

W. A. MOZART

Konzert in c
für Klavier und Orchester
»Nr. 24«

Concerto in C minor
for Piano and Orchestra
»No. 24«

KV 491

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Mozart Edition by
Hermann Beck



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 4741a

ORCHESTRA

Flauto, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II, Tromba I, II; Timpani; Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

Neben diesem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur, das Aufführungsmaterial (BA 4741) und eine Studienpartitur (TP 63) erhältlich.

In addition to the present piano reduction, the conducting score, the complete orchestral parts (BA 4741) and a study score (TP 63) are available.

Die in Anführungszeichen gesetzte Nummernangabe nach dem Titel bezieht sich auf die erste Kritische Gesamtausgabe der Werke Mozarts. Obwohl diese Nummerierung überholt ist und in der Neuen Mozart-Ausgabe keine Verwendung findet, ist sie dennoch in Katalogen, Konzertprogrammen und bei Publikationen der CD-Industrie in Gebrauch.

The numbering given in quotation marks after the title stems from the first critical edition of Mozart's works. Although this numbering is old and is not used in the New Mozart Edition, it has none the less found its way into catalogs, concert programs and publications of the recording industry.

Ergänzende Ausgabe zu: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie V, Werkgruppe 15: *Klavierkonzerte*, Band 7 (BA 4519), vorgelegt von Hermann Beck.

Supplementary edition to: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Wien by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*, Series V, Category 15: *Klavierkonzerte*, Volume 7 (BA 4519), edited by Hermann Beck.

VORWORT

Das Jahr 1786 hat drei Klavierkonzerte Mozarts gebracht: KV 488, 491 und 503. Von ihnen hat Mozart das c-Moll-Konzert KV 491 am 24. März¹, drei Wochen nach dem A-Dur-Konzert, vollendet und am 7. April desselben Jahres in einer Subskriptionsakademie im Wiener Burgtheater uraufgeführt².

Das Konzert gehört zu den großen Moll-Werken des späten Mozart und verlässt in Charakter und Form vielleicht am stärksten die konventionellen Bahnen des 18. Jahrhunderts. Von dunkler tragischer Erfahrung diktiert, führt von dem ersten, sich aufbauenden Themenkopf, der für die gesamte Entwicklung des ersten Satzes bestimmend bleibt, bis zu den letzten Takten des ständig um sein Thema kreisenden Variationen-Finales eine einzige, nur im Rondo-Larghetto für einige lichte Augenblicke einhaltende, rastlose Bewegung. Dass Mozart um ein solches Werk in höherem Grade gerungen hat, liegt beinahe auf der Hand. Das Autograph verrät denn auch, wie zumal der Klavierpart erst nach oft mehrfacher Überarbeitung einer Skizze, die nur die linke Hand und den andeutenden Verlauf der rechten festgehalten hat, gelungen ist. Aber auch die jeweils letzten Fassungen betrachtete Mozart offensichtlich noch nicht als endgültig und schrieb zu den Takten 45–48, 60–62, 69–71 und 85–86 des letzten Satzes mit zarter Feder neue Varianten, ohne die alten Ausführungen zu streichen. Sie waren ihm offensichtlich Anhaltspunkte für seine Improvisation, welche die Konzerte in virtuos gesteigerter Darbietung erklingen ließ. Der vorliegenden Ausgabe sind sie mit dem Vermerk 2. *Version* eingefügt. Anderenorts, zumal bei kadenzierenden Übergängen vom Klaviersolo zu Tuttiabschnitten – erster Satz, Takt 261, 262 und 467–470 – hat Mozart wiederum auf die Ausarbeitung der Klavierskizze ganz verzichtet, um seinem Spiel freie Hand zu lassen. Hier schien es geboten, unverbindliche *Ausführungsvorschläge* beizugeben. Inwieweit auch die Achteloktavsprünge der linken Hand in den Takten 145, 157 und

163 des letzten Satzes, die der Herausgeber nach dem Muster umliegender Takte auf unterlegten Kleinstichsystemen zu gebrochenen Akkorden in Sechzehntelbewegung ergänzt hat, ebenfalls Skizze sind, mag dementsgegen unentschieden bleiben.

Der vorliegenden Ausgabe von Solopart und Klavierauszug der Orchesterbegleitung liegt die *Neue Mozart-Ausgabe*³ zugrunde, die ihrerseits Mozarts Autograph Partitur⁴ folgt. Der Notentext gibt daraus ausschließlich Mozarts Eintragungen wieder und verzichtet auf zeitgenössische und spätere Zutaten, an denen die Handschrift besonders reich ist. Lediglich die Tempobezeichnungen, von unbekannter Hand nachgetragen, aber für den ersten Satz durch Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis, für die weiteren Sätze durch eine zeitgenössische, vermutlich in Mozarts Auftrag angefertigte Kopie aus Kroměříž (Kremsier) zusätzlich belegt, wurden übernommen. Abweichend von Mozarts Niederschrift sind in der Ausgabe die beiden Hände des Soloparts gelegentlich übersichtlicher auf die Systeme verteilt, Doppelgriffe, wenn Mozarts fast durchgängig gebrauchte mehrfache Behalsung nicht eine Stimmigkeit verdeutlicht, an jeweils einem Notenhals notiert, Vorschläge (♯) nach heutiger Notierungspraxis wiedergegeben (♮) und um Bindebogen von Vorschlags- zu Hauptnoten ergänzt. In Takt 169 des ersten Satzes wurden zweites und viertes Sechzehntel von as'' in g'' abgeändert, wofür sich als Nachweis die Quelle Kroměříž fand, in Takt 142–144, 155–156/1, 2 und 159–162 des letzten Satzes von Mozart als Skizze notierte, aber in der Ausführung absolut zweifelsfreie Vierteloktavsprünge (Es–es, F–f usw.) ohne stichtechnische Kennzeichnung zu aufsteigender Tonleiterbewegung erweitert. Ferner sind fehlende Versetzungszeichen eingefügt, Artikulationszeichen (Punkte, Striche [Keile], Bogen) und dynamische Angaben, wenn sie an analogen Stellen stehen, ergänzt. Letztgenannte Zutaten, in den Partiturausgaben in allen Stimmen gekennzeichnet, sind in der vorliegenden Ausgabe wegen des Bearbeitungscha-

1 Laut seines eigenhändigen *Verzeichniß aller meiner Werke vom Monath Febrario 1784 bis monath ...1...*, Faksimile-Ausgabe von O. E. Deutsch, Wien–Leipzig–Zürich–London 1938: 1786 / ... den 24ten März / Ein Clavier Konzert-Begleitung: 2 violini, 2 viole, 1 flauto, 2 oboé, / 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini, timpany e Baßo. Es folgen die Anfangstakte des c-Moll-Konzerts.

2 Mozart · *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch, *Neue Mozart-Ausgabe* X/34, Kassel etc. 1961, S. 237.

3 Serie V, Werkgruppe 15, Band 7, vorgelegt von H. Beck, Kassel etc. 1959, S. 85–162. Einzelausgabe des Konzerts in Partitur: Bärenreiter-Ausgabe 4741 und Taschenpartitur 63.

4 Im Besitz der Manuskript-Sammlung des Royal College of Music im British Museum London (R. C. M. Ms. 402). Über Einzelheiten zur Quellenlage vgl. H. Beck, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 15, Band 7, Kassel etc. 1964.

rakters des Klavierauszugs im Allgemeinen nur beim Soloklavier durch Kleinstich, Strichelung oder Klammerung abgehoben. Beim Begleitpart betreffen sie vorwiegend die Keile im ersten Satz Takt 16–27, 30–42, 66, 90–96, 223–227, 267–279, 313–315, 350, 436–442, 500–506, 512–514 und 518–520.

Die durchgängige Notierung des Basses parallel den Streichbässen im System des Soloklaviers, von Mozart gelegentlich ausgeschrieben, meist jedoch nur durch den Vermerk „col Basso“ angezeigt, ist in die Ausgabe übernommen. Sie weist auf ein Generalbassspiel, das Mozart, wie eine von ihm selbst ausgesetzte bezifferte Klavierstimme des C-Dur-Konzerts KV 246 aus der Bibliothek des Stiftes St. Peter in Salzburg überliefert, jedenfalls selbst geübt hat. Ob er auch beim Vortrag seiner späten Konzerte das Orchester am Klavier begleitet hat, ist nicht erwiesen, aber wahrscheinlich. Die Bezifferung der Klavierstimme von KV 491 im Erstdruck bei André/Offenbach (*Nr. 3 / des six grands concertos / pour le Piano-Forté / Composés par / W. A. Mozart / ... oeuvre 82 / Nr. 1417*) bezeugt zumin-

dest, dass die Praxis des Generalbassspiels noch bis zur Jahrhundertwende bekannt war. Bei modernen Aufführungen kann der Generalbass gespielt werden, wenn ein Mozartklavier zur Verfügung steht, während der moderne Flügel als Generalbassinstrument ausscheidet.

Dynamische Zeichen sind dem ersten Klavier nur in Generalbassabschnitten analog den Orchesterbässen beigegeben. In den Soloteilen ist das dynamisch unbezeichnete Bild des Autographs belassen, das die Wahl der Stärkegrade der Einfühlung in Charakter und Stil des Werkes, speziell der Abstimmung auf den Begleitpart überlässt.

Hermann Beck

Zur Ausführung der Kadenz zum ersten sowie der Eingänge im zweiten und dritten Satz sei verwiesen auf: Paul Badura-Skoda, *Kadenzen, Eingänge und Auszierungen zu Klavierkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart*, Bärenreiter: Kassel etc. 1967 (BA 4461), S. 37 bis 44.

PREFACE

The year 1786 saw the composition of three of Mozart's piano concertos: K. 488, 491 and 503. Of these the one in C minor, K. 491, was completed on 24 March¹, three weeks after the A major concerto; it was performed for the first time on 7 April of the same year at a subscription concert in the Burgtheater, Vienna².

This concerto is one of the great works in a minor key from Mozart's last years; in character and form it departs even more markedly than most from conventional eighteenth century paths. The mood is dark and tragic throughout, and a constant restless pulse runs through the work from the opening rising motif which dominates the entire development of the first movement right through to the last bars of the variation finale with its persistent attachment to its theme. Only in the Rondo-Larghetto does the pulse slacken for a few lighter moments. That the composition of such a work cost Mozart a mighty effort is not to be wondered at. The autograph reveals how sections of the piano part reached their ultimate form only after repeated revisions of a sketch which contains only the left hand part and an outline of the right hand part. But Mozart clearly did not even look upon the final version as being complete and self-sufficient: for bars 45–8, 60–62, 69–71 and 85–6 of the last movement he added new variants with a lighter pen, without however crossing out the earlier versions. They were evidently meant to serve him as guides for his own improvisation – in his hands the concertos took on a still more virtuoso character. In the present edition they are marked “2nd version”. In other places, especially at the cadenza-like linking passages between solo piano passages and tutti – e. g. 1st movement, bar 261, 262, and 467–470 – Mozart has again chosen not to write out the piano part in its full form, preferring to leave free rein to his inspiration in performance. At these passages it seemed fitting to proffer a suggested version for performance. It is on the other hand by no means clear whether the left hand octave leaps in eighths at bars 145, 157 and 163 of the last movement

(which the editor has completed as broken chords in sixteenths by analogy with neighbouring bars and indicated with small type and on a separate staff) were also meant by Mozart to remain only a sketch.

The present edition of the solo part and piano reduction of the orchestral accompaniment is based on the *Neue Mozart-Ausgabe*³, which in turn follows Mozart's autograph score⁴. Our edition contains nothing that is not in Mozart's own hand and does not include any of the contemporary and later additions of which the manuscript is unusually rich. The one exception are the tempo indications, entered in an unidentified hand but authenticated by Mozart's manuscript catalogue of his works in the case of the first movement, and by a contemporary copy (probably made at Mozart's request) from Kroměříž (Kremsier) in the case of the remaining movements. A departure from Mozart's manuscript has been made in the present edition at those places where, in the interests of greater clarity, the division of the hands between the two staves of the solo part has occasionally been revised; doublestemming at chords has been reduced to a single stem, except where Mozart's almost invariable multiple-stemming clarifies the part writing; Mozart's appoggiaturas (♭) have been replaced by the modern form (♯), and slurs to principal notes have been supplied. At bar 169 of the first movement the second and fourth sixteenths have been altered from a_♭ to g_♭, following in this respect the Kroměříž copy; at bars 142–44, 155–56/1, 2 and 159–162 of the last movement which Mozart left in sketch form – though there can be absolutely no doubt how these octave eighth leaps (E_♭–e_♭, F–f, etc.) are to be performed – rising scale figures have been tacitly supplied. In addition missing accidentals have been added, marks of articulation (dots, wedges and slurs) and dynamic markings have been supplied when analogous passages contain them. In the full score these additions are indicated in all parts; in the present edition, in which the second piano part is a reduction of the orchestral parts, they gener-

1 According to his manuscript *Catalogue of all my works from the month of February 1784 until the month of ...1...*, facsimile edition by O. E. Deutsch, Vienna–Leipzig–Zürich–London, 1938: “1756 / ... 24 March / Ein piano concerto-accompaniment: 2 violini, 2 viole, 1 flauto, 2 oboé, / 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini, timpany e Basso.” The opening bars of the C minor concerto follow.

2 Mozart · *Die Dokumente seines Lebens*, collected and edited by O. E. Deutsch, *Neue Mozart-Ausgabe* X/34, Kassel etc. 1961, p. 237.

3 Series V, Category 15, Volume 7, edited by H. Beck, Kassel etc. 1959, pp. 55–162. Separate editions of the score: BA 4741 and study score TP 63.

4 In the MS collection of the Royal College of Music, deposited in the British Museum, London (R. C. M. Ms. 402). For details of the sources see H. Beck's *Kritischer Bericht* to the *Neue Mozart-Ausgabe*, Series V, Category 15, Volume 7, Kassel etc., 1964.

ally appear only in the solo part, denoted by small type, dotted lines or square brackets. This applies principally to the wedges in the piano accompaniment of the first movement bars 16–27, 30–42, 66, 90–96, 223–27, 267–279, 313–15, 350, 436–442, 500–506, 512–14 and 518–520.

Mozart follows his normal practice of indicating by “col basso” where the solo piano is to double the string bass, although he also occasionally does write out the bass part in the solo piano brace; it appears this way in our edition. Mozart himself followed this thoroughbass practice at least in his early years, as is shown by a piano part with figured bass and in his hand for the C major concerto, K. 246, from the library of St. Peter’s monastery in Salzburg. It is not known whether he accompanied the orchestra at the piano when performing his later concertos, but it seems likely that he did. Figuring in the piano part of the first edition of K. 491, published by André/Offenbach (*Nr. 3 / des six grands concertos / pour le Piano-Forté / Composés par / W. A. Mozart / ... oeuvre 82 / Nr. 1417*) at any rate reveals that

the thoroughbass tradition was still alive at the end of the century. In a modern performance the thoroughbass can be played when a Mozart piano is available, though not when a modern concert grand is used.

Dynamic signs have been supplied in the first piano part only in the thoroughbass passages, by analogy with the string bass. In solo passages there is no indication of dynamics, as in the autograph; thus the choice of dynamics is made dependent on an appreciation of the character and style of the work, and more specifically of the nature of the accompaniment.

Hermann Beck

For the performance of the cadenza to the first movement as well as the linking passages in the second and third movement see: Paul Badura-Skoda, *Kadenzen, Eingänge und Auszierungen zu Klavierkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart*, Bärenreiter: Kassel etc. 1967 (BA 4461), S. 37–44.

© by Bärenreiter