

Edition Eulenburg
No. 736

MOZART

PIANO CONCERTO No. 23
A major/A-Dur/La majeur
K 488



Eulenburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART

PIANO CONCERTO No. 23

A major/A-Dur/La majeur
K 488

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
I. Allegro	1
II. Adagio	33
III. Allegro assai	43

© 2014 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

If Johann Sebastian Bach may be thought of as the ‘inventor’ of the cembalo concerto, then to Wolfgang Amadeus Mozart goes the credit for having shaped the classical piano concerto. His concertos justifiably rank as great moments in solo music accompanied by orchestra, as a high point even in Mozart’s own oeuvre:

...it was only in the piano concertos that Mozart achieved his ideal. They are the peak of all his instrumental achievement, at least in the orchestral domain,

was on one occasion the judgement of Alfred Einstein.¹ To be sure, Mozart drew on predecessors and role models, such as Johann Christian Bach, for instance. From the latter’s sonatas he created his three piano concertos, K107; other concertos were from piano compositions by other composers – preliminary exercises, compositional studies, so to speak. Then in 1773 in Salzburg he produced with the D major concerto K175, the first work of his own. Composed up to 1791 were a total of 23 independent concertos (one of them for two pianos, one for three). Seven more were added to these including those arrangements of Bach’s piano sonatas and the so-called ‘pasticcio’ concertos from sonata movements by other composers, together with two separate rondo movements as alternative finales.

Revolutionary innovations in instrumental construction prefigured the flowering of piano music in Viennese classicism. Thanks to the piano-hammer mechanism, touch and dynamics could be modified – opening now in the aftermath of the inflexible cembalo sound a vast world of interpretational diversity. And Mozart exploited it to show himself and his art in a favourable light. His piano concertos were written primarily for himself, being sometimes completed only shortly before the planned per-

formance. So it is not surprising that solo parts were notated only cursorily and later added to or altered.

The Piano Concerto in A major K488 belongs to the concertos Mozart wrote in Vienna during the period 1784–86. The Concerto in C minor K491 followed then shortly after the A major work. If previously these *opera* had originated in relatively quick succession, they became less frequent in the last years of his life: he composed the C major concerto K503 at the end of 1786, the ‘Coronation’ Concerto in D major K537 two years later, and in 1791, the year of his death, the B flat major work, K595. Strangely enough, though, Mozart made use of this form to present himself in subscription concerts as instrumental virtuoso; with ‘academies’ during the winter season and Lent he introduced himself to Vienna’s influential classes as piano teacher and soloist for private concerts and was hence in a position to augment his earnings not inconsiderably. In addition, Mozart was at this time also attempting to establish himself as an opera composer. With the premiere of *Le Nozze di Figaro*, 1 May 1786, the musician could here initially chalk up a decisive success with professionals, then also with the wider public.

For a long time it was assumed that Mozart had written the aforementioned piano concertos in A major and C minor, besides that in E flat major K482 for a cycle of three subscription concerts in the period from January to April 1786. He was probably pressed for time since indeed *Le Nozze di Figaro* had to be finished concurrently. Research has meanwhile questioned this assumption, for subscription ‘academies’ at this time cannot be verified, or at least not with certainty. Mozart could have played the E flat major concerto in an academy on 22 December 1785, the C minor concerto on 7 April of the following year. A premiere for the A major work cannot be established. Pre-

¹ Alfred Einstein: *Mozart: His Character, His Work*, trans. Arthur Mendel and Nathan Broder (New York, 1965), 287

sumably he wrote it – as was more often the practice – in view of a possible performance, but not for a fixed event.² Certainly known, nevertheless, is the date, 2 March 1786, when Mozart did complete the A major concerto, documented by the dated entry in his *Verzeichnüss aller meiner Werke*: ‘A piano concerto. Accompaniment. 2 violins, 2 violas, 1 flute, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns and bass’ (with an incipit of the first movement). The next concerto in C minor followed, incidentally, already on 24 March in his personal works’ list. From the extant original Mozart manuscript it becomes clear that he wrote down the entire piano part of the A major concerto straight away and with only a few corrections, not merely as the sketch or stopgap so often the case in other concertos. Of the three concertos K482, 488 and 491, incidentally, the first movement of K488 contains the only cadenza by the composer; the cadenza is, moreover, not separate, but notated in the score – contrary to Mozart’s usual practice. Contemporary cadenzas for the three *opera* are, however, extant.

Mozart drew for the A major concerto on existing compositional material: a score drafted between March 1784 and February 1785 comprises about 145 bars. He first resumed the composition in the spring, replacing, though, the originally intended oboes with clarinets. For the final version, he nevertheless rejected other ideas, in particular, alternative themes for the middle and closing movements. That the composer could perfectly well conceive of changes in the (wind) scoring – be it born only out of necessity – is documented by a letter of 30 September 1786 to Sebastian Winter, valet of Prince Josef Maria Benedikt von Fürstenberg zu Donauschingen. Mozart had beforehand offered copies of sets of parts for various works. Amongst the titles selected by the prince was also the piano concerto in A major, to which the composer remarked:

... there are 2 clarinets for the concerto *ex A.* – if they should not have them at their court, then a skilful copyist should translate [= transpose] them to the proper pitch; the first should then be played by a violin and the second by a viola.³

Mozart loved the clarinet ever since he had become acquainted with it on his travels and grown to like it. Yet it was still a while before it became widespread and part of the standard orchestra – so then he had to indicate substitutions if the works were to be offered and sold.

K488 was not printed during his lifetime; the Offenbach publisher André brought it out ca.1800 as an edition in parts, the score appearing only around the middle of the century. Extant is also a copy of the slow movement in an embellished version probably done by a contemporary of Mozart’s. Whether with or without the composer’s knowledge is not known; nevertheless, the extant version offers an insight into the ornamentation and performance practice of the time.⁴

The Piano Concerto in A major K488 is numbered amongst Mozart’s most played and best-loved concertos. It is – like the works of this genre in general – laid out in three movements. With the *opera* originating before and after it, a small group in its own right is formed, particularly singular in that these three solo pieces are scored by the composer for clarinets (instead of oboes). Doing without timpani and trumpets additionally gives it a light character, more like chamber music. The key also contributes: in the warm A major are, amongst others, the clarinet concerto K622 the symphony K201, or the piano sonata K331 – all works of markedly bright style. The composer also consistently pursued the increasing emancipation of the winds – significant at least since the opening, without strings, of the B flat major concerto, K450. The Mozart scholar Alfred Einstein commented on the opening movement of the concerto:

² See Mozart, Wolfgang Amadeus: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Work Group 15: *Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzzen*: Series 5, Concertos, Vol.7. Critical Report by Hermann Beck (Kassel, 1964), g/5

³ Mozart, Wolfgang Amadeus: *Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, compiled with commentary by Wilhelm A.Bauer and Otto Erich Deutsch, Vol.3 (Kassel, Basel, etc. 1963), 590

⁴ See *Kritischer Bericht*, g/4

He never wrote another first movement so simple in its structure, so ‘normal’ in its thematic relations between tutti and solo, or so clear in its thematic invention, even where it makes excursions into the realm of counterpoint or contains rhythmic peculiarities.⁵

Yet in all simplicity an enchanting lyricism lies over the score, for which the relaxed entering tutti already sets the course. Strings and winds face each other in dialogue from the outset, before the solo joins them not only as a virtuoso, but also as the *concertante* partner of the orchestral groups scored *en bloc* or divided, with the ensemble not reduced to becoming purely instrumental accompaniment. Even though occasionally there are contrapuntal moments – the movement remains consistently light and transparent, relaxed in structure and overall design.

The middle movement, an adagio in gently rocking *siciliano* 6/8 metre, clouds the mood with the key of F sharp minor rarely used by Mozart. Here, what is chamber-music-like, the limpidity especially insistent in its extremely reduced instrumentation is shown to advantage and leaves room for a serious, almost melancholy mood – a highly expressive movement, despite its brevity, with only few counterparts in Mozart’s creations. In stark contrast to this sensitively-tinted jewel, the closing rondo commences

powerfully and optimistically, with playful piano solos and spirited orchestral interjections, with a charming concerted action between the individual instrumental groups and the solistic piano. Ultimately, everything coalesces into a whirling finale, to a brilliant conclusion for this ‘most classical’ piano concerto of the Viennese masters, weightless and formally balanced.

Mozart passed judgement on his own piano concertos, although a couple of years before the composition of the A major concerto, in a letter to his father of 23 December 1782:

these concertos are a happy medium between what is too easy and too difficult; they are very brilliant, pleasing to the ear, and natural without being vapid. There are passages here and there from which the connoisseurs alone can derive satisfaction; but these passages are written in such a way that the less learned cannot fail to be pleased, though without knowing why.⁶

– an assessment that also applies to the later concertos and has retained its validity up to the present time. ‘In their perfection lies something incomprehensible’, in the judgement of Manfred Hermann Schmid.⁷

Wolfgang Birtel

Translation: Margit L. McCorkle

⁵ Einstein: *Mozart*, 310

⁶ *Mozart: Briefe*, Vol.3, 833

⁷ Manfred Hermann Schmid: *Orchester und Solist in den Konzerten von W. A. Mozart* (= Mozart Studies 9) (Tutzing, 1999), 8

VORWORT

Darf Johann Sebastian Bach als „Erfinder“ des Cembalo-Konzertes angesehen werden, so gebührt Wolfgang Amadeus Mozart das Verdienst, das klassische Klavierkonzert geformt zu haben. Seine Konzerte gelten zu Recht als Höhepunkte der orchesterbegleiteten Solomusik, als Gipfelpunkt auch in Mozarts eigenem Œuvre:

Sein Ideal [der Konzertform] erreicht er doch erst in seinen Klavierkonzerten. Sie sind die Krönung und der Gipfel seines instrumentalen Schaffens überhaupt, zum mindesten auf dem Gebiete des Orchestralen,

urteilte einst Alfred Einstein.¹ Natürlich knüpfte Mozart an Vorbilder und Modelle an, etwa an Johann Christian Bach. Aus dessen Sonaten schuf er seine drei Klavierkonzerte, KV 107, weitere aus Klavierkompositionen anderer Komponisten – Vorübungen, Kompositionsstudien sozusagen. Mit dem D-Dur-Konzert, KV 175, legte er dann 1773 in Salzburg sein erstes eigenes Werk vor. Bis 1791 entstanden insgesamt 23 eigenständige Konzerte (eines davon für zwei, eines für drei Klaviere). Dazu kamen sieben weitere, eben die Bearbeitungen von Klavier-sonaten Bachs und von Sonatensätzen anderer Komponisten, die sogenannten „Pasticcio“-Konzerte, sowie zwei Rondo-Einzelsätze als Final-Alternativen.

Voraussetzung für die Blüte der Klaviermusik in der Wiener Klassik waren die revolutionären Neuheiten im Instrumentenbau. Dank der Hammerklavier-Mechanik konnten Anschlag und Dynamik modifiziert werden – nach dem starren Cembaloklang eröffnete sich nun eine weite Welt der interpretatorischen Vielfalt. Und Mozart nutzte sie, um sich und seine Kunst ins rechte Licht zu setzen. Klavierkonzerte schrieb er in erster Linie für sich; gelegentlich wurden sie erst kurz vor der geplanten Aufführung fertig. So wundert es nicht, wenn Solopartien nur

flüchtig notiert waren und später ergänzt oder geändert wurden.

Das Klavierkonzert in A-Dur, KV 488, gehört zu den Konzerten, die Mozart im Zeitraum von 1784–86 in Wien geschrieben hatte. Kurz nach dem A-Dur-Werk folgte noch das Konzert in c-Moll, KV 491. Waren diese Opera in relativ rascher Folge entstanden, wurden sie in den letzten Lebensjahren seltener: Das C-Dur-Konzert, KV 503, komponierte er Ende 1786, zwei Jahre später das *Krönungskonzert* D-Dur, KV 537, und im Todesjahr 1791 das B-Dur-Werk, KV 595. Verwunderlich, nutzte doch Mozart diese Form, um sich in Subskriptionskonzerten als Instrumentalvirtuose zu präsentieren: Mit den „Akademien“ während der Winter- und Fastenzeit empfahl er sich den einflussreichen Schichten in Wien als Klavierlehrer und Solist für Hauskonzerte und vermochte damit seine Einkünfte nicht unbedeutend zu steigern. Daneben versuchte sich Mozart in dieser Zeit auch als Opernkompunist zu etablieren. Mit der Premiere der *Hochzeit des Figaro* am 1. Mai 1786 konnte der Musiker hier einen entscheidenden Erfolg zunächst bei den Fachleuten, dann auch beim breiteren Publikum verbuchen.

Lange Zeit ging man davon aus, dass Mozart für einen Zyklus von drei Subskriptionsveranstaltungen im Zeitraum von Januar bis April 1786 die bereits erwähnten Klavierkonzerte in A-Dur und c-Moll, zudem noch dasjenige in Es-Dur, KV 482, geschrieben habe. Dies sei zudem wohl unter Zeitdruck geschehen, da ja gleichzeitig auch die *Hochzeit des Figaro* fertiggestellt werden musste. Die Forschung hat diese Annahme mittlerweile angezweifelt, da sich Subskriptionsakademien in dieser Zeit nicht bzw. nicht sicher nachweisen lassen. Das Es-Dur-Konzert könnte in einer Akademie am 22. Dezember 1785, das c-Moll-Konzert am 7. April des Folgejahres von Mozart gespielt worden sein. Eine Uraufführung für das A-Dur-Werk lässt sich nicht nachweisen. Vermutlich

¹ Alfred Einstein: *Mozart: Sein Charakter, sein Werk*; zit. nach der Ausgabe: Frankfurt a. M. 1968, S. 302.

VIII

hat er es – wie öfter praktiziert – im Hinblick auf eine mögliche Aufführung, nicht für eine feste Veranstaltung geschrieben.² Sicher ist allerdings, wann Mozart das A-Dur-Konzert abgeschlossen hatte: am 2. März 1786, wie der datierte Eintrag in seinem *Verzeichniß aller meiner Werke* belegt: „Ein klavier konzert. be- gleitung. 2 violini, 2 viole, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni e Baßo“ (mit einem Incipit des ersten Satzes). Das nächste Konzert in c-Moll folgte übrigens bereits am 24. März im eigen- händigen Werkverzeichnis. Aus dem erhaltenen Original der Mozartschen Handschrift wird deutlich, dass er die Klavierstimme des A-Dur- Konzertes gleich komplett und mit nur wenigen Korrekturen niedergeschrieben hat, nicht, wie oft bei anderen Konzerten, nur skizzenhaft oder vorläufig. Im ersten Satz findet sich im Übrigen auch die einzige Kadenz von des Komponisten Hand zu den drei Konzerten KV 482, 488 und 491; diese ist zudem – entgegen Mozarts üblicher Praxis – nicht separat, sondern in die Partitur notiert. Zeitgenössische Kadenzen zu den drei Opera sind jedoch überliefert.

Beim A-Dur-Konzert griff Mozart auf vor- liegendes Kompositionsmaterial zurück: Eine Entwurfspartitur, die zwischen März 1784 und Februar 1785 entstanden ist, umfasst rund 145 Takte. Erst im Frühjahr nahm er die Komposition wieder auf, ersetzte jedoch die ursprünglich vorgesehenen Oboen durch Klarinetten. Weitere Ideen, nämlich alternative Themen zum Mittel- und Schluss-Satz, verwarf er allerdings für die Endfassung. Dass sich der Komponist durchaus Änderungen in der (Bläser-)Besetzung vorstellen konnte – und sei es nur aus der Not geboren –, belegt ein Brief vom 30. September 1786 an Sebastian Winter, den Kammerdiener des Für- sten Josef Maria Benedikt von Fürstenberg zu Donaueschingen. Mozart hatte zuvor eine Reihe von Stimmkopien verschiedener Werke ange- boten. Zu den vom Fürsten ausgewählten Titeln

gehörte auch das Klavierkonzert in A-Dur, zu dem der Komponist bemerkte:

... bey dem Concert *ex A* sind 2 clarinetti. – sollten sie selbe an ihrem Hofe nicht besitzen, so soll sie ein geschickter Copist in den gehörigen Ton übersezen [= transponieren]; wodann die erste mit einer violin, und die zwote mit einer bratsche soll gespielt wer- den.³

Mozart liebte die Klarinette, seit er sie auf sei- nen Reisen kennen und schätzen gelernt hatte. Doch bis sie verbreitet war und zum Orchester- standard gehörte, dauerte es noch eine Weile – da musste er auf Lösungen verweisen, sollten Werke angeboten und verkauft werden.

Gedruckt wurde KV 488 zu Lebzeiten nicht; erst um 1800 kam es beim Offenbacher Verleger André als Ausgabe in Stimmen heraus, die Par- titur erst um die Jahrhundertmitte. Überliefert ist zudem noch eine Abschrift des langsamen Satzes in einer verzierten Fassung, die wohl ein Zeitgenosse Mozarts vorgenommen hat. Ob mit oder ohne Kenntnis des Komponisten ist nicht überliefert; allerdings bietet die überlieferte Fassung einen Einblick in die Verzierungs- und Aufführungspraxis der Zeit.⁴

Das Klavierkonzert in A-Dur, KV 488, zählt zu den meistgespielten und beliebtesten Mozarts. Es ist – wie die Werke dieser Gattung generell – dreisätzig angelegt. Mit dem zuvor und dem danach entstandenen Opera bildet es eine eigene kleine Gruppe, zumal diese drei Solostücke die Einzigen sind, in denen der Komponist Klari- netten (statt Oboen) vorsah. Der Verzicht auf Pauken und Trompeten gibt ihm zudem einen kammermusikalischen, lichten Charakter. Dazu trägt auch die Tonart bei: Im warmen A-Dur stehen u. a. auch das Klarinettenkonzert, die Sinfonie KV 201 oder die Klaviersonate KV 331 – alles Werke von betont heiterem Duktus. Auch die zunehmende Emanzipierung der Bläser – spätestens seit dem „streicherlosen“ Beginn des B-Dur-Konzertes, KV 450, signifikant –,

² S. Mozart, Wolfgang Amadeus: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Werkgruppe 15: *Konzerte für ein oder mehrere Klaviere und Orchester mit Kadenzen*: Serie 5, *Konzerte* Bd. 7. Kritischer Bericht, vorgel. von Hermann Beck, Kassel 1964, S. g/5.

³ Mozart, Wolfgang Amadeus: *Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salz- burg, ges. und erl. von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 3, Kassel, Basel usw. 1963, S. 590.

⁴ Vergl. *Kritischer Bericht*, S. g/4.

führt der Komponist konsequent weiter. Der Mozart-Forscher Alfred Einstein bemerkte über den Eingangssatz des Konzertes:

Niemals sonst hat er einen ersten Satz geschrieben von solcher Einfachheit der Struktur, von solcher „Normalität“ in der thematischen Relation von Tutti und Solo; von solcher Klarheit der thematischen Erfindung, auch wo sie Ausflüge macht ins Kontrapunktische und in rhythmische Eigenwilligkeiten.⁵

Doch bei aller Einfachheit liegt ein bezaubernder Lyrismus über der Partitur, für den schon das gelöste Eingangstutti die Weichen stellt. Streicher und Bläser stehen sich von Anfang an dialogisierend gegenüber, ehe sich auch das Solo zu Wort meldet und in der Folge nicht nur virtuos auftrumpft, sondern als konzertierender Partner der en bloc oder gesplittet gesetzten Orchestergruppen auftritt und das Ensemble nicht zum reinen Begleitinstrumentarium degradiert. Auch wenn es bisweilen kontrapunktische Einsprengsel gibt – der Satz bleibt durchweg leicht und transparent, locker in Struktur und Gesamtanlage.

Der Mittelsatz, ein Adagio im wiegenden Siciliano-6/8-Takt, trübt die Stimmung mit der von Mozart nur selten verwendeten Tonart fis-Moll ein. Hier kommt das Kammermusikalische, das Durchsichtige in seiner extremen instrumentatorischen Reduzierung besonders eindringlich zur Geltung und lässt Raum für eine

ernste, fast wehmütige Stimmung – ein, trotz seiner Kürze, hochexpressiver Satz mit nur wenigen Pendants in Mozarts Konzert-Schaffen. In starkem Kontrast zu diesem empfindsam getönten Juwel, kraftvoll und optimistisch hebt das Schluss-Rondo an, mit verspielten Klavier-Soli und geistvollen Orchestereinwürfen, mit einem reizvollen Konzertieren zwischen den einzelnen Instrumentengruppen und dem solistischen Klavier. Schließlich fügt sich alles zu einem wirbelnden Kehraus zusammen, zu einem glanzvollen Schlusspunkt für dieses schwere und formal ausgeglichene, „klassischste“ Klavierkonzert des Wiener Meisters.

Mozart urteilte über seine eigenen Klavierkonzerte, wenn auch ein paar Jahre vor der Komposition des A-Dur-Konzertes, in einem Brief vom 28.12.1782 an den Vater:

die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch *kenner allein* satisfaction erhalten – doch so – daß die nicht=kenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum⁶

– eine Einschätzung, die auch auf die späteren Konzerte zutrifft und ihre Gültigkeit bis heute behalten hat: „In ihrer Vollkommenheit liegt etwas Unbegreifliches“, urteilte der Musikforscher Manfred Hermann Schmid.⁷

Wolfgang Birtel

⁵ Einstein: *Mozart*, S. 327.

⁶ *Mozart: Briefe*, Bd. 3, S. 245f.

⁷ Manfred Hermann Schmid: *Orchester und Solist in den Konzerten von W. A. Mozart* (= Mozart Studien 9), Tutzing 1999, S. 8.