

# KONZERT

Vollendet am 9. März 1785

(Allegro maestoso)\*

KV 467

The musical score is presented in three systems. The first system features two piano parts: Klavier I (Solo) and Klavier II (Orchester). Klavier I begins with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. Klavier II is marked *p archi* and also features a triplet. The second system introduces Violin I and Violin II. Violin I has a rest, while Violin II plays a melodic line with a trill (*tr*) and a *fiati* marking. The piano accompaniment includes chords and a *tr* marking. The third system continues the Violin I and II parts. Violin I has a rest, and Violin II plays a melodic line with a trill (*tr*) and a *f tutti* marking. The piano accompaniment includes chords and a triplet.

\*) Im Autograph keine Tempomarkung; hier nach Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis.

\*) The autograph lacks a tempo mark. Ours is taken from Mozart's autograph thematic catalogue.

\*) Aucune indication dans l'autographe; ici d'après le catalogue autographe de Mozart.

I

II

I

II

I

II

*p*

*p archi*

+ fidi

trb., cor.

I

II

*ff.*

ob.

fag.

trb., cor.

bs.

34

I

II

ob.

fag.

bs.

*p* archi

Detailed description: This system contains measures 34 through 37. Staff I (top) is mostly silent. Staff II (middle) features woodwinds: Oboe (ob.) and Bassoon (fag.) with melodic lines, and Bassoon (bs.) with a lower melodic line. The strings (p. archi) play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) for the strings.

39

I

II

*p*

*f*

*f* + fiati

tutti

Detailed description: This system contains measures 39 through 42. Staff I (top) has melodic lines for woodwinds. Staff II (middle) continues woodwind parts and includes the instruction *tutti*. The strings (p. archi) are marked with *p* (piano) and *f* (forte) dynamics. The woodwinds are marked with *f* + fiati.

43

I

II

Detailed description: This system contains measures 43 through 46. Staff I (top) has melodic lines for woodwinds. Staff II (middle) features woodwinds and strings. The strings play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) for the strings.

48

I

II

*p* fiati

Detailed description: This system contains measures 48 through 51. Staff I (top) has melodic lines for woodwinds. Staff II (middle) features woodwinds and strings. The strings play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) for the strings and *p* fiati for the woodwinds.

## Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert in C-dur, KV 467, gehört entstehungsgeschichtlich zusammen mit dem Konzert in d-moll, KV 466, in die Akademienzeit 1785. Diese erstreckte sich traditionell von Aschermittwoch bis Ostersonntag und bot in dichter Folge von verschiedenen Vereinen und Künstlern organisierte Konzertveranstaltungen. Beide Werke schrieb Mozart zum eigenen Gebrauch in zwei „zu seinem Vortheile“, also zu seinem finanziellen Nutzen, durchgeführten Akademien: KV 466 für das erste von sechs freitäglichen Subskriptionskonzerten am 11. Februar im Saal „Zur Mehlgrube“, KV 467 für eine Burgtheater-Akademie am 10. März. Über Mozarts außerordentlichen Erfolg in dieser Saison und die damit verbundene enorme zeitliche Belastung für den Komponisten und Pianisten berichtet Leopold Mozart aus Wien in mehreren Briefen an die Tochter, unter anderem am 12. März: „Wir kommen vor 1 uhr in der Nacht niemals schlafen, stehn niemals vor 9 uhr auf, um 2 halbe 3 zum Essen. abscheulichs Wetter! tägliche Akademie, immer Lernen, Musik, schreiben etc. [...] – wenn nur einmahl die Akademien vorbey sind: es ist ohnmöglich die schererey und Unruhe alles zu beschreiben: deines Bruders Fortepiano Flügel ist wenigst 12 mahl, seit dem [ich] hier bin, aus dem Hause ins Theater oder in ein andres Haus getragen worden.“ (Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, III/350). Tatsächlich spielte Mozart innerhalb von sechs Wochen nicht nur in sieben eigenen Akademien, er steuerte auch für die Veranstaltungen befreundeter Künstler zahlreiche Soloauftritte und einige Kompositionen bei. Dementsprechend war die Zeit für Organisation und Proben knapp bemessen. „den nämlichen Freytag [11.2.] abends fuhren wir um 6 uhr in sein erstes subcriptions Concert“, schreibt wiederum Leopold, „[...] dann war ein neues vortreffliches Clavier Concert [KV 466] vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder





das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte.“ (ebenda, III/347)

Auch wenn ein ähnliches Zeugnis zur ersten Aufführung des C-dur-Konzerts fehlt, so werden die Umstände nicht wesentlich anders gewesen sein. In seinem eigenhändigen Werkverzeichnis jedenfalls notierte Mozart den Abschluss der Komposition mit „den 9<sup>ten</sup> März“, also dem Tag vor der Burgtheater-Akademie.

Während Mozart sich noch intensiv um die Publikation der für die Wintersaison 1782/83 entstandenen drei neuen Konzerte KV 413–415 bemühte (sie erschienen schließlich 1785 im Verlag Artaria), zeigte er daran bei den in den Folgejahren komponierten Werken dieser Gattung kein Interesse mehr. Vielleicht schien ihm eine Veröffentlichung zu seiner weiteren Etablierung in Wien nicht mehr nötig, oder er wollte sich und seiner Familie für die „großen“ Konzerte ein exklusives Aufführungsrecht sichern. Erst postum erschienen im Jahr 1800 Stimmendrucke von KV 467 bei Breitkopf & Härtel und wenige Monate später auch bei Johann André, in letzterem Verlag nach dem Autograph gestochen, das Constanze Mozart an den Verleger verkauft hatte.

### Zur Edition

Da Mozart also auf beide postume Veröffentlichungen weder korrigierend noch autorisierend Einfluss nehmen konnte, ist einzig die im Partiturautograph notierte Solostimme Quelle unserer Edition. Schlüsselung, Verteilung der Noten auf die Systeme und ihre rhythmische Gruppierung werden aus der Quelle übernommen, unsystematische Abweichung an vergleichbaren Stellen behutsam angeglichen. Die Notierung von Akkorden und Notengruppen über zwei Systeme, meist um Hilfslinien zu umgehen, wird stillschweigend modernisiert und gelegentlich durch Schlüsselwechsel vermieden. Mozart notiert häufig bei gehaltenen Akkorden nicht alle Bögen – fehlende werden stillschweigend ergänzt. Getrennte Halsung in einem System wird nur bei offensichtlich polyphonem Satz beibehalten,

sonst zusammengezogen. Im Autograph fehlende, aus dem harmonischen Zusammenhang jedoch eindeutig zu erschließende Vorzeichen werden stillschweigend ergänzt. Gleiches gilt für sparsam gesetzte Warnvorzeichen. Mozarts Schreibweise für Vorschlagsnoten (z. B.  oder ) wird modernisiert ( bzw. ). Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote werden stillschweigend ergänzt, falls sie in der Quelle fehlen. Die offenkundige, wenn auch nicht sorgsam durchgehaltene Unterscheidung zwischen Staccatopunkten und -strichen wird übernommen bzw. nach Mozarts Schreibgewohnheit vereinheitlicht. Demnach notiert er Punkte in der Bedeutung des Staccato zu mehreren aufeinander folgenden Noten, wobei die Punkte dazu tendieren, Strichgestalt anzunehmen, je schneller die Feder geführt wird: „echte“ Striche notiert Mozart fast ausschließlich zu Einzelnoten im Umfeld gebundener Noten; die Striche fordern ein deutliches Absetzen der Einzelnote. Sämtliche weitere Zusätze des Herausgebers sind im Notentext in Klammern gesetzt. Auf eine streng systematische Angleichung von Parallelstellen wird, mit Ausnahme des Rondo-Themas, verzichtet. Gelegentlich in Klammern ergänzte Artikulation ist als aus der Quelle abgeleiteter Vorschlag des Herausgebers zu lesen.

Der Herausgeber dankt der Pierpont Morgan Library, New York, in dessen Heineman Collection das Autograph unter der Signatur MS 266 aufbewahrt wird, für die freundliche Bereitstellung einer Kopie. Hingewiesen sei noch auf das 1985 erschienene Faksimile des Autographs (The Pierpont Morgan Library in association with Dover Publications, Inc., New York).

München, Frühjahr 2006  
Norbert Gertsch

## Preface

Wolfgang Amadeus Mozart's Piano Concerto in C major, K. 467, originated in the same temporal context as his D-minor Concerto, K. 466, both being written for the "academy season" of 1785. By longstanding tradition, this season lasted from Ash Wednesday to Easter Sunday and offered a busy succession of concerts organized by various societies and artists. Mozart wrote both of these concertos for his own use at two academies held "for his benefit," meaning that he could keep the proceeds. K. 466 was composed for the first of six Friday subscription concerts, given on 11 February in the auditorium "Zur Mehlgrube," while K. 467 was destined for an academy held in the Burgtheater on 10 March. Mozart's extraordinary success during this season – and the enormous workload it placed on him as a composer and pianist – were the subject of several letters that Leopold Mozart sent to his daughter from Vienna. On 12 March, for example, we can read: "We never get to bed before one o'clock and never get up before nine. We lunch at two or half past. The weather is horrible! Every day there are concerts; and the whole time is given up to rehearsing, music, writing and so forth. [...] If only the concerts were over! It is impossible for me to describe the rush and bustle. Since my arrival your brother's forte-piano has been taken at least a dozen times to the theatre or to some other building" (*Mozart, Briefe und Aufzeichnungen*, iii:850). Indeed, within a span of six weeks Mozart not only played in seven of his own academies, but also contributed solo appearances and compositions to concerts given by musicians from his circle of friends. Consequently, he had little time to devote to organization and rehearsals. "At six o'clock that Friday evening [11 February] we drove to his first subscription concert," Leopold again reports. "Then we had a new and very fine concerto by Wolfgang [K. 466], which the copyist was still copying when we arrived, and your brother did not even have time to play

through the rondo, as he had to supervise the copying" (*ibid.*, iii:847). Though there is no similar account of the first performance of the C-major Concerto, the circumstances were probably much the same. Whatever the case, Mozart entered its date of completion in his autograph thematic catalogue as "the 9th of March," the day before his academy in the Burgtheater.

If Mozart actively sought the publication of the three new concertos K. 413–415 he had produced for the winter season of 1782–3 (they were eventually issued by Artaria in 1785), he showed no inclination to publish the concertos he composed in the years that followed. Perhaps he felt that he no longer needed publications to gain a firmer foothold in Vienna; or perhaps he wanted to retain exclusive performance rights to the "major concertos" for himself and his family. It was thus not until 1800, well after his death, that K. 467 was issued in parts by Breitkopf & Härtel. A few months later another set of printed parts was published by Johann André, who had them engraved from the autograph score sold to him by Constanze Mozart.

### *Note on the Edition*

Since Mozart could neither authorize nor proofread the two posthumous prints, the sole source for our edition is the solo part written into the autograph score. The choice of clefs, the rhythmic grouping of the notes, and their distribution between the staves have been taken from this source; discrepancies between related passages have been judiciously standardized. The notation of chords and groups of notes across the staves, usually done to avoid ledger lines, has been modernized without comment and occasionally circumvented by altering the clef. Mozart frequently omits some slurs on sustained chords; we have added them without comment. Separate stemming in a single staff has been retained only where the texture is obviously contrapuntal; in all other cases we have used single stems. Accidentals missing in the autograph score but obviously required by the harmonic context have been added without

comment. The same applies to the relatively small number of warning accidentals. Mozart's manner of notating appoggiaturas (e. g. ♯ or ♮) has been modernized to ♯ or ♮. Slurs from appoggiatura notes to the main note, if missing in the source, have been added without comment. Mozart's clear if not rigorous distinction between dots and strokes to indicate staccato has been adopted or, where necessary, standardized in accordance with his own notational practice. Basically, Mozart used dots to signify staccato on several notes in succession, although the dots tended to take on the shape of strokes the faster he moved his pen. "Genuine" strokes, calling for clearly detached notes, appear almost exclusively on isolated notes surrounded by slurs. All other editorial additions to the musical text are enclosed in parentheses. We have refrained from rigorously standardizing parallel passages except in the case of the rondo theme. Articulation marks added in parentheses should be regarded as suggestions from the editor based on his reading of the source.

The editor wishes to thank the Pierpont Morgan Library in New York, where the autograph score is preserved in the Heineman Collection under shelfmark MS 266, for kindly placing a copy at his disposal. Readers are also referred to the facsimile of the autograph published in 1985 by the Pierpont Morgan Library in association with Dover Publications, Inc., New York.

Munich, spring 2006  
Norbert Gertsch

## Préface

*Le Concerto pour piano en Ut majeur K. 467 de Wolfgang Amadeus Mozart se situe quant à sa genèse, de même que le Concerto en ré mineur K. 466, dans la saison de l'Académie de l'année 1785.*

Traditionnellement, celle-ci durait du mercredi des Cendres au dimanche de Pâques, offrant une série dense de concerts organisés par divers artistes et associations. Mozart écrivit ces deux œuvres pour son propre usage dans le cadre de deux Académies réalisées «zu seinem Vortheile», à son profit, donc pour son profit financier: K. 466 est destiné au premier de six concerts en souscription, donnés régulièrement le vendredi; ce premier concert de la série a lieu le 11 février, dans la salle «Zur Mehlgrube». Le deuxième concerto, K. 467, est prévu pour une Académie au Burgtheater, le 10 mars. Leopold Mozart relate dans plusieurs lettres écrites à sa fille depuis Vienne l'extraordinaire succès rencontré par Mozart au cours de cette saison et l'énorme charge qui en a résulté pour le compositeur et pianiste question temps; il écrit notamment, le 12 mars: «On ne se couche jamais avant une heure du matin et ne se lève jamais avant 9 heures, et puis on déjeune vers 2 h, 2 h et demie. Un temps abominable! Chaque jour l'académie, et sans cesse il faut apprendre, faire de la musique, écrire, etc. [...]. Puissent ces académies prendre fin: impossible de décrire tout ce tracass, toute cette agitation; le pianoforte de ton frère a été, depuis que [je] suis ici, transporté une bonne douzaine de fois, de la maison au théâtre ou dans une autre demeure.» (Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, III/850). Et effectivement, Mozart joue en l'espace de six semaines non seulement dans sept de ses propres académies, mais il fournit aussi une contribution aux concerts organisés par des artistes de ses amis sous la forme de prestations en soliste et de quelques compositions. Le temps disponible pour l'organisation et les répétitions est en conséquence des plus restreint. «Ce même vendredi [11 février], nous sommes allés dans la soirée, vers 6 heures, à son premier concert en souscription, relate Leopold, [...] et puis il y a eu un excellent concerto pour piano [K. 466] de Wolfgang, où le copiste était encore en train d'écrire quand nous sommes arrivés, et ton frère n'a même pas eu le temps de jouer entièrement le Rondeau parce qu'il fallait qu'il revoie la copie.»

(ibid., III/847). Même s'il n'existe pas de témoignage semblable en ce qui concerne la première exécution du *Concerto en Ut majeur*, il va de soi que les circonstances n'auront guère été différentes. Toujours est-il que Mozart inscrit «le 9 mars» dans le catalogue autographe de ses œuvres comme date d'achèvement de la composition, c'est-à-dire la même date que celle de la «Burgtheater-Akademie».

Tandis que Mozart se démène encore de toutes ses forces pour obtenir la publication de ses trois nouveaux concertos K. 413–415, prévus pour la saison d'hiver 1782/83 (ils paraîtront finalement en 1785 chez Artaria), il ne manifeste plus guère d'intérêt pour les compositions de ce genre qu'il écrit dans les années suivantes. Peut-être leur publication ne lui semble-t-elle plus nécessaire en ce qui concerne son établissement ultérieur à Vienne, ou bien il tient à s'assurer, pour lui-même et sa famille, un droit d'exécution exclusif sur les «grands» concertos. C'est seulement à titre posthume, en 1800, que les parties instrumentales du Concerto K. 467 sont éditées chez Breitkopf & Härtel, et quelques mois plus tard également chez Johann André; cette dernière maison d'édition a pu utiliser comme modèle de gravure l'autographe, qui lui avait été vendu par Constanze Mozart.

#### *Indications relatives à l'édition*

Comme Mozart ne pouvait ni apporter des corrections sur ces deux éditions posthumes ni les autoriser, c'est la partie de soliste notée dans l'autographe de la partition qui constitue l'unique source de la présente édition. Le jeu des clés, la distribution des notes sur les portées ainsi que leur groupement rythmique sont repris tels quels dans cette source, les divergences non systématiques entre passages comparables ont fait l'objet d'une harmonisation prudente. La notation sur deux portées des accords et groupes de notes, le plus souvent dans le but d'éviter les lignes supplémentaires, est rectifiée conformément à la notation moderne et éventuellement supprimée par le recours à des changements de clés. Mozart omettant souvent de noter

toutes les liaisons sur les accords tenus, celles qui manquent sont rajoutées sans commentaire. La notation séparée des queues de notes sur une portée n'a été maintenue que lorsque l'écriture était manifestement polyphonique, sinon les notes sont regroupées. Les altérations accidentelles absentes de l'autographe mais manifestement nécessaires d'après le contexte harmonique sont rajoutées sans commentaire. Il en est de même en ce qui concerne les accidents de rappel, utilisés avec parcimonie. La notation des appoggiatures par Mozart (p. ex. ♯ ou ♮) est modernisée (♯ et ♮). Au cas où elles font défaut, les liaisons joignant l'appoggiature à la note principale sont rajoutées sans commentaire. La distinction manifeste, mais non scrupuleusement respectée, entre les points et les tirets de staccato est reprise telle quelle ou uniformisée d'après les habitudes de notation de Mozart. Ainsi, le compositeur note des points à valeur de staccato lorsque plusieurs notes se succèdent, points qui tendent d'ailleurs à prendre la forme de tirets à mesure que l'écriture s'accélère: Mozart note de «vrais» tirets presque uniquement sur les notes séparées figurant dans un contexte de notes liées; les tirets réclament une nette séparation de la note. Tous les autres ajouts de l'éditeur sont placés entre parenthèses dans le texte. À l'exception du thème du *Rondo*, l'éditeur a renoncé à une harmonisation rigoureuse et systématique des passages parallèles. Les signes d'accentuation rythmique rajoutés entre parenthèses sont à considérer comme proposition de l'éditeur dérivée de la source.

L'éditeur adresse ses remerciements à la Pierpont Morgan Library (New York), où se trouve conservé l'autographe du compositeur, dans la Collection Heineman, sous la cote MS 266, pour son aimable mise à disposition d'une photocopie de la source. Nous attirons en outre l'attention sur le facsimilé de l'autographe paru en 1985 (The Pierpont Morgan Library in association with Dover Publications, Inc., New York).

Munich, printemps 2006  
Norbert Gertsch