

Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) letztes Klavierkonzert ist vielleicht sein berührendstes innerhalb dieser bei ihm so prominenten Gattung. Es trumpft nicht virtuos und glanzvoll auf wie seine Vorgänger, sondern ist fast kammermusikalisch fein gewoben. Aus allen drei Sätzen tönt eine „resignierte Heiterkeit“; es scheint „ein Werk des Abschieds“ zu sein (Alfred Einstein, *Mozart*, Stockholm 1947, S. 419).

In sein eigenhändig geführtes Werkverzeichnis trug Mozart die Fertigstellung des B-dur-Klavierkonzerts KV 595 unter dem 5. Januar 1791 ein. Alan Tyson legt allerdings nahe, Mozart habe größere Teile des Werks bereits etwa zwei Jahre zuvor (1788) geschrieben, dann aber das Autograph als Fragment liegen gelassen, um es erst Anfang 1791 zu vollenden (vgl. Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge / Mass. 1987, S. 33 und 156). Er begründet seine Vermutung mit einer von Mozart verwendeten älteren Papiersorte, auf die er die wichtigsten Stimmen der Sätze I, II und einen Großteil des Finales niederschrieb (zu den Quellen siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition); denn genau diese Papiersorte benutzte Mozart seit Ende 1787 und vor allem im Jahr 1788. Diese Hypothese ist plausibel; denn dank Tyson wissen wir, dass Mozart andere Klavierkonzert-Autographe tatsächlich particellmäßig zu schreiben begann, dann aber liegenließ, um sie erst später bei passender Gelegenheit zu vervollständigen (z. B. KV 449, 488 oder 503).

Daher folgt die jüngere Fachliteratur bis hin zum aktuellen Eintrag in das neue Köchelverzeichnis (2024) Tysons Hypothese, präsentiert sie allerdings als unbestreitbare Tatsache. Das ist problematisch, denn es gibt ernst zu nehmende Gegenargumente, die eher darauf hindeuten, dass KV 595 vielmehr innerhalb weniger Wochen um die Jahreswende 1790/91, nämlich nach Mozarts Rückkehr aus Frankfurt, entstanden ist. Zum einen hatte Mozart auch nach 1788

durchaus noch Vorräte besagter Papiersorte, wie ein Doppelblatt der *Zwölf Menuette* KV 585 (Dezember 1789) oder auch ein Blatt mit einem Recitativo aus *Così fan tutte* KV 588 („Vittoria, padroncini“), beschrieben etwa zur Jahreswende 1789/90, beweisen. Warum sollte also nicht auch Ende 1790 noch Papier dieser Sorte für die Niederschrift von KV 595 zur Verfügung gestanden haben? Zum anderen ist der Schriftbefund des Partituraautographs mit einer Teildatierung 1788 inkompatibel. Mozart verwendete offensichtlich zwei Schreibfedern mit unterschiedlicher Tintenfarbe: Im ersten Schritt schrieb er im Wesentlichen die Hauptstimmen nieder (breitere Feder, braune Tinte), dann in einem zweiten Schritt die restlichen Füllstimmen (spitzere Feder, schwarze Tinte). Wolfgang Rehm schließt für den ersten Schritt eine wesentlich frühere Datierung aus und stellt im *Kritischen Bericht* der *Neuen Mozart-Ausgabe* klar, dass Tysons Hypothese zwar nicht „schlüssig widerlegt“ werden könne, aber: „Der Schriftduktus lässt [...] eine Zeitspanne von zwei Jahren nicht zu, vielmehr ist [...] davon auszugehen, dass der [...] Prozess der Niederschrift [...] sich innerhalb kurzer Zeit (also um die Jahreswende 1790/91) abgespielt hat“ (*Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzen, Kritischer Bericht*, Serie V, Werkgruppe 15, Bd. 8, S. h/42). Selbst wenn man in Rechnung stellt, dass sich Mozarts individuelle Handschrift in der fraglichen Zeit längst gefestigt hatte und daher Veränderungen des Schreibduktus kaum festgestellt werden können, sollte man doch Tysons Schlussfolgerung nicht für unbestreitbar halten. Die Verwendung einer Papiersorte aus den Vorjahren ist kein Datierungsbeweis, sondern lediglich ein Indiz von mehreren. Zudem ist bei Mozart das fragmentarische Schreiben einer neuen Komposition, sozusagen „auf Vorrat“, eher die Ausnahme.

Auch in Bezug auf die Frage, ob und wann Mozart sein B-dur-Konzert erstmals selbst aufführte, werden in der Literatur bloße Mutmaßungen als Tat-

sachenbehauptungen gehandelt. So gilt es seit Jahn's Mozart-Biografie als ausgemacht, dass Mozart das B-dur-Konzert für „sich selbst schrieb“ und dass es „ohne Zweifel für eine von ihm gegebene Akademie [privat organisiertes Konzert] bestimmt war“ (Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Bd. 4, Leipzig 1891, S. 541).

Durchaus möglich, aber eine solche Akademie Mozarts kann für das Jahr 1791 nicht nachgewiesen werden. Üblicherweise muss deshalb für die Uraufführung eine andere Wiener Akademie herhalten, nämlich diejenige des auf der Durchreise befindlichen Klarinettisten Joseph Beer am 4. März 1791. Zurecht wies bereits Dexter Edge diese hypothetische Zuordnung der Uraufführung von KV 595 als wenig plausibel zurück (vgl. Dexter Edge, *Mozart's Reception in Vienna 1787–1791*, in: *Wolfgang Amadé Mozart. Essays on His Life and His Music*, hrsg. von Stanley Sadie, Oxford 1996, S. 90). Und es gibt ein weiteres Argument gegen den 4. März 1791: Der Wortlaut der gedruckten Akademie-Ankündigung deutet darauf hin, dass vermutlich ein Klavierkonzert mit Beteiligung von Klarinetten zur Aufführung kam (also KV 482, 488 oder 491), denn Beer wirkte vermutlich bei allen aufgeführten Stücken seines Abends aktiv mit (vgl. *Programmzettel* in Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, Bibliothek, Signatur PL 1791.1K).

Bis heute kann also überraschenderweise kein belastbarer Nachweis der Uraufführung des Mozart'schen B-dur-Konzerts geführt werden. Dass KV 595 dennoch zu Mozarts Lebzeiten aufgeführt wurde, beweisen die beiden von ihm komponierten Kadenzen sowie der ungewöhnliche Eingang für den dritten Satz. Mozart saß bei dieser Aufführung vermutlich nicht selbst am Klavier, denn für sich hätte er als virtuoser Improvisateur solche Kadenzen nicht aufschreiben müssen.

Könnte KV 595 also nicht vornehmlich als Auftragswerk eines Musikverlegers oder zumindest primär im Hinblick auf eine Drucklegung komponiert worden sein? Ungewöhnlicherweise erschien nämlich das B-dur-Konzert zu

Mozarts Lebzeiten im Druck, sieben Monate nach Abschluss der Komposition. Von sämtlichen Klavierkonzerten Mozarts ist eine solche Auszeichnung eines von ihm selbst veranlassten und autorisierten Drucks nur noch der Serie KV 413–415 zuteilgeworden. Diese drei Klavierkonzerte hatte Mozart zunächst für ein breit beworbenes Subskriptionsangebot in Abschriften komponiert; Aufführungen der Konzerte in unmittelbarer zeitlicher Nähe sind unbekannt. 1785 sind sie dann beim Wiener Verleger Artaria gedruckt erschienen. Das „neue Clavierconcert Opera 17“ (KV 595) wird von Artaria zusammen mit etlichen weiteren Kompositionen, die Mozart ebenfalls zu Beginn des Jahres 1791 komponiert hatte (KV 599–602, 604 und 605), in der *Wiener Zeitung* im August und September 1791 als im Druck erschienen angezeigt.

Über die an sich schon bemerkenswerte Tatsache der zeitgenössischen Drucklegung hinaus könnte auch die Musik des B-dur-Klavierkonzerts selbst darauf hindeuten, dass KV 595 primär für eine Publikation und nicht für eine anstehende Aufführung komponiert wurde. Denn der pianistisch-technische Anspruch des Soloparts ist vergleichsweise moderat; der Verleger konnte damit eine breitere Käuferschicht erreichen. Und auch die recht kleine Orchesterbesetzung von KV 595, die so auffällig im Gegensatz zum erreichten Standard der vorausgehenden Klavierkonzerte Mozarts steht – keine Trompeten und Pauken, keine Klarinetten –, ermöglicht Aufführungen in bescheidenerem Rahmen. Beides, die technischen Ansprüche an den Pianisten wie der benötigte Orchesterapparat, erinnert wiederum stark an die genannten, ebenfalls zu Lebzeiten publizierten Klavierkonzerte KV 413–415, die von Mozart sogar als „a quattro“ (von vier Streicherstimmen) ohne Bläser aufführbar angepriesen wurden.

Im B-dur-Konzert KV 595 hingegen werden die Bläser nicht als *ad libitum*, sondern als obligate Stimmen im Partiturgefüge geradezu kammermusikalisch eingewoben. In diesem Zusammenhang fallen auch Mozarts akribisch gesetzte

Solo- bzw. Tuttiangaben zu den vier Streicherstimmen ins Auge (siehe *Bemerkungen*).

Möglicherweise lehnte sich Mozart beim Thema des langsamen Satzes an eine Arie Joseph Haydns an (siehe John A. Rice, *A Scena in Haydn's Die belohnte Treue* (La fedeltà premiata), *the Larghetto of Mozart's Concerto in B flat, K. 595*, and „Der Hölle Rache“, in: www.academia.edu [2024]). Und bekanntlich verwendet das Rondo-Thema des Schlusssatzes Mozarts bekanntes Kinderlied „Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün“ (KV 596) auf den Text von Christian Overbeck – oder war es umgekehrt, und Mozarts Kinderliedmelodie nutzt das Thema des wenige Tage zuvor abgeschlossenen Klavierkonzert-Satzes? Wie auch immer: Mozart hat das mit „Fröhlich“ charakterisierte Frühlingslied in sein eigenhändig geführtes Werkverzeichnis am 14. Januar 1791 eingetragen, im direkten Anschluss an das B-dur-Konzert. Und für heutige Ohren sind Lied und Konzert untrennbar miteinander verbunden, inklusive der Assoziationen von Einfachheit, kindlicher Unbeschwertheit, die wir gleichzeitig als „letzte Worte“ Mozarts empfinden.

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die Überlassung von Kopien der Quellen, insbesondere Miriam Pfadt, Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, für Beschreibung und wichtige Unterstützung bei der Recherche des Wiener Programmzettels des Akademiekonzerts vom 4. März 1791. Ein herzlicher Dank geht auch an Rupert Ridgwell, British Library, London, der mir wichtige Erkenntnisse zur Erstausgabe von KV 595 zukommen ließ.

München, Herbst 2025
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

The last piano concerto of Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) is perhaps the most moving amongst this most prominent of genres for him. It does not show off virtuosically and dazzlingly like its predecessors, but is finely woven almost like chamber music. A “resigned cheerfulness” sounds from all three movements; it seems to be “a work of farewell” (Alfred Einstein, *Mozart*, London, 1969, pp. 314 f.).

In his personal catalogue of works, Mozart noted the completion of the B $\flat$ major Piano Concerto K. 595 on 5 January 1791. Alan Tyson, however, suggests that Mozart had already written large parts of the work around two years before (1788), but then left the autograph as a fragment, to complete it only at the beginning of 1791 (cf. Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge / Mass., 1987, pp. 33 and 156). He based his hypothesis on an older type of paper used by Mozart, on which he wrote out the most important parts of movements I, II and a large portion of the finale (for information on the sources see the *Comments* at the end of the present edition); for it was exactly this paper type that Mozart used from the end of 1787, and especially in 1788. This hypothesis is plausible; thanks to Tyson we know that Mozart actually began to write other piano concerto autographs in short score, but then set them aside only to complete them later when the opportunity arose (e.g. K. 449, 488 and 503).

Recent specialist literature up to and including the current entry in the new Köchel Catalogue (2024) follows Tyson's hypothesis, but presents it as an indisputable fact. That is problematic, for there are counter-arguments meriting serious consideration that suggest, rather, that K. 595 was composed within a few weeks around the turn of the year 1790/91, namely after Mozart's return from Frankfurt. Firstly, Mozart was also using stocks of the aforementioned paper-type after 1788, as is re-

vealed by a double leaf of the *Zwölf Menuette* K. 585 (December 1789) or a leaf containing a recitative from *Così fan tutte* K. 588 (“Vittoria, padroncini”), written around the turn of the year 1789/90. Why, therefore, should this type of paper not also have been available at the end of 1790 for the manuscript of K. 595? Secondly, an analysis of the writing in the autograph score is incompatible with a partial dating of 1788. Mozart evidently used two quills with different colours of ink: in a first step, he essentially wrote out the main parts (wider quill, brown ink), then in a second step the rest of the filling-in parts (more pointed quill, black ink). Wolfgang Rehm rules out a considerably earlier dating for the first step, and in his critical report for the *New Mozart Edition* makes clear that Tyson’s hypothesis cannot be “conclusively refuted”, but: “The characteristics of Mozart’s hand [...] do not allow a time-scale of two years; rather [...] it can be assumed that the [...] process of writing the manuscript [...] took place over a shorter period of time (that is, around the turn of the year 1790/91)” (*Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzen, Kritischer Bericht*, series V, work group 15, vol. 8, p. h/42). Even if we take into account that Mozart’s individual handwriting had long been established during the period in question, and that alterations in his writing style are thus barely observable, Tyson’s conclusion should not be regarded as indisputable. The use of a paper type from earlier years is not evidence of dating, but merely one piece of evidence amongst several. In addition, with Mozart the fragmentary writing of a new composition “in reserve”, so to speak, is rather the exception.

Also on the question of whether and when Mozart himself first performed his B♭ major Concerto, mere speculations are treated in the literature as factual statements. Since Jahn’s Mozart biography, it has been considered settled that Mozart wrote the B♭ major Concerto “for himself”, and that it “was doubt-

less intended for an Academy [privately organised concert] given by him” (Otto Jahn, *W. A. Mozart*, vol. 4, Leipzig, 31891, p. 541).

This is perfectly possible; however, no evidence for such an Academy by Mozart in 1791 has so far been found. Usually, therefore, a different Viennese Academy is thought to have served as the occasion for the premiere, namely that of 4 March 1791 by the clarinetist Joseph Beer, who was travelling through the city at that time. But Dexter Edge already and with justification rejected this hypothetical attribution of the premiere of K. 595 as rather implausible (cf. Dexter Edge, *Mozart’s Reception in Vienna 1787–1791*, in: *Wolfgang Amadé Mozart. Essays on His Life and His Music*, ed. by Stanley Sadie, Oxford, 1996, p. 90). And there is a further argument against 4 March 1791: the wording of the printed Academy announcement strongly hints that a piano concerto including clarinets was performed (that is, K. 482, 488 or 491), for Beer was presumably actively involved in all the pieces performed at his evening (see *Handbill* in the Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, Library, shelfmark PL 1791.1K).

Surprisingly, no reliable evidence for the premiere of Mozart’s B♭ major Concerto has yet been found. But the fact that K. 595 was nevertheless performed during Mozart’s lifetime is demonstrated by the two cadenzas composed by him and the unusual lead-in to the third movement. Mozart was presumably not at the keyboard himself at this performance, for as a virtuoso improviser he would not have needed to write out such cadenzas.

So could K. 595 have been composed primarily to a commission from a music publisher, or at least with publication in mind? Unusually, the B♭ major Concerto was published during Mozart’s lifetime, seven months after completion of the work. Of all his piano concertos, this distinction of a printed edition instigated and authorised by him otherwise only applies to the series K. 413–415. Mozart initially composed these three piano concertos for a widely advertised subscription offer of manuscript copies;

there are no known performances of the concertos close to this time. In 1785 they were then published by the Viennese publisher Artaria. The “new piano concerto opus 17” (K. 595), together with numerous other compositions that Mozart had also composed at the beginning of 1791 (K. 599–602, 604 and 605), was advertised by Artaria in the *Wiener Zeitung* of August and September 1791 as having appeared in print.

In addition to the notable fact of a contemporary printing, the music of the B♭ major Piano Concerto could itself hint that K. 595 was primarily composed for publication and not for an imminent performance. For the pianistic-technical demands of the solo part are comparatively modest; the publisher could therefore appeal to a wider range of customers. And the small orchestral scoring of K. 595, so striking in comparison to that of Mozart’s preceding piano concertos – no trumpets and timpani, no clarinets – would enable performances in more modest settings. Both the technical demands on pianists and the orchestral forces required are strongly reminiscent of the already mentioned Piano Concertos K. 413–415, also published during the composer’s lifetime, which were even extolled by Mozart as being performable “a quattro” (by strings in four parts) without wind instruments.

By contrast, in the B♭ major Concerto K. 595 the winds are not *ad libitum*, but woven into the score structure as obbligato parts in almost chamber-music fashion. In this context, Mozart’s meticulously-placed solo and tutti markings for the four string parts are also striking (see the *Comments*).

Mozart may have based the theme of the slow movement on an aria by Joseph Haydn (see John A. Rice, *A Scene in Haydn’s Die belohnte Treue* (La fedeltà premiata), the *Larghetto of Mozart’s Concerto in B flat, K. 595*, and “Der Hölle Rache”, in: www.academia.edu [2024]). And as is well known, the Rondo theme of the final movement uses Mozart’s famous children’s song “Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün” (K. 596) to the

text by Christian Overbeck – or was it the other way round, with Mozart’s children’s song melody using the theme of the piano concerto movement finished just a few days before? Either way, Mozart entered the spring song, marked “cheerful” into his personal catalogue of works on 14 January 1791, directly following the B♭ major Concerto. And for present-day listeners the song and concerto are indivisibly linked with each other, including in their associations of simplicity and childlike innocence, which we simultaneously perceive as Mozart’s “last words”.

The editor and publisher thank all the libraries listed in the *Comments* for providing copies of the sources, especially Miriam Pfadt, Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, for description and important support in researching the Viennese handbill of the Academy concert of 4 March 1791. I am also extremely grateful to Rupert Ridgewell, British Library, London, who has shared important insights into the first edition of K. 595 with me.

Munich, autumn 2025
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Le dernier Concerto pour piano de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) est peut-être le plus émouvant qu’il ait écrit dans ce genre qu’il affectionnait particulièrement. Moins virtuose ou brillant que ses prédécesseurs, il est plutôt d’une facture finement imbriquée évoquant presque la musique de chambre. Une «gaieté résignée» se dégage de chacun des trois mouvements de cette «œuvre d’adieu» (Alfred Einstein, *Mozart*, Stockholm, 1947, p. 419).

Dans le catalogue de ses œuvres qu’il tenait personnellement, Mozart nota

avoir achevé la composition du Concerto pour piano en Si♭ majeur K. 595 le 5 janvier 1791. Selon Alan Tyson, il pourrait toutefois en avoir écrit une grande partie environ deux ans auparavant (en 1788), avant de laisser l’autographe sous forme de fragment de côté puis de le compléter début 1791 (cf. Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge / Mass., 1987, pp. 33 et 156). Tyson fonde son hypothèse sur l’utilisation par Mozart d’un type de papier plus ancien pour les parties instrumentales principales des mouvements I et II, et d’une grande partie du finale (concernant les sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition), car il s’agit précisément du type de papier utilisé par le compositeur à partir de fin 1787 et tout particulièrement en 1788. Cette hypothèse est plausible, car grâce à Tyson, nous savons que Mozart ébaucha également d’autres concertos pour piano sous forme de particelle, qu’il délaissa momentanément pour les terminer à une occasion ultérieure (par ex. K. 449, 488 ou 503).

De ce fait, les ouvrages musicologiques récents, jusqu’à l’inscription actuelle dans le nouveau catalogue Köchel (2024), adoptent l’hypothèse de Tyson en la présentant toutefois comme incontestable. Or, cette absence d’interrogation est problématique, car il existe des contre-arguments à prendre au sérieux dont il ressort que le K. 595 aurait été composé intégralement en quelques semaines au tournant de l’année 1790/91, c’est-à-dire après le retour de Mozart de Francfort. D’une part, on sait que Mozart disposait encore après 1788 de réserves du type de papier considéré, dont attestent le feuillet double des *Zwölf Menuette* K. 585 (décembre 1789) ainsi qu’un feuillet comportant un récitatif de *Così fan tutte* K. 588 («Vittoria, padroncini») daté approximativement de fin 1789 ou début 1790. Rien n’indique qu’il ne soit pas resté de ce papier fin 1790 pour y noter le K. 595. D’autre part, l’écriture sur la partition autographe est incompatible avec une datation partielle en 1788. Mozart utilisa manifestement deux plumes différentes

avec des encres de couleurs distinctes: plume large et encre brune pour les parties principales écrites en premier, plume plus fine et encre noire pour les parties de remplissage écrites ultérieurement. Wolfgang Rehm réfute une date bien plus antérieure pour la première étape et précise dans le commentaire critique de la *Neue Mozart Ausgabe* que si l’hypothèse de Tyson ne peut certes être «définitivement écartée», «les caractéristiques de l’écriture excluent [...] l’hypothèse d’un intervalle de deux ans, et qu’il faut plutôt partir du principe que le processus d’écriture [...] s’est déroulé en un laps de temps restreint (c’est-à-dire au tournant de l’année 1790/91)» (*Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzen, Kritischer Bericht*, série V, groupe d’œuvres 15, vol. 8, p. h/42). Même en tenant compte du fait que l’écriture manuscrite de Mozart était stabilisée depuis longtemps à l’époque considérée et que par conséquent, il est difficile d’y déceler des changements, la conclusion de Tyson ne peut être reprise sans être remise en question. L’utilisation d’un type de papier datant des années précédentes n’est pas une preuve de datation, mais seulement un indice parmi d’autres. En outre, l’écriture d’une nouvelle composition en plusieurs étapes, et la constitution de «réserves» à reprendre plus tard, est un procédé plutôt exceptionnel chez Mozart.

De même, la question de savoir si Mozart interpréta lui-même son Concerto en Si♭ majeur pour la première fois, et quand, est traitée dans la littérature musicologique sur la base de simples hypothèses considérées comme des faits avérés. Ainsi, depuis la biographie de Mozart écrite par Jahn, il est admis que Mozart écrivit le Concerto en Si♭ majeur «pour lui-même» et qu’il était «sans aucun doute destiné à une de ses académies [concerts privés]» (Otto Jahn, *W. A. Mozart*, vol. 4, Leipzig, 3^e 1891, p. 541).

C’est possible, mais à ce jour, rien ne permet d’attester qu’une telle académie a été organisée par Mozart en 1791. C’est pourquoi la création de l’œuvre

est généralement attribuée à une autre académie viennoise, celle du clarinetiste Joseph Beer, alors de passage à Vienne, le 4 mars 1791. Cette hypothèse relative à la création du K. 595 avait déjà été écartée, à juste titre, par Dexter Edge qui la considérait comme peu plausible (cf. Dexter Edge, *Mozart's Reception in Vienna 1787–1791*, dans: *Wolfgang Amadé Mozart. Essays on His Life and His Music*, éd. par Stanley Sadie, Oxford, 1996, p. 90). Il existe également un autre argument en défaveur du 4 mars 1791: l'annonce imprimée du concert indique clairement que le programme comprenait un concerto pour piano dans lequel intervenaient des clarinettes (à savoir K. 482, 488 ou 491). Il est probable que Beer participa activement à toutes les pièces jouées ce soir-là (cf. *Programme* conservée à la bibliothèque de la Internationale Stiftung Mozarteum, Salzbourg, cote PL 1791.1K).

Étonnamment, aucune preuve indubitable de la création du Concerto en Sib majeur de Mozart n'a été découverte à ce jour. Cependant, le K. 595 a bien été joué de son vivant, comme en attestent les deux cadences composées par Mozart ainsi que l'entrée inhabituelle du troisième mouvement. Mozart n'était probablement pas lui-même au piano lors de cette exécution, car improvisateur virtuose, il n'aurait eu nul besoin de noter ces cadences pour son propre usage.

Le K. 595 pourrait-il plutôt avoir fait l'objet d'une commande de la part d'un éditeur de musique ou du moins avoir été composé en prévision d'être imprimé? Fait inhabituel, le Concerto en Sib majeur fut publié du vivant de Mozart, sept mois après son achèvement. De tous les concertos pour piano de Mozart, seuls ceux de la série K. 413–415 eurent le privilège d'être publiés de sa propre initiative et avec son autorisation. Mozart avait d'abord composé ces trois concertos pour piano et les diffusait sous forme de copies manuscrites dans le cadre d'une offre de souscription, sans qu'aucune exécution immédiatement contemporaine n'en soit connue. Ils furent ensuite publiés en

1785 par l'éditeur viennois Artaria. La publication du «nouveau concerto pour piano opus 17» (K. 595) fut annoncée par Artaria dans la *Wiener Zeitung* en août et septembre 1791, en même temps que celle de plusieurs autres compositions de Mozart datant également du début de l'année 1791 (K. 599–602, 604 et 605).

Outre le fait remarquable en soi de la publication contemporaine du Concerto pour piano en Sib majeur, la musique elle-même pourrait indiquer que le K. 595 fut composé avant tout à des fins de publication et non dans la perspective d'une exécution programmée. En effet, l'exigence technique de la partie soliste est relativement modérée, permettant ainsi à l'éditeur de toucher un public plus large. De plus, en rupture avec le standard atteint dans les concertos pour piano de Mozart précédents, la formation orchestrale relativement réduite du K. 595 – sans trompettes, ni timbales, ni clarinettes – permet des exécutions dans un cadre plus modeste. Les exigences techniques imposées au pianiste et l'effectif orchestral nécessaire rappellent singulièrement les concertos pour piano K. 413–415, également publiés du vivant de Mozart, dont il disait volontiers qu'ils pouvaient être joués «a quattro», (par quatre instruments à cordes), sans instruments à vent.

A contrario, dans le Concerto en Sib majeur K. 595, les instruments à vent sont intégrés à la texture musicale non pas *ad libitum*, mais en tant que parties obligées, comme pour de la musique de chambre. Dans ce contexte, les indications de solo ou tutti notées minutieusement par Mozart dans les quatre parties de cordes méritent également d'être relevées (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*).

Il est possible que Mozart s'inspira, pour le thème du mouvement lent, d'une Aria de Joseph Haydn (voir John A. Rice, *A Scena in Haydn's Die belohnte Treue* (La fedeltà premiata), *the Larghetto of Mozart's Concerto in B flat, K. 595, and «Der Hölle Rache»*, dans: www.academia.edu [2024]). Et il est notoirement connu que le thème du rondo du mouvement final reprend ce-

lui de la célèbre comptine de Mozart «Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün» (K. 596) sur des paroles de Christian Overbeck – à moins que ce ne soit l'inverse et que la mélodie de la comptine de Mozart repose sur le thème du dernier mouvement du concerto pour piano, achevé quelques jours auparavant? Quoi qu'il en soit, dans le registre qu'il tenait personnellement de ses compositions, Mozart inscrivit cette chanson printanière qualifiée de «joyeuse» à la date du 14 janvier 1791, juste après le Concerto en Sib majeur. Aujourd'hui, la comptine et le concerto sont indissociablement liés à nos oreilles, y compris dans leur simplicité et leur insouciance enfantine, et nous apparaissent comme les «dernières paroles» de Mozart.

L'éditeur et la maison d'édition remercient toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition de copies des sources, en particulier Miriam Pfadt, de la Internationale Stiftung Mozarteum, Salzbourg, pour la description du programme du concert de l'académie du 4 mars 1791 et son précieux soutien lors de nos recherches. Je remercie également chaleureusement Rupert Ridgewell, de la British Library, à Londres, qui m'a fourni des informations importantes sur la première édition du K. 595.

Munich, automne 2025
Wolf-Dieter Seiffert