

# W. A. MOZART

Konzert in B  
für Violine und Orchester  
»Nr. 1«

Concerto in B-flat major  
for Violin and Orchestra  
»No. 1«

KV 207

Urtext- und Interpretationsausgabe mit Kadenzen und Eingängen von  
Urtext Edition and Performing Edition with Cadenzas and "Eingänge" by  
J. Delphin Alard, M. Wulfhorst

Klavierauszug  
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von  
Piano Reduction  
based on the Urtext of the New Mozart Edition by  
Martin Schelhaas



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA04863-90

ORCHESTRA

Oboe I, II; Corno I, II;  
Violino principale;  
Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 21 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind die Dirigierpartitur  
und das Aufführungsmaterial (BA04863) erhältlich.

In addition to the present piano reduction, the score  
and the orchestral parts (BA04863) are also available.

Die in Anführungszeichen gesetzte Nummernangabe nach dem Titel bezieht sich auf die erste Kritische Gesamtausgabe der Werke Mozarts. Obwohl diese Nummerierung überholt ist und in der Neuen Mozart-Ausgabe keine Verwendung findet, ist sie dennoch in Katalogen, Konzertprogrammen und bei Publikationen der CD-Industrie in Gebrauch.

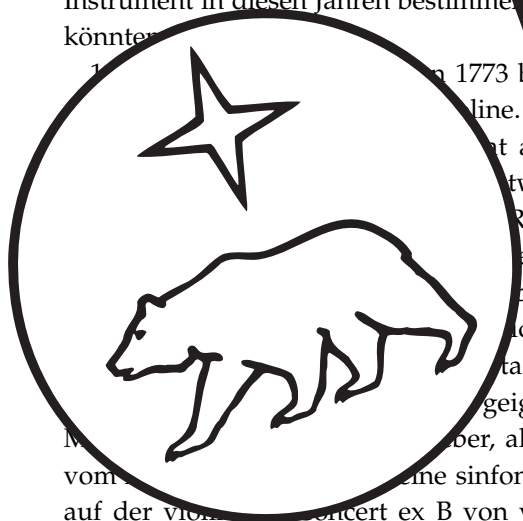
The numbering given in quotation marks after the title stems from the first critical edition of Mozart's works. Although this numbering is old and is not used in the New Mozart Edition, it has none the less found its way into catalogs, concert programs and publications of the recording industry.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie V, Werkgruppe 14, Band 1: *Violinkonzerte und Einzelsätze* (BA04582-01), vorgelegt von Christoph-Hellmut Mahling.

Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg* in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna, Series V, Category 14, Volume 1: *Violinkonzerte und Einzelsätze* (BA04582-01), edited by Christoph-Hellmut Mahling.

# VORWORT

Die Werke, in denen Mozart Streichinstrumente solistisch einsetzt, sind vor allem in den Jahren 1773 bis 1779 entstanden. Von besonderer Bedeutung innerhalb dieses Zeitraumes aber sind die Jahre 1773 und 1775: In diesen beiden Jahren sind die fünf Konzerte für Violine und Orchester sowie einige Einzelsätze für dieselbe Besetzung entstanden. Anlass hierzu war zum einen die längere Anwesenheit Mozarts in Salzburg, die ihn bewogen haben dürfte, auf Gegebenheiten und Erfordernisse zu reagieren – schließlich stand er immer noch als Konzertmeister in fürsterzbischoflichen Diensten; zum anderen war nun für Mozart die Möglichkeit gegeben, seine während der dritten Italienreise und eines mehrmonatigen Aufenthaltes in Wien (Juli bis September 1773) gesammelten kompositorischen Erfahrungen auszuweiten. Als weitere Gründe, die für den Einsatz der Violine als Soli-Instrument in diesen Jahren bestimmend gewesen sein könnten



1. In den Jahren 1773 bis 1777 ein be-  
line. Immer wieder  
t auch außerhalb  
twa in München  
Reise im Herbst  
eißt es in einem  
ber 1777 in den  
ch mit mehr  
tafel wurde Mu  
geigen, ist mir die  
ber, als das orchestre  
vom  
sine sinfonie, und spielte  
auf der violoncello concert ex B von vanhall, mit al-  
gemeinem applauso. (...) auf die Nacht beym soupée  
spielte ich das strasbourger=Concert<sup>1</sup>. es gieng wie  
öhl. alles lobte den schönen, reinen Ton.“<sup>2</sup>

1 Die Frage, welches seiner Violinkonzerte Mozart mit dem „strasbourger=Concert“ gemeint hat, lässt sich nicht definitiv beantworten. Während die traditionelle Meinung diese Bezeichnung auf KV 218 bezieht, hat Dénes Bartha mit guten Gründen auf KV 216 verwiesen. (Zur Identifikation des „Straßburger Konzerts“ bei Mozart, in: Festschrift Friedrich Blume, hrsg. von Anna Amalie Abert und Wilhelm Pfannkuch, Kassel etc. 1963, S. 30ff.)

2 Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), aufgrund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengest. von Joseph Heinz Eibl (1 Band, Kassel etc. 1975); Bauer-Deutsch II, Nr. 355, S. 82, Zeile 34–41. – Im Folgenden werden Briefe in der Regel nur noch durch das Datum ausgewiesen.

Damit ist zugleich belegt, dass Mozart seine Konzerte auch selbst gespielt hat. Doch hat er sich auf der Violine offenbar nie so heimisch gefühlt wie auf dem Klavier,<sup>3</sup> und so ist es aus der Sicht des Vaters nur zu verständlich, dass er in seinem Brief vom 9. Oktober 1777 dem Sohn die besorgte und zugleich als Mahnung gedachte Frage stellt: „du wirst wohl auf der *Violin*, so lange du in München warst, dich gar nicht geübt haben? das wäre mir sehr leid! Brunetti lobt dich nun erschrecklich! und du hast doch gesagt, du spieltest doch auch das salzburger Concerto auf der *Violin*, schrie er laut: Cosa? (Cosa? e suo va tutto! questo era del Principe tu puoi fighi malinteso, col suo proprio dan-  
no! Wie sich zeigte, war die Sorge des Vaters keineswegs unbegründet, denn schon im weiteren Verlauf der Reise – konkret seit dem Aufenthalt in Mannheim – wandte sich Mozart ganz dem Klavier zu.

2. Ein spezieller Grund dafür, dass sich Mozart in den Jahren 1773 bis 1775 intensiv mit der Gattung Violinkonzert beschäftigt hat, mag in seiner in Italien gemachten Bekanntschaft mit Josef Mysliveček zu sehen sein.<sup>4</sup>

3. In Salzburg waren im genannten Zeitraum Konzerte und konzertante Musik für Violine offenbar sehr beliebt. Dies zeigt nicht nur die zahlreichen Violinkonzerte, sondern auch die Serenaden und Finalmusiken mit ihren konzertanten Binnensätzen, die solistisch besetzten Divertimenti mit ihren virtuosen Violinparten und die Concertoni. Sowohl unter den Mitgliedern der Hofkapelle als auch unter den Dilettanten müssen sich ganz ausgezeichnete Geiger befunden haben. Einer von ihnen war der Hofmusikdirektor, Hofkonzertgeiger und Hofkonzertmeister Antonio Brunetti<sup>5</sup>, der nachweislich Mozarts Violinkonzerte gespielt hat. Ob allerdings diese Konzerte, wie oft vermutet, ausdrücklich für ihn komponiert worden sind, muss offen bleiben. Die nachträglichen „Verbesserungen“, die Mozart anscheinend auf Wunsch Brunettis vornehmen musste, sprechen eher gegen eine solche Vermutung.

Als weiterer Interpret Mozartscher Violinkonzerte ist der Salzburger Geiger Johann Anton Kolb bekannt.

3 Vgl. hierzu die Briefe vom 6. und 18. Oktober 1777.

4 Vgl. auch den Brief vom 8. September 1773 aus Wien an die Mutter in Salzburg (Nachschrift Mozarts) und Neue Mozart-Ausgabe (= NMA) V/14/2, S. VIII, Anmerkung 10 (Vorwort).

5 Vgl. hierzu Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*, Phil. Diss. (mschr.), Salzburg 1972, besonders S. 50ff.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

Streicher sowie auf einfache Besetzung der Bläser, falls diese im Tutti verdoppelt waren. Die Basso-Stimme wurde im Solo möglicherweise nur von je einem Violoncello und Kontrabass (sowie einem Fagott) ausgeführt.<sup>10</sup> Dass der Solist, der ohnehin nur als primus inter pares galt, in den Tutti-Abschnitten den Part der ersten Violinen mitspielte, gehörte ebenfalls zu den Selbstverständlichkeiten der Zeit, nach denen man sich auch heute richten sollte.

Der Vorschlag, die Basso-Stimme zusätzlich mit ein oder zwei Fagotten zu besetzen, obwohl Mozart diese Instrumente nicht ausdrücklich vorgeschrieben hat, stützt sich ebenfalls auf die zeitgenössische Aufführungspraxis: Schon bei entsprechend zahlreicher Streicherbesetzung und erst recht bei der Besetzung mit Holzblasinstrumenten – insbesondere Oboen und/oder Flöten, aber auch Klarinetten – wurden, wohl noch in Anlehnung an die Generalbasstradition, der Bassgruppe auch Fagotte hinzugefügt, ohne dass diese eigens genannt oder gar mit einer eigenen Stimme versehen wurden.<sup>11</sup>

Die Stimme des Violino principale ist in den Solo-Abschnitten meist von dynamischen Anweisungen begleitet, die auch in seinen späteren Werken auf eine Ergänzung durch die Bassgruppe Bezug nehmen. Ein Beispiel ist die Fagotte in der ersten Sinfonie, die in der ersten Sinfonie eine wichtige Rolle spielen würde. In der ersten Sinfonie hat, wie in der ersten Sinfonie, die Niederschriften nicht überliefert. Sämtliche Stellen, die durch die Fagotten, „Eingänge“ oder Fermatenausdrücke gekennzeichnet werden können, sind grundsätzlich durch Fußnoten indiziert. Es ist dabei wohl zu unterscheiden zwischen obligatorischen Auszierungen, zu denen die typische Kadenz mit Fermate auf dem Quartsextakkord gehört, oder auch einem „Eingang“, der durch die fixierte Endnote zwingend gefordert wird, und eher ad libitum zu behandelnden

<sup>10</sup> Vgl. hierzu auch NMA V/14/2, S. X (Vorwort); NMA V/14/3: *Konzerte für Flöte, für Oboe und für Fagott* (Franz Giegling), S. XI (Vorwort); NMA V/15/7 und 8: *Klavierkonzerte*, Band 7 bzw. 8 (Hermann Beck bzw. Wolfgang Rehm), S. X bzw. S. XXI (Vorworte).

<sup>11</sup> Vgl. hierzu auch NMA IV/12/4 (Walter Senn), S. XII (Vorwort), und NMA V/14/3, S. XI (Vorwort). – Auf ein ähnliches sich aus der Praxis herleitendes Verfahren wurde im Zusammenhang mit der Frage der Verwendung von Pauken bei notierten Trompeten und fehlender Paukenstimme an anderer Stelle aufmerksam gemacht. Vgl. NMA IV/11: *Sinfonien*, Band 6 (Christoph-Hellmut Mahling und Friedrich Schnapp), S. VIII (Vorwort).

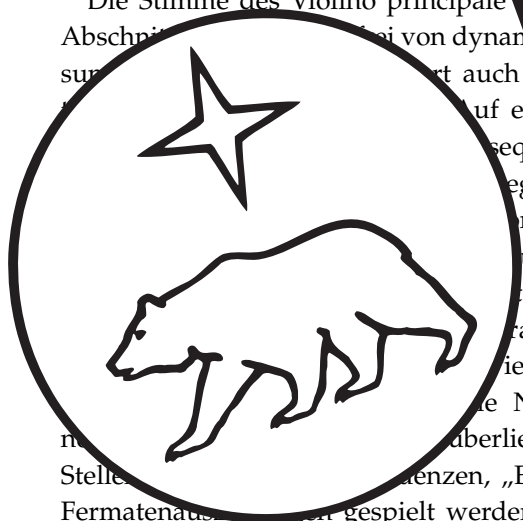
Fermaten, deren Auszierung dem Geschmack des Interpreten freigestellt sei.

Im dritten Satz dieses Konzertes schreibt Mozart bei dem Trillernachschlag in den Takten 106 und 112 ausdrücklich Staccato vor; dies ist recht ungewöhnlich, da Nachschläge sonst grundsätzlich mit Bindebogen versehen sind.

Christoph-Hellmut Mahling

## ZUR EDITION

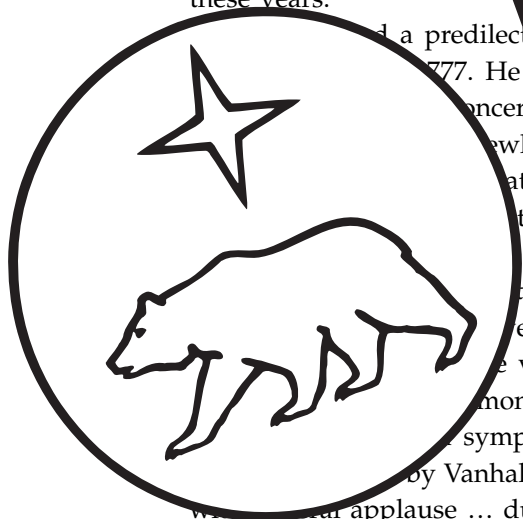
Die vorliegende Ausgabe basiert auf der von Christoph-Hellmut Mahling im Rahmen der Neuen Mozart-Ausgabe vorgelegten Urtext-Edition (NMA V/14/1: *Violinkonzerte für Basssätze*, BA 132). Bei der Bearbeitung für Violine und Klavier blieb die Violinstimme unverändert und ist mit dem Abdruck der NMA identisch. Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind in dieser Stimme typographisch gekennzeichnet und zwar: Buchstaben, Worte, dynamische Zeichen, Trillernachschlag und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzen vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleine Pausen durch größere Typen; Halbe, Viertel etc. durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschläge und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzen vor Vorschlags- und Ziernoten durch schräge Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Trillern, Akzidenzen etc. sind stets kursiv gestochen, die Ergänzungen in kleinerer Type. In der Vorlage zufällig oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$  statt  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$ ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[ $\text{♩}$ ]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

# PREFACE

Mozart composed the majority of his works for solo string instruments and orchestra during the years 1773–1779. Especially important are the years 1773 and 1775, which witnessed the creation of the five concertos for violin and orchestra as well as several single movements for the same scoring. The reasons for this flourish of activity are partly that Mozart, who still occupied the post of concertmaster to the Prince-Archbishop, was either obliged or inspired to provide such works for special occasions during this long period spent in Salzburg. But another reason was certainly the possibility of experimenting with all the new compositional techniques acquired during his third trip to Italy and his stay of several months in Vienna from July to September 1773. There are, of course, though other factors which might help explain Mozart's use of the violin as a solo instrument during these years:



... and a predilection for the violin during 1777. He often played this instrument concertized as solo violinist, not only in Salzburg but elsewhere as well, for example at the beginning of his trip to Italy in the fall of 1777. In a letter to his father he wrote to his father that he had played with his cousin and the orchestra in the real music during the night. "I played the violin quite poorly, I performed the symphony and performed the concerto by Vanhall on the violin, which met with great applause ... during the evening, at dinner, I played the Strasbourg Concerto.<sup>1</sup> It went like clockwork. Everyone praised the lovely, pure tone."<sup>2</sup>

1 It is impossible to determine exactly which of his violin concertos Mozart referred to with "Strasbourg Concerto". Whereas it has been traditionally assumed that Mozart alluded to K. 218, Dénes Bartha has provided a convincing claim for K. 216. (*Zur Identifikation des "Straßburger Konzerts" bei Mozart*, in: *Festschrift Friedrich Blume*, ed. by Anna Amalie Abert and Wilhelm Pfannkuch, Kassel etc. 1963, p. 30ff.)

2 *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe* edited by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg collected (and with commentary) by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch (4 volumes of text = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962–63), preliminary work commented on by Joseph Heinz Eibl (2 volumes of commentaries = Eibl V and VI, Kassel etc. 1971), register; collected by Joseph Heinz Eibl (1 volume, Kassel etc. 1975); Bauer-Deutsch II, No. 355, p. 82, lines 34–41. Hereafter, letters will be generally indicated only with their dates.

This proves that Mozart also played his concertos himself. However, he never seems to have felt as comfortable on the violin as on the piano,<sup>3</sup> a feeling which most likely did not escape his father. We can thus better appreciate the concern Leopold expressed in the form of a solicitous but admonishing question contained in a letter dated 9 October 1777: "Did you not practice the *violin* at all while you were in Munich? I dare say that would be really deplorable, particularly since Brunetti praised you for the series! And as I said to him recently that you played the violin fairly well, he said: 'No, you played it poorly: Caza? Cazo? se suonava tutto!' 'Quest'è er del Principe un puntiglio mal inteso, col suo proprio danno.'" As it turned out, Leopold's concern was not unfounded, since Mozart was to turn completely to the piano in the course of his travels, particularly after his stay in Mannheim.

Another reason why he might have felt a special urge to compose violin concertos during the years 1773 to 1775 is possibly his acquaintance with Josef Mysliveček, whom he had met in 1773.<sup>4</sup> 3. Concerto and concertante music for violin were apparently very popular in Salzburg during this period. This is documented not only by the many violin concertos written at the time, but also by the serenades and *Finale Musik* or finale-symphonies with concertante inner movements, by divertimenti with solo scoring and virtuoso violin parts and concertoni. There must have been outstanding violinists among the members of the court orchestra as well as among amateur musicians. One of these violinists was the music director, solo violinist and concertmaster to the Archiepiscopal court Antonio Brunetti.<sup>5</sup> Although it is verifiable that Brunetti played Mozart's violin concertos, it is not known whether these works were written expressly for him, as has often been conjectured. The subsequent "improvements" made by Mozart apparently upon Brunetti's request seem to contradict this assumption.

It is also known that the Salzburg violinist Johann Anton Kolb performed Mozart's violin concertos. On 12 April 1778, Leopold Mozart mentioned Kolb as the

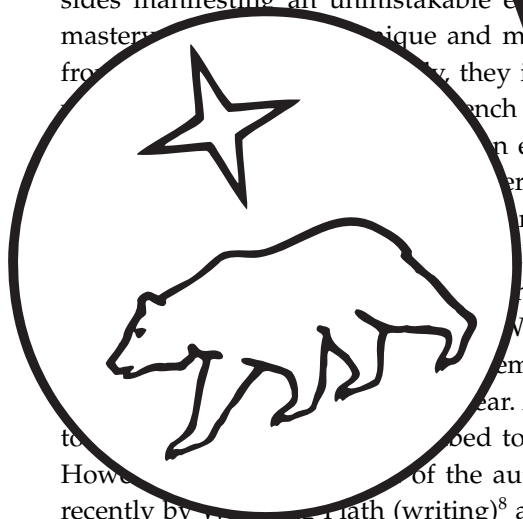
3 Cf. letters of 6 and 18 October 1777.

4 Cf. Mozart's letter of 8 September 1773 from Vienna to his mother in Salzburg (postscript by Mozart) and the *Neue Mozart-Ausgabe* (=NMA) V/14/2, p. VIII, note 10 (Vorwort).

5 Cf. Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*, doctoral diss. (typed), Salzburg 1972, particularly p. 50ff.

first violinist of an “amateur orchestra” which had just been founded, and in a letter dated 3 August 1778, he wrote: “In front of Herr von Mayer’s on 9 July, evening music by Kolb, one of your ‘Finalmusiken’ and your concerto for Kolb:”<sup>6</sup>

But even though we know of several musicians who played Mozart’s violin concertos, it still cannot be determined for whom, nor for which occasion Mozart wrote them. Since Mozart seems to have written all these works in Salzburg, there was no reason for him to comment upon them in writing, as he frequently did, generally to his father. Moreover, Mozart’s violin concertos were considerably less well-known and less frequently performed than his piano concertos during his lifetime and even in the 19th century. What the violin concertos all have in common is the three-movement form derived from the works of Antonio Vivaldi, whose concerto form apparently also provided the model for the division in tutti and solo sections, at least in the opening movements. Notwithstanding, each of these concertos displays a marked individuality, besides manifesting an unmistakable evolution in the mastery of technique and musical contents from the first to the last. They incorporate the French and Bohemian style, in which the soloist is exposed to and in personal idiom. This is unequivocal: the Music Division in D. C.<sup>7</sup> bears Wolfgang Amadeus Mozart’s signature “Wolfgango Amadeo Mozart” and the date “Mense Septembre 1775.” The concertos were composed to the year 1775. However, the dates of the autographs made recently by Wolfgang Plath (writing)<sup>8</sup> and Alan Tyson (paper and watermarks)<sup>9</sup> have brought to light a



6 This concerto for Kolb has been identified as the dubious Violin Concerto in D major K.<sup>2</sup> 271<sup>a</sup>; Carl Bär, *Betrachtungen zum unstrittenen Violinkonzert 271<sup>a</sup>*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 11 (1963), Heft 3/4, p. 11ff., and Dimitrij Kolbin, *Zur Frage der Echtheit des Violinkonzertes D-dur von W. A. Mozart (KV 271<sup>a</sup>-<sup>b</sup>)*, in: *Musykalnoje ispolnitelstwo* 7, Moscow 1972. – Cf. also NMA X/29/1, p. XXf. (Vorwort).

7 *The Mozart Violin Concerti. A Facsimile Edition of the Autographs*. Edited and with an Introduction by Gabriel Banat. New York 1986.

8 Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II, Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976–77*, Kassel etc. 1978, p. 131ff., in particular p. 166f. The editor wishes to thank Dr. Wolfgang Plath for further research findings communicated to him, especially the dating of K. 207.

9 Alan Tyson, *The Dates of Mozart’s Missa brevis KV 258 and Missa longa KV 262 (246<sup>a</sup>)*. An Investigation into his “Klein-Querformat” Papers, in: *Bachiana et alia Musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag* ed. by Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1983, p. 328ff.

rather complex situation. The dates on the autographs of all five violin concertos were manipulated, a situation similar to that of the Mozart autographs originally in the possession of the Hamburg music dealer August Craz. In the case of K. 207, as in the other four violin concertos, we can more or less clearly describe two layers of correction in the date: “1780” and “1775”. However, the difference in handwriting compared to the other violin concertos just as clearly reveals that K. 207 was written, not in 1775, but already in 1773. Originally the latter year probably stood on the first page of the autograph score, although this can only be conjectured today in view of the subsequent corrections. In short, the year 1775 has generally taken hold of the year of origin for Concertos nos. 2 to 5. “14 April 1773” must be posited for K. 207, rather than the previously accepted date of “14 April 1775.” The Köchel catalogue will have to be altered accordingly. It can only be surmised as to who changed the dates twice and for what reason; it was most likely Mozart himself or his father who did this towards 1780, possibly in an attempt to pass off these earlier pieces as “recent works”. But this still does not explain why the five concertos were subsequently dated 1775, whereby K. 207 acquired an equally false, albeit earlier dating. The entire question of this “manipulation” will have to be examined in another context and in greater detail.

The autograph forms the basis of the present edition. The tutti and solo indications in the solo part are found for the most part in the sources. They not only designate the beginning and end of a solo section, but also refer to the quantity of participating instruments. In agreement with the performance practice of the time, “solo” also means the reduction of the orchestra to the first desks of the strings and to one wind player per instrument, in as much as the winds were doubled in the tutti. During the solo sections, the basso part was possibly performed only by one violoncello and double bass (as well as one bassoon).<sup>10</sup> Moreover, it was also perfectly natural in Mozart’s day for the soloist, who was considered as a “primus inter pares”, to play the first violin part during the tutti sections, a practice one might do well to remember today.

The suggestion of adding one or two bassoons to the basso part is also supported by the orchestral practice of the time, even though Mozart did not expressly

10 Cf. also NMA V/14/2, p. X (Vorwort); NMA V/14/3: *Konzerte für Flöte, für Oboe und für Fagott* (Franz Giegling), p. XI (Vorwort); NMA V/15/7 and 8: *Klavierkonzerte* Volumes 7 and 8 (Hermann Beck resp. Wolfgang Rehm), p. X and p. XXI (Vorworte).

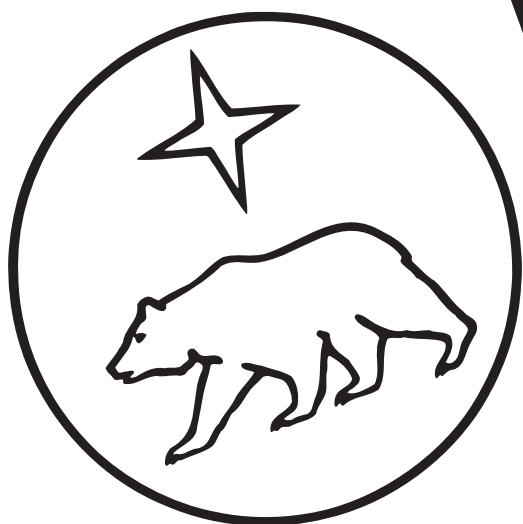
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



**Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page**

# Concerto

KV 207

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierauszug von / Piano reduction by Martin Schelhaas

*Allegro moderato* \*)

*Tutti* \*\*)

Violino  
principale

Pianoforte

5

*f* *p* *f* *p* *f*

*tr* *tr* *tr* *tr*

14

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

\*) Von fremder Hand / Not in Mozart's hand

\*\*) Zur Bedeutung von *Solo* und *Tutti* vgl. Vorwort. / Regarding the meaning of *Solo* and *Tutti* cf. Preface.

18

Musical score for measures 18-21. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a melody in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Trills are marked with *tr*.

22

Musical score for measures 22-29. The score continues with the melody and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Trills are marked with *tr*. A *Sc* (scordatura) marking is present above the final measure of this system.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

30

Musical score for measures 30-33. The score continues with the melody and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

50

Musical score for measures 50-53. The top staff is a single melodic line with triplets and a trill (tr). The bottom two staves are a piano accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

54

Musical score for measures 54-59. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves are a piano accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

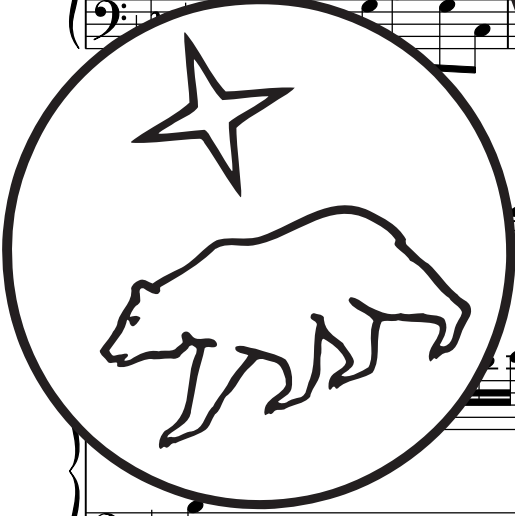
A circular logo containing a stylized bear silhouette and a five-pointed star above it.

60

Musical score for measures 60-63. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth notes. The bottom two staves are a piano accompaniment.

63 *tr* *Tutti*

67 *t tr* *p* *tr* *p*



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

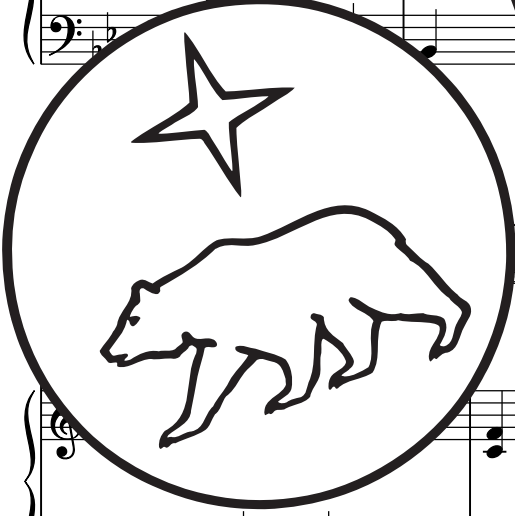
74 *Solo*

79

Musical score for measures 79-82. The top staff is a single melodic line with triplets and trills. The bottom two staves are piano accompaniment with chords and moving lines.

83

Musical score for measures 83-90. The top staff continues the melody with triplets and trills. The bottom two staves provide piano accompaniment. A circular logo with a bear and a star is overlaid on the left side.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

91

Musical score for measures 91-94. The top staff features a complex melodic line with many triplets and trills. The bottom two staves are piano accompaniment with sustained chords.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

111

115

123

126

129

132



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

140

\*) T. 139: Die Fermate sollte ausgeziert werden. / M. 139: The fermata should be embellished.

143

Musical score for measures 143-145. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

146

Musical score for measures 146-148. Measure 146 features a trill (tr) in the top staff. The piano accompaniment continues with sustained chords and rhythmic patterns.

149



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Musical score for measures 149-155. This section includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trill). The piano accompaniment features complex rhythmic patterns and articulation marks.

156

Musical score for measures 156-158. The top staff continues with a melodic line, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

176

179

Adagio  
Tutti



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

p  
cresc.  
f  
cresc.  
f

7

10

Musical score for measures 10-13. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a trill (tr) and a forte (f) dynamic marking.

14

Musical score for measures 14-17. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p). A large watermark is overlaid on this section.

18



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

Musical score for measures 18-26. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p). The piano part features a series of chords in the right hand.

27

Musical score for measures 27-30. The score continues with the vocal line and piano accompaniment.

30

34

39

48

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

79

Musical score for measures 79-82. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase, followed by a trill (tr) and a fermata. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

83

Musical score for measures 83-87. The vocal line continues with a melodic line, including a trill (tr) and a fermata. The piano accompaniment has a consistent eighth-note bass line and a treble line with various rhythmic patterns.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

88

Musical score for measures 88-96. The vocal line features a melodic line with a fermata. The piano accompaniment includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). The bass line is mostly eighth notes, while the treble line has more complex rhythmic figures.

97

Musical score for measures 97-100. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). The bass line is mostly eighth notes, while the treble line has more complex rhythmic figures.

101

101

*cresc.*

105

105

*tr.*

*Tutti*

*f*

113

113

*tr.*

*p*

*f*

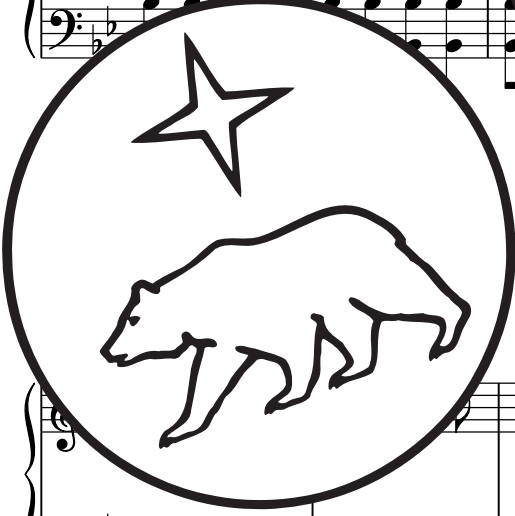
\*) T. 109: Hier ist eine Kadenz zu spielen. / M. 109: A cadenza should be played here.

**Presto**

*Tutti*

Musical score for measures 1-6. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a piano part with a forte (*f*) dynamic and a melodic line with trills. The bass line provides a steady accompaniment.

Musical score for measures 7-20. This section includes trills (*tr*) in both the piano and bass staves. A large watermark is overlaid on the score.



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

Musical score for measures 21-24. This section continues with trills (*tr*) and features a more complex piano accompaniment.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

53

60

73

*Solo*

*dolce*

*p*

80

Musical score for measures 80-85. The top staff is a single melodic line with a trill (tr) above the first measure. The bottom two staves are a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

86

Musical score for measures 86-97. The top staff continues the melody with trills (tr) and a fermata. The piano accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes. A circular logo is overlaid on the left side of this system.



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

98

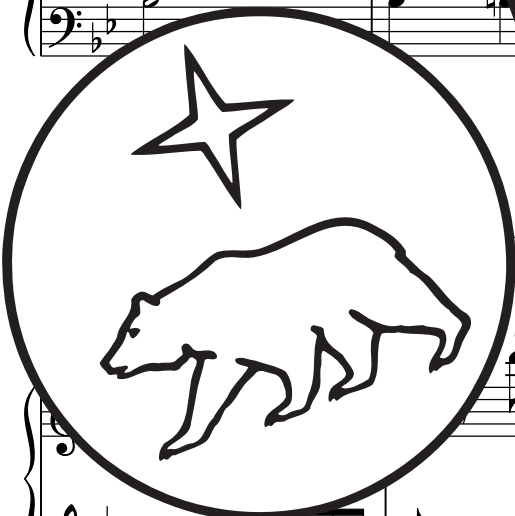
Musical score for measures 98-103. The top staff features a continuous sixteenth-note melodic line. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line.

103

Musical score for measures 103-108. The top staff is a single melodic line with a trill (tr) in measure 105. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

109

Musical score for measures 109-118. The top staff has a trill (tr) in measure 110. The piano accompaniment includes dynamic markings *f* and *p* in measure 117.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

121

Musical score for measures 121-126. The piano accompaniment includes dynamic markings *f* and *p* in measure 122, and a trill (tr) in measure 123.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

153

Musical score for measures 153-160. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a melody with trills (tr) and slurs. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

160

Musical score for measures 160-175. The score continues from measure 160. It includes dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *dolce* (dolce). A circular logo is overlaid on the left side of the page, containing a five-pointed star above a stylized bear silhouette.

176

Musical score for measures 176-183. The score continues from measure 176. It features trills (tr) and slurs in the melody. The piano accompaniment includes slurs and rests.

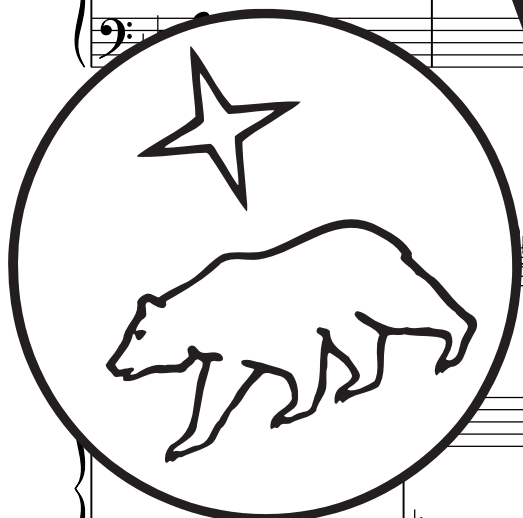
Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

183

Musical score for measures 183-188. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with two flats and a common time signature. A piano dynamic marking (*p*) is present in the first measure of the piano part.

189

Musical score for measures 189-200. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The music continues in the same key and time signature. A trill marking (*tr*) is present in measure 195. A large watermark is overlaid on the score.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

201

Musical score for measures 201-206. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The music is in a key with two flats and a common time signature. A forte dynamic marking (*f*) is present in the first measure of the piano part. A *Tutti* marking is above the first measure of the top staff. Trill markings (*tr*) are present in the first measure of both the top and bottom staves.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

256

Musical score for measures 256-261. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note, a quarter note with a trill (tr), and a quarter note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

262

Musical score for measures 262-273. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a trill (tr) in measure 262 and a piano (p) dynamic marking in measure 263. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes. A circular logo is overlaid on the left side of the page, containing a five-pointed star above a bear walking to the right.

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

274

Musical score for measures 274-279. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of a continuous eighth-note melody. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

280

Musical score for measures 280-285. The system includes a vocal line with a trill (tr) and a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

286

Musical score for measures 286-292. The system includes a vocal line with a trill (tr) and a piano accompaniment. Dynamics markings *f* and *p* are present. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

293

Musical score for measures 293-304. The system includes a vocal line with a trill (tr) and a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

305

Musical score for measures 305-310. The system includes a vocal line with a trill (tr) and a piano accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

311

tr

*p*

Musical score for measures 311-316. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A trill (tr) is marked above the vocal line in measure 315. A piano dynamic marking (*p*) is present in measure 316.

317

tr

Musical score for measures 317-322. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Trills (tr) are marked above the vocal line in measures 317, 318, and 320.



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

323

Musical score for measures 323-334. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A trill (tr) is marked above the vocal line in measure 334.

335

Musical score for measures 335-340. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.