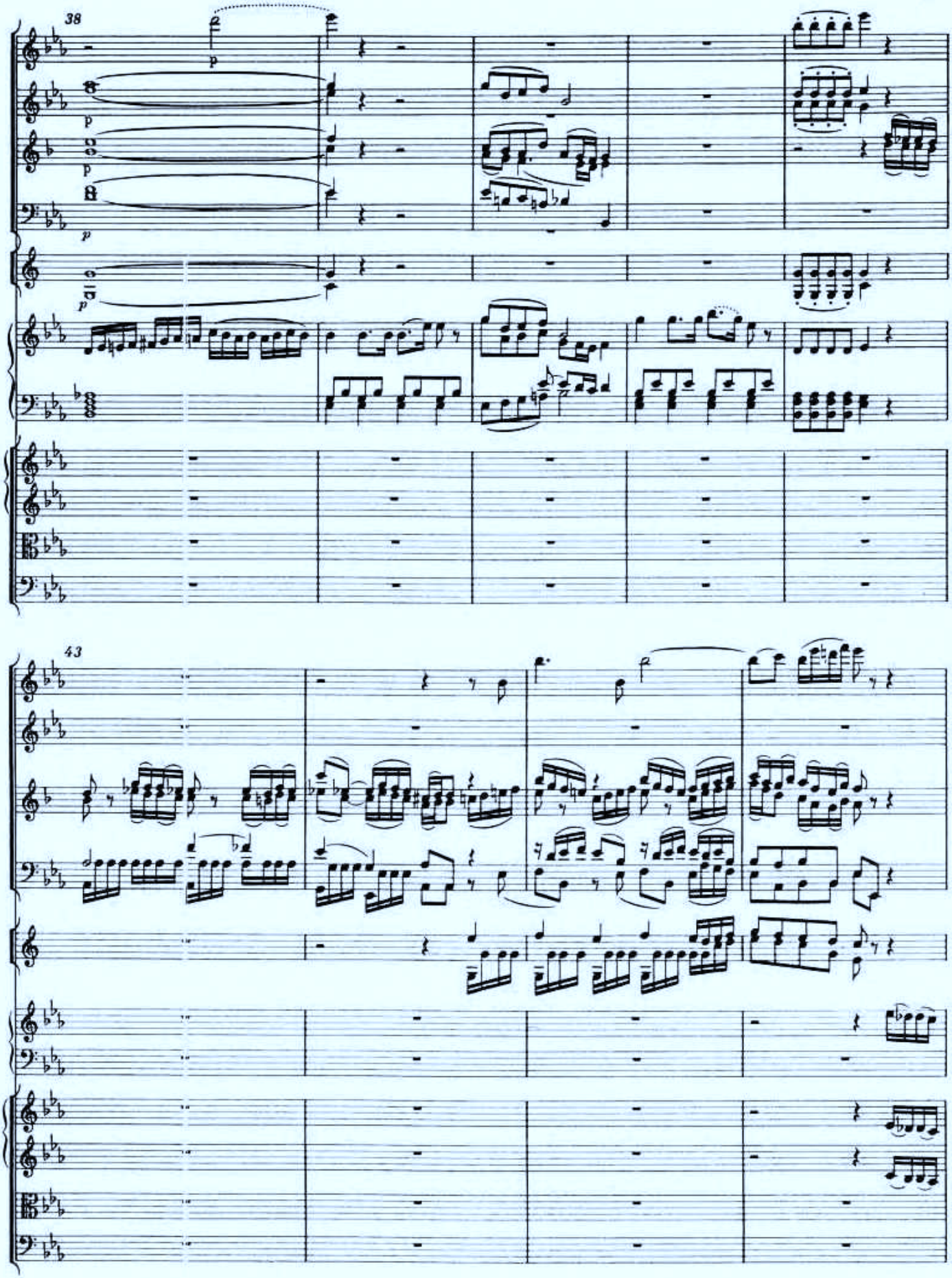


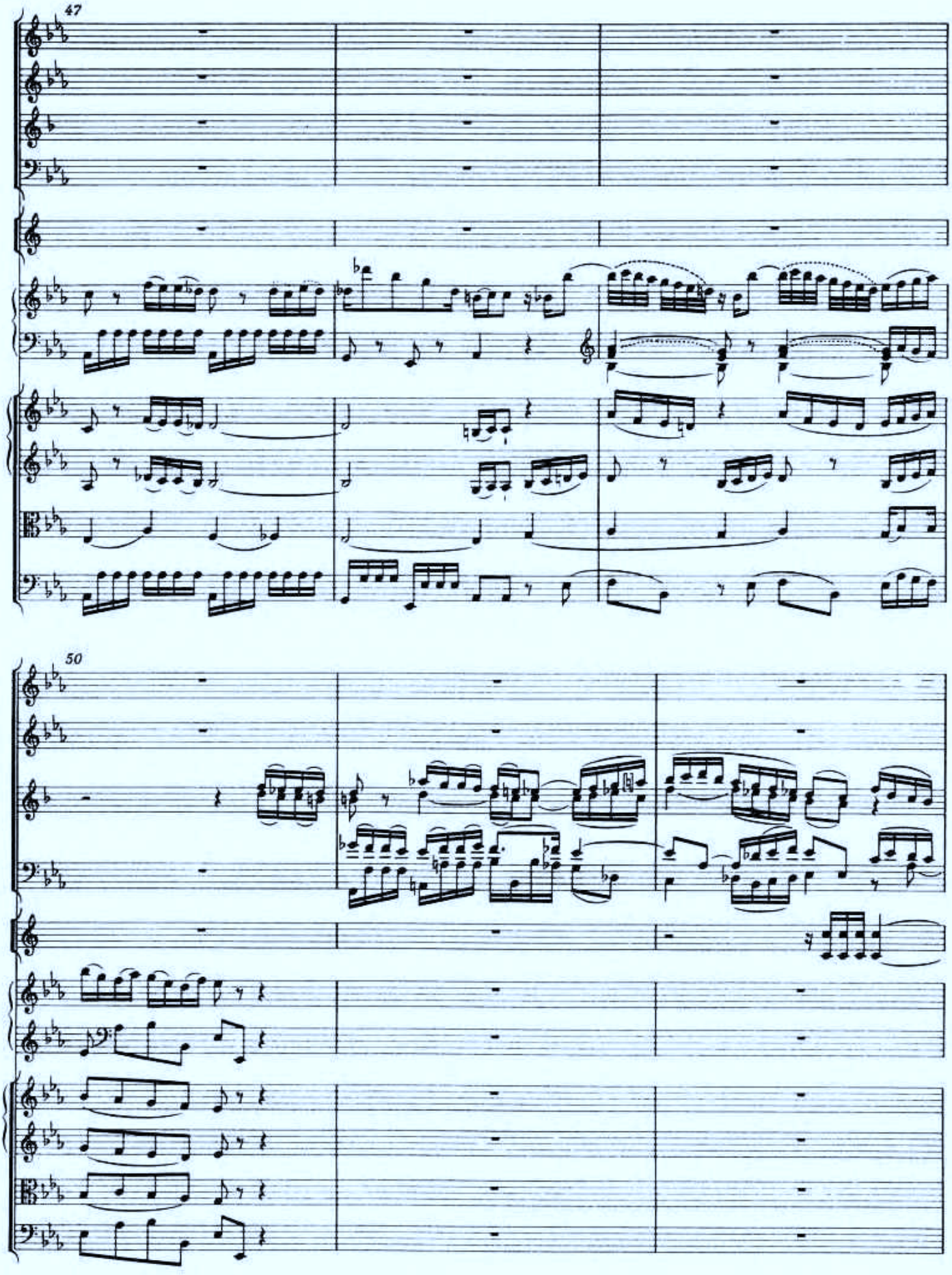
a) Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S.IX.

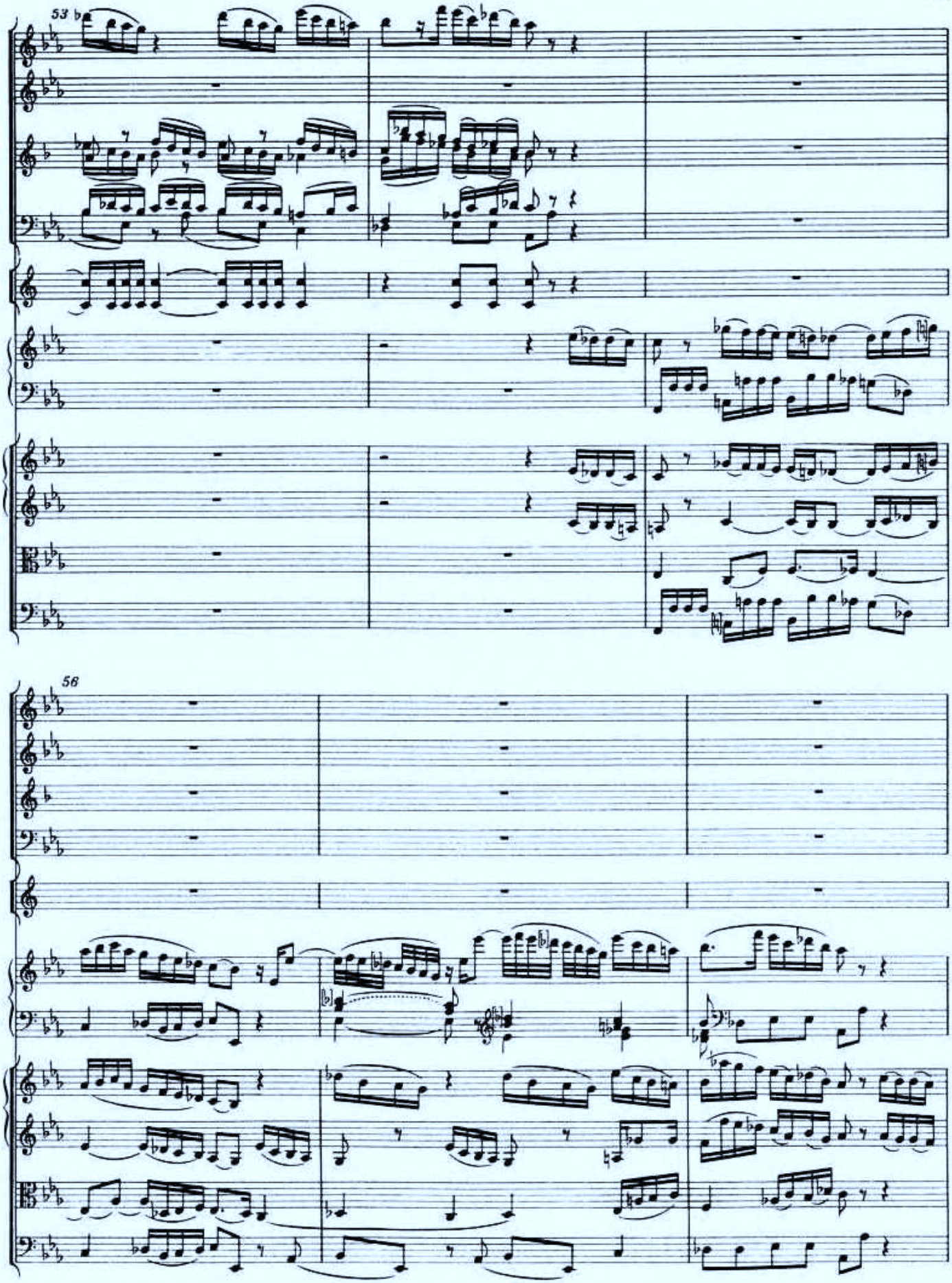

22
24

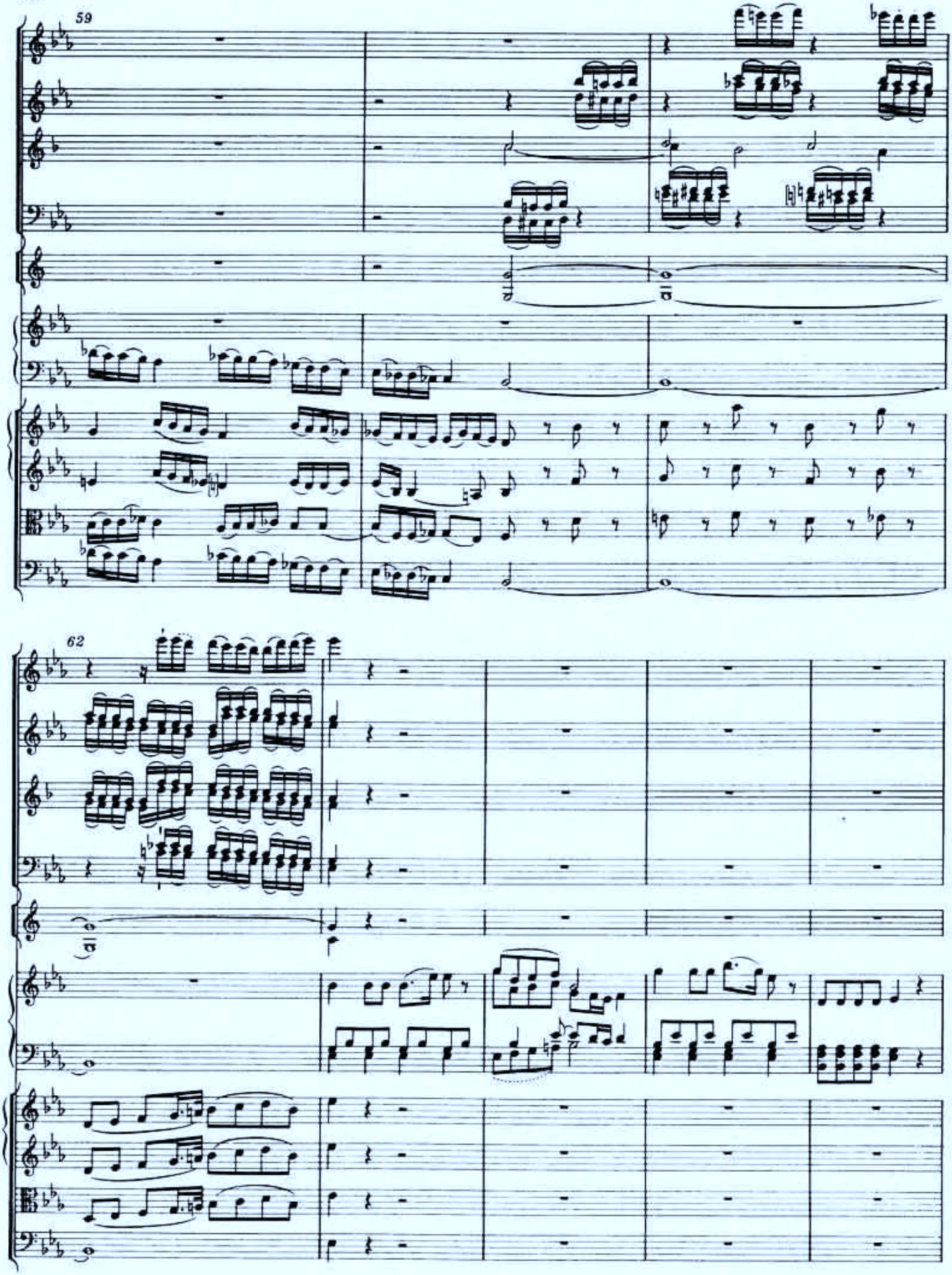

27
30

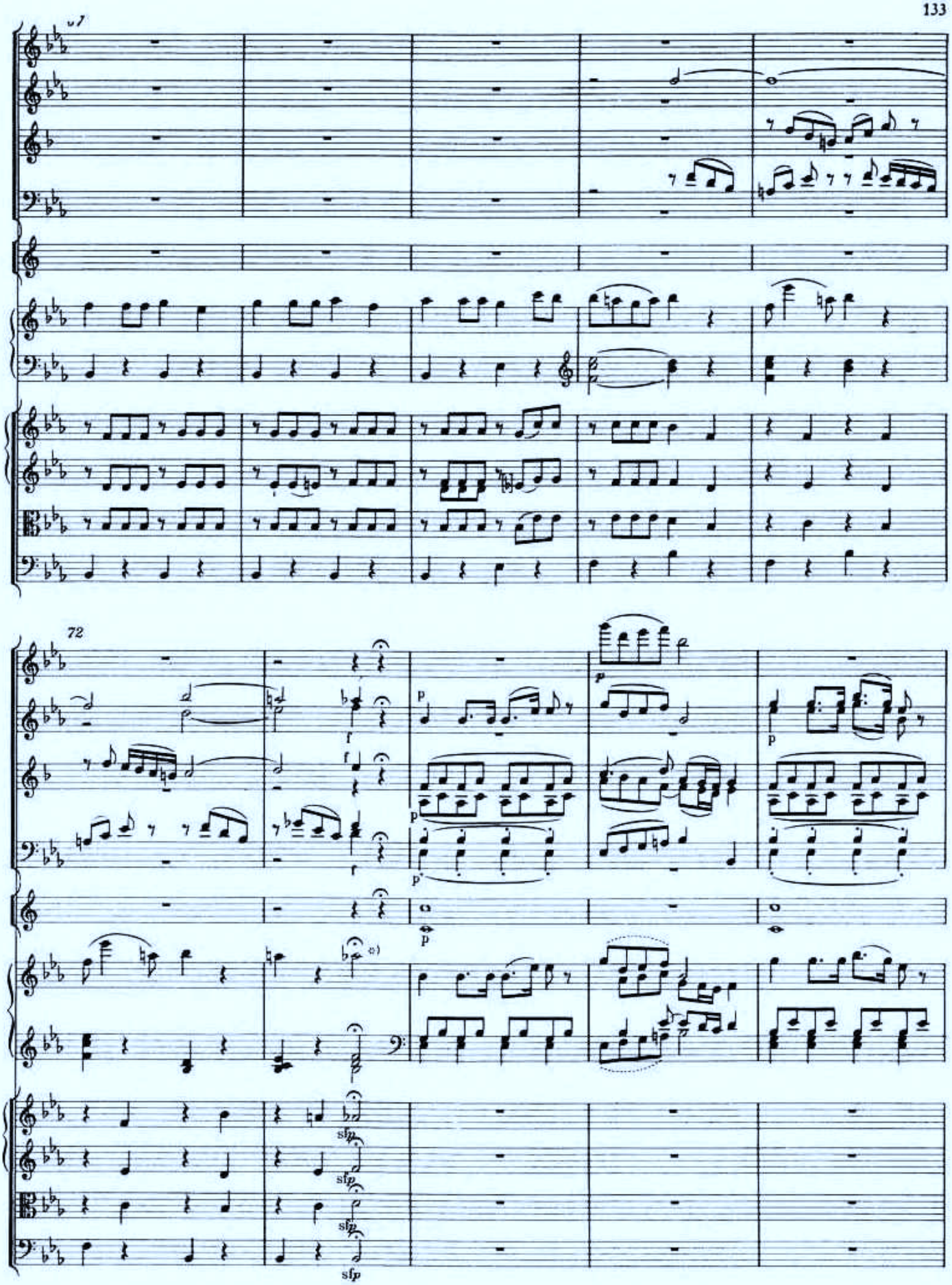

32
35


38
43

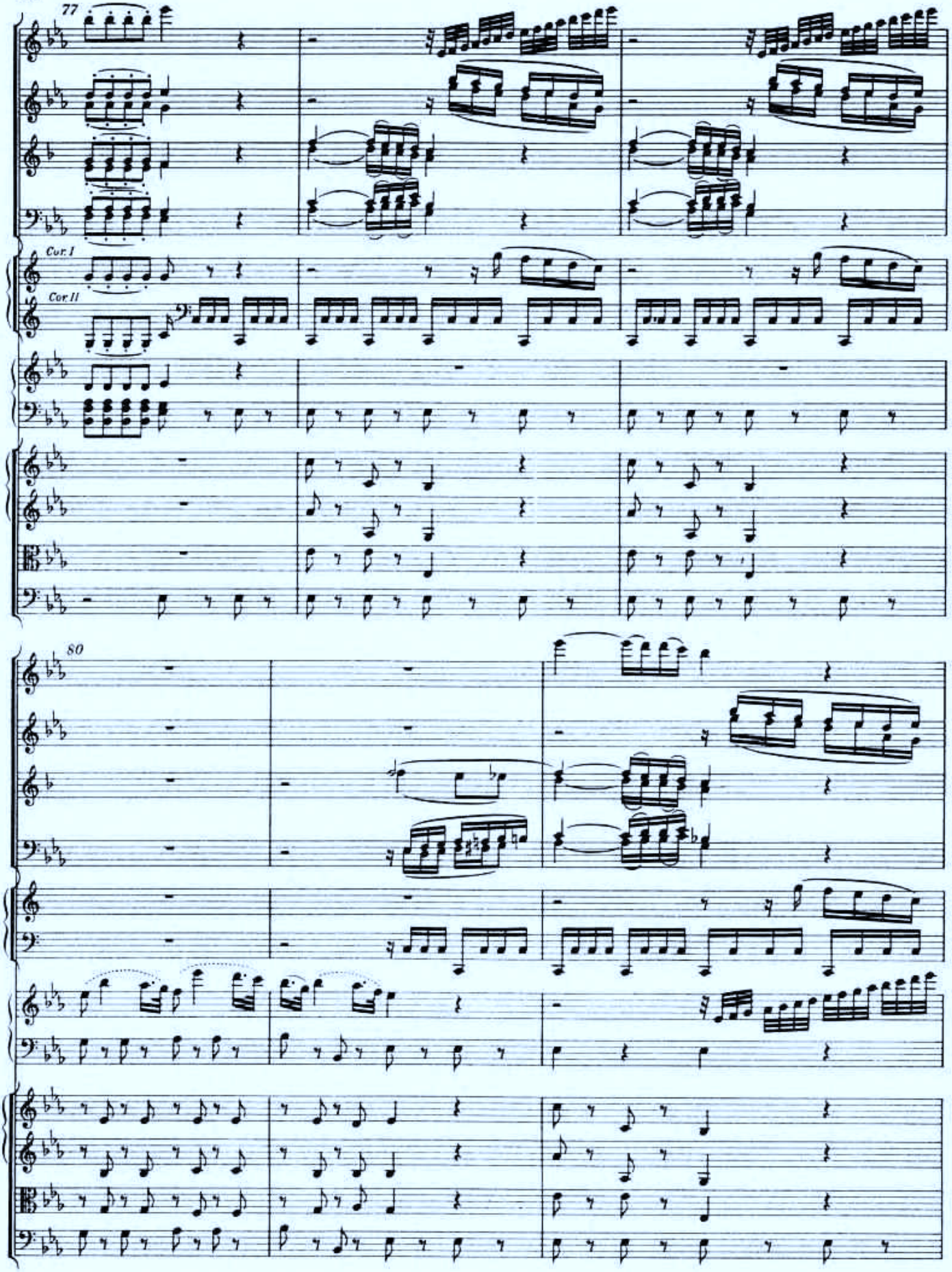

47
50

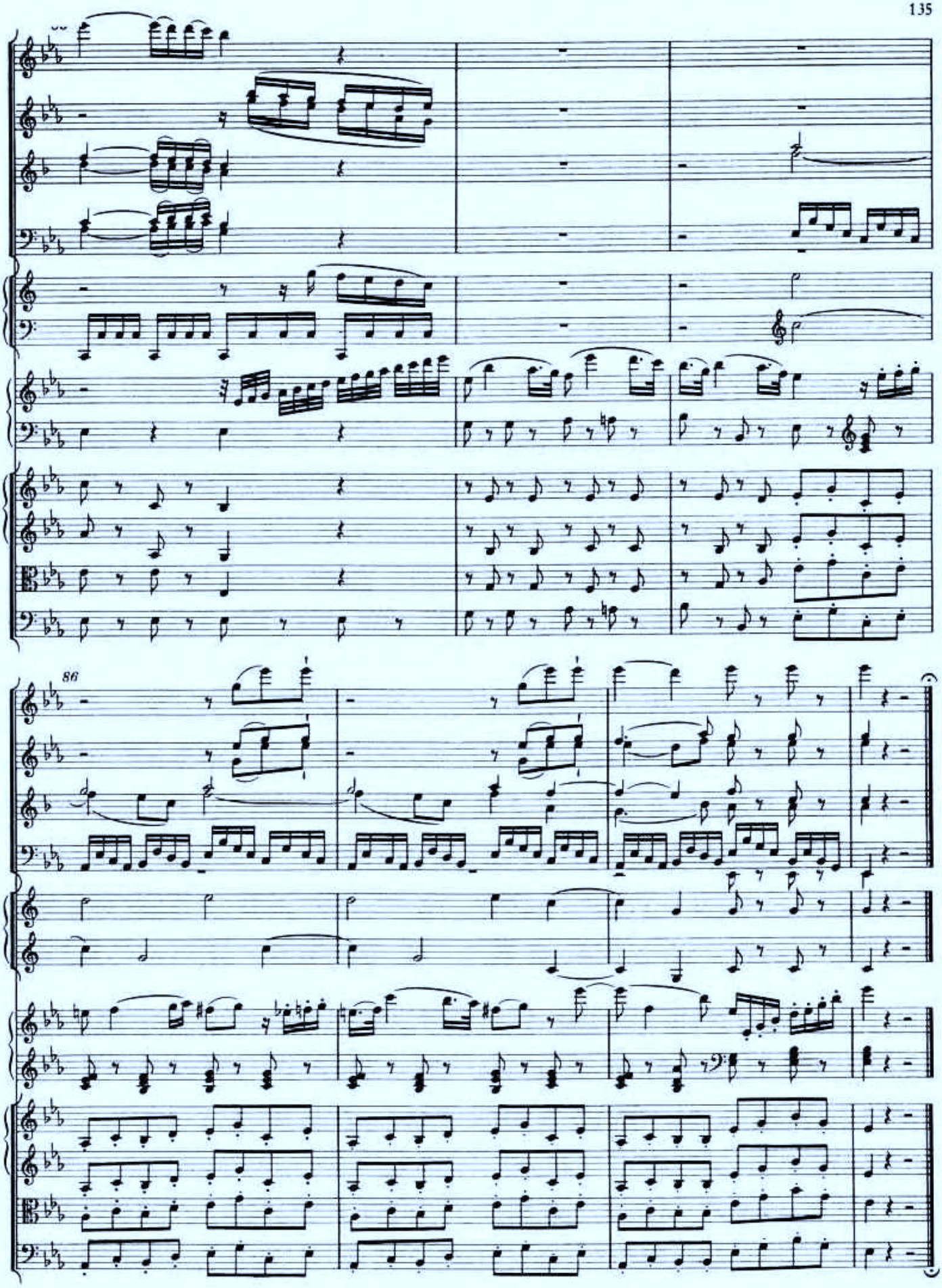

53
56

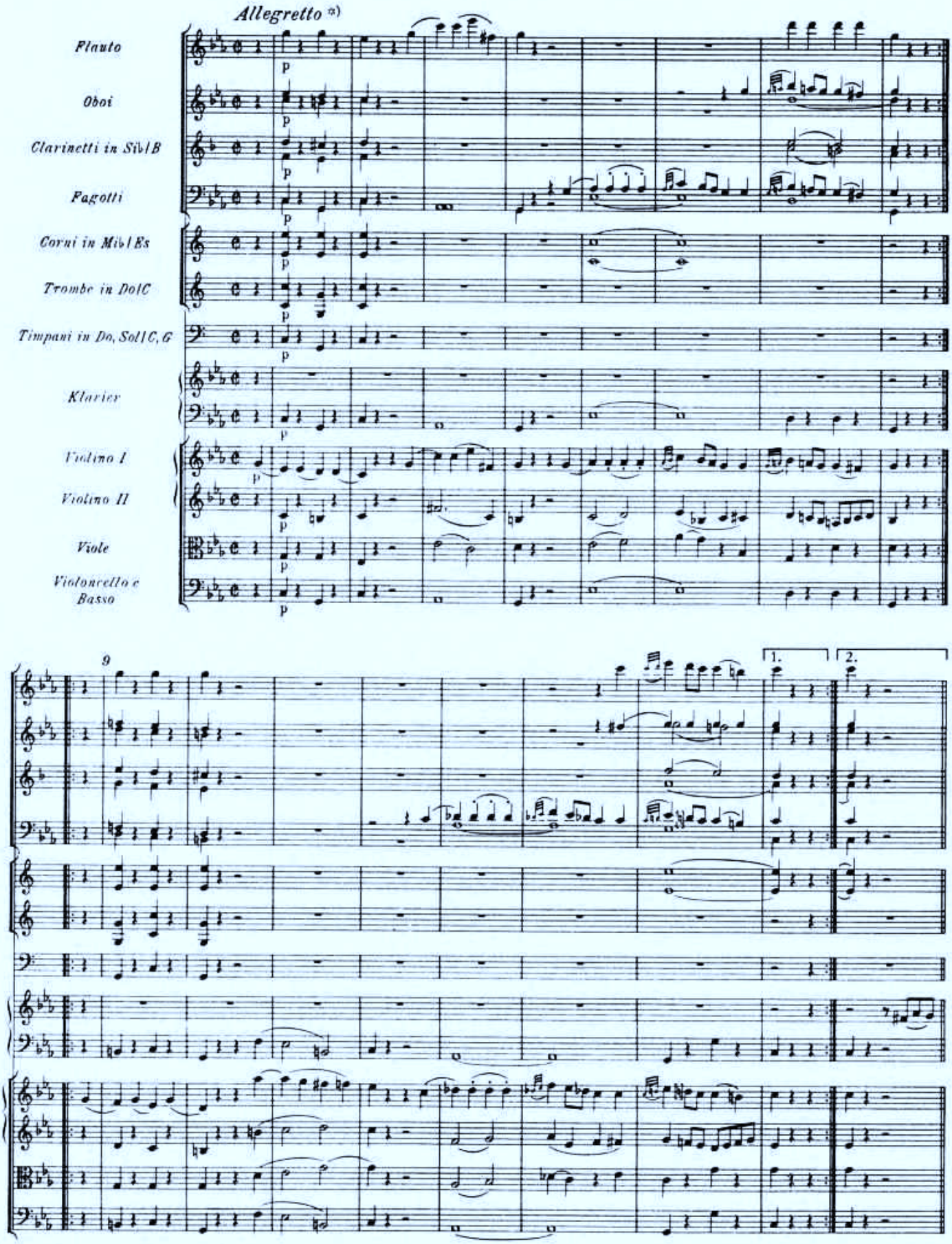

59
62



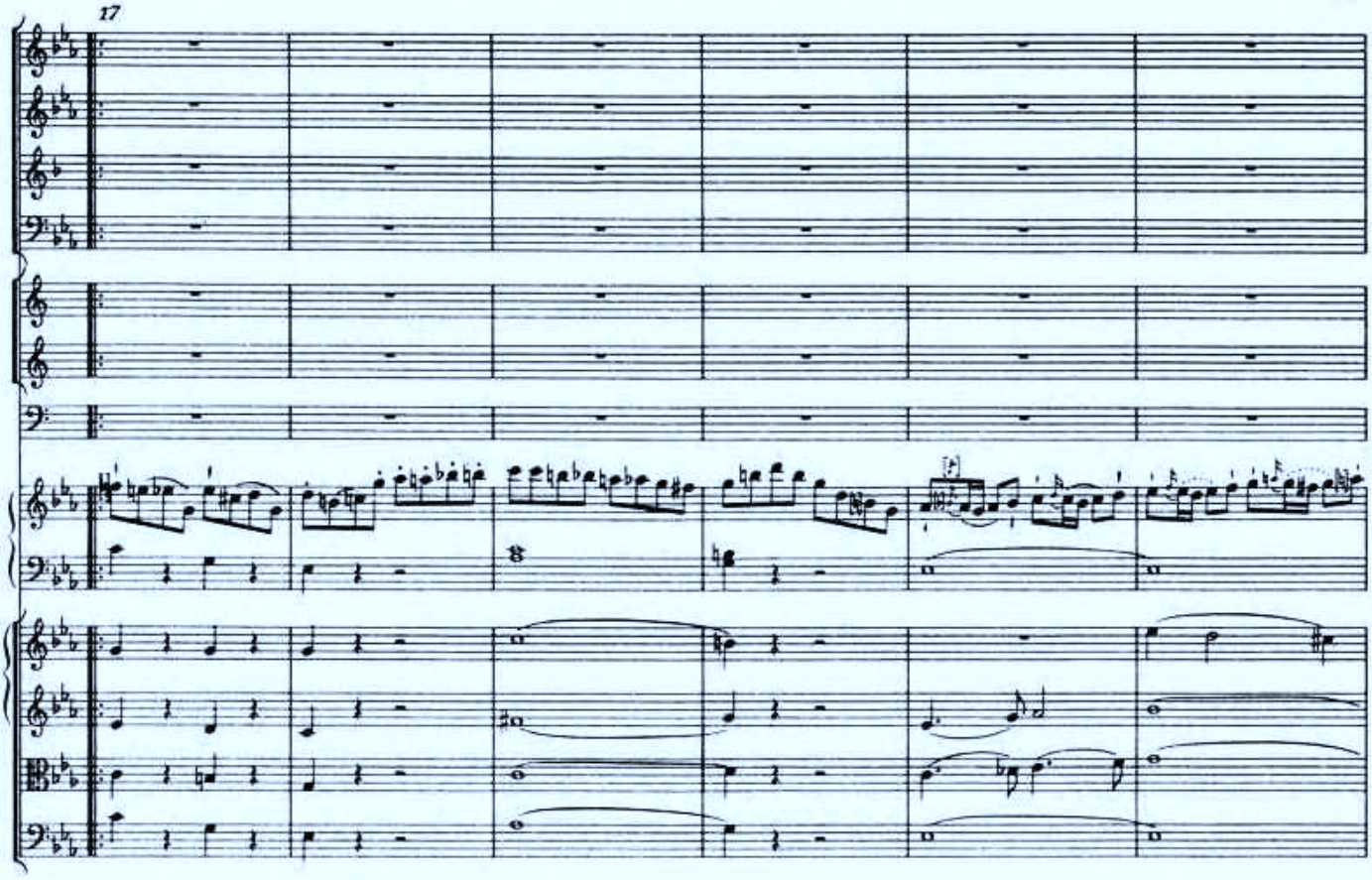
a) Hier ist ein Eingang zu spielen; vgl. Vorwort, S.IX.

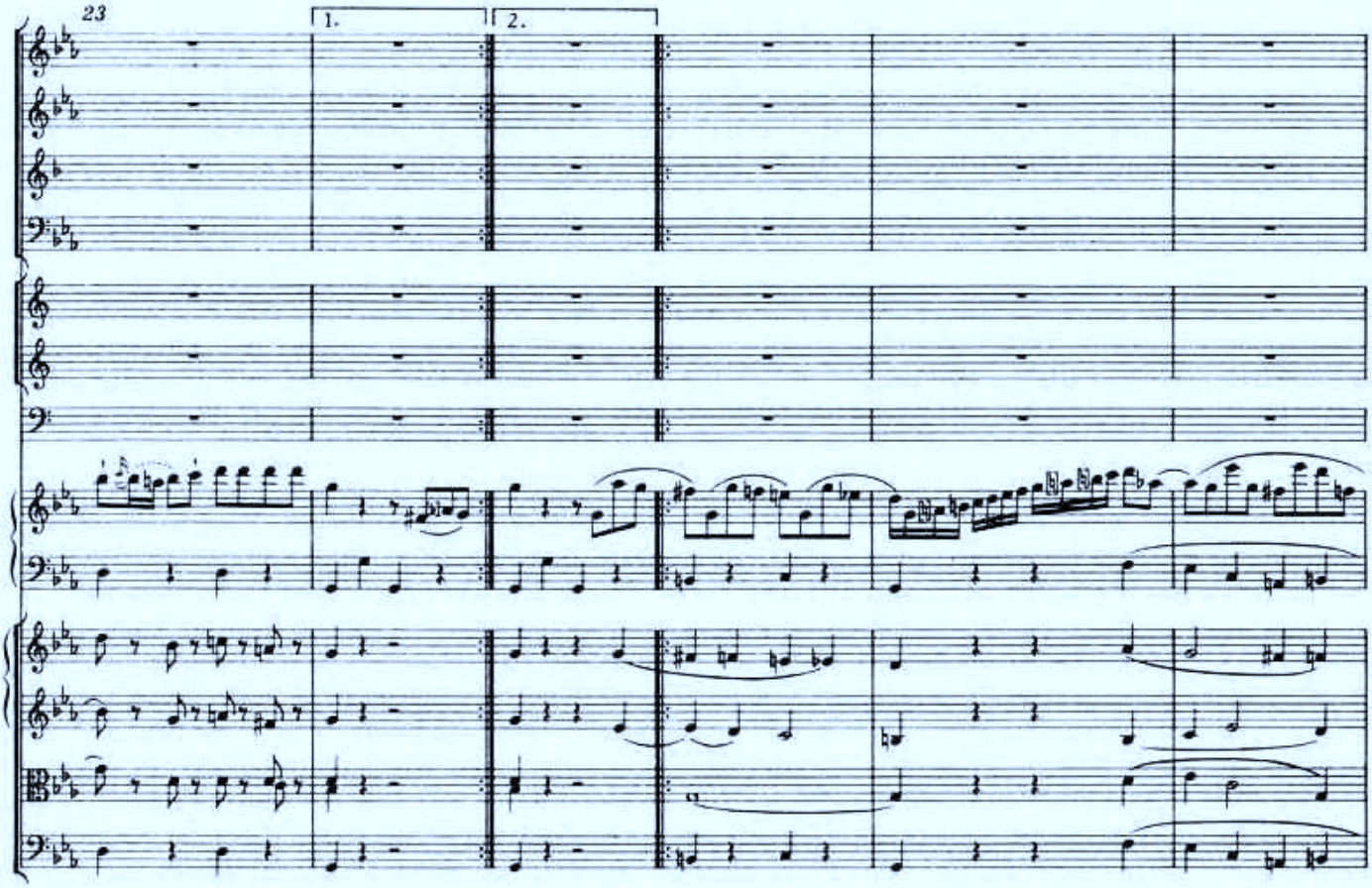

77
Cor I
Cor II
80

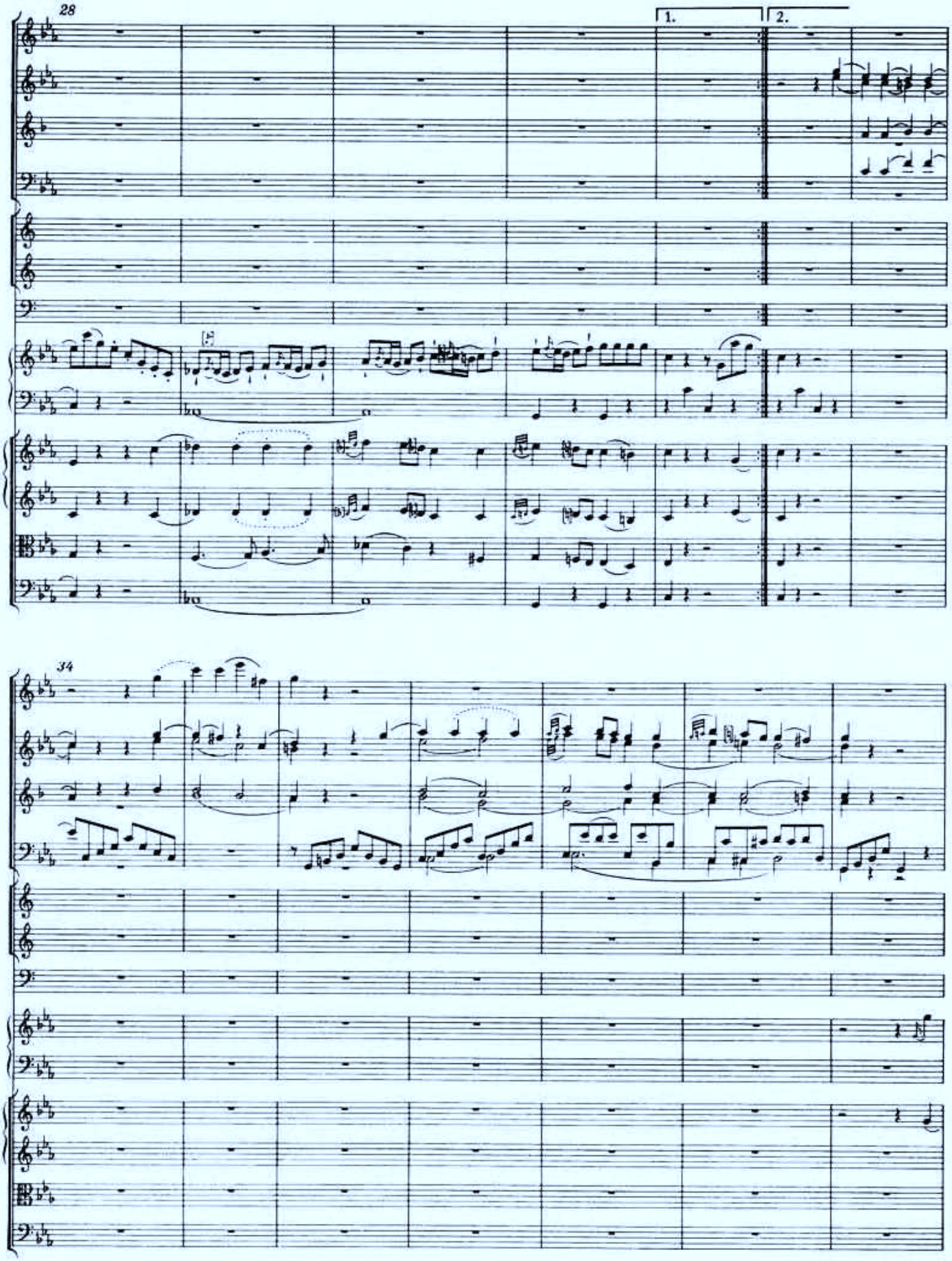

86

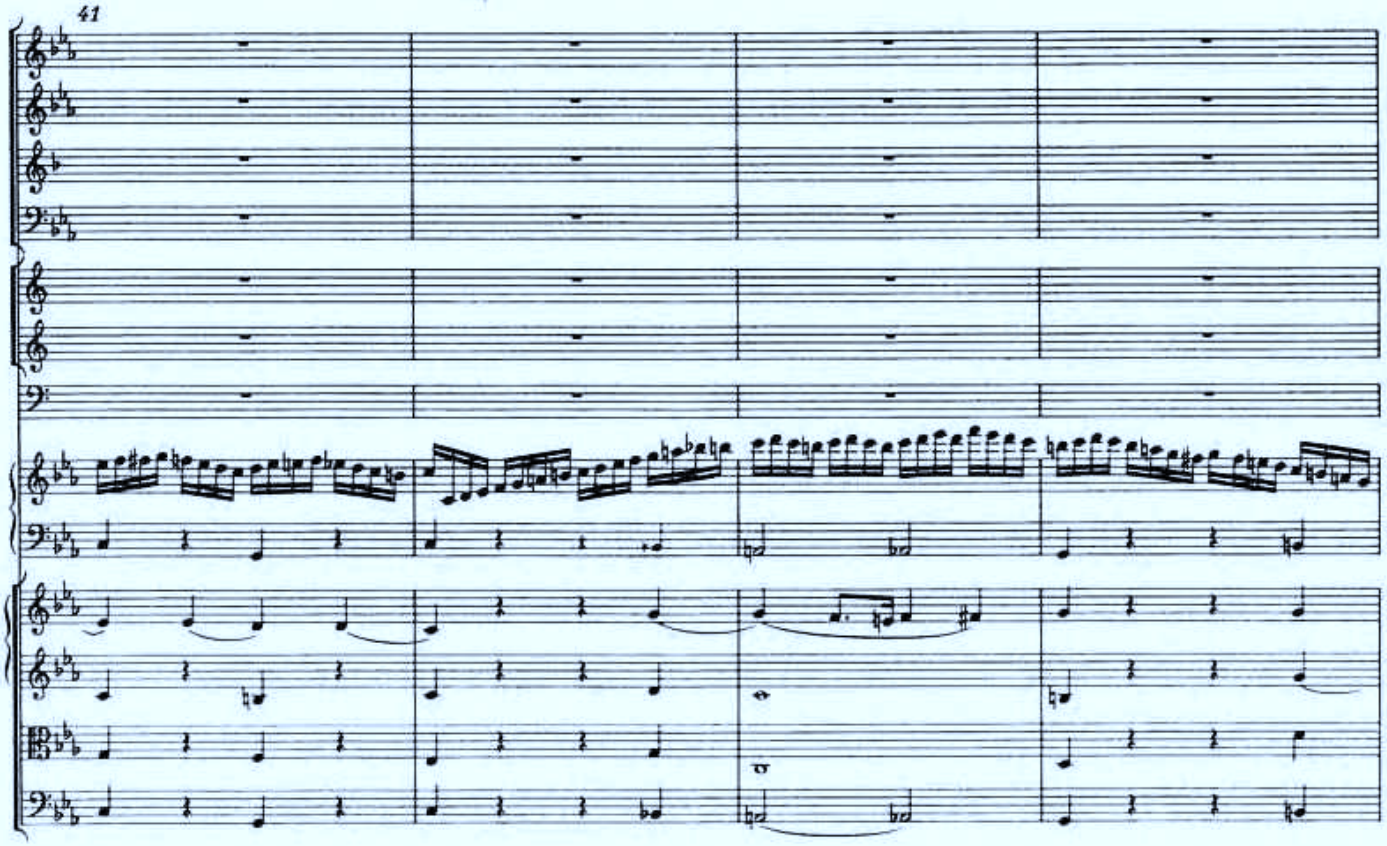


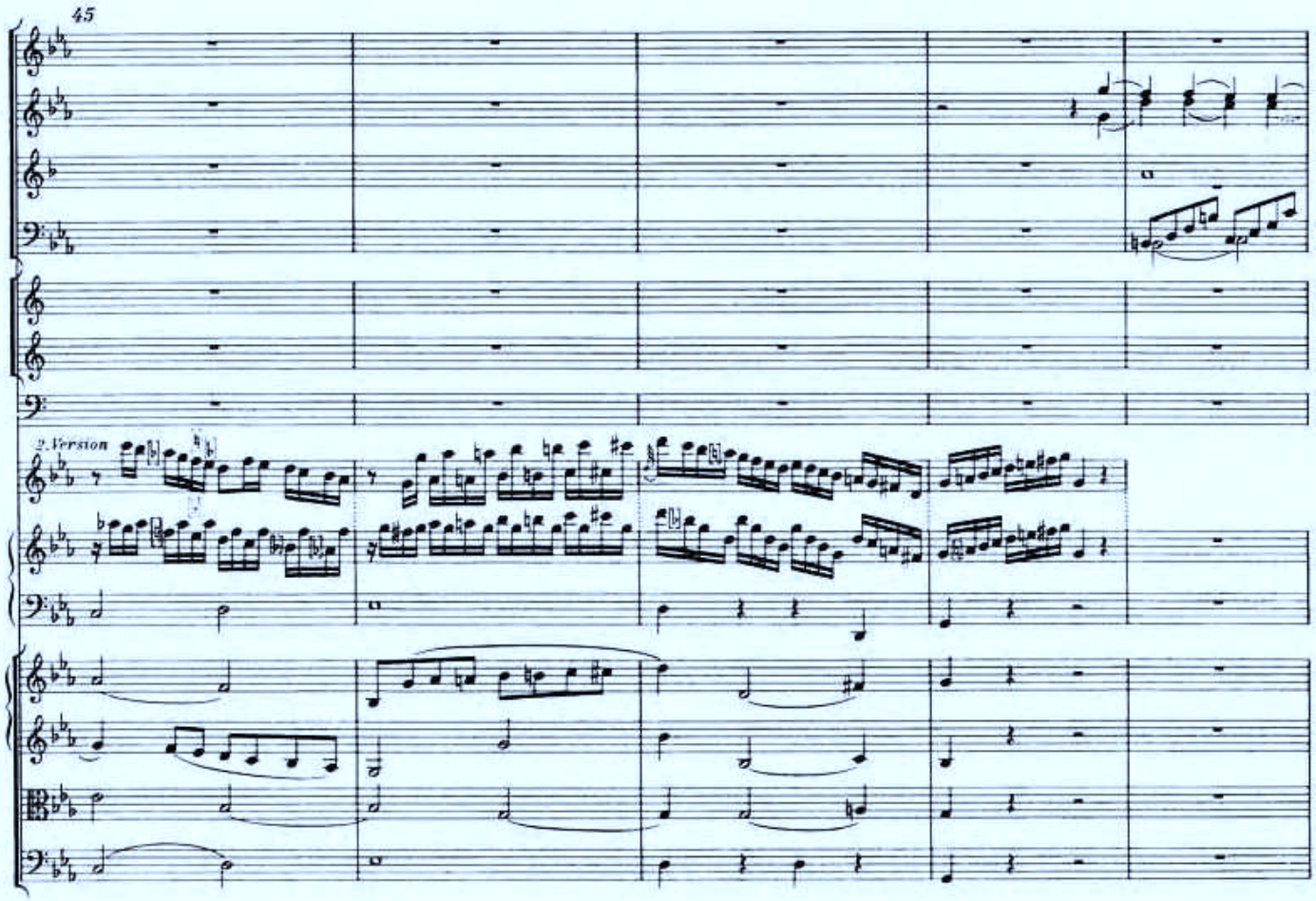
*) Tempobezeichnung im Autograph späterer Eintrag von fremder Hand.

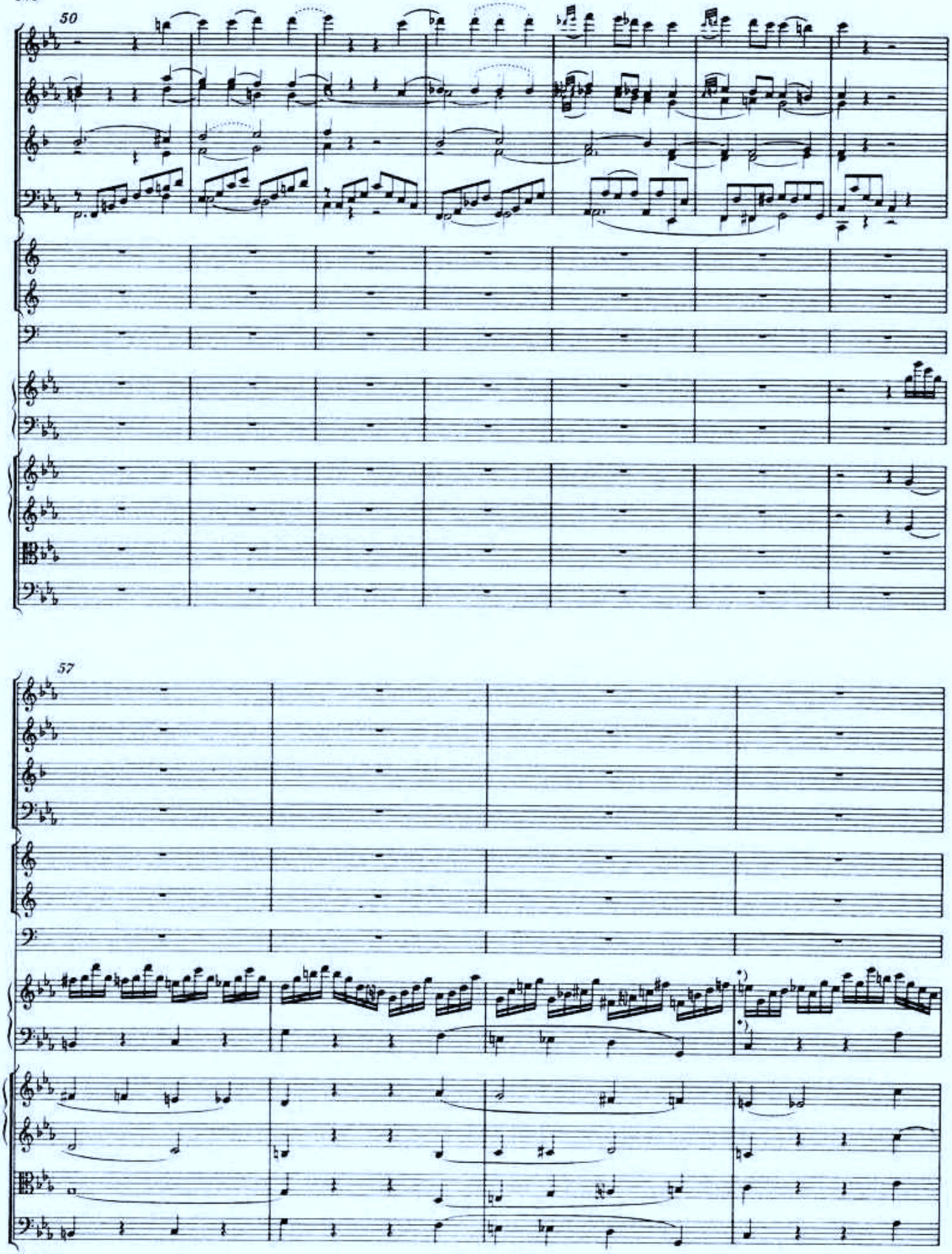

17

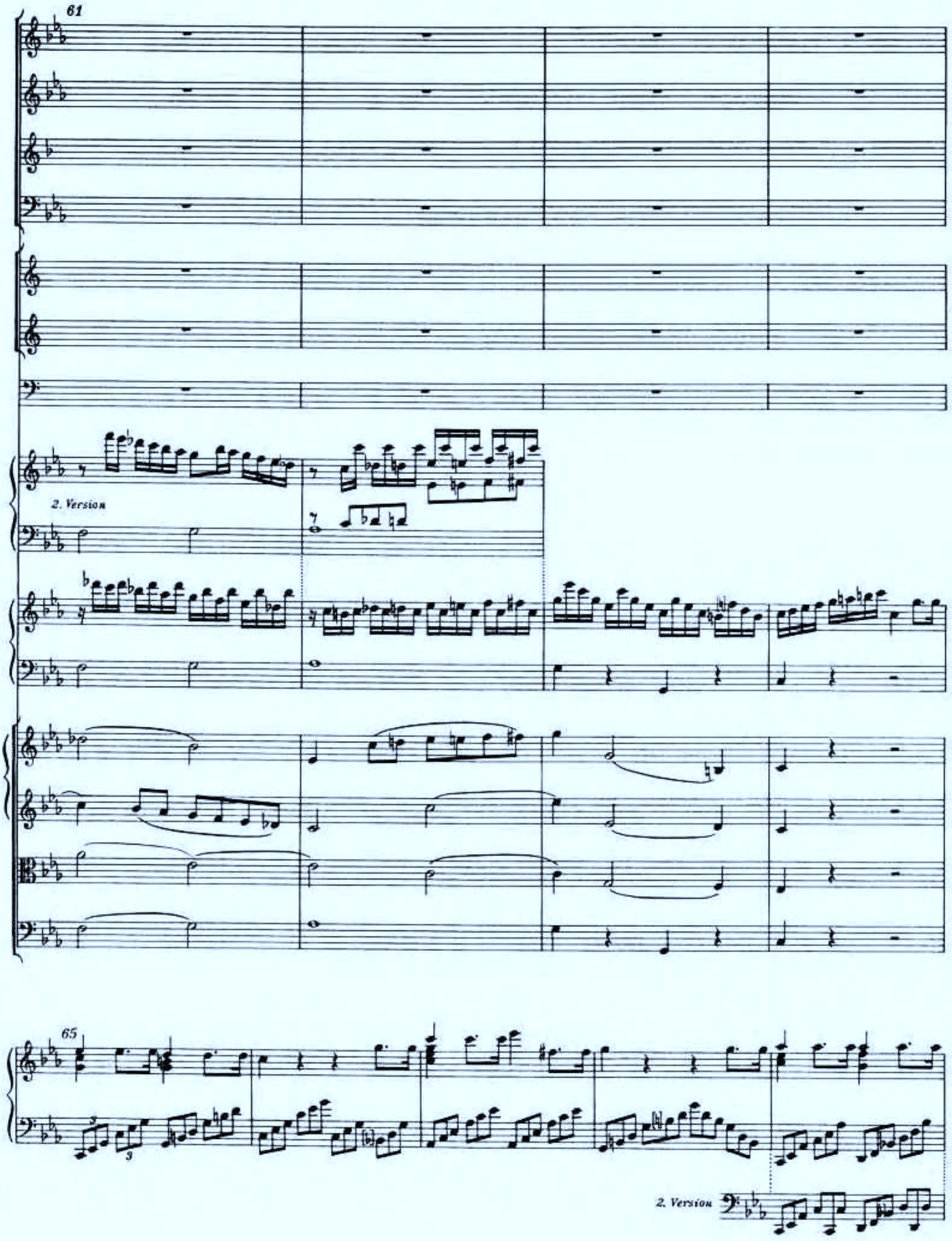

23
1.
2.

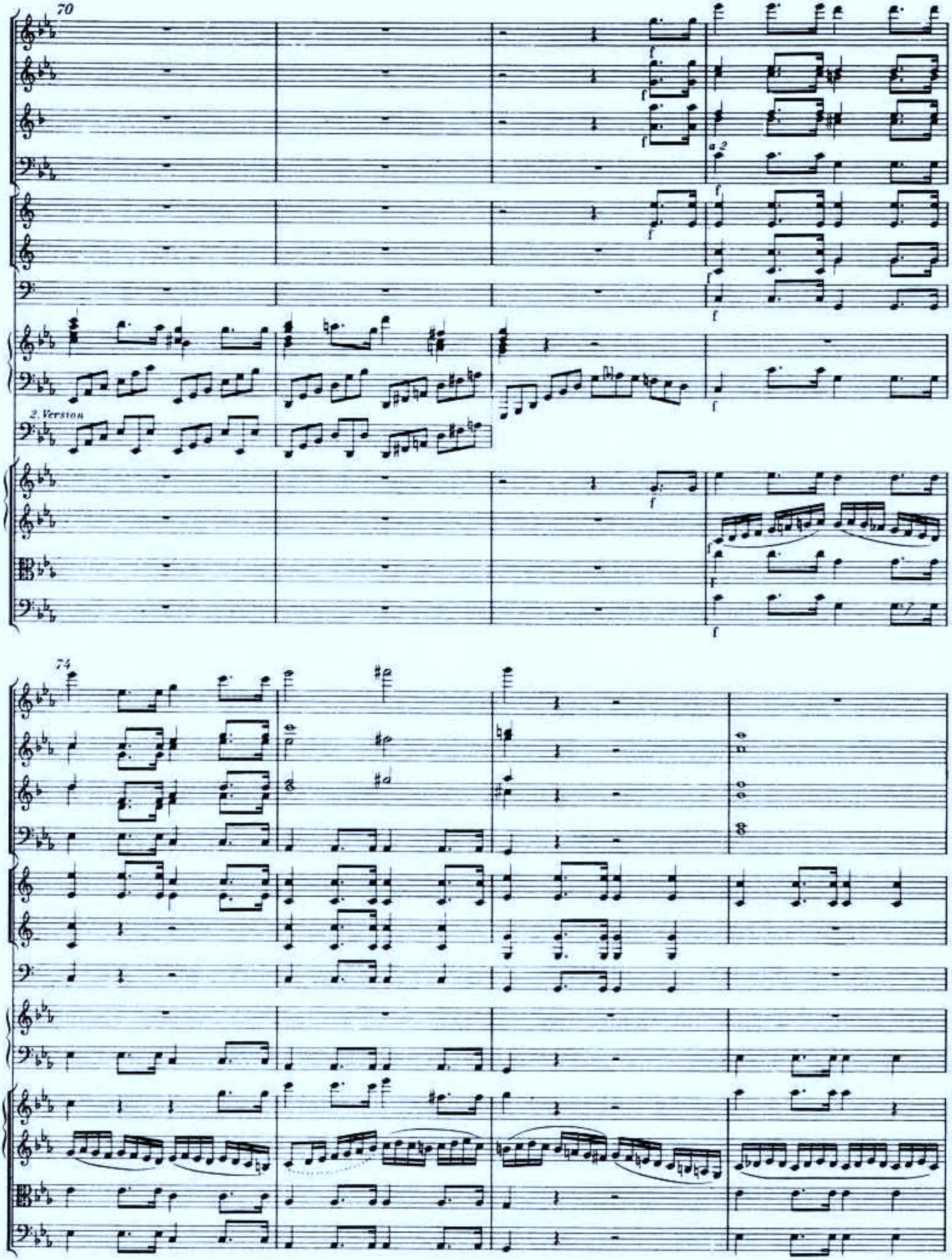

28
1.
2.
34

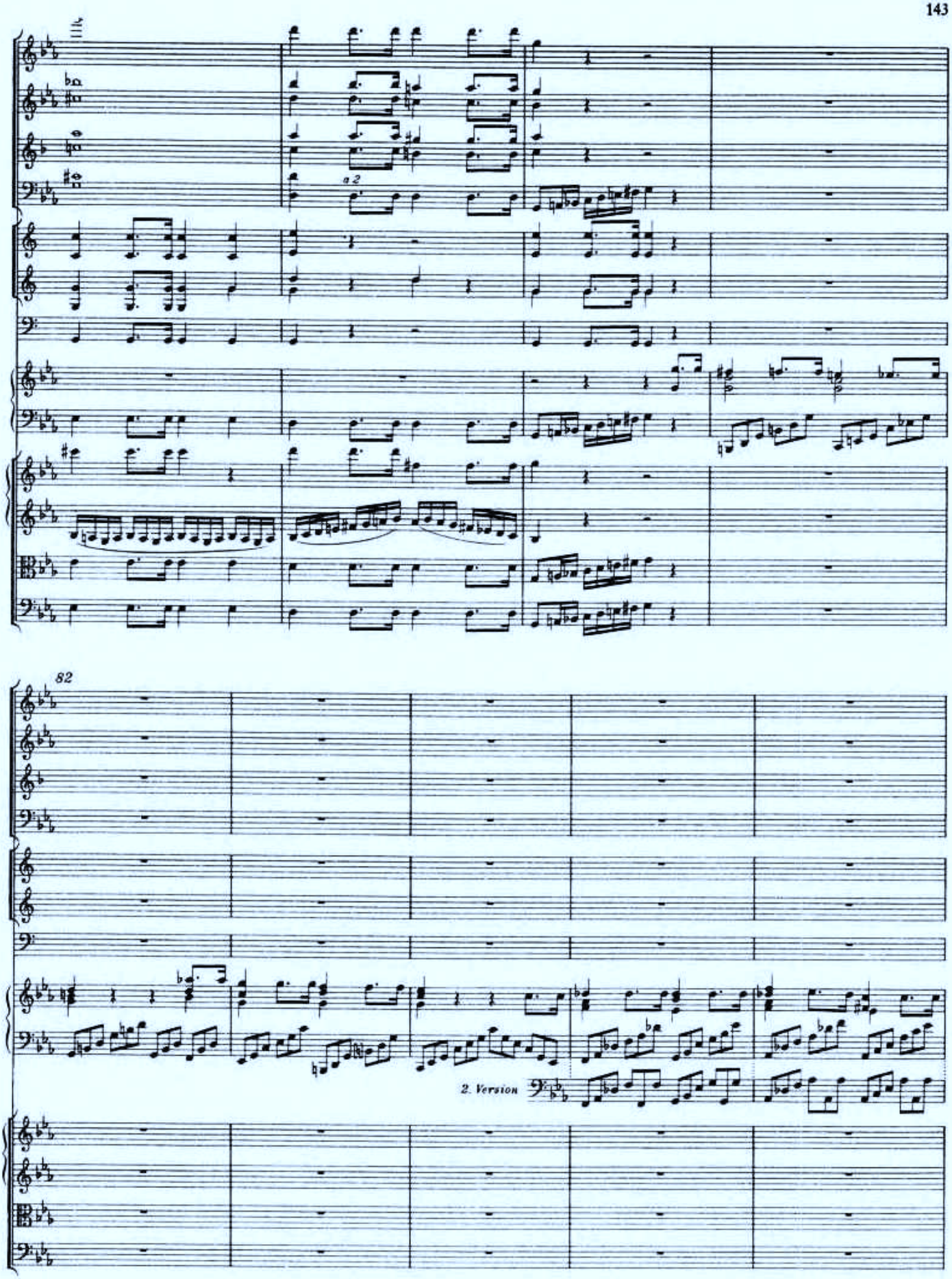

41

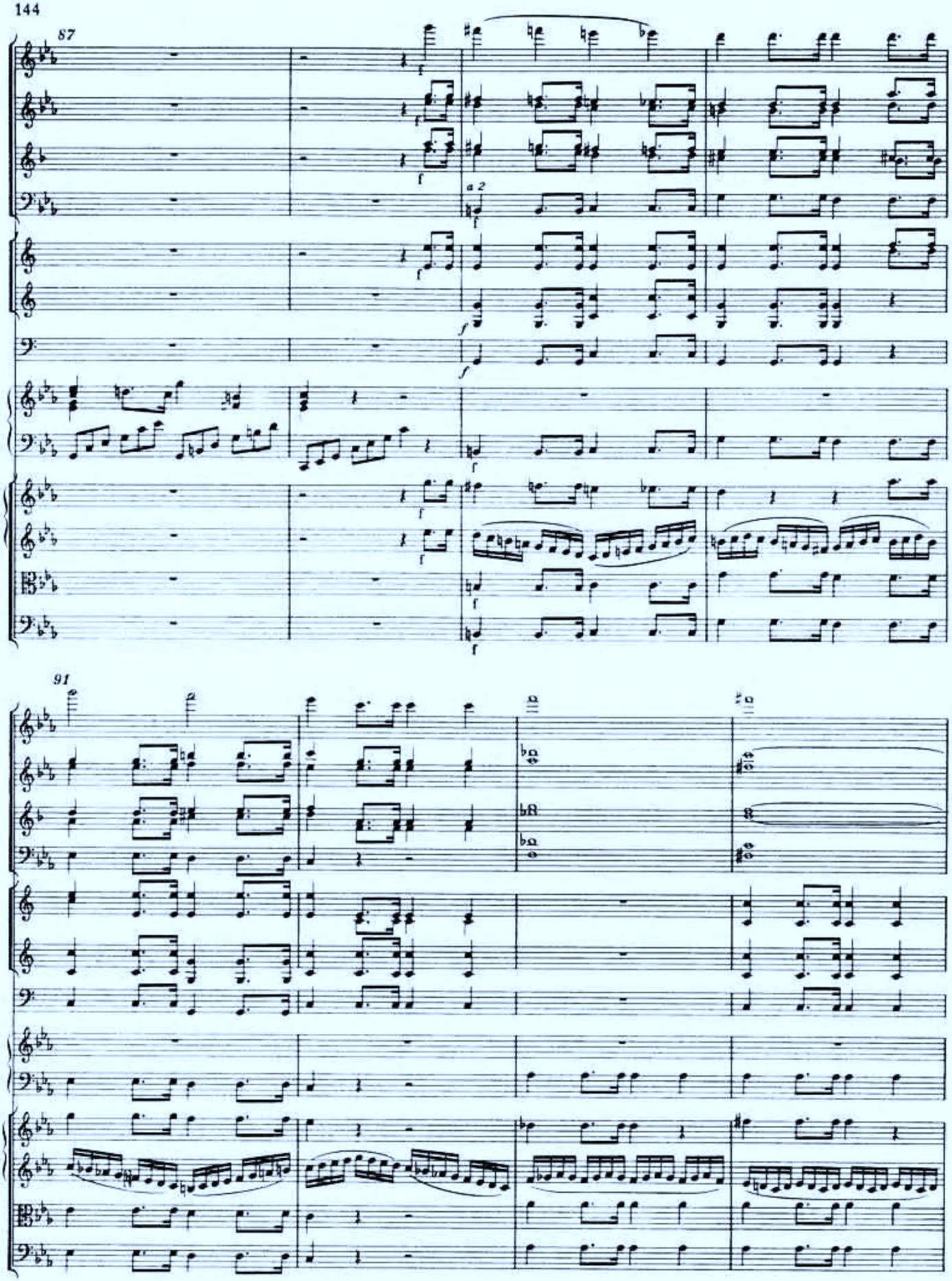

45
2. Version

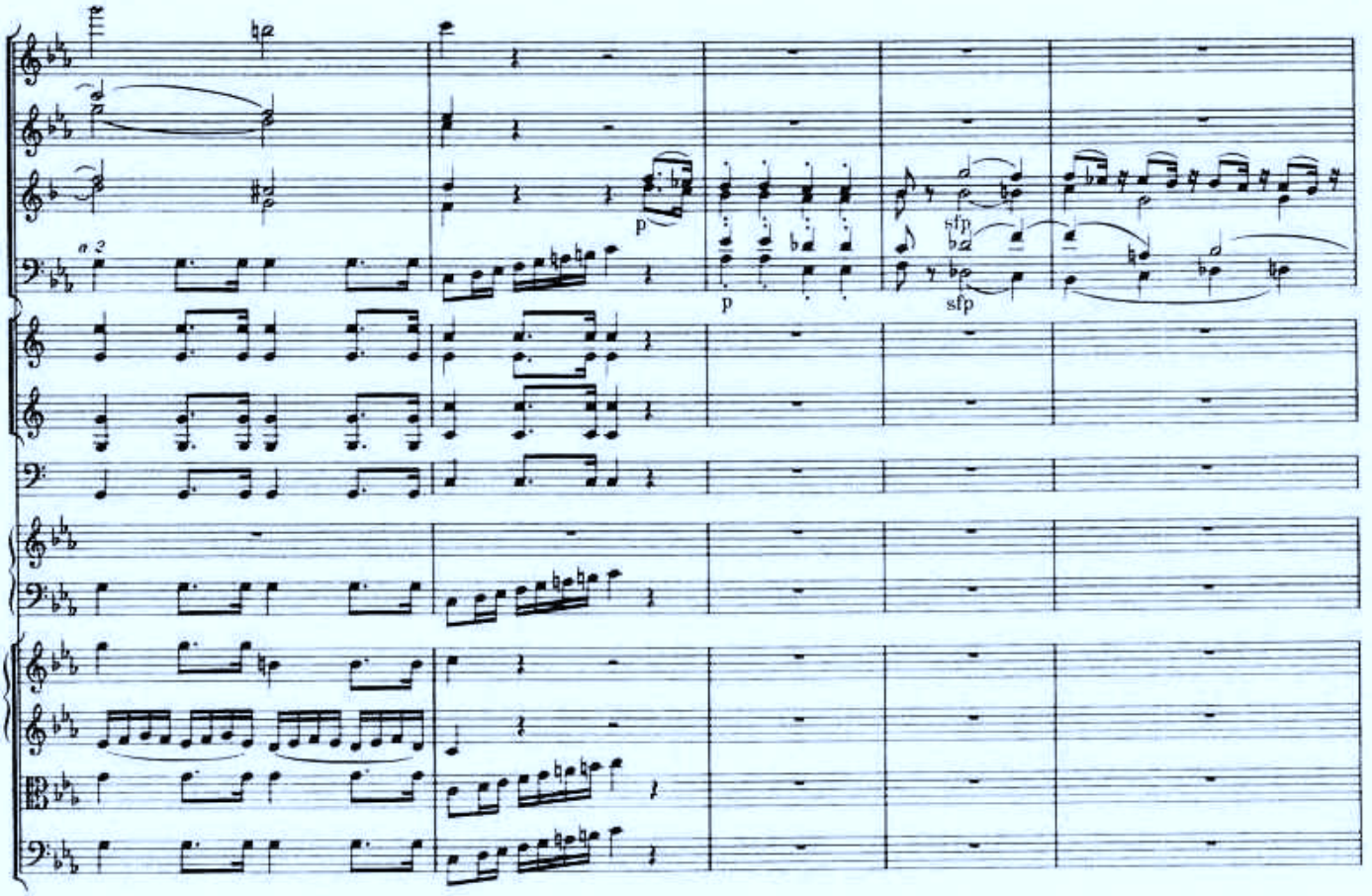

50
57
2. Version
a)

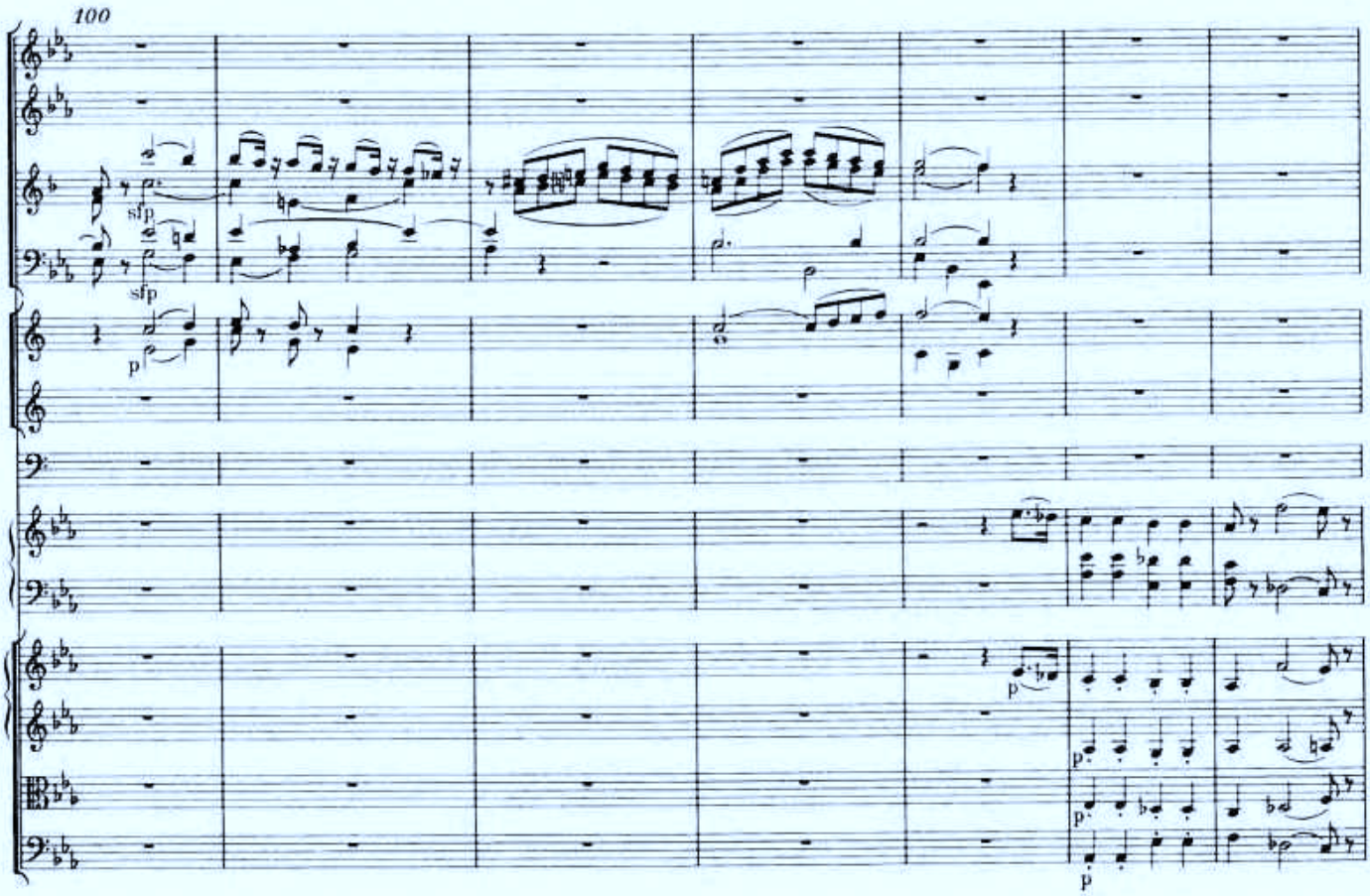

61
2. Version
65
2. Version

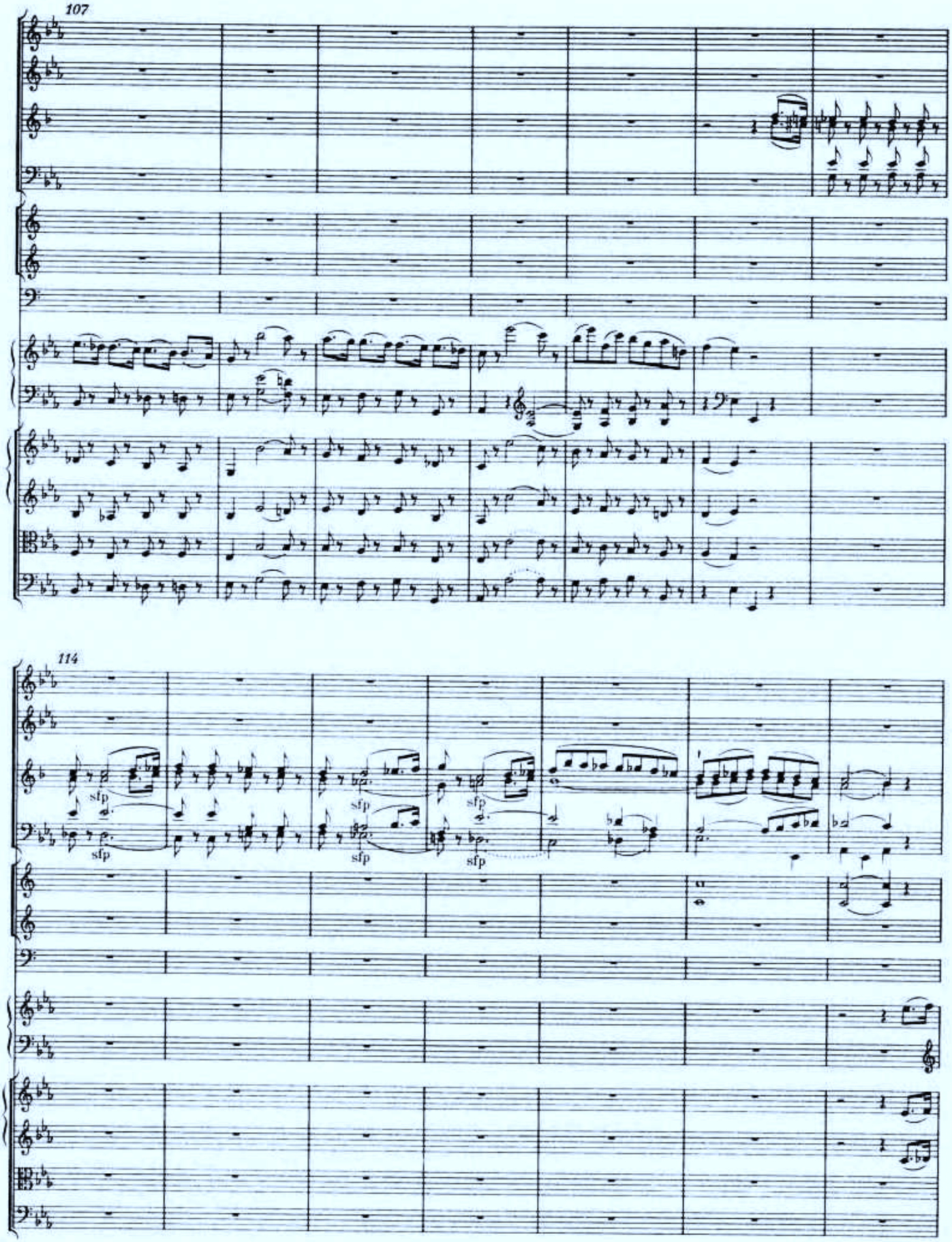

70
a 2
2. Version
74

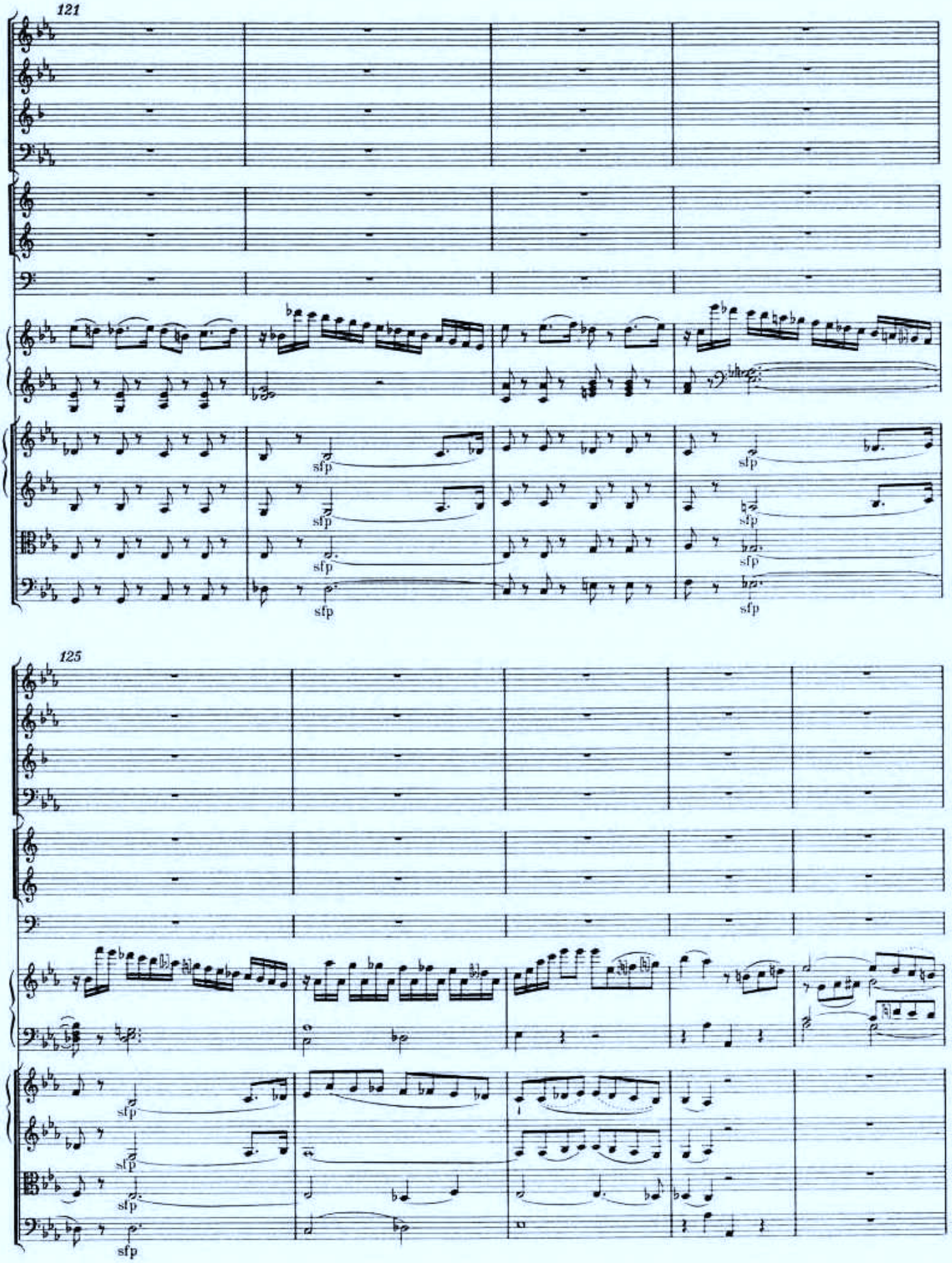

a 2
82
2. Version

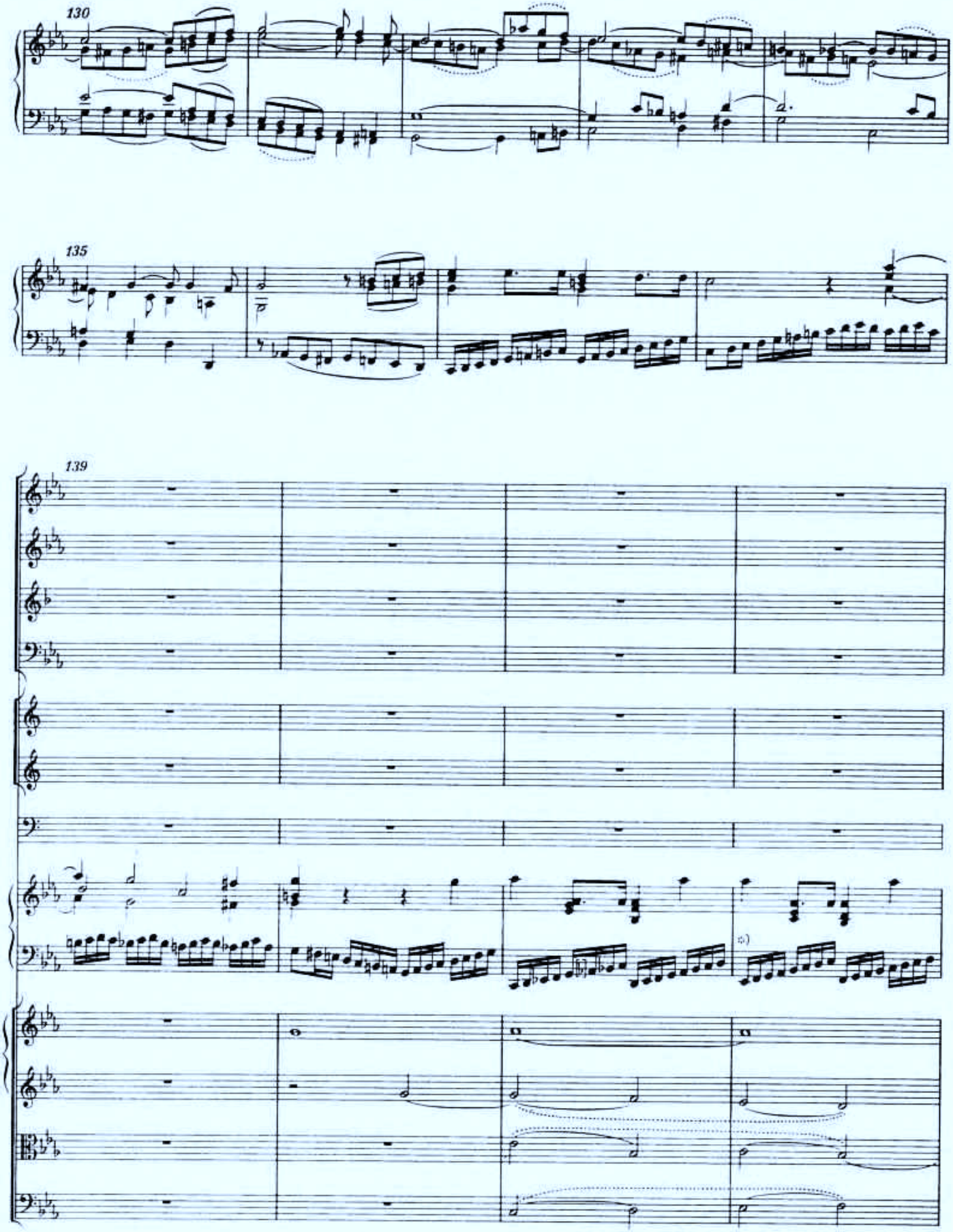

87
a 2
91


a 2
p
p
sfp
sfp

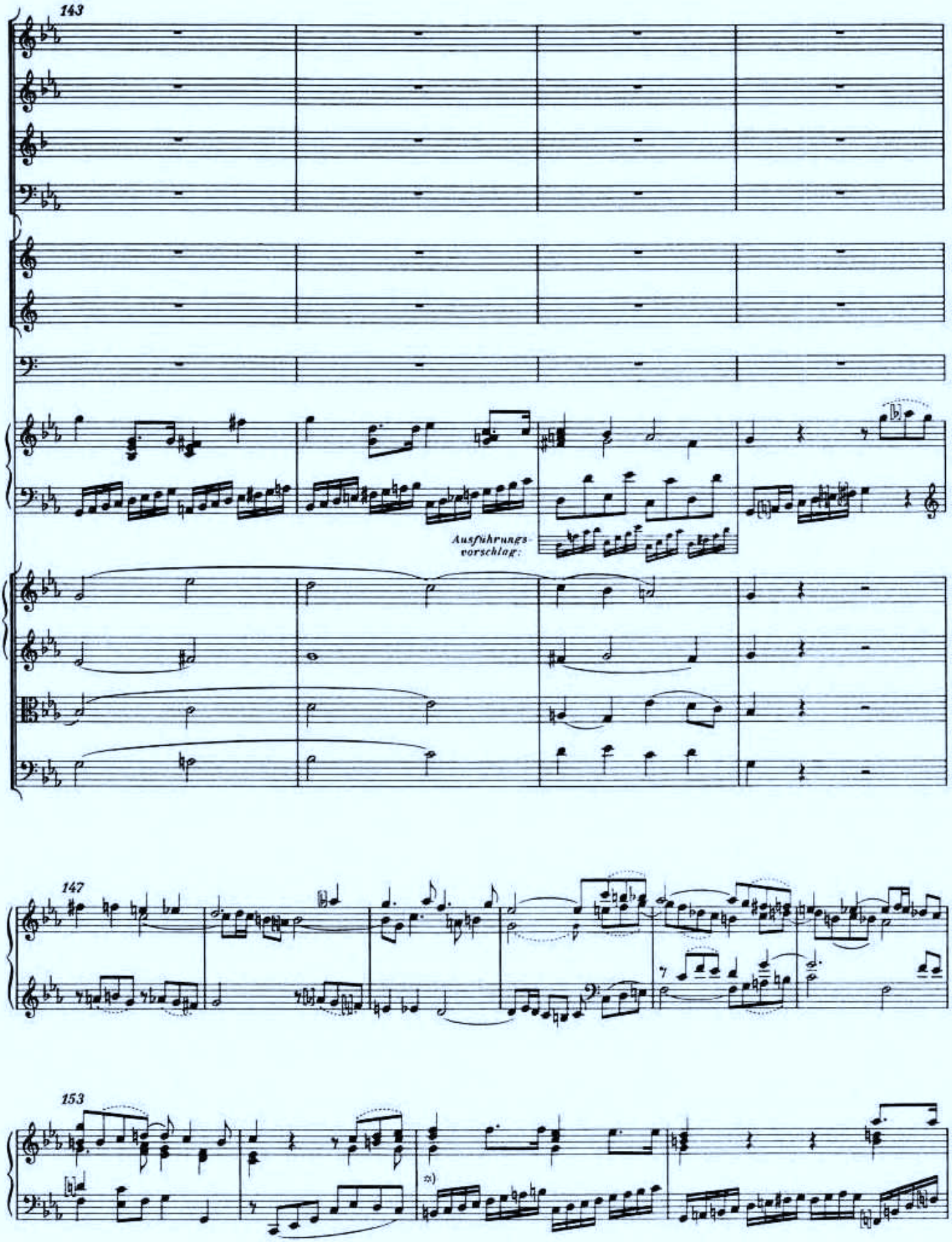

100
sfp
sfp
p
p
p
p
p


107
114
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp

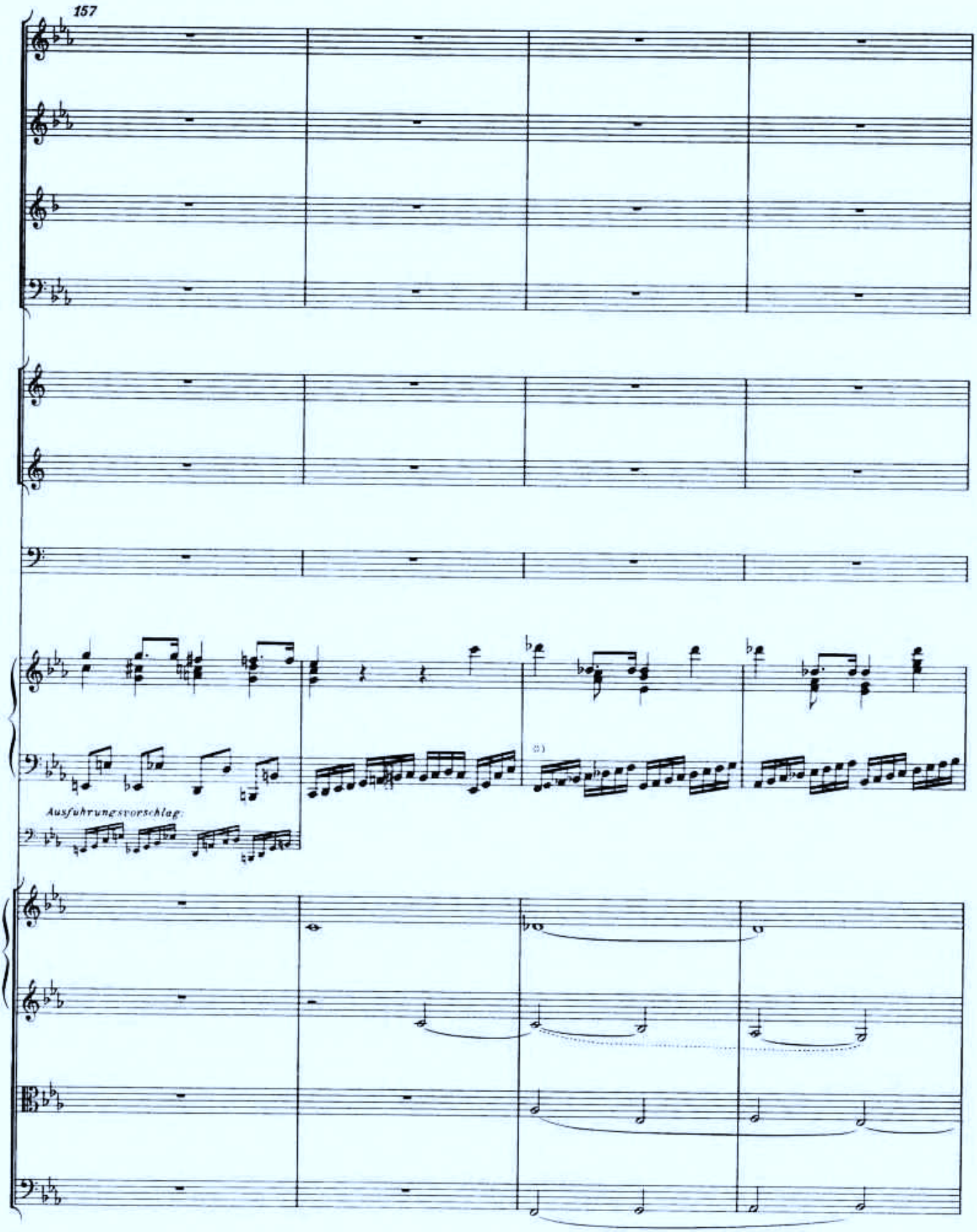

121
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
125
sfp
sfp
sfp
sfp



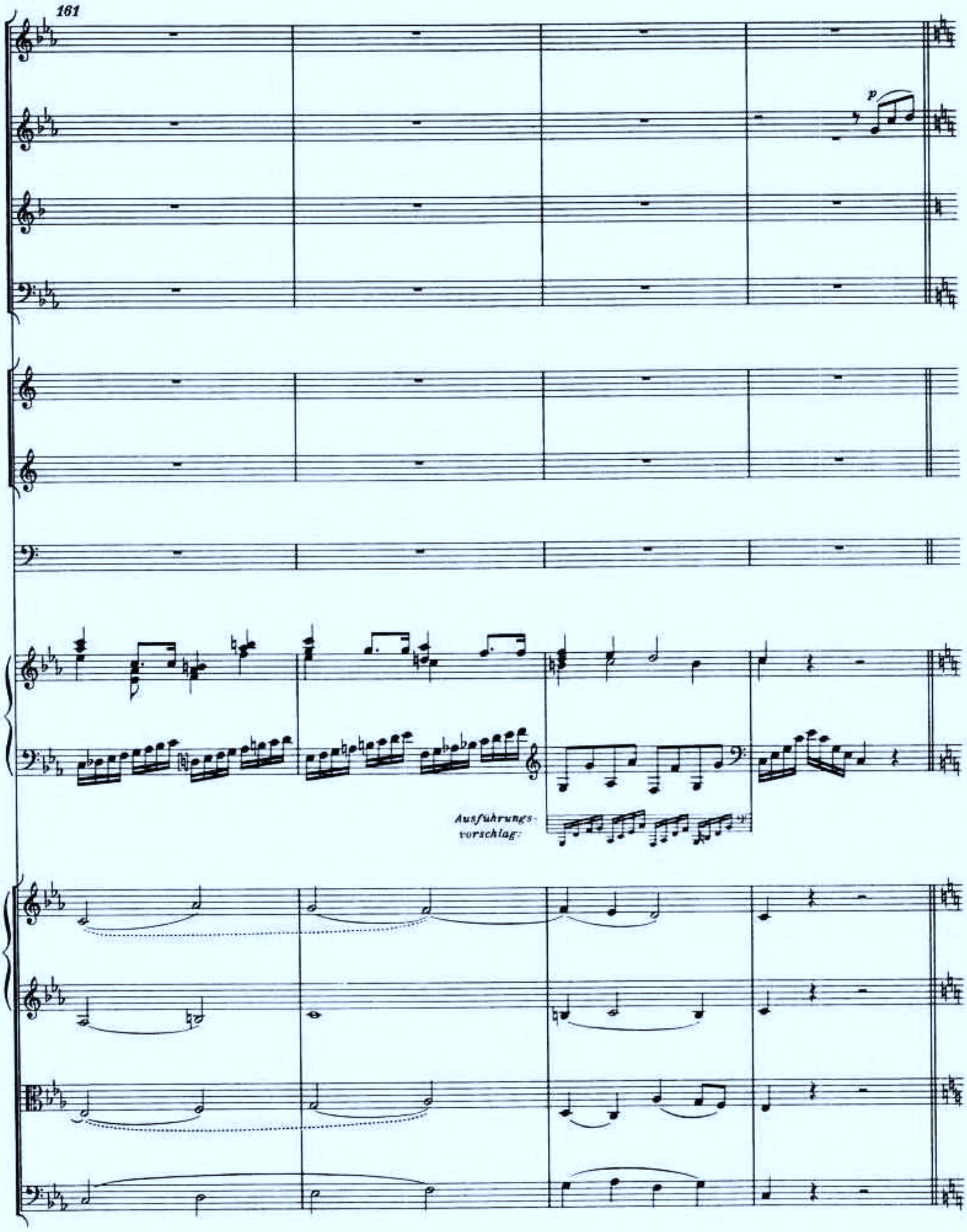
a) Zur abgekürzten Schreibform des Originals für die linke Hand T. 142-144, 155-156, 159-162 vgl. Vorwort, S. IX und Krit. Bericht.



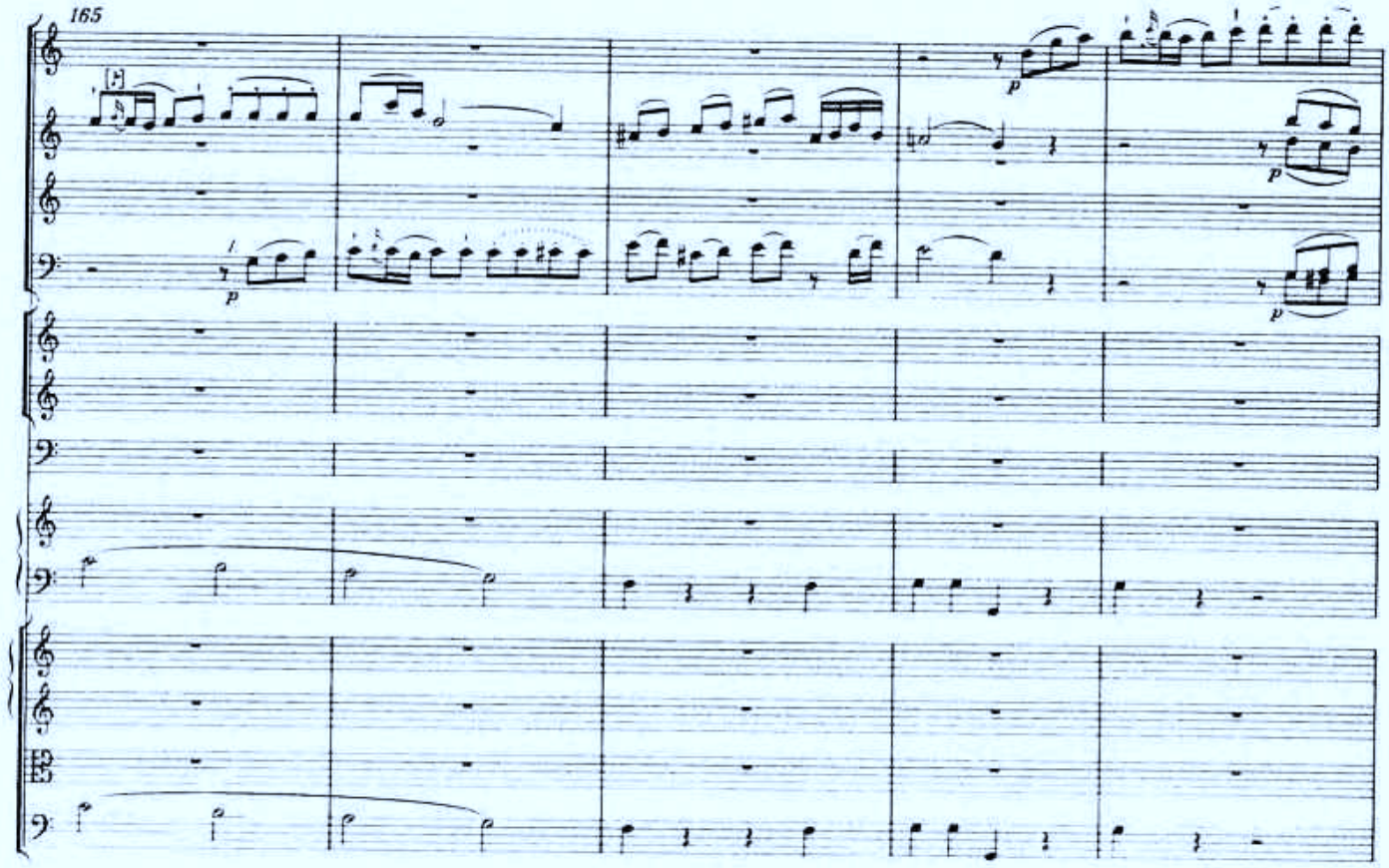
*) Vgl. Fußnote S. 148.

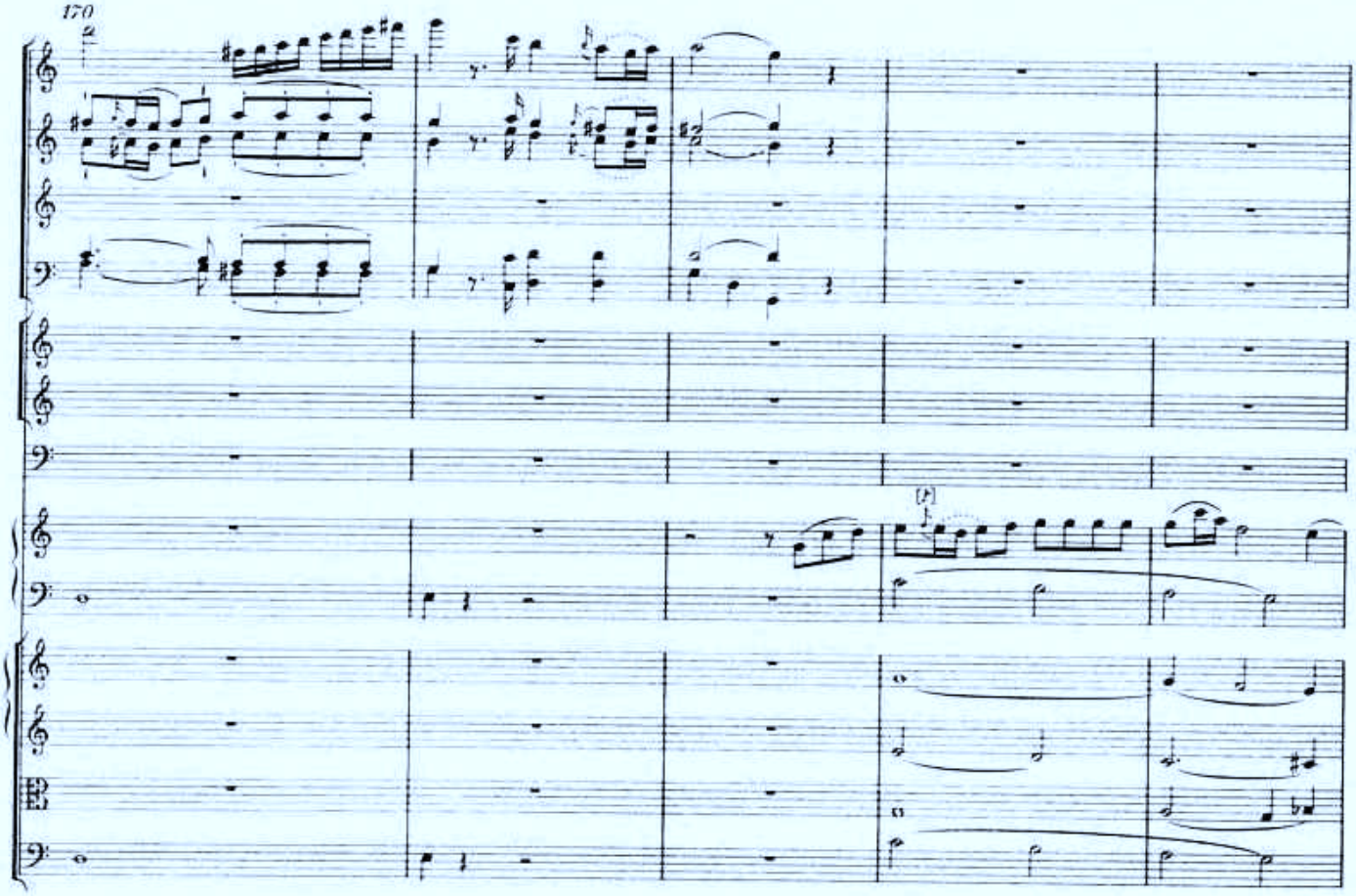


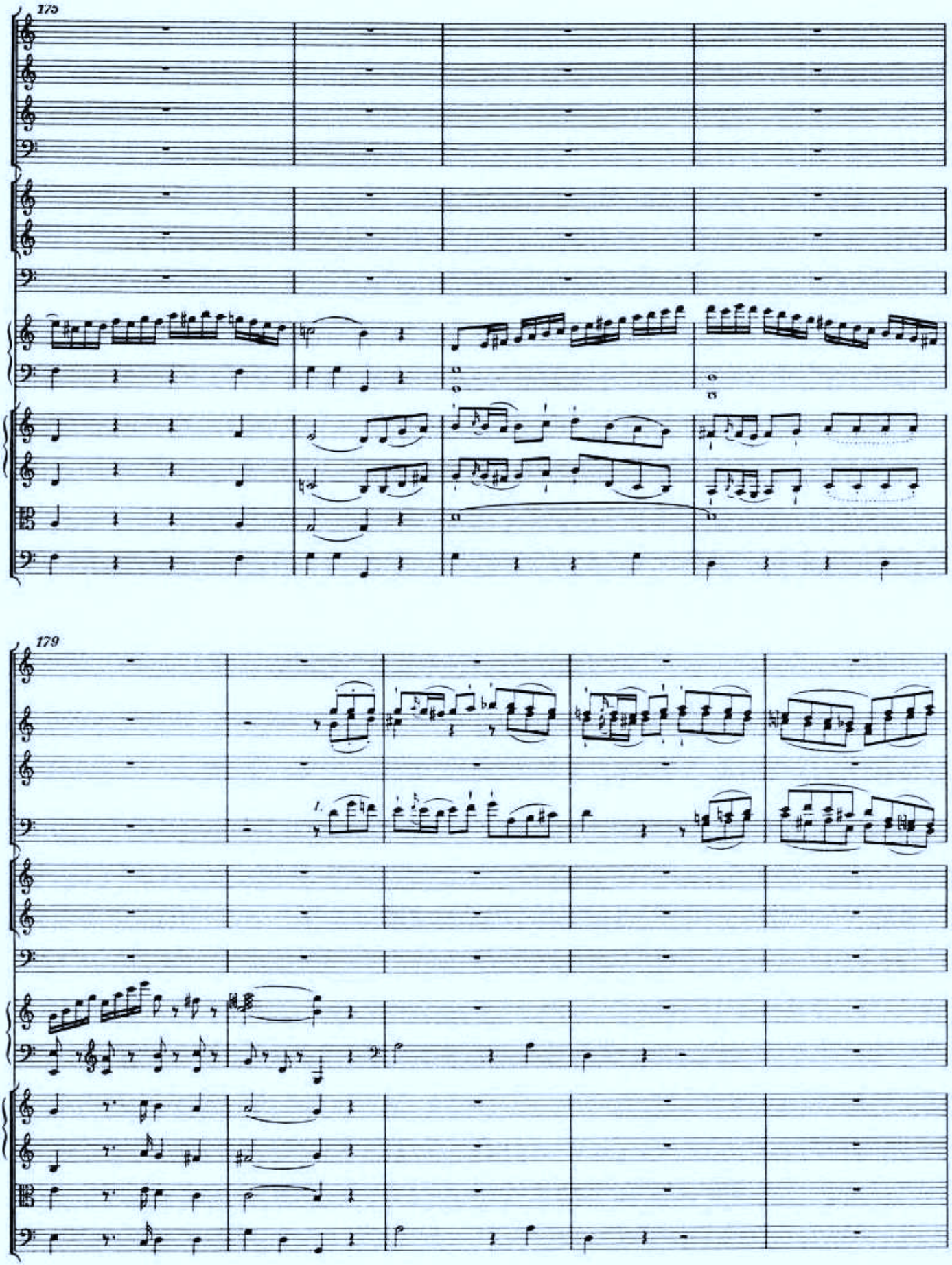
*) Vgl. Fußnote S. 148.

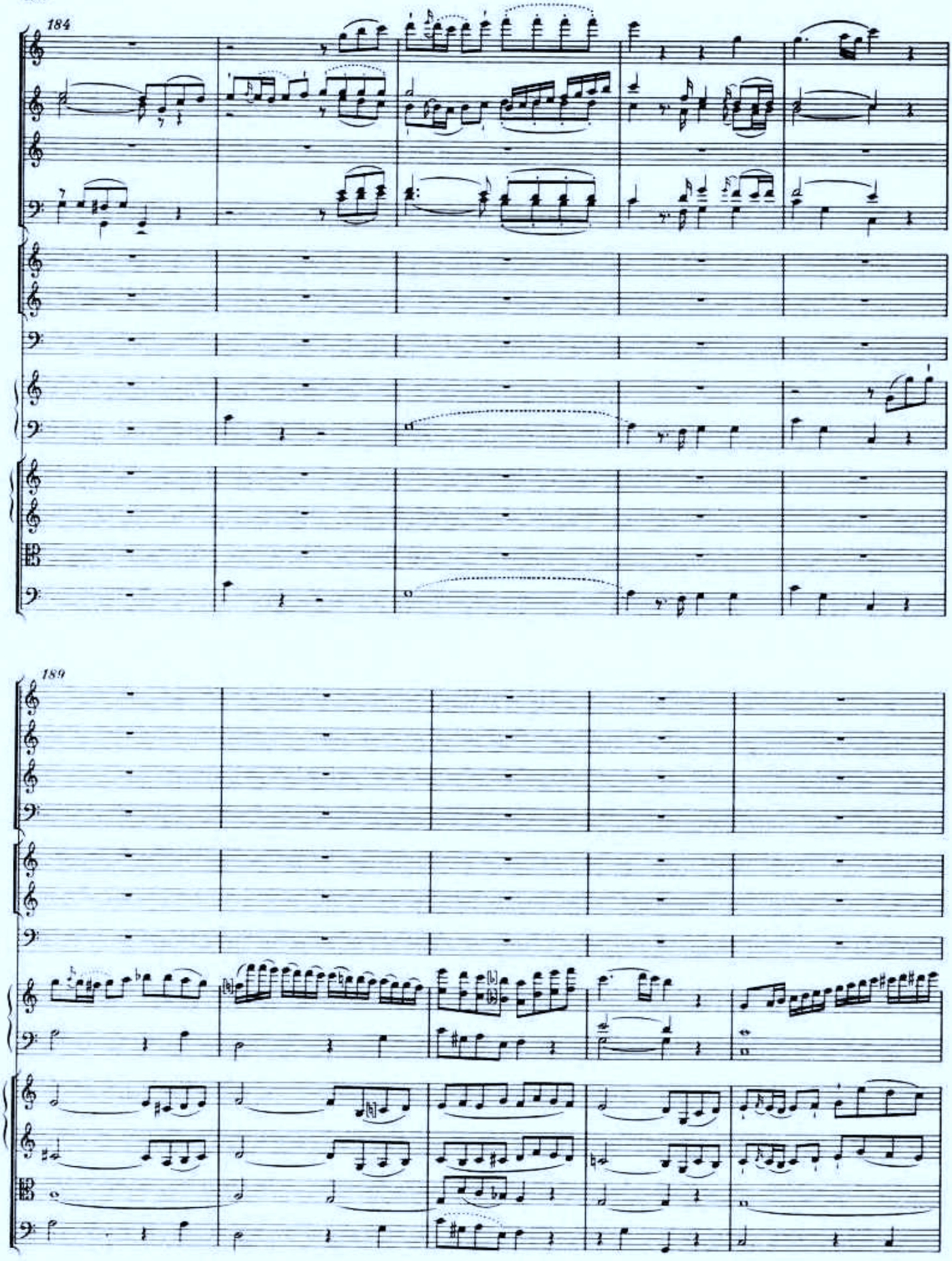


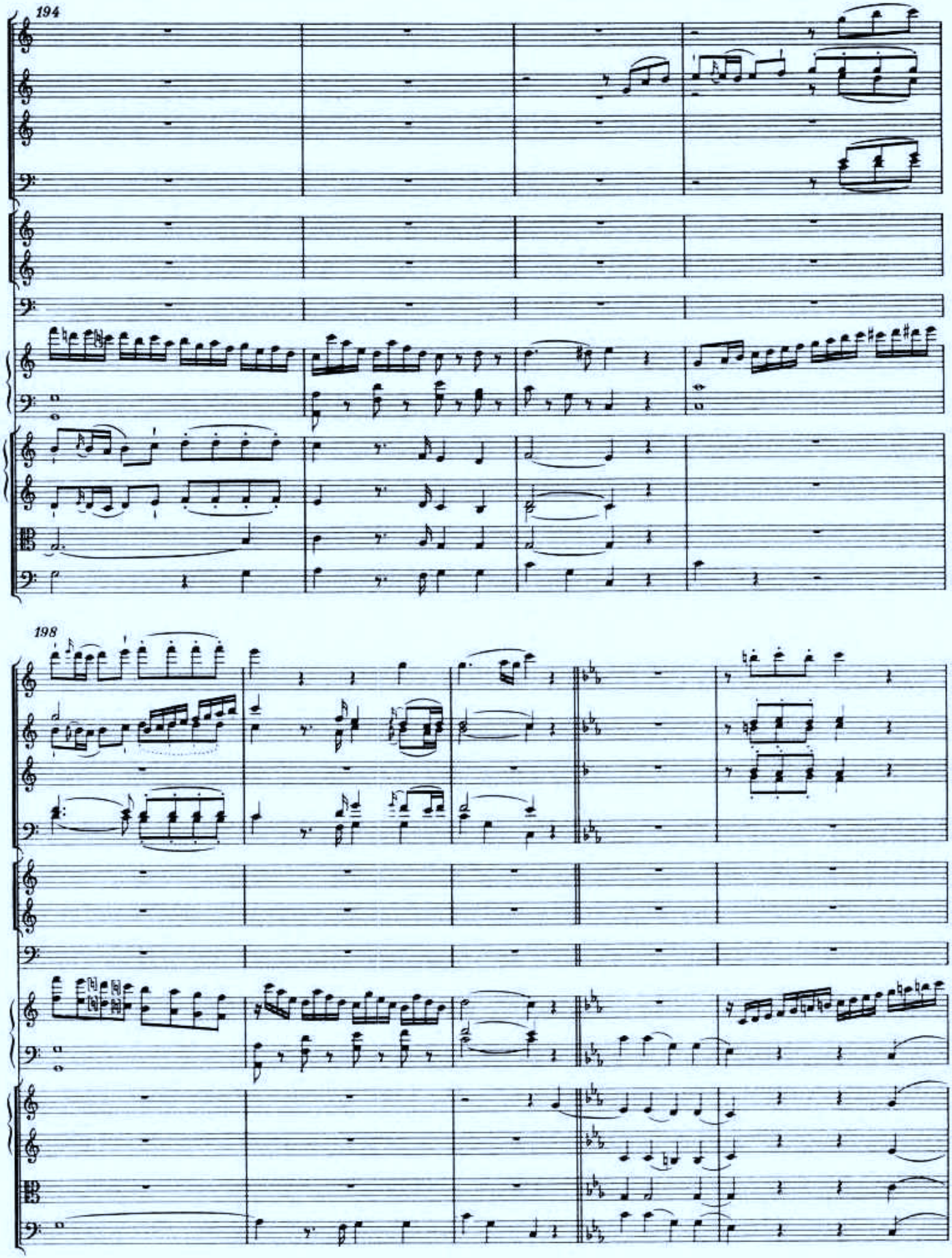
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

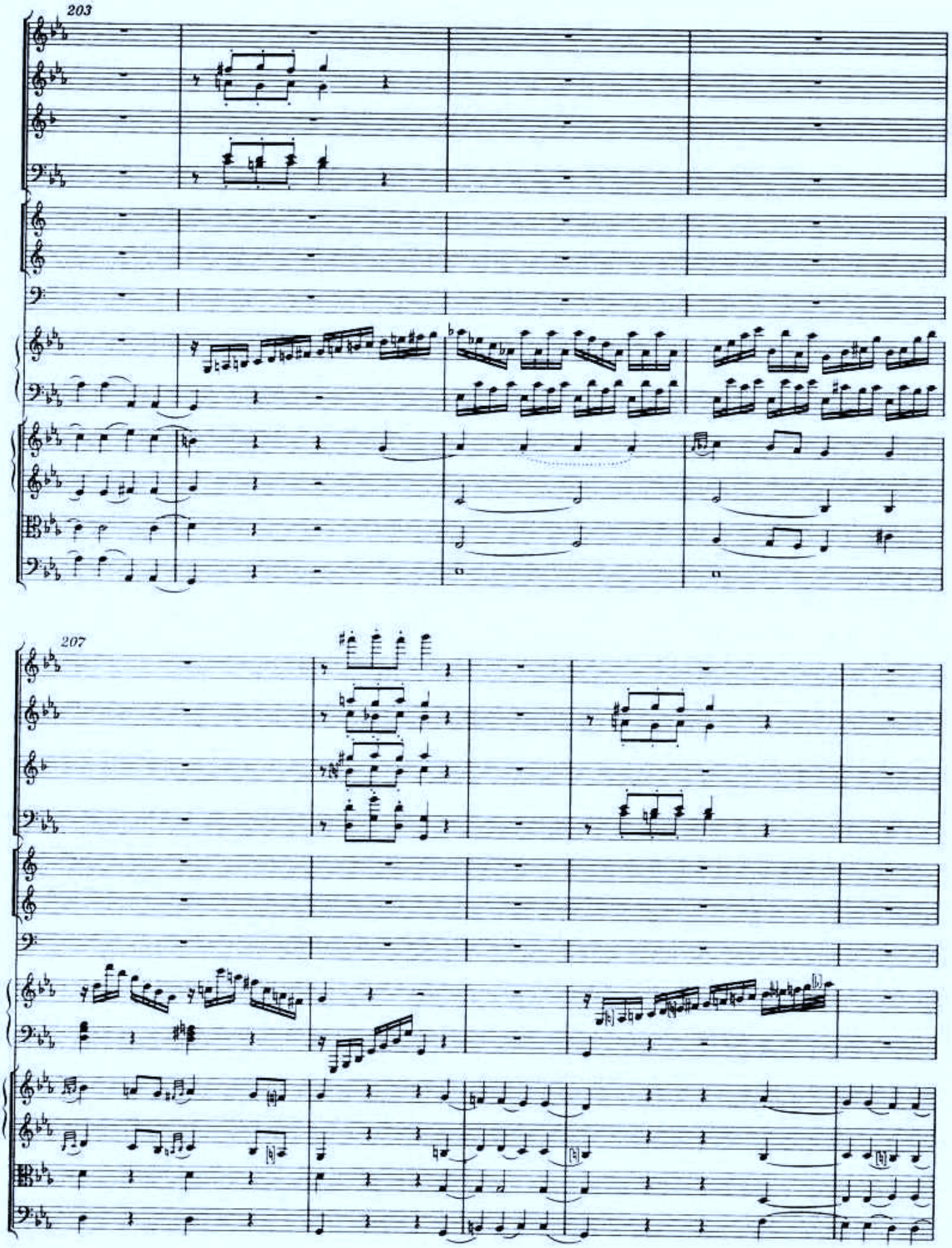

165
p
p
p

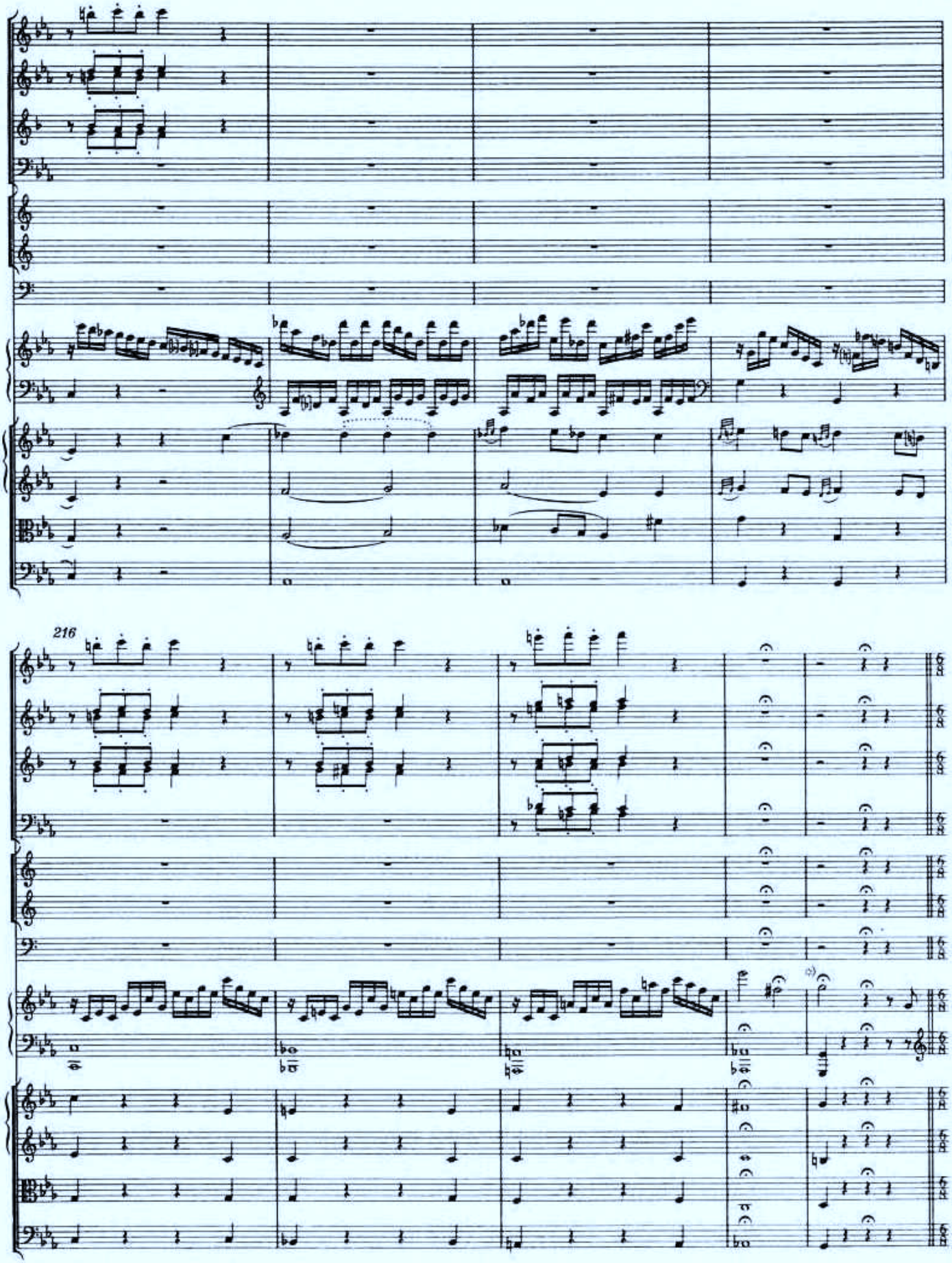

170


175
179

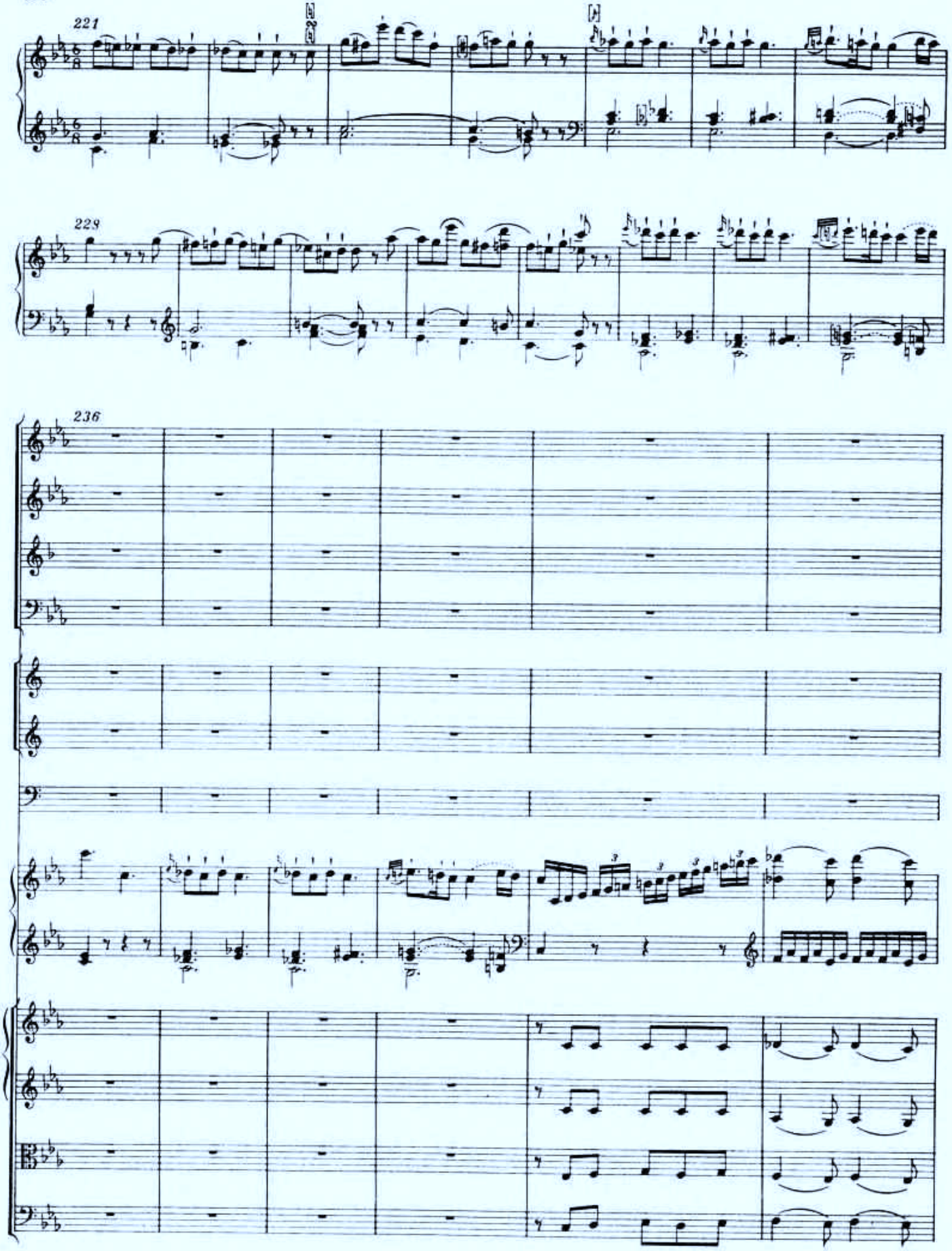

184
189

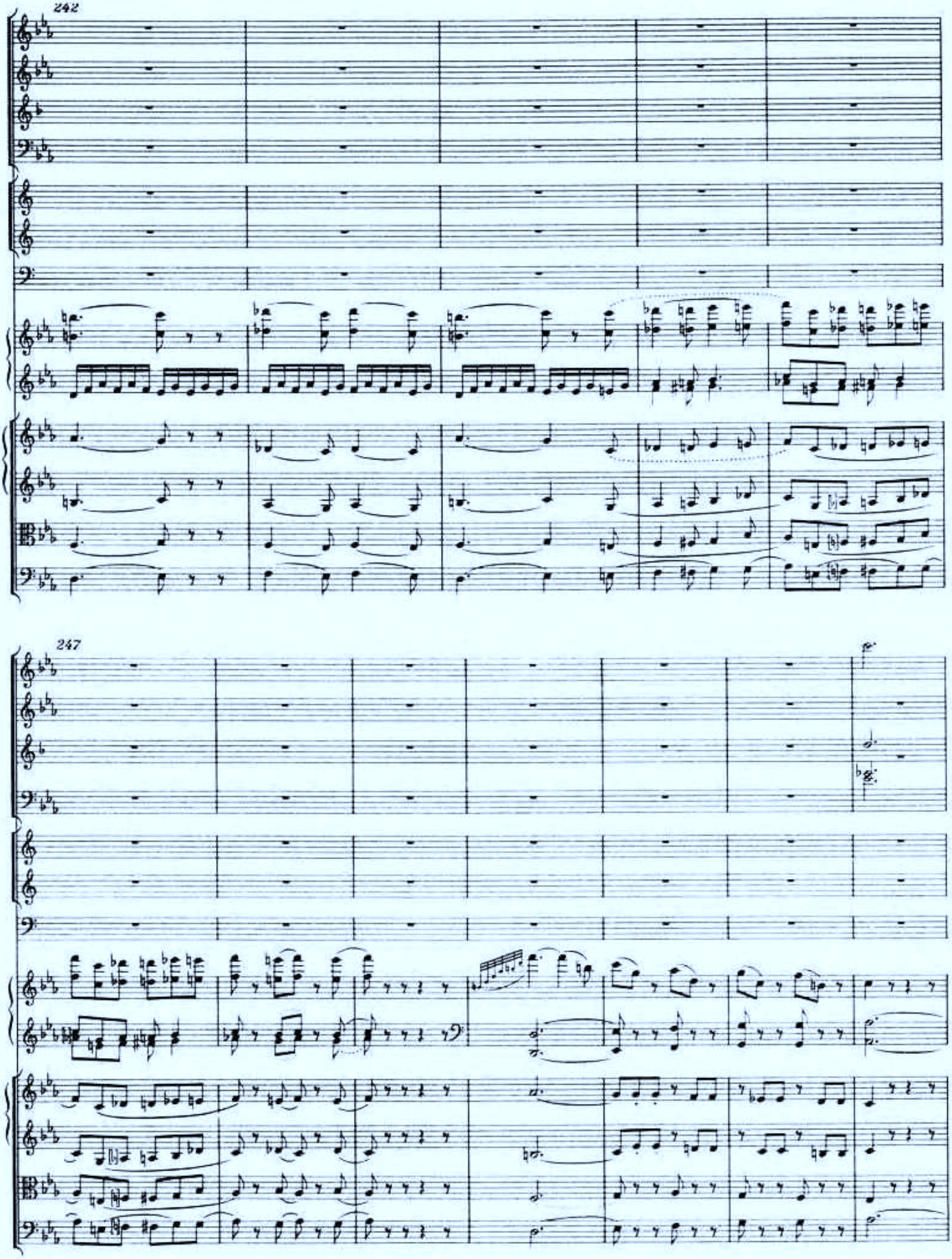

194
198

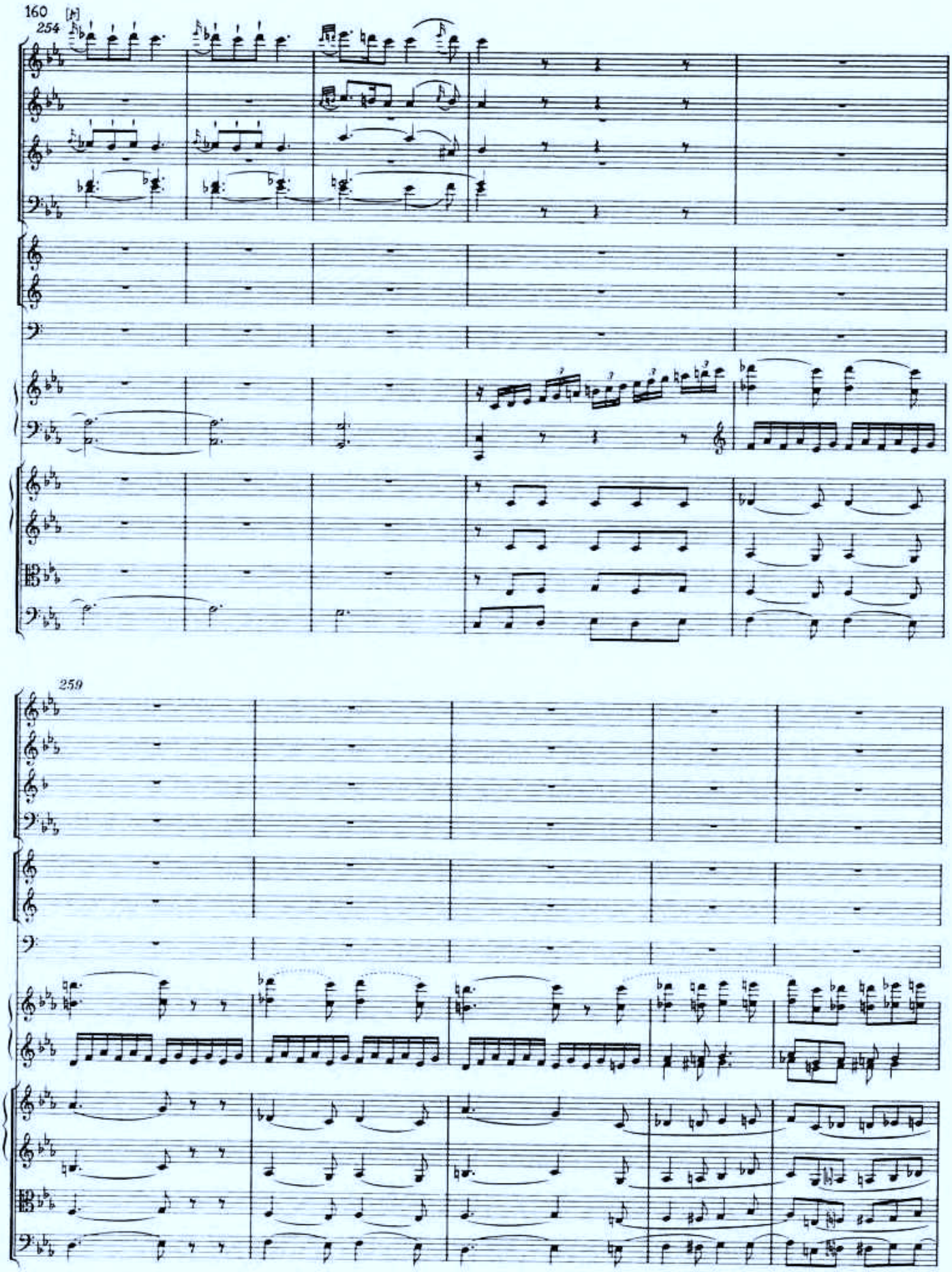

203
207

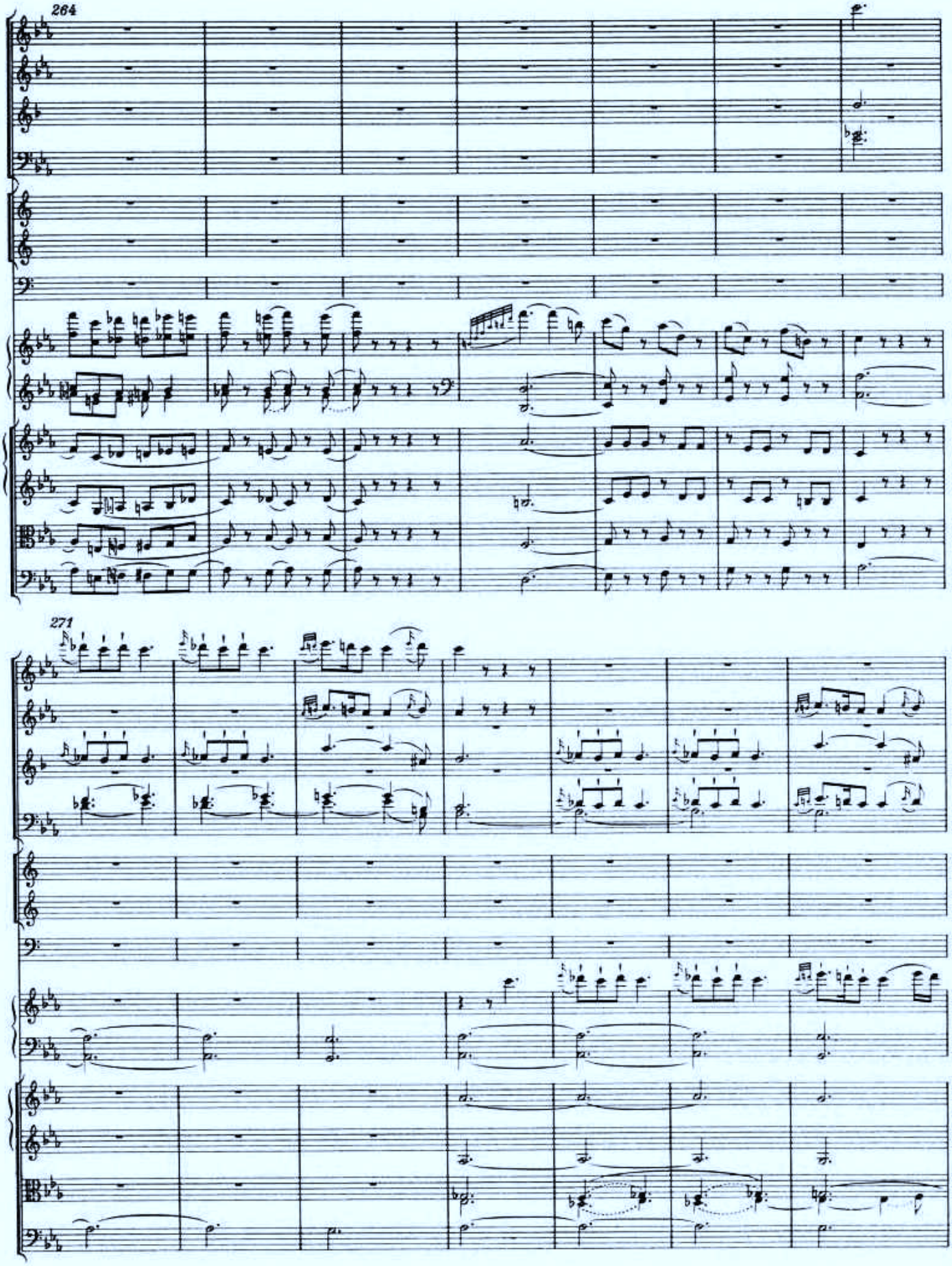


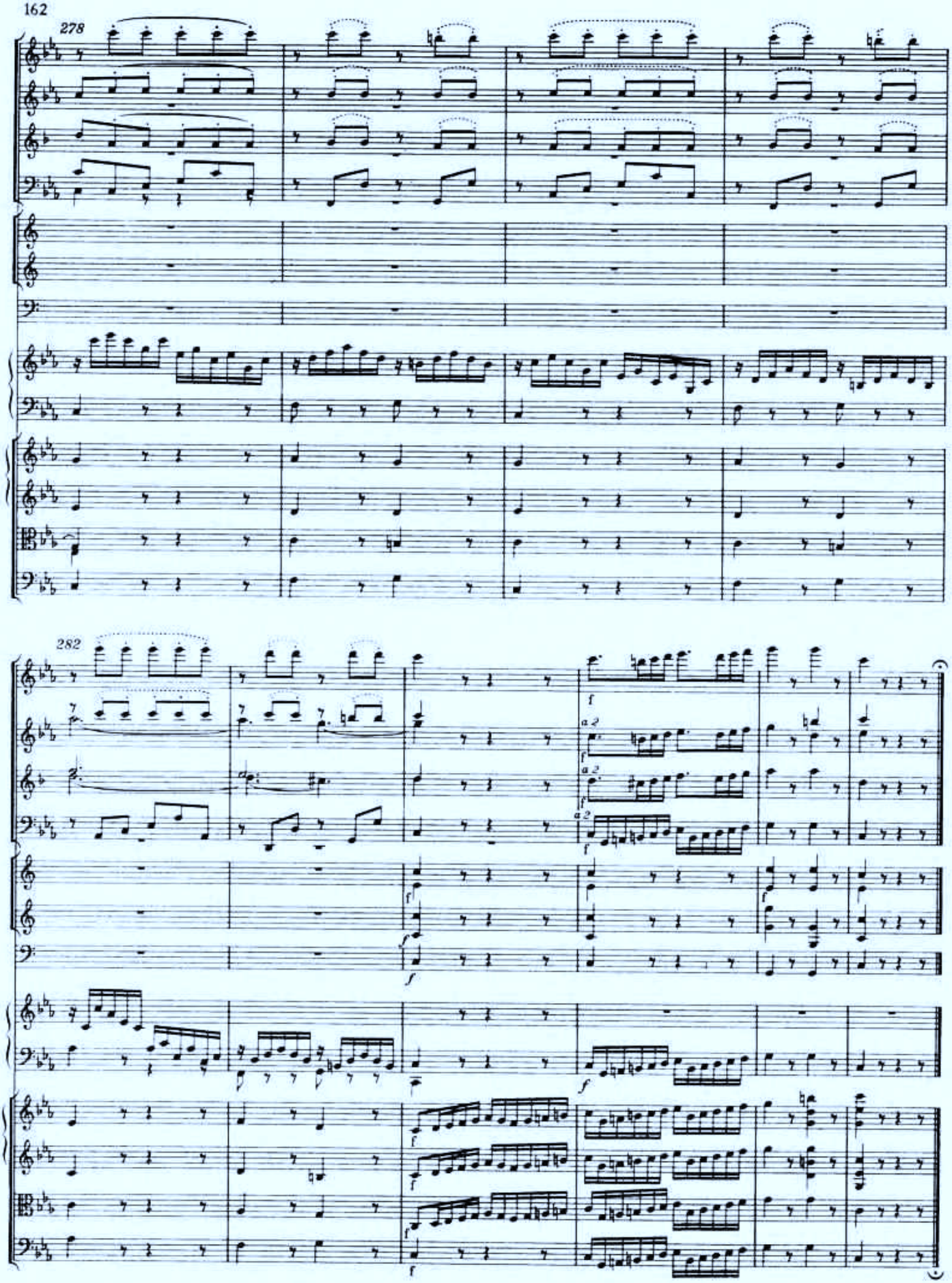
*) Hier ist ein Eingang zu spielen; vgl. Vorwort, S. IX.


221
229
236


242
247


160
254
259


264
271

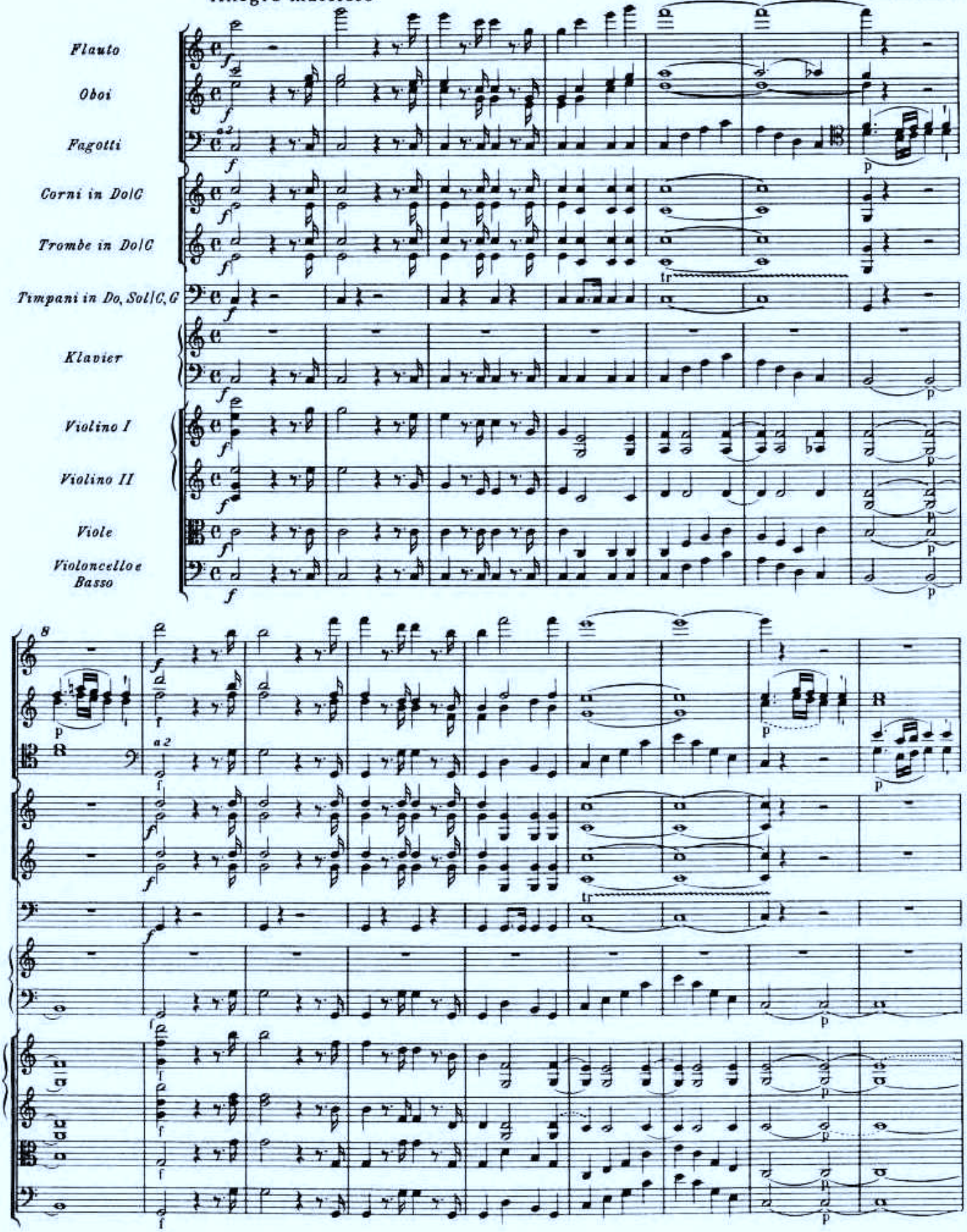

278
282
a 2
f

Konzert für Klavier und Orchester in C

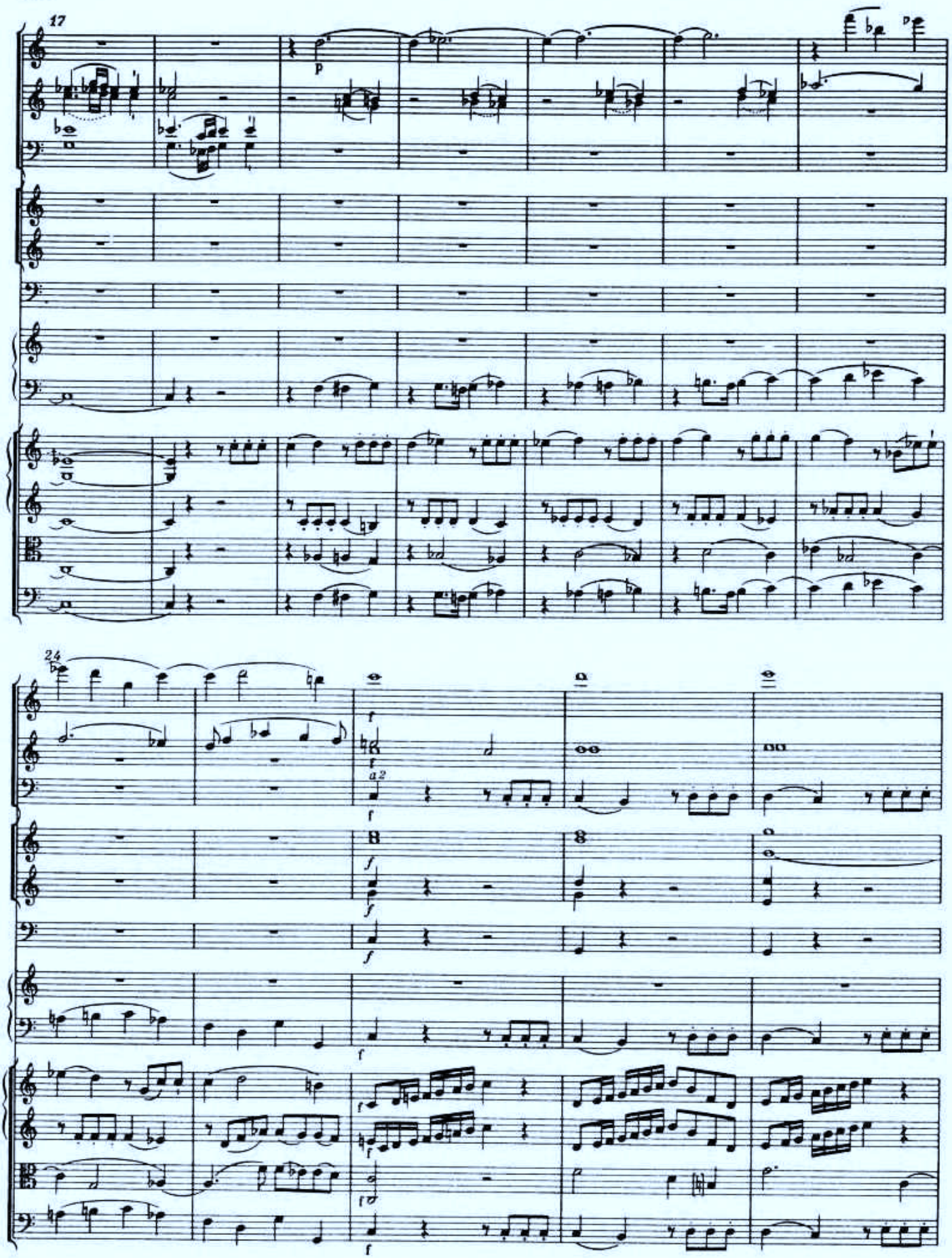
K V 503

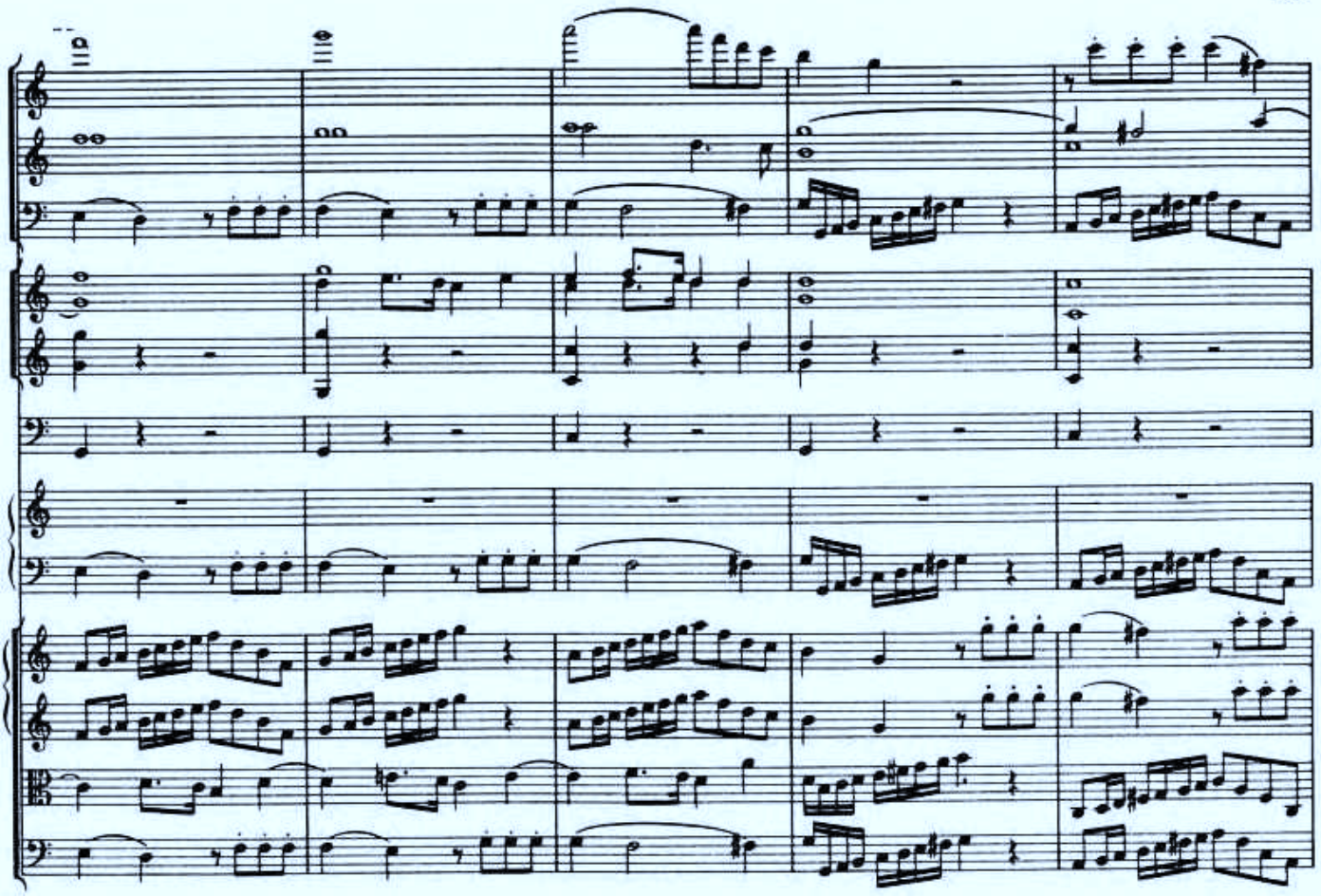
Allegro maestoso

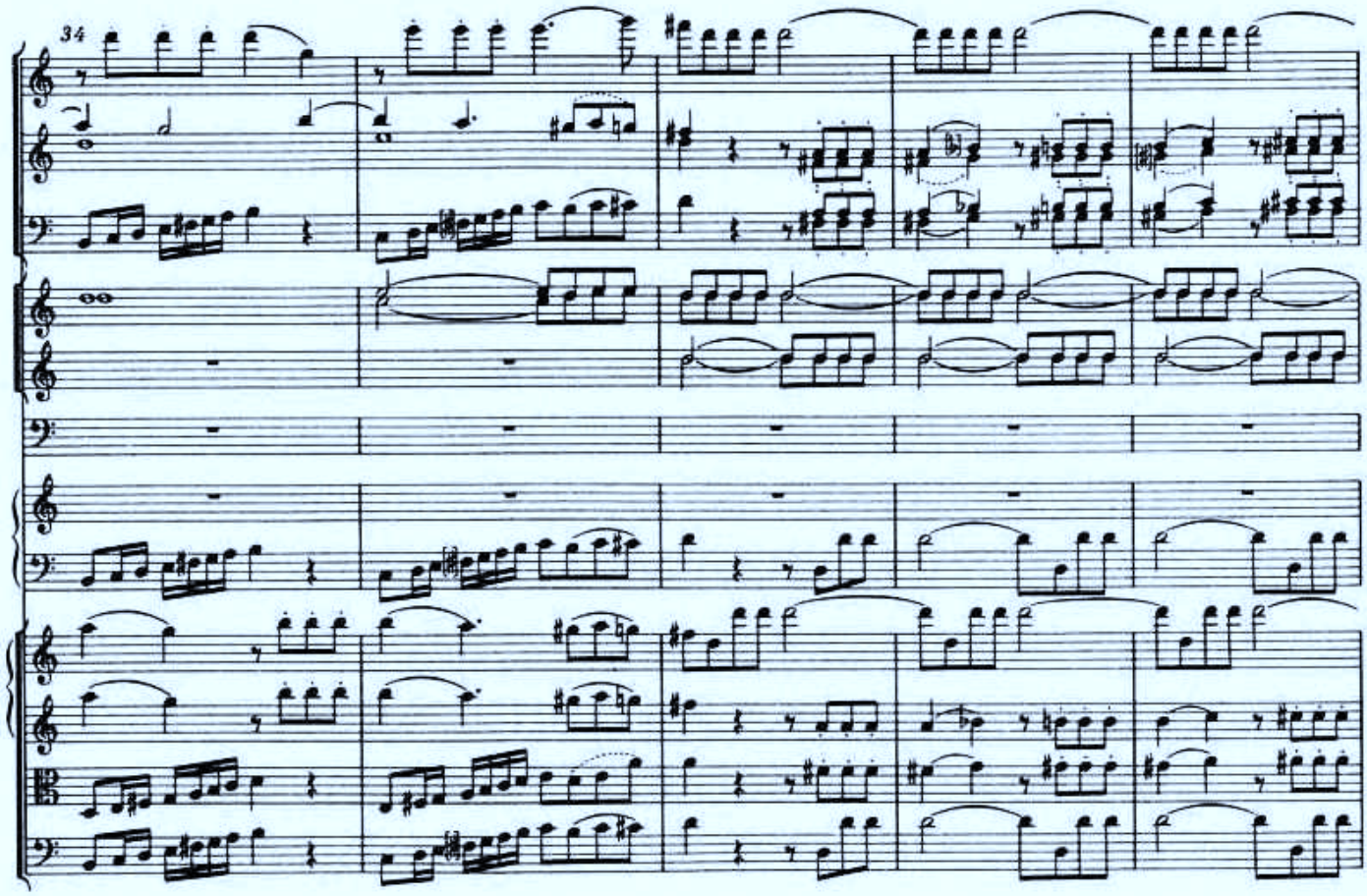
Vollendet Wien, 4. Dezember 1786

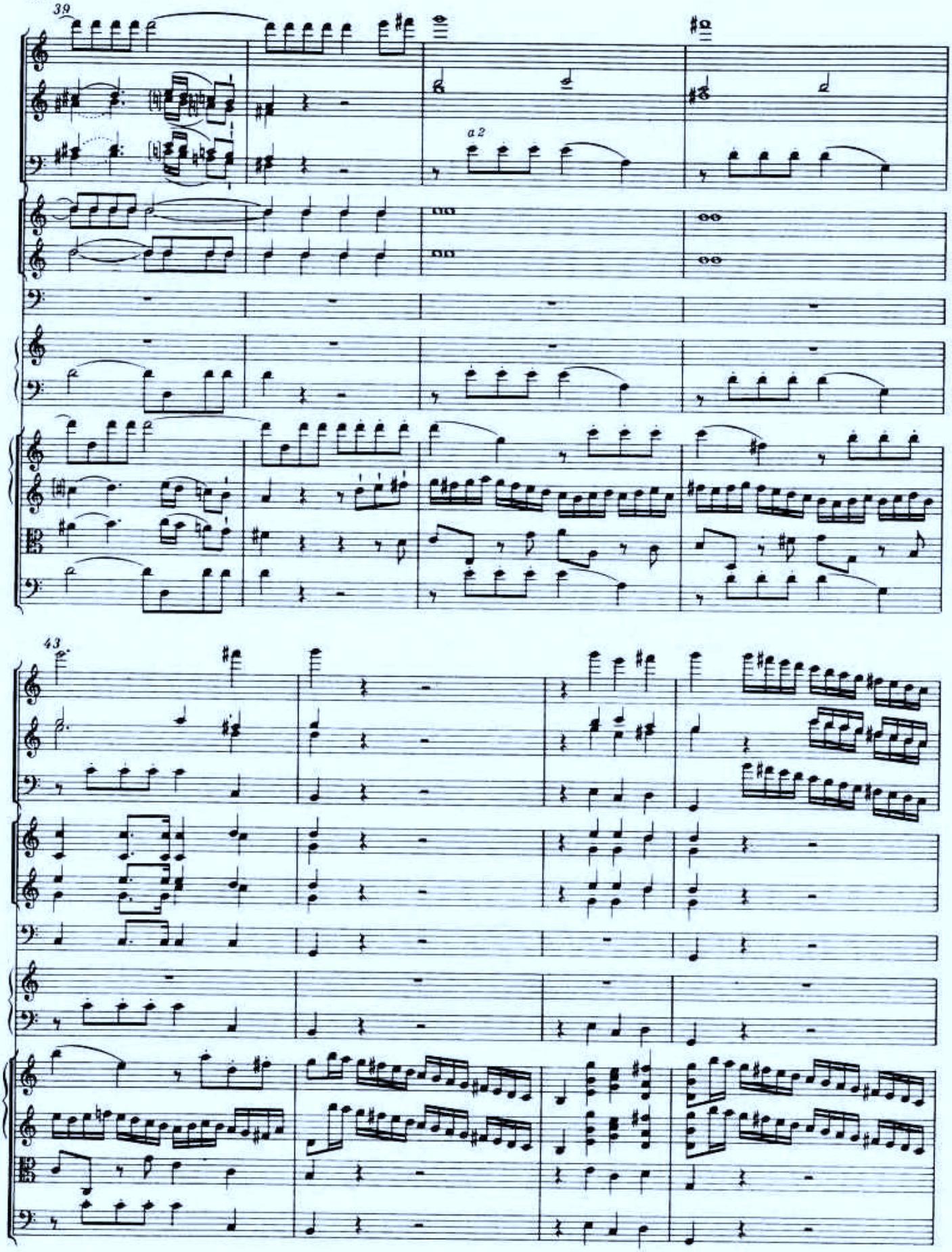


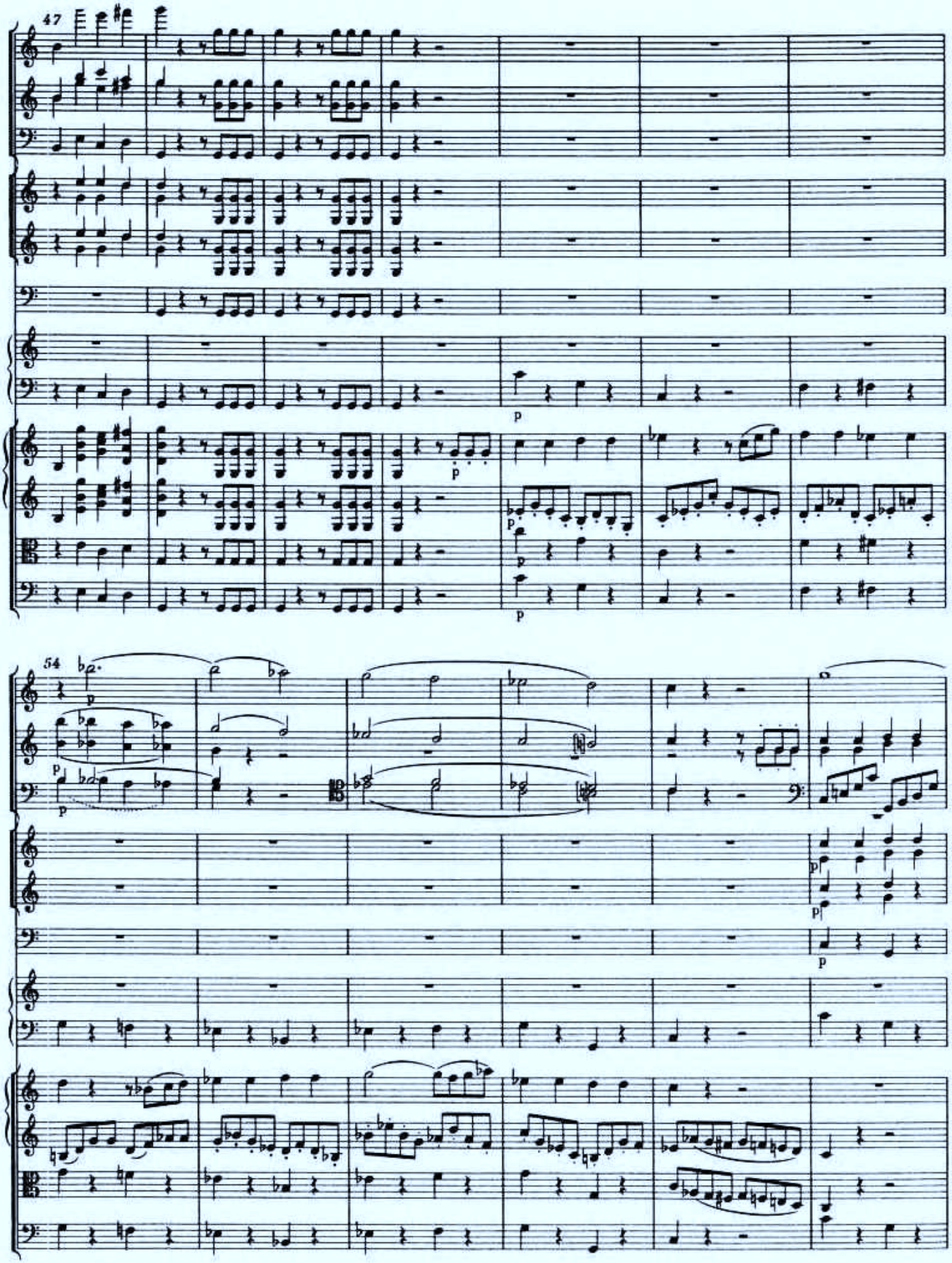
© 1959 by Bärenreiter-Verlag, Kassel
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

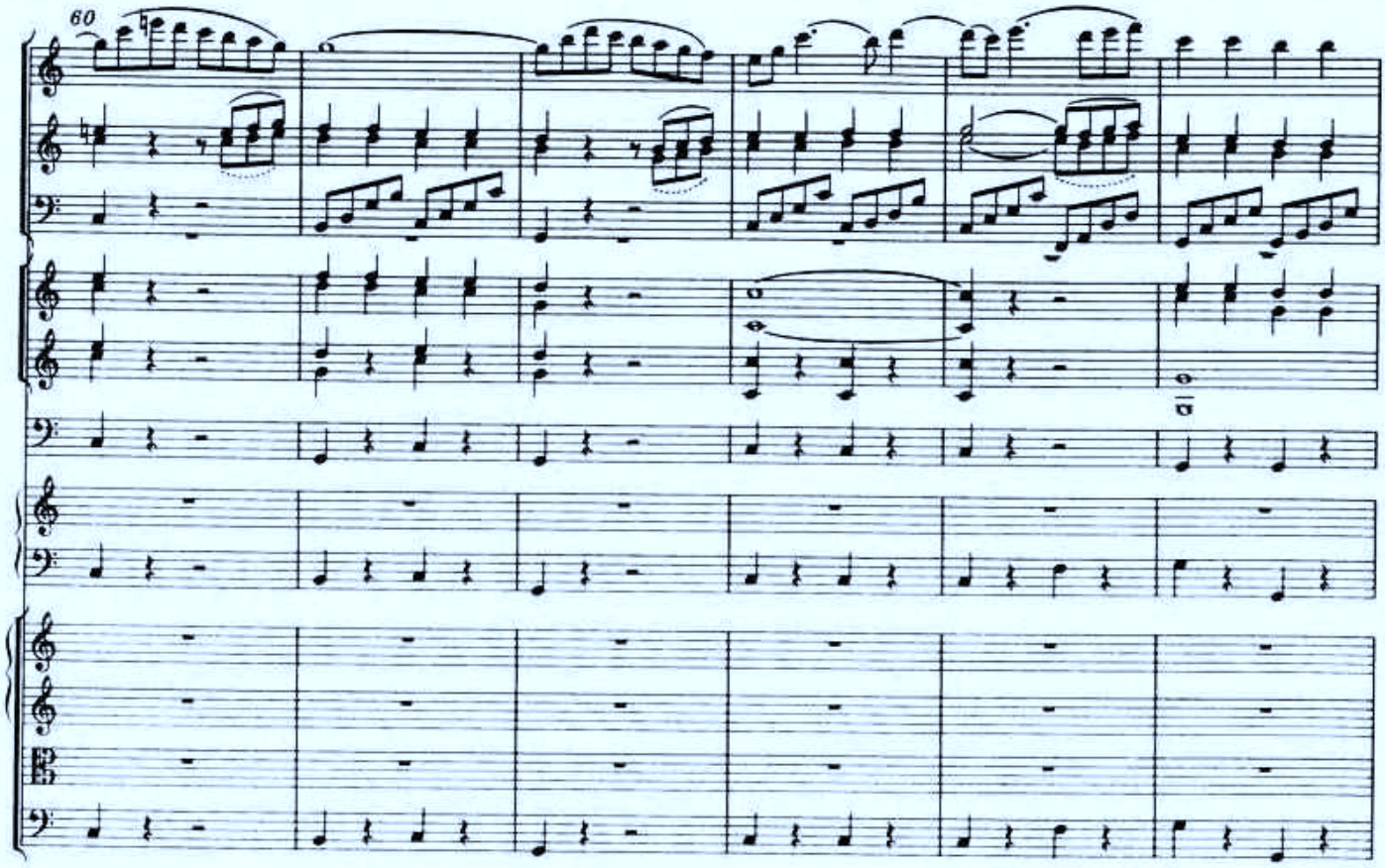

17
p
24
f
a 2

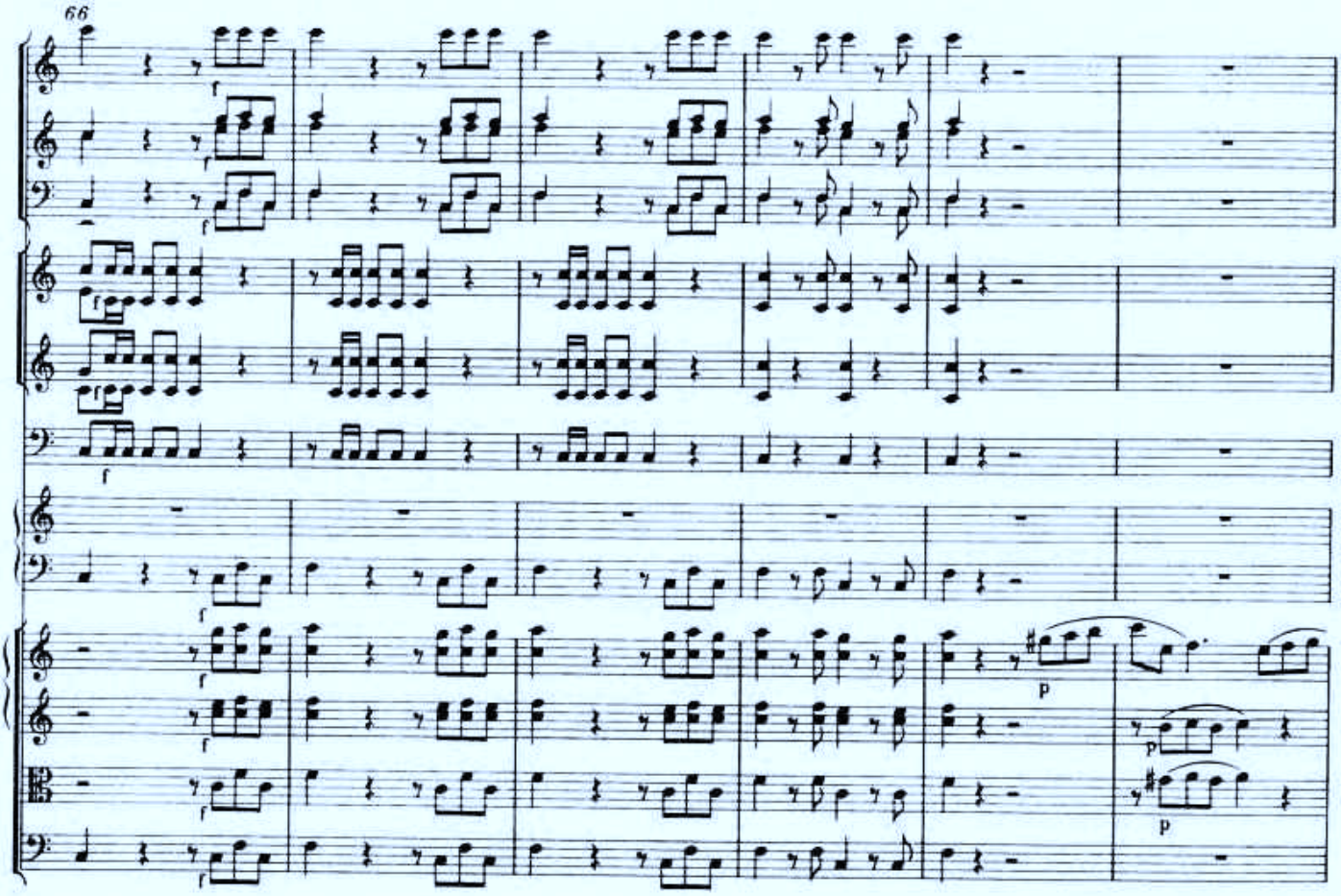


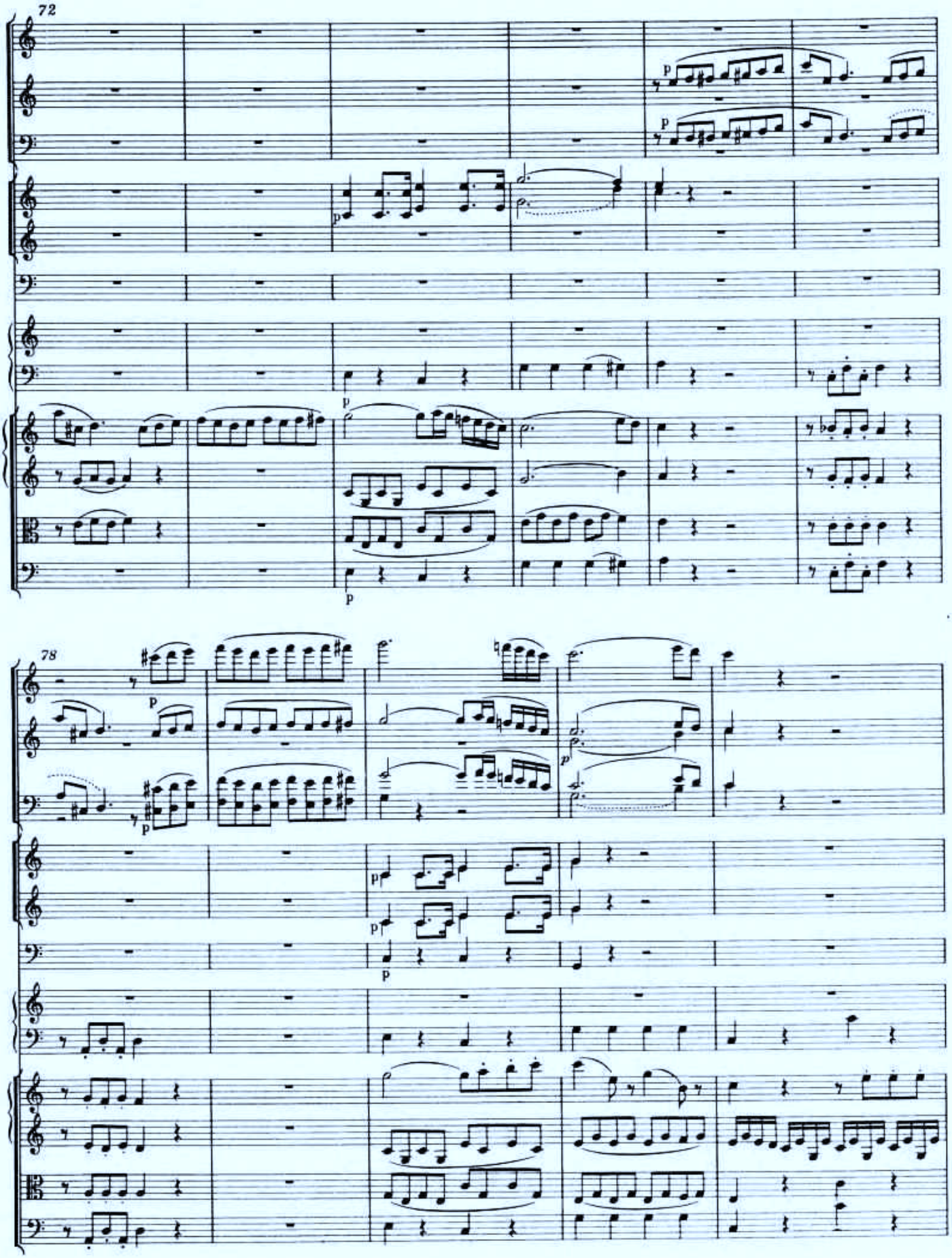

34

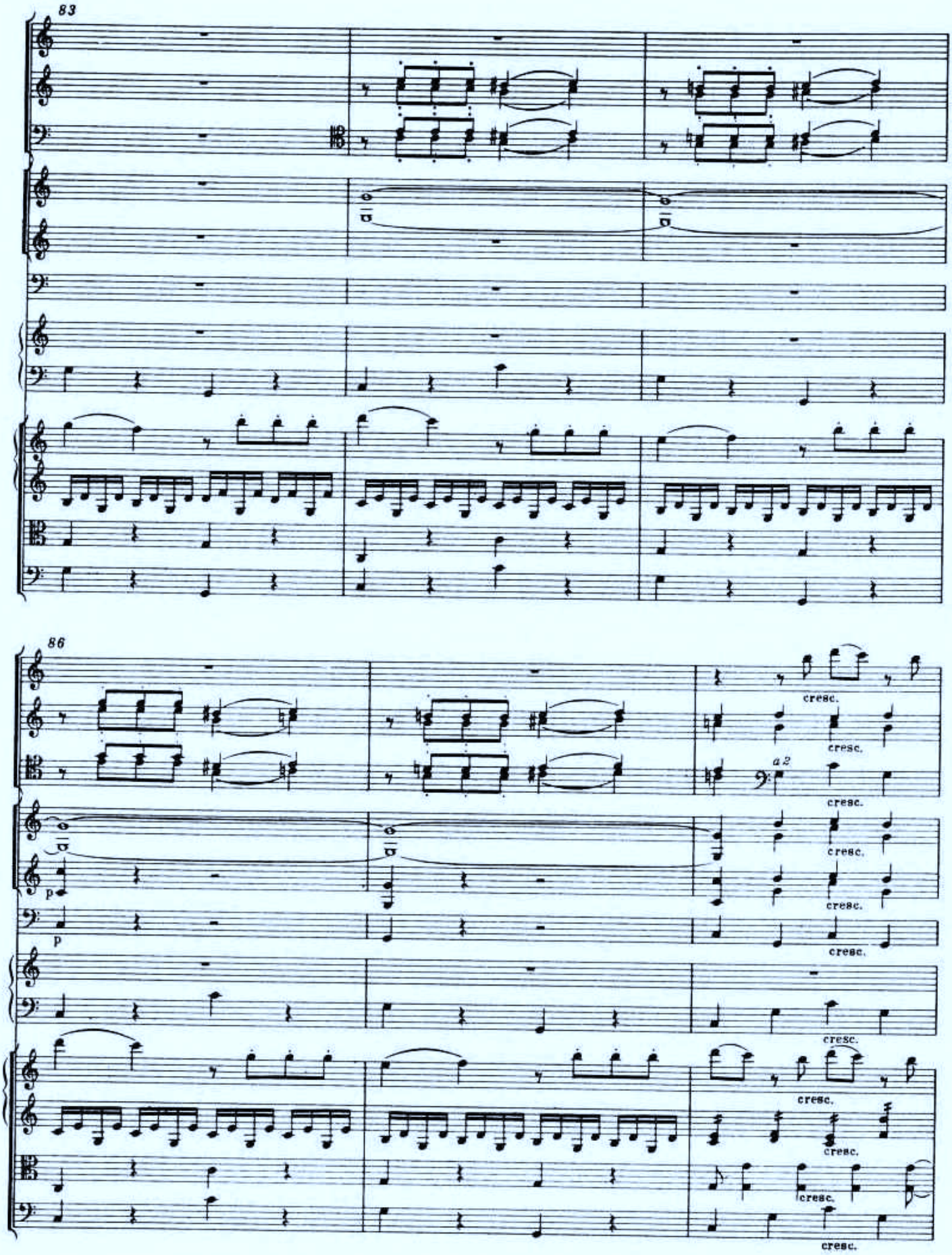

39
a 2
43

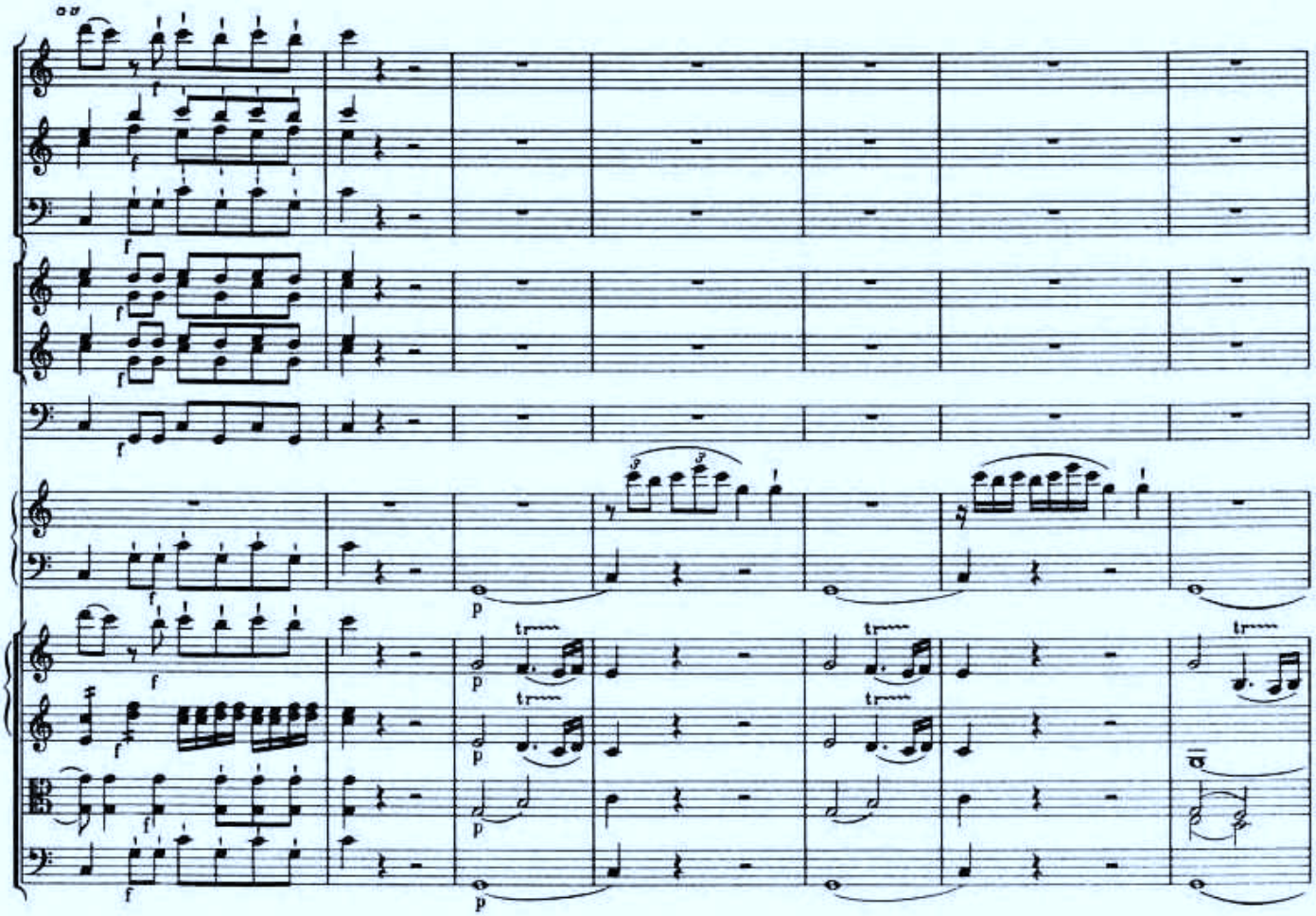

47
54

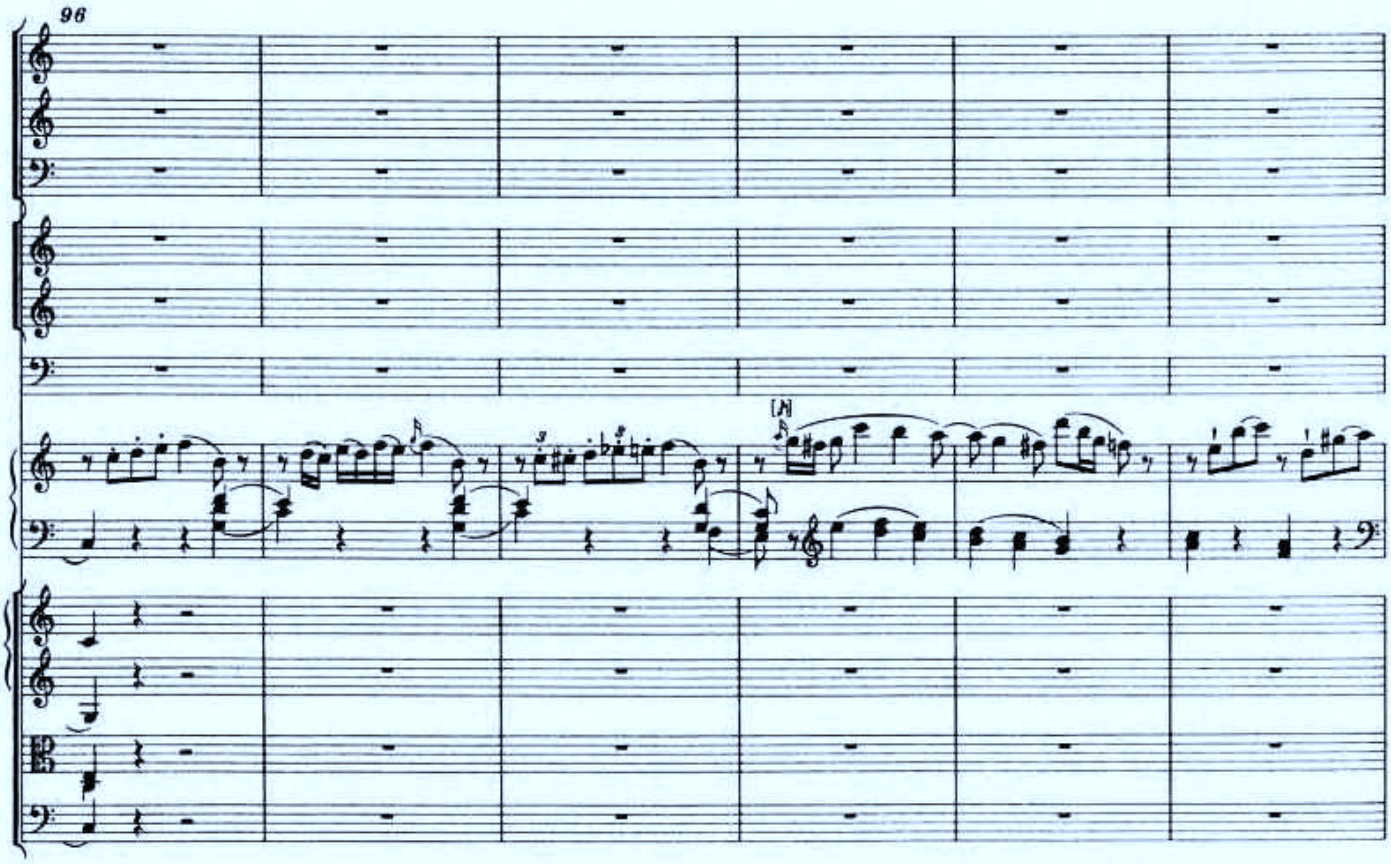

60

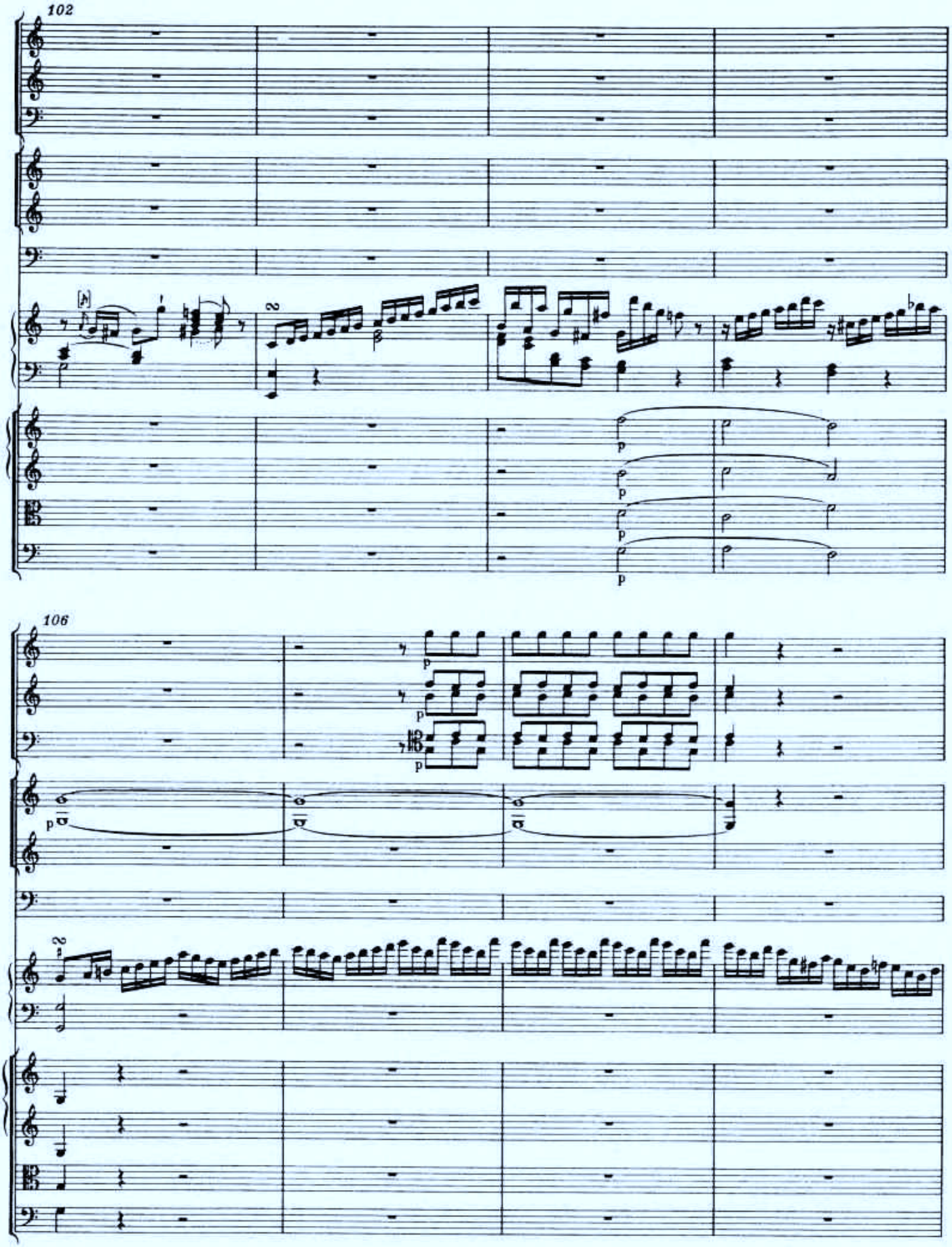

66
f
p

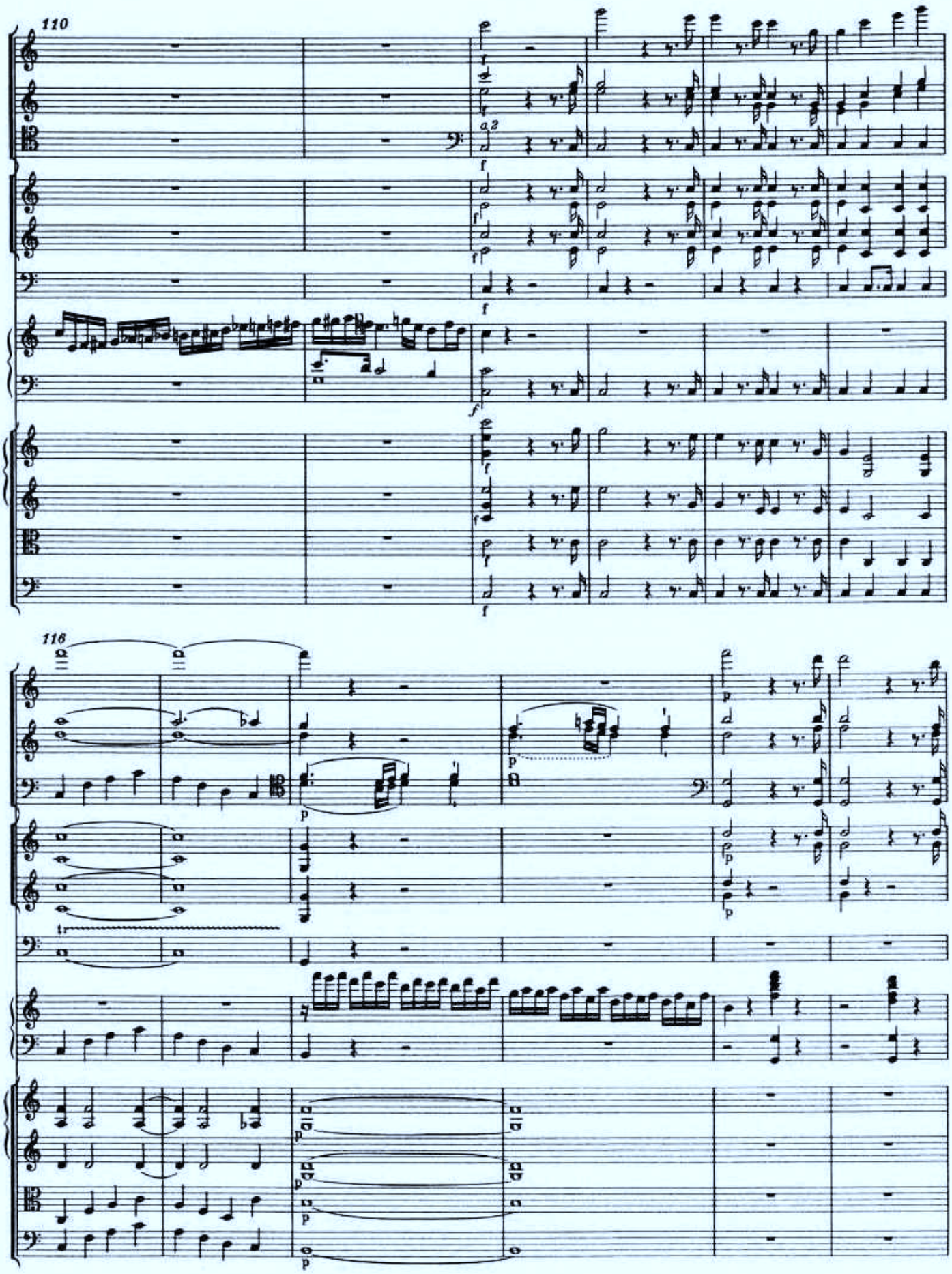

72
78

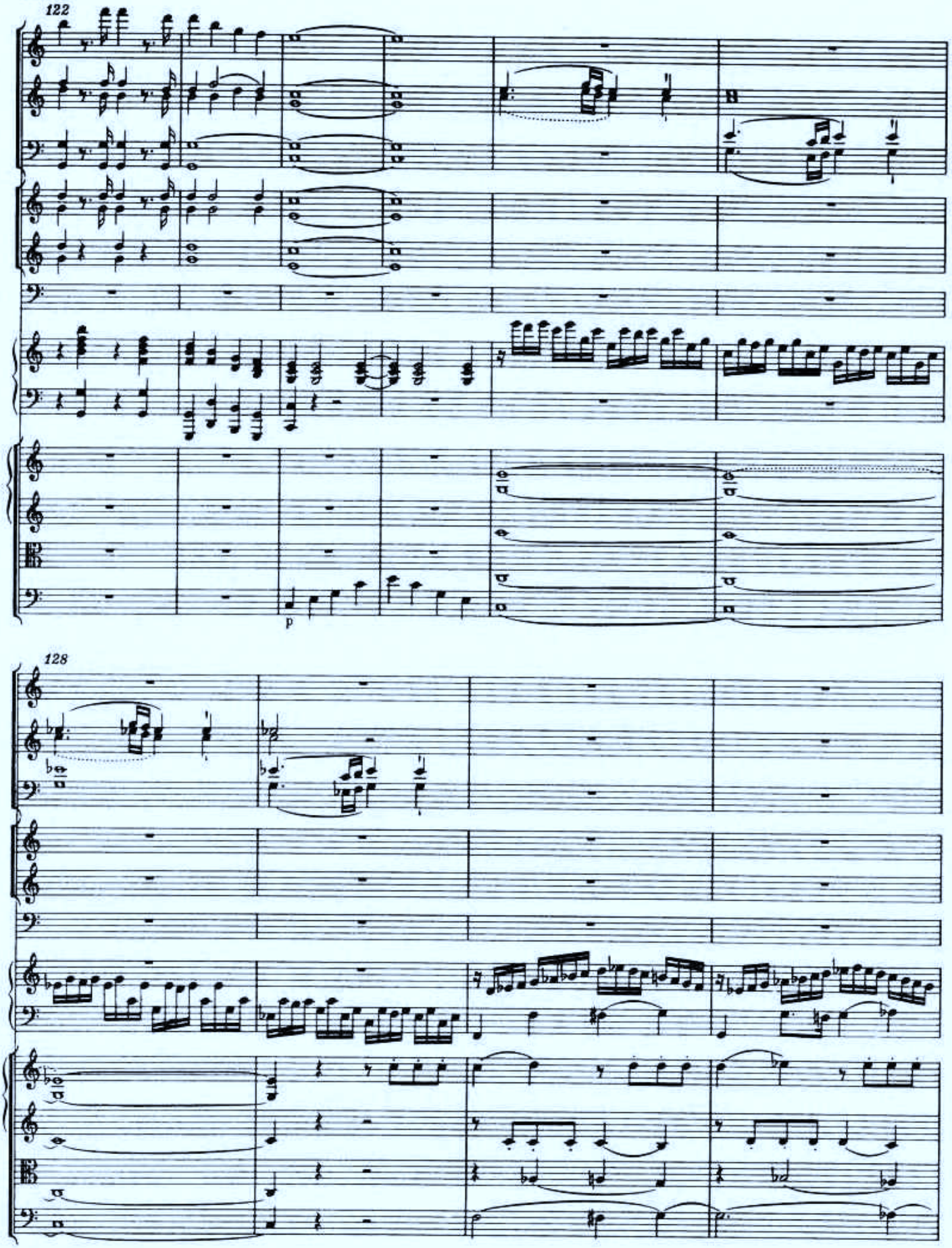

83
86
a 2
cresc.
p

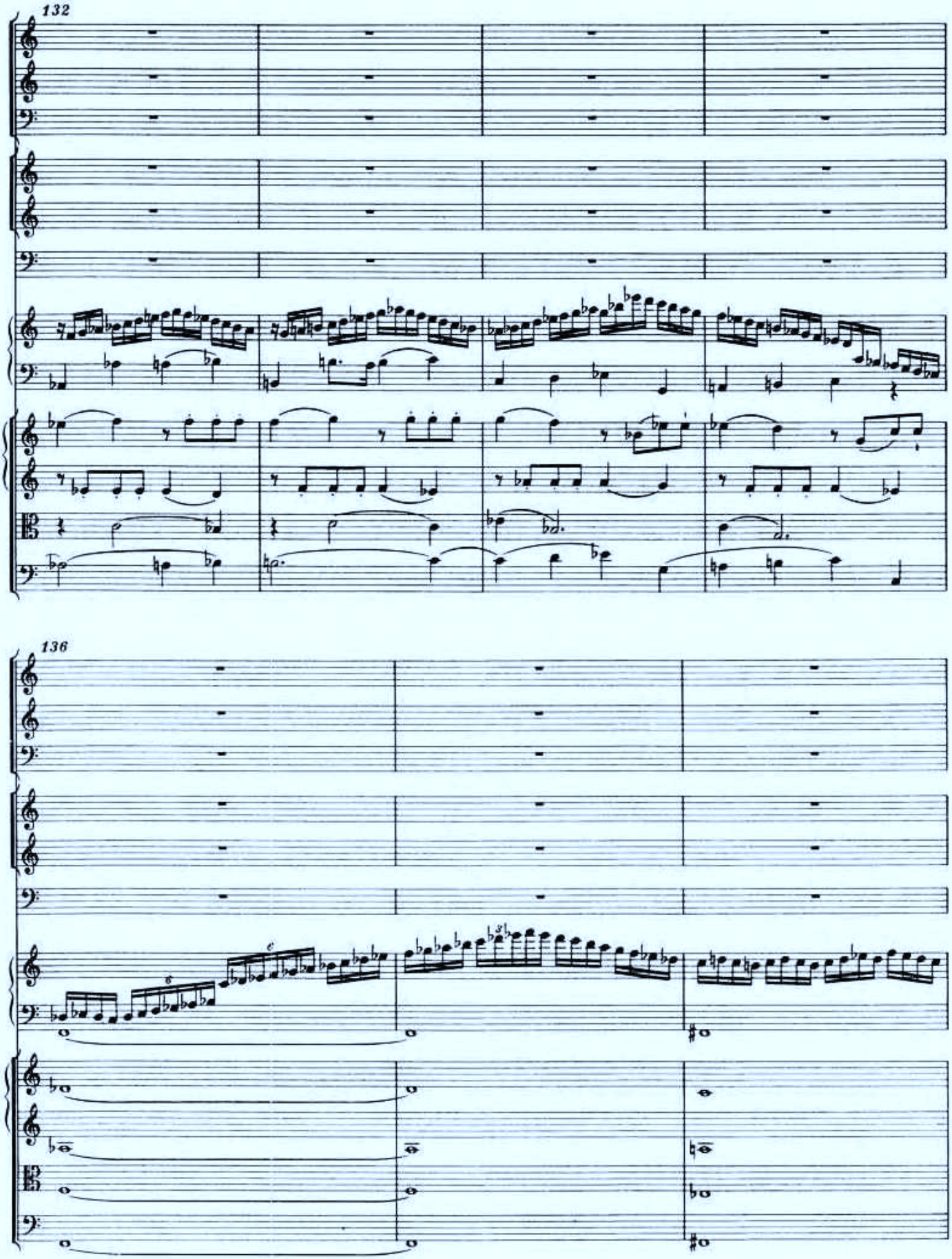


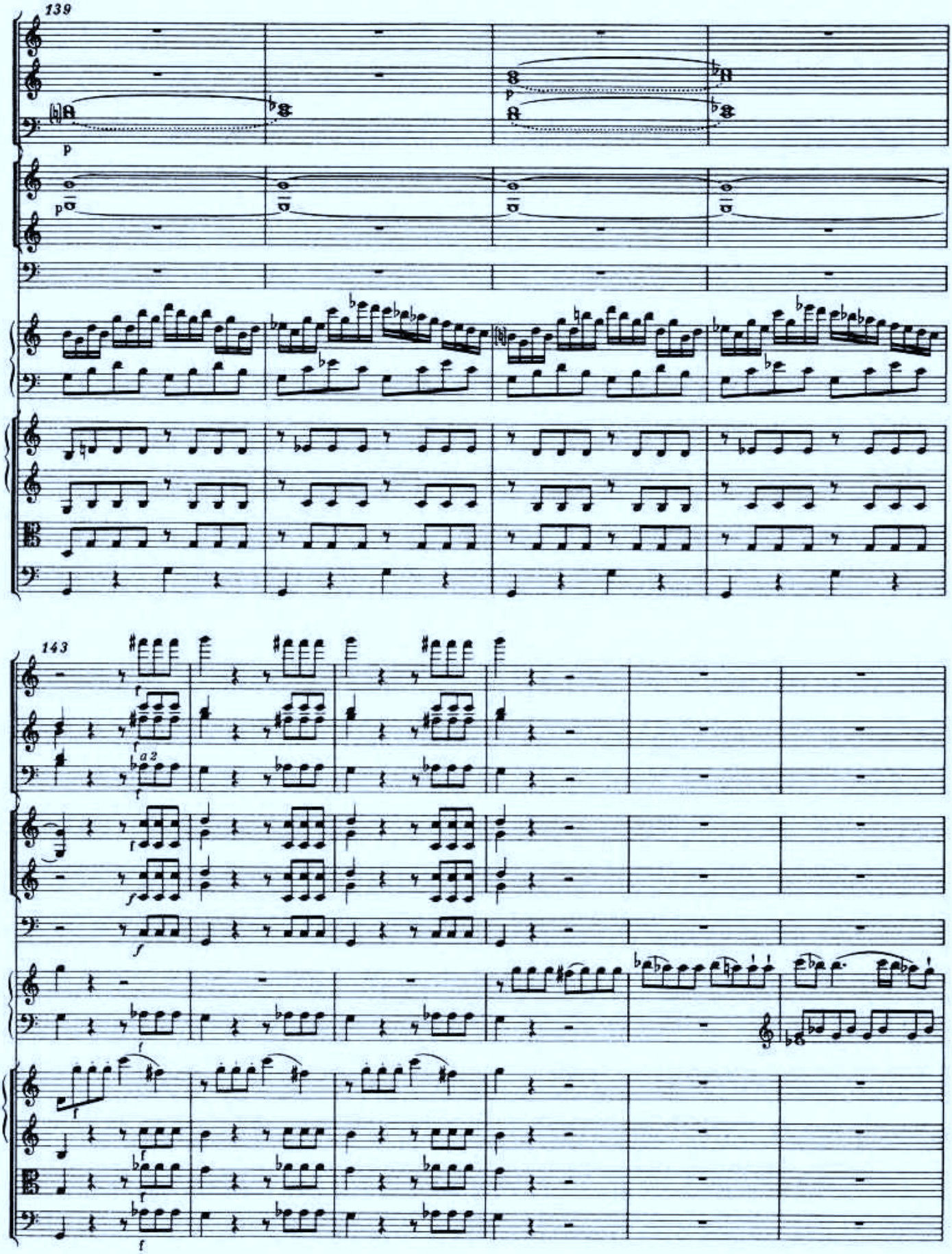

96

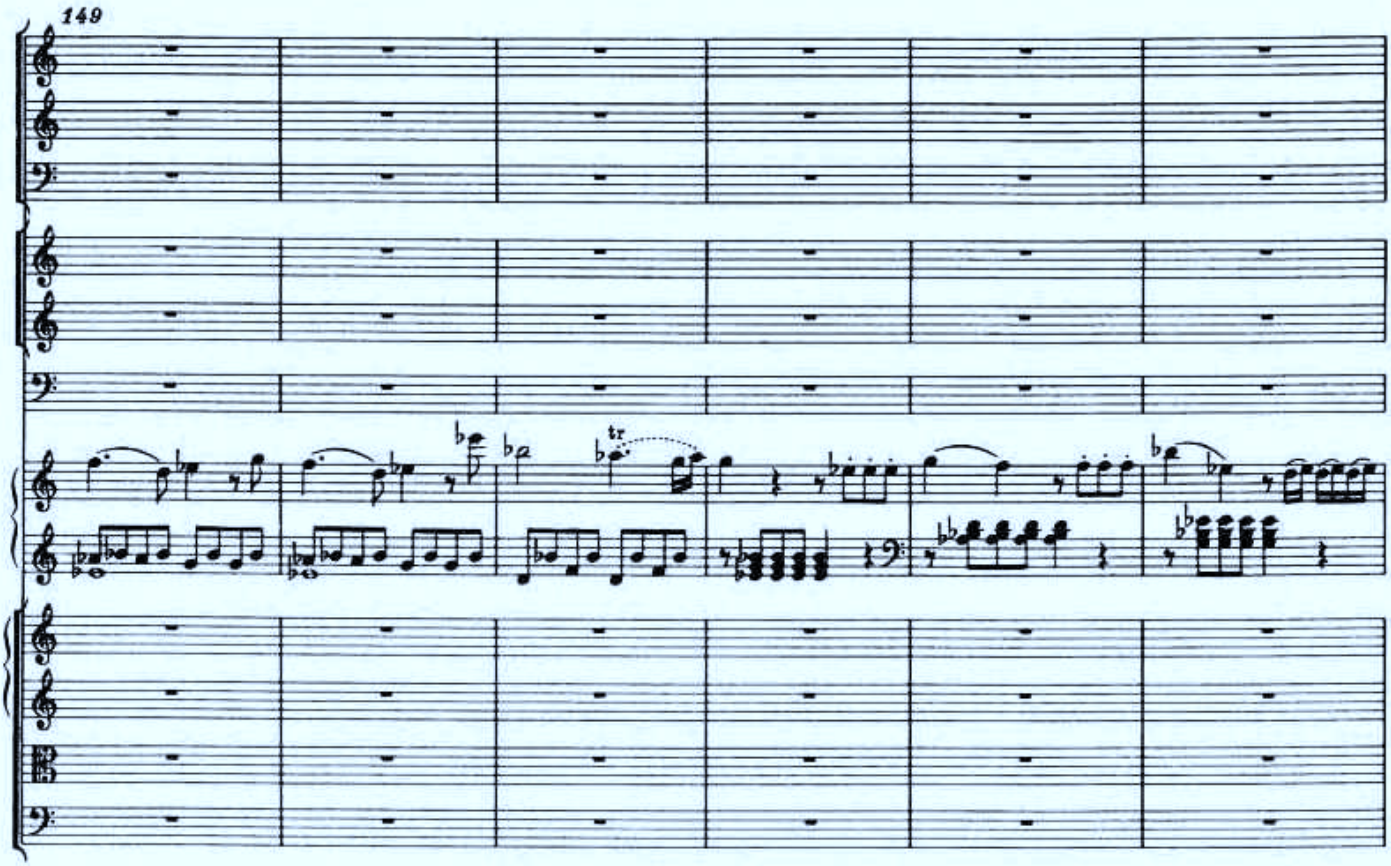

102
106

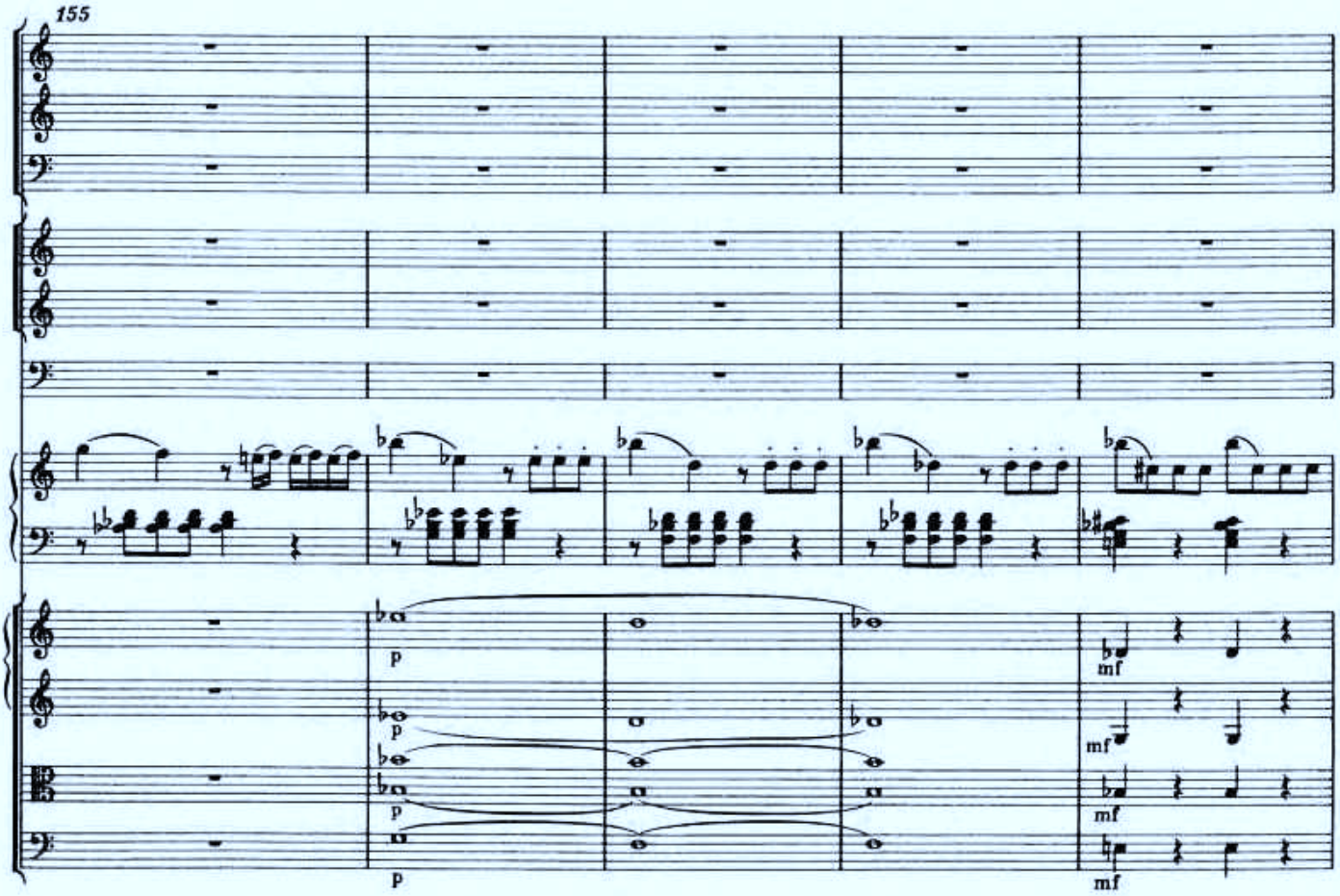

110
a2
116
tr

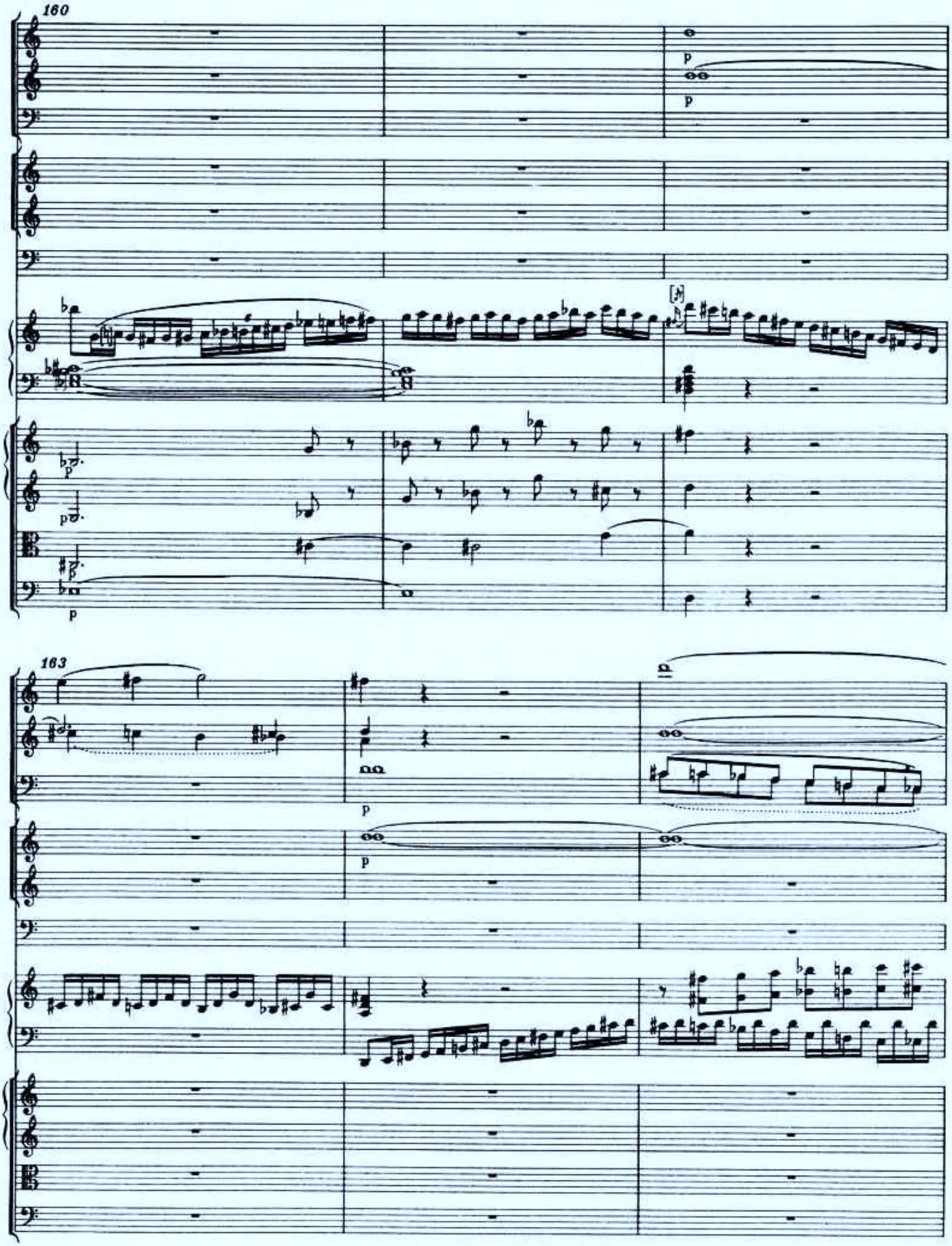

122
p
128

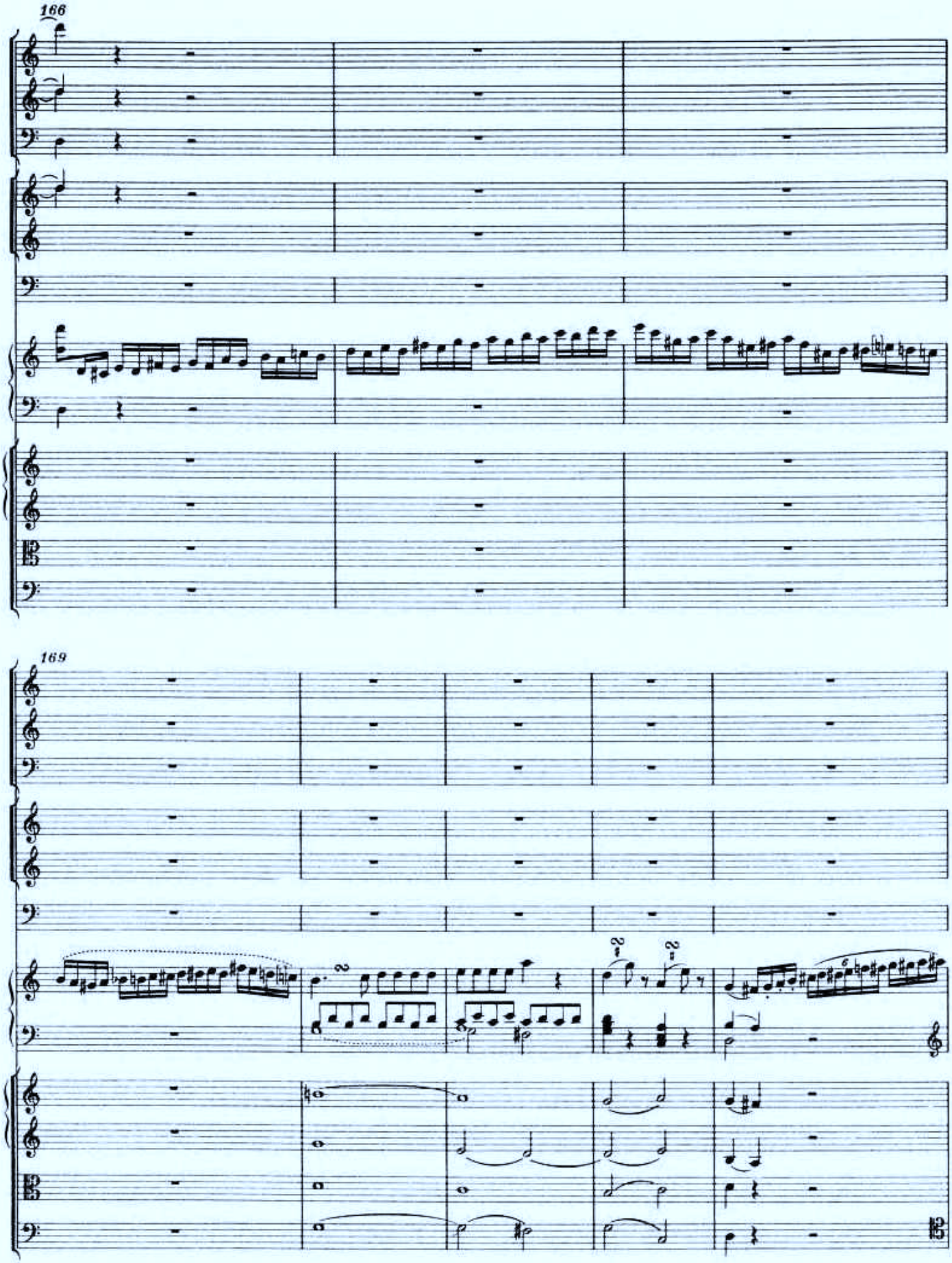

132
136

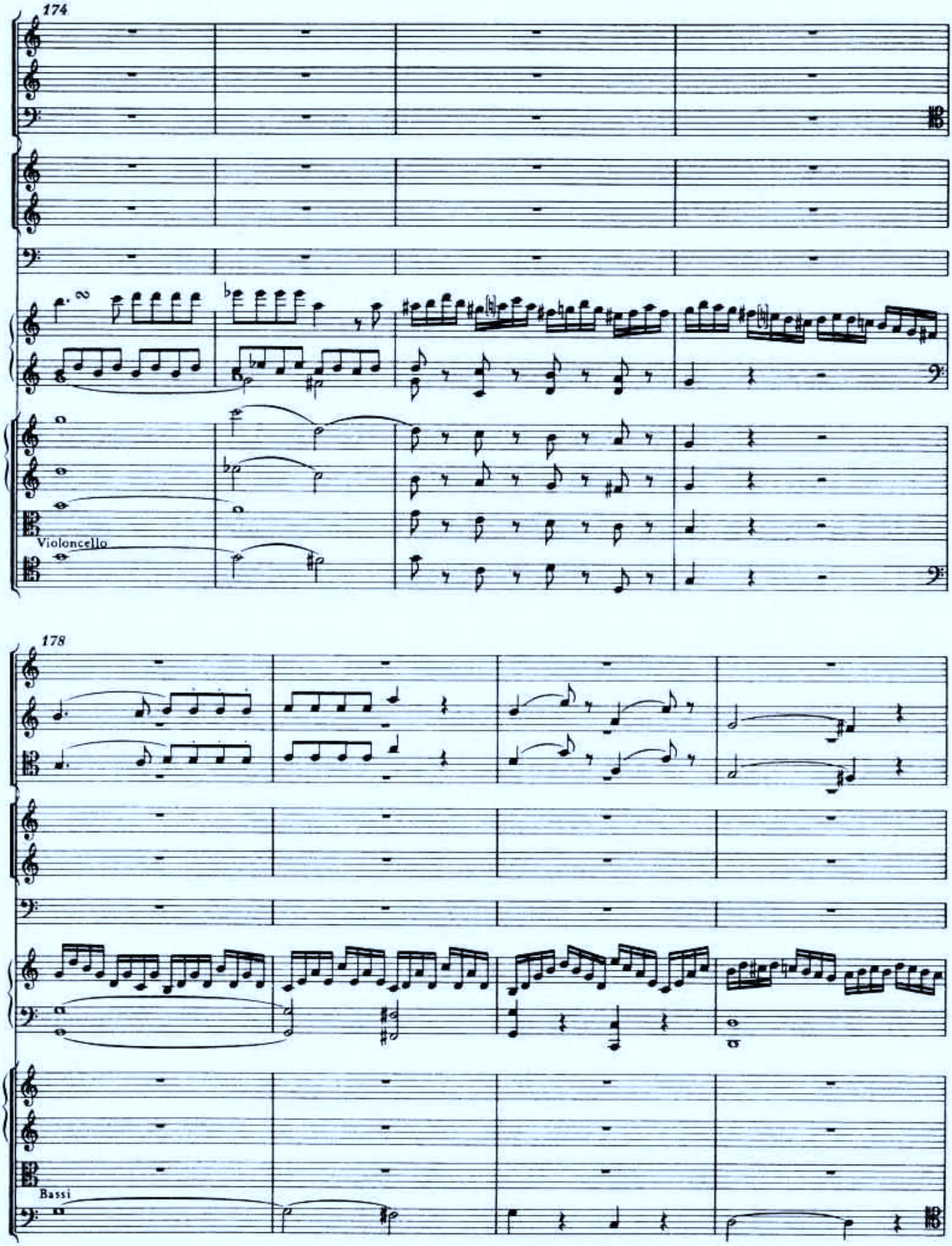

139
143
a2

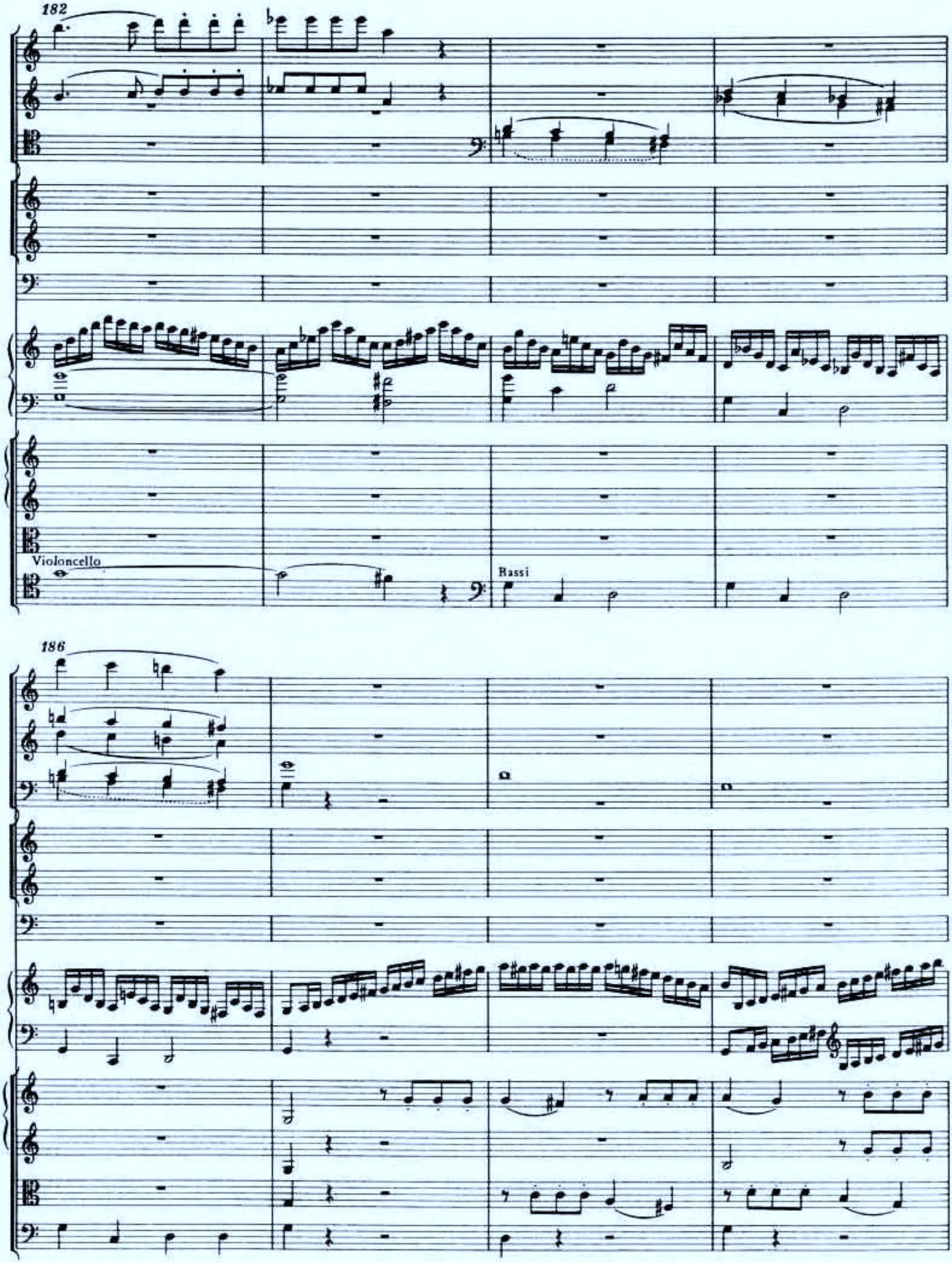

149
tr

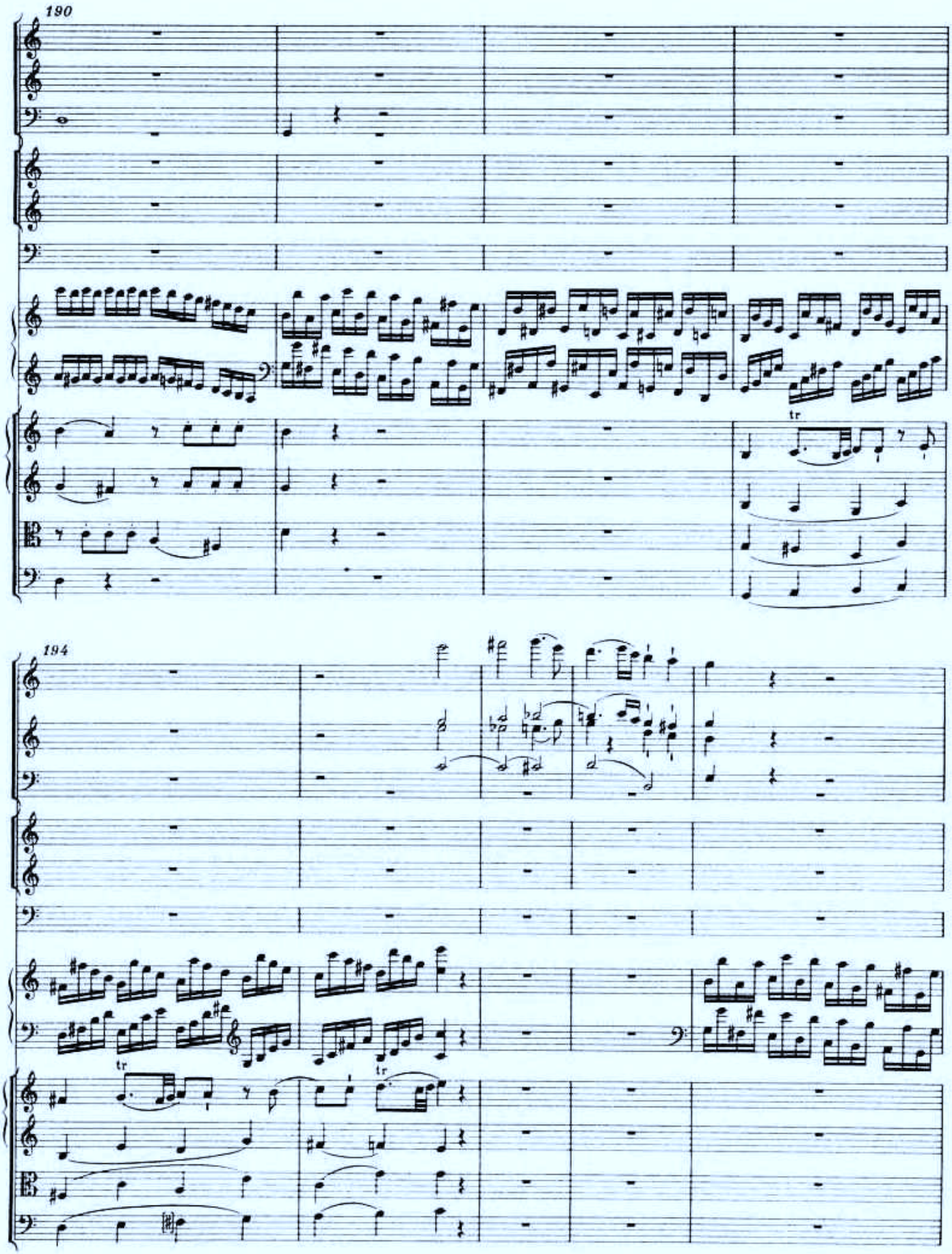

155
p
p
p
p
mf
mf
mf
mf

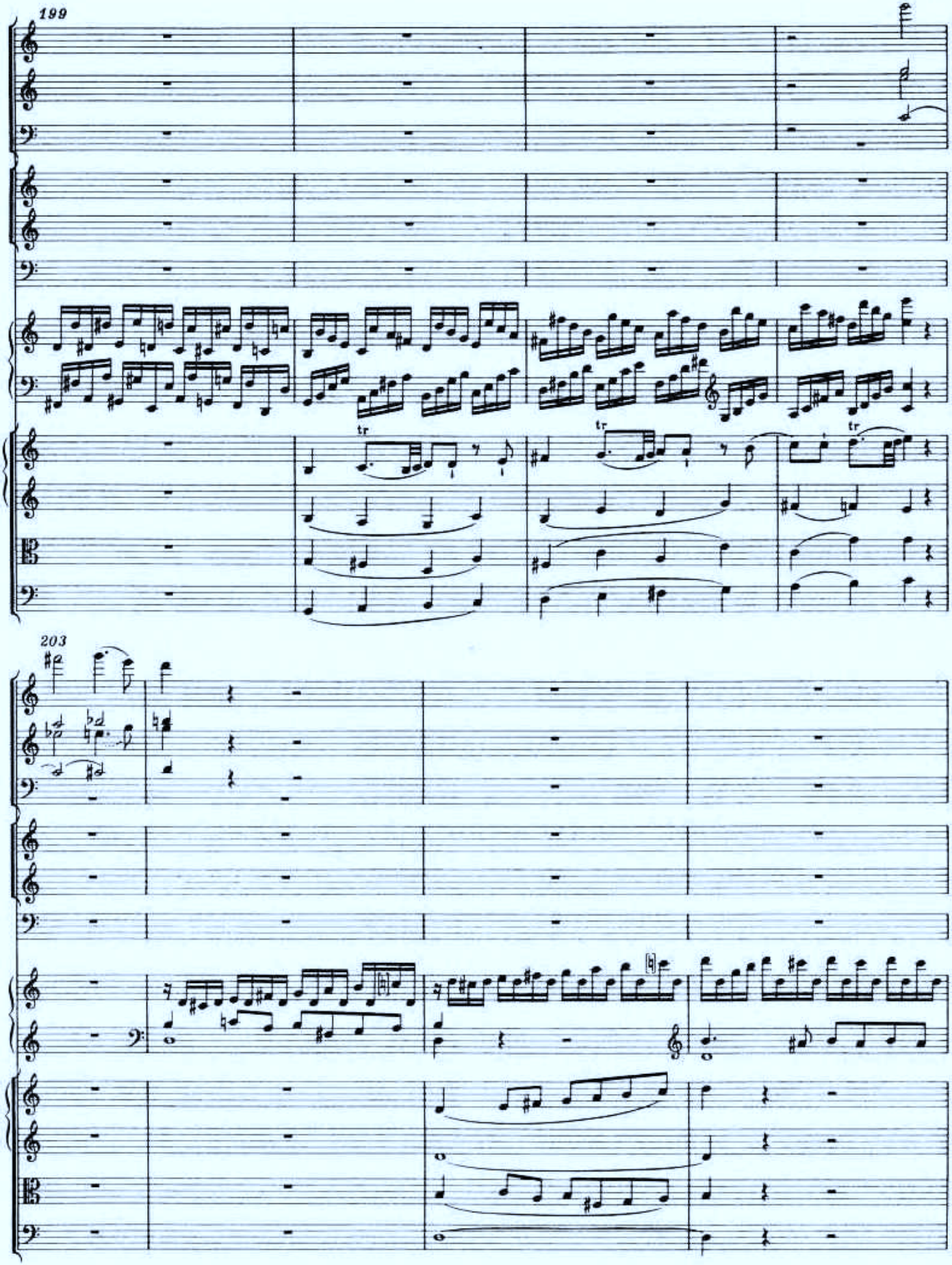

160
p
p
p
163
p
p

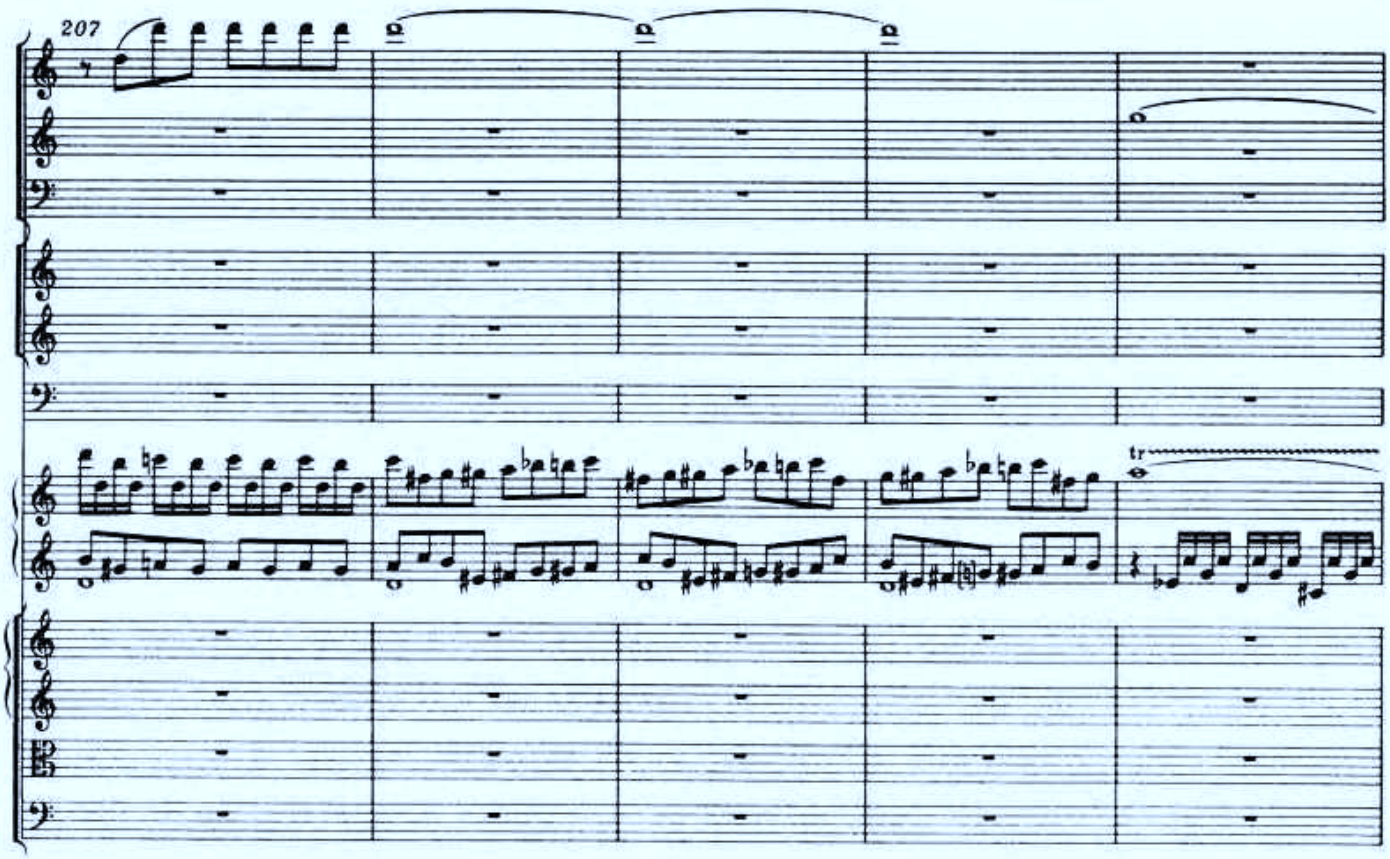

166
169

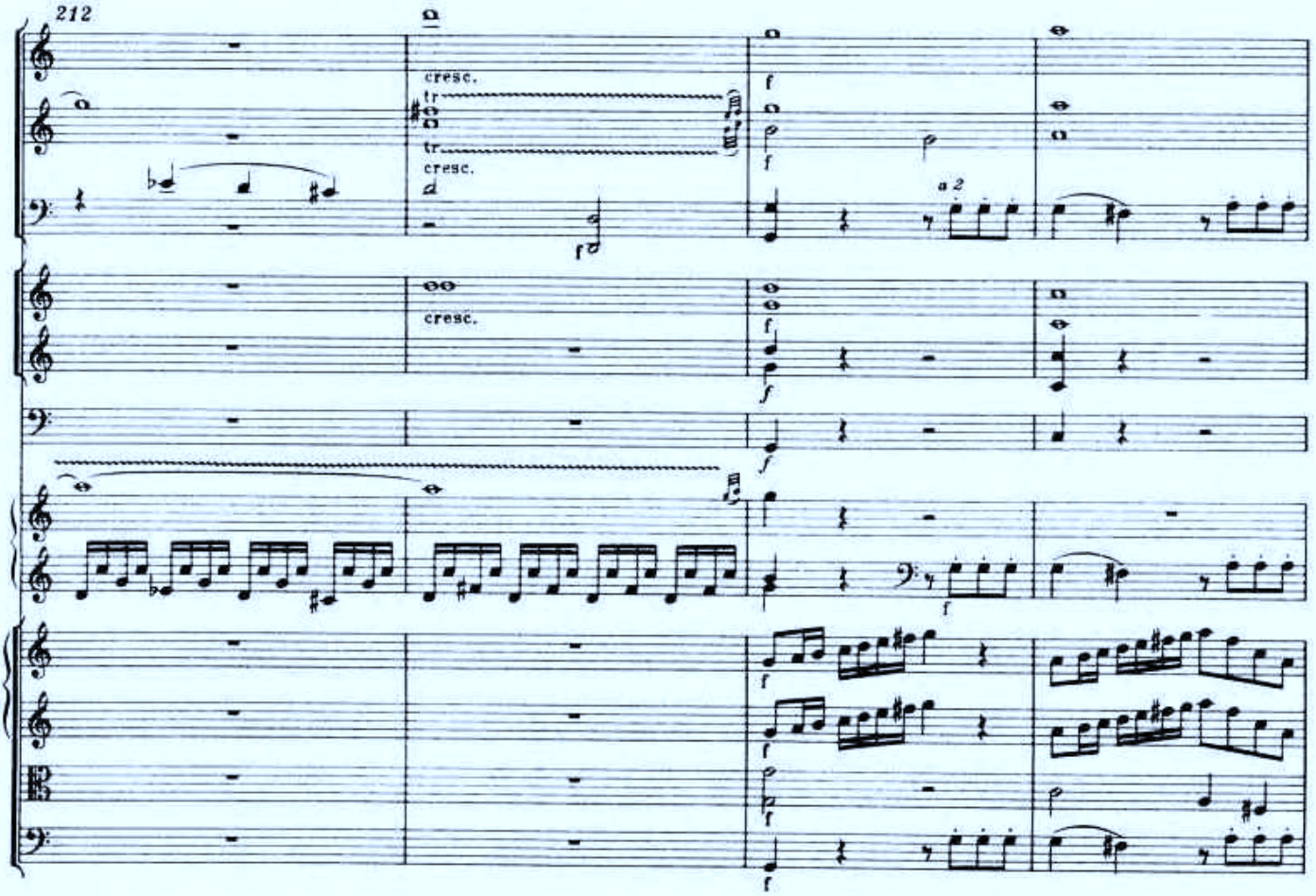

174
Violoncello
178
Bassi

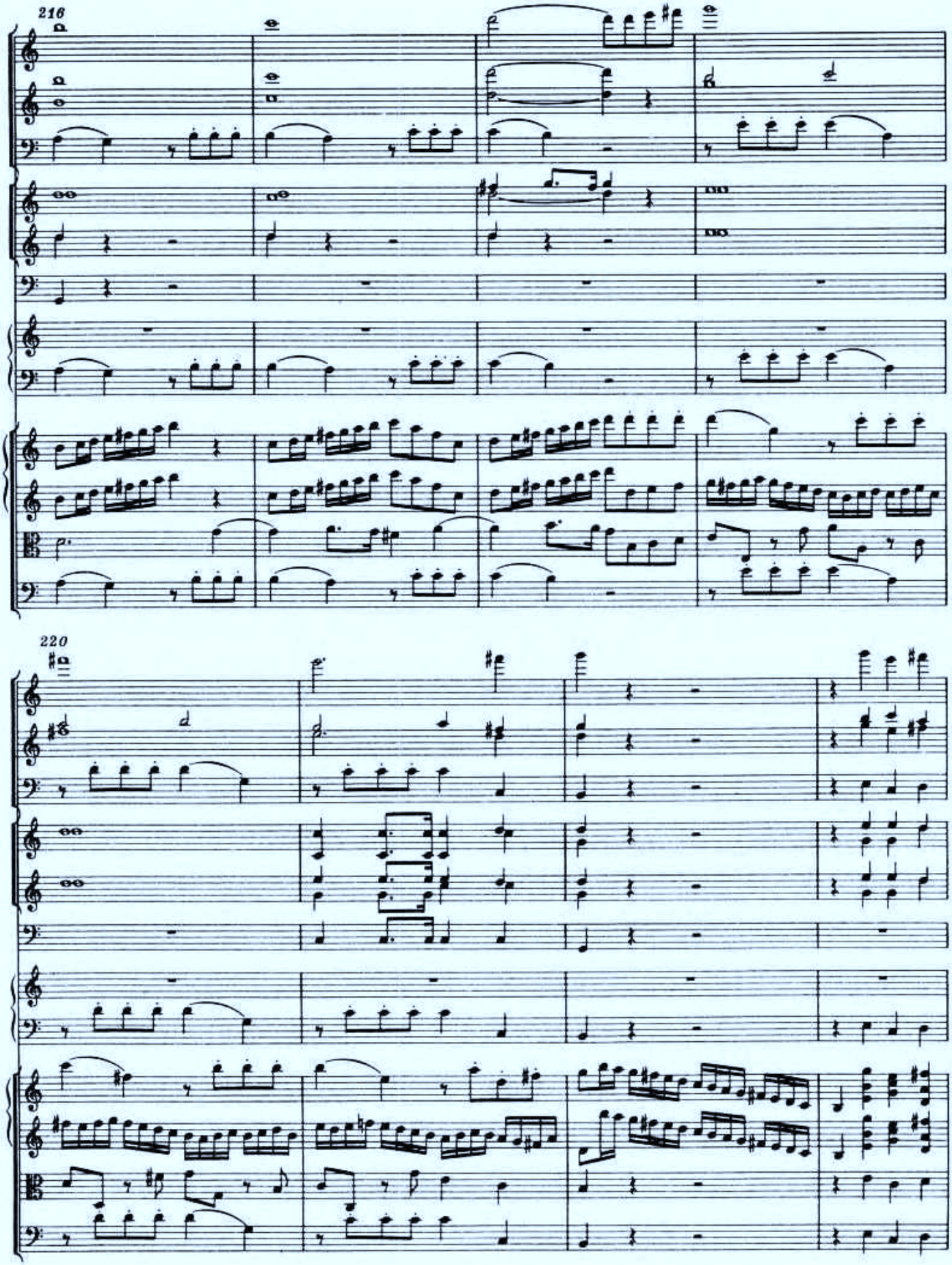

182
Violoncello
Bassi
186

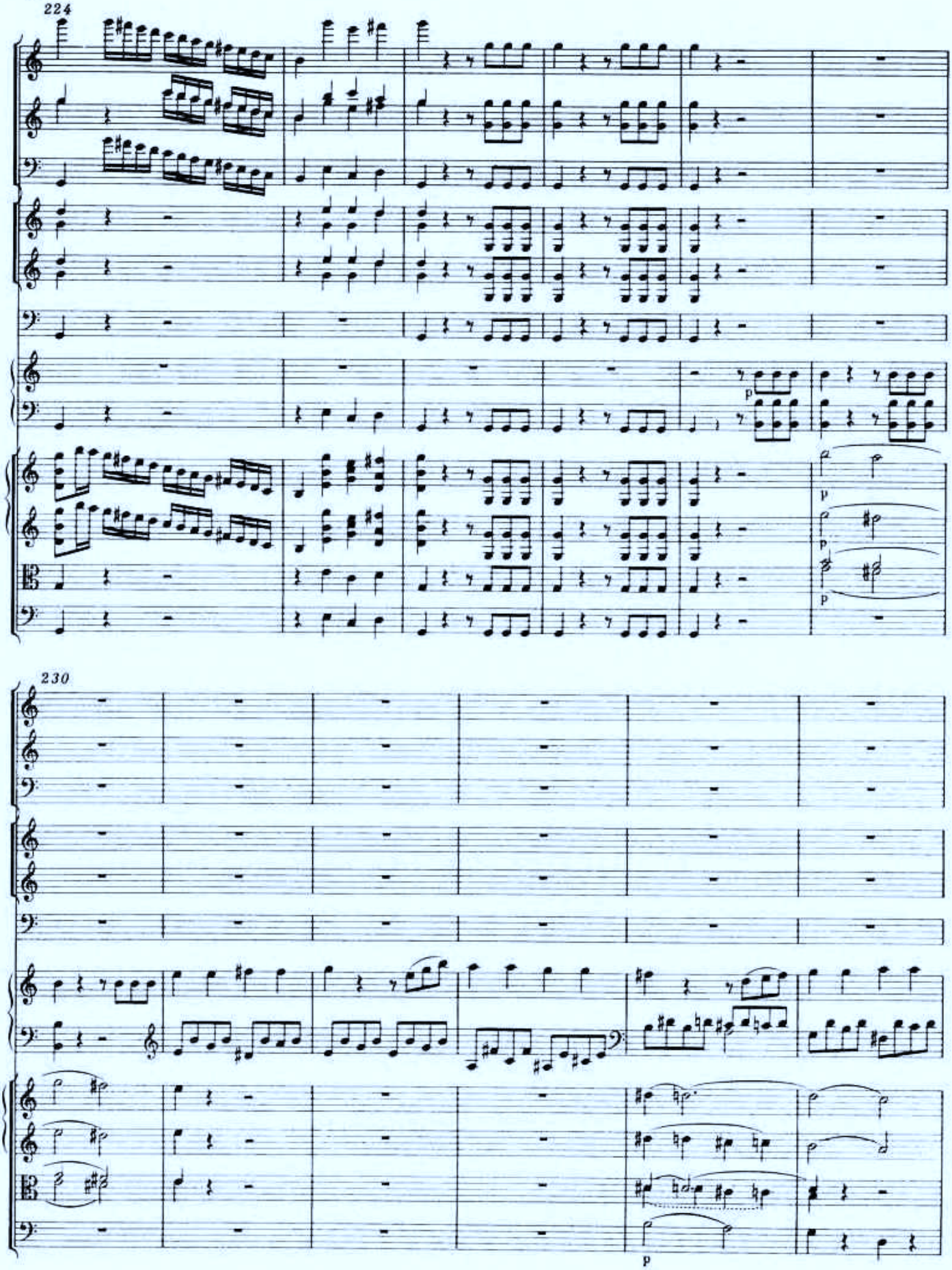

190
tr
194
tr
tr

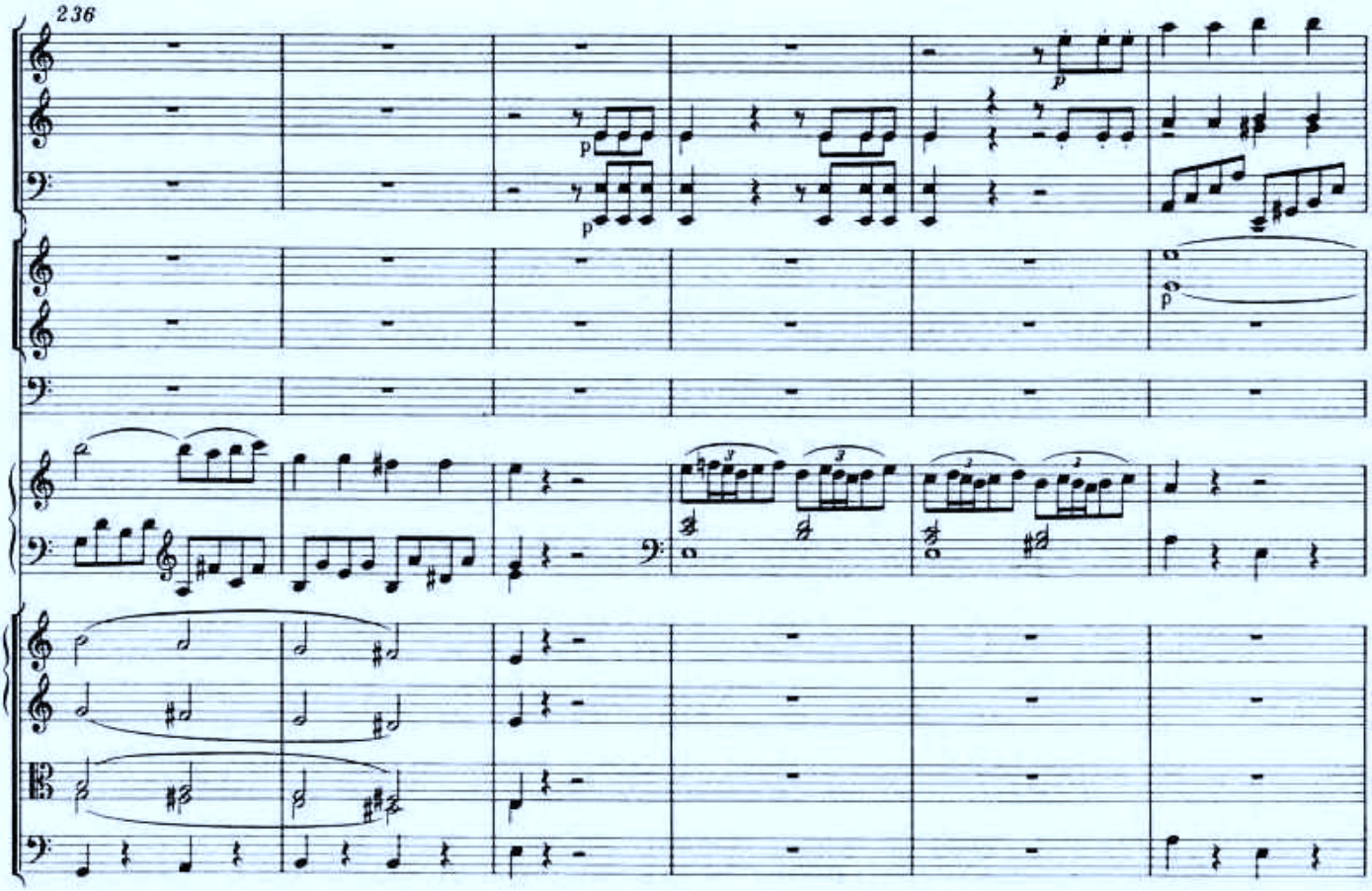

199
tr
tr
tr
203

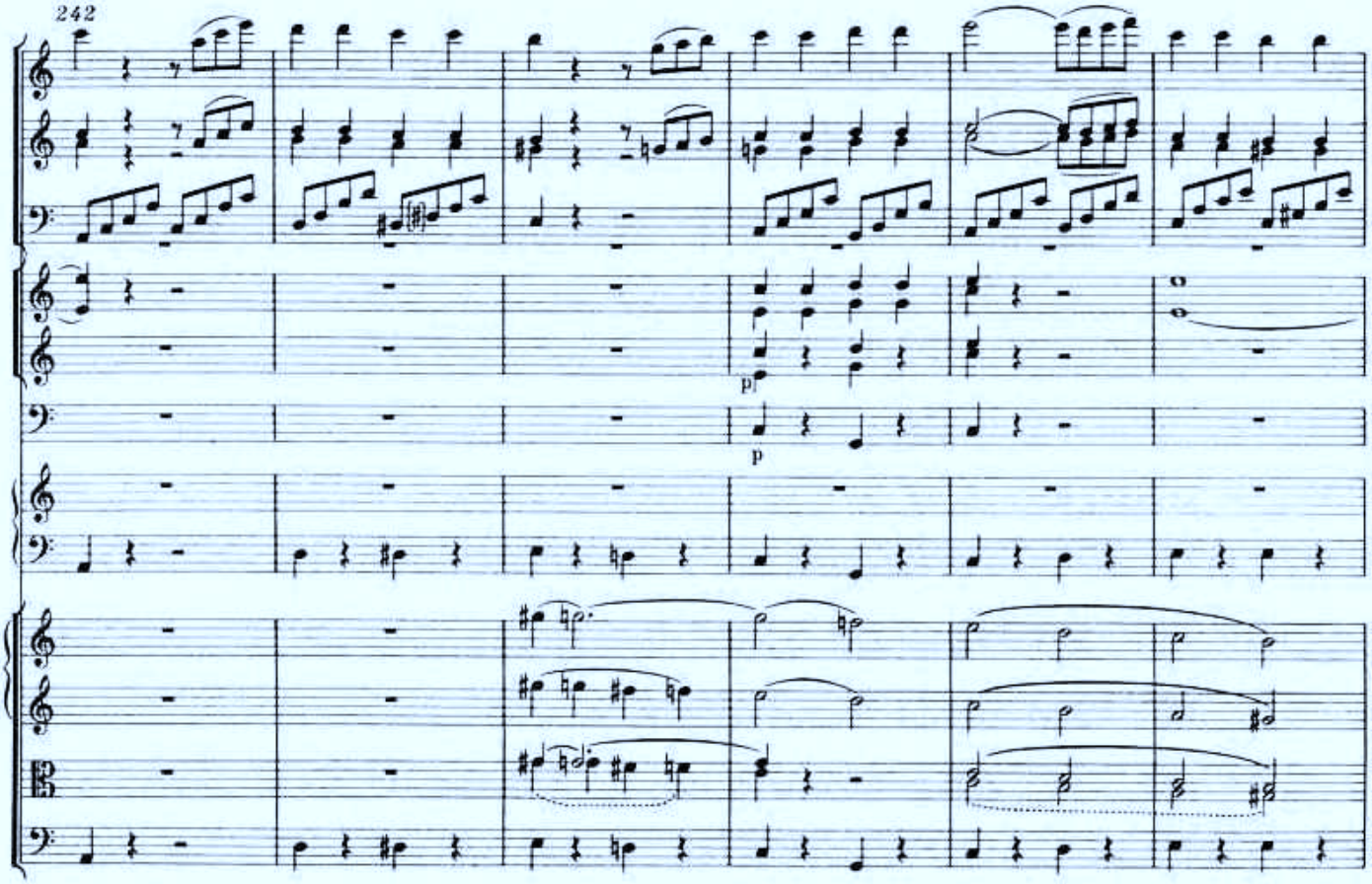

207
tr

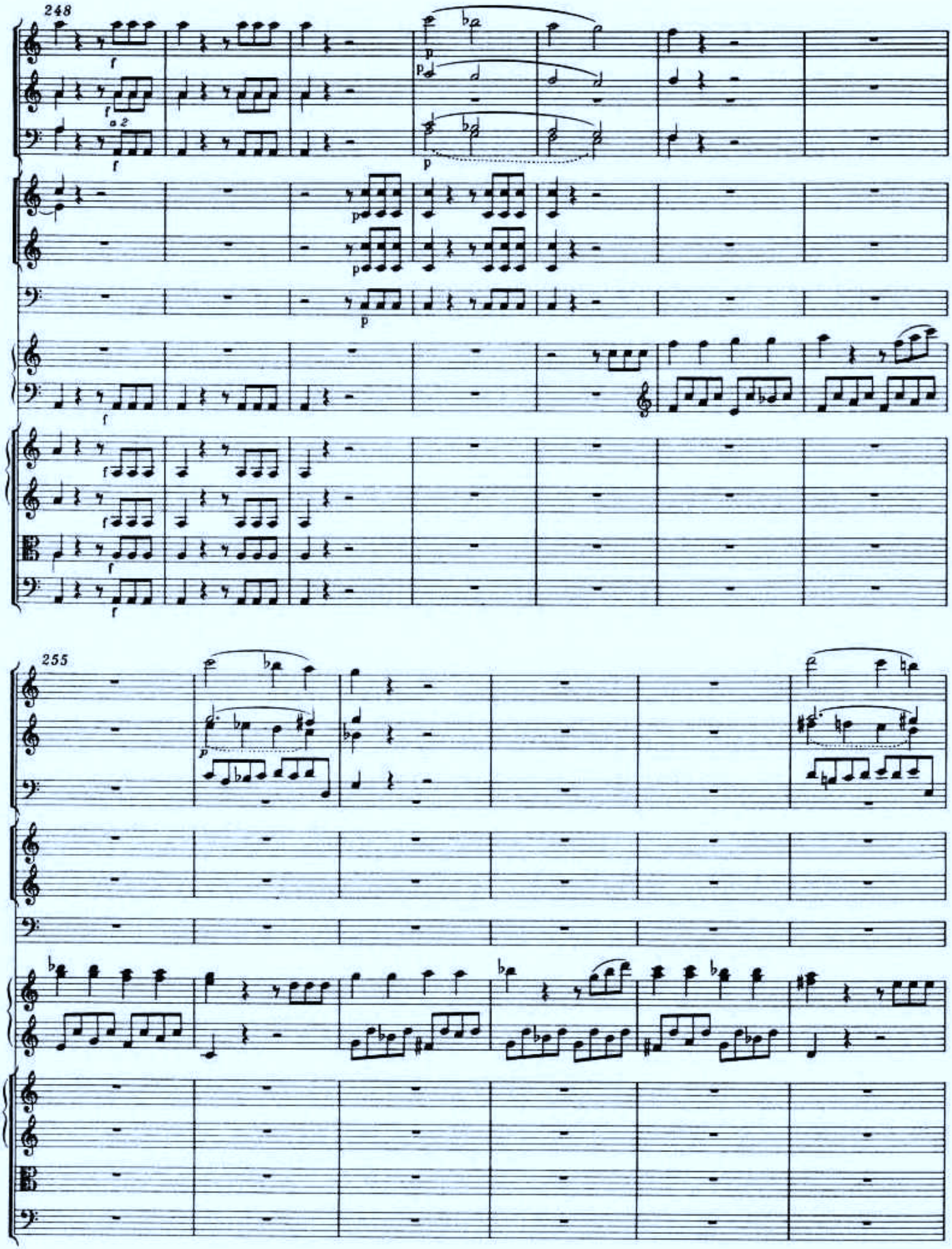

212
cresc.
tr
tr
cresc.
cresc.
a 2

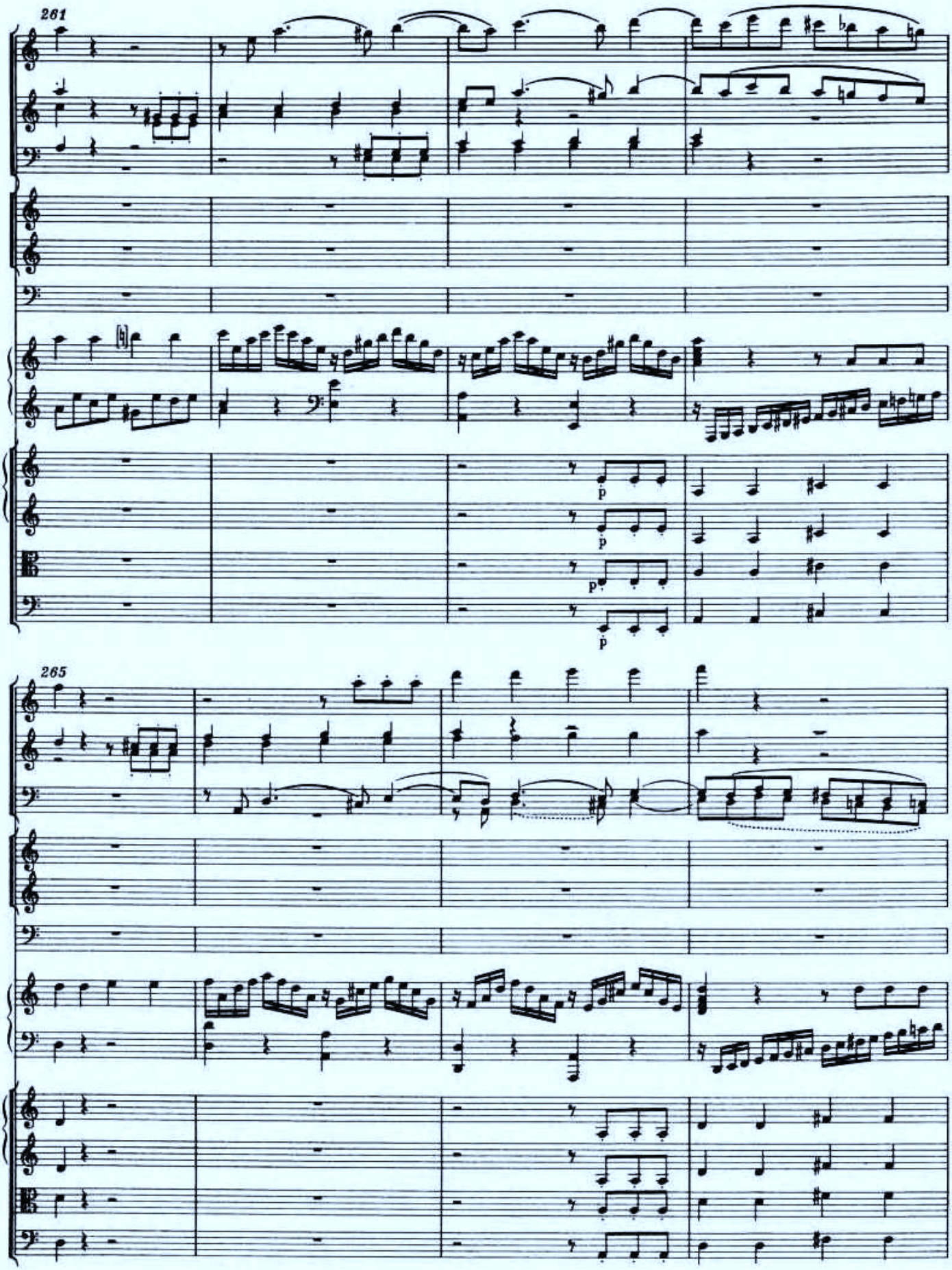

216
220

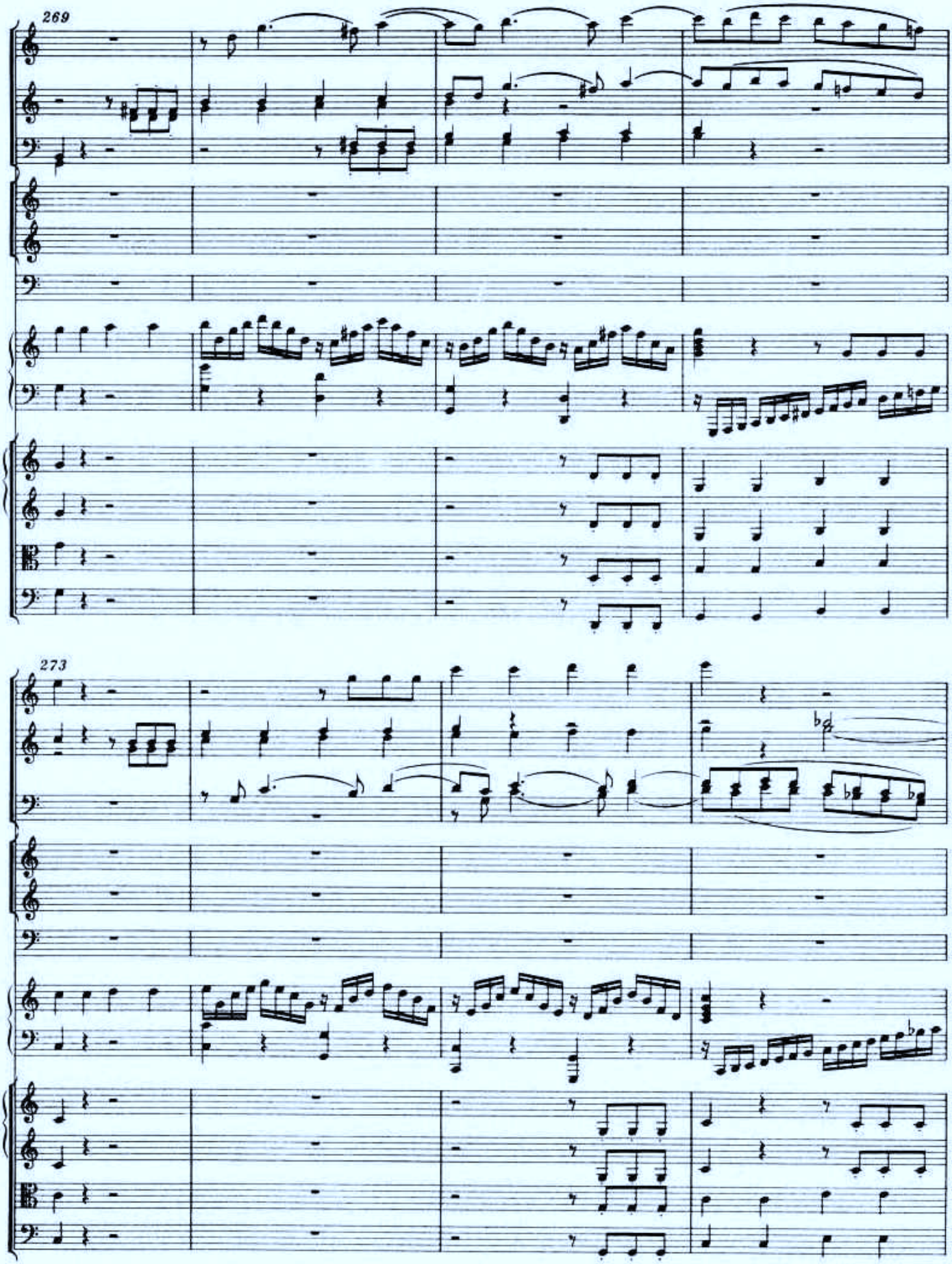

224
p
p
p
230
p

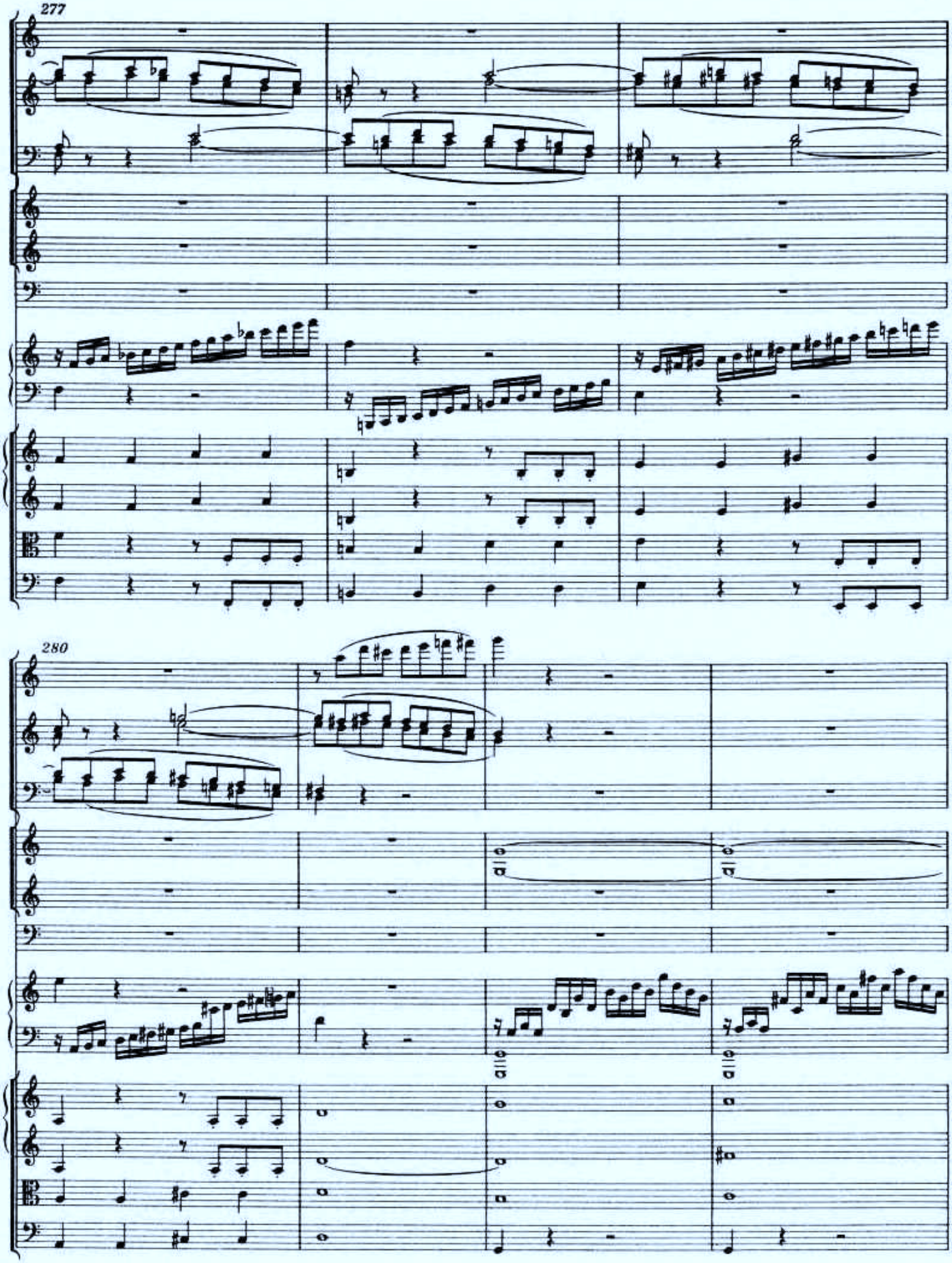

236
p
p
p
p

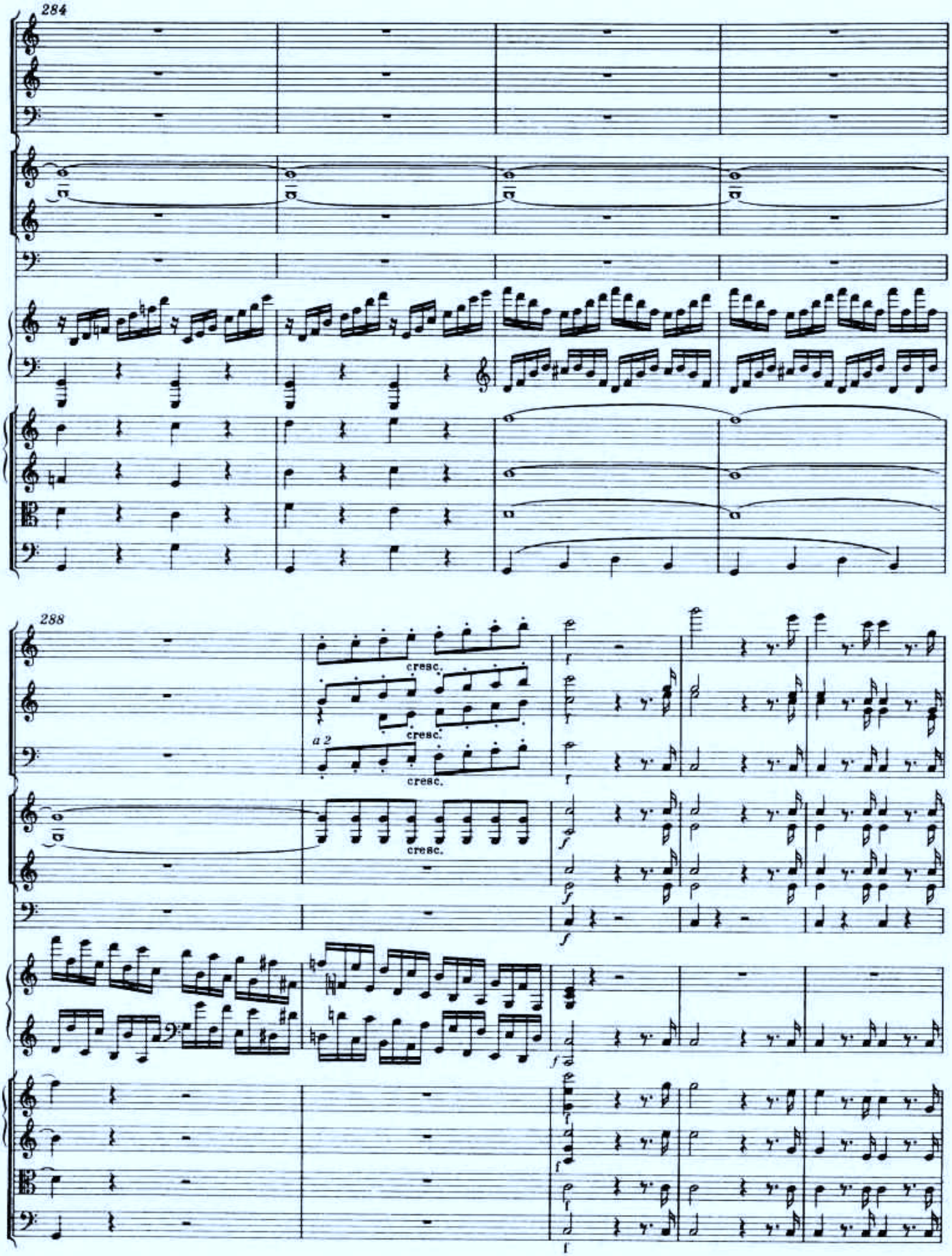

242
pf
p

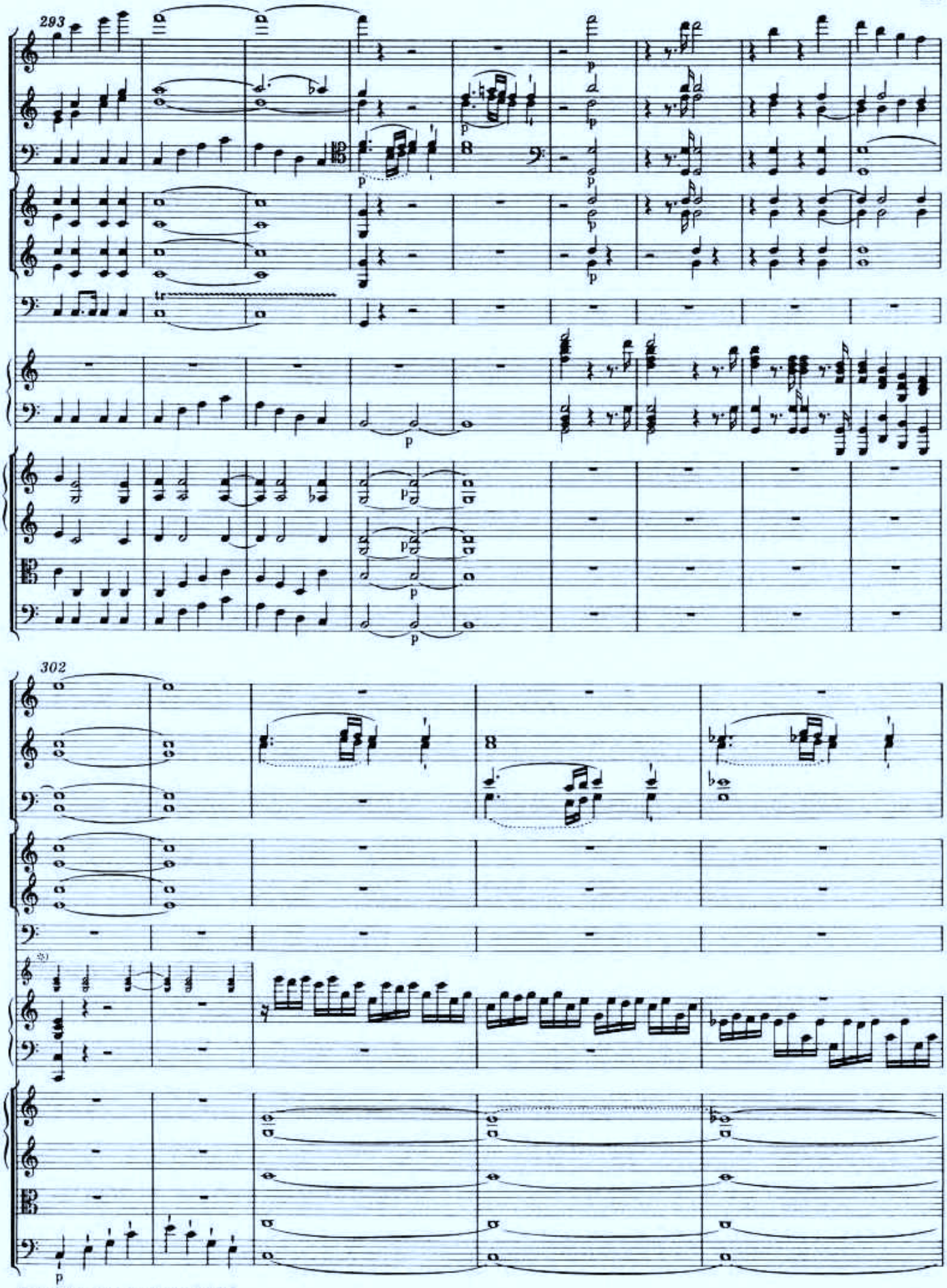

248
255


261
p
p
p
p
265

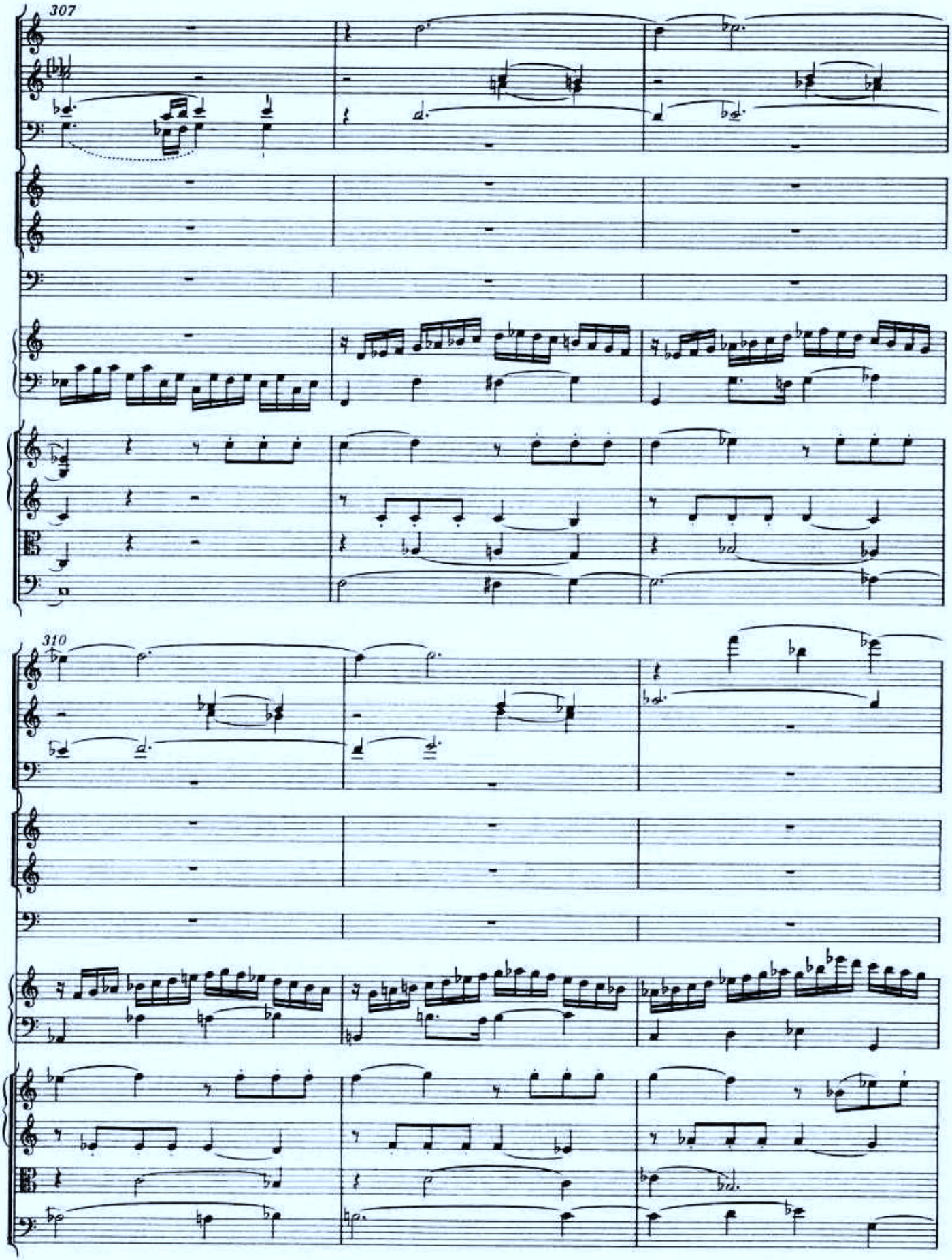

269
273

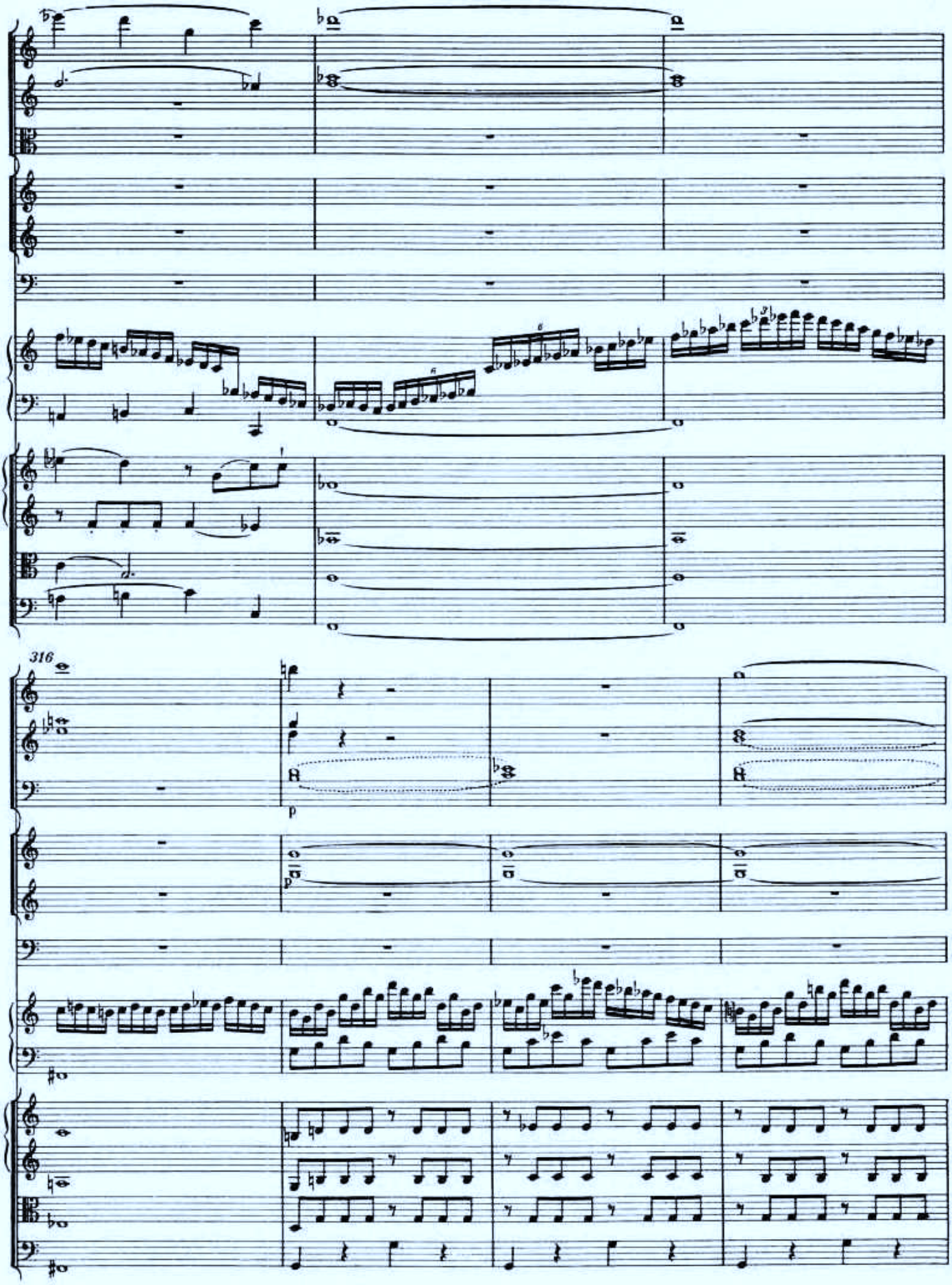

277
280

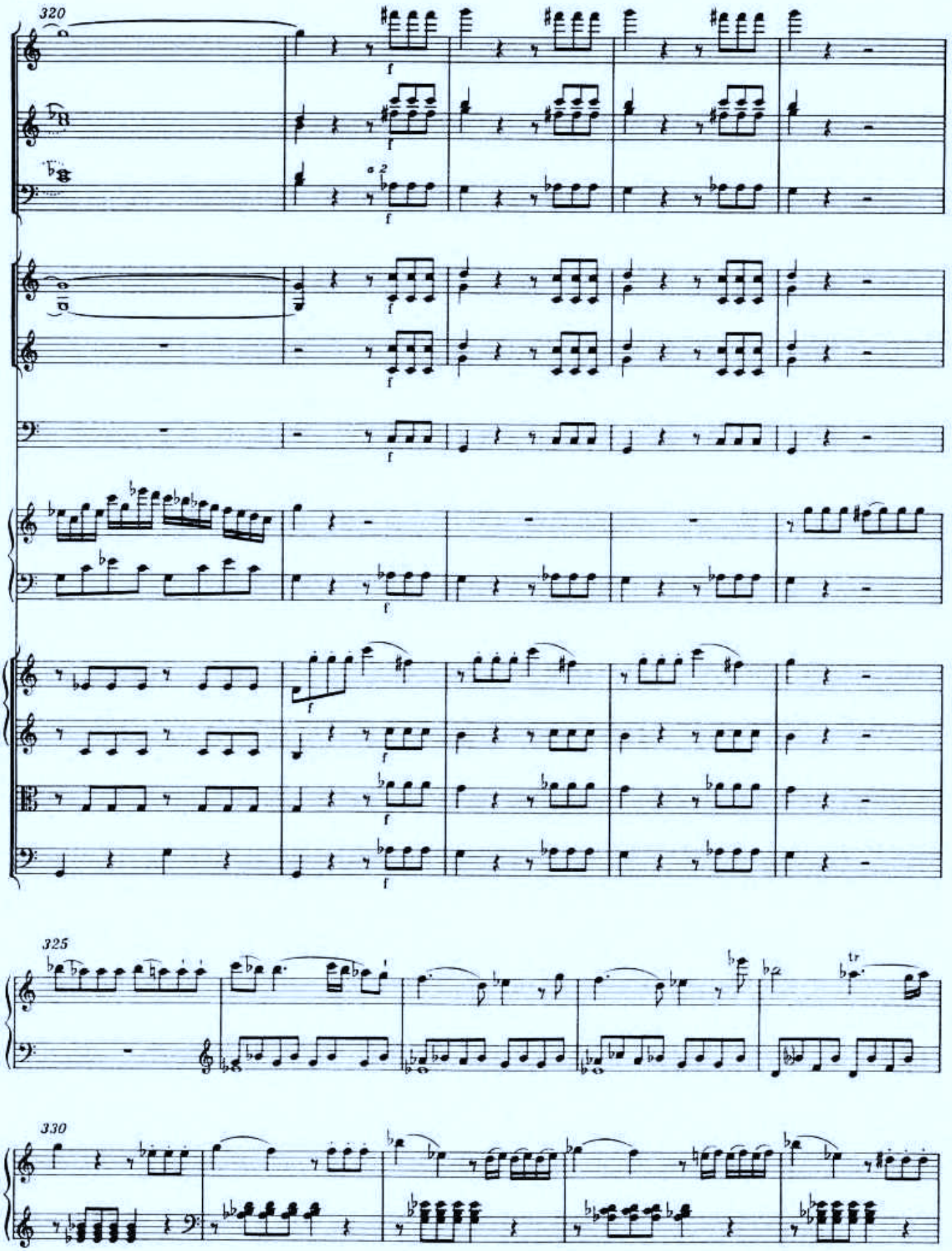

284
288
cresc.
cresc.
a 2
cresc.
cresc.
f
f
f
f
f
f

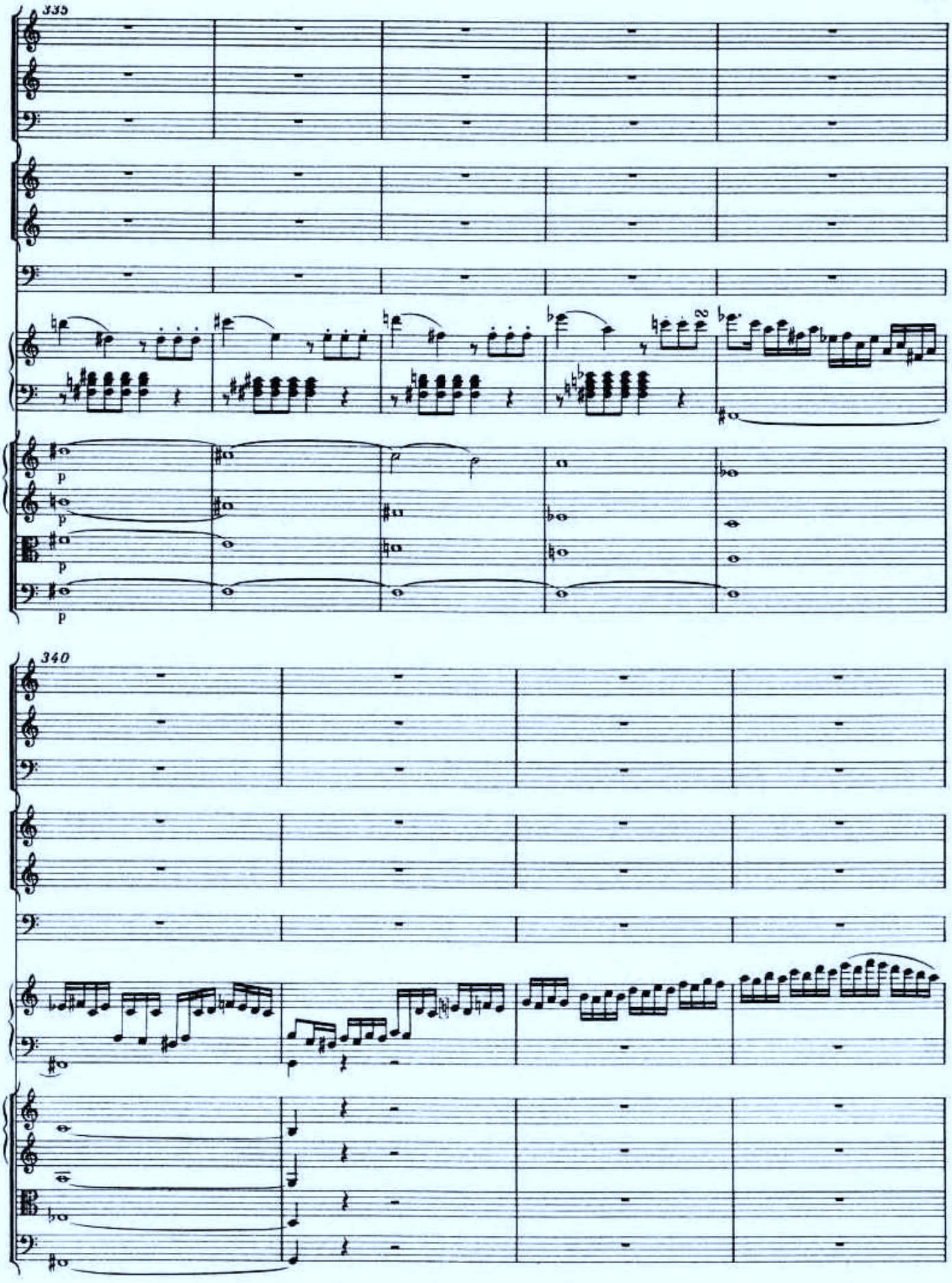


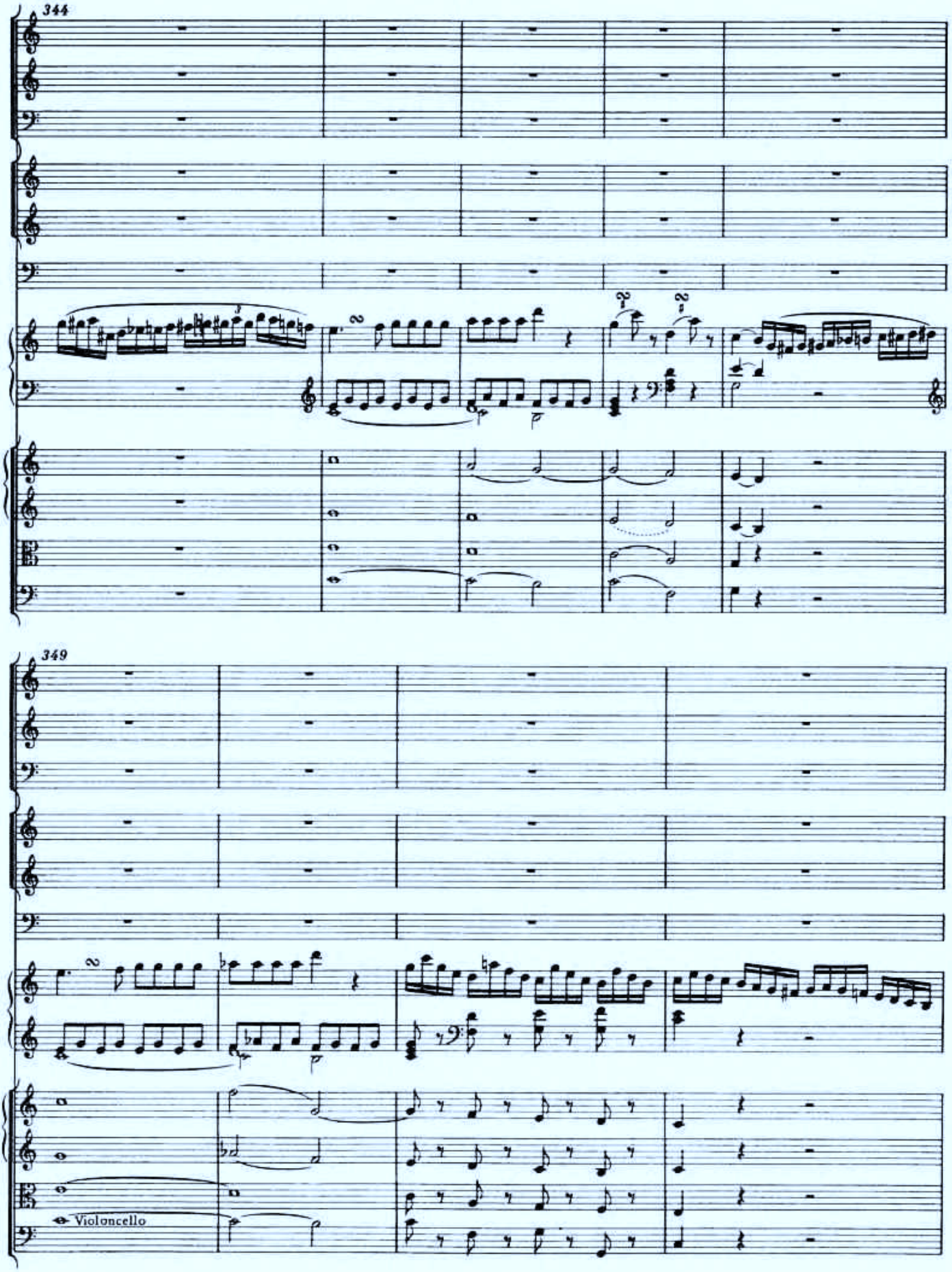
a) Ausführung analog Takt 124/125.

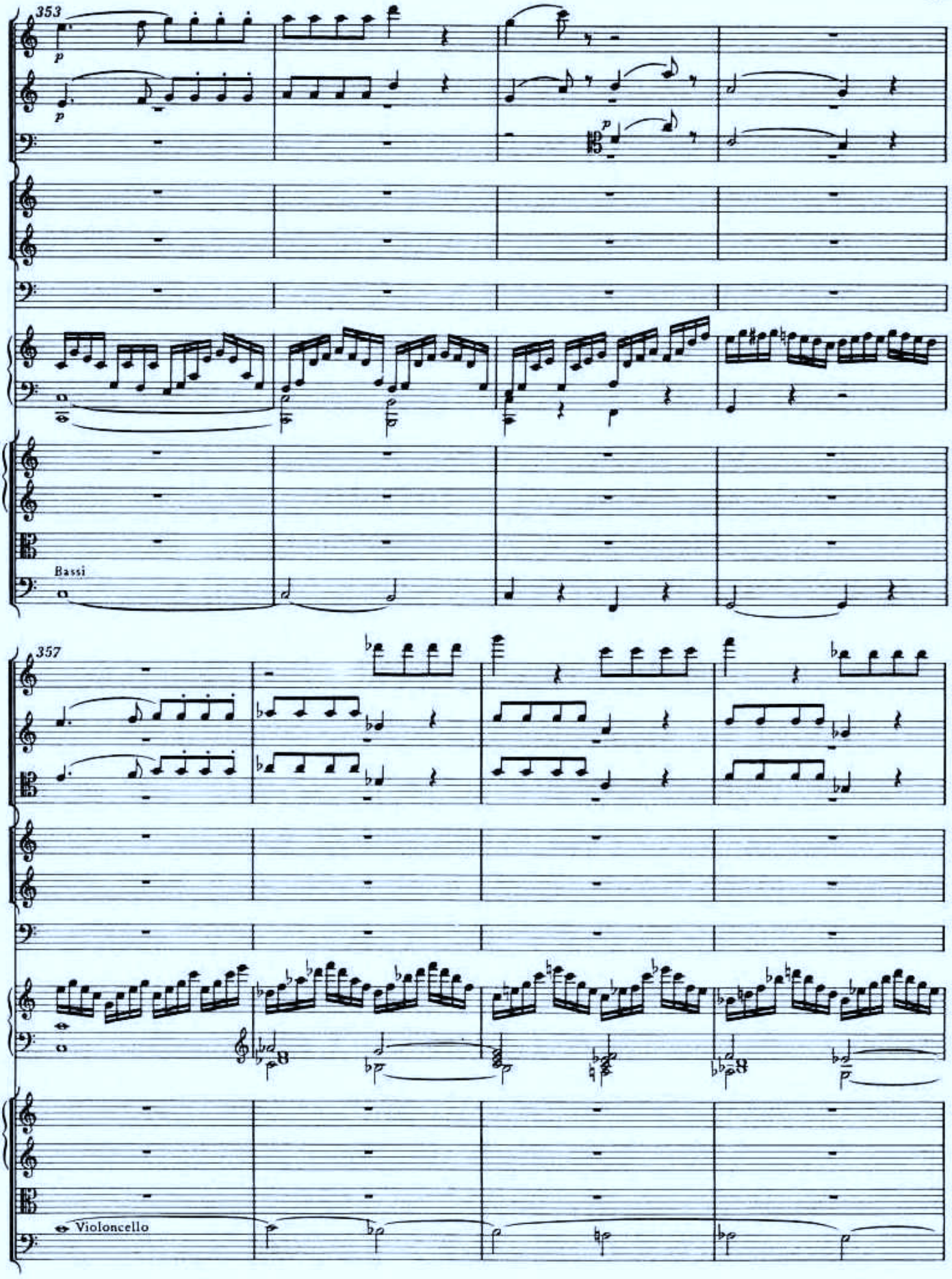

307
310

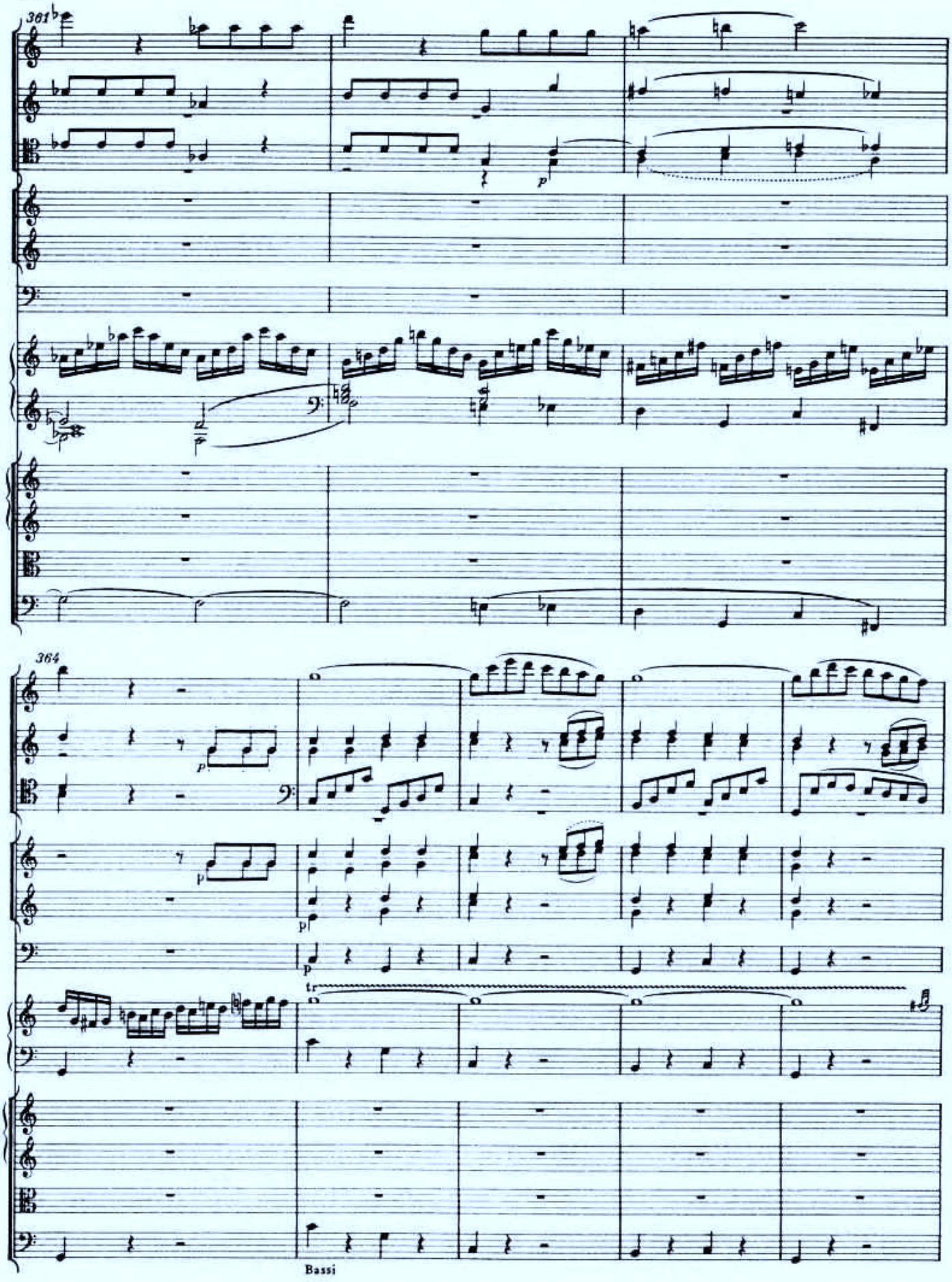

316
p

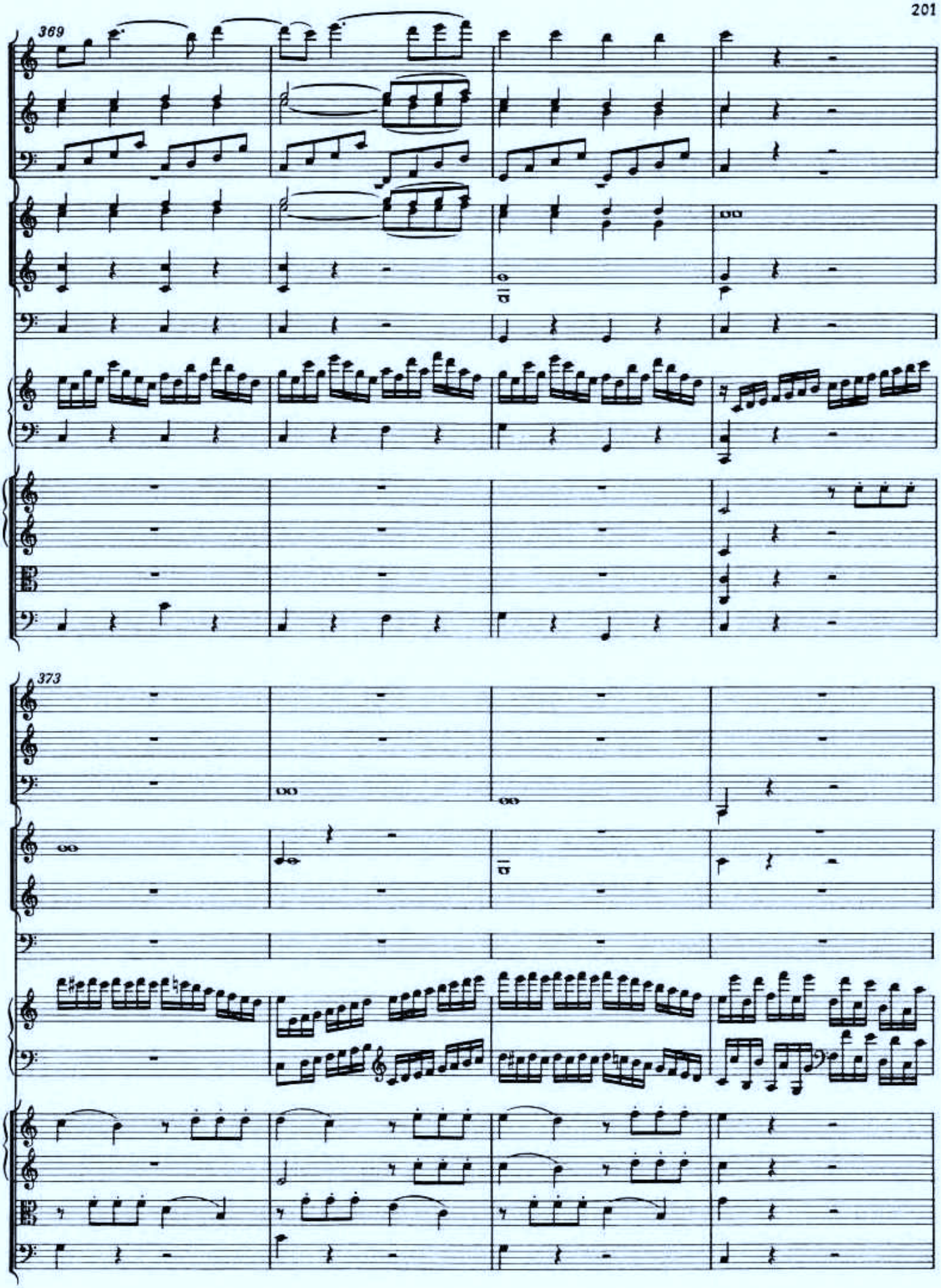

320
a 2
325
tr
330

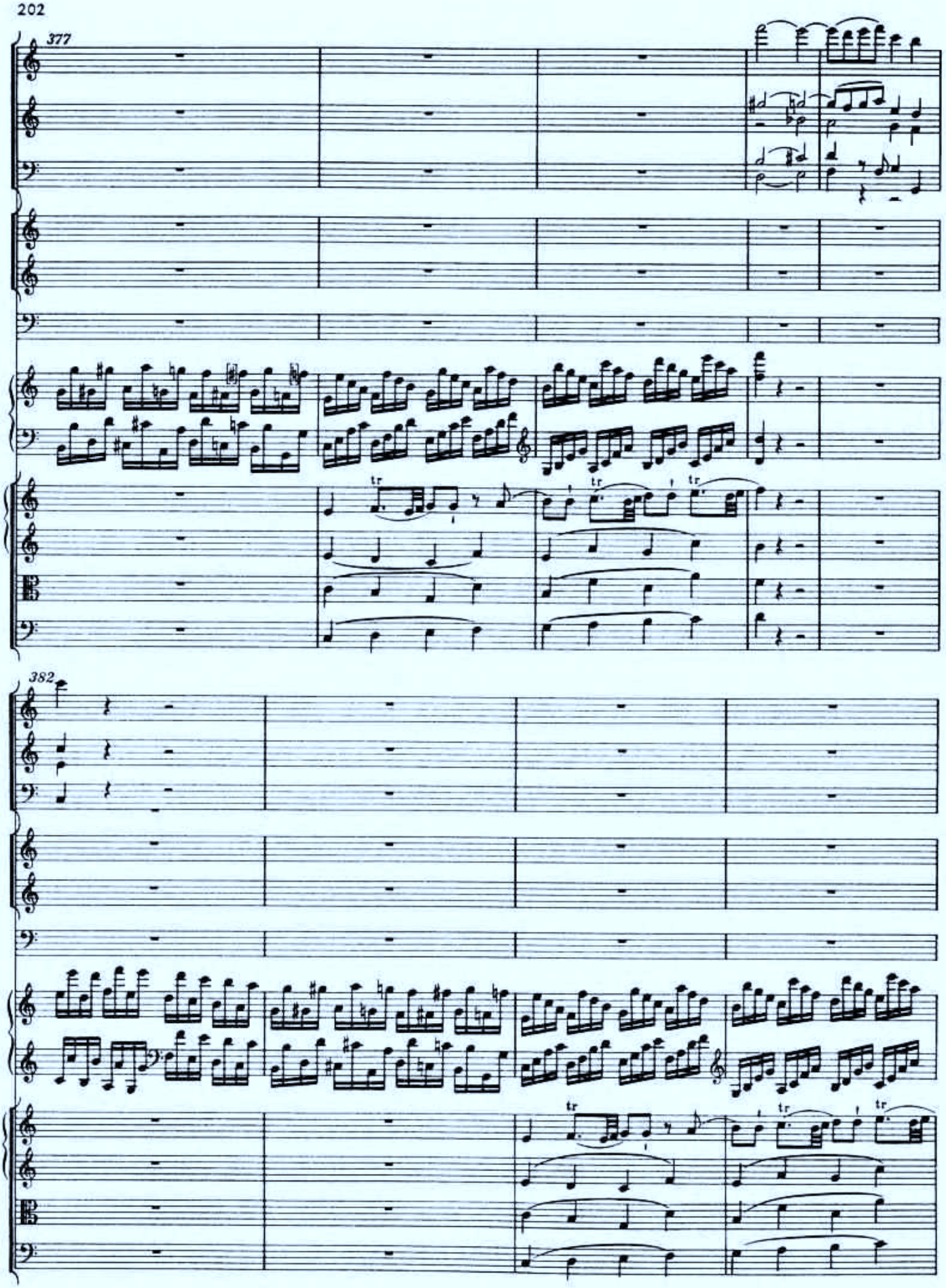

335
p
p
p
p
340

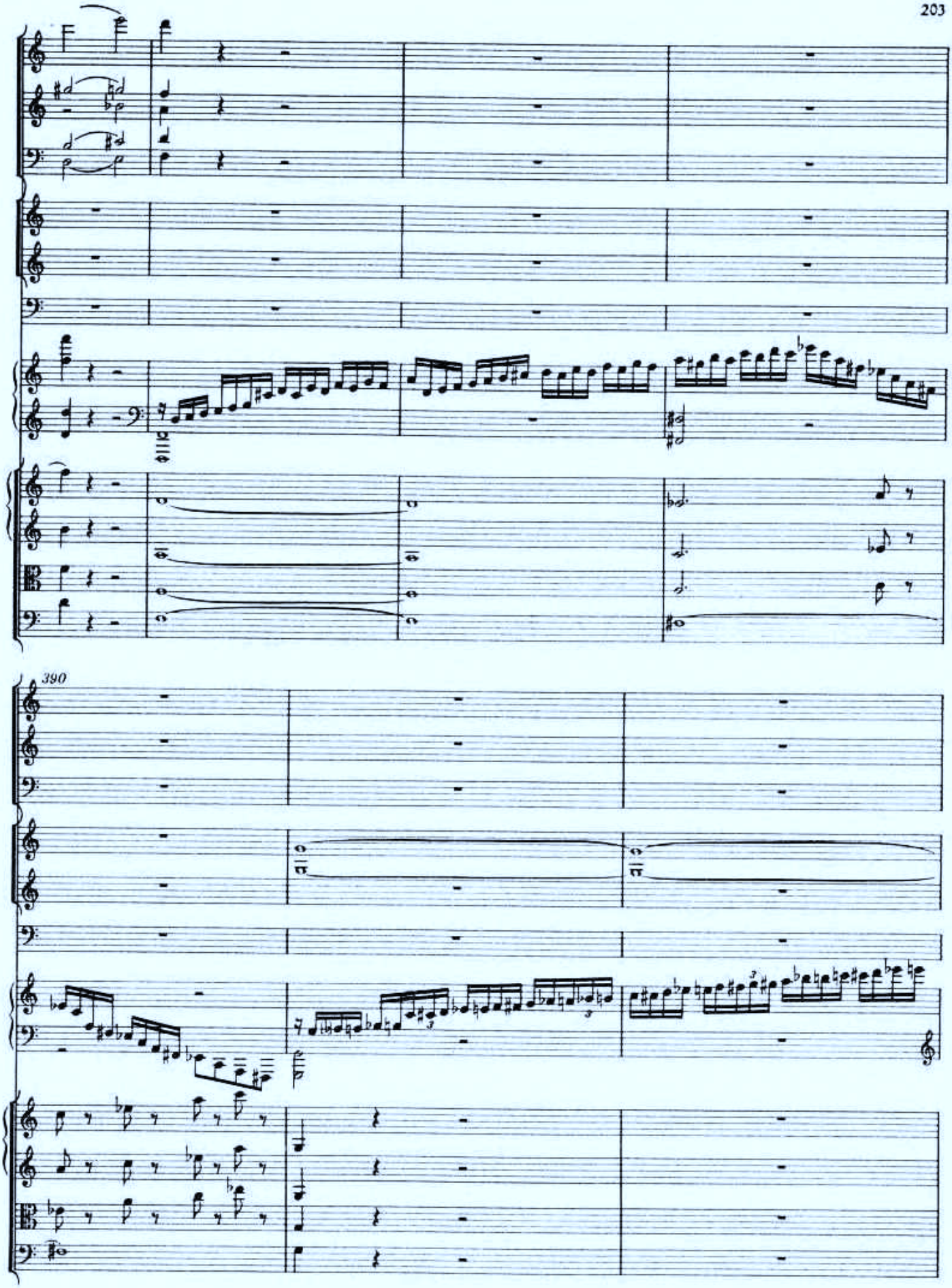

344
349
Violoncello

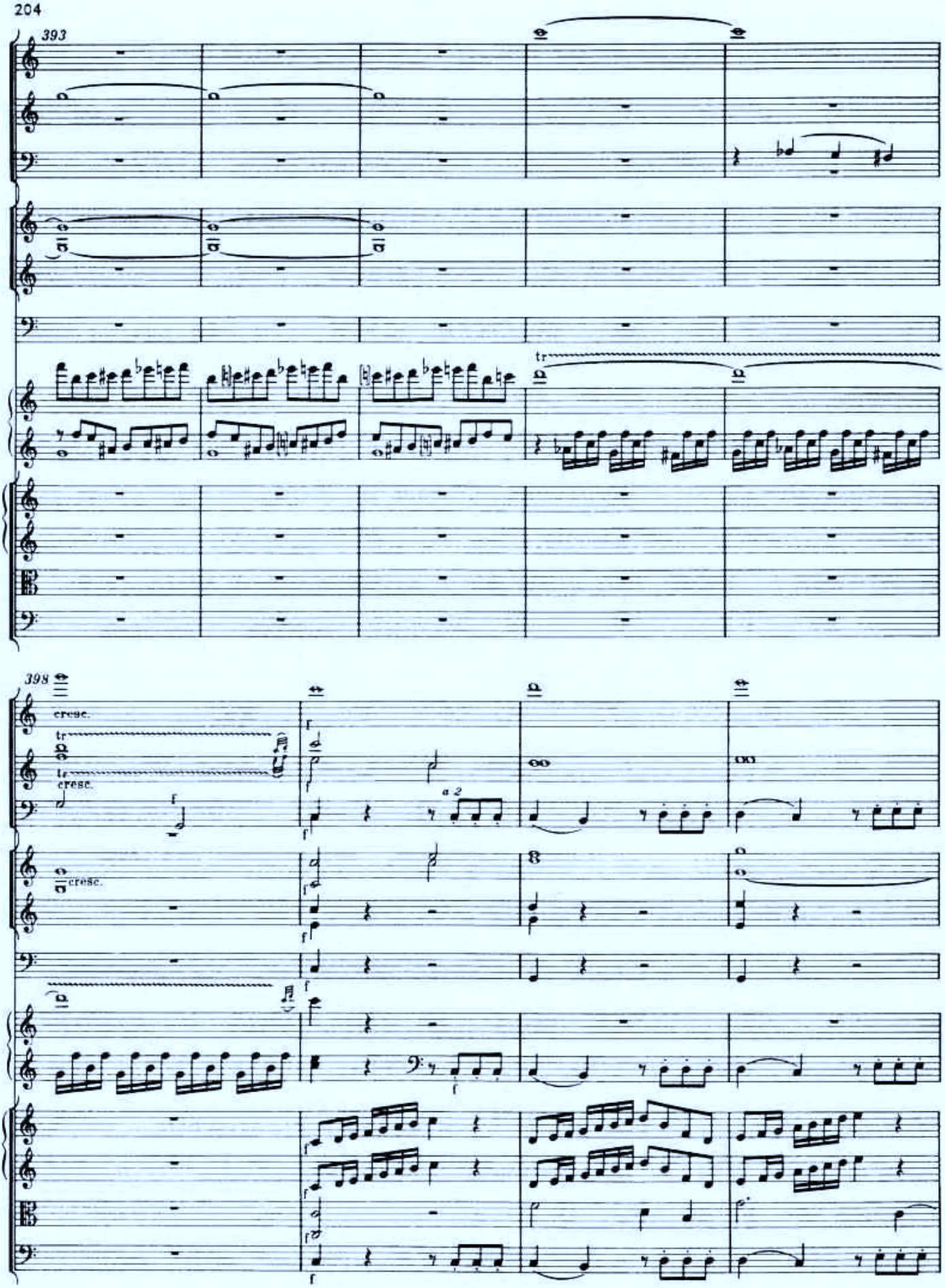

353
p
p
p
Bassi
357
Violoncello

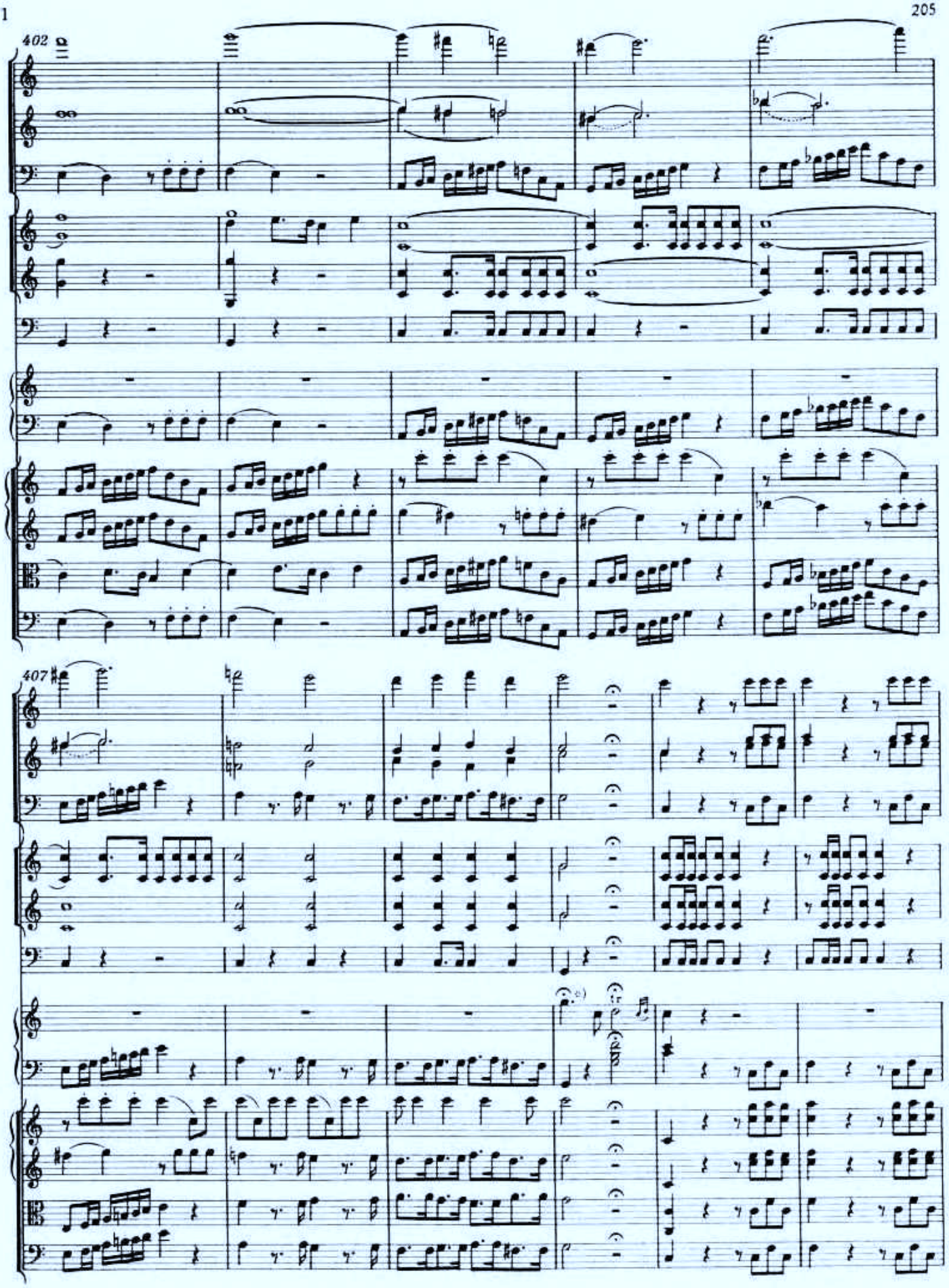

361
364
Bassi


369
373

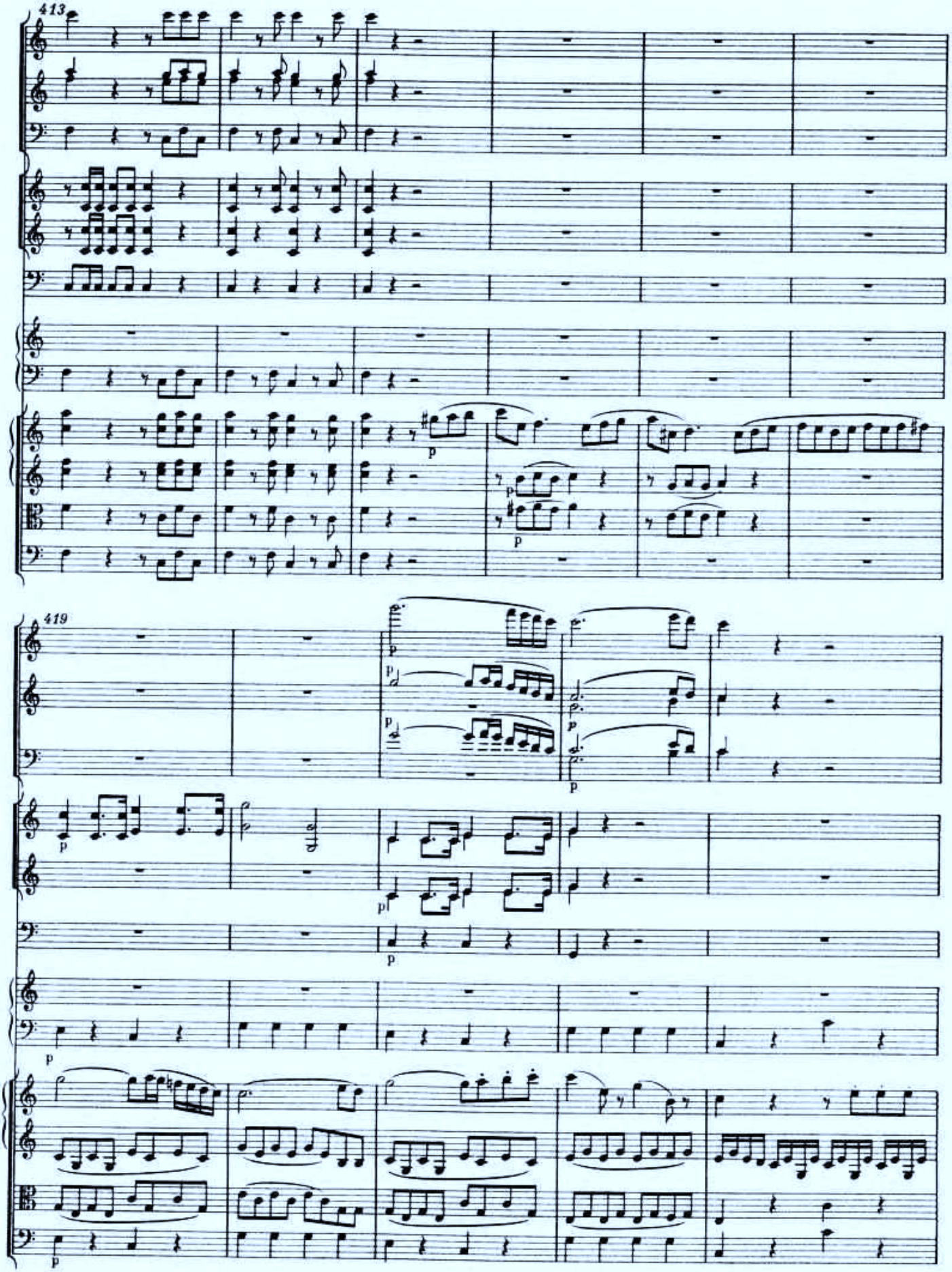

377
382


390

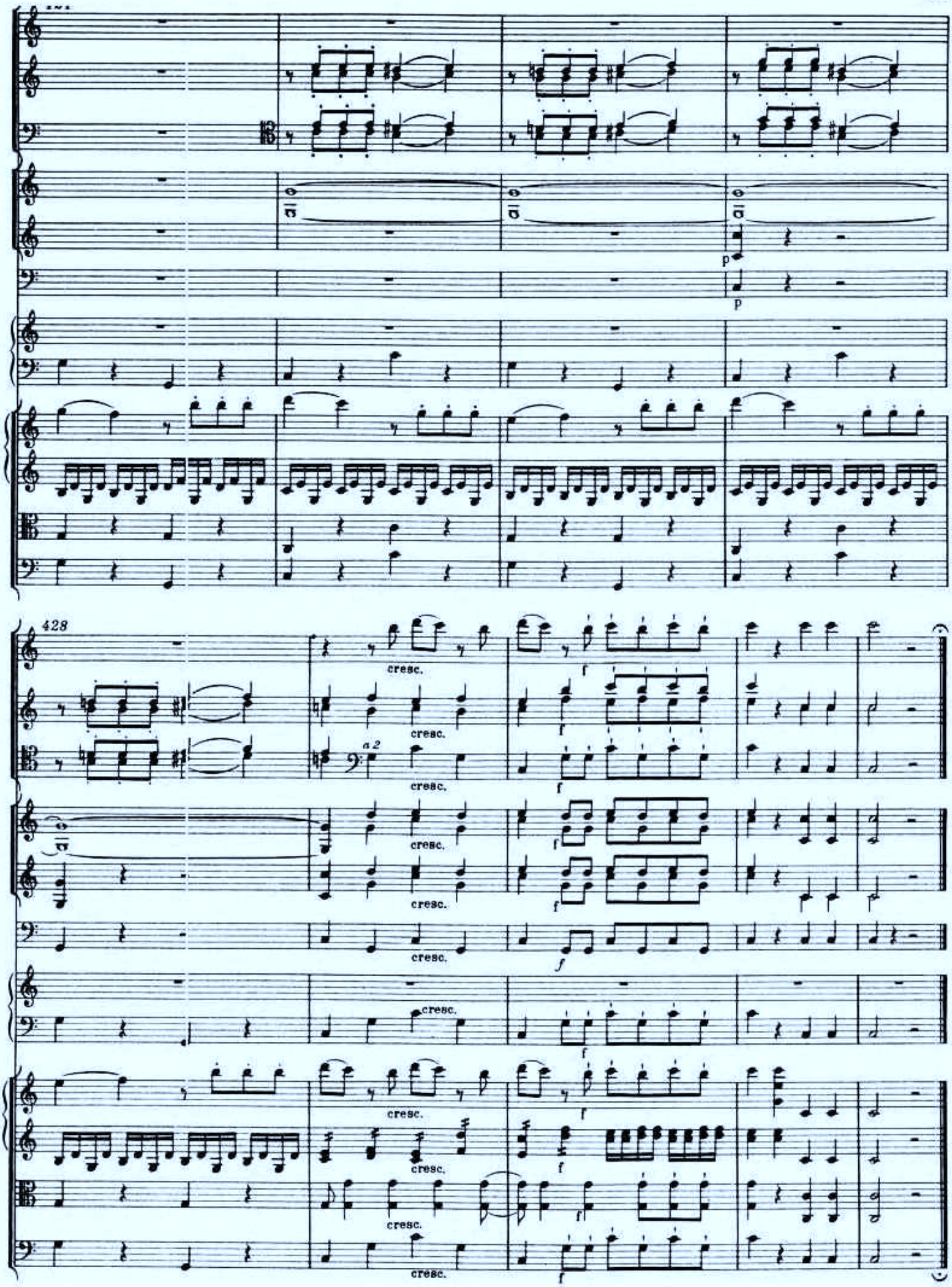

393
tr
398
cresc.
tr
tr
cresc.
cresc.
a 2

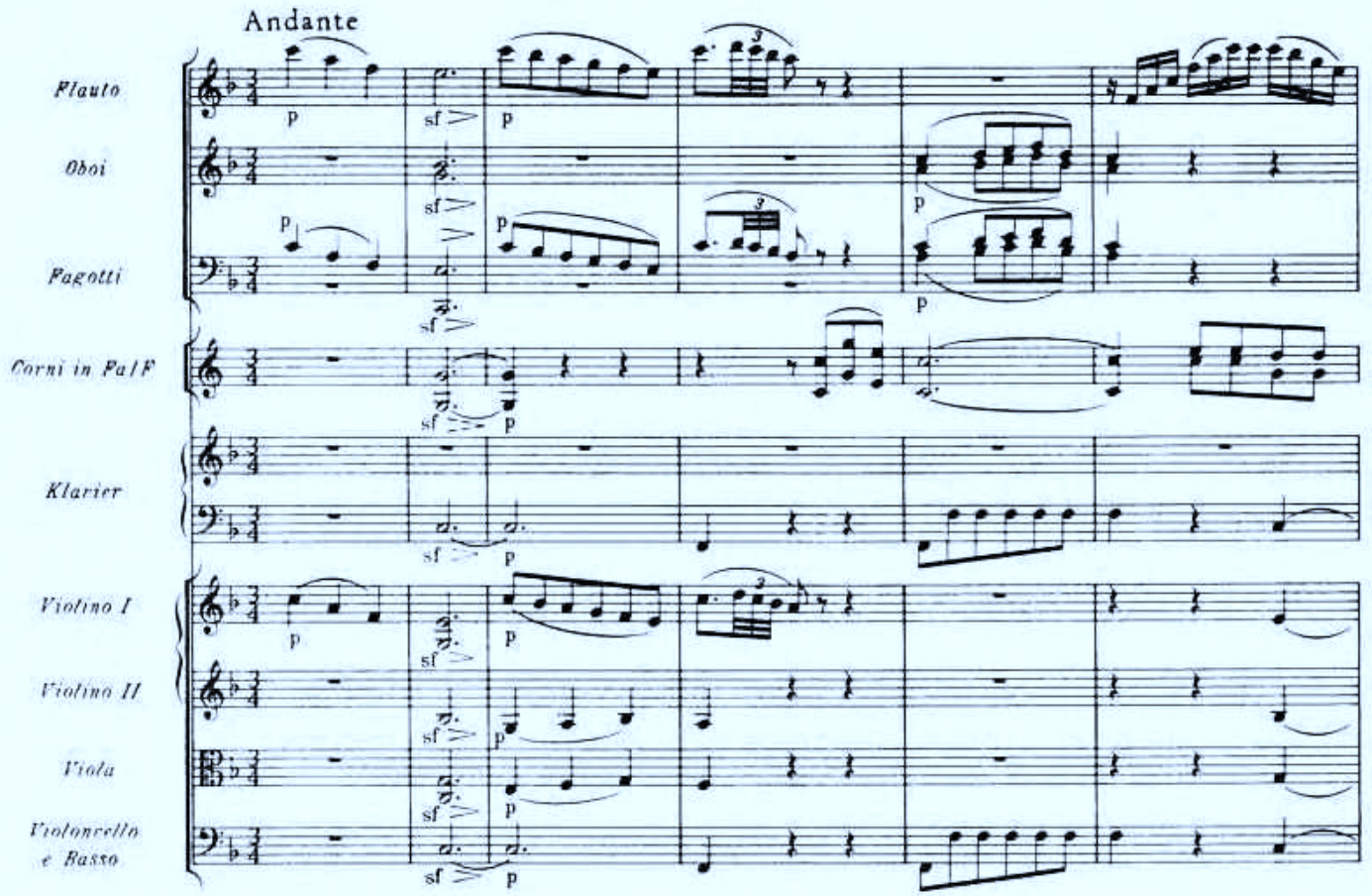


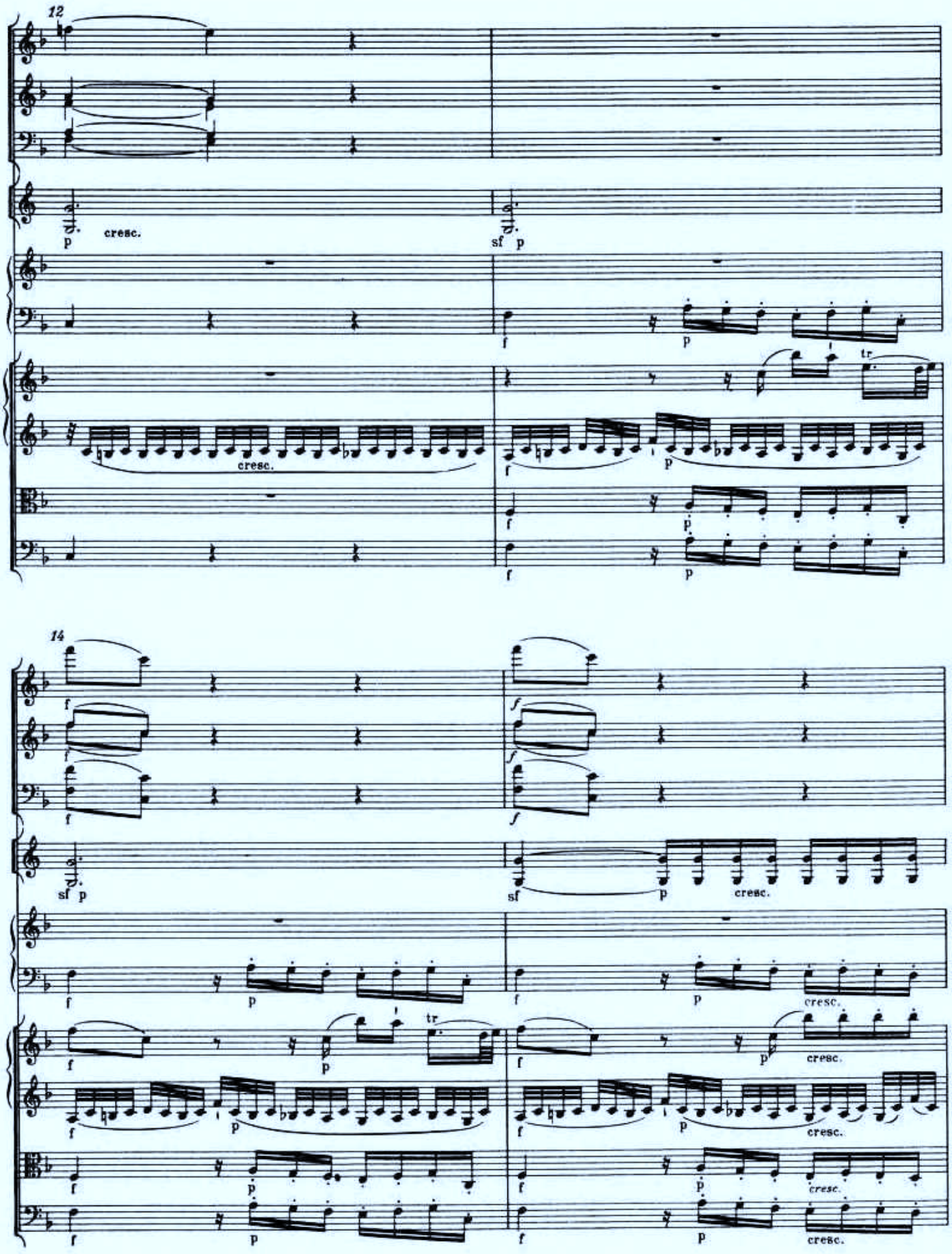
a) Kadenz; vgl. Vorwort, S. IX.

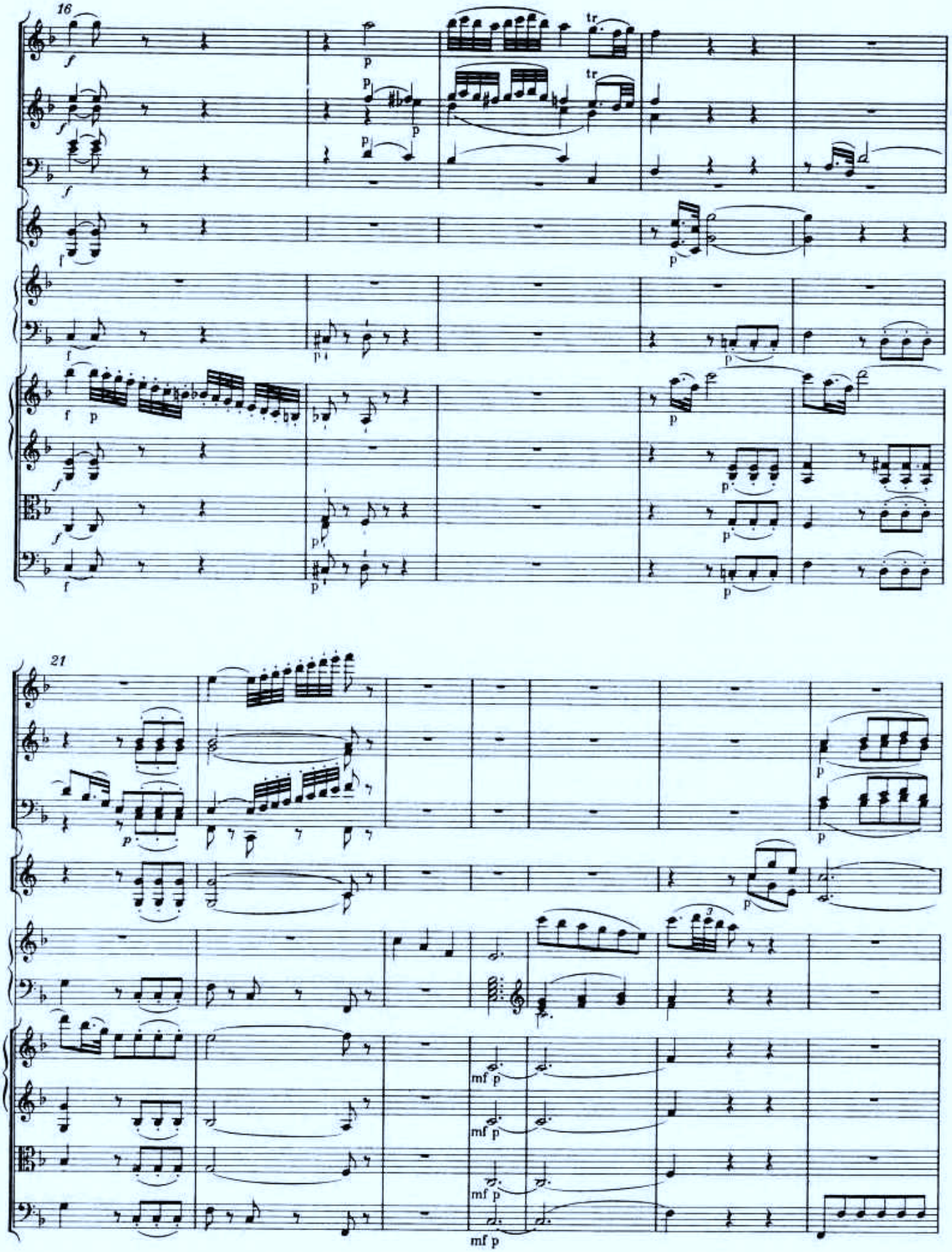


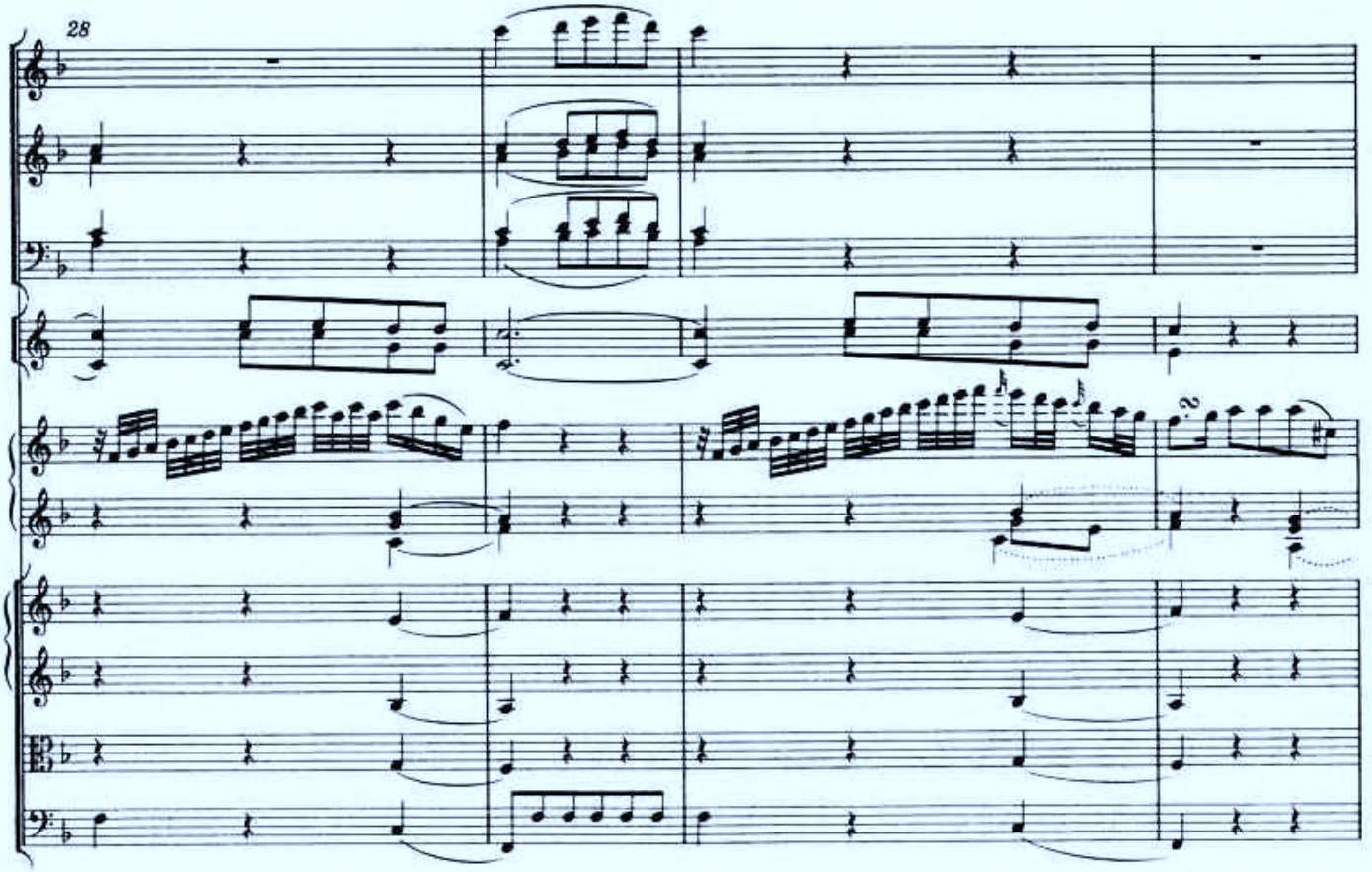
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

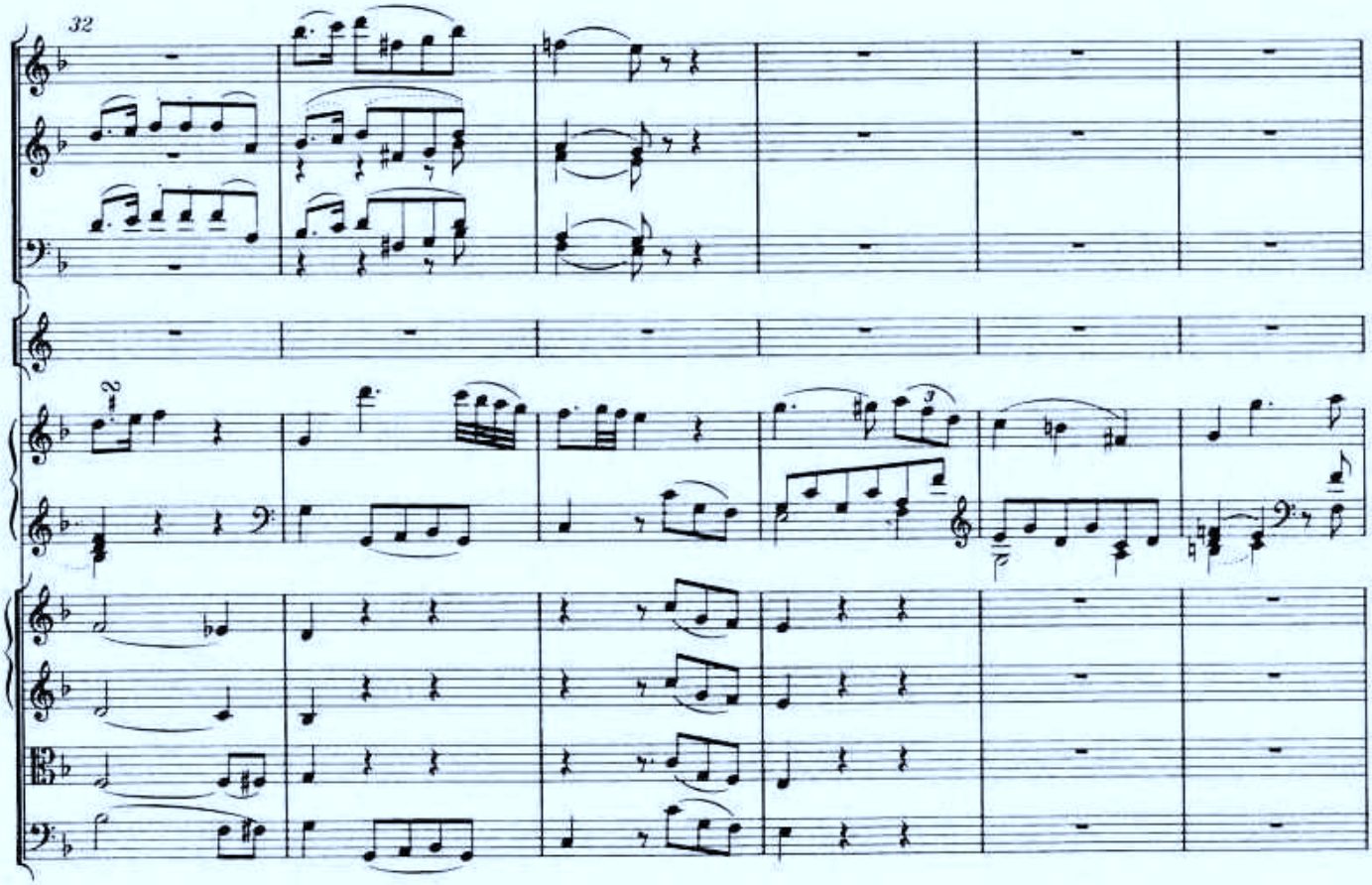

428
cresc.
a 2
f
p

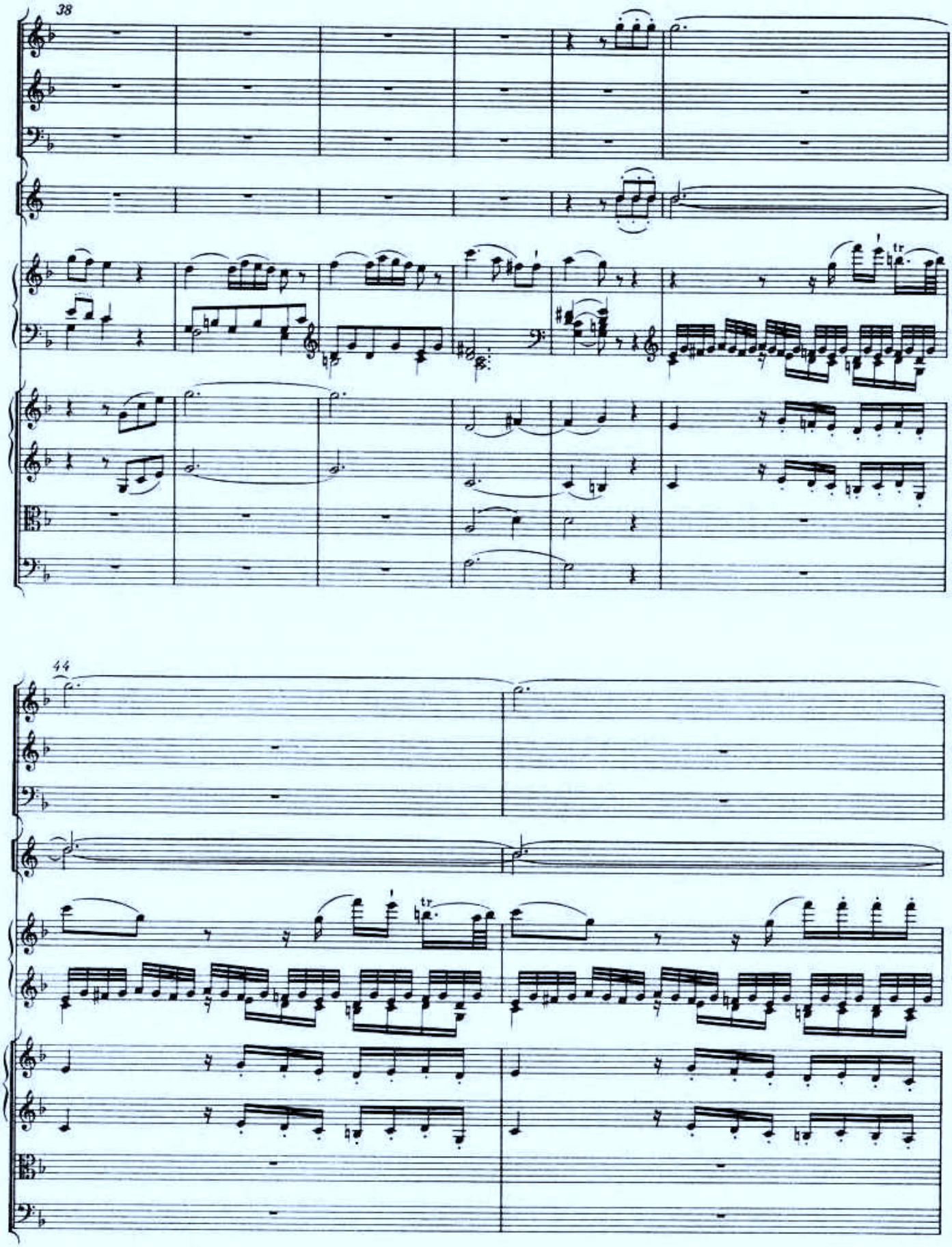

Andante
Flauto
Oboi
Fagotti
Corni in Pa/F
Klavier
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
e Basso
p
sf
7

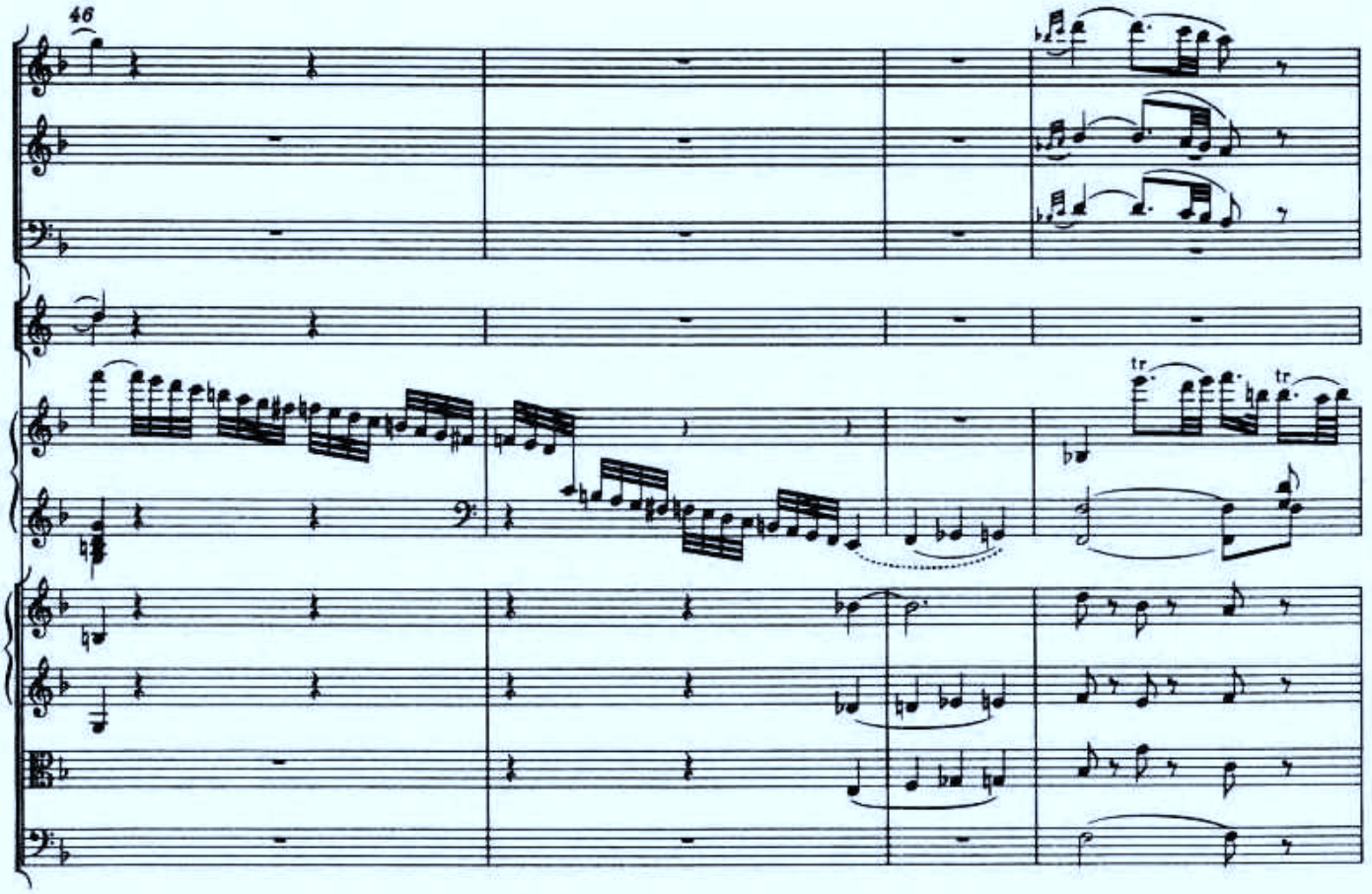

12
cresc.
sf p
tr
14
cresc.

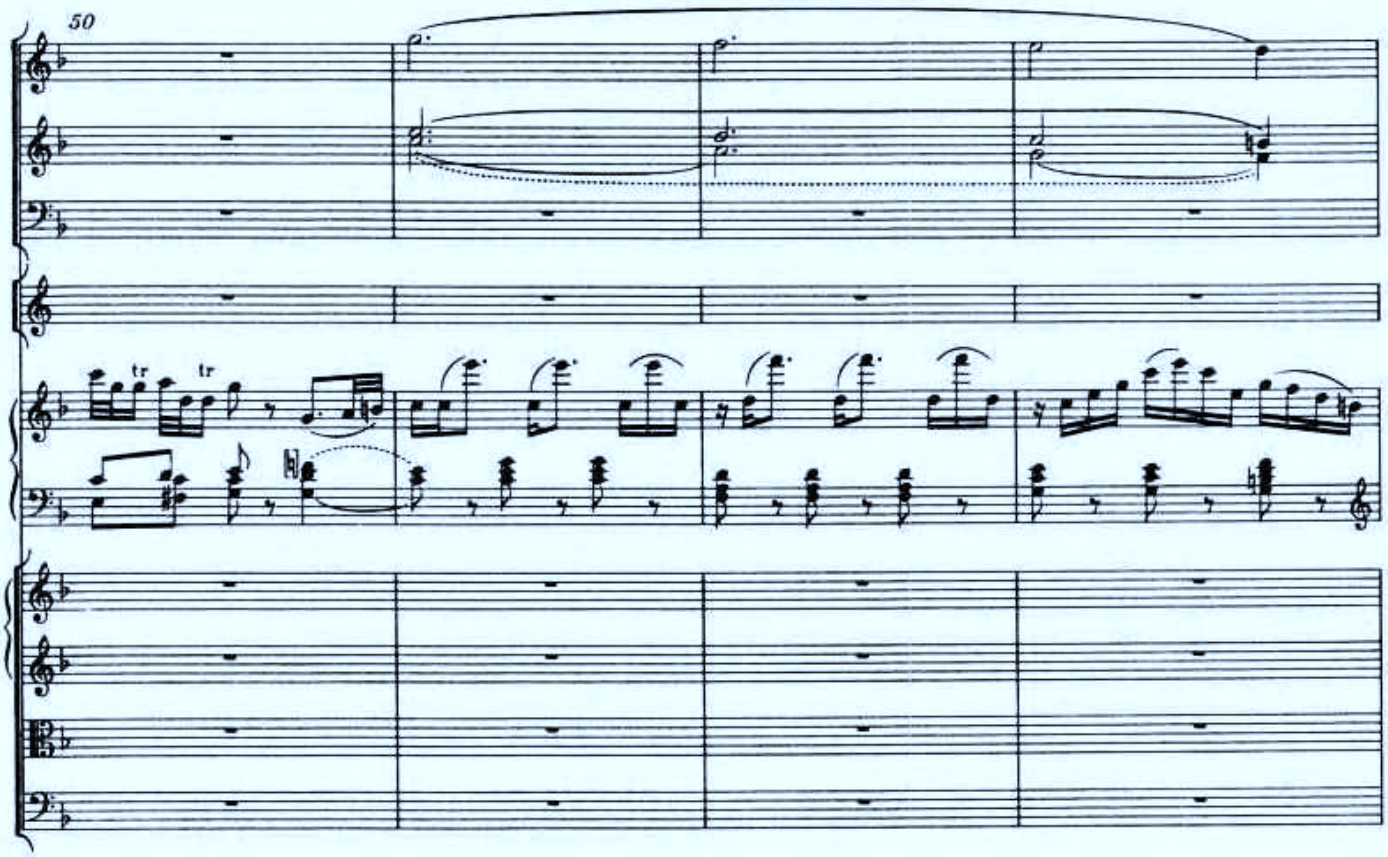

16
21
tr
tr
mf p
mf p
mf p
mf p

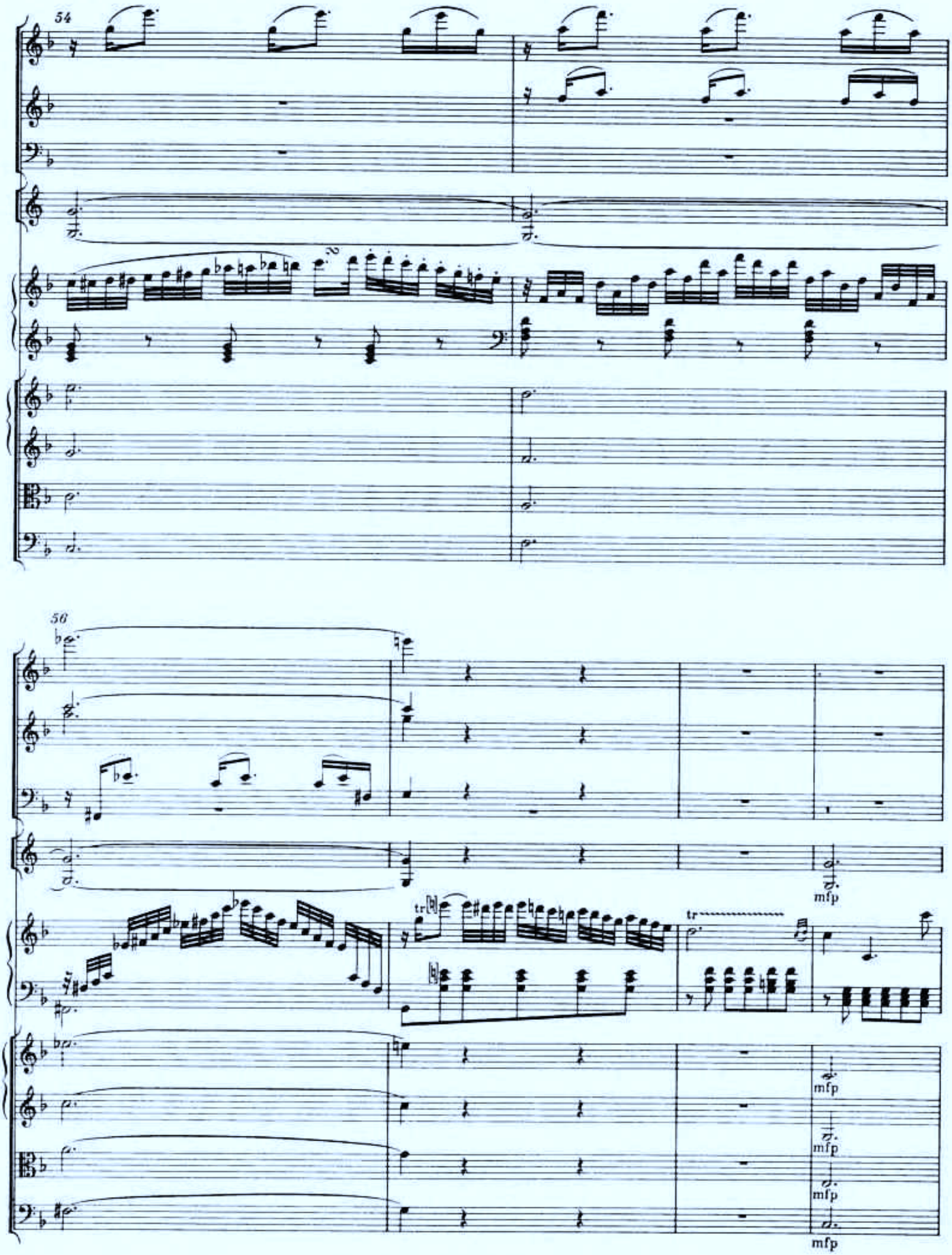

28

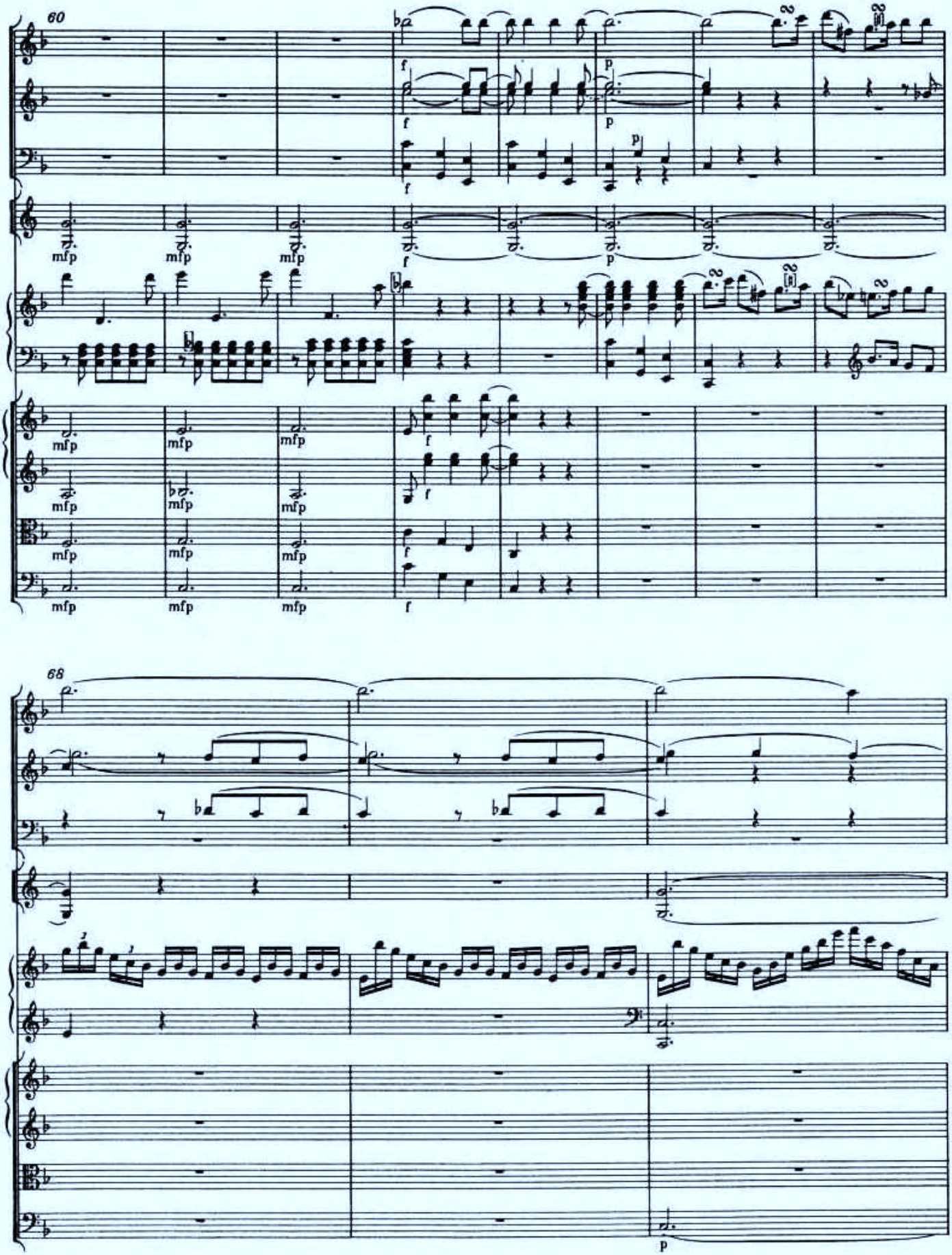

32

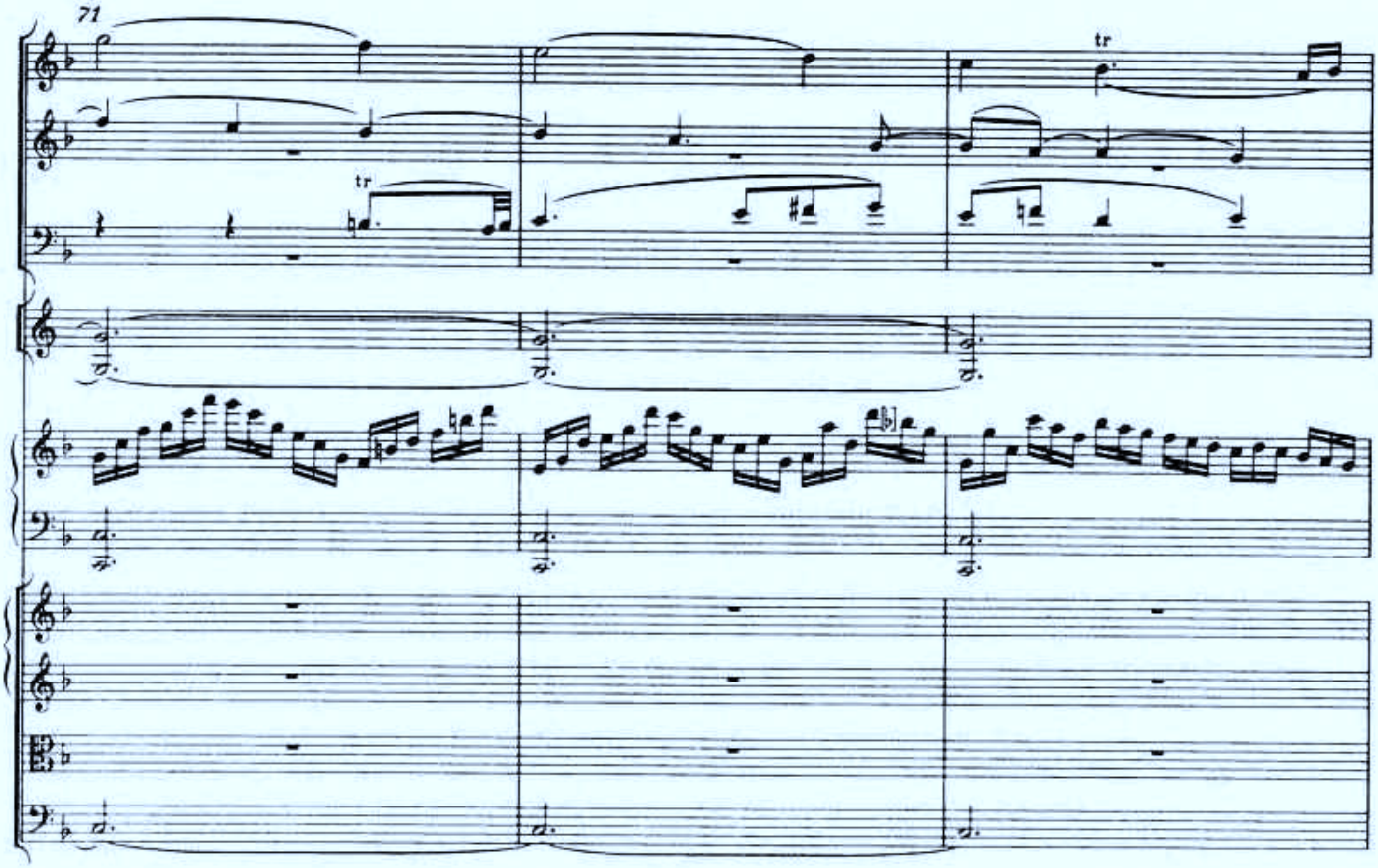

38
44

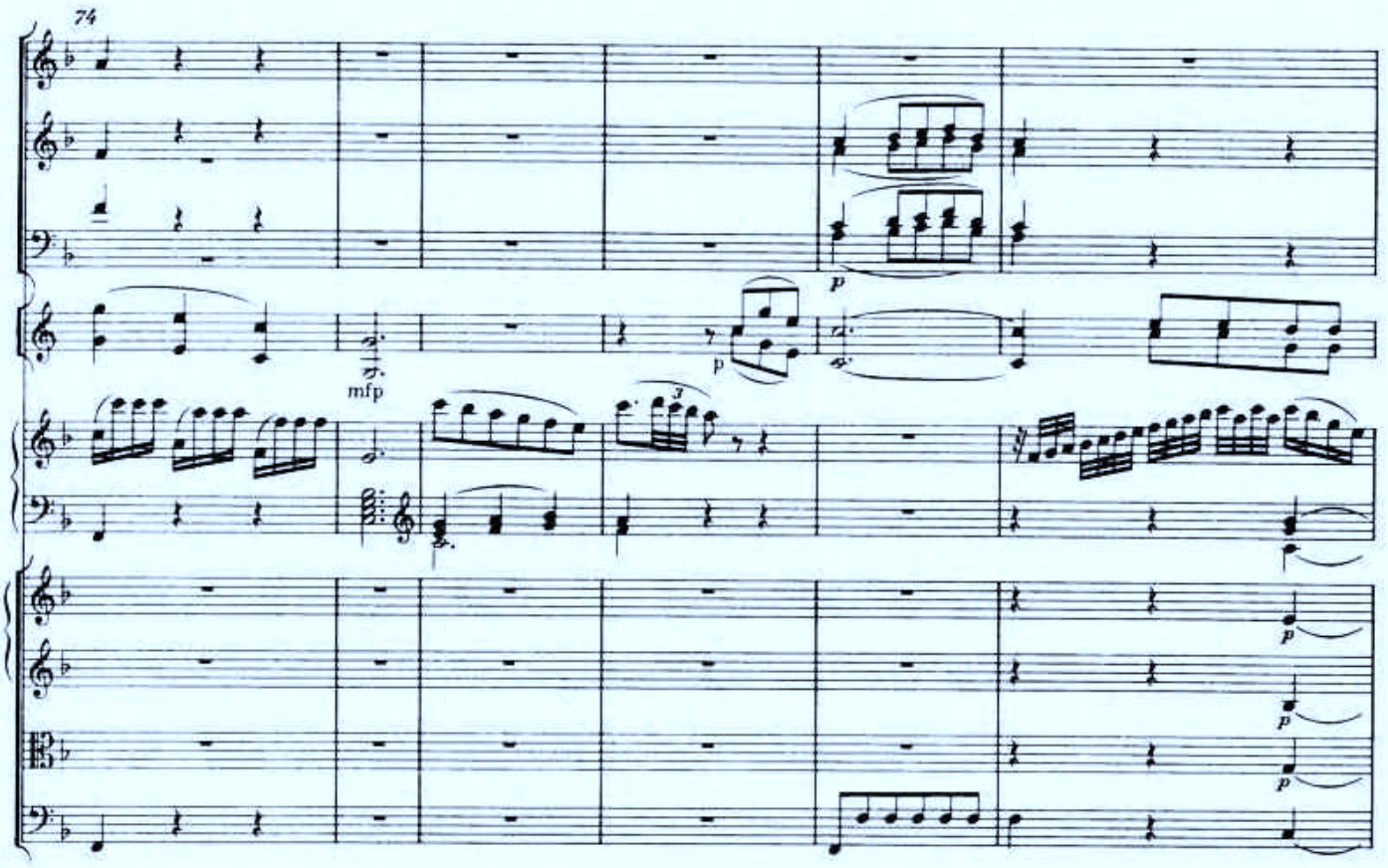

46
tr
tr

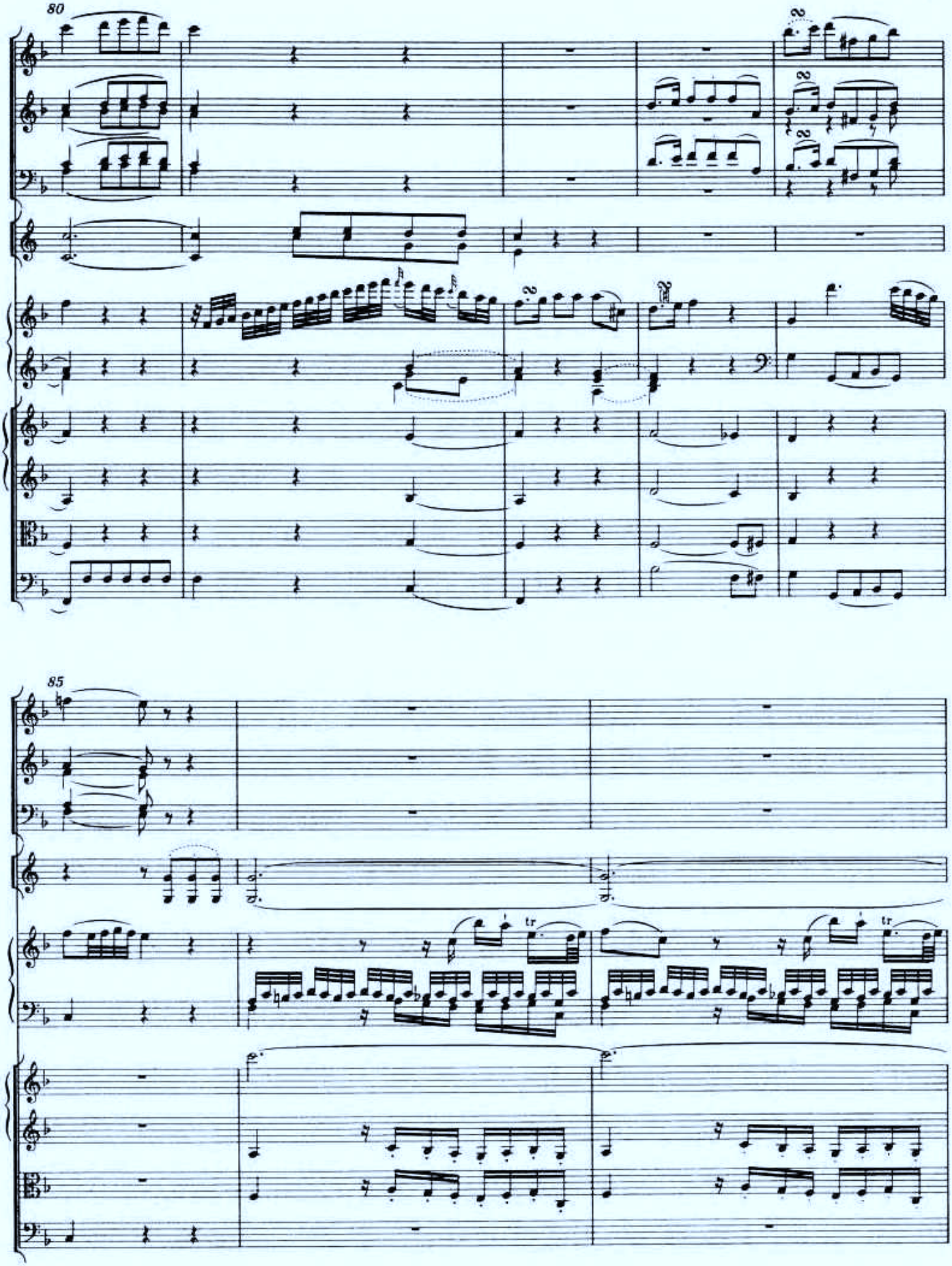

50
tr
tr

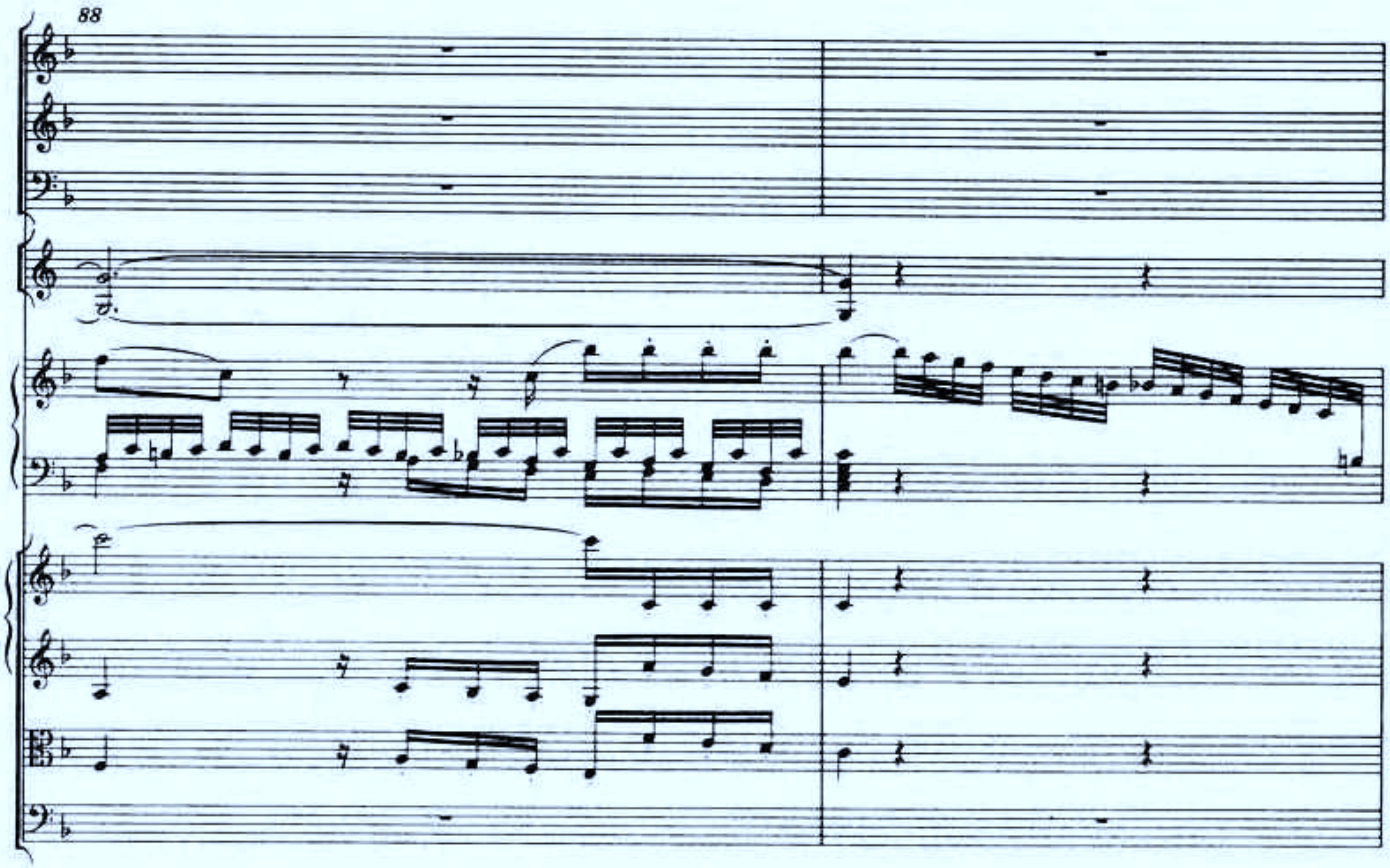

54
56
mfp
mfp
mfp
mfp
mfp

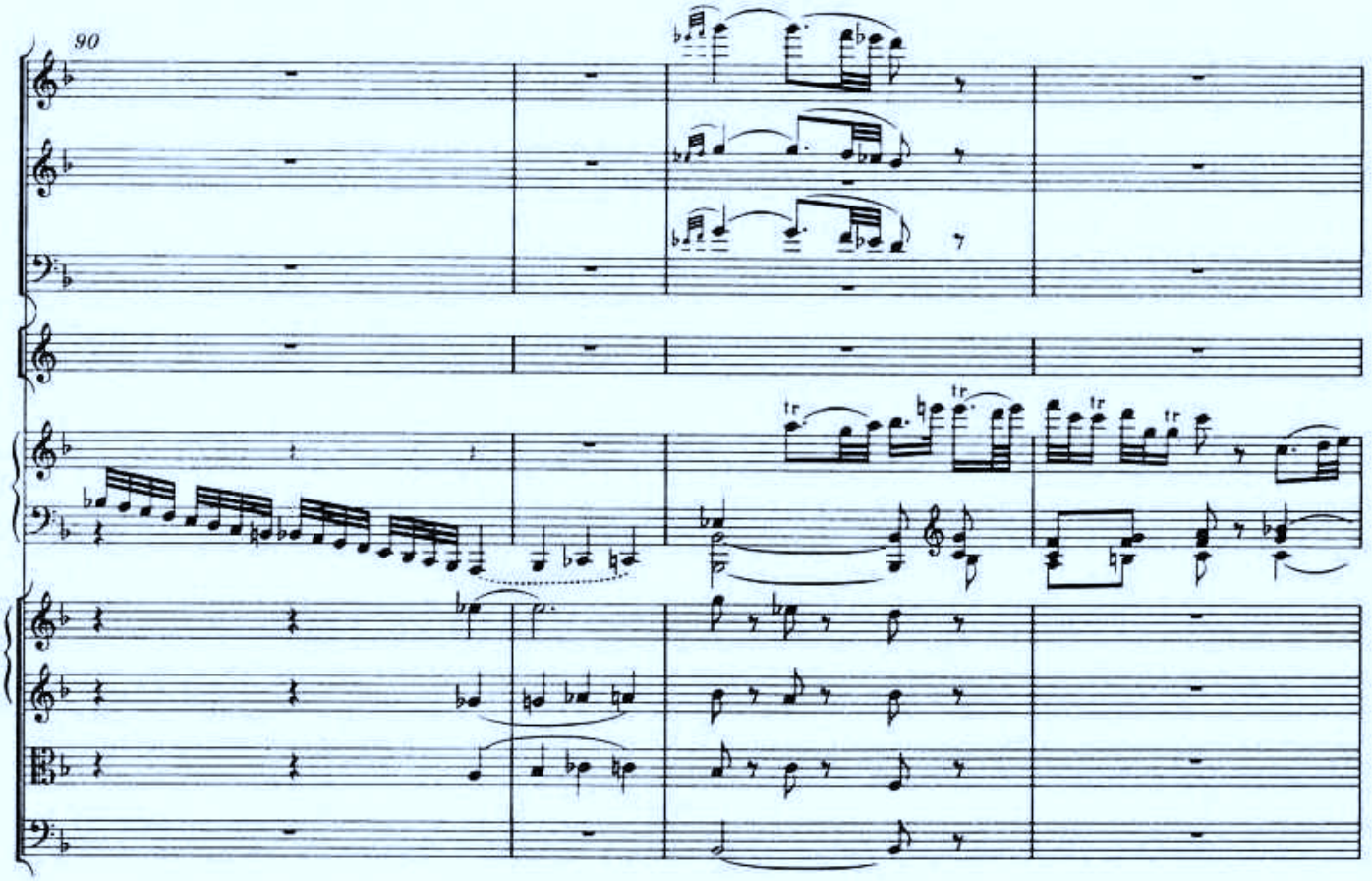

60
68

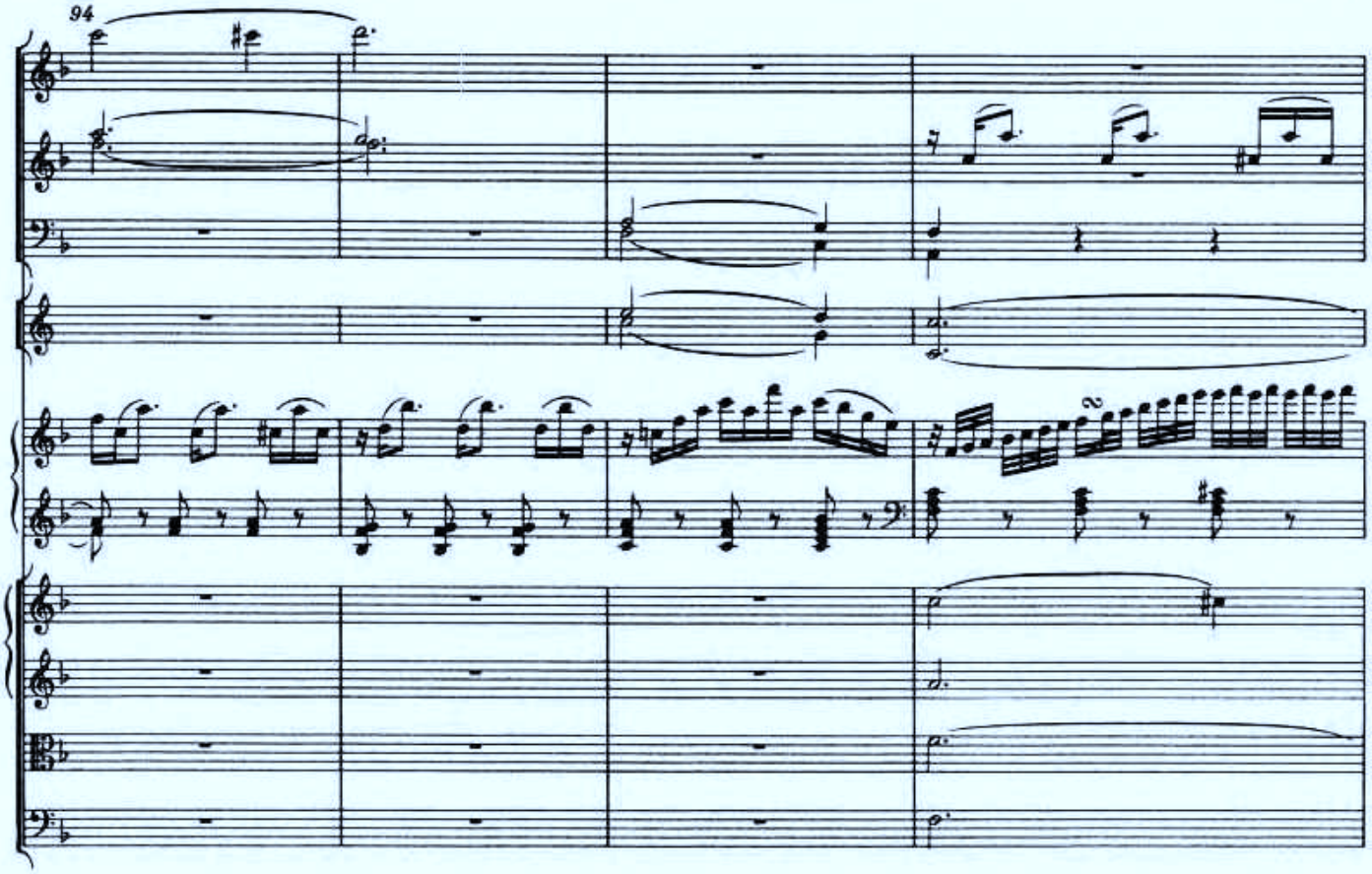

71
tr
tr

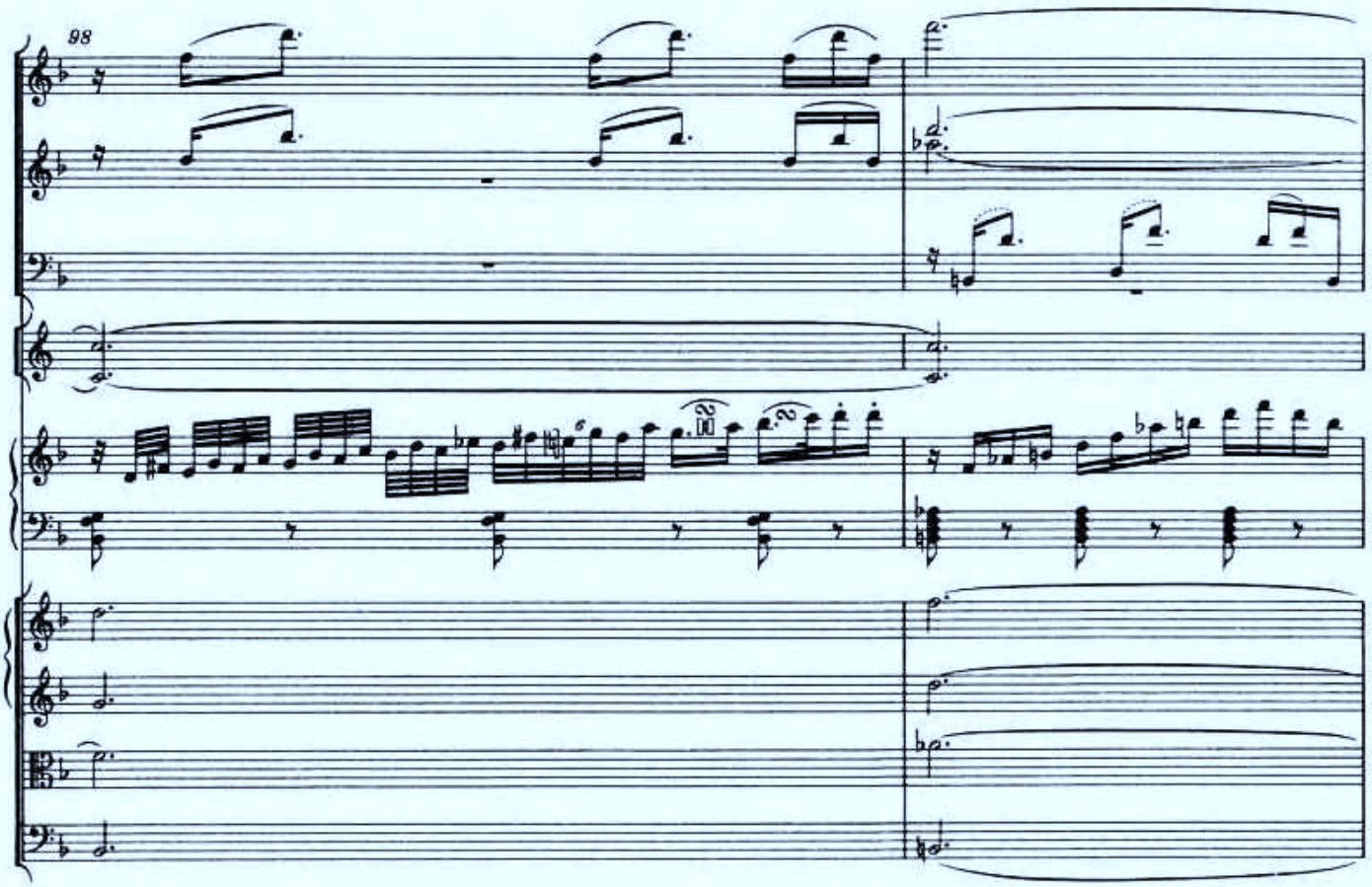

74
mfp
p
p
p
p
p

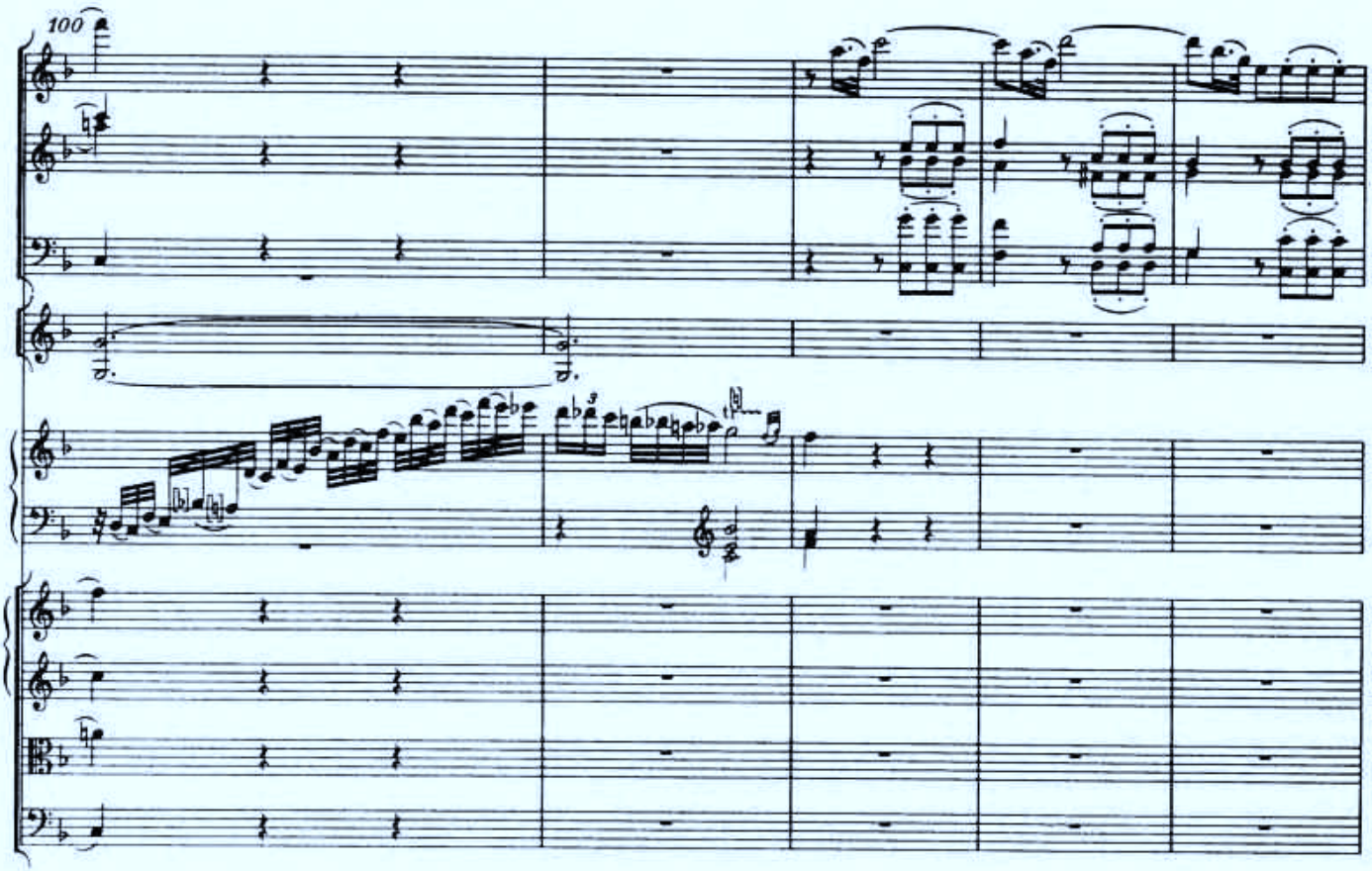

80
85
tr
tr

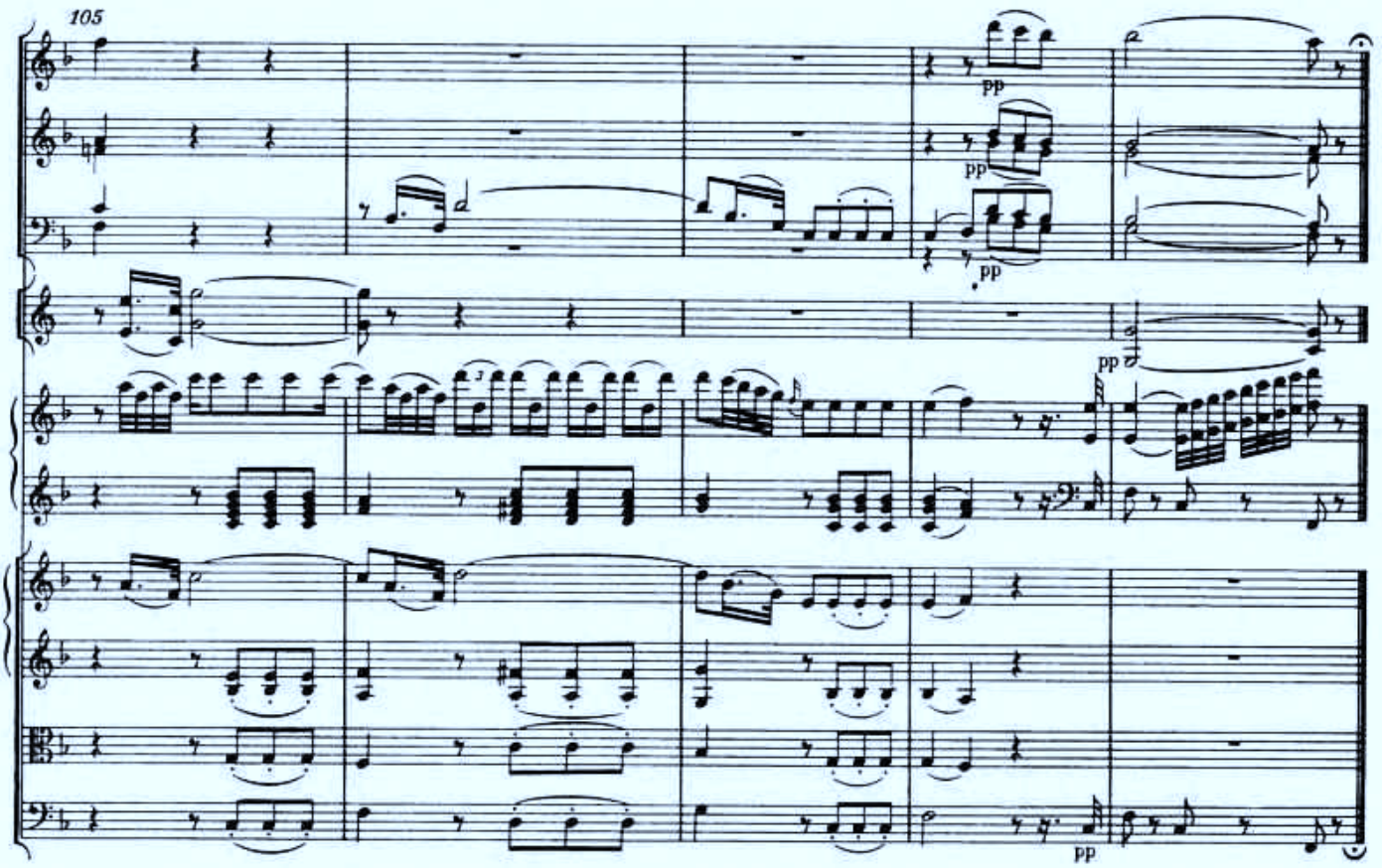

88

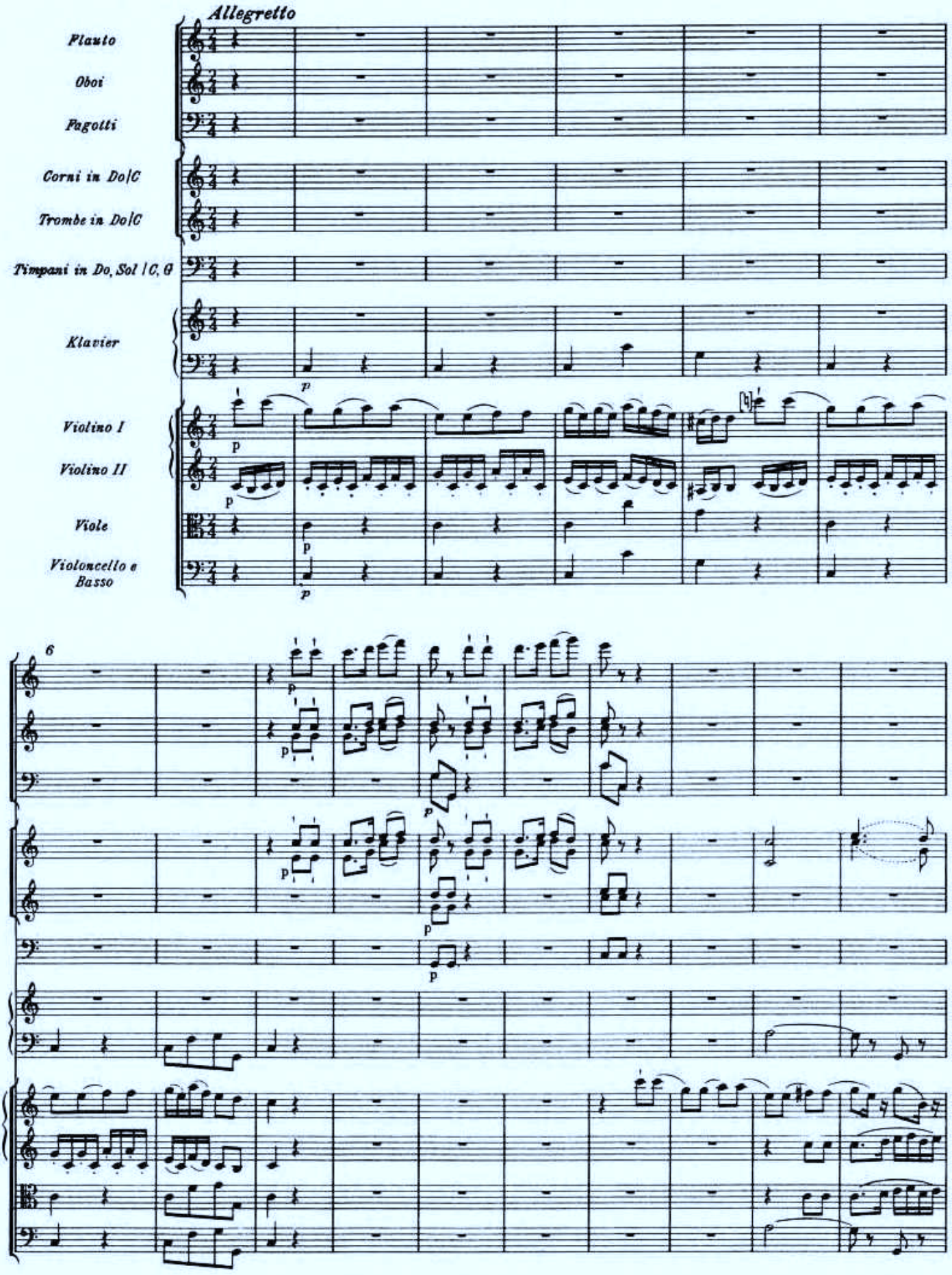

90

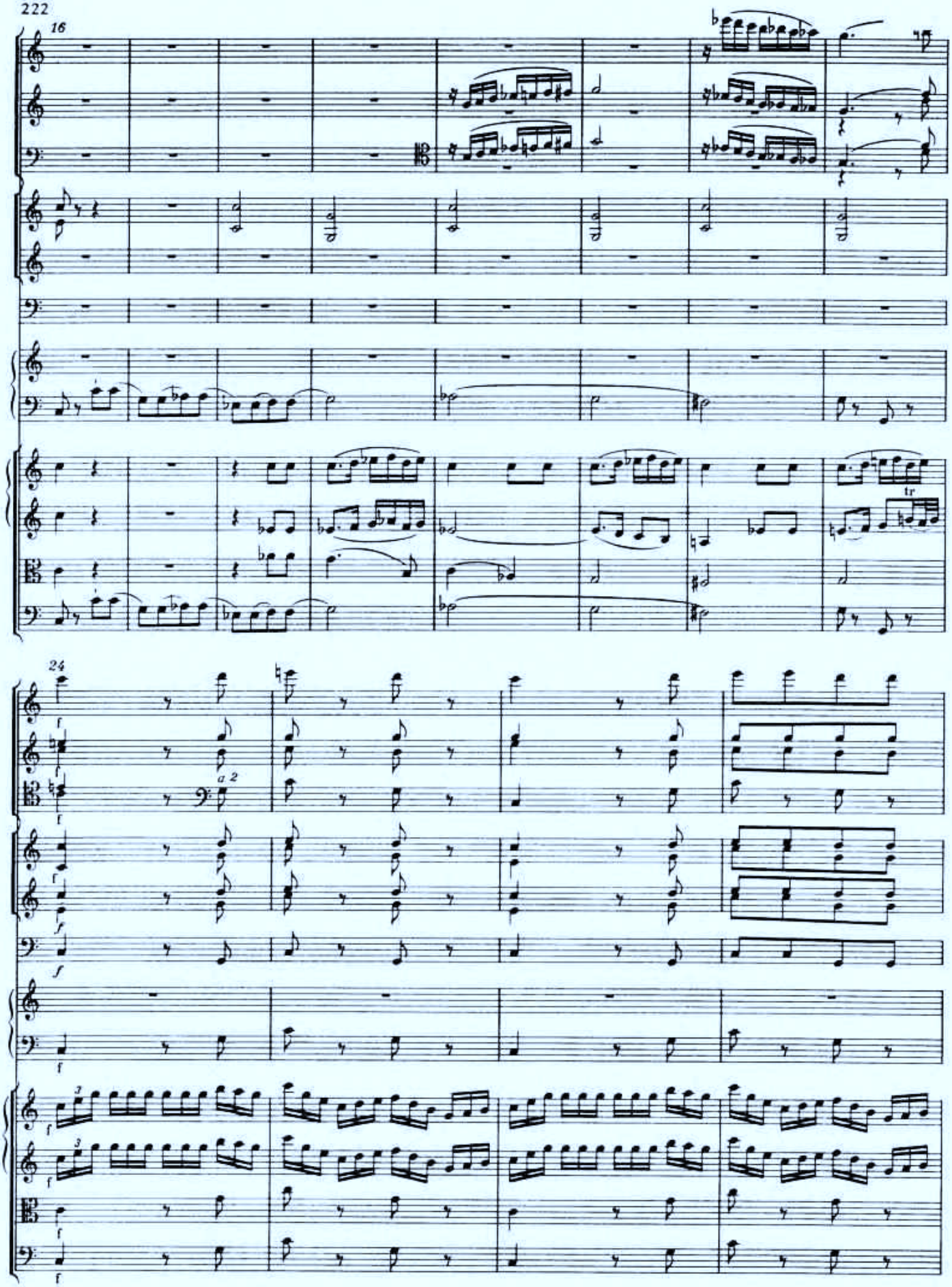

94

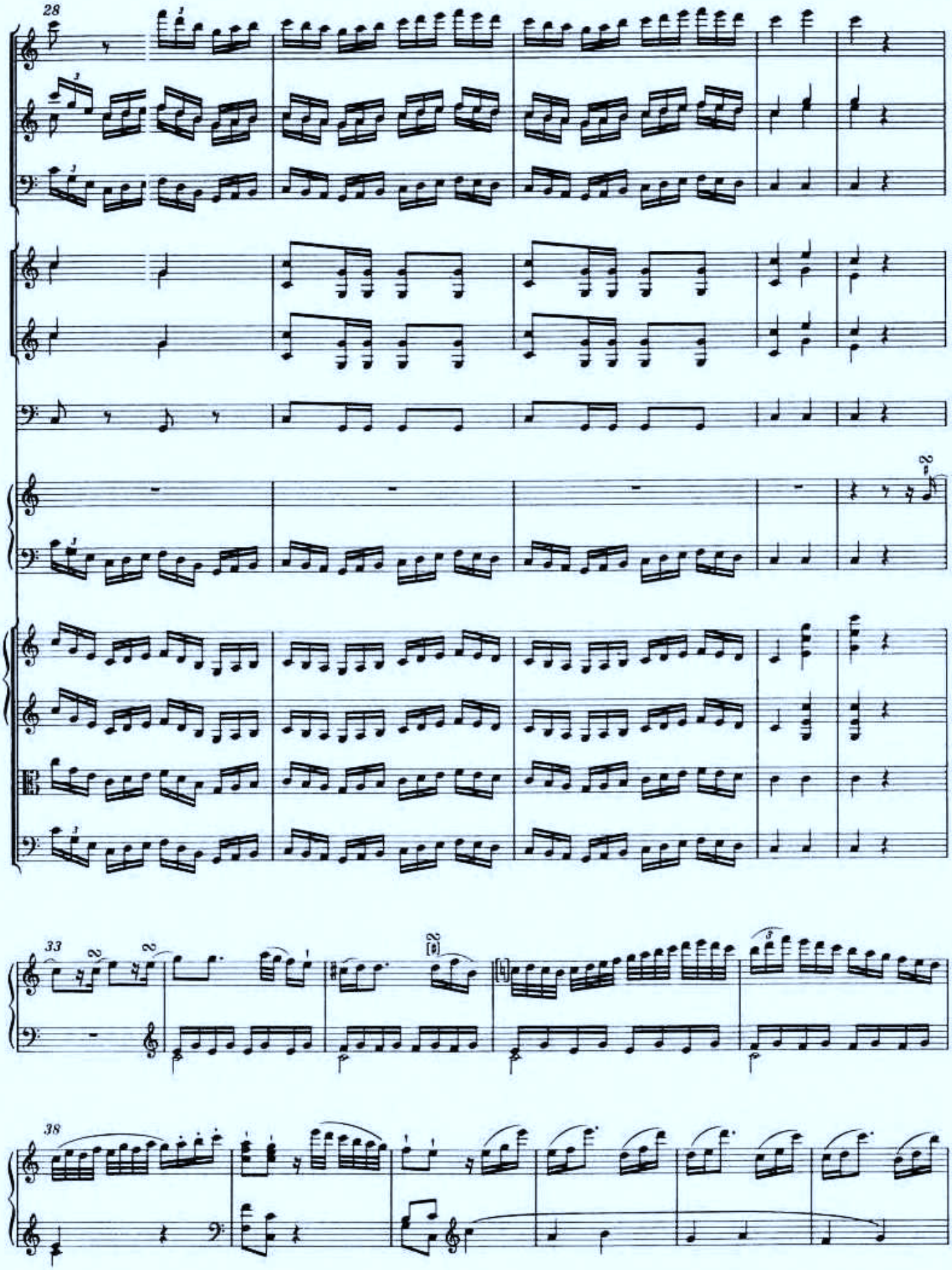

98

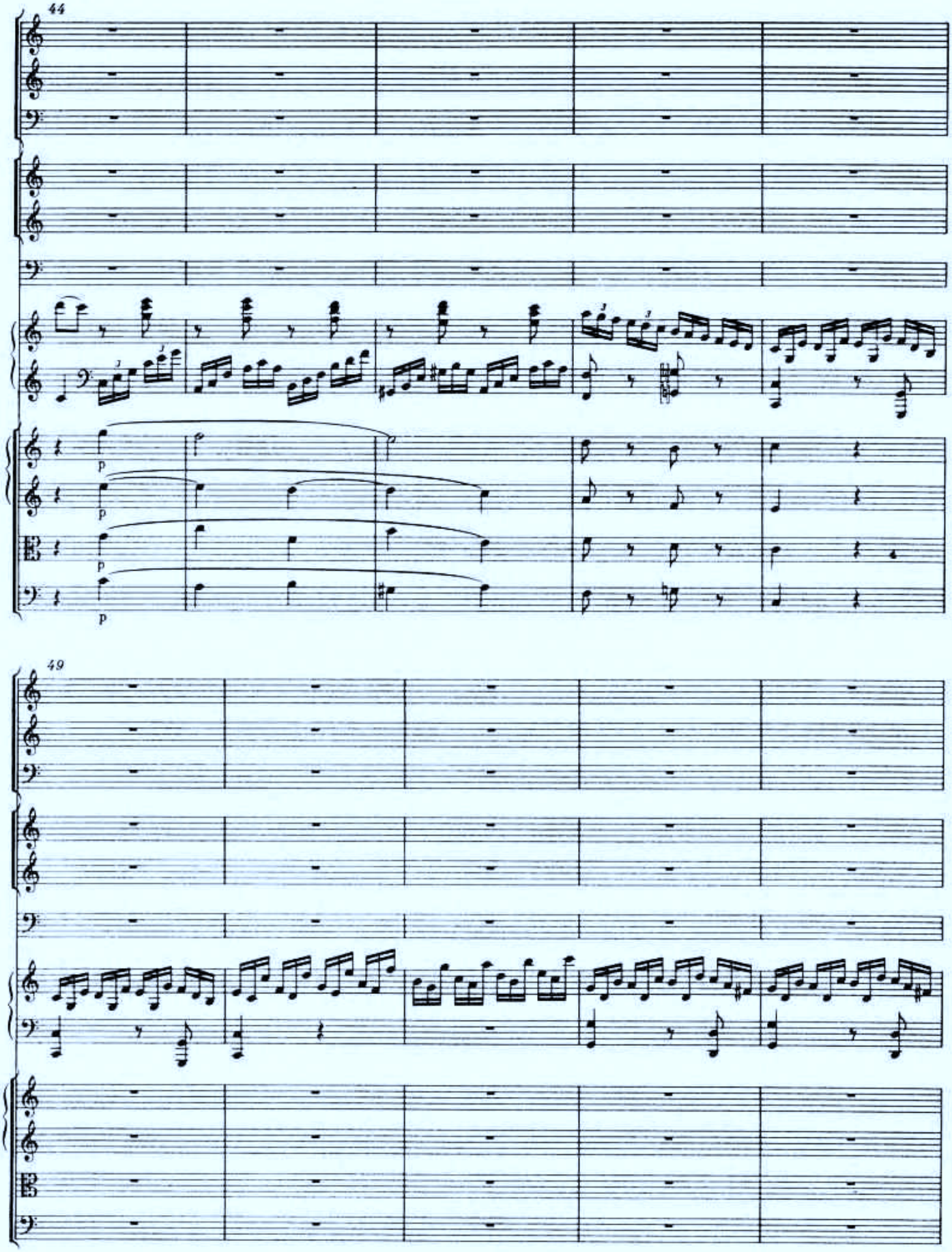

100

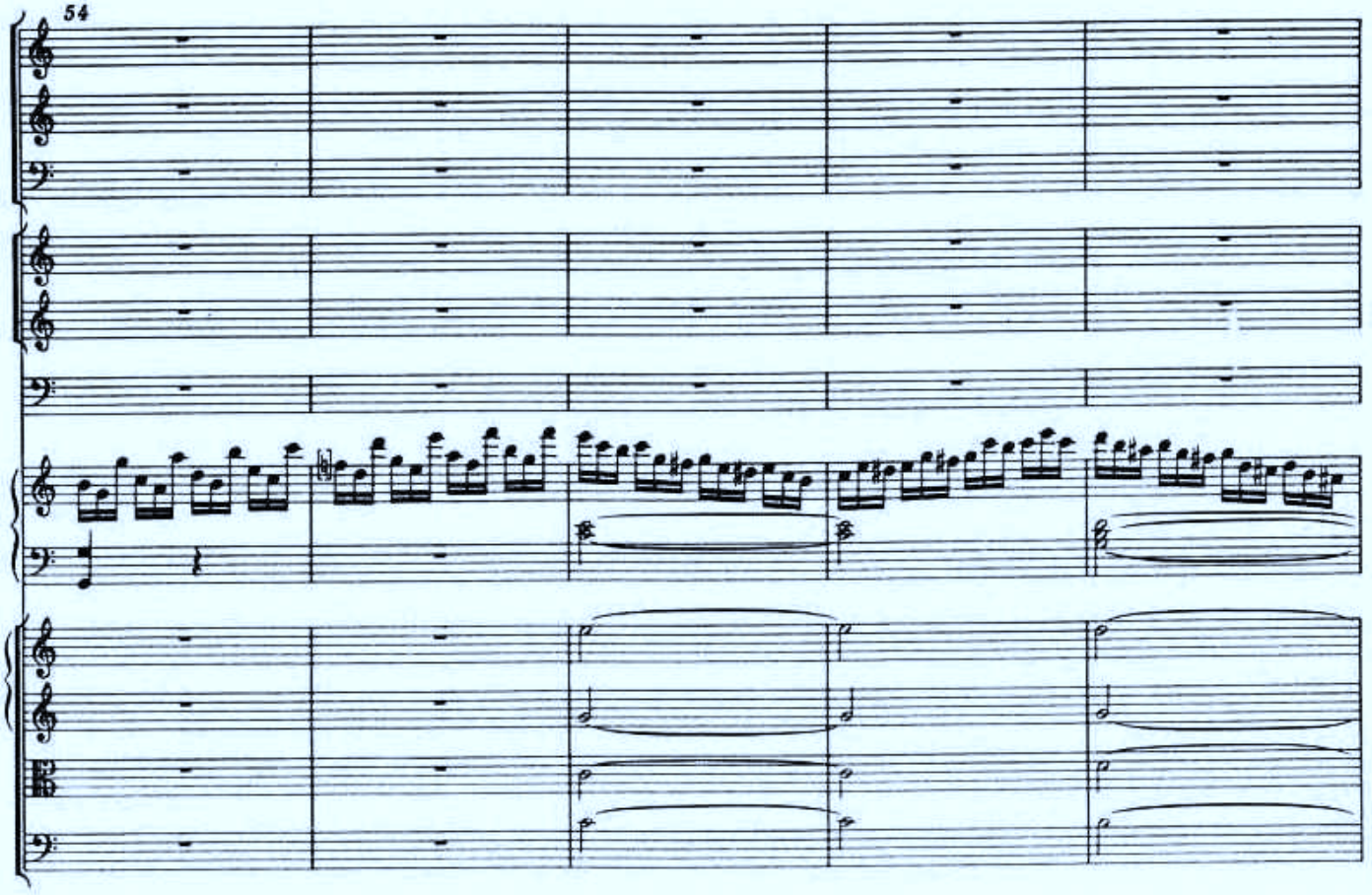

105
pp
pp
pp
pp
pp

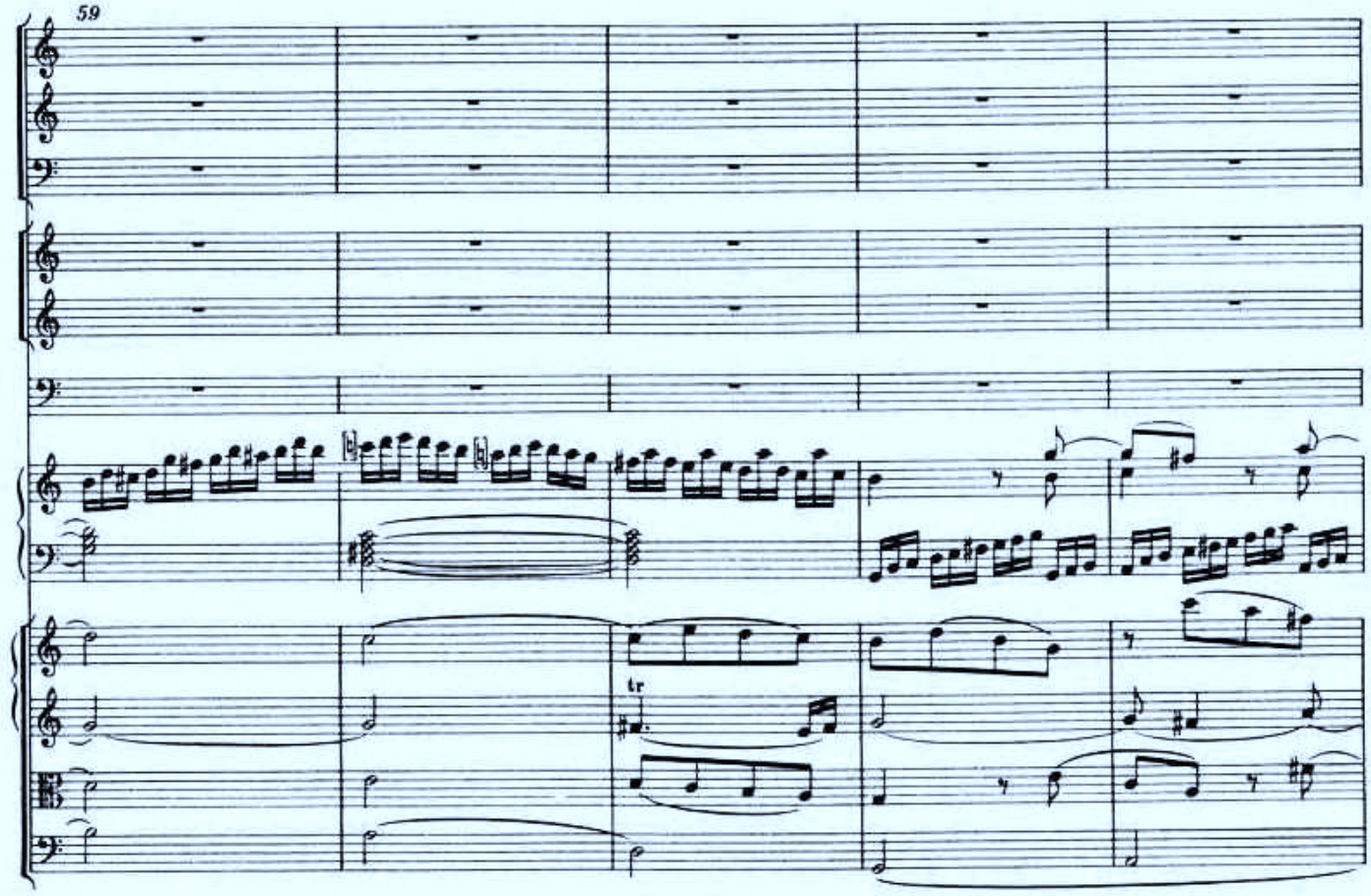

Allegretto
Flauto
Oboi
Fagotti
Corni in Do|C
Trombe in Do|C
Timpani in Do, Sol | C, G
Klavier
Violino I
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
6


16
24
a 2

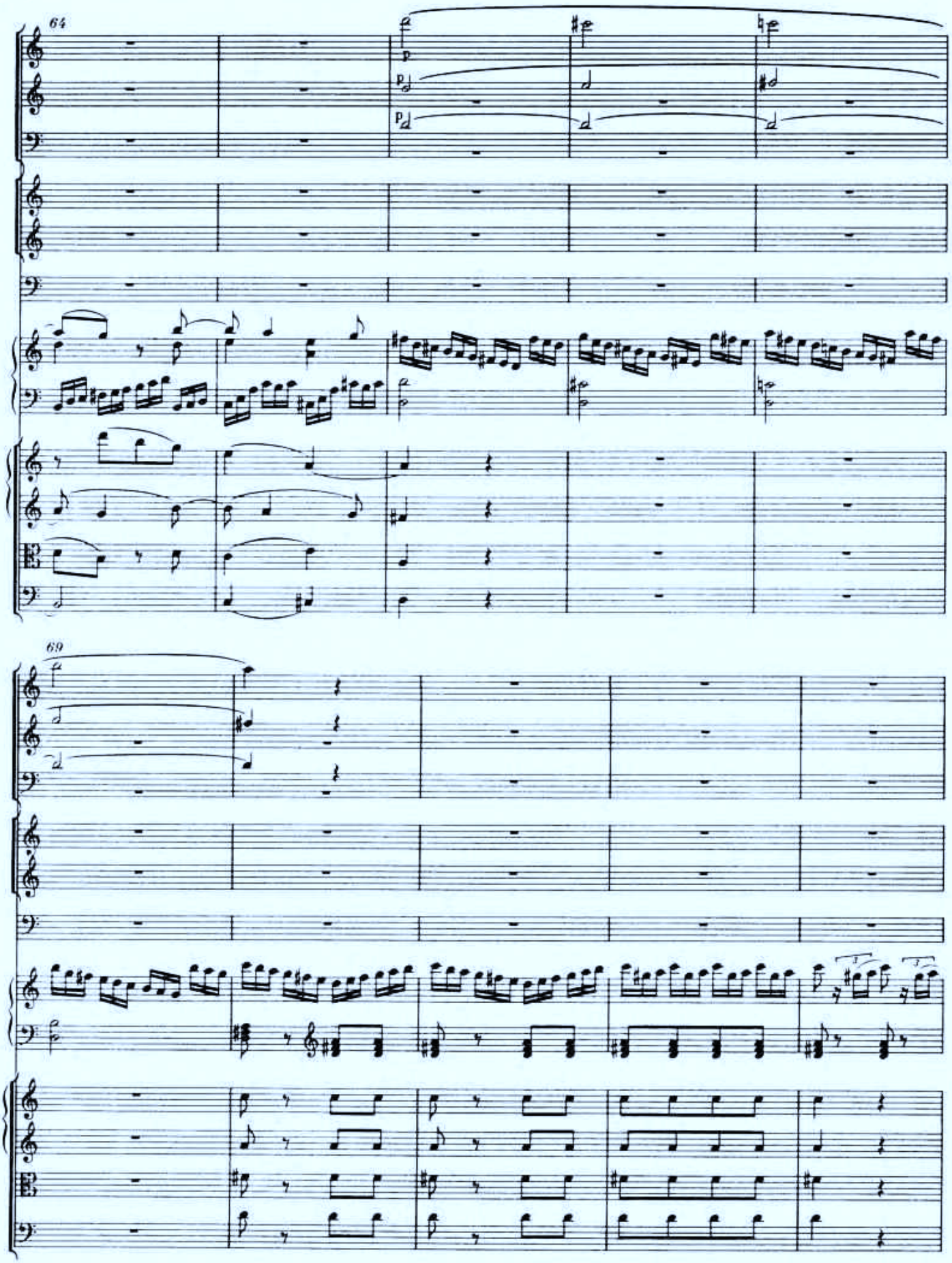

28
33
38

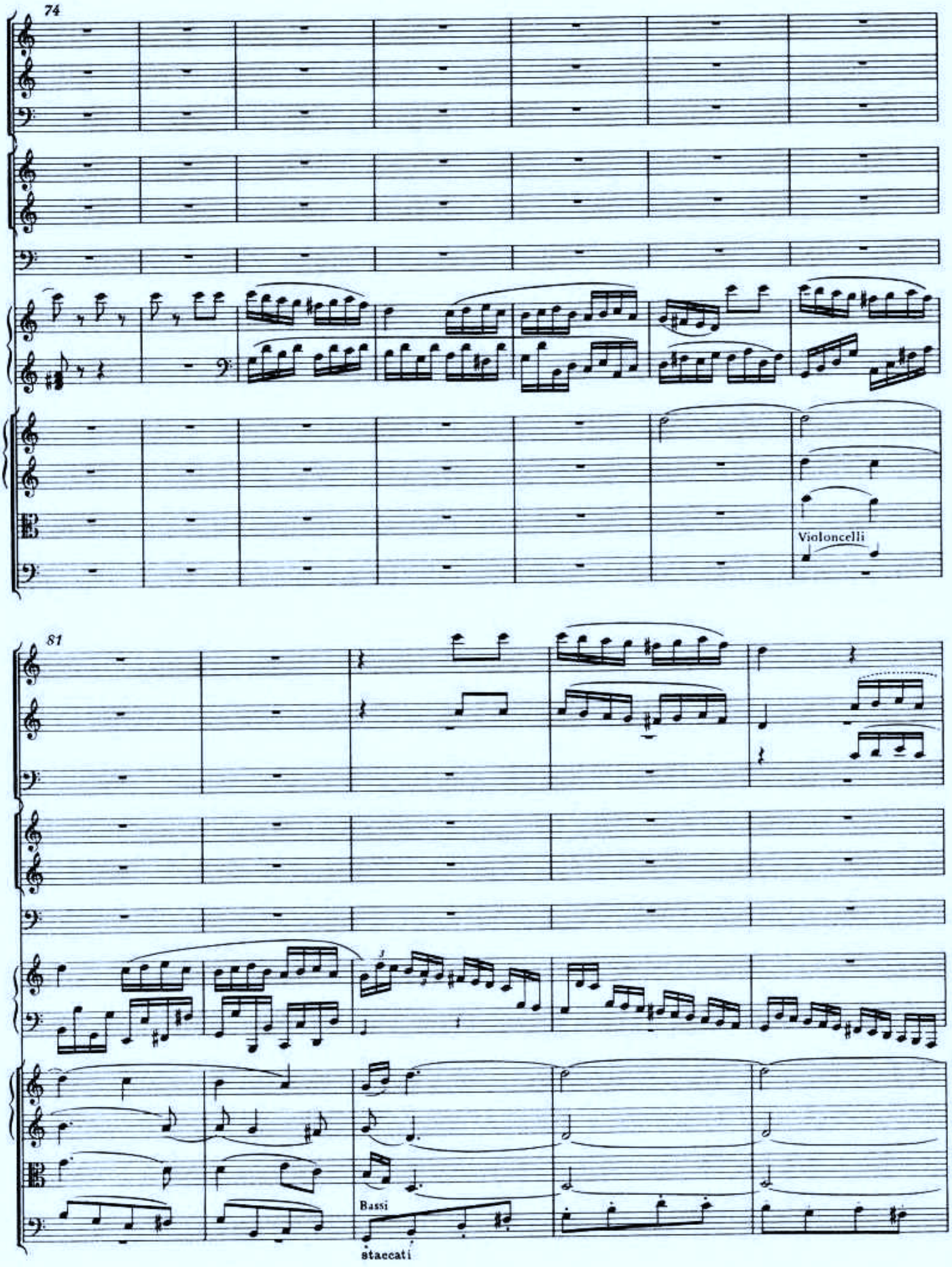

44
p
p
p
p
49

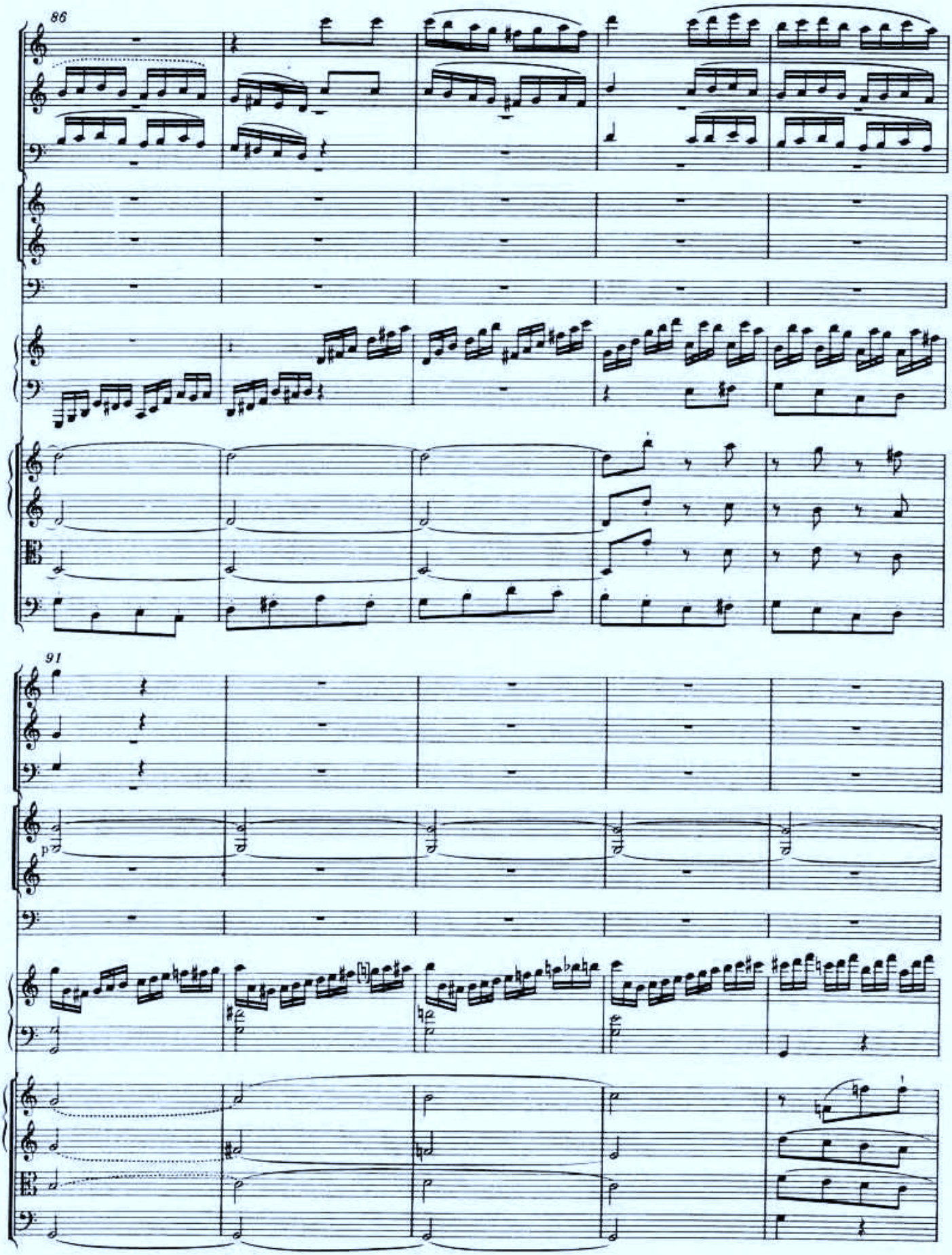


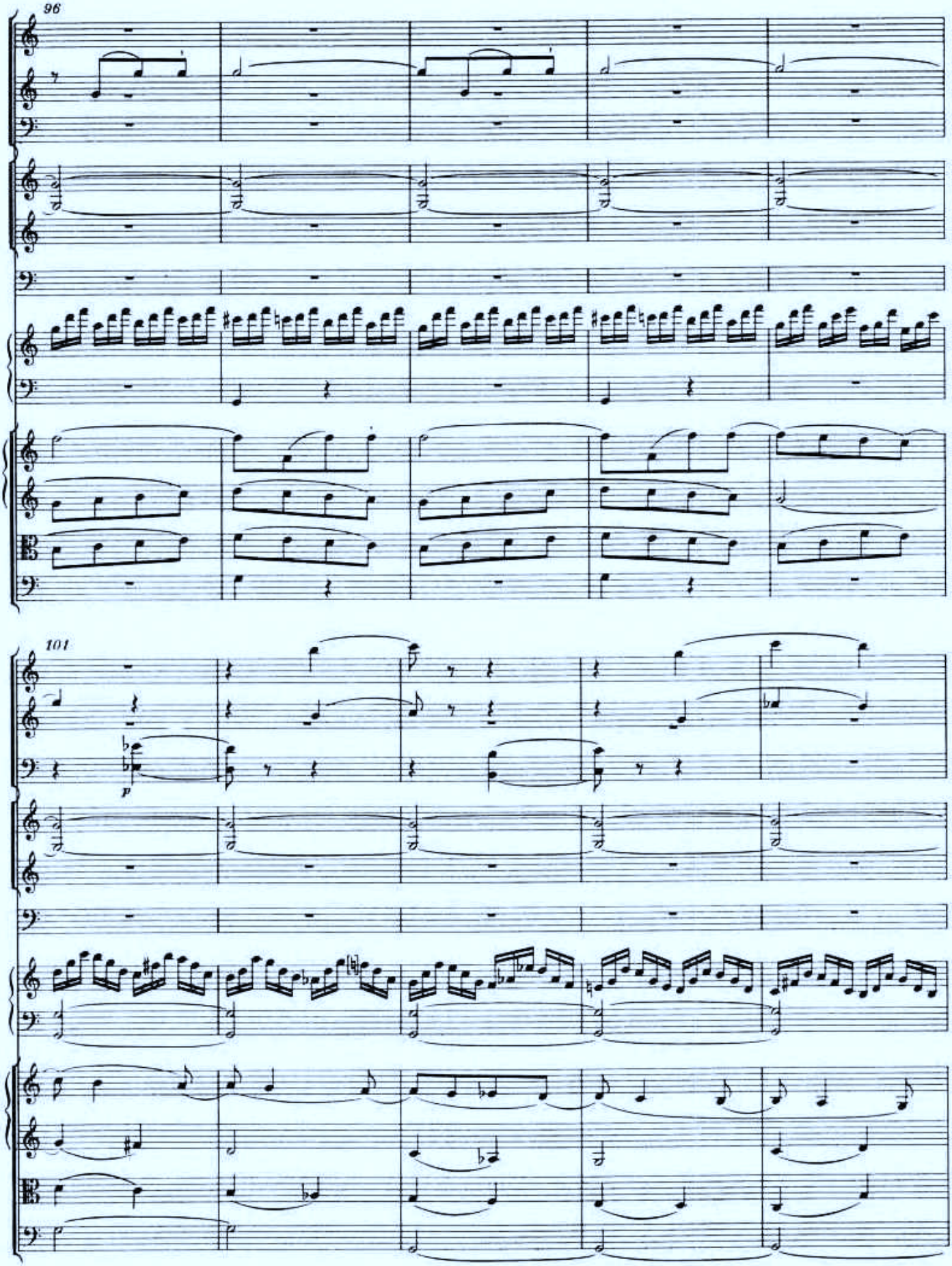


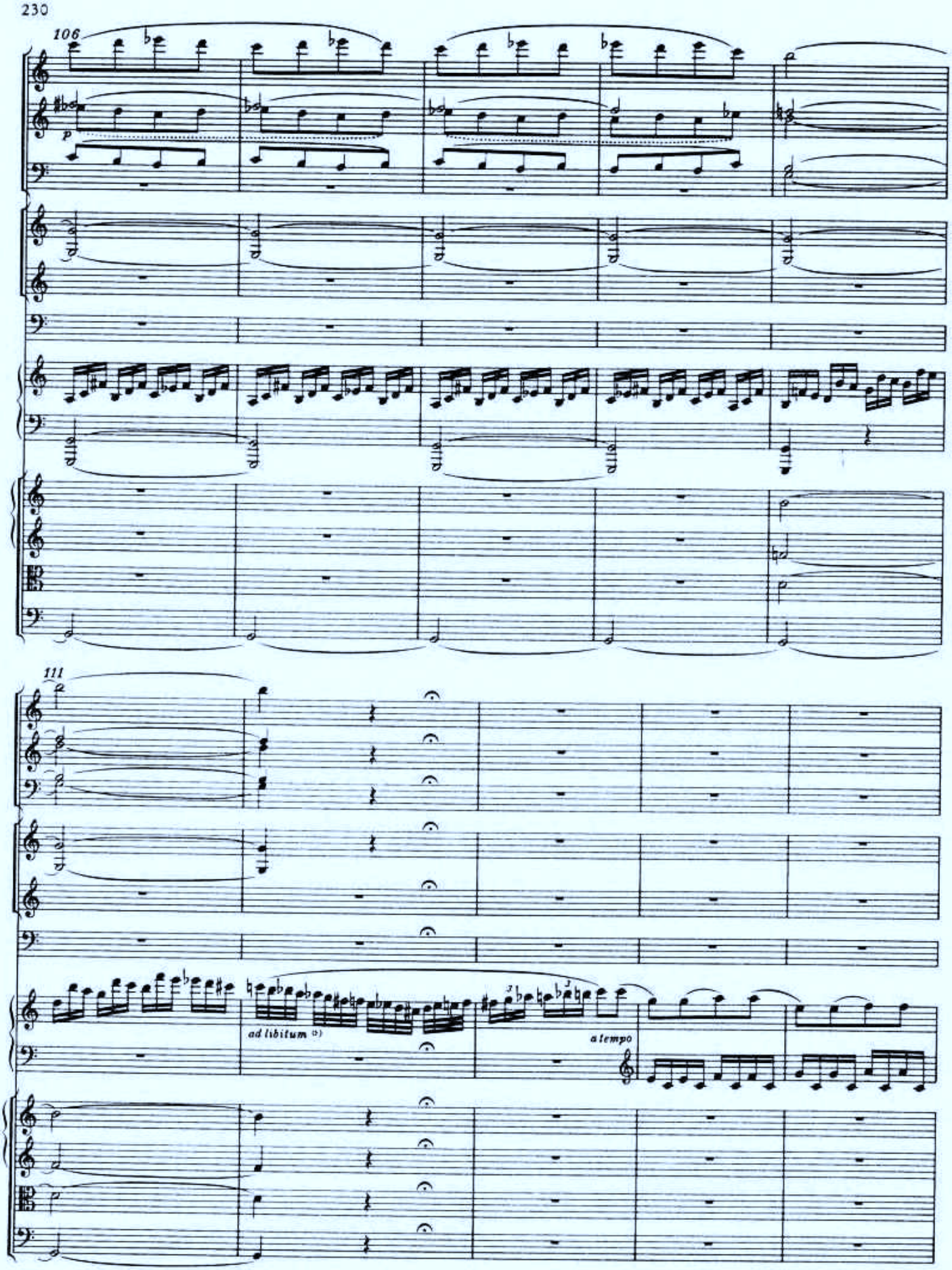
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


64
69

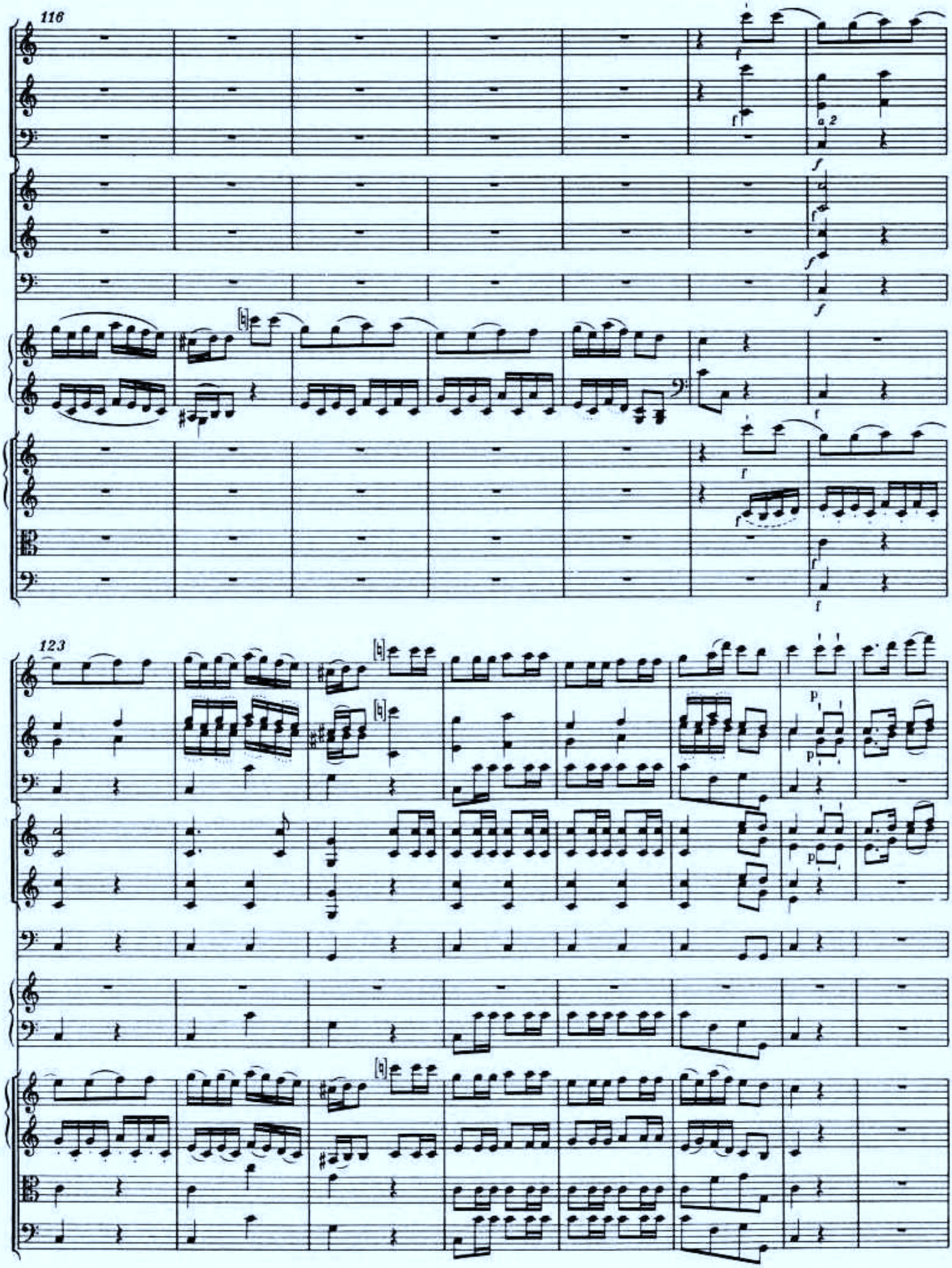

74
Violoncelli
81
Bassi
staccati


86
91
p

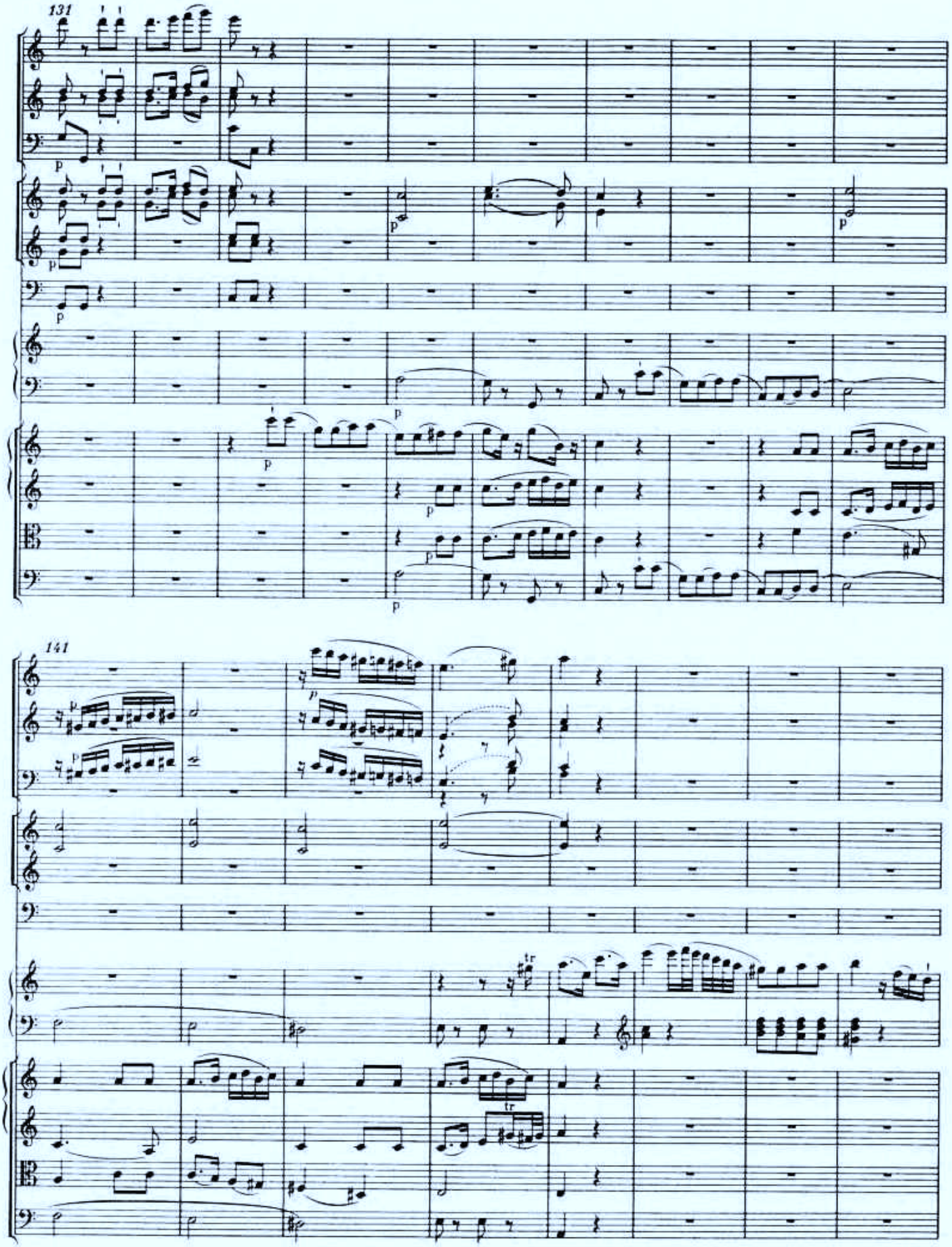

96
101
p

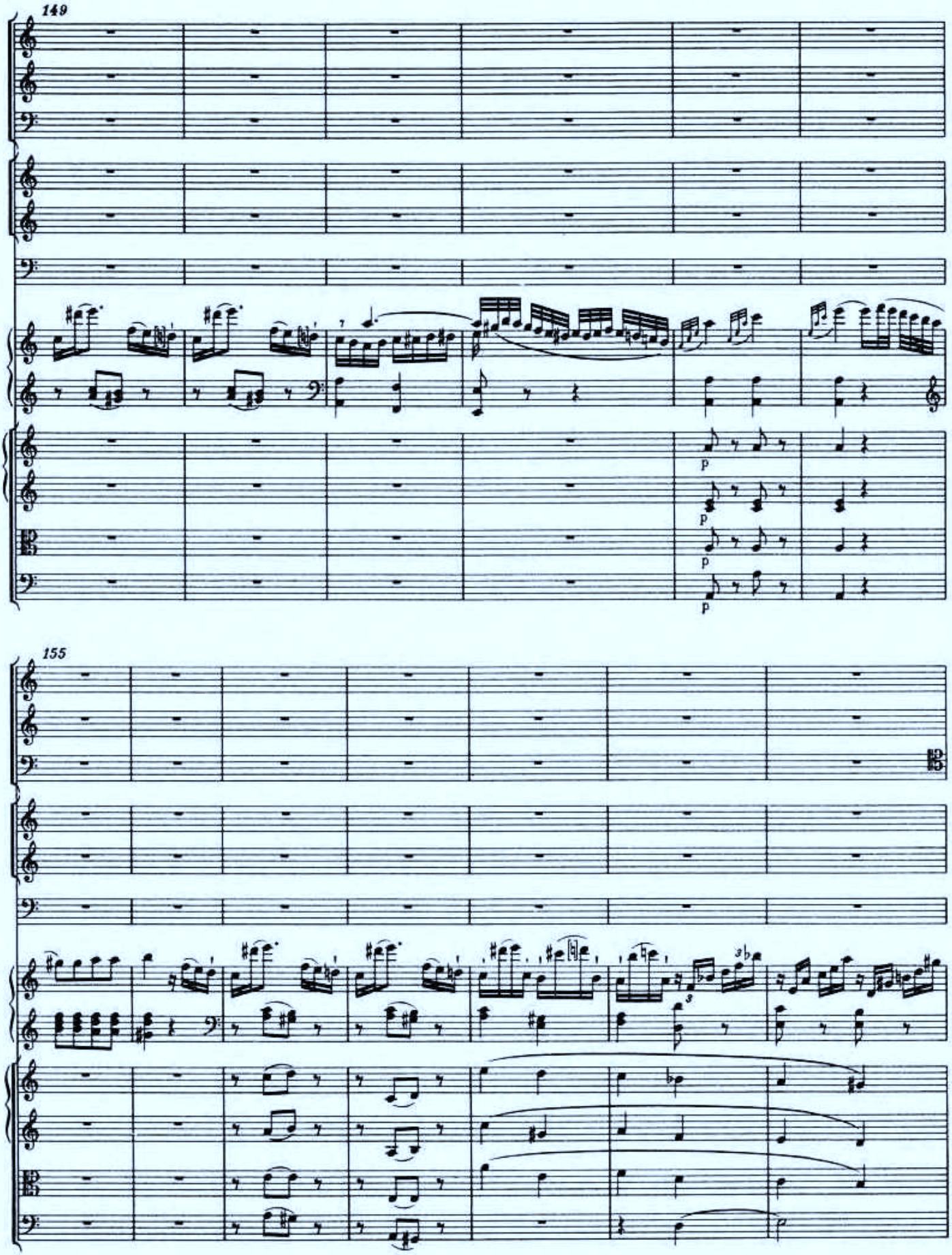


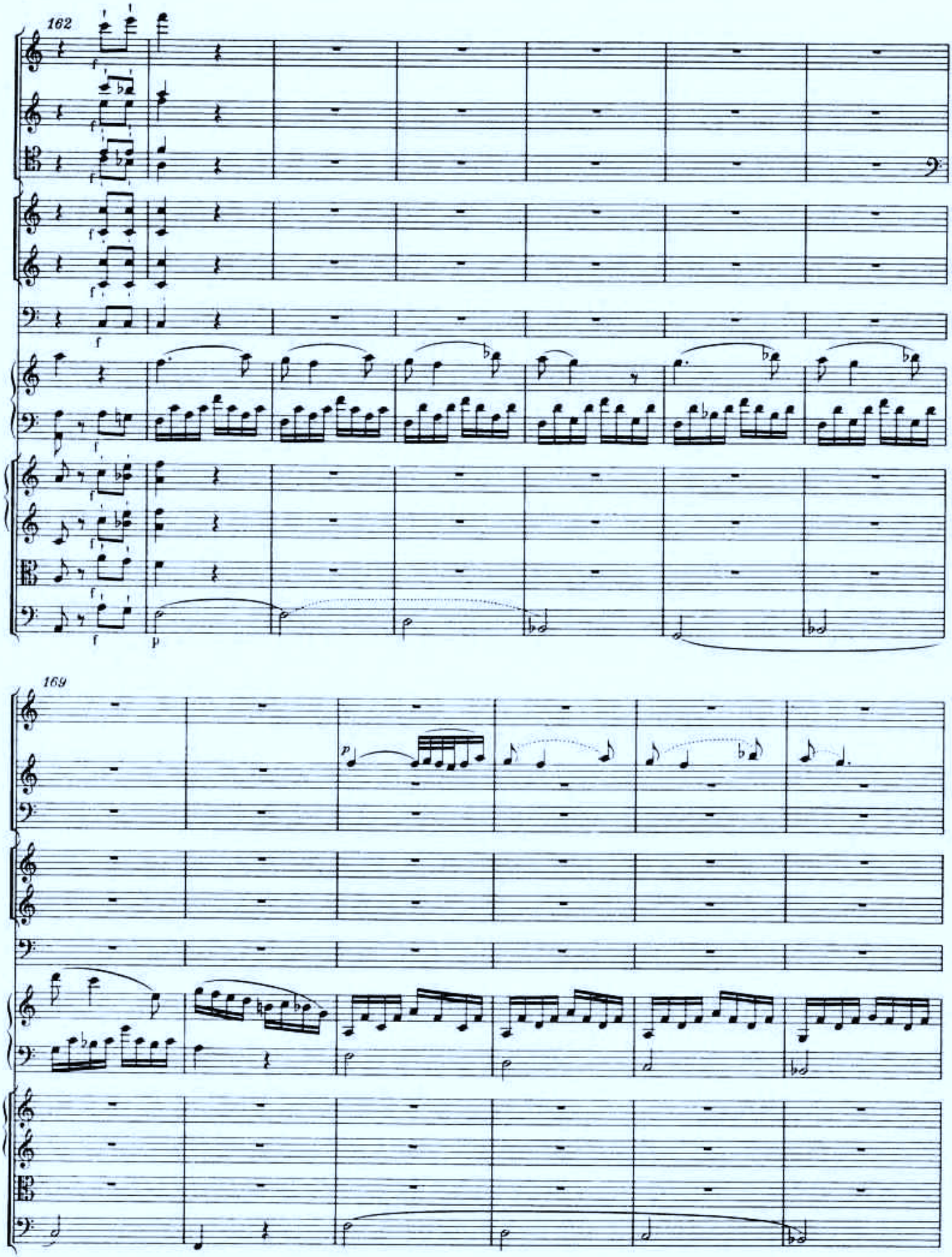
a) Von Mozart selbst ausgeschriebener Eingang; vgl. Vorwort S. IX.

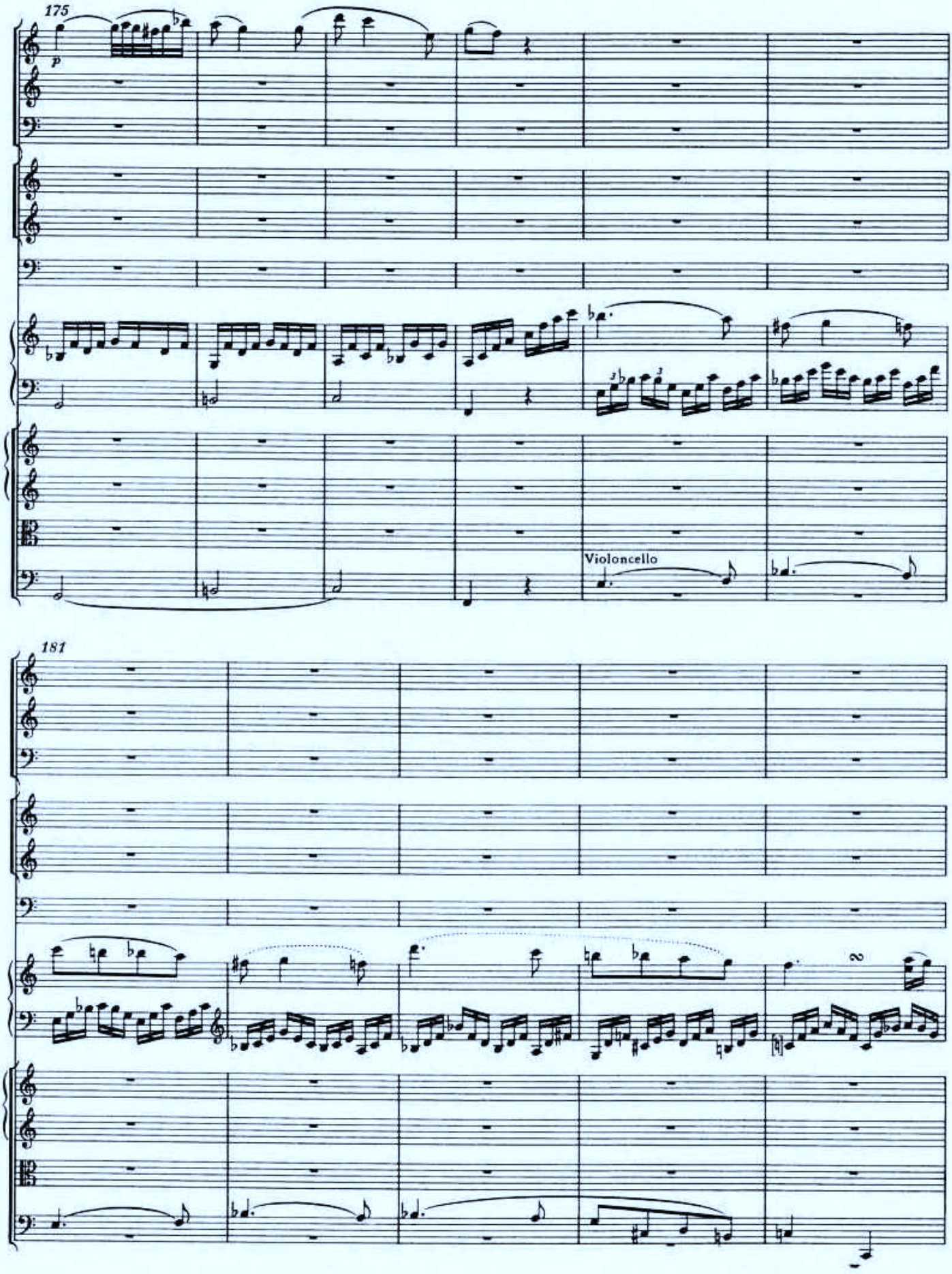


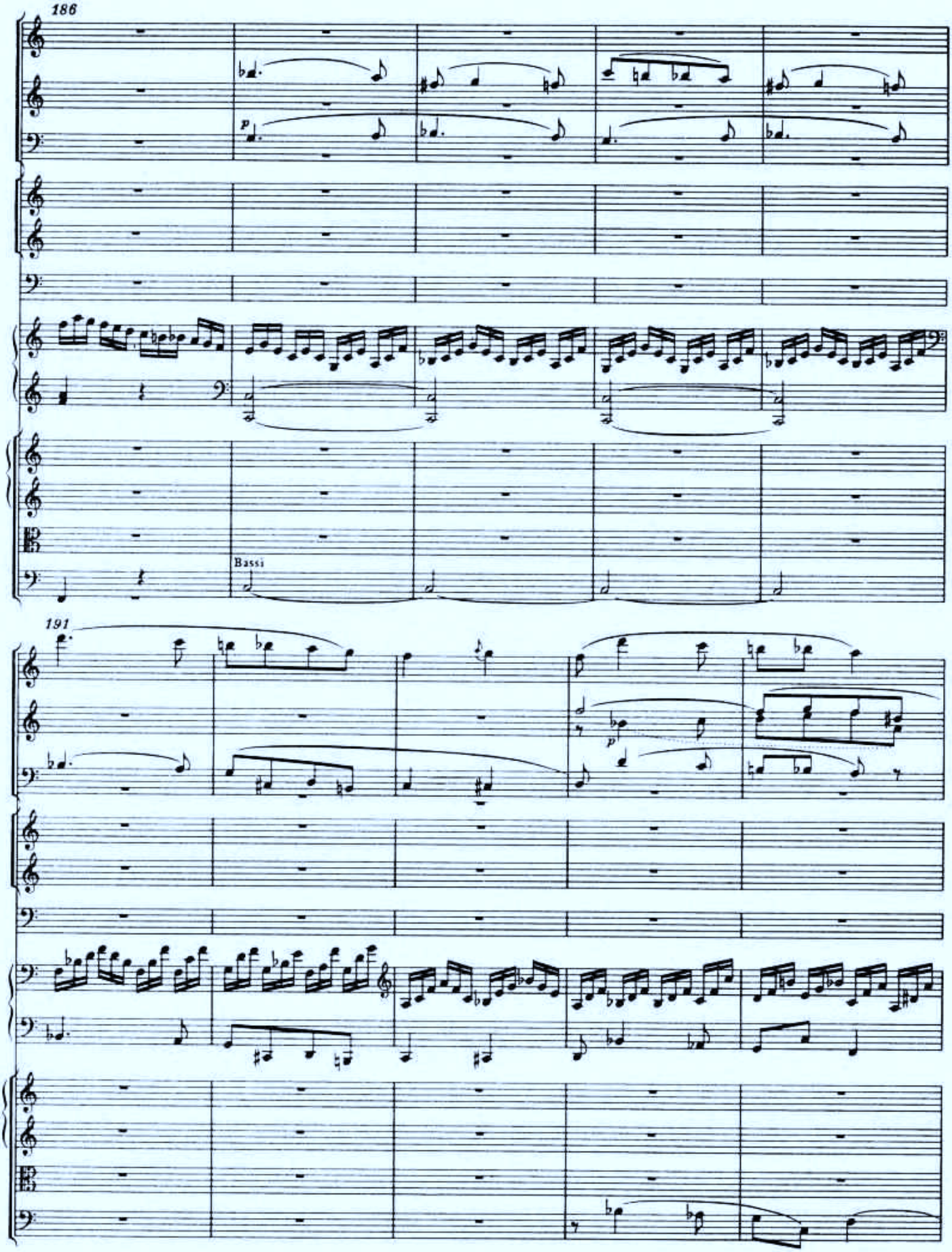
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

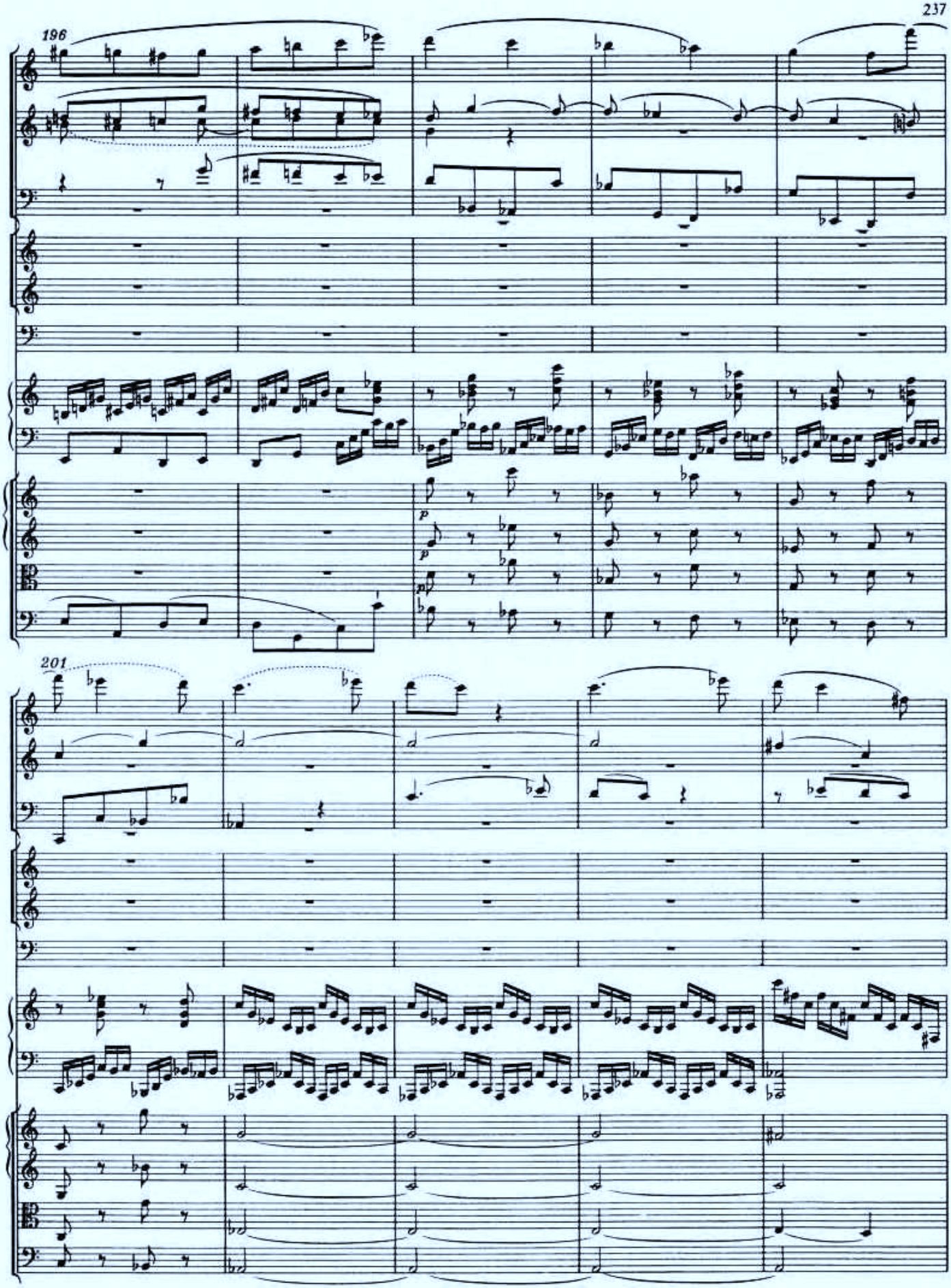

131
141

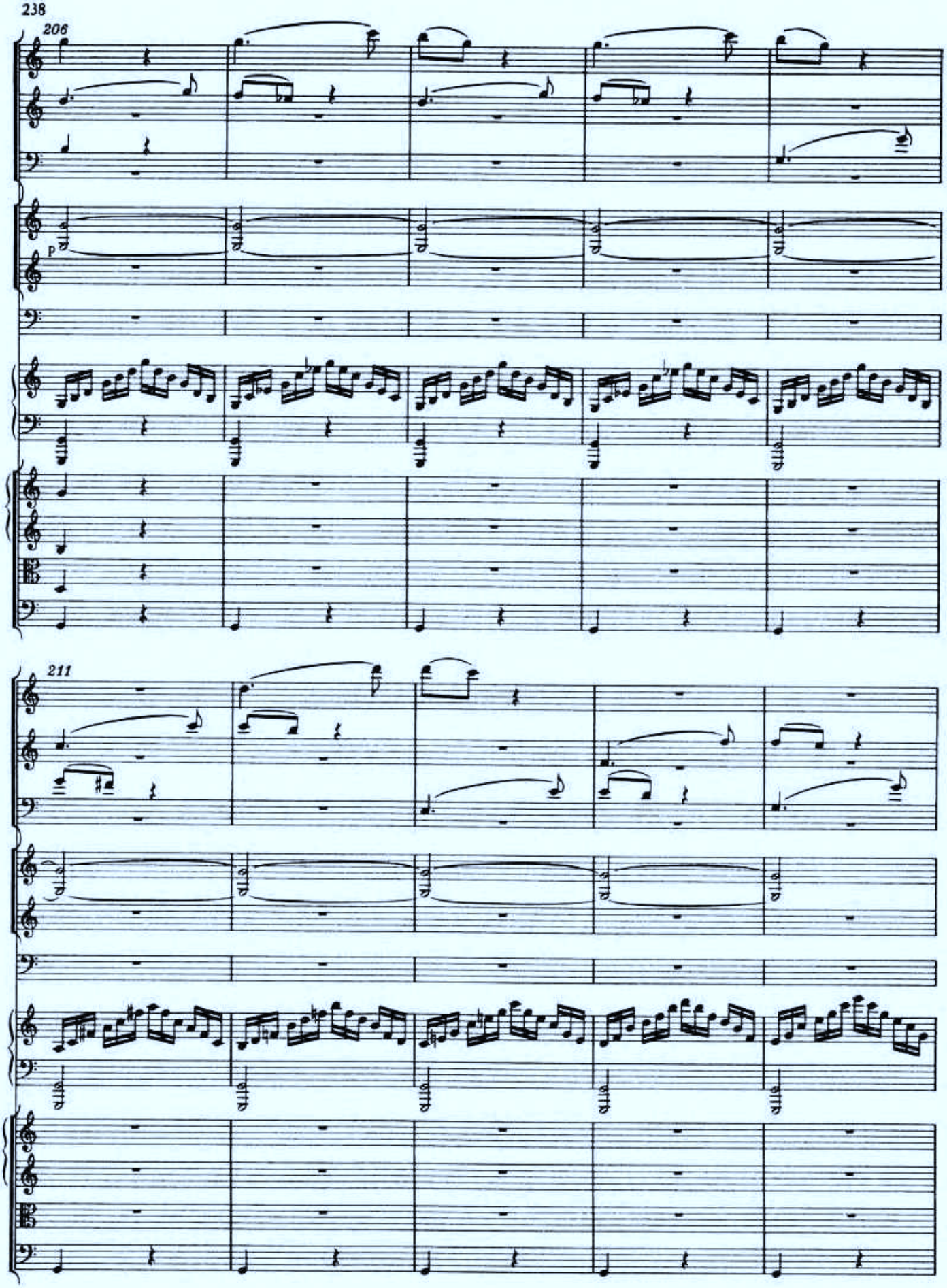

149
p
p
p
p
155

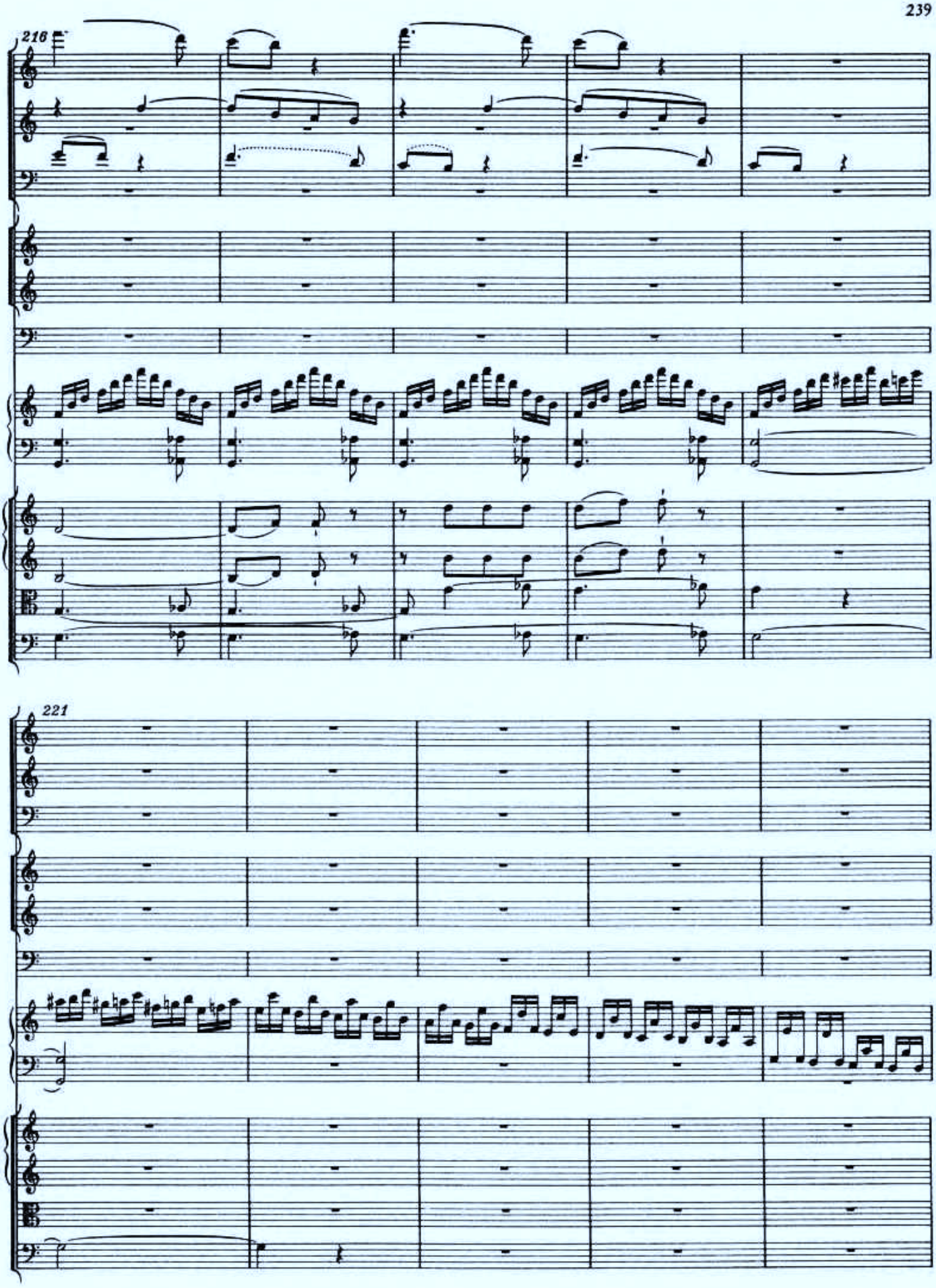

162
169

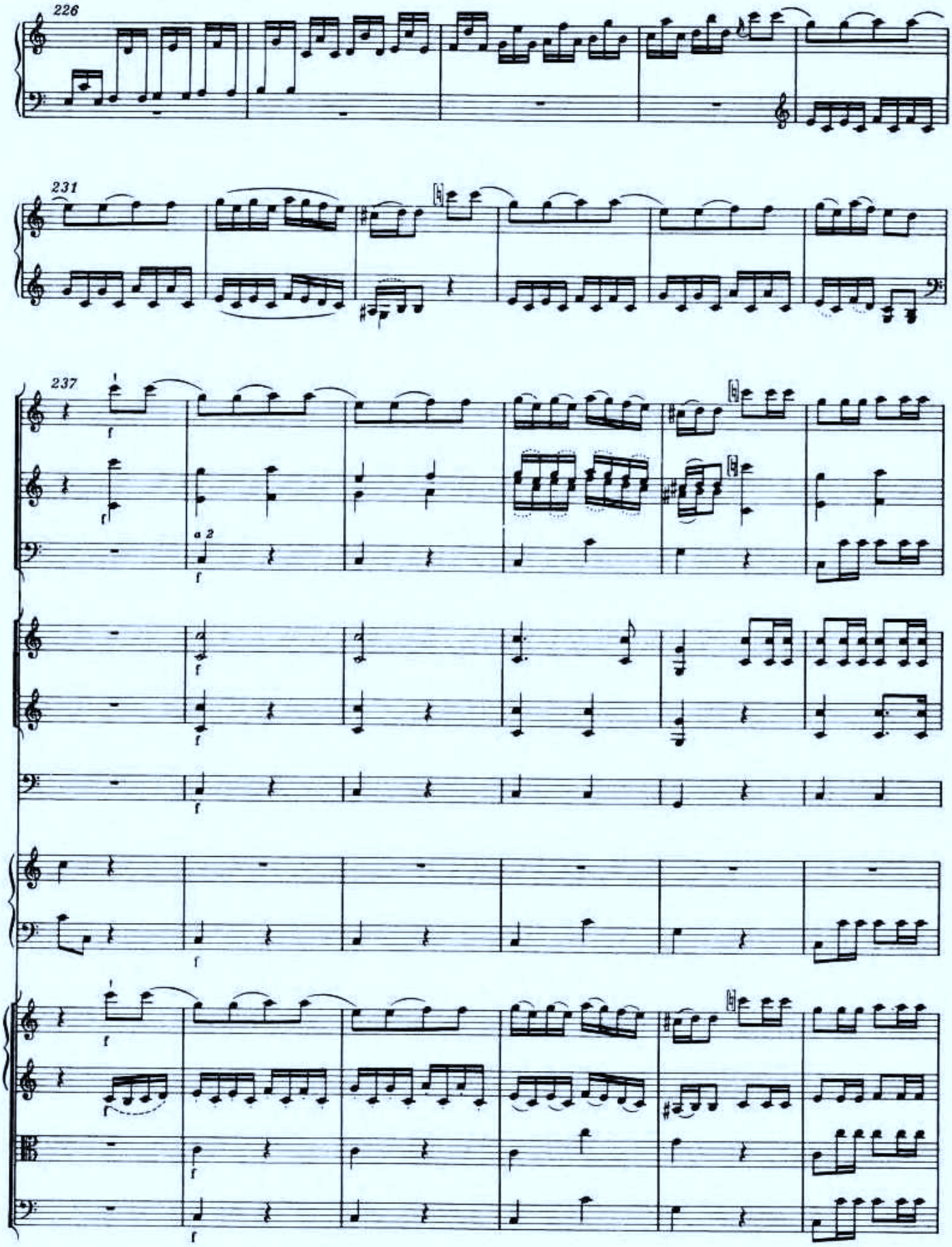

175
p
Violoncello
181

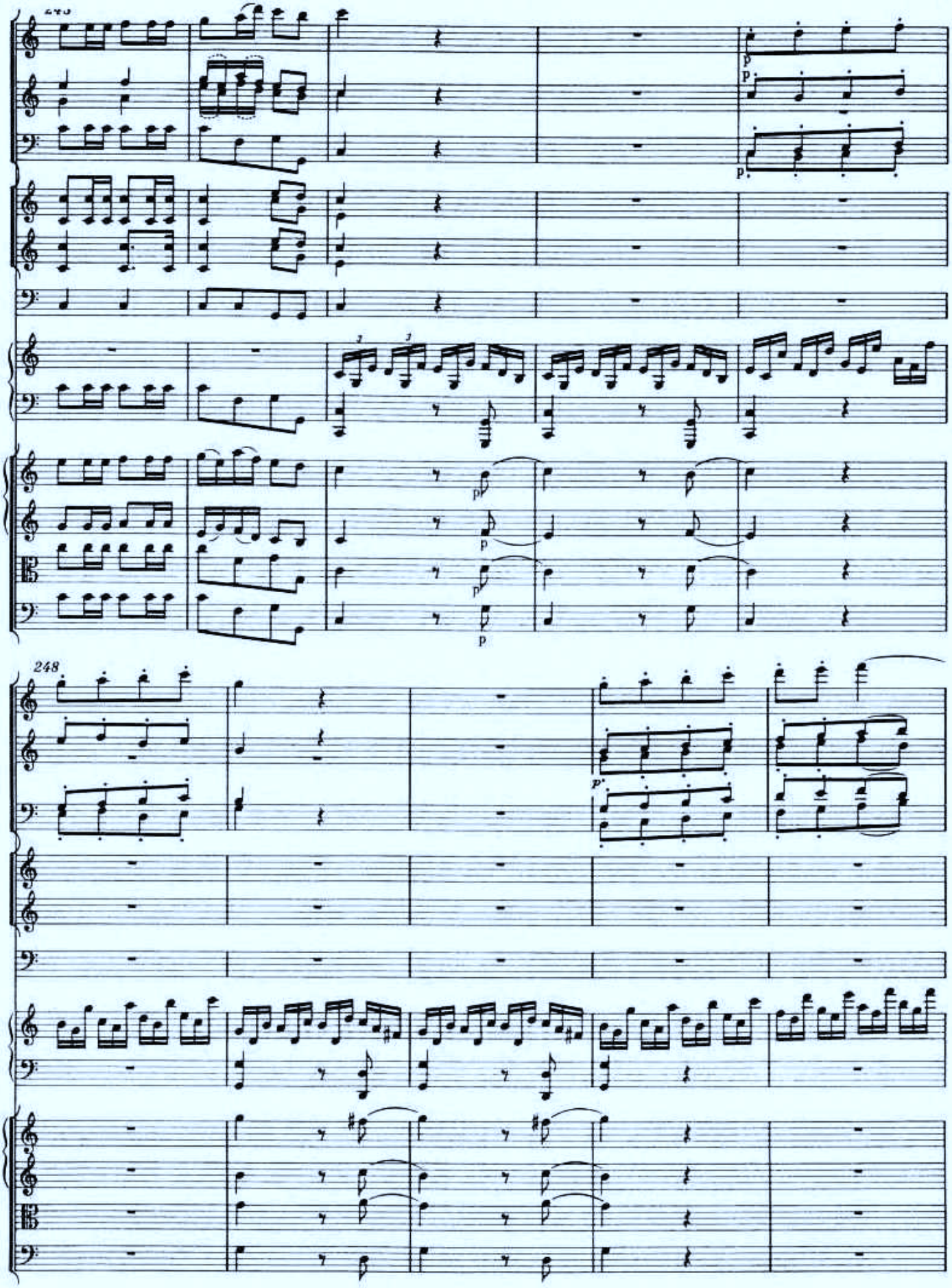

186
p
Bassi
191
p

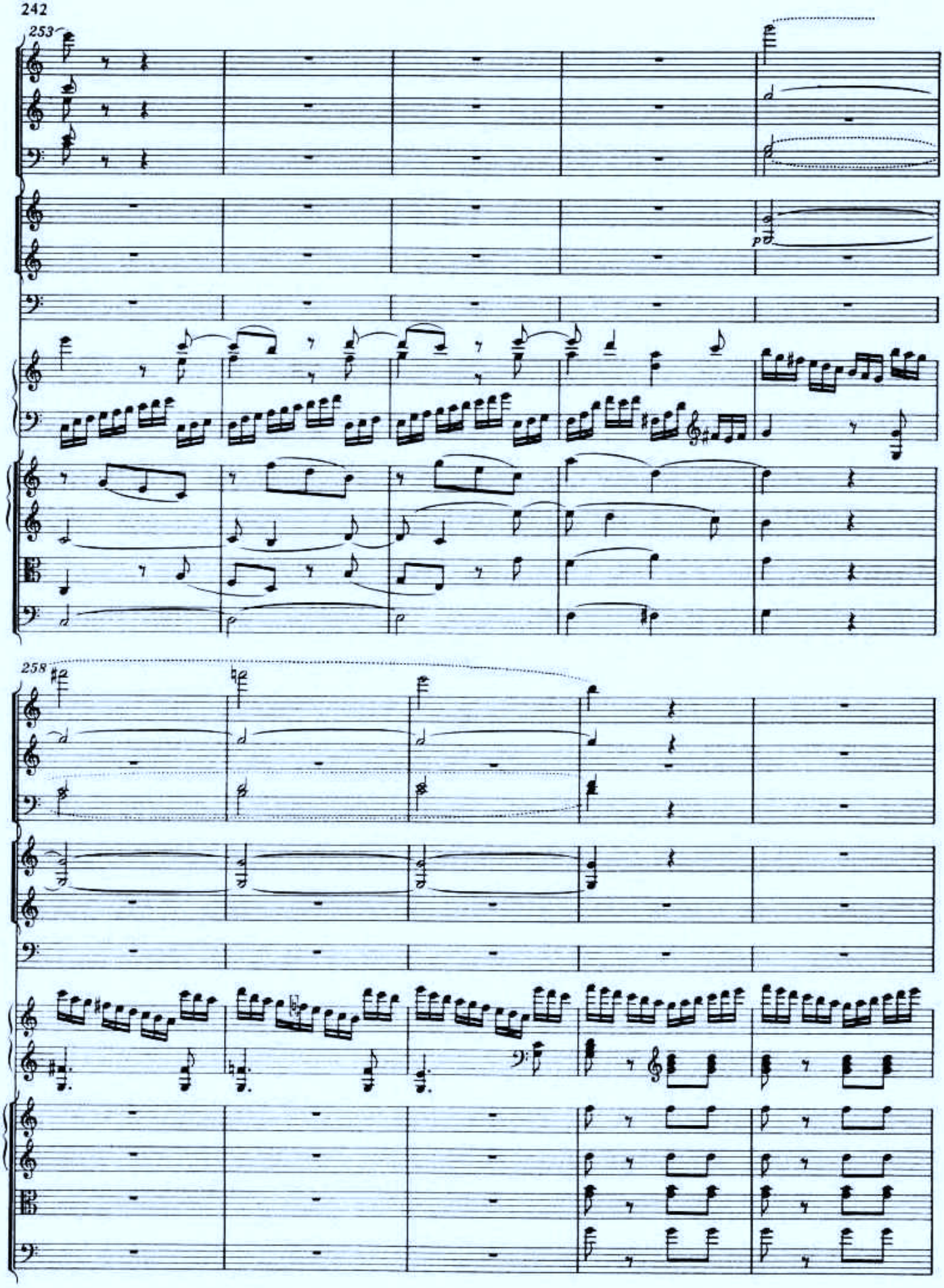

196
p
p
201

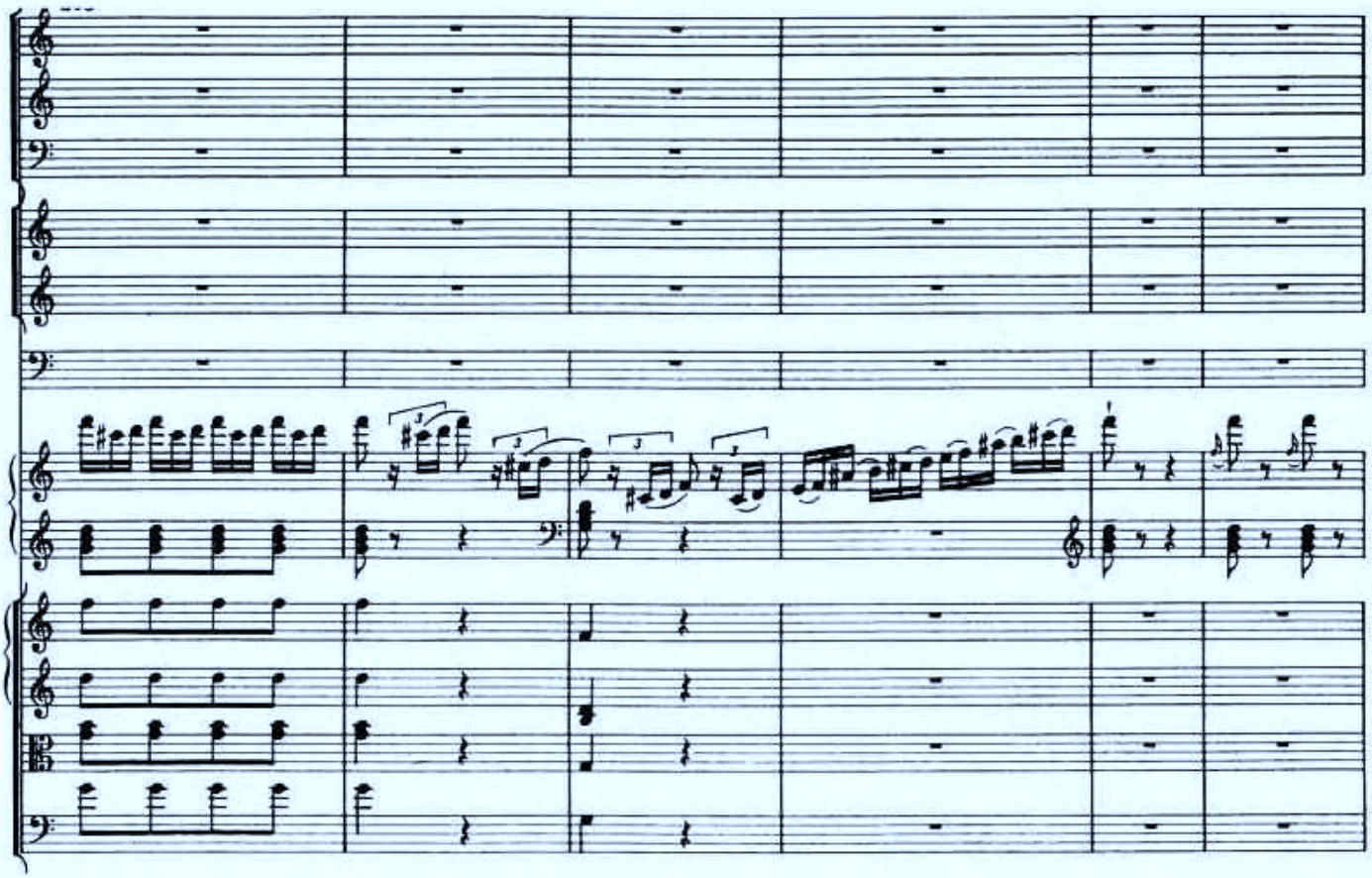

206
p
211

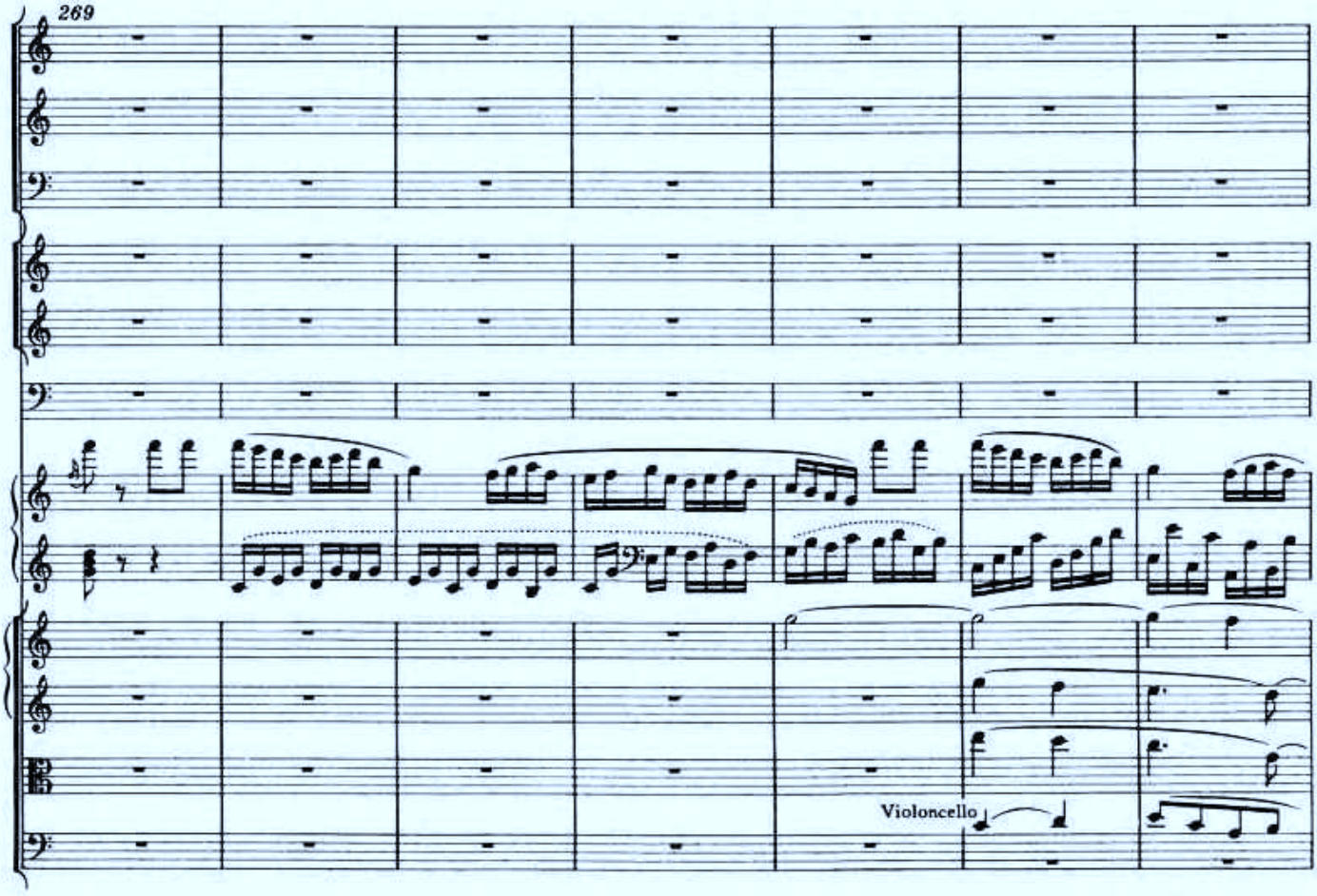

216
221

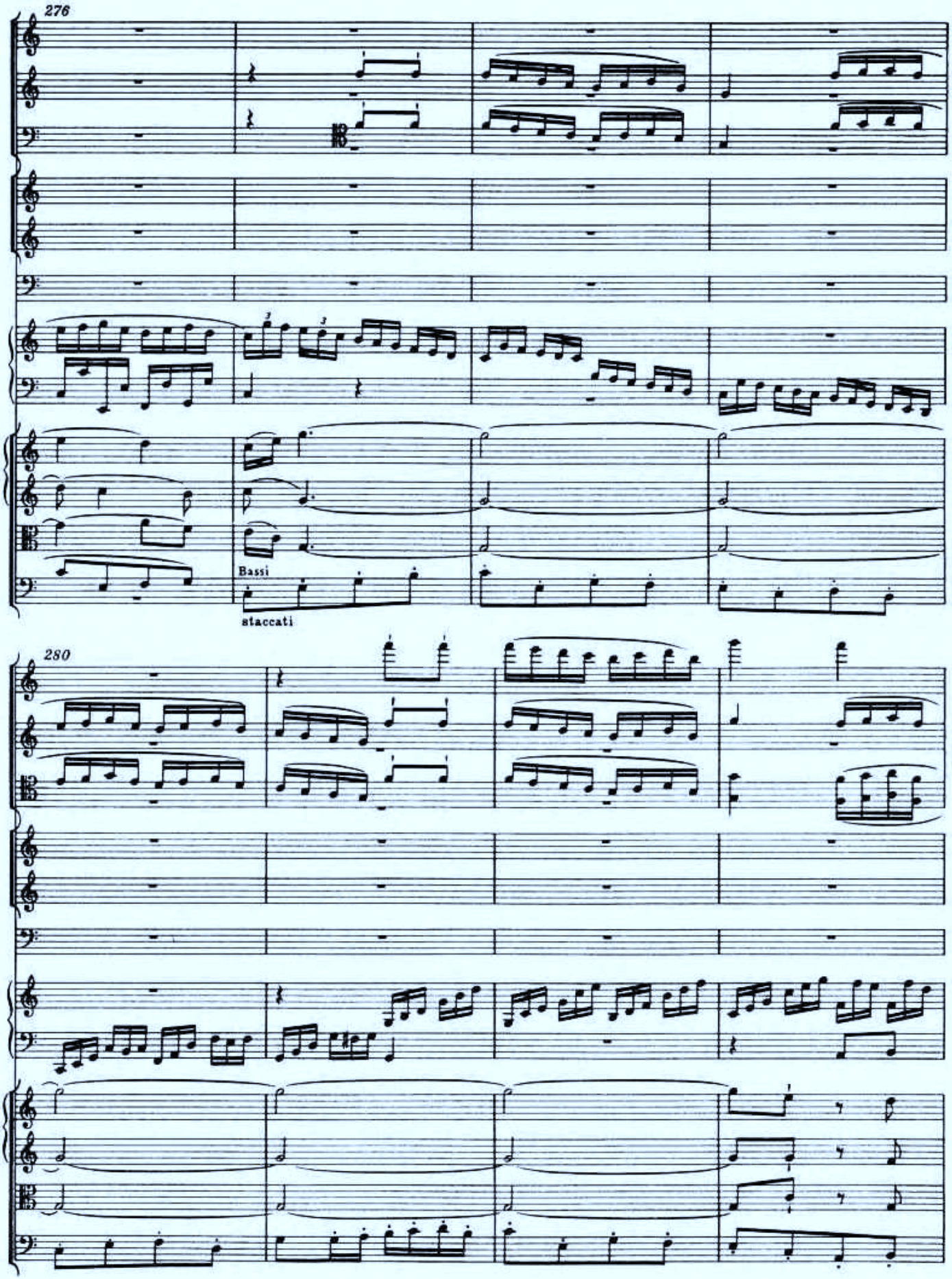

226
231
237
a 2
f

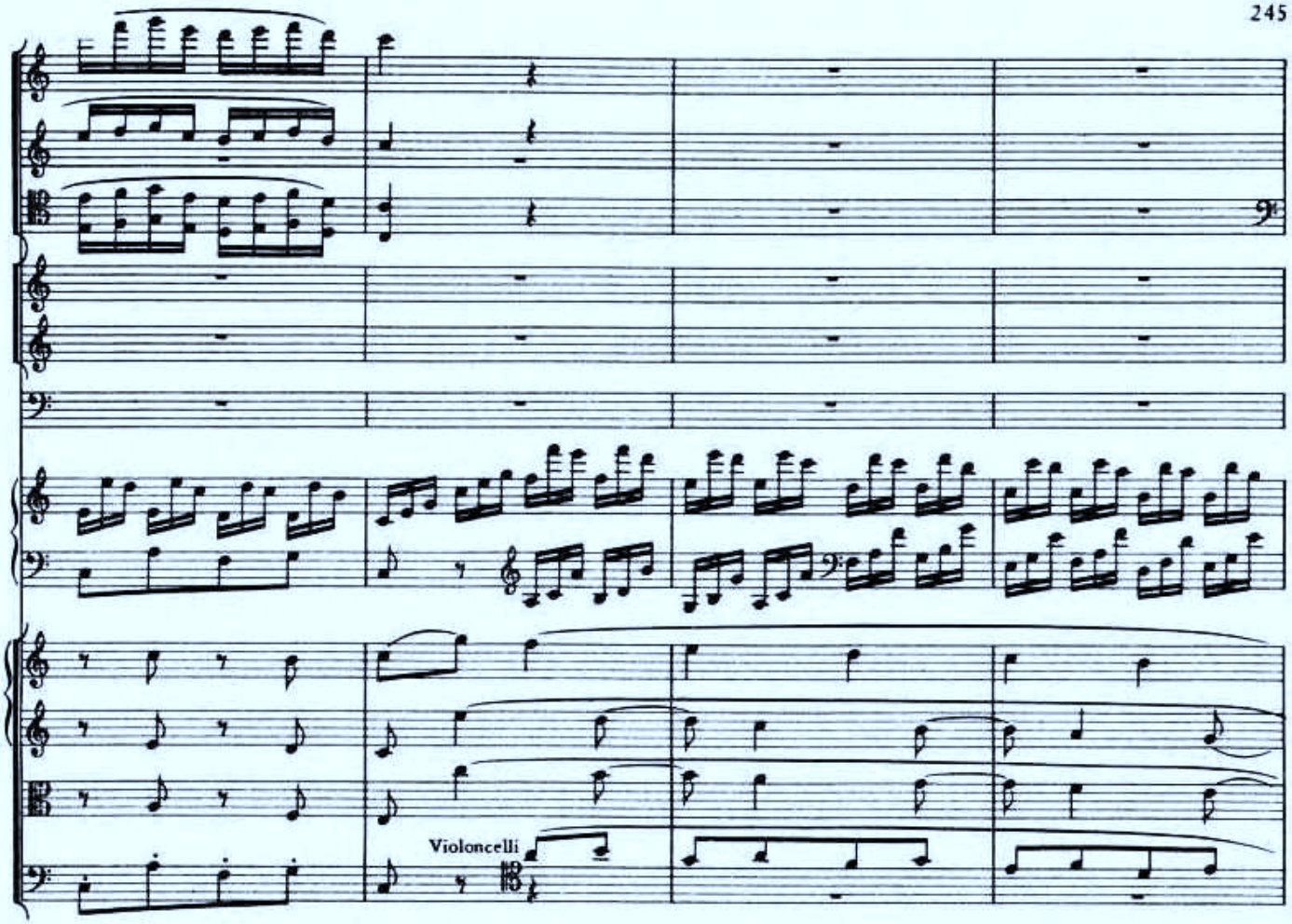

248

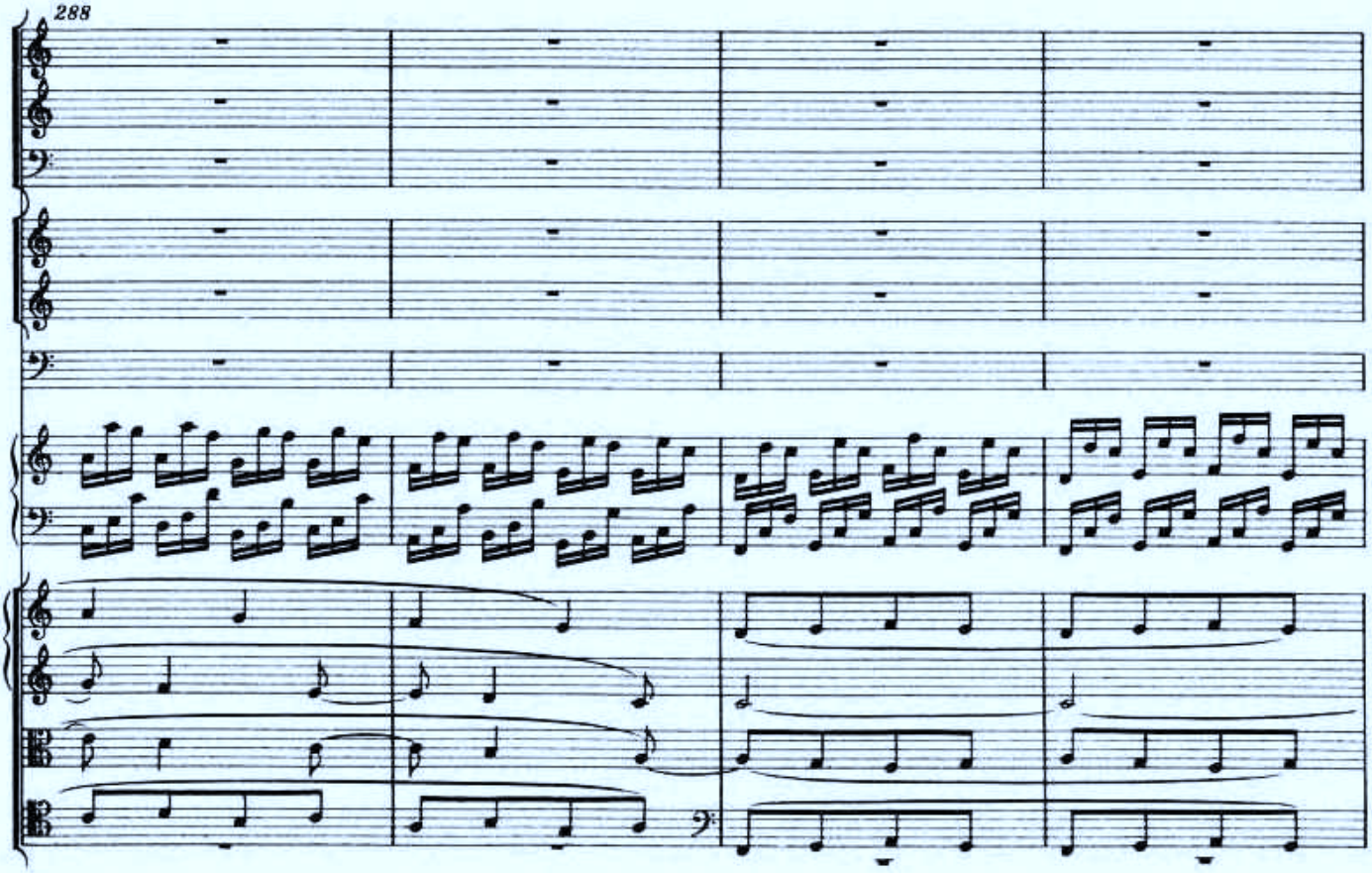

253
p
258

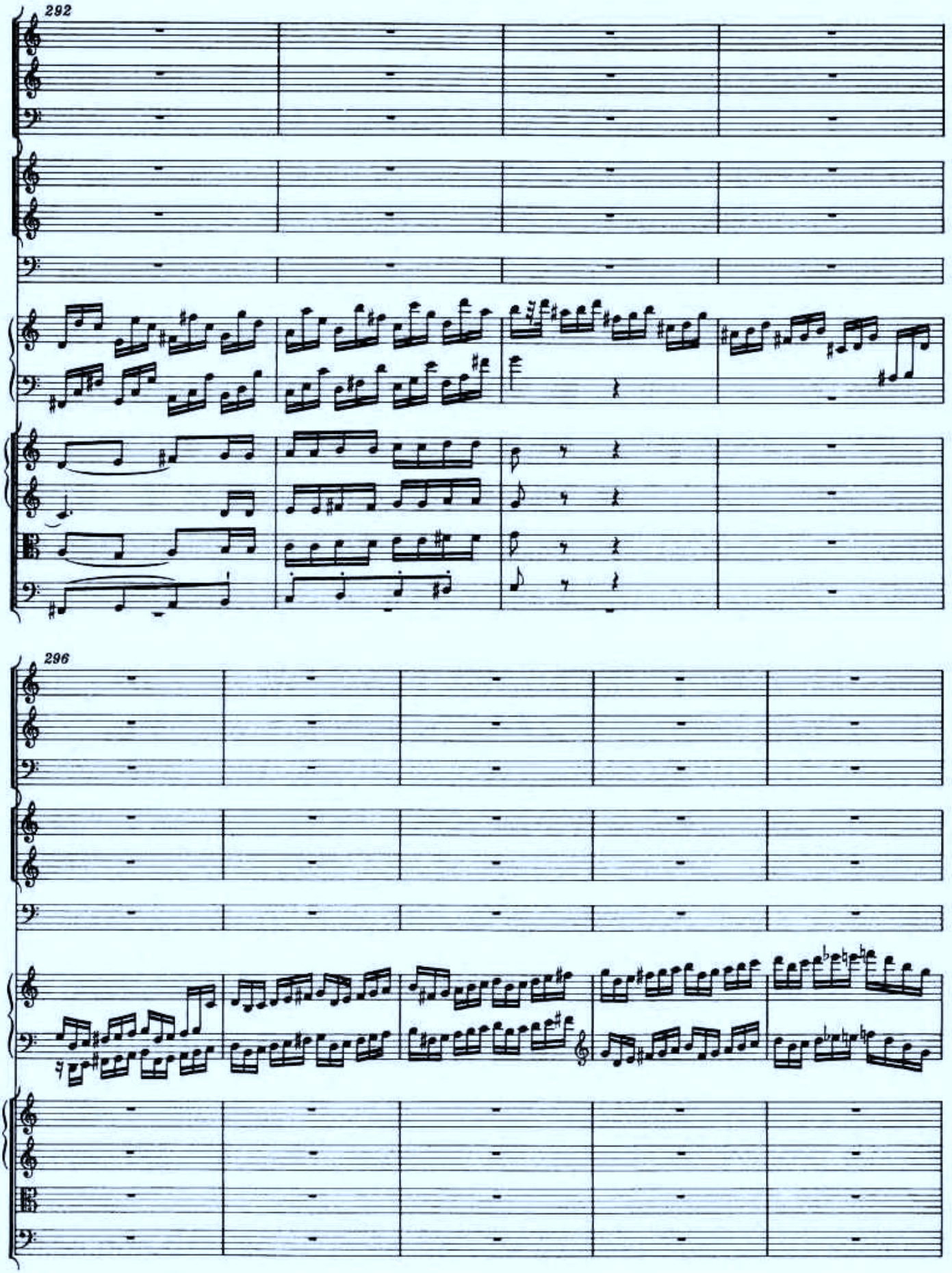


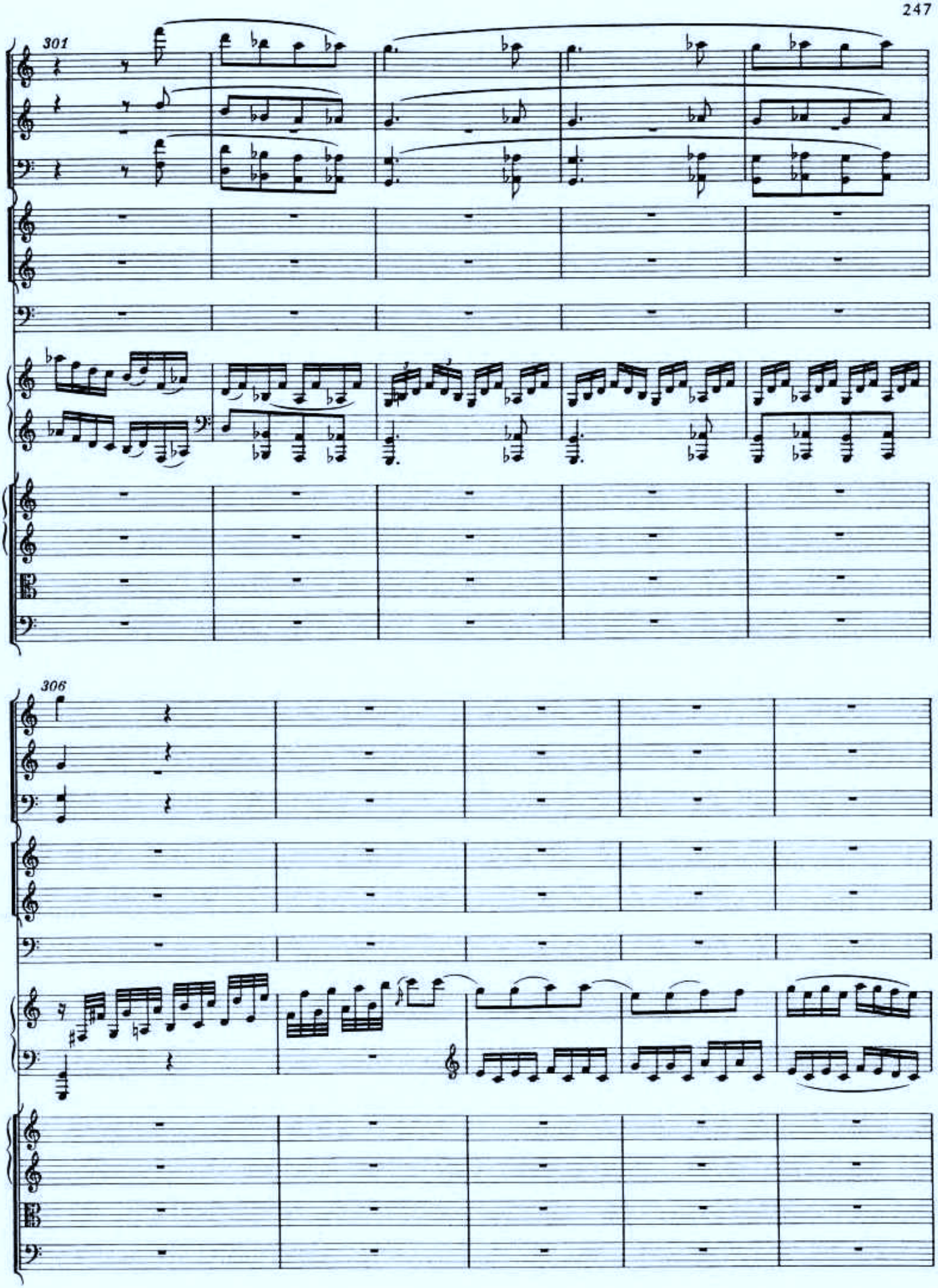

269
Violoncello

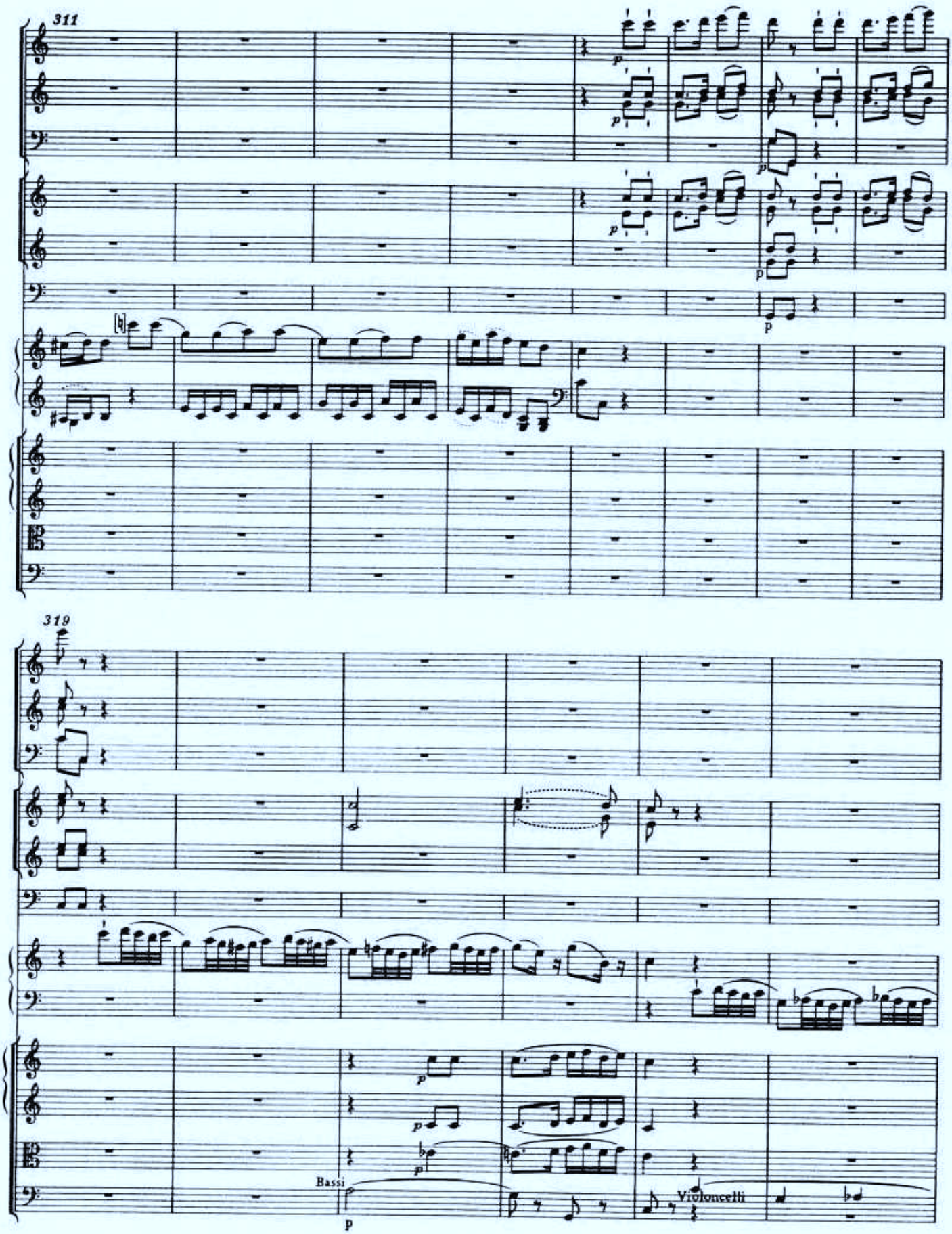

276
Bassi
staccati
280

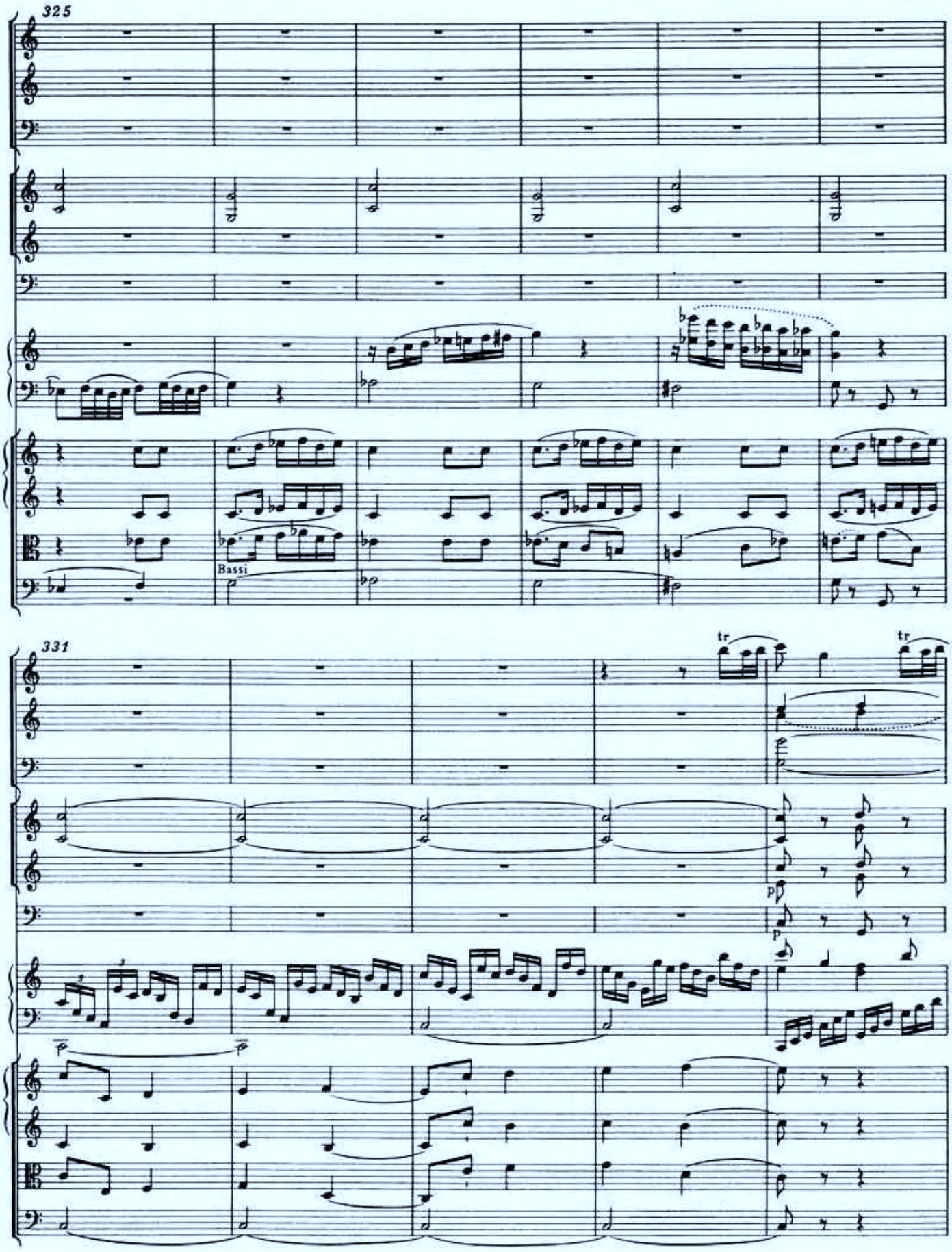

Violoncelli

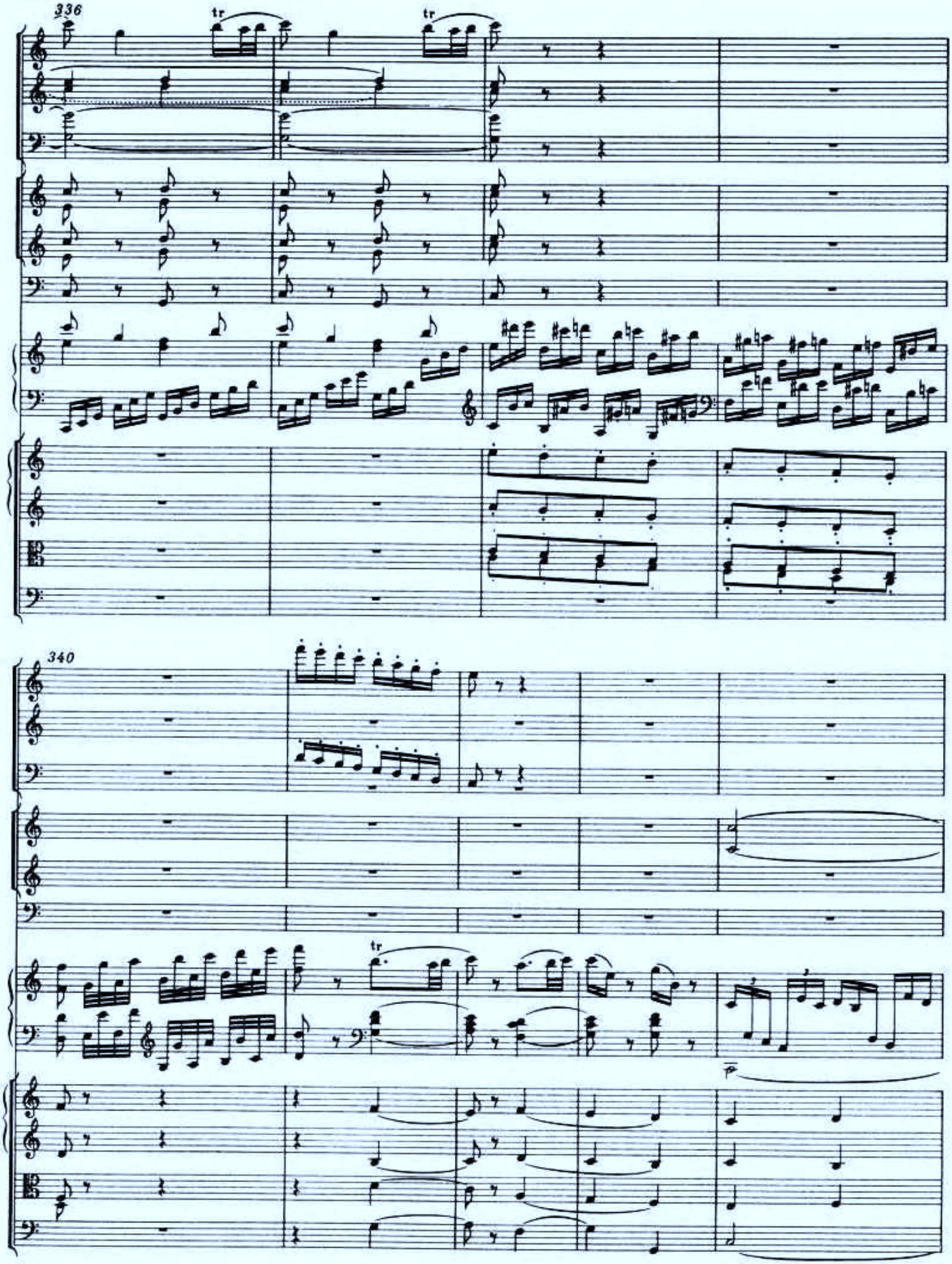

288


292
296

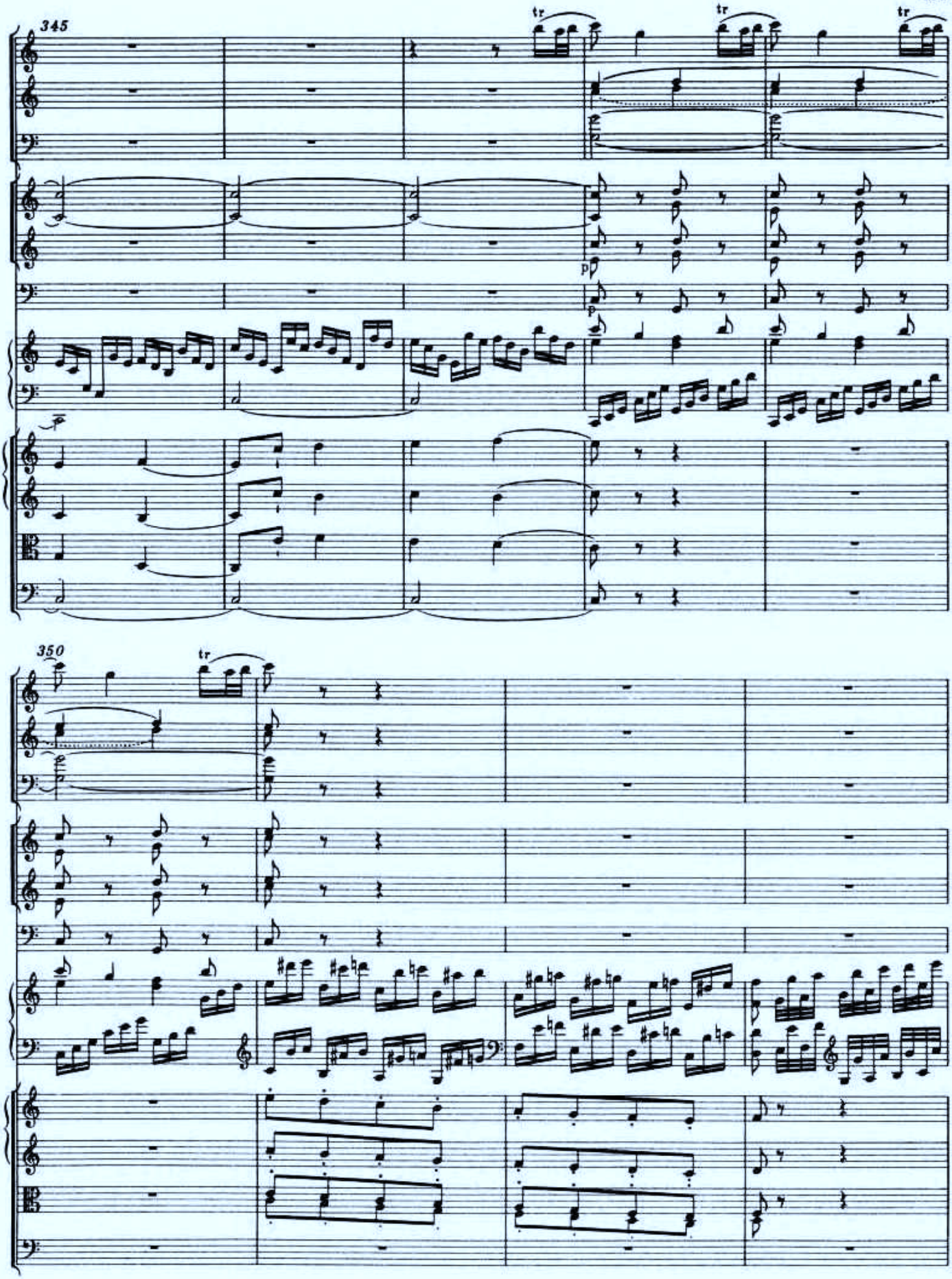

301
306

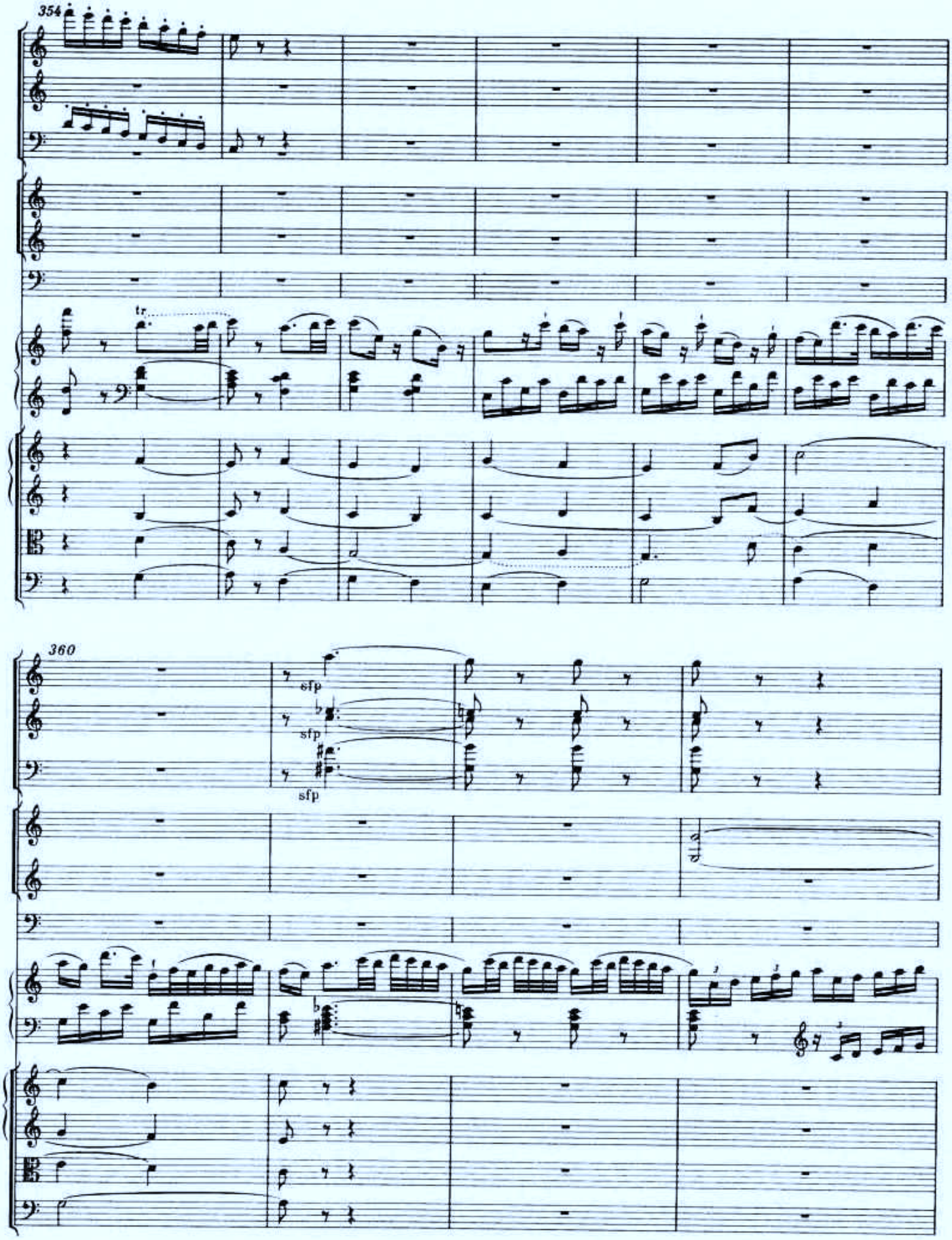

311
319
Bassi
Violoncelli

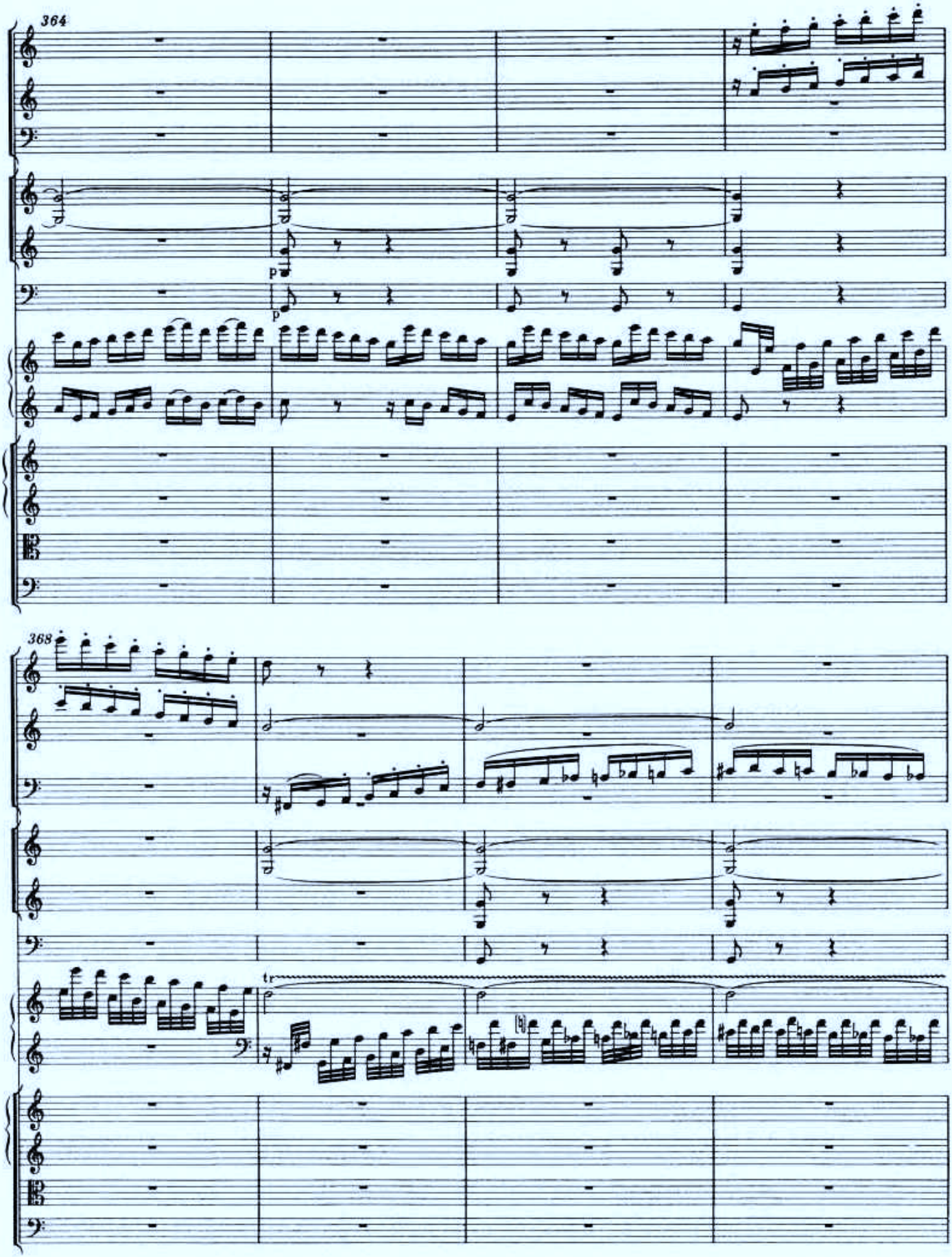

325
Bassi
331
tr
tr
p
p

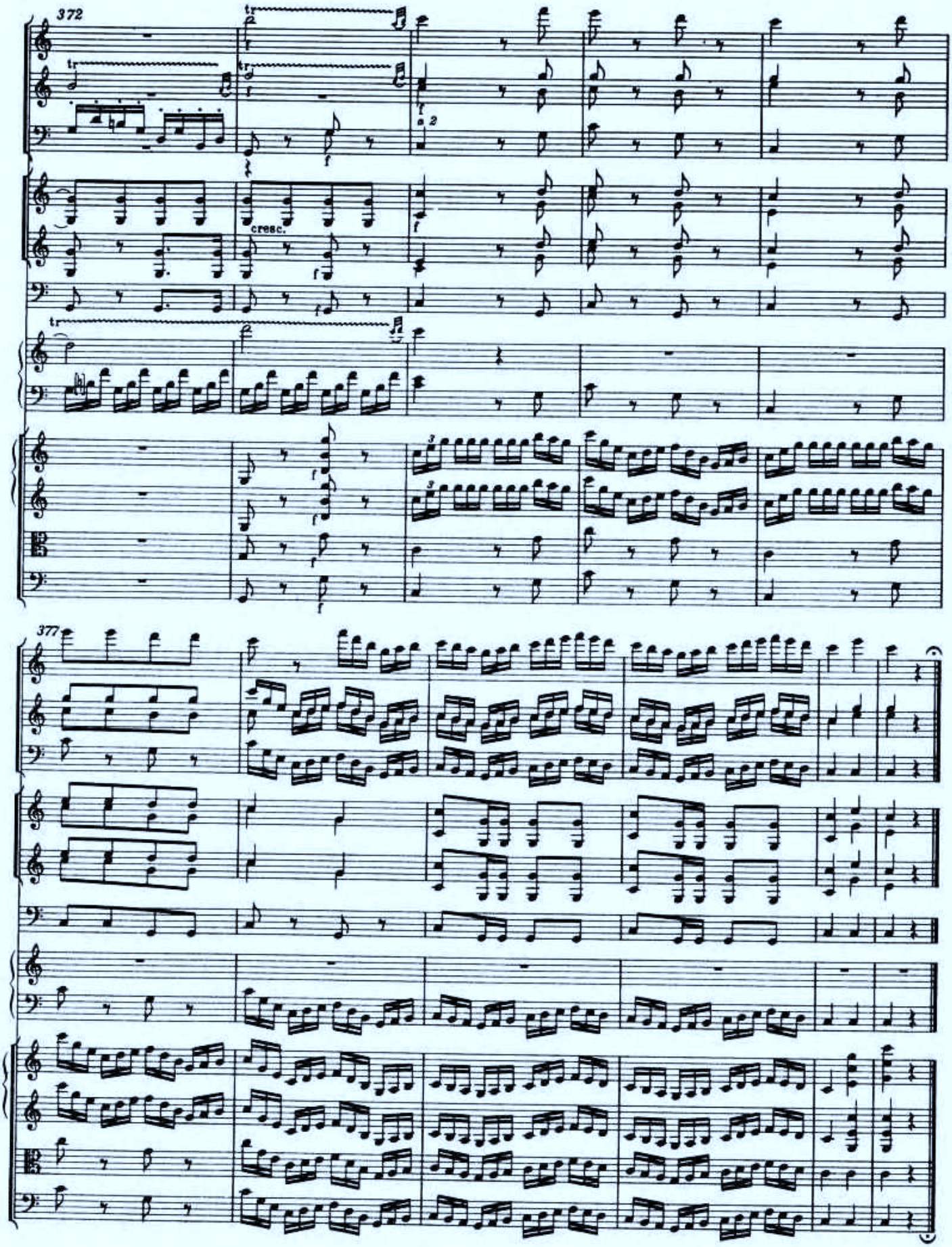


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


345
tr
tr
tr
p
p
350
tr


354
tr
360
sfp
sfp
sfp


364
p
p
368
tr



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ANHANG

I

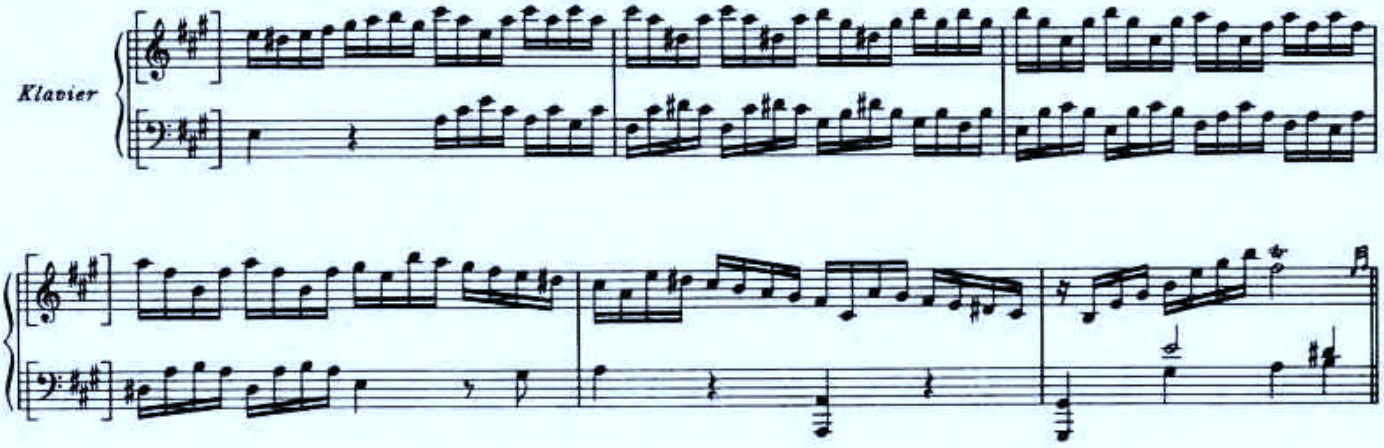
Skizzen zum Klavierkonzert in A

KV 488

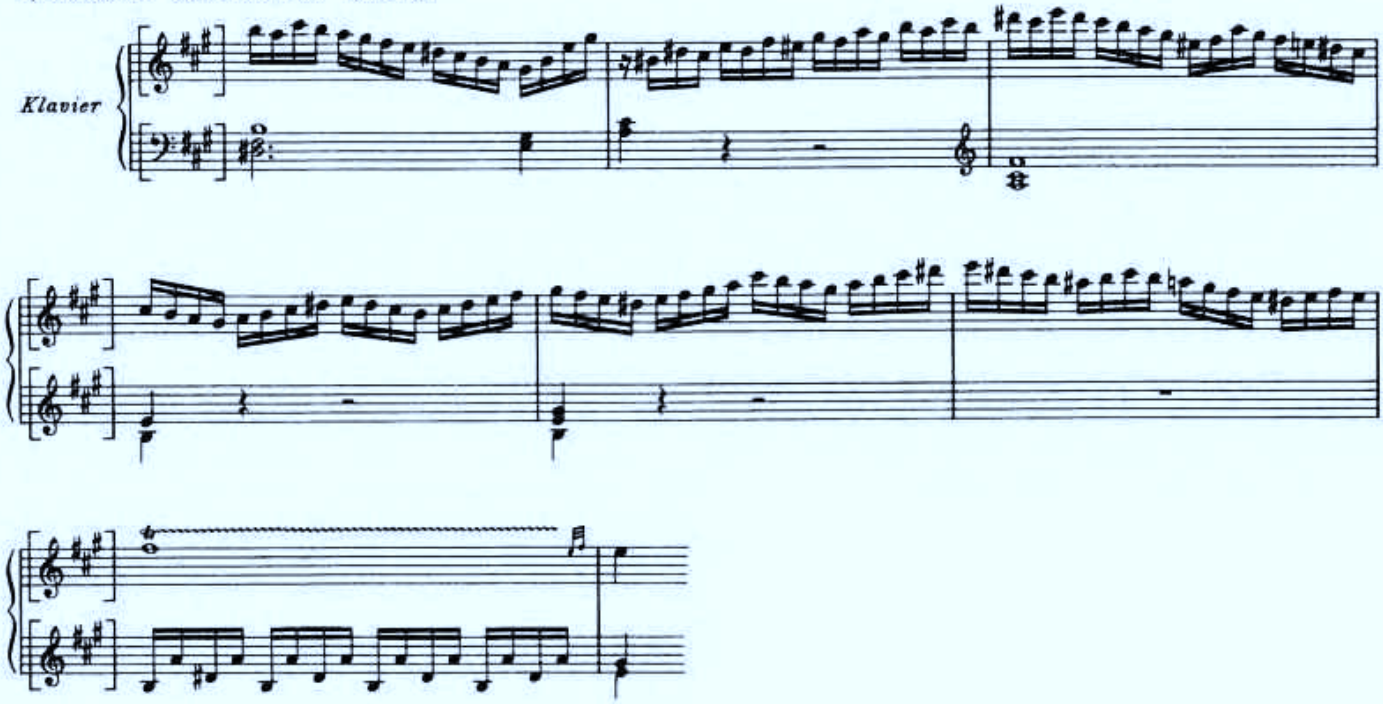
(im Autograph gestrichene Takte)

1. Satz (Allegro)

a) Zwischen Takt 113 und Takt 114



b) Zwischen Takt 125 und Takt 126



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

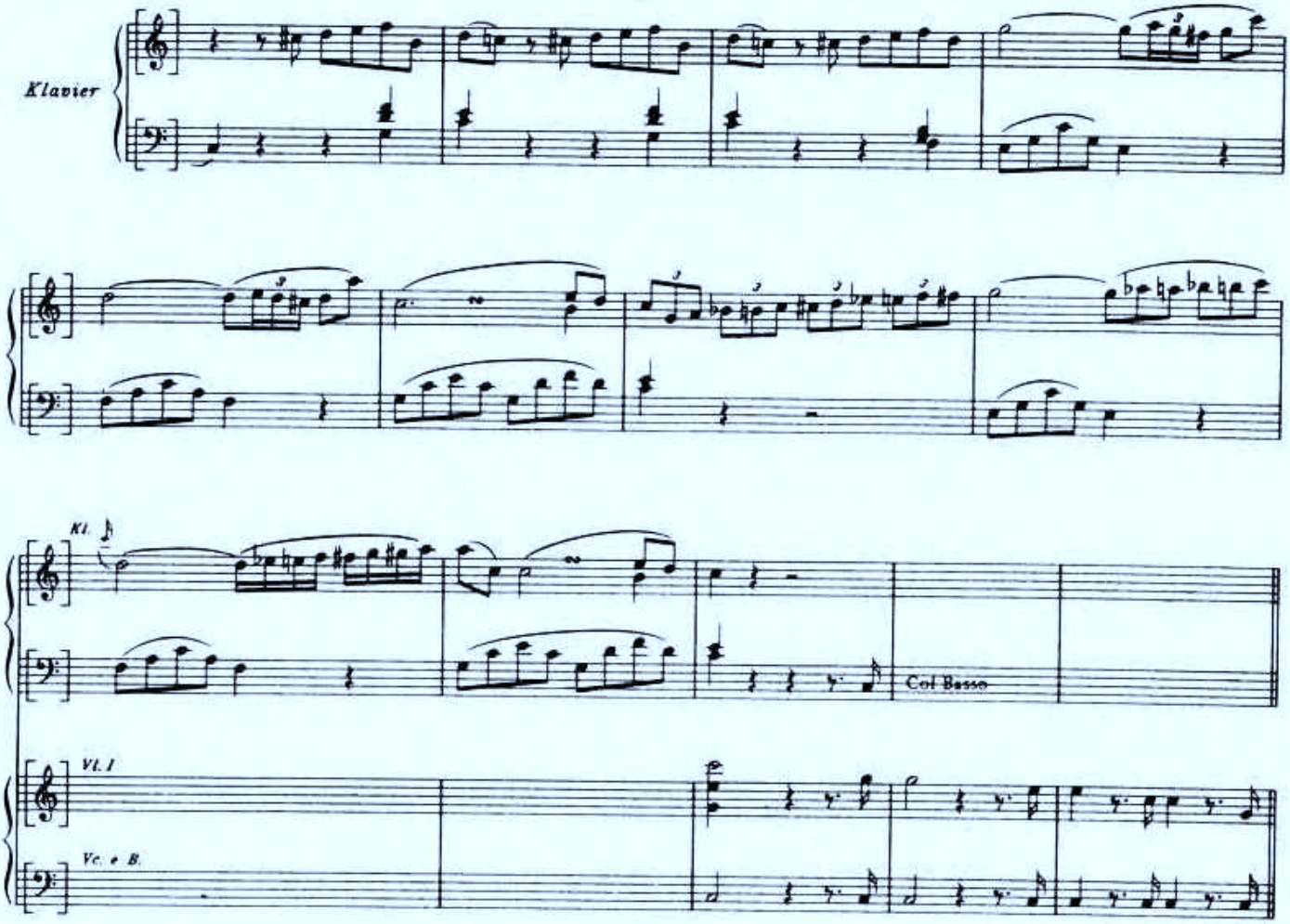
II

Skizzen zum Klavierkonzert in C

KV 503

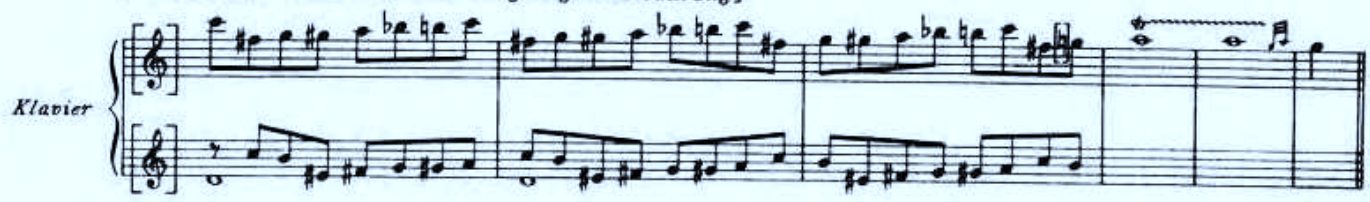
1. Satz (Allegro maestoso)

a) Im Autograph gestrichene ursprüngliche Fortführung nach Takt 95 (vgl. Faksimile S.XV).

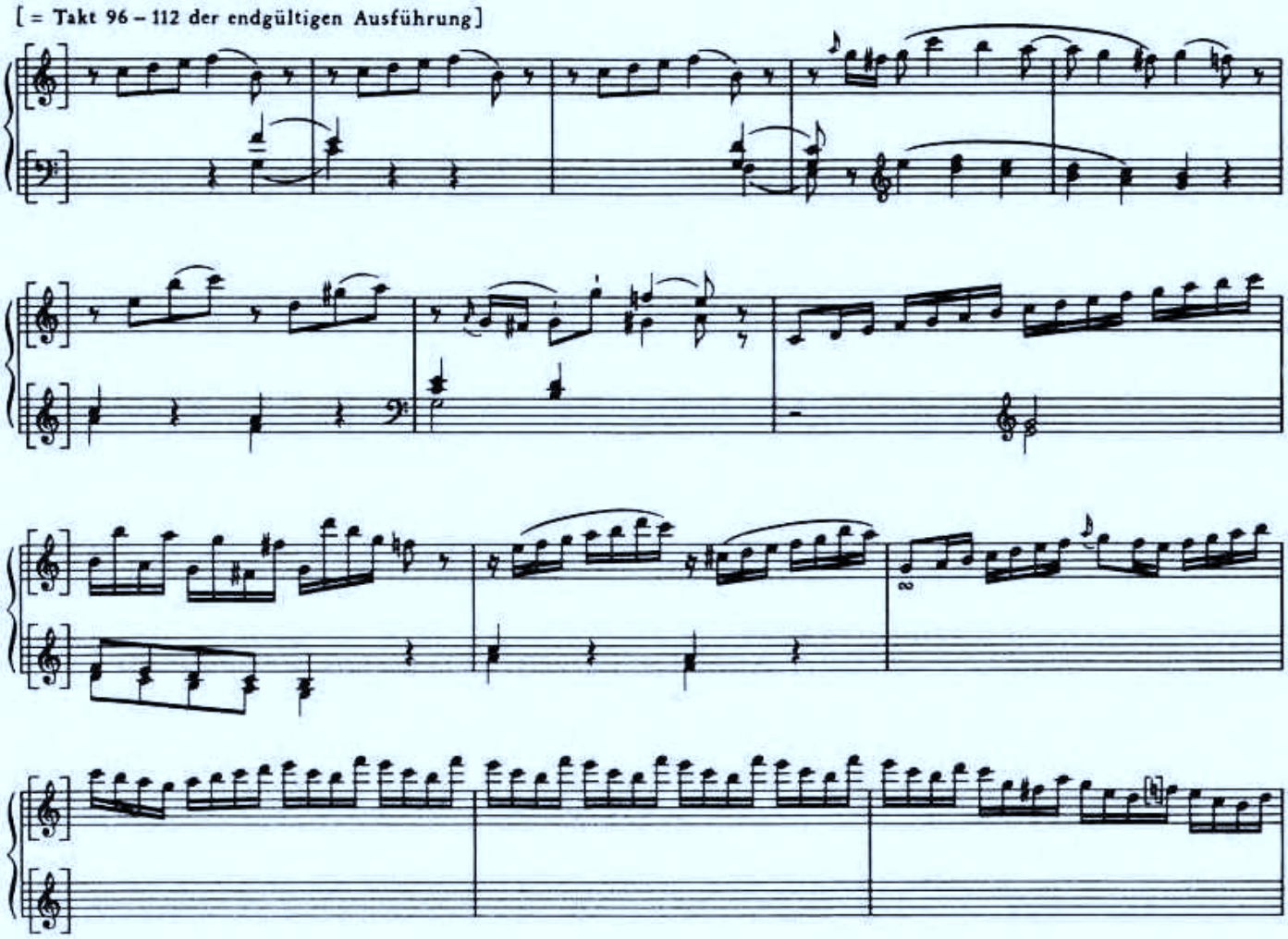


b) Entwürfe auf einem Skizzenblatt (z. Z. Westdeutsche Bibliothek Marburg, vgl. Faksimile S.XVI).

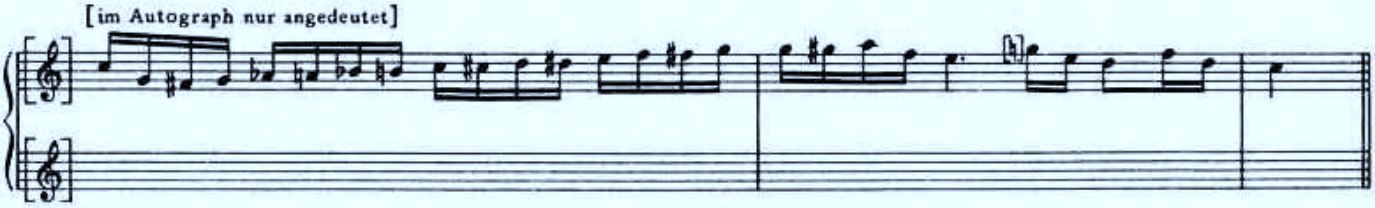
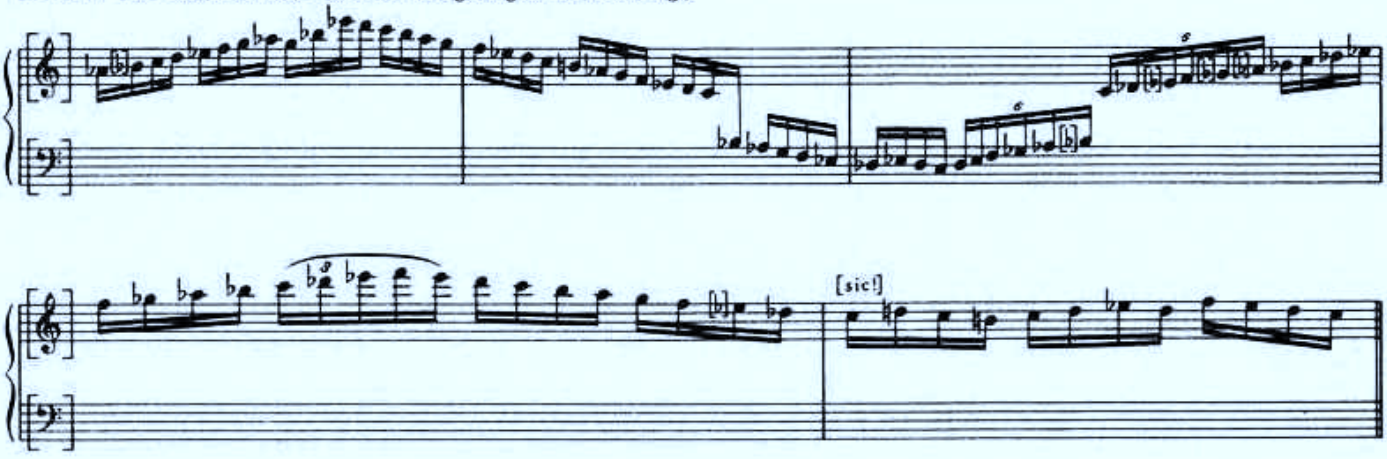
[= Takt 208 – 212 und 214 der endgültigen Ausführung]



[= Takt 96 – 112 der endgültigen Ausführung]



[im Autograph nur angedeutet]



[= Takt 134 – 138 und 312 – 316 der endgültigen Ausführung]