

# W. A. MOZART

## Konzert in Es

für Klavier und Orchester

»Nr. 9«

## Concert in E-flat major

for Piano and Orchestra

»No. 9«

»Jeunehomme«

KV 271

Herausgegeben von / Edited by  
Christoph Wolff

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe  
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag  
TP 242

# VORWORT

Das Konzert in Es KV 271, datiert Januar 1777, bildet einen Höhepunkt im Schaffen des gerade 21-jährigen Mozart. In mehrfacher Hinsicht ist es ein überragendes Werk, denn Mozart gelingt hier der Durchbruch zu einer individuellen Gestaltung des Klavierkonzertes, der auch nicht ohne Auswirkungen auf seinen Instrumentalstil blieb. Die formalen Ausmaße von KV 271 sind ebenso außergewöhnlich wie die klavieristischen Anforderungen. Weder vorher noch nachher hat Mozart das Soloklavier gleich zu Anfang so demonstrativ exponiert – erst Beethoven greift diese Idee später wieder auf (und zwar im G-Dur- und im Es-Dur-Klavierkonzert), freilich nicht in der gebundenen Ritornellmanier, mit der Mozart die Eröffnungstakte durch den ganzen ersten Satz wirksam sein lässt. Der Schlusssatz mit seiner eigenwilligen Kombination von Rondo und Menuettform (üblicherweise ein Entweder-Oder) stellt dem Eröffnungssatz eine gleichgewichtige formale Besonderheit gegenüber. Umschlossen von derart ungewöhnlichen Eck-sätzen wird ein expressiv-rezitatives Andantino, dessen dunkles Moll durch charaktervolle „suspriatio“-Melodik eindruckliche Sprachgewalt gewinnt und in seinem Gestus die Mittelsätze der späteren Konzerte KV 456, 482 und 488 voraussehen lässt.

Es ist verständlich, dass Mozart das Äußerste an kompositorischem Können aufgeboten hatte, um die Ansprüche der seinerzeit gepriesenen französischen Klaviervirtuosin Jeunehomme, die auf einer Tournee Ende 1776/Anfang 1777 Salzburg berührte und der das Konzert zuge-dacht war, zu befriedigen, sie für seine Musik zu gewinnen oder auch ihr Talent herauszufordern. Mozarts Verhältnis zu jener Mademoiselle Jeunehomme bleibt wie deren nähere Lebensumstände leider völlig ungeklärt. Doch ist es durchaus möglich, dass die Dedikation des Konzerts in unmittelbarem Zusammenhang mit der bevorstehenden Pariser Reise stand. Jedenfalls hat er „Mad:<sup>me</sup> jenomé“ dort wiedergetrof-

fen. Mozart selbst hat das ausgesprochen bravouröse Konzert sicher häufiger gespielt, obgleich nur wenige Aufführungen direkt nachweisbar sind. Eine der ersten fand im Münchener Gasthof „Zum schwarzen Adler“ statt. Dort brachte er am 4. Oktober 1777 gleich drei Konzerte hintereinander zur Aufführung, wie er zwei Tage später nach Hause meldet: „dann spielte ich das Concert in C [KV 246] in B [KV 238] und E; [KV 271]“. Mozart hat diese drei Werke offensichtlich als eine Gruppe betrachtet, denn als solche bot er sie dem Verleger Jean Georges Sieber in Paris an, laut einer Notiz im Brief an den Vater vom 11. September 1778 aus Paris: „ich werde 3 Concert, das für die jenomy, litzau und das aus dem B, den stecher der mir die Sonaten gestochen hat, um pares geld geben –“. Der Plan scheiterte jedoch und eine Drucklegung dieser Konzertgruppe kam zu Mozarts Lebzeiten nicht mehr zustande.<sup>1</sup>

Obwohl dokumentarisch nicht nachweisbar, kann man annehmen, dass Mozart bei seinem ersten Auftreten vor der Wiener „Tonkünstler-Societät“ am 3. April 1781 das Konzert KV 271 gespielt hat. Ein Klavierkonzert stand möglicherweise auf dem Programm dieser Akademie,<sup>2</sup> und es wäre dann kaum anders denkbar, dass Mozart nicht aus diesem Anlass auf sein letztes und wirkungsvollstes Konzert zurückgegriffen hätte. Es wäre dies dann „das erste-mal überhaupt, dass in Wien ein Clavierconcert öffentlich gespielt wurde“<sup>3</sup>. Für eine weitere

1 Vermutlich wurde jedoch KV 271 als Einzelwerk gedruckt. Die Pariser Verlegerin Heina zeigte jedenfalls 1779 ein Klavierkonzert Mozarts an (*Catalogue* im Anhang von *Lorenziti, Sei Quartetti Concertante* op. VI). Mozarts oben angeführter Hinweis auf den Stecher der Sonaten bezieht sich auf eine Mademoiselle Fleury, die die bei Heina verlegten Klaviersonaten KV 309 (284<sup>b</sup>), 310 (300<sup>d</sup>) und 311 (284<sup>c</sup>) gestochen hat (siehe auch unten).

2 *Mozart, Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 173. – KV<sup>6</sup>, S. 277, lässt offen, ob KV 238 oder KV 271 zur Aufführung gelangte.

3 Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Band II, Leipzig 1882, <sup>2</sup>1928, S. 145.

Aufführung kommen insbesondere die Akademien vom Frühjahr 1783 infrage. Jedenfalls muss Mozart sich damals mit dem Werk ebenso wie mit dem Konzert KV 175 und dem nachkomponierten Rondo KV 382 erneut beschäftigt haben, denn er übersandte seiner Schwester mit Schreiben vom 15. Februar 1783 „die 3 Cadenzen zu den Concert ex D [KV 175/382] die 2 Eingänge zu den Concert ex E' [KV 271]“.

\*

Die Revision von KV 271, das von allen Klavierkonzerten Mozarts bislang am unzureichendsten ediert worden war, gründet sich hauptsächlich auf einen vollständigen Stimmensatz (Klavierstimme und acht Orchesterstimmen) aus der Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg, dessen Solostimme von Nannerl Mozart geschrieben ist und außerdem noch Einträge des Vaters enthält. Zum Textvergleich diente insbesondere eine Stimmenabschrift im Schlossarchiv Kremsier. Zwei vollständige Sätze von Originalkadenzen sind erhalten: Auf autographen Einzelblättern befinden sich die Kadenzen B (erster und zweiter Satz) und die Eingänge B (dritter Satz), die in der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz bzw. bei Max Reis, Zürich, aufbewahrt werden. Die älteren Kadenzfassungen A existieren lediglich

in einer Abschrift von Leopold Mozart (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg), während die entsprechenden Eingänge A als Abschrift Nannerl Mozarts in der oben genannten Solostimme eingetragen sind. Dieselben Eingänge A befinden sich auch in der autographen Partitur, sind also demnach die ältesten Eingänge und gehören in die Entstehungszeit des Konzerts. Als Einzelstücke autograph überliefert sind jene im Februar 1783 übersandten beiden Eingänge (siehe oben), d. h. die Eingänge C in diesem Band (Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter Salzburg).





## Nachtrag

Die autographe Partitur von KV 271 (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin) stand seinerzeit für die Edition der Neuen Mozart-Ausgabe nicht zur Verfügung, ist jedoch seit 1979/80 wieder zugänglich. Der 1989 erschienene Kritische Bericht zu NMA V/15, Band 2 konnte über alle Abweichungen des Partiturotographs von den Originalquellen, die der Edition im Rahmen der NMA zugrunde lagen, berichten. Die vorliegende Studienpartitur berücksichtigt nun erstmals diese Neuerkenntnisse.

Christoph Wolff

## ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden

stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

# PREFACE

Written in January 1777 shortly after Mozart had turned twenty-one, the Piano Concerto in E-flat major, K. 271, forms a culmination in his oeuvre to that point. In many respects it is a superlative work, one that broke through to a personal style of piano concerto with repercussions for Mozart's instrumental music as a whole. Its formal layout is no less unusual than the extreme demands it places on the pianist: Neither before nor later did Mozart present the soloist so boldly at the opening of a concerto as here. Indeed, this idea was not taken up again until Beethoven's G major and E-flat major piano concertos, albeit without the smooth ritornello style that makes Mozart's opening bars reverberate throughout the movement. The finale, with its peculiar combination of rondo and minuet (usually these forms are mutually exclusive), matches the opening movement in its boldness of form. These extraordinary movements flank an expressive, recitative-like *Andantino* whose dark minor key gains particular eloquence through sharply drawn "sigh" motifs. In its underlying mood, this *Andantino* foreshadows the slow movements of Mozart's later concertos K. 456, K. 482 and K. 488.

The work's dedicatee, Mlle Jeunehomme, was a French piano virtuoso much celebrated in her day. Not surprisingly, Mozart used his compositional prowess to the utmost in order to meet her high musical standards, to attract her attention to his music, or perhaps to challenge her abilities. Jeunehomme visited Salzburg while on tour in late 1776 and early 1777; Mozart's relations with her remain as obscure as are the other details of her life. Nevertheless, the dedication of this concerto may very well have been directly related to his impending journey to Paris. Whatever the case, he re-encountered "Mad.<sup>me</sup> jenomè" at that time. Although Mozart probably played this extremely bravura concerto on many occasions, very few performances are actually documented. One of

the earliest took place in the Munich inn "Zum schwarzen Adler", where on 4 October 1777 he played three concertos in succession. As Mozart wrote to his family two days later: "I then played my concertos in C, B-flat and E-flat" – i. e. K. 246, K. 238 and K. 271. Evidently he felt that these three pieces constitute a group, for that is how he offered them to his Parisian publisher Jean Georges Sieber. This is confirmed in a letter he sent to his father from Paris on 11 September 1778: "As for my three concertos, the one written for Mlle Jeunehomme, the one for Countess Lützwow and the one in B-flat, I shall send them to the person who engraved my sonatas, provided he pays cash for them." This plan fell through, however, and the concertos never appeared in print as a group during Mozart's lifetime.<sup>1</sup>

Although firm evidence is lacking, we can assume that Mozart played the E-flat major concerto at his first appearance before the Vienna "Tonkünstler-Societät" on 3 April 1781. The program may have included a piano concerto,<sup>2</sup> and it is highly unlikely that Mozart would have overlooked his most recent and most effective concerto for this occasion. This, then, would have been the "first piano concerto ever to be performed publicly in Vienna".<sup>3</sup> Later performances may have been given at Mozart's concerts ("academies") in spring of 1783. In any event, Mozart must have taken

1 Apparently K. 217 was published separately, however, as the Paris publisher Heina advertised a piano concerto by Mozart in a catalogue appended to Lorenzini's *Sei Quartetti Concertante*, op. 6, of 1779. The engraver mentioned by Mozart is the Mlle Fleury who engraved his piano sonatas K. 309 (284<sup>b</sup>), 310 (300<sup>d</sup>) and 311 (284<sup>f</sup>) for Heina. (See also below.)

2 See p. 173 of *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*, compiled and annotated by Otto Erich Deutsch and published as *Dokumente* in the New Mozart Edition, Volume X/34 (Kassel, 1961). The sixth edition of Köchel, p. 277, is uncertain as to whether the concerto performed was K. 238 or K. 271.

3 Carl Ferdinand Pohl: *Joseph Haydn*, Volume 2 (Leipzig, 1882, 2<sup>1928</sup>), p. 145.

up the piece again at that time, as well as his concerto K. 175 and its newly written rondo K. 382, for on 15 February 1783 he sent his sister “the three cadenzas for the concerto in D [K. 175/382] and the two entry cadenzas for the one in E-flat [K. 271]”.

\*

Of all of Mozart’s piano concertos, the edition of K. 271 has been the most unsatisfactory. This revised edition is largely based on a complete set of manuscript parts (the piano part and eight orchestral parts) located in the Music Collection of St. Peter’s Abbey in Salzburg. The solo part is in the hand of Mozart’s sister Nannerl and also contains several emendations by his father. Another manuscript set of parts, in the Palace Archives of Kroměříž was consulted for purposes of comparison. Two complete sets of original cadenzas have survived: set “B”, containing cadenzas for the first and second movements and entry cadenzas for the third, is preserved on separate autograph folios in the Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz and by Max Reis in Zürich. An earlier set of cadenzas, “A”, has survived only in a copy by Leopold Mozart (Music Collection of St. Peter’s Abbey in Salzburg), while the cor-

responding entry cadenzas are entered in Nannerl’s hand in the aforementioned solo part. As these same entry cadenzas are also found in the autograph full score, they are the earliest of the lot and date from the time the work was composed. The two entry cadenzas posted in February 1783 (see above) have survived as separate items. They are preserved in the Music Collection of St. Peter’s Abbey in Salzburg and appear as set “C” in the present edition.

## Appendix






The autograph score of K. 271 (earlier held in the Preußische Staatsbibliothek Berlin) was not available at the time the work was edited for the New Mozart Edition. It has been generally accessible however since 1979–80. The *Kritischer Bericht* to NMA V/15:2 which was published in 1989, documents all discrepancies between the autograph score and the original sources used at the time for the edition of the work in the NMA. This study score presents for the first time the results brought to light by this important source.

Christoph Wolff

(translated by J. Bradford Robinson)

## EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirtyseconds and so forth

with a stroke through the stem, i. e.  instead of . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.