

# W. A. MOZART

Konzert in C  
für Klavier und Orchester  
»Nr. 25«

Concerto in C major  
for Piano and Orchestra  
»No. 25«

KV 503

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 · Praha  
BA 4742a

ORCHESTRA

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 32 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 64)  
sowie das Aufführungsmaterial (BA 4742) erhältlich.

A study score (TP 64) is available for this work  
as well as the complete performance material (BA 4742).

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.

Urtextausgabe aus: *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: *Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzten*, Band 7 (BA 4519), vorgelegt von Hermann Beck.

Urtext Edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg* in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna, Series V, Category 15: *Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzten*, Volume 7 (BA 4519), edited by Hermann Beck.

# VORWORT

Das Klavierkonzert in C KV 503 trägt in Mozarts eigenhändigem *Verzeichniß aller meiner Werke*<sup>1</sup> das Datum „den 4ten december [1786]“ und soll nach einer Angabe bei Jahn–Abert<sup>2</sup>, die sich allerdings durch Otto Erich Deutsch<sup>3</sup> nicht bestätigen ließ, am 5. Dezember 1786 bei einer von vier Adventsakademien im Trattnerschen Kasino zu Wien von Mozart uraufgeführt worden sein. Dass diese Akademien zumindest geplant waren, bestätigt ein Brief Leopold Mozarts an seine Tochter vom 8. Dezember 1786: „daß der Bassist aufgenommen worden, zeigt beyliegender sehr unlesbarer Brief von deinem Bruder. woraus du auch abnehmen wirst, daß ihn mein Antwort ganz beruhiget hat, und daß er auf dem Casin 4 Advent-academien giebt“.<sup>4</sup> In den folgenden Jahren spielten das Konzert am 7. März 1787 vermutlich Mozarts Schülerin Marianne Willmann<sup>5</sup> und am 10. März 1789 in Dresden der zehnjährige Johann Nepomuk Hummel<sup>6</sup>. Mozart selbst hat das Konzert nochmals am 12. Mai 1789 im Saal des alten Gewandhauses zu Leipzig aufgeführt.<sup>7</sup>

Nach KV 488 und KV 491 ist das C-Dur-Konzert das letzte der drei großen Klavierkonzerte, die Mozart 1786 in jeweils kürzester Zeit geschaffen hat. Unverwechselbare Individualität, reife Meisterschaft in der Behandlung der Gattung, Kühnheit der Form und Tiefe der Aussage zeichnen das Werk nicht minder aus als die bekannter gewordenen Vorgänger. Wenn Mozart dort die lichte Welt des A-Dur beschwört oder in dunkler Dämonie von c-Moll verharret, so hat er im ersten Satz des C-Dur-Konzerts den Hell-Dunkel-Kontrast, den unentwegten Dialog von Dur und Moll, zum Leitthema erhoben. Wie meist bei Mozart, entstand das Konzert aus einem Guss. Skizze und Ausführung, durch verschiedene Tintenfarben leicht zu unterscheiden, stehen in ein und demselben Auto-

graph. Nur gelegentlich führt der entgeltliche Eintrag über ein Skizzenblatt, wie es in der Staatsbibliothek Marburg (Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, jetzt Stiftung Preußischer Kulturbesitz) erhalten ist. Dieses enthält neben Skizzen zu den Takten 208–214 und 134–138 bzw. 312–316 vor allem die noch unverzierten Klaviertakte 96–112 des ersten Satzes, die Mozart an die Stelle einer ersten, um fünf Takte kürzeren Fassung jenes Abschnitts zwischen erstem Klaviereinsatz und nachfolgendem Orchestertutti setzte und auf jenem Blatt entwarf, ehe er sie in die Partitur eintrug.<sup>8</sup> Wenn gleich Mozart dem Klaviersatz seines C-Dur-Konzerts im Unterschied zu KV 491 oder KV 537, wo er stellenweise nur Andeutung blieb, eine relativ ausgefeilte, vollständige Gestalt gegeben hat, bleibt doch auch für dieses Konzert die zeitgenössische Praxis der Auszierung zu berücksichtigen, zu welcher Mozart vor allem im langsamen Satz Gelegenheit gibt. In welchem Ausmaß die Zeitgenossen selbst die Kunst der Auszierung pflegten, verraten eine Handschrift aus dem ehemaligen Besitz von Mozarts Sohn Wolfgang Amadeus (Conservatorio G. Verdi Mailand, Fondo Nosedà) oder die 1803 bei André–Offenbach zusammen mit Kadenz-erschiedenen Auszierungen Philipp Carl Hoffmanns (Neudruck in der Ausgabe des Konzerts bei Hinrichsen, New York u.a., V. N. 683). Heute wird man mit Auszierungen etwas sparsamer verfahren. Doch bleiben auf jeden Fall die Takte 59–63 des langsamen Satzes auszuzieren, wofür der Herausgeber einen Vorschlag beigefügt hat.

Der vorliegenden Ausgabe von Solopart und Klavierauszug der Orchesterbegleitung liegt die *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>9</sup> zugrunde, die ihrerseits Mozarts autographischer Partitur<sup>10</sup> folgt. Wie dort ist also die Originalgestalt des Konzerts weitgehend getreu wiedergegeben. Einer Ergänzung aus anderen Quellen bedurften lediglich die im Autograph von fremder Hand hinzu-

1 Faksimile-Ausgabe von O. E. Deutsch, Wien u.a. 1938.

2 Otto Jahn, *W. A. Mozart*, 5. Auflage, bearbeitet von Hermann Abert, Leipzig 1919–1921, Bd. 1, S. 1015.

3 *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch, Kassel u.a. 1961, S. 246 (= *Neue Mozart-Ausgabe* [NMA] X/34).

4 *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Bd. 3, Kassel u.a. 1963, Nr. 1010, S. 618, Zeile 41–44.

5 NMA X/34, S. 252.

6 NMA X/34, S. 303.

7 NMA X/34, S. 300.

8 Die Skizzen sowie ein Faksimile des Skizzenblattes finden sich in: *W. A. Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie V, Werkgruppe 15, Band 7, vorgelegt von H. Beck, Kassel u.a. 1959. Vgl. ferner: H. Beck, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 15, Band 7, Kassel u.a. 1964, und W. Gerstenberg im *Mozart-Jahrbuch* 1953, S. 38ff.

9 Serie V, Werkgruppe 15, Band 7, S. 163–254. Einzelausgaben des Konzerts: Bärenreiter-Ausgabe 4742 und Taschenpartitur 64.

10 Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Tübinger Depot der Staatsbibliothek (Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin).

gefügten bzw. fehlenden Tempobezeichnungen für ersten und letzten Satz, die Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis bzw. einer zeitgenössischen Stimmenkopie aus Melk/Niederösterreich entnommen werden konnten. 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. Fehlende Versetzungszeichen sind eingefügt, Artikulationszeichen (Punkte, Striche [Keile], Bogen) und dynamische Zeichen, wenn sie an analogen Stellen stehen, ergänzt. Diese Zutaten, in den Partiturausgaben in allen Stimmen gekennzeichnet, sind in der vorliegenden Ausgabe wegen des Bearbeitungscharakters des Klavierauszugs im Allgemeinen nur im Soloklavier durch Kleinstich, Strichelung oder Klammerung vom Original unterschieden.

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. Bezifferungen in den Erstdrucken verschiedener später Konzerte, wie KV 488 oder KV 491, bezeugen zumindest, dass die Praxis des Generalbassspiels noch bis kurz über die Jahrhundertwende hinaus 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.

Eine Kadenz zum ersten Satz, die sich so weit als möglich Mozarts Stil anzunähern versucht, hat der Herausgeber beigegeben. Weiterhin sei auf die Kadenzen von A. E. Müller (Frankfurt/Peters), Ph. C. Hoffmann (Frankfurt/Peters; New York u.a./Hinrichsen), J. N. Hummel, C. Reinecke (Leipzig/Breitkopf & Härtel), F. Busoni (Leipzig/Breitkopf & Härtel), E. Fischer (Mainz/Schott), F. Gulda (Wien–Wiesbaden/Doblinger) und P. Badura-Skoda sowie A. Foldes (Kassel/Bärenreiter-Verlag) verwiesen.

Hermann Beck

# PREFACE

The piano concerto in C major, K. 503, is entered in Mozart's autograph *List of all my works*<sup>1</sup> under the date "the 4<sup>th</sup> December [1786]". According to a statement in Jahn-Abert<sup>2</sup>, one which is not further confirmed by Otto Erich Deutsch<sup>3</sup>, it is held to have been performed by Mozart for the first time on 5 December 1786 in one of four Advent concerts in Trattner's Casino in Vienna. That these concerts were at least planned is confirmed by a letter from Leopold Mozart to his daughter, dated 8 December 1786: "... that the bass was taken on is shown by the enclosed very illegible letter from your brother. From it you will see that my reply has entirely calmed him, and that he is giving 4 Advent concerts at the Casino".<sup>4</sup> The concerto seems to have been played in the following years by Mozart's pupil Marianne Willmann<sup>5</sup> on 7 March 1787 and by the ten years old Johann Nepomuk Hummel<sup>6</sup> on 10 March 1789 in Dresden. Mozart himself performed the concerto again on 12 May 1789 in the old Gewandhaus Hall in Leipzig.<sup>7</sup>

With K. 488 and K. 491 the C major concerto is the last of the three great piano concertos which Mozart wrote in 1786 – each in the shortest possible time. Distinctly individual style, mature mastery in the handling of the medium, boldness of form and depth of expression make this work no less remarkable than its better known predecessors. If in the one Mozart summons up the bright world of A major and in the other lingers in the dark demonic world of C minor, in the first movement of the C major concerto he emphasizes the contrast between light and darkness, the steady alternation between major and minor.

As is usual with Mozart, the concerto was conceived and executed as a whole. Sketch and the final state, clearly differentiable through the different inkcolours, are both contained in one and the same autograph.

Just occasionally a page of sketches points the way towards the final version, a typical example of which is preserved in the State Library at Marburg (among the possessions of the former Prussian State Library, Berlin, now Prussian cultural archives foundation). This sheet contains not only sketches for bars 208–214 and 134–138 (or 312 to 316), but also – and more important – the earlier, unornamented form of the piano part for bars 96 to 112 of the first movement, which Mozart substituted for an earlier (and five bars shorter) version of this section between the first solo passage and the following orchestral tutti. Mozart sketched out these bars on this sheet before copying them into the score.<sup>8</sup> Even if the piano part of the C major concerto is, in contrast with that of K. 491 or K. 537 (where in places it is only an outline sketch), comparatively complete and polished, we must still take into consideration in this concerto too the contemporary practice of embellishment, for which Mozart gives opportunity above all in the slow movement. The extent to which contemporaries cultivated the art of embellishment is shown by a manuscript which was formerly in the possession of Mozart's son Wolfgang Amadeus (Conservatorio G. Verdi, Milan, Fondo Nosedà), or by the ornaments by Philipp Carl Hoffmann which together with cadenzas were published in 1803 by André of Offenbach (reprinted in the edition of the concerto published by Hinrichsen, New York etc., V. N. 683). Today the tendency is to be more sparing with ornaments. But in any case bars 59 to 63 of the slow movement need to be decorated; the editor has added a suggested version.

The present edition of solo part with piano reduction of the orchestral accompaniment is based on the *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>9</sup>, which in its turn follows Mozart's autograph score.<sup>10</sup> The original form of the concerto has therefore been adhered to as faithfully

1 Facsimile edition edited by O. E. Deutsch, Vienna etc., 1938.

2 Otto Jahn, *W. A. Mozart*, 5th edition, edited by Hermann Abert, Leipzig, 1919–1921, vol. 1, p. 1015.

3 *Mozart, Die Dokumente seines Lebens*, collected and annotated by O. E. Deutsch, *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) X/34, Kassel etc. 1961, p. 246.

4 *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe* published by the Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, collected and annotated by W. A. Bauer and O. E. Deutsch, vol. 3, Kassel etc. 1963, no. 1010, p. 618, lines 41–44.

5 NMA X/34, p. 252.

6 NMA X/34, p. 303.

7 NMA X/34, p. 300.

8 The sketches and also a facsimile of the sheet of sketches are to be found in: *W. A. Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series V, category 15, volume 7, edited by H. Beck, Kassel etc., 1959. Cf. also H. Beck, *Critical Commentary to the Neue Mozart-Ausgabe*, series V, category 15, volume 7, Kassel etc., 1964, and W. Gerstenberg in the *Mozart-Jahrbuch* 1953, pp. 38ff.

9 Series V, category 15, volume 7, pp. 163–254. Separate editions of the concerto: Bärenreiter edition 4742 and miniature score 64.

10 Prussian cultural archives foundation, Tübingen branch of the State Library (among the possessions of the former Prussian State Library, Berlin).

as possible. The only additions which had to be made from secondary sources concern the tempo indications for the first and last movements. The first was added to the autograph by an unknown hand; it is confirmed by Mozart's autograph list of his works. The missing indication for the finale was taken from a contemporary set of manuscript parts from Melk, Lower Austria. Other differences from Mozart's copy in the present edition are that the division of the hands between the two staves of the solo part has occasionally been revised in the interest of greater clarity; double-stemming at chords has generally been reduced to a single stem, except where Mozart's customary multiple-stemming clarifies the part-writing; Mozart's appoggiaturas (♯) have been replaced by the modern form (♯), and slurs to principal notes have been supplied. Missing accidentals have been supplied, indications of articulation (dots, wedges and slurs) and dynamic markings have been added when analogous passages contain them. In full score editions these emendations are given in all the parts; in the present edition, in which the orchestral part has been reduced to a piano score, they normally appear only in the solo piano part, where small type, dotted lines and brackets mark departures from the original. Mozart follows his normal practice of indicating by *col Basso* where the solo piano is to double the string bass line, although he also occasionally writes out the bass part; our edition follows Mozart's practice. Mozart himself followed this thoroughbass practice, as is shown by a piano part with figuration in his own

hand for the C major concerto K. 246, preserved in the library of St Peter's monastery in Salzburg. It is not known for certain whether he accompanied the orchestra at the piano in performances of his later concertos, but it seems likely. Figuration in the first printed editions of some of his later concertos, e. g. K. 488 or K. 491, at any rate reveals that the thoroughbass tradition was still known at the beginning of the nineteenth century. In modern performances 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, and by analogy with the string bass. In the solo passages no indication of dynamics appears, as in the autograph. The choice of dynamics is thus made dependent on an appreciation of the character and style of the work, and more specifically of the nature of the accompaniment.

The editor has supplied a cadenza to the first movement; it is as close as possible to Mozart's own style. Attention is also drawn to the cadenzas of A. E. Müller (Frankfurt/Peters), Ph. C. Hoffmann (Frankfurt/Peters; New York etc./Hinrichsen), J. N. Hummel, C. Reinecke (Leipzig/Breitkopf & Härtel), F. Busoni (Leipzig/Breitkopf & Härtel), E. Fischer (Mainz/Schott), F. Gulda (Wien-Wiesbaden/Doblinger) and P. Badura-Skoda and A. Foldes (Kassel/Bärenreiter-Verlag).

Hermann Beck  
(translated by Peter Branscombe)

© by Bärenreiter