

Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–1791) 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. Man fasste sie als Musterbeispiele für Mozarts hoch emotionale Ausdruckshaftigkeit auf, und als solche gelten sie durchaus auch heute noch. Dabei wurde das c-moll-Konzert jedoch 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 spielte¹. 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 hängt es also doch mit dem besonderen Charakter des Konzerts KV 491 zusammen, 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 *Maurerische 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 Konzertauftitte. 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 gewesen sein mag (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 vorherigen sehr gut zu unter-

scheiden. 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 auszuzieren sind; Fußnoten weisen an den entsprechenden Stellen im Notentext auf die Möglichkeit zu solchen Auszierungen hin.

Das Autograph enthält vielerorts Eintragungen, die eindeutig darauf hinweisen, 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 Manuskript zum Klavierkonzert KV 491. André gab auf der Grundlage der von ihm erworbenen Autographen 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. André's 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 Einzelanmerkungen 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 Kritisches Bericht). Diese Notierungsgewohnheit blieb bis in die Zeit Beethovens und darüber hinaus lebendig. Die Praxis des durchgehend spielenden Solo-instruments ging dann jedoch verloren; sie wurde erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wiederbelebt, konnte sich bisher aber nicht durchsetzen.

Den im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken sei herzlich für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien gedankt.

Berlin, Herbst 2015

Ernst Herttrich

¹ Vgl. die Notiz in der *Wiener Zeitung* vom 8. April 1786 unter „Theaternachrichten“.