

Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) Klavierkonzert KV 491 in c-moll ist neben dem d-moll-Konzert KV 466 sein einziges in Moll. Der eher düstere Charakter dieser zwei Konzerte war wohl der Grund dafür, dass im 19. Jahrhundert, das ganz vom Vorbild Beethovens dominiert war, von allen 25 Klavierkonzerten Mozarts hauptsächlich diese beiden auf den Konzertprogrammen der großen Pianisten auftauchten. Das Konzert KV 491, das den Hörern des 19. Jahrhunderts, aber auch heute noch als Musterbeispiel für Mozarts hoch emotionale Ausdrucksfähigkeit erscheint, wurde ganz offensichtlich in allergrößter Eile zu Papier gebracht. In seinem eigenhändigen Werkverzeichnis notierte Mozart als Abschluss der Komposition das Datum 24. März 1786. Wahrscheinlich bereits zwei Wochen später, am 7. April, fand im Rahmen einer Akademie im Burgtheater die Uraufführung statt, wobei Mozart den Solopart selbst spielte (vgl. die Notiz in der *Wiener Zeitung* vom 8. April 1786 unter „Theaternachrichten“). Es ist jedoch nicht ganz auszuschließen, dass bei dieser Akademie ein anderes Konzert, etwa das drei Wochen vor KV 491 vollendete Konzert KV 488 in A-dur auf dem Programm stand.

Der geringe Zeitabstand zwischen Vollendung der Komposition und erster Aufführung ist nicht unbedingt etwas Besonderes für Mozart. Beim Klavierkonzert KV 482 in Es-dur beispielsweise lag zwischen Fertigstellung des Werks (16. Dezember 1785) und Uraufführung (23. Dezember 1785) sogar nur eine Woche. Vielleicht war es also doch der besondere Charakter des Konzerts KV 491, der dazu führte, dass das Autograph sowohl in den Orchesterstimmen als auch in der Partie des Soloklaviers für Mozart ganz ungewöhnlich viele Korrekturen sowie einige einschneidende Änderungen aufweist und teilweise fast wie ein Entwurf wirkt.

Solche Mutmaßungen sind allerdings recht gefährlich, denn Mozart stand zur Zeit der Komposition unter gewaltigem Zeitdruck. Es gibt keinen Abschnitt in seinem Leben, in dem er so viel komponierte wie im Winterhalbjahr 1785/86: außer den genannten drei Klavierkonzerten noch die *Maurensische Trauermusik* KV 477 und mindestens zwei weitere Freimaurermusiken, die Violinsonate KV 481, zwei Ensemblestücke für Francesco Bianchis Oper *La villanella rapita* (KV 479 und 480), zwei nachkomponierte Stücke zum *Idomeneo* (Duett KV 489 und Arie KV 490), die Musik zur Komödie *Der Schauspieldirektor* KV 486 und vor allem den *Figaro* KV 492, der am 1. Mai 1786 uraufgeführt wurde. Hinzu kamen die Vorbereitung mehrerer Akademien und der Privataufführung des *Idomeneo* im Palais Auersperg, die Unterrichtsverpflichtungen gegenüber mehreren Schülern sowie mindestens sieben öffentliche Konzertauftritte. Allein diese Arbeitsbelastung würde ausreichen, die ungewöhnlich zahlreichen Korrekturen im Autograph des c-moll-Konzerts zu erklären; doch die Frage bleibt offen, warum sie ausgerechnet bei diesem Stück auftauchen und nicht bei anderen. Dass zu Satz II ein anderer Anfang (KV 491a) existiert – ein Fragment von 3 Takten – mag nochmals unterstreichen, wie unsicher Mozart bei der Konzeption dieses Werks war (obwohl uns verworfene Satzanfänge auch bei anderen Werken begegnen).

Das Autograph zum Klavierkonzert KV 491 befindet sich heute im Royal College of Music in London. Wie bereits angedeutet, weist es alle Anzeichen einer äußerst flüchtigen Niederschrift auf. Die Klavierstimme wurde an manchen Stellen offenbar nur skizziert – in der Uraufführung dürfte Mozart sie vermutlich aus dem Kopf gespielt haben. In mindestens zwei nachträglichen Arbeitsgängen nahm er Verdeutlichungen, aber auch Änderungen und Korrekturen vor. Für die letzte Überarbeitung verwendete er dabei eine spitzere, dünnere Feder. Dieses Stadium ist daher von den vorigen sehr gut zu unterschei-

den. Es stellt die Fassung letzter Hand dar, ist aber bisweilen nur lückenhaft notiert; in unserer Edition erscheint diese Version im Haupttext, die in anderen Ausgaben weit verbreitete frühere Version als Ossia darüber. Gelegentlich sind auch zwei unterschiedliche Fassungen vorhanden, ohne dass eine der ursprünglichen ausgestrichen oder auf eine andere Art ungültig gemacht worden wäre. In unserer Edition geben wir solche Stellen in beiden Fassungen wieder. Trotz der mehrmaligen Überarbeitung ist für einige Passagen davon auszugehen, dass Mozart sie nur in abgekürzter Form notierte und dass sie mit Skalen oder Dreiklangsarpeggien auszuführen sind; Fußnoten weisen an den entsprechenden Stellen im Notentext auf die Möglichkeit zu solchen Auszierungen hin.

Das Autograph enthält vielerorts Eintragungen, die eindeutig darauf hindeuten, dass es als Vorlage für eine oder mehrere Abschriften diente. Eine Stimmenabschrift befindet sich heute im Musikarchiv des Kunsthistorischen Museums in Kroměříž (Kremsier). Im Jahr 1799 verkaufte Constanze Mozart den Rest des noch bei ihr verbliebenen Autographenbestands mit etwa 300 Manuskripten an den Offenbacher Verleger Johann Anton André, darunter auch das zum Klavierkonzert KV 491. André gab auf der Grundlage der von ihm erworbenen Autographe rasch zahlreiche Ausgaben heraus, die er jeweils als „Edition faite d’après la partition en manuscrit“ oder ähnlich bezeichnete. Das Klavierkonzert KV 491 erschien bereits 1800 als Nr. 3 der „Six grands concertos pour le Piano-Forté [...] Oeuvre 82“, die außer KV 491 die Konzerte KV 482, 467, 488, 503 und 595 umfassten und die André dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen widmete. Andrés Erstausgabe diente wahrscheinlich auch als Vorlage für die vermutlich 1802 erschienene Ausgabe bei Breitkopf & Härtel. Da beide Drucke erst nach Mozarts Tod veröffentlicht wurden, kommt ihnen kein eigentlicher Quellenwert zu. Manche ihrer abweichenden Lesarten sind jedoch in die Rezeptionsgeschichte des Werks

eingegangen und werden zum Teil bis heute gespielt. Die wichtigsten sind daher in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition mitgeteilt.

Ein besonderes aufführungspraktisches Problem ergibt sich bei Klavierkonzerten der Mozart-Zeit aus der Tatsache, dass in den Autographen an Stellen, wo das Soloinstrument pausiert, für die linke Hand jeweils ein durchgehendes Col basso notiert ist. Manche Ausgaben enthalten an diesen Stellen Generalbassziffern, die nahelegen, dass der Solist dort einen ausgesetzten Generalbass spielte. An den Nahtstellen zwischen Passagen mit und ohne Klavier treten gelegentlich Probleme auf, da für die linke Hand im Klavier unterschiedliche Spielweisen gelten, je nachdem ob das Klavier als Generalbassinstrument weiter gespielt wird oder nicht (siehe *Bemerkungen*). Diese Notierungsgewohnheit blieb bis in die Zeit Beethovens und darüber hinaus lebendig. Die Praxis des durchgehend spielenden Soloinstruments ging dann jedoch verloren; sie wurde erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wieder belebt, konnte sich bisher aber nicht durchsetzen.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei herzlich für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien gedankt.

Berlin, Herbst 2015
Ernst Hertrich

Preface

Except for the Concerto in d minor, K. 466, Wolfgang Amadeus Mozart's (1756–91) Piano Concerto K. 491 in c minor is his only one in a minor key. Out of all of Mozart's 25 piano concertos it was these two, probably due to

their more sombre character, that principally appeared on the concert programmes of the great pianists in the 19th century, a time entirely dominated by the model of Beethoven. Although the Concerto K. 491 seemed to listeners in the 19th century, and still today, to be a perfect example of Mozart's emotional expressivity, it was obviously composed in the greatest haste. In his own autograph catalogue of works, Mozart noted the composition's completion date as 24 March 1786. The première probably occurred just two weeks later on 7 April, as part of an *Akademie* at the Burgtheater. Mozart played the solo part himself (cf. note in the *Wiener Zeitung* of 8 April 1786 under "Theaternachrichten"). It cannot, however, be completely ruled out that a different concerto was performed at this *Akademie*, perhaps the Concerto K. 488 in A major that he had completed three weeks prior to K. 491.

The very short interval between the composition's completion and its first performance is not at all unusual for Mozart. In the case of the Piano Concerto K. 482 in E \flat major, for instance, only one week elapsed between its completion (16 December 1785) and première (23 December 1785). So perhaps it was, rather, the particular character of the Concerto K. 491 that led to its autograph, both in the orchestral parts and solo piano part, containing an unusually large number of corrections for Mozart. In addition it displays several far-reaching changes, and in places seems almost like a sketch.

Such conjectures are, however, rather dangerous because Mozart was extremely pressed for time when he wrote this composition. At no other time in his life did he compose as much as in the winter season 1785/86: aside from the aforementioned three piano concertos he also composed the *Maurerische Trauermusik* K. 477, and at least two other masonic pieces of music, the Violin Sonata K. 481, two ensemble pieces for Francesco Bianchi's opera *La villanella rapita* (K. 479 and 480), two subsequently composed pieces for *Idomeneo* (the Duet K. 489 and Aria

K. 490), the music for the comedy *Der Schauspieldirektor* K. 486 and, above all, *Figaro* K. 492, which was first performed on 1 May 1786. In addition he was involved in preparations for several concerts and a private performance of *Idomeneo* in the Palais Auersperg, as well as having tuition commitments towards several pupils and at least seven public concert appearances. This workload alone would suffice to explain the unusually high number of corrections to the autograph of the Concerto in c minor; yet the question remains as to why they occur with this piece in particular and not others. The fact that another opening (K. 491a – a three-measure fragment) exists for movement II serves to further underline how unsure Mozart was over the work's conception (even though there are discarded openings of movements for other works too).

The autograph of the Piano Concerto K. 491 is today held at the Royal College of Music in London. As already indicated it shows all signs of having been written down in great haste. In several places the piano part was apparently only sketched out – Mozart would have presumably played it from memory at the première. In at least two subsequent phases of work he made clarifications, but also changes and corrections. During the last revision phase he used a more pointed, thinner quill, so this phase can be easily distinguished from the others. It represents the definitive version but is at times only sketchily notated; this version appears in our edition as the main musical text, with the earlier version that is widely present in other editions notated above it as an *ossia* version. Occasionally two different versions are present without one of them having been crossed out or rendered invalid using other means. In our edition we reproduce both versions of such passages. Despite having been revised several times, it must be assumed that Mozart notated several passages only in abbreviated form, and that these are to be embellished with scales or arpeggiated chords; footnotes at the relevant passages in

the musical text indicate where such embellishments are possible.

In many places the autograph contains entries that clearly indicate its use as the model for one or several copies. A copy of the parts is today in the music archive of the Museum of Art History in Kroměříž. In 1799 Constanze Mozart sold the rest of the autographs still in her possession – around 300 manuscripts – to the Offenbach publisher Johann Anton André, the Piano Concerto K. 491 among them. André quickly published numerous editions based on the autographs he had obtained, which he described as “Edition faite d’après la partition en manuscrit” or such like. The Piano Concerto K. 491 was already published in 1800 as no. 3 of the “Six grands concertos pour le Piano-Forté [...] Oeuvre 82”, which also comprised the Concertos K. 482, 467, 488, 503 and 595 and which the publisher dedicated to Prince Louis Ferdinand of Prussia. André’s first edition probably also served as the model for the edition published by Breitkopf & Härtel presumably in 1802. As both editions were not published until after Mozart’s death, they do not possess any real source-value. However, some of their divergent readings have entered the reception history of the work and are still partly played today. The most important of them are thus listed in the *Comments* at the end of this edition.

A particular performance practice issue that arises in connection with piano concertos from Mozart’s time is that at places in the autographs where the solo instrument is silent, *col basso* is written in the left hand. Some editions contain figured bass numbers at these points, implying that the soloist should play a basso continuo line. Problems occasionally arise at the crossover points between passages with and without piano, since different manners of performance apply to the left hand in the piano depending on whether the instrument is to continue to play a continuo role or not (see the *Comments*). This notational custom continued up to Beethoven’s time and even later. The practice of the solo in-

strument playing throughout then discontinued, however; it was revived in the second half of the 20th century but has not, up to now, re-established itself.

We would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Berlin, autumn 2015
Ernst Herttrich

Préface

Hormis le Concerto en ré mineur K. 466, le Concerto pour piano K. 491 en ut mineur est l’unique concerto en mode mineur de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91). Le caractère plutôt sombre de ces deux concertos et la prédominance du modèle de Beethoven au XIX^e siècle expliquent sans doute pourquoi parmi les 25 concertos pour piano de Mozart, ce sont précisément ces deux-là qui apparaissent le plus souvent dans les programmes de concert des grands interprètes de l’époque. Considéré par les mélomanes du XIX^e siècle et d’aujourd’hui comme emblématique des grandes qualités expressives de Mozart, le Concerto K. 491 fut manifestement jeté sur le papier dans la plus grande hâte. Dans le catalogue de ses œuvres établi par ses soins, Mozart indique en avoir achevé la composition le 24 mars 1786. La création semble avoir eu lieu deux semaines plus tard, le 7 avril, dans le cadre d’une académie au Burgtheater lors de laquelle Mozart tint lui-même la partie de soliste (cf. la notice dans la *Wiener Zeitung* du 8 avril 1786 à la rubrique «Theaternachrichten»). Toutefois, il n’est pas tout à fait exclu que le Concerto interprété lors de ce concert ne soit pas le Concerto K. 491, mais le Concerto K. 488 en La majeur achevé environ trois semaines auparavant.

La brièveté du délai entre la fin de la composition et la création n’est pas spécialement rare chez Mozart. Dans le cas du Concerto K. 482 en Mi♭ majeur par exemple, la fin de la composition (16 décembre 1785) et sa création (23 décembre 1785) ne furent d’ailleurs séparées que d’une semaine. Ainsi, le caractère particulier du Concerto K. 491 est-il peut-être effectivement à l’origine de quelques modifications décisives et du nombre inhabituellement élevé de corrections subies par le manuscrit, tant dans les parties d’orchestre que dans celle du piano solo, au point que celui-ci revête parfois quasiment un caractère d’esquisse.

De telles suppositions sont toutefois assez périlleuses, car à l’époque de la composition de ce Concerto, Mozart était soumis à de fortes contraintes de temps. Aucune autre période de sa vie ne l’a vu composer autant que le semestre d’hiver 1785/86: outre les trois concertos pour piano déjà cités, la *Maurerische Trauermusik* K. 477 et au moins deux autres musiques maçonniques, datent également de cette période la Sonate pour violon K. 481, deux pièces d’ensemble pour l’opéra de Francesco Bianchi *La villanella rapita* (K. 479 et 480), deux pièces composées postérieurement pour *Idomeneo* (Duo K. 489 et Air K. 490), la musique de la comédie *Der Schauspieldirektor* K. 486 et avant tout, son opéra *Figaro* K. 492, qui fut représenté pour la première fois le 1^{er} mai 1786. À cela s’ajoutent la préparation de plusieurs académies et de la représentation privée d’*Idomeneo* au Palais Auersperg, ses engagements en tant que professeur auprès de plusieurs élèves ainsi qu’au moins sept prestations publiques en concert. À elle seule, cette charge de travail suffirait à expliquer le nombre anormalement important de corrections figurant dans le manuscrit autographe du Concerto en ut mineur; reste cependant à savoir pourquoi elles concernent précisément cette pièce et pas les autres. L’existence d’un autre début du mouvement II (K. 491a) – un fragment de trois mesures – souligne une nouvelle fois les incertitudes de Mozart lors de la conception de

cette œuvre (même si l'on rencontre aussi des débuts de mouvements finalement abandonnés dans d'autres œuvres).

Le manuscrit du Concerto pour piano K. 491 est actuellement conservé au Royal College of Music de Londres. Comme nous l'avons déjà indiqué, il présente tous les signes d'un processus d'écriture extrêmement rapide. En certains endroits, la partie de piano n'est manifestement qu'esquissée – d'ailleurs, lors de la création, Mozart l'aura certainement jouée de mémoire. Par la suite, il retravailla le manuscrit au moins à deux reprises pour y apporter des précisions ou des modifications et des corrections. Lors de la dernière étape de son travail, il utilisa une plume plus pointue et plus fine que lors des précédentes, ce qui permet de différencier ce stade facilement. Bien qu'elle soit parfois notée de manière incomplète, cette étape représente la version de dernière main et figure dans le corpus de notre édition tandis que la version antérieure largement diffusée dans d'autres éditions est présentée au-dessus, sous forme d'ossia. Deux versions différentes coexistent parfois sans que l'une d'entre elles n'ait été rayée ou invalidée de quelque manière que ce soit. Dans ce genre de passages notre édition indique les deux versions. Malgré les remaniements successifs, il est probable que certains passages n'aient été notés que très succinctement par Mozart, nécessitant de ce fait d'être ornements

au moyen de gammes ou d'arpèges; des notes de bas de page signalent les passages concernés dans la partition.

Le manuscrit autographe contient de nombreuses annotations indiquant qu'il a servi de modèle à l'établissement d'une ou plusieurs copies. Une copie des parties séparées est actuellement conservée aux archives musicales du Musée d'histoire de l'art de Kroměříž (Kremsier). En 1799, Constanze Mozart vendit à l'éditeur d'Offenbach Johann Anton André le reste des manuscrits autographes encore en sa possession, soit environ trois cents, parmi lesquels celui du Concerto pour piano K. 491. Se fondant sur les matériaux ainsi acquis, André publia rapidement un grand nombre de partitions, précisant à chaque fois qu'il s'agissait d'une «Edition faite d'après la partition en manuscrit» ou autre formule similaire. Le Concerto pour piano K. 491 parut dès 1800 sous le numéro 3 des «Six grands concertos pour le Piano-Forté [...] Oeuvre 82», un recueil qui, outre le K. 491, comprenait également les Concertos K. 482, 467, 488, 503 et 595, et qu'il dédia au prince Louis Ferdinand de Prusse. La première édition d'André a sans doute servi de copie à graver à l'édition de Breitkopf & Härtel probablement publiée en 1802. Ces deux éditions étant postérieures à la mort de Mozart, elles ne possèdent pas vraiment valeur de source. Certaines de leurs variantes sont toutefois entrées dans l'histoire de la réception de l'œuvre et continuent

en partie à être jouées aujourd'hui. C'est pourquoi les plus importantes d'entre elles sont signalées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Les concertos pour piano de l'époque de Mozart posent un problème particulier d'exécution du fait de la présence continue dans les manuscrits autographes de l'indication *col basso* à la main gauche dans les passages où l'instrument soliste ne joue pas. Certaines éditions présentent dans ces passages des chiffrages qui laissent penser que le soliste réalisait à ce moment-là une basse continue. Les transitions entre les passages avec et sans piano peuvent parfois poser problème puisqu'il existe différentes versions d'interprétation de la main gauche selon que le piano continue de jouer en tant qu'instrument de la basse continue ou non (voir *Bemerkungen* ou *Comments*). Cette habitude de notation se poursuivit jusqu'à l'époque de Beethoven et même au-delà. La pratique de l'instrument soliste jouant sans interruption finit cependant par s'éteindre et ne fut ravivée qu'au cours de la 2^e moitié du XX^e siècle sans toutefois parvenir à s'imposer jusqu'à présent.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des copies des sources.

Berlin, automne 2015
Ernst Herttrich