

Johann Nepomuk Hummels Klavierquartett-Bearbeitungen von Mozart-Werken: Bravourstücke, Auszug oder Kammermusik?

Johann Nepomuk Hummels Arrangements von sieben Klavierkonzerten Mozarts für Flöte, Violine, Violoncello und Klavier fanden sowohl in der neueren Forschung als auch in der jüngeren musikalischen Praxis Beachtung; sie faszinieren vor allem durch die reichhaltigen Verzierungen des Klavierparts, die mit Vorsicht als Beleg für die Mozart-Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts gesehen werden können.

Der Beitrag untersucht neben der Auswahl der Werke und formalen Eingriffen des Bearbeiters die Funktion der Instrumente in Hummels Satz. Wie ändert sich das originale Werk durch Hummels Arrangement? Entspricht das Ergebnis einem Klavierquartett, oder bieten die Bläser und Streicher eher eine ›magere‹ Begleitung für den in der Virtuosität gesteigerten Klavierpart? Welche Rolle kann eine solche Bearbeitung im Rahmen der Mozart-Rezeption des 19. Jahrhunderts gespielt haben, und was bedeutete es für musikalisch Interessierte, Mozarts Werke in dieser Form kennenzulernen? Anhand zahlreicher Beispiele aus dem Notentext wird ein Weg durch diese Fragen gesucht.

Johann Nepomuk Hummel's arrangements of seven of Mozart's piano concertos for flute, violin, violoncello, and piano have attracted the attention of both researchers and, more recently, performers; these arrangements are particularly fascinating due to the rich ornamentation of the piano part, which, with some caution, can be regarded as evidence of 19th-century Mozart performance practice.

In addition to the selection of works and formal interventions by the arranger, the article examines the function of the instruments in Hummel's setting. How does Hummel's arrangement change the original work? Does the result resemble a piano quartet, or do the winds and strings provide a rather ›meager‹ accompaniment for the piano part, which is increased in virtuosity? Which role could such an arrangement have played in the reception of Mozart in the 19th century, and what did it mean for music enthusiasts to discover Mozart's works in this form? Numerous examples from the musical text are used to explore these questions.

Vorbemerkung

Ab den späten 1820er-Jahren publizierte Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) eine Reihe von Arrangements für Klavier mit Flöte, Violine und Violoncello, unter anderem zumindest drei Londoner Sinfonien von Joseph Haydn,¹ Sinfonien und andere Werke von Ludwig van Beethoven,² fünf Sinfonien W. A. Mozarts³ und sieben von dessen Klavierkonzerten⁴. Offenbar wollte Hummel weitere fünf Klavierkonzerte adaptieren, denn das originale Titelblatt nennt ausdrücklich »Mozart's Twelve Grand Concertos« bzw. »Douze Grands Concertos de W. A. Mozart«, ⁵

Schon die Tatsache, dass Hummel Mozart und Beethoven bearbeitet hat, aber auch die konkrete Auswahl aus deren Sinfonien und Klavierkonzerten,

1 Belegt z. B. in D-Dl Mus.3356.N.502 (Hob. I:100), Mus.3356.N.503 (Hob. I:102), Mus.3356.N.504 (Hob. I:103).

2 Unter dem Namen J. N. Hummel bzw. in der Reihe *Sinfonies de Louis van Beethoven arrangées pour Piano avec accompagnement de Violon, Flûte et Violoncelle par J. N. Hummel* erschienen zumindest die erste bis siebte und die neunte Sinfonie Beethovens; letztere ist aber offenbar eine Bearbeitung durch Friedrich Kalkbrenner und Heinrich Esser, vgl. <https://opac.rism.info/search?id=1001185166> (Stand 15.09.2023). Außerdem bearbeitete Hummel für die gleiche Besetzung beispielsweise Beethovens Septett op. 20. Vgl. u. a. die Bibliothekskataloge der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (A-Wn), <https://search.onb.ac.at/>, der Bayerischen Staatsbibliothek München (D-Mbs), <https://opacplus.bsb-muenchen.de/> (Digitalisate: Münchner Digitalisierungszentrum MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/>), der Staatsbibliothek zu Berlin (D-B), <https://stabikat.de>, der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-Dl), <https://www.slub-dresden.de/>, und der Bibliothèque nationale de France (F-Pn), <https://catalogue.bnf.fr/> (alle: Stand 15.09.2023).

3 KV 385, KV 425, KV 504, KV 543, KV 550, KV 551; Neuausgaben: Uwe Grodd (Hg.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), *Mozart's Six Grand Symphonies Arranged for Pianoforte, Flute, Violin and Violoncello*, 6 Bde., Partitur und Stimmen, Wellington, New Zealand [später Hong Kong]: Artaria Editions, 2015 (AE 546 bis 551) [alle sechs]; Mark Kroll (Hg.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), *Mozart's Haffner and Linz Symphonies. Arranged for Pianoforte, Flute, Violin, and Violoncello*, Madison, WI: A-R Editions 2000 (Recent Researches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries 29) [nur KV 385 und KV 425].

4 Es sind die Klavierkonzerte in d-Moll KV 466, in C-Dur KV 503, in Es-Dur KV 365, in c-Moll KV 491, in D-Dur KV 537, in Es-Dur KV 482 und in B-Dur KV 456 (in dieser Reihenfolge), siehe das Verzeichnis verwendeter Notenausgaben. Interessanterweise werden Hummels in der Musikforschung und -praxis wohlbekannten Bearbeitungen im Werke-Verzeichnis des Hummel-Artikels in der *MGG online* nicht erwähnt, vgl. Christoph Hust, Art. *Hummel, Johann Nepomuk*, in: *MGG Online* 2018 [minor revision], <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/47844> (Stand 14.11.2022).

5 Erst einige wesentlich später (vermutlich in den 1880er-Jahren) erschienene Titelausgaben reduzieren den Reihentitel auf *Sept Grands Concertos*, siehe das Verzeichnis verwendeter Notenausgaben. Welche fünf Konzerte Hummel noch bearbeiten wollte, bleibt unklar; man könnte spekulieren, dass es sich um die Konzerte in A-Dur KV 488, in C-Dur KV 467, in D-Dur KV 537, in B-Dur KV 595 und in F-Dur KV 459 handelt.

die er traf, sind rezeptionshistorisch von Interesse: Damit trug er zur Kanonisierung der Instrumentalmusik dieser Wiener Meister, die bereits gelegentlich als ›klassisch‹ angesprochen wurden,⁶ bei. In Rezensionen der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (Leipzig) ist in dieser Zeit häufig Bedauern darüber zu lesen, dass Mozarts Klavierkonzerte im Konzertsaal nicht mehr gespielt würden; deswegen werden Hummels Unternehmung⁷ ebenso wie eine Bearbeitung von Friedrich Kalkbrenner (1785–1849)⁸ oder vierhändige Auszüge⁹ entschieden gelobt und unterstützt.

Die hier unter die Lupe genommenen Klavierkonzert-Bearbeitungen untersuchte David Grayson bereits vor etwa 30 Jahren in seinem Beitrag »*Whose Authenticity? Ornaments by Hummel and Cramer for Mozart's Piano Concertos*«. ¹⁰ Grayson berücksichtigt hier auch das vergleichbare Bearbeitungs-Projekt Johann Baptist Cramers (1771–1858), dessen Publikation 1825, also zwei Jahre vor Hummel, begann. ¹¹ Nach einer Sichtung und

6 So werden schon 1813 in einer Abonnements-Anzeige des Schuppanzigh-Quartetts die »klassischen Produkte unseres Haydn, Mozart, und Beethoven« erwähnt, vgl. *Abonnements-Anzeige*, in: *Wiener allgemeine musikalische Zeitung* 1, Nr. 43 (27. 10. 1813), Sp. 669–670, hier Sp. 669.

7 Vgl. [Anon.], *No. 1. En Ré mineur (D moll) des douze grands Concerts de W.A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel* [...], in: *AmZ* 31, Nr. 5 (04.02. 1829), Sp. 87; [Anon.], *No. 3 en Mi b moll. Oeuvre 83 des douze Grands Concerts de W.A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou avec accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, in: *AmZ* 34, Nr. 15 (11.04. 1832), Sp. 256; [Anon.], *No. 4 en Ut mineur. Oeuvre 82 des douze Grands Concerts de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul, ou avec accompagnements de Flûte, Violon et Violoncelle avec cadences et Ornaments composés par le célèbre J.N. Hummel* [...], in: *AmZ* 34, Nr. 30 (25.07. 1832), Sp. 503; [Anon.], *J.N. Hummel: Douze grands Concertos de W.A. Mozart, arrangés pour le Piano seul, ou avec Accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle, avec Cadences et Ornaments par la célèbre etc. No. 7* [...], in: *AmZ* 44, Nr. 12 (23.03. 1842), Sp. 251 f.

8 Vgl. G.[ottfried] W.[ilhelm] Fink, *Grand Concerto (posthume) en UT majeur (C dur) pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre (ad libitum) composé par W.A. Mozart, arrangé pour les Piano's à 6 Octaves avec un Point d'Orgue et exécuté à Paris au Concert de Conservatoire Royal de Musique par F. Kalkbrenner* [...], in: *AmZ* 31, Nr. 33 (19.08. 1829), Sp. 541–545.

9 Vgl. [Anon.], *Recensionen. Concerto de W.A. Mozart No. VIII pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre, arrangé à IV mains – – par J.P. Schmidt* [...], in: *AmZ* 32, Nr. 49 (08. 12. 1830), Sp. 792–795.

10 Vgl. David Grayson, *Whose Authenticity? Ornaments by Hummel and Cramer for Mozart's Piano Concertos*, in: Neal Zaslaw (Hg.), *Mozart's Piano Concertos. Text, Context, Interpretation*, Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press 1996, S. 373–391.

11 Auf die – außerhalb des Vereinigten Königreichs kaum verfügbaren und als Digitalisate noch nicht vorliegenden – Bearbeitungen von Mozarts Klavierkonzerten KV 459, KV 450, KV 467, KV 482, KV 466 und KV 491 durch Johann Baptist Cramer geht dieser Beitrag nicht ein.

Datierung der Quellen¹² und der historischen Verortung der Bearbeitungen konzentriert sich Grayson auf die Verzierungen, die Hummel und Cramer in der Klavierstimme vornahmen, und dabei insbesondere auf den langsamen Satz des c-Moll-Klavierkonzerts KV 491. Eben diese virtuoson Veränderungen sind offenkundig das auffälligste Element der genannten Bearbeitungen, das zugleich die meiste Kritik hervorruft. Auch die meisten anderen Erwähnungen der Hummel-Bearbeitungen¹³ beziehen sich ausdrücklich auf die Ornamente und die von Hummel eingefügten Kadenzen.

In der Frage, ob Hummels Auszierungen Mozart-typisch sind, herrscht in der Musikforschung eine eher skeptische Haltung vor.¹⁴ In jüngerer Zeit vertrat Leonardo Miucci vehement die Meinung, dass diese Verzierungen eine authentische Aufführungspraxis für Mozarts Konzerte darstellen;¹⁵ er arbeitet zugleich an der kritischen Edition dieser Klavierkonzert-Bearbeitungen in Partiturnotation mit Stimmen, fünf Konzerte sind bereits erschienen.¹⁶

Hier soll der Blick auch auf andere Aspekte der Bearbeitungen gerichtet werden. Vorausschicken möchte ich, dass ich mich (vor allem bei der Wahl der Beispiele) exemplarisch auf die Untersuchung einzelner Sätze beschränkt habe. Außerdem bezieht sich die Untersuchung nur auf die gedruckten Fassungen; die Manuskripte, die in der British Library liegen,¹⁷ habe ich noch nicht eingesehen.

12 Vgl. Grayson (Anm. 10), insbes. S. 387, Anm. 2.

13 Einige Erwähnungen von Hummels Bearbeitungen im Kontext von Mozart-Aufführungspraxis: Hans Engel, *Probleme der Aufführungspraxis*, in: MJB 1955 (1956), S. 56–65, hier S. 59; ders., *Interpretation und Aufführungspraxis*, in: MJB 1968–1970 (1970), S. 7–19, hier S. 9; Robert Münster, *Authentische Tempi zu den sechs letzten Sinfonien W. A. Mozarts?*, in: MJB 1962/63 (1964), S. 185–199; Max Rudolf, *Ein Beitrag zur Geschichte der Temponahme bei Mozart*, in: MJB 1976/77 (1978), S. 204–224, hier S. 220; Joel Sachs, *Authentic English and French Editions of J. N. Hummel*, in: *Journal of the American Musicological Society* 25, No. 2 (Summer 1972), S. 203–229; George Barth, *Mozart Performance in the 19th Century*, in: *Early Music* 19, No. 4 (Nov. 1991): *Performing Mozart's Music I*, S. 538–555.

14 Vgl. Gerhard Bachleitner, *Mozart-Metamorphosen. Zu Johann Nepomuk Hummels Bearbeitungen Mozartscher Klavierkonzerte*, in: *Acta Mozartiana* 44, Nr. 1–2 (Juni 1997), S. 17–28, hier S. 18.

15 Vgl. Leonardo Miucci, *Mozart after Mozart. Editorial lessons in the process of publishing J. N. Hummel's arrangements of Mozart's piano concertos*, in: *Music + Practice*, Vol. 2 (2015), <https://doi.org/10.32063/0202> (Stand 13. 11. 2022).

16 Miucci [Hg.] KV 456 arr. Hummel 2014; Mastroprimiano/Miucci [Hg.] KV 466 arr. Hummel 2013; Miucci [Hg.] KV 491 arr. Hummel 2017; Miucci [Hg.] KV 503 arr. Hummel 2015; Miucci [Hg.] KV 537 arr. Hummel 2021; siehe das Verzeichnis verwendeter Notenausgaben. Von diesen Editionen wurde für den vorliegenden Beitrag KV 491 eingesehen.

17 GB-Lbl, sechs Konzerte mit dem Regest »Volume III of a collection of arrangements by Johann Nepomuk Hummel (c 1825–c 1836)«, Signatur Add MS 32234; außerdem ein Konzert unter den Signaturen Add MS 32227 und Add MS 32222 (laut Grayson 1996) bzw. Add MS

Die Besetzung in Originalwerken und Bearbeitungen der Zeit

Die von Hummel in allen genannten Bearbeitungen gewählte Besetzung ist ein Klavier mit Begleitung von Flöte, Violine und Violoncello. Dabei ist »avec accompagnement de«, wie es am französischen Titelblatt steht, durchaus wörtlich zu verstehen: Die Instrumente sind nicht gleichberechtigt, der Klavierpart ist ungleich wichtiger, er pausiert nie und enthält gleich einem Klavierauszug alles Wesentliche. Er wurde auch alleine gehandelt: Zumindest auf einem französischen Titelblatt steht »arrangés [sic] pour piano seul ou avec accompagnement de Flute, Violon et Violoncelle«, und es gibt Preise mit und ohne die Begleitstimmen; auf manchen Umschlagblättern von Titelaufgaben ist nur »pour Piano seul« angegeben (siehe die Titelaufgaben im Anhang: »Verwendete historische Notenausgaben«).

Schon damit unterscheiden sich diese Bearbeitungen fundamental von Mozarts Klaviertrios und Klavierquartetten. Bei einer Aufführung beispielsweise des ersten Satzes von Mozarts Klavierquartett in g-Moll KV 478 nur mit Klavier würden schon in der ersten Minute lange, unmotivierte Generalpausen in T. 9, T. 17–18 und T. 21–22 den Musikgenuss stören. Andererseits ist bei Mozarts frühen Sonaten für Klavier und Violine (KV 6–9 und KV 26–31) letztere meist auch nur ein weglassbares Begleitinstrument.

Hummels Konzept des alleine aufführbaren Klavierparts mit kammermusikalischer Untermalung mag in den späten 1820er-Jahren naheliegend gewesen sein, doch traf ein anderer Bearbeiter etwa gleichzeitig die gegenteilige Entscheidung: Johann Heinrich Clasing (1779–1829) um 1827¹⁸ bei C. F. Peters in Leipzig erschienene *Collection des Concertos pour le Pianoforte de W. A. Mozart*¹⁹ für Septett-Besetzung (neben dem Klavier Flöte, 2 Violinen, 2 Violon, Cello und Kontrabass ad libitum) übernimmt Mozarts »col basso«-geführte linke Hand und lässt in den Tutti die rechte Hand pausieren;

32179 und Add MS 32180 (laut aktuellem Bibliothekskatalog, allerdings mit Widersprüchen).

18 Die Datierung von Clasing Bearbeitung erfolgt anhand der frühesten bislang gefundenen Anzeige in einer Zeitschrift in *Der Anzeiger. Ein Tagblatt* [...] 74 (1827), Bd. 2, Nr. 354 (30.12.1827), Sp. 4093; vgl. Haberkamp Gertraut Haberkamp, *Anzeigen und Rezensionen von Mozart-Drucken in Zeitungen und Zeitschriften*, Teil 7, in: Manfred Hermann Schmid (Hg.), *Mozart Studien* 10, Tutzing: Schneider 2001, S. 231–280, hier S. 269. Die AmZ zeigte die Bearbeitung erst im Intelligenz-Blatt vom 01.01.1828, Sp. 1, an.

19 Vgl. KV 466 arr. Clasing »No. 1«; KV 482 arr. Clasing »No. 2«; KV 450 oder KV 503 arr. Clasing »No. 3«; KV 491 arr. Clasing »No. 4«.

dieses Arrangement ist ohne das Begleitensemble ebenso wenig aufführbar wie das Originalwerk.²⁰

Klanglich bietet Hummels favorisierte Besetzung gegenüber einem Klavierquartett mit Streichern und Klavier eine unverkennbare Holzbläser-Klangfarbe. Verglichen mit der üblichen Klavierquartett-Besetzung mit Violine und Viola liegt die Kombination von Flöte und Violine wesentlich höher; die für Haydn und Mozart wesentliche Mittellage fehlt in den Begleitinstrumenten und kann nur vom Klavier selber bestritten werden. Anders als in seinem Klavierquintett in Es-Dur op. 87, in dem er dem Klavierquartett mit Streichern einen Kontrabass hinzufügt, überlässt Hummel die tiefsten Lagen dem Tasteninstrument allein, das er in diesem Bereich kräftig und akkordisch einsetzt. Auch nach oben nützt Hummel den Tonumfang seines verglichen mit Mozarts Zeit erweiterten²¹ Instruments.²² Eine orchestrale Klangwirkung entsteht bei dieser Besetzung nicht, doch scheint der kammermusikalische ›Sound‹ den meisten Klavierkonzerten Mozarts angemessen zu sein.

In der Hausmusik muss man sich mit der Besetzung abfinden, die man zusammenstellen kann: Obwohl am Titelblatt nicht erwähnt, könnte man diese Bearbeitungen wohl auch mit zwei Violinen aufführen; eine alternative Besetzung mit Violine statt Flöte oder umgekehrt ist bei vielen Werken dieser Zeit vorgesehen, auch in Hummels eigener Kammermusik.²³ Das Cello könnte man nötigenfalls weglassen, es hat mehr eine klangliche als eine

20 Die Klavierkonzert-Bearbeitungen von Clasing sind schlechter überliefert als die von Hummel; ein vollständiges Exemplar von KV 491 ist an D-Cl erhalten (vgl. KV 491 arr. Clasing ›No. 4‹), während ein Exemplar an D-Mbs nur die Klavierstimme von zwei Konzerten in einem Band enthält (vgl. KV 466 arr. Clasing ›No. 1‹, KV 482 arr. Clasing ›No. 2‹). Die im Band der D-Mbs ebenfalls enthaltene Klavierstimme zu KV 503 gehört eher nicht zu Clasings Bearbeitung, denn ›No. 3‹ ist KV 450, vgl. KV⁶ Anh. B zu KV 450. Der RISM-Katalog weist einige weitere Exemplare von Clasings Bearbeitungen, beispielsweise in A-Wgm und D-OLI, nach.

21 Auf dem Titelblatt der englischen Ausgabe von Hummels Bearbeitung von KV 491 ist angegeben: »NB. These Concertos are Arranged for the Piano Forte from C to C«, vgl. KV 456 arr. Hummel ›No. 7‹.

22 Beispiele: In KV 503, 1. Satz, T. 126 beginnt Mozart die absteigende Passage des Soloklaviers mit e''', Hummel mit c'''. Die gleiche Note erreicht die Bearbeitung in T. 142. In T. 203 entnimmt Hummel das g''' der Flötenstimme des exzerpierten Orchesterparts. Auch den oktavierten Triller h'''/a''' in T. 213 hätte man auf Mozarts Wiener Hammerklavier nicht ausführen können, dessen Ambitus von ,F bis f''' reichte, vgl. Siegbert Rampe, *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch*, Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1995, S. 48.

23 Vgl. Christoph Hust, Art. *Hummel, Johann Nepomuk*, 2018, in: MGG Online, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/47844> (Stand 06.09.2024), Werke, C.III. Kammermusik.

Stimmführungs-Funktion. Andererseits könnte man einen Kontrabass *colla parte* mit dem Cello mitspielen lassen, das Ergebnis wäre für den heimischen Salon etwas basslastig. Bei der häuslichen Aufführung dieser Werke muss die Pianistin*der Pianist wohl üben, während die Partien der anderen Instrumente weitgehend mit Blattspielkenntnissen zu bewerkstelligen sind.

Eine derart umfassende Sammlung von Bearbeitungen wurde schwerlich ohne handfeste kommerzielle Aussichten angefertigt und aufgelegt.²⁴ Interessanterweise veröffentlichte Hummel sie nicht bei seinen üblichen Verlegern C.F. Peters und Tobias Haslinger, sondern bei Schott's Söhnen, die mit Standorten in Mainz, London, Paris, Antwerpen und Brüssel über ein ansehnliches Netzwerk verfügten. An diesen Orten kamen Hummels Mozart-Bearbeitungen nahezu gleichzeitig heraus, mit englischen Titelblättern in London und französischen im Rest Europas.²⁵

Es stellt sich die Frage, ob die hier gewählte Besetzungsvariante des Klavierquartetts typisch für die Entstehungszeit oder eher für Hummel ist. In RISM²⁶ gibt es für diese Besetzung (wenn man die verschiedenen Reihenfolgen zusammenzählt und kleinere Alternativen weglässt) 82 Einträge. Allerdings ist RISM bei Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts nicht sehr umfassend; beispielsweise fehlen hier Johann Baptist Cramers Mozart-Bearbeitungen für die gleiche Besetzung, die auch Hummel gewählt hat, und auch von Hummels gut belegten Bearbeitungen sind nur wenige Exemplare verzeichnet.

Kombiniert man die RISM-Suche nach der Besetzung Flöte, Violine, Cello und Klavier mit den vordefinierten Epochen (Vierteljahrhunderten), erhält man die meisten Treffer für die Zeit von 1850 bis 1874 und für nach 1875, das heißt nach Hummels Tod (1837). Die anhaltende oder sogar wachsende Beliebtheit dieser Besetzung könnte auch erklären, warum Hummels Klavierkonzert-Bearbeitungen in den 1870er- und 1880er-Jahren als Titelaufgabe (mit neuem Titelkupfer und unverändertem Notenstich) nochmals aufgelegt

24 Hust, wie Anm. 23, verweist zum Abschluss seines MGG-Online-Artikels über Hummel daraufhin, dass dessen »untrüglicher geschäftlicher Spürsinn [...] ihm zu ansehnlichem Wohlstand« verhalf.

25 Zwei Exemplare in D-Mbs, die aus dem Verlagsarchiv von Schott stammen, enthalten am Umschlagblatt handschriftliche Notizen, die offenbar vom Londoner Geschäftsträger des Verlags stammen und die Herausgabe koordinieren sollen: KV 456 arr. Hummel um 1831: »Den Herren B. Schott's Söhnen Kunst- und Musikhändlern zu Mainz am Rhein zur gleichzeitigen gemeinschaftlichen Herausgabe am ersten October 1840. JR [?] Schultz London.« KV 491 arr. Hummel um 1831: »Herrn B. Schott's Söhnen [sic] zu Mainz Herauszugeben den 6ten July 1831.«

26 RISM Catalog, <https://opac.rism.info/> (Stand 17. 02. 2024).

wurden. Zu diesem Zeitpunkt waren vierhändige Bearbeitungen bereits zur Standard-Besetzung für reduzierte Orchestermusik geworden; bei Mozart wurde sie mit den von Hugo Ulrich (1827–1872) eingerichteten *Clavier-Concerte[n] für das Pianoforte zu vier Händen*²⁷ eingeläutet.

Hummels Instrumentierung

Neben dem virtuos angereicherten Solopart spielt das Klavier einen nahezu kompletten Klavierauszug des Orchesters (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 56, in Beispiel 2). Das Begleit-Ensemble erfüllt je nach Stelle verschiedene Zwecke: Es unterstützt das Klavier *colla parte*, ergänzt im Klaviersatz nicht berücksichtigte Nebenstimmen (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 19–25, Flöte, in Beispiel 1) oder ersetzt den Horn-Klang durch lange Noten (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 106–109, in Beispiel 3). Der Part des Cellos ist über weite Strecken simpel gehalten und umfasst meist unterstreichende Basstöne aus Celli/Bassi der Vorlage. An einigen Stellen spielt es auch den Bratschenpart (z. B. KV 491, 1. Satz, T. 74–80) oder übernimmt das (2.) Fagott (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 54–66, teilweise in Beispiel 2).

Flöte und Violine werden in der Bearbeitung vielfältiger eingesetzt: Nur selten substituieren sie tatsächlich die Flöte bzw. hohe Holzbläser und die 1. Violinen bzw. hohen Streicher der Originalpartitur. Häufiger übernimmt die Flöte die 1. und die Violine die 2. Geige (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 130–135), Flöte und Violine übernehmen die beiden Oboen der Vorlage (Beispiele: KV 466, 2. Satz, T. 66; KV 503, 1. Satz, T. 126) oder den ›Pedal-Effekt‹ der Hörner (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 26–28, teilweise in Beispiel 1). An mehreren Stellen ist der Violin-Part zweistimmig polyphon (z. B. KV 466, 2. Satz, T. 25–29, teilweise in Beispiel 5) oder dreistimmig akkordisch (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 45–48) gesetzt; obgleich sie keinen ›Virtuosen‹ voraussetzen, konnten diese Stellen für die wackeren Hausmusiker*innen beim Vom-Blatt-Spiel vermutlich eine Herausforderung darstellen.

Hummel geht selten schematisch vor und liefert mancherorts eher eine Nachkomposition als ein Arrangement; dem kammermusikalisch erfahre-

27 Dazu erschienen mehrere zumeist lobende Anzeigen und Rezensionen, u. a. [Anon.], W. A. Mozart, *Clavier-Concerte für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Hugo Ullrich* [sic; Ulrich]. *Breslau bei F. E. C. Leuckart*, in: *Neue Berliner Musikzeitung* 13 (1859), S. 236; vgl. auch Gertraut Haberkamp, *Anzeigen und Rezensionen von Mozart-Drucken in Zeitungen und Zeitschriften Teil 16*, in: Manfred Hermann Schmid (Hg.), *Mozart Studien* 19, Tutzing: Schneider 2010, S. 299–372, hier S. 360.

nen Komponisten gelingt es, trotz simpler Faktur der Begleitstimmen mit einfachen Mitteln (z. B. Veränderungen in der Oktavlage) eine gewisse Vielfalt zu erreichen. Doch geht er nicht so weit, eine hörbare Begleitung hinzuzudichten: Wenn in der Vorlage das Klavier alleine spielt, dann tut es das auch in der Bearbeitung (z. B. KV 466, 2. Satz, T. 17–24, teilweise in Beispiel 5; ebd., T. 180 f.).

Der autonome Klavierpart verhindert den konzerttypischen Wechsel zwischen Tutti und Solo und widerspricht dem Dialog des Fortepianos mit den Instrumentengruppen als wesentlichem Prinzip Mozart'scher Klavierkonzerte: Ein Zwiegespräch ist in diesen Bearbeitungen nicht mehr vorgesehen. Ansonsten wird die musikalische Substanz auf kreative Weise bewahrt und wiedergegeben.

Hummels Quellen; offenkundige und vermutete Stichfehler

Die Leistung von Hummels freier Neuinstrumentierung – einschließlich möglicher ›Fehlleistungen‹ in Form fehlender Takte oder falscher Noten – sollte vor dem Hintergrund gesehen werden, dass ihm keine gedruckte Partitur zur Verfügung gestanden haben kann; die zwei damals verfügbaren Druckausgaben²⁸ umfassten, wie um 1800 üblich und für Aufführungen ausreichend, nur die Stimmen. Sofern Hummel nicht Zugriff auf Mozarts autographe Partitur²⁹ oder eine Abschrift davon hatte, konnte er folglich als Quellen für seine Bearbeitung in den gedruckten Stimmen blättern, diese spartieren, eine andere Bearbeitung zum Ausgangspunkt machen oder sich auf sein Gedächtnis des Höreindrucks eigener bzw. fremder Aufführungen verlassen.

28 Vgl. W. A. Mozart, *Oeuvres/Oeuvres complètes*, [3. Abteilung:] Concert[s] pour le Piano-forte, Leipzig: Breitkopf & Härtel [1800–1805], 20 Hefte [KV 467, KV 488, KV 459, KV 450, KV 415, KV 482, KV 491, KV 466, KV 453, KV 456, KV 413, KV 451, KV 449, KV 595, KV 503, KV 365, KV 238, KV 271, KV 537]; W. A. Mozart, *No. 1/2/3/4/5/6 des Six grands concertos pour le Piano-Forté* [...] *Oeuvre 82* [für alle sechs Konzerte], *Edition faite d'après le manuscrit original de l'auteur*, Offenbach a. M.: Johann [Anton] André [ab 1800] [beinhaltet KV 503, KV 595, KV 491, KV 482, KV 488, KV 467].

29 London, Royal College of Music, RCM MS 402; Provenienz: Constanze Mozart; ab 1800 Johann Anton André, Offenbach; Johann Baptist Streicher, Wien; Otto Goldschmidt, London [?]; Sir George Donaldson; vgl. Colin Lawson, *Geleitwort*, in: Wolfgang Amadeus Mozart, *Klavierkonzert C-moll KV 491, Autograph, Royal College of Music, London*, Kommentar von Robert D. Levin, Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2014 (*Documenta Musicologica* 2, 48), S. 20.

Die gedruckten Ausgaben beinhalten einige offenkundige oder wahrscheinliche Fehler.³⁰ Gleichwohl diese Stellen auf mangelnde Sorgfalt beim Verlagslektorat hinweisen, sollte bedacht werden, dass noch keine kritischen Ausgaben zum Vergleich zur Verfügung standen.

Eingriffe in die Form

Obwohl die Struktur der Vorlagen meistens bewahrt wird, gibt es gelegentlich Eingriffe. Beispielsweise kürzt Hummel im ersten Satz des c-Moll-Konzerts KV 491 nach seiner Kadenz (Hummel: nach T. 485, NMA: nach T. 486), die mit 94 Takten um Größenordnungen länger als das bei Mozart Übliche ist, das Orchesternachspiel um seine ersten 14 Takte (NMA: T. 487–500), so dass es nur noch etwas mehr als halb so lang ist wie in der Vorlage.³¹ Grund für den Unterschied von einem Takt in der Taktzählung vor der Kadenz ist übrigens, dass Hummel die Takte 435–439 auf vier Takte zusammenzieht, indem er in Klavier und Cello im Wesentlichen T. 435 auslässt sowie Flöte und Violine in T. 436–439 neu setzt; als Ursache kommt auch ein Versehen beim Exzerpieren in Frage.

Auch an einigen weiteren Stellen wie in den Kopfsätzen von KV 466 und KV 537 oder im langsamen Satz von KV 491 (z. B. KV 491, 2. Satz, T. 19 f.) straft Hummel den Notentext um einige Takte, wobei er beispielsweise eine ihm nicht so wichtig scheinende Bestätigung oder Wiederholung eliminiert.³² Im als Rondo gestalteten 3. Satz von KV 537 eliminiert Hummel das ganze erste Orchestertutti (T. 8–15), das im Auszug eine fast wörtliche Wiederholung des einleitenden Solos darstellen würde. Solche wiederholten

30 Zum Beispiel KV 503, 1. Satz, T. 7, Vl., e' statt f'; ebd., T. 81, Fl., letzte zwei Achtel eine Hilfslinie zu hoch; ebd., T. 109, 4. Sechzehntel f''' statt d'''. Um zu entscheiden, ob diese Fehler auf den Stecher oder auf Hummels Vorlagen zurückgehen, ist Einsicht in die Autographie (siehe Anm. 17) erforderlich, was im Rahmen der Vorbereitung dieses Beitrags nicht möglich war.

31 Die hier vorliegende Redundanz mag Hummel gestört haben: Im Mozart-Autograph befindet sich ungefähr an dieser Stelle (nach T. 491) ein »segno« in Form eines stilisierten Gesichts, durch das ein Stück der Orchester-Exposition (T. 82–98) hier eingefügt wird; vgl. Robert D. Levin, *Kommentar/Einzelstellen-Kommentar*, in: Mozart, KV 491, *Autograph*, wie Anm. 29, S. 23 und S. 30 (zu fol. 17 r, T. 491). In den zwei damals vorliegenden Druckausgaben (siehe Anm. 28) ist der Querverweis korrekt aufgelöst.

32 Vgl. Leonardo Miucci, *I concerti per fortepiano e orchestra di W. A. Mozart: le trascrizioni di J. N. Hummel*, in: *Rivista italiana di musicologia / Società Italiana di Musicologia*, Firenze: Olschki, 43/45, 2008/2010, vgl. <https://www.jstor.org/stable/24326174> (Stand 11. 11. 2022), S. 81–128, hier S. 102 f.

Tutti sind in einer auf das Soloinstrument fokussierten kammermusikalischen Bearbeitung an sich verzichtbar, verfälschen aber das originale Konzert, das man zugleich mit der Bearbeitung spielt und hört.

Änderungen in der Dynamik

Für Hummels häufige Eingriffe in die Dynamik sind verschiedene Motivationen denkbar: ›Verfeinerungen‹ bzw. Präzisierungen gegenüber dem Original, Modernisierungen infolge eines Stilwandels bzw. neuen Instrumentariums sowie durch die Bearbeitung notwendig gewordene Eingriffe. Nachdem er zu Beginn des Kopfsatzes von KV 503 noch mit den von Mozart übernommenen Angaben *Piano* und *Forte* ausgekommen ist, ›verfeinert‹ Hummel nach dem Solo-Einsatz die originale Dynamik zunehmend mit Crescendi und Decrescendi (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 105–108, teilweise in Beispiel 3).³³ Anders als Mozart neigt Hummel dazu, bereits geltende Dynamikvorgaben als Bestätigung zu wiederholen (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 56 und T. 59, in Beispiel 2).

Das bei Mozart nicht zu findende *Fortissimo* in T. 112, das der Bearbeiter nach einem hinzukomponierten Eingang im *Forte* nur in der Solostimme anbringt, ist ein Ausbruch aus der original notierten Dynamik und ein Hinweis darauf, dass Hummel die Dynamik nach ›Bauchgefühl‹ notiert (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 112, in Beispiel 3). Doch entspricht das *Fortissimo* dem in den meisten Solokonzerten Mozarts anwendbaren Prinzip, vor den Ritornellen ein Crescendo anzubringen.³⁴ Gelegentlich verwendet Hummel weitere Vortragsbezeichnungen wie *dolce* (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 78, Flöte) oder *delicatamente* (z. B. KV 466, 2. Satz, T. 50, in Beispiel 6) und setzt gezielt *Sforzati* ein (z. B. ebd., T. 56 f.).

33 An vielen vergleichbaren Stellen wird man (De-)Crescendi in Aufführungen auch in den Original-Konzerten anwenden; offenbar hat Mozart den (für den Eigenbedarf oder SchülerInnen gedachten) Solopart der Klavierkonzerte weniger genau bezeichnet als beispielsweise die Partituren der späten Sinfonien. Zu Dynamikänderungen in Mozarts Orchesterwerken vgl. Manfred Hermann Schmid, *Mozarts Crescendo-Angaben und ihre Funktion*, Teil 2,1: *Instrumentalmusik: Orchestermusik*, in: ders. (Hg.), *Mozart Studien* 23, Wien: Hollitzer 2015, S. 245–306; vgl. auch die Zusammenfassung in ders., *Mozarts Crescendo-Angaben und ihre Funktion*, Teil 2,2 (Ende): *Instrumentalmusik: Kammermusik*, in: ders. (Hg.), *Mozart Studien* 24, Wien: Hollitzer 2016, S. 299–369.

34 Schmid nennt dieses Phänomen ›Ritornellcrescendo‹, vgl. ders., *Mozarts Crescendo-Angaben*, Teil 2,1, wie Anm. 33, S. 279–283.

Änderungen in der Artikulation und Phrasierung

Hummel folgt zunächst den Phrasierungszeichen und -bögen Mozarts, die er in ähnlicher Form ergänzt; doch verwendet er gelegentlich auch längere Bögen, die man bereits als Phrasierungsbögen einstufen kann (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 166–169).

Dem seit vielen Jahrzehnten bestehenden Diskurs über Punkt, Strich und Keil bei Mozart³⁵ fügen Hummels Ausgaben der Klavierkonzerte Nahrung hinzu: Im Stich sind Punkt und Keil klar unterscheidbar, doch scheint es kein verlässliches System zu geben, wann das eine und wann das andere verwendet wird; gelegentlich steht dem Staccato-Punkt in einer Stimme ein Keil in einer anderen gegenüber (z. B. KV 503, 1. Satz, ebd., T. 33, T. 63 und T. 65–68). Solche Inkonsistenzen trotz prinzipieller Differenzierung hat Hummel mit seinem Mentor Mozart gemein.³⁶

Änderungen bei einzelnen Noten und Akkorden

Gelegentlich vervollständigt Hummel Akkorde gegenüber der Vorlage oder füllt Terzen auf (z. B. KV 466, 2. Satz, T. 29 f.: die Unterterzen in der mittleren Lage sind original, die von der rechten Hand gespielten sind ergänzt). Doch warum füllt Hummel am Anfang des Kopfsatzes von KV 503 in der linken Hand des Klaviers den C-Dur-Akkord in der großen Oktav und acht Takte später den G-Dur-Akkord sogar in der Kontra- und Großen Oktav auf (z. B. KV 503, 1. Satz, T. 1 und 9)? Mozart vervollständigt den Dreiklang hier wie an anderen Stellen erst in der eingestrichenen Oktav; volle Akkorde in tiefsten Lagen sind in seiner Zeit noch untypisch. Auch bei Hummels Klavieren kann man die einzelnen Akkordtöne in der großen Oktav schwerlich heraushören: Hummel nützt den ›Rauschen‹-Effekt offenbar, um den Rhythmus zu

35 Vgl. z. B. Paul Mies, *Die Artikulationszeichen Strich und Punkt bei Wolfgang Amadeus Mozart*, in: *Die Musikforschung* 11 (1958), H. 4, S. 428–455, vgl. <https://www.jstor.org/stable/41113896> (Stand 18. 11. 2022).

36 »Ein entscheidendes Manko, an dem bis heute jede Ausgabe Mozartscher Werke hinsichtlich Punkt und Strich krankt, ist das Fehlen einer überzeugenden methodischen Basis im Umgang mit der enttäuschend geringen Aufmerksamkeit, die der Urheber seiner prinzipiell so subtilen Notierungskunst im Artikulatorischen geschenkt hat.« Wolf-Dieter Seiffert, *Punkt und Strich bei Mozart*, in: Hermann Danuser/Tobias Plebuch (Hg.), *Musik als Text*, Internationaler Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung. Freiburg im Breisgau, 27.9.–1.10.1993, Kassel: Bärenreiter 1998, Bd. 2, S. 133–143, hier S. 143.

verdeutlichen und eine pseudoorchestrale Wirkung am Klavier zu erzielen; zugleich stellt er vom ersten Takt an klar, dass es sich hier um eine modernisierende Nachkomposition handelt.

Auszierungen, ergänzte Passagen, veränderte Passagen etc.

Die nur das Klavier im Bereich der Soli betreffenden Veränderungen von Passagen und Auszierungen von Melodien sind von einer anderen Qualität als die Freiheiten, die sich Hummel bei der Instrumentierung nimmt. Die Kritik betreffend Hummels reichhaltige Verzierungen trifft nicht auf jeden Satz gleichermaßen zu. Grayson³⁷ exemplifiziert die Ornamentierung anhand des langsamen Satzes des c-Moll-Konzerts KV 491, wo sie sehr ausgeprägt ist – allerdings lädt hier Mozarts Vorlage zu einer Verzierung geradezu ein.

Bei der Frage nach der Stiltreue müssen offenkundig zwei Fragen unterschieden werden: (1) Sind stark verzierende Veränderungen in Mozarts Klavierkonzerten überhaupt angebracht, und (2) sind die von Hummel gewählten Verzierungen stiltreu im Sinne von Mozart? Beide Aspekte sind nicht pauschal zu beantworten.

(ad 1) Miuccis Argument, dass Mozart Klavierkonzerte nur für sich selbst schuf und daher nur eine skeletthafte Notation benötigte, trifft offenkundig nur für einen Teil dieser Werke wie z. B. das sogenannte Krönungskonzert KV 537 oder das c-Moll-Konzert KV 491 zu. Schon wenige Jahre nach Mozarts Tod waren die meisten seiner Wiener Klavierkonzerte im Druck erschienen,³⁸ obwohl Mozart selber die Drucklegungen nur wenig forciert hatte.³⁹ Wir wissen aber, dass er mehrere Konzerte für seine Schülerinnen,

37 Grayson, wie Anm. 10.

38 Von den 18 in Wien entstandenen Konzerten für Klavier(e) wurden sieben bis Ende 1791 publiziert, fünf weitere bis Ende 1797 und die restlichen sechs im Rahmen von Breitkopf & Härtels bzw. Johann Anton Andrés ›Mozart-Offensive‹ zwischen 1798 und 1802; vgl. die Einträge zu den Klavierkonzerten in KV⁶ und KV²⁰²⁴.

39 Mozart machte beispielsweise mehrere Versuche, die 1783 oder davor komponierten Klavierkonzerte KV 413, KV 414 und KV 415 in Abschriften oder im Druck zu veröffentlichen, vgl. u. a. W. A. Mozart, *Musikalische Nachricht*, in: *Wiener Zeitung* 81, Nr. 5 (15.01.1783), *Anhang*, S. [13]; und Brief Wolfgang Amadé Mozart an Jean Georges Sieber in Paris, Wien, 26. April 1783 (BD 741), in: <https://dme.mozarteum.at/briefe-dokumente/online-edition/> (Stand 18.02.2024). Diese drei Konzerte erschienen dann 1785 bei Artaria in Wien, vgl. in KV⁶ und KV²⁰²⁴ zu KV 413.

also Amateurinnen, geschrieben hat oder mit ihnen aufführte;⁴⁰ andere bereitete er für seine Schwester Maria Anna auf.⁴¹

Im 18. Jahrhundert musste sich ein Komponist wohl damit abfinden, dass seine weitergegebenen oder publizierten Werke in fremden Aufführungen mal geschmackvoll, mal geschmacklos verzerrt wurden. Letzterem wirkt Mozart in einigen zur Publikation bestimmten Werken, beispielsweise seinen Klaviersonaten, durch genaue Notation von Verzerrungen entgegen.⁴² In den Klavierkonzerten verbleiben neben fehlenden Eingängen⁴³ und Kadenzten (siehe unten) sowie offenkundig unvollständigen Stellen⁴⁴ auch Passagen, bei denen man nach Belieben mehr machen könnte, als dasteht.⁴⁵

Auch wenn man aus heutiger Sicht die Meinung vertreten sollte, dass Hummel beim Ausmaß der Verzerrungen übertreibt, liefern seine Bearbeitungen Hinweise, wo Verzerrungen grundsätzlich angebracht werden können – beispielsweise bei wiederholten Passagen (d.h. in Rondi und Reprisen), in begleiteten Soli und an Stellen, wo Mozart bereits einen Doppelschlag oder eine andere Verzerrung mit Symbol eingetragen hat. Auch langsame Sätze sind, Hummels Bearbeitungen zufolge, grundsätzlich ›verzerrungsfähig‹; er beginnt die Solostimme meist originalgetreu und variiert sie im Laufe der Wiederholungen stark (z. B. KV 466, 2. Satz, ab T. 50, in Beispiel 6 und 7; KV 491, 2. Satz, ab T. 18, teilweise in Beispiel 8), wobei er Mozarts Verzerrungen stellenweise ›überschreibt‹.

40 Zum Beispiel KV 449 und KV 453 für Barbara Ployer. Das Konzert für zwei Cembali bzw. Klaviere KV 365 schrieb Mozart vermutlich 1779 noch in Salzburg für sich selber und Maria Anna; er führte es am 23. 11. 1783 in Wien mit Josepha Barbara Auernhammer auf.

41 Zum Beispiel kündigt er an, zu einem Konzert (wohl KV 271, vgl. KV²⁰²⁴) »Cadenzen und Eingänge« für Maria Anna zu schreiben; wenn er selber »dieses Concert spiele, so mache ich allzeit was mir einfällt«, Wolfgang Amadé Mozart an Leopold Mozart in Salzburg, Wien, 22. Januar 1783 (BD 722), in: <https://dme.mozarteum.at/briefe-dokumente/online-edition/> (Stand 18. 02. 2024).

42 Vgl. z. B. die langsamen Sätze aus den Klaviersonaten in C-Dur KV 309, in a-Moll KV 310, in B-Dur KV 333 oder in c-Moll KV 457.

43 Vgl. KV 491, 2. Satz, T. 15; ebd., 3. Satz, T. 220 (beide in der NMA mit dem Hinweis »Hier ist ein Eingang zu spielen« und einem Verweis auf das Vorwort).

44 Vgl. z. B. die Klavierkonzerte in c-Moll KV 491, 1. Satz, T. 261, oder in B-Dur KV 595, 1. Satz, T. 168 (mit jeweils einem »Ausführungsvorschlag« der NMA).

45 Zum Beispiel liegt es nahe, im Klavierkonzert in B-Dur KV 595, 1. Satz, in T. 233 die Halben Noten zu diminuieren; im 3. Satz des gleichen Werks könnte man die Wiederholungen des Hauptthemas T. 1–8 verzieren.

(ad 2) Auch wenn Hummel als stilistisch eher konservativer Pianist und Komponist galt,⁴⁶ scheinen seine reichhaltigeren Verzierungen stilistisch nicht mehr in die Mozart-Zeit zu gehören und eine Brücke zu Chopin zu schlagen.

Abgesehen vom Auszieren langsamer Sätze greift Hummel hauptsächlich in die für schnelle Sätze typischen ›Passagen‹ ein. Gelegentlich gibt es hier Chromatik, Läufe in 32stel-Noten und nicht-metrische Läufe, wo man bei Mozart eher Tonleitern und Dreiklangstrepfen findet; dabei weitet Hummel oft auch den Ambitus aus (z. B. KV 466, 2. Satz, T. 48–51, in Beispiel 6; ebd., T. 60–61, in Beispiel 7; KV 503, 1. Satz, T. 126–129, in Beispiel 4; KV 491, 1. Satz, T. 188–196; ebd., T. 220–227).

In den 1820er-Jahren gab es trotz erster Rufe nach Authentizität⁴⁷ noch keine Forderung nach Urtext-Ausgaben und historischer Aufführungspraxis. Für Hummel bestand schlicht kein Grund, seine Bearbeitung auf Mozarts Stil und den Tastenumfang der 1780er-Jahre zu beschränken. Ganz im Gegenteil war die Aktualisierung in seinem eigenen Stil ein Verkaufsargument, wie sein groß gestochener Name auf den Titelblättern der Bearbeitungen belegt.

Ein Widerspruch zu historischer Authentizität liegt schon deshalb nicht vor, weil Hummel diese modernen Elemente nicht in Partiturausgaben, sondern in eigene Bearbeitungen eingetragen hat. Im kammermusikalischen Rahmen eines Salons des 19. Jahrhunderts mag diese Art des Fingerzaubers leichter zu rechtfertigen sein als bei einer Aufführung mit großem Orchester. Im Sinne des alten Spruchs ›Variatio delectat‹⁴⁸ entfalten die Verzierungen und neuen Passagen ihre Wirkung insbesondere für ein Publikum, das das Mozart'sche ›Original‹ kennt – ein Widerspruch zur damals geäußerten Klage, Mozarts Konzerte wären vergessen.⁴⁹

46 Vgl. Jarl Hulbert, Rez. zu Mark Kroll, *Johann Nepomuk Hummel: A Musician's Life and World*, Lanham, MD: Scarecrow Press 2007, in: *Notes*, Second Series 65, No. 1 (Sept. 2008), S. 62–64, hier S. 63.

47 Vgl. Rainer J. Schwob, *Ansätze zu einem Verständnis von Aufführungspraxis im frühen 19. Jahrhundert anhand von Texten zu Wolfgang Amadeus Mozart*, in: Claus Bockmaier (Hg.), *Beiträge zur Interpretationsästhetik und zur Hermeneutik-Diskussion*, Laaber: Laaber 2009 (Schriften zur musikalischen Hermeneutik 10), S. 267–285.

48 Nach Euripides, Ὀρέστης, Z. 234, »μεταβολή πάντων γλυκύ« (›Abwechslung ist bei allem angenehm‹); vgl. auch Georg Büchmann / Walter Robert-tornow [sic], *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volkes*, Berlin: Haude & Spener'sche Buchhandlung 1900, S. 368.

49 Vgl. [Anon.], Diverse Rezensionen in der AmZ, wie Anm. 7.

Kadenzen

Ein wichtiger Grund für die Bekanntheit von Hummels Klavierquartett-Bearbeitungen sind sicherlich die Kadenzen, die er ›in situ‹ in die Klavierstimme einschleibt (nicht beilegt). Insbesondere die Kadenz zum c-Moll-Konzert KV 491 wird heute noch gespielt, ungeachtet ihrer Zugehörigkeit zu einer Quartett-Bearbeitung, ihres von Mozart bereits entfernten Stils und ihrer beträchtlichen Überlänge von 94 Takten.⁵⁰

Dass Hummel die Kadenzen ausgeschrieben hat, erstaunt nicht sehr bei einem Arrangement, das den Solopart verziert und ausschmückt. Eigentlich ist die Kadenz ein Beitrag der Interpretin*des Interpreten. Zu etwa drei Viertel seiner Klavierkonzerte hat Mozart selber Kadenzen hinterlassen, die allerdings ursprünglich nicht zum Notentext der Klavierkonzerte gehörten, nicht zwingend mit dem jeweiligen Konzert niedergeschrieben wurden und auch getrennt von diesem überliefert sind.⁵¹ Sie lagen seit 1801 bzw. 1804 im Druck vor⁵² und waren damit auch für Hummel zugänglich. Doch, sei es Zufall oder nicht, zählen fünf der sieben von Hummel arrangierten Konzerte zu denen, für die keine originale Kadenz Mozarts erhalten ist (Schnittmenge: KV 466, KV 482, KV 491, KV 503, KV 537).⁵³ Von den zwei Konzerten mit originaler Mozart-Kadenz in seiner Sammlung, KV 365 für zwei Klaviere und KV 456, übernimmt Hummel im ersten Fall Mozarts Lösung und fügt im zweiten eine eigene Kadenz ein.

Offenbar hatte Hummel schon vor dem Erstdruck von Mozarts eigenen Kadenzen im Jahr 1800 eine Kadenz zu Mozarts letztem Klavierkonzert in B-Dur KV 595 (zu dem es eine Mozart-Kadenz gibt) verfasst, die er vermutlich auch in eigenen Aufführungen verwendete, und verfolgte zeitwei-

50 Vgl. Rainer J. Schwob, *Zugabe oder Quintessenz? Die freie Solokadenz in W.A. Mozarts Klavierkonzerten am Beispiel von KV 491*, in: *Sowohl Mozart als auch... Salzburger Jubiläumstagung zur Rezeptions- und Interpretationsforschung* (2016), Freiburg: Rombach 2017 (Rombach Wissenschaften – Reihe klang-reden 18), S. 59–118, hier S. 69f. und S. 96–98.

51 »Es ist bisher kaum beachtet worden, daß die Kadenzen weit weniger verknüpft sind mit der Entstehungsgeschichte [...] als vielmehr mit deren Aufführungsgeschichte und ihren sehr viel schwerer greifbaren Daten«, Christoph Wolff, *Zur Chronologie der Klavierkonzert-Kadenzen Mozarts*, in: *MJb* 1978/79 (1979), S. 235–246, hier S. 236, Hervorhebungen im Original.

52 Vgl. Robert Forster, *Die Kopfsätze der Klavierkonzerte Mozarts und Beethovens. Gesamtaufbau, Solokadenz und Schlußbildung*, München: W. Fink 1992 (Münchner Universitätschriften: Studien zur Musik 10), S. 358–360.

53 Keine originale Kadenz ist erhalten für KV 466, KV 467, KV 482, KV 491, KV 503 und KV 537; Hummel arrangiert KV 365, KV 456, KV 466, KV 482, KV 491, KV 503 und KV 537.

lig den Plan, sie mit Kadenzen zu sechs anderen Konzerten als Opus 4 zu publizieren.⁵⁴

Hummels Kadenzen erfüllen in Ausdehnung, Virtuosität und Klangfülle die Erwartungen der 1830er-Jahre, nicht die der Mozart-Zeit; ihre Kennzeichen sind die Nutzung des inzwischen erweiterten Ambitus des Klaviers (siehe oben den Abschnitt ›Die Besetzung in Originalwerken und Bearbeitungen der Zeit‹), lange rhythmisch freie Passagen und ausgedehnte Triller. Sie zu verwenden, ist also ein Stilbruch – doch das ist auch die Verwendung eines modernen Flügels oder die Leitung der Aufführung durch eine*n Stab-Dirigent*in.

Hummels Bearbeitung in der Rezeptionsgeschichte

Die Bedeutung von Hummels Bearbeitungen für die Rezeption von Mozarts Klavierkonzerten lässt sich kaum genau beziffern; auch mithilfe genauer Zahlen zur Verbreitung der Ausgaben wüsste man immer noch nicht, ob diese Noten nur besessen, studiert oder auch wirklich aufgeführt wurden.

Doch sprechen die Nachdrucke in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts durch den Originalverleger Schott sowie durch Litolff dafür, dass sich diese Ausgaben einer anhaltenden oder wieder auflebenden Beliebtheit erfreuten. Auch die häufigen Anzeigen und Rezensionen in (Musik-)Zeitschriften sowie die Anzahl noch verfügbarer Exemplare deuten auf eine respektable Verbreitung.⁵⁵ Hingegen sind von den Bearbeitungen Cramers, Kalkbrenners und Clasings heute nur wenige Exemplare anzutreffen; sie wurden auch in weniger Anzeigen und Rezensionen popularisiert.⁵⁶ Neben den Qualitäten der Bearbeitungen scheinen hier Hummels Ruhm als Pianist und das Netzwerk des Schott-Verlags wichtige Rollen zu spielen.

Was bedeutet es, wenn Menschen des 19. oder frühen 20. Jahrhunderts ein Klavierkonzert Mozarts in Hummels Bearbeitung rezipierten? Zunächst könnte es bedeuten, dass sie das Werk überhaupt erst kennenlernten, denn

54 Vgl. Joel Sachs (Hg.), Johann Nepomuk Hummel, *The Complete Works for Piano. A Six Volume Collection of Reprints and Facsimiles*, [Vol.] 3: *Shorter Compositions for Piano*, New York/London: Garland Publishing 1989, *Introduction*, S. xiv (dieser Band enthält je eine Kadenz zu KV 413, KV 414, KV 415, KV 451, KV 456, KV 459, KV 482, KV 595 sowie zwei verschiedene zu KV 537).

55 Siehe auch den Abschnitt ›Verwendete historische Notenausgaben‹.

56 Anders als Hummels Bearbeitungen werden die von Cramer, Clasing und Kalkbrenner in der AmZ, deren Registern zufolge, kaum oder gar nicht besprochen; vgl. aber Anm. 8.

glaubt man den Rezensionen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*,⁵⁷ wurden Mozarts Konzerte in den 1820er-Jahren und danach im Original kaum mehr gespielt. Es ist in der Tat unbefriedigend, den Solopart eines Konzerts einzustudieren, ohne die Chance zu haben, es je mit Orchester aufführen zu können; hier reicht ein minimales Ensemble oder das Klavier solo. Pointiert gesagt, sind diese Bearbeitungen mehr für die Musizierenden selbst als für mögliche Zuhörer*innen gedacht.

Die Musik, die man über diese Arrangements vermittelt bekommt, ist vom ›Original‹ unterschiedlich weit entfernt: Die Tutti werden durch eine handwerklich geschickt gemachte Neu-Instrumentation ersetzt und sind in der Klavierstimme so weit abgebildet, dass man auf die drei Begleitinstrumente verzichten kann. Das für Mozart wesentliche Stilelement des Dialogs z. B. zwischen Klavier und Holzbläsern ist so nicht mehr möglich. Die Soli sind an manchen Stellen notengetreu oder nur geringfügig verändert, an anderen aber deutlich und im Sinne des frühen 19. Jahrhunderts ›virtuosierte‹. Die resultierende Modernisierung ist viel schneller veraltet als das bis heute lebendige Originalwerk: Ein Verzicht auf das virtuose Beiwerk wäre möglicherweise die ›nachhaltigere‹ Entscheidung gewesen.

Quantitativer Erfolg

Die im Schott-Archiv an der Bayerischen Staatsbibliothek erhaltenen Druckbücher⁵⁸ stellen eine interessante Quelle für die Verbreitung von Hummels Mozart-Bearbeitungen dar, da sie – mit gebotener Vorsicht – Rückschlüsse auf Daten und Auflagen von Nachdrucken erlauben. Diese Buchführung des Verlags vermerkt, wann und wie oft die Druckplatten zwischen 1874 und ca. 1921 abgezogen wurden; wie viele Exemplare von früheren Drucken zu diesem Zeitpunkt nach vorrätig waren und ob die hergestellten Auflagen tatsächlich verkauft oder makuliert wurden, erfahren wir aus ihnen nicht. Außerdem wird aus dieser Buchführung nicht ganz klar, ob zusammen mit den Nachdrucken der Begleitstimmen auch die Klavierstimme vervielfältigt wurde. Zumindest ein Druckbuch fehlt.⁵⁹ Die

57 Vgl. die in Anm. 7 und 8 angeführten Artikel. Zur zeitgenössischen Rezeption der Hummel-Bearbeitungen siehe auch den Beitrag von Andrea Klitzing im vorliegenden Band.

58 D-Mbs, Ana 800.C.II.1 bis Ana 800.C.II.34.

59 Zwischen Nr. 1 und Nr. 2, betreffend die Plattennummern 5860–7952; davon betroffen ist die Buchführung zur Hummel-Bearbeitung Nr. »7« von KV 456, PN 6033.

großen Lücken unter den niedrigen Nummern zeigen, dass ein großer Teil des früheren Verlagsangebots obsolet geworden war und die zugehörigen Platten nicht mehr aufbewahrt wurden. Auch wurden viele der verzeichneten Drucke nur einmal gedruckt, andere waren hingegen über einen längeren Zeitraum sehr erfolgreich.⁶⁰

Bei Hummels Bearbeitungen von Mozarts Klavierkonzerten ist das d-Moll-Konzert KV 466 unangefochtener Spitzenreiter: Zwischen 1874 und 1913 wurde seine Solostimme 950-mal nachgedruckt, dazu kommen 400-mal der zweite Satz alleine und 155 Exemplare mit den Begleitinstrumenten. Die anderen Konzerte blieben bei 175 (KV 482) bis 300 (KV 537) Exemplaren der Solostimme alleine und 50 (KV 491) bis 118 (KV 365) Stück mit Begleitinstrumenten. Verglichen mit den ›Bestsellern‹ des Verlags war der Verkaufserfolg also überschaubar.

Hummels Bearbeitungen von Mozarts Sinfonien waren ab den 1870er-Jahren ebenfalls kein Kassenschlager, wobei sich hier das Verhältnis von Klavier-Solo-Exemplaren und Ausgaben mit Stimmen zugunsten der letzteren umkehrt; das Spektrum reicht von 50/140 (KV 425) bis zu 200/250 (KV 551) Exemplaren, woraus die ›große g-Moll-Sinfonie‹ KV 550 mit 125/400 Exemplaren hervorsticht. ›Mozart in Moll‹⁶¹ war trotz der geringen Auswahl an Werken tatsächlich eine Mode des 19. Jahrhunderts.

Wie verkauften sich – verglichen damit – Originalwerke Mozarts in kammermusikalischen Besetzungen und andere Bearbeitungen? Hier muss vorausgeschickt werden, dass Schott, verglichen beispielsweise mit Breitkopf & Härtel, kein klassischer ›Mozart-Verlag‹ war, dennoch hatte man einige Mozart-Werke im Angebot. *Die Zauberflöte* KV 620, arrangiert für zwei Flöten oder Violinen, wurde zwischen 1881 (neu im Programm) und 1899 ein-

60 Zwei Beispiele für längeren kommerziellen Erfolg: Bei Delphin Alards (1815–1888) »8 Fantaisies faciles pour Violon avec acc. de Piano Op. 39« (erster Eintrag von 1862) mussten, nachdem die vorgesehenen 52 Einträge ausgeschöpft waren, mehrere »Extrablättchen« eingelegt werden; bei diesem Werk sind insgesamt 237 Abzüge mit tausenden Exemplaren verzeichnet. Da die acht Fantasien einzeln nachgedruckt wurden, kann keine Gesamtauflage angegeben werden. Schott-Druckbuch Nr. 8, D-Mbs, Ana 800.C.II.8, Eintrag zu PN 16702; vgl. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109657-8> (Stand 16.09.2024). Wilhelm Speyers (1790–1878) Ballade »Die Drey Liebchen« für Mezzosopran (oder Bariton) und Piano forte wurden vor 1875 31.000 Stück und 1875–1913 weitere 26.000 Stück gedruckt. Schott-Druckbuch Nr. 1, D-Mbs, Ana 800.C.II.1, Eintrag zu PN 5786; vgl. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109532-4> (Stand 16.09.2024).

61 Vgl. den Beitrag von Reinhard Goebel im vorliegenden Band.

mal nachgedruckt und kam nur auf 75 Exemplare.⁶² Das *Lied der Trennung* KV 519 wurde ins Druckbuch nach 1874 übernommen, aber kein einziges Mal nachgedruckt; das *Veilchen* KV 476 kam hingegen zwischen 1875 und 1903 auf 450 Stück.⁶³ Bei den vierhändigen Klaviersonaten KV 381 und KV 358 wurden Abzüge ab 1849 eingetragen, hier kommen bis 1877 1400 bzw. 1600 Exemplare in zahlreichen Auflagen zusammen⁶⁴ (danach dürfte die Ausgabe durch eine neuere abgelöst worden sein). Es scheint, als ob spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch bei Mozart Bearbeitungen an Bedeutung verloren und Originalwerke vorgezogen wurden.

Resümee

Im Klavierauszug eines Orchesterwerks wird das Klavier zu einem neutralen Werkzeug: Hier wollen Musizierende und Zuhörer*innen gar nicht den klaren, ›perlenden‹, perkussiven Anschlag hören, sondern die Oboen, Hörner und Celli des Originals. Spielt man jedoch ein Solokonzert einschließlich Begleitung auf einem Hammer- oder Konzertflügel, dann tritt das Tasteninstrument in beiderlei Funktion auf. Die Schwierigkeit besteht nun darin, die Soli vor dem massiveren Tutti hervorzuheben, ganz besonders an Stellen, wo im Original das Soloklavier mit Streichern oder Holzbläsern Dialoge führt.

Sofern man sich auf Hummels Entscheidung für einen quasi vollständigen und nie pausierenden Klavierpart einlässt, muss man seinen Bearbeitungen Qualitäten zugestehen: Der Orchesterauszug ist zwar nicht detailgetreu, aber eine vielfältige und ideenreiche Nachkomposition. Trotz ihrer mangelnden Konsequenz passen die ergänzten Dynamikanweisungen in dieses Bild. Die uns besonders auffallenden hinzugefügten Verzierungen und veränderten Passagen werden in einigen Rezensionen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* gar nicht erwähnt:⁶⁵ Offenbar dachten Gottfried Wilhelm Fink und

62 Schott-Druckbuch Nr. 1, D-Mbs, Ana 800.C.II.1, Einträge zu PN 1342; vgl. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109532-4> (Stand 16.09.2024).

63 Vgl. Schott-Druckbuch Nr. 1, D-Mbs, Ana 800.C.II.1, Einträge zu PN 1350 (KV 519) und 1351 (KV 476); vgl. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109532-4> (Stand 16.09.2024); zum Vergleich ebd. auch *An Chloe* KV 524, PN 1376, und *Abendempfindung* KV 523, PN 1377.

64 Schott-Druckbuch Nr. 3, D-Mbs, Ana 800.C.II.3, Doppeleintrag zu PN 10188–89; vgl. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109652-0> (Stand 18.09.2024).

65 Vgl. [Anon.], wie Anm. 7.

seine Mitarbeiter, dass Hummels Verzierungen im Vergleich etwa zur Bearbeitung von Friedrich Kalkbrenner⁶⁶ nicht erwähnenswert seien.⁶⁷

Die MA Competition für Fortepiano in Brügge [Musica Antiqua Bruges] setzte im Jahr 2019 Hummels Bearbeitung des c-Moll-Konzerts KV 491 als Pflichtprogramm an – damit sind Mozart-Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts in der Alte-Musik-Szene angekommen. Aurélia Visovan, die Gewinnerin des 1. Preises,⁶⁸ nahm das Werk danach auf CD auf; offenbar ist dies die erste Einspielung von Hummels Klavierkonzert-Bearbeitungen auf einem historischen Instrument.⁶⁹ Hummel 1830 ist nicht Mozart 1786, selbst wenn ein Werk des letzteren die Basis darstellt; vielmehr sind diese Bearbeitungen eine lebendige Quelle für die Mozart-Rezeption des 19. Jahrhunderts. Unter dieser Prämisse können sie zu einem Gewinn für das Repertoire von Musizierenden und ihrem Publikum werden.

Verwendete historische Notenausgaben

Beim Erstellen dieses Beitrags wurde überwiegend mit Digitalisaten gearbeitet, die hier – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit – zum Zwecke der Nachprüfbarkeit als Exemplare genannt werden. Nicht-digitalisierte Exemplare werden nicht angeführt. Der Stich der englischen und der französisch-deutschen Erstausgaben unterscheidet sich (den Annotationen auf den Exemplaren des Verlagsarchivs zufolge diente der englische Stich als Vorlage für den deutschen, siehe unten bei KV 456 arr. Hummel ›No. 7‹ und KV 491 arr. Hummel um 1831 ›No. 4‹); hingegen sind die Schott-Ausgaben aus den 1870er- und 1880er-Jahren im Notentext unveränderte Titelauflagen der früheren französisch-deutschen Erstausgaben. Die Datierungen wurden aus den eingesehenen Bibliothekskatalogen übernommen oder aufgrund von Anzeigen und Rezensionen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (siehe Anm. 7) und an-

66 Vgl. Fink, wie Anm. 8.

67 Auch eine kurze Rezension im Londoner *Spectator* geht auf die Veränderungen in der Klavierstimme nicht ein, vgl. [Anon.], *The Twelve Grand Concertos of Mozart, arranged by I. N. Hummel* [review], in: *The Spectator* [Wochenschrift] [4] Nr. 163, 13. August 1831, S. 790, vgl. https://archive.org/details/sim_spectator-uk_1831-08-13_4_163 (Stand 09.09.2024).

68 Vgl. MA Competition, Hall of Fame 2019, <https://macompetition.com/hall-of-fame/2019-fortepiano> (Stand 14.02.2024).

69 Vgl. *Mozart – Hummel – Beethoven*, Aurélia Visovan (Kl.) / Anna Besson (Fl.) / Cecilia Bernardini (Vl.) / Marcus van den Munckhof (Vc.), aufg. 2020, Ricercar RIC 417 (koproduziert von MA Competition).

deren Zeitschriften geschätzt. Bei allen Ausgaben der Hummel-Bearbeitungen sind die bibliographischen Angaben »Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), W.A. Mozart« zu ergänzen. Hummels Bearbeitungen von W.A. Mozarts bzw. Ludwig van Beethovens Sinfonien werden hier nicht nachgewiesen, hingegen werden drei Ausgaben der Clasing-Bearbeitung angeführt.

KV 365 arr. Hummel ›No. 3‹

[Hinweis: Kein Umschlagblatt/Titelkupfer weist darauf hin, dass das originale Werk für zwei Klaviere und Orchester komponiert wurde.]

[Englische Erstausgabe; originaler Umschlag und Titelblatt fehlen; Kopftitel:] *Mozart's Concerto No. 3 arranged by Hummel*, D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2910-2, Schott-Archiv 3239, Flauto/Violino/Violoncello / [Fortepiano], <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00118923-4> (Stand 06.09.2024).

[Französisch-deutsche Ausgabe:] *Sept Grands Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Le Piano avec accomp.^t de Flûte[, Violon et Violoncelle avec Cadences et Ornaments par le célèbre J.N. Hummel*, N°: 1 en R^e min. (D moll), N°: 2 en Ut (C dur), N°: 3 en Mi b (Es dur), N°: 4 en Ut min. (C moll), N°: 5 en R^e (D dur), N°: 6 en Mi b (Es dur), N°: 7 en Si b (B dur), [hier] N°: 3 [Klavierkonzert in Es-Dur KV 365], Stimmen, Mainz/London/Paris/Bruxelles: B. Schott's Söhne [um 1840?]; RISM: <https://opac.rism.info/search?id=1001278829> (Stand 06.09.2024); D-B, DMS 125092-3, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB800000000> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, 4 Mus.pr. 2015.5648, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11366461-5> (Stand 07.09.2024).

[Titelaufage:] *Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/London/Paris/Brüssel: B. Schott's Söhne [1874]; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2910-1, Schott-Archiv 3239, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00118922-8> (Stand 07.09.2024).

[Titelaufage:] *Sept Grandes Concertos de W.A. Mozart arrangées pour Piano seul avec Cadences et Ornaments par le célèbre J.N. Hummel*, Mainz/Brüssel: Fils de B. Schott [1829], nur pf, D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2909, Schott-Archiv 3239, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00118921-3> (Stand 07.09.2024).

[Andere Ausgabe / neuer Stich:] Braunschweig: H. Litolff [um 1870], PN 2844; [Exemplar ohne Herkunftsangabe, Digitalisat ohne Titelblatt:] IMSLP 08812, <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/8812> (Stand 06.09.2024).

KV 456 arr. Hummel ›No. 7‹

[Englische Erstausgabe:] *No. VII of Mozart's Twelve Grand Concertos, arranged by J.N. Hummel*, London: [S.] Chappell 1831, [keine PN], Stimmen, [pf, Titelblatt:] *Mozart's Twelve Grand Concertos, Arranged for the Piano Forte with Accompaniments of Flute, Violin & Violoncello, Including Cadences and Ornaments, Expressly written for them by the celebrated J.N. Hummel of Vienna, NB. These Concertos are Arranged for the Piano Forte from C to C*, London: S. Chapell um 1826–1831; RISM: <https://opac.rism.info/search?id=1001278840> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 6010-3, Schott-Archiv 6033, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00125471-7> (Stand 06.09.2024) [Umschlagblatt: »VII« hs.; oben hs. ergänzt: »Den Herren B. Schott's Söhnen Kunst- und Musikhändlern zu Mainz am Rhein zur gleichzeitigen gemeinschaftlichen Herausgabe am ersten October 1840 JR [?] Schultz London.«]; GB-Lcm, D2303/5; D2304/5; D2305/5; D2306/5, Metadaten: <https://rcm.koha-ptfs.co.uk/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=25531> (Stand 06.09.2024), <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/691088> (Stand 06.09.2024) bzw. <https://archive.org/details/d-2303-5-images> (Stand 06.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/London/Paris/Bruxelles: B. Schott's Söhne [um 1880], PN 6033; D-B, DMS 125092-7, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB900030000> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 6009, Schott-Archiv 6033, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00125467-4> (Stand 09.09.2024); [anderes Exemplar:] D-Mbs, Mus.Schott.Ha 6010-1, Schott-Archiv 6033, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00125470-1> (Stand 07.09.2024).

KV 466 arr. Hummel um 1827 ›No. 1‹

[Englische Erstausgabe; originaler Umschlag und Titelblatt fehlen; Kopftitel:] *Mozart's Concerto No. 1 arranged by Hummel*, D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2452-2, Flauto/Violino/Violoncello / [Fortepiano], <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00117115-7> (Stand 06.09.2024).

[Französisch-deutsche Erstausgabe:] *No. 1 en Ré mineur des Douze Grands Concerts de W.A. Mozart pour Piano seul ou avec accompagnement de Flute, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/Paris/Anvers [Antwerpen]: B. Schott [um 1827]; RISM: <https://opac.rism.info/search?id=>

990044408 (Stand 06.09.2024) [kein Digitalisat eingesehen, siehe aber »Titelaufgabe«].

[Titelaufgabe:] *Sept Grandes Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul avec Cadences et Ornaments par le Célèbre J.N. Hummel, No. 1 en Ré min (Dmoll)* [...], Mainz/Brüssel: Fils de B. Schott [um 1840]; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2453, [vermutlich] Schott-Archiv 2626, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00118289-9> (Stand 07.09.2024) [bei diesem Exemplar ist das Titelpuffer hs. in »Grands Concerts« korrigiert; die korrigierte Fassung wird – mit Ausnahme von KV 491, siehe dort – auf den meisten anderen Ausgaben dieser Titelaufgabe verwendet].

[Titelaufgabe:] *Concertos de Mozart arrangés pour Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/London/Paris/Bruxelles: B. Schott's Söhne [um 1874], PN 2626; D-B, DMS 125092-1, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB900000000> (Stand 06.09.2024); D-Dl, Mus. 3972-O-27 (nur Klavierstimme), <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/100912> (in Graustufen, Stand 06.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2452-1, Schott-Archiv 2626, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00117114-1> (Stand 07.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul par J.N. Hummel. [...] Romanza du 1^{er} Concerto en Ré-min*, Mainz/London/Paris/Brüssel: B. Schott's Söhne [um 1874], [nur 2. Satz, nur pf]; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2454, Schott-Archiv 2626, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00117116-2> (Stand 07.09.2024).

KV 482 arr. Hummel um 1845 »No. 6«

[Titelaufgabe der französisch-deutschen Erstausgabe?:] *Sept Grands Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Le Piano avec accomp.^t de Flûte[,] Violon et Violoncelle avec Cadences et Ornaments pour le célèbre J.N. Hummel, N°: 1 en Rè min. (D moll), N°: 2 en Ut (C dur), N°: 3 en Mi b (Es dur), N°: 4 en Ut min. (C moll), N°: 5 en Rè (D dur), N°: 6 en Mi b (Es dur), N°: 7 en Si b (B dur), N°: 6* [Klavierkonzert in Es-Dur KV 482], Mainz/Brüssel: Fils de B. Schott/Schott Frères [um 1845]; RISM: <https://opac.rism.info/search?id=1001278839>; D-B, DMS 125092-6, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB800000000> (Stand 06.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Sept Grands Concertos de W.A. Mozart arrangées pour Piano seul avec Cadences et Ornaments*, Mainz/Antwerpen/Brüssel bzw. London o.J. [1836 bzw. um 1840], nur pf; D-Dl, Mus.3972.O.55, URN: [urn:nbn:de:bsz:14-db-id3084536896](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-db-id3084536896), <http://digital.slub-dresden.de/id308453689> (Stand 06.09.2024) [das Umschlagblatt ist mit breitem

Bleistift mehrfach durchgestrichen, die Bleistifteintragung »365« ist gestrichen und wurde durch »KV 482 Klavier Konzert« ersetzt].

[Titelaufgabe:] *Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/London/Paris/Brüssel: Editions Schott [um 1880]; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4540-1, Schott-Archiv 4436, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00121447-3> (Stand 07.09.2024).

KV 491 arr. Hummel um 1831 ›No. 4‹

[Englische Erstausgabe:] *Mozart's Twelve Grand Concertos* [No. 4: Klavierkonzert c-Moll KV 491], *Arranged for the Piano with Accompaniment of Flute, Violin & Violoncello, Including Cadences and Ornaments, Expressly written for them by the celebrated J.N. Hummel. of Vienna., NB. These Concertos are Arranged for the Piano Forte from C to C*, Stimmen, London: S. Chappell [1831]; RISM: <https://opac.rism.info/search?id=1001278834> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 3206-2, Schott-Archiv 3503, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00120953-5> (Stand 21.02.2024) [am Titelblatt dieses Exemplars wurde hs. oben ergänzt: »Herrn B. Schott's Söhnen zu Mainz Herauszugeben den 6ten July 1831.«].

[Französisch-deutsche Erstausgabe:] *No. 4 en Ut mineur. Oeuvre 82 des Douze Grands Concerts de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/Paris/Antwerpen: B. Schott [um 1832]; CDN-Lu [?] MZ2724 [keine Bibliotheksstempel etc., am Titelblatt ehem. Besitzerangabe »Amalie Müller«], <https://archive.org/details/no4enutmineuroeu00moza> (Stand 06.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Sept Grand Concerts de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul avec Cadences et Ornaments par le Célèbre J.N. Hummel* [...] *No. 4* [unterstrichen] *en Ut min. (C moll)* [...], Mainz: B. Schott's Söhne o.J. [lt. D-Mbs-OPAC »1831«, eher um 1840], nur pf; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 3205, Schott-Archiv 3503, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00120951-4> (Stand 06.09.2024); [mit unterschiedlichem bzw. fehlerhaftem Text am Umschlagblatt]: *Sept Grandes Concertos* [...], Pl-Wn, Mus.III.93.301 [zahlreiche hs. eingetragene Fingersätze, <https://polona.pl/item-view/2e16bc84-dbb3-4b4e-bf29-b9ea0cd54eb4> (Stand 06.09.2024) [zur Korrektur des Titelnupfers vgl. KV 466, Titelaufgabe um 1840].

[Titelaufgabe:] *Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz/London/Paris/Brüssel: Editions Schott [um 1880]; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4540-1, Schott-Archiv 4436, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00121447-3> (Stand 07.09.2024).

ris/Bruxelles: B. Schott's Söhne [um 1880], PN 3503; D-B, Mus.ms. 15428 bzw. DMS 125092-4, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB900000000> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 3206-1, Schott-Archiv 3503, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00120952-9> (Stand 07.09.2024).

[Andere Ausgabe:] *Concerto IV*. [Klavierkonzert c-Moll KV 491], [bearb. von J.N. Hummel], Braunschweig: H. Litolf o. D., PN 2845; IMSLP 06061, <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/6061> (Stand 06.09.2024) [anderer Notenstich als Schott; das bereits 2007 in imslp.org eingestellte Exemplar enthält kein Titelblatt und keine Hinweise auf die haltende Bibliothek, PN gemäß Druck korrigiert].

KV 503 arr. Hummel ›No. 2‹

[Englische Erstausgabe; originaler Umschlag und Titelblatt fehlen; Kopftitel:] *Mozart's Concerto No. 2 arranged by Hummel*; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2721-3, Schott-Archiv 3088, Flauto/Violino/Violoncello / [Fortepiano], Schott-Verlagsarchiv 3088, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00116693-4> (Stand 06.09.2024).

[Französisch-deutsche Erstausgabe:] *No. 2 en Ut majeur des Douze Grands Concerts de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul avec accompagnement de Flute, Violon et Violoncelle par J.N. Hummel*, Mainz: B. Schott [um 1828]; RISM: M 5880, <https://opac.rism.info/search?id=990044416> (Stand 06.09.2024); D-B, Mus. 19998, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00014FBA00000000> (Stand 06.09.2024) und <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/100919> (Stand 06.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Sept Grands Concertos de W.A. Mozart, arranges pour Le Piano avec accomp.^t de Flûte[, Violon et Violoncelle avec Cadences et Ornaments par le célèbre J.N. Hummel in N°: 1 en Rè min. (D moll), N°: 2 en Ut (C dur), N°: 3 en Mi b (Es dur), N°: 4 en Ut min. (C moll), N°: 5 en Rè (D dur), N°: 6 en Mi b (Es dur), N°: 7 en Si b (B dur), N°: 2* [Klavierkonzert C-Dur KV 503], Mainz/London/Paris/Bruxelles: B. Schott's Söhne, [um 1840]; D-B, DMS 125092-2, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB800010000> (Stand 06.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Concertos de W.A. Mozart arrangés pour Piano seul par J.N. Hummel, [...] No. 2 en Ut (C)* [nicht unterstrichen], Mainz/London/Paris/Brüssel: B. Schott's Söhne o. J. [D-Mbs-OPAC: »1837«, nur pf; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2721-1, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00116692-9> (Stand 07.09.2024); [anderes Exemplar des gleichen

Drucks:] D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2722, Schott-Archiv 3088, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00116694-9> (Stand 06.09.2024).

KV 537 arr. Hummel ›No. 5‹

[Englische Titelausgabe:] *Mozart's Twelve Grand Concertos arranged for the Piano Forte and Accompaniments of Flute, Violin & Violoncello including Cadences and Ornaments, expressly written for them by the celebrated J.N. Hummel. of Vienna. NB. These Concertos are Arranged for the Piano Forte from C to C. No. 5*, London: S. Chappell [um 1835]; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4104-3, Schott-Archiv 4376, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00122826-3> (Stand 06.09.2024).

[Französisch-deutsche Erstausgabe:] *Douze Grands Concertos de W. A. Mozart No°. 5 en Ré arrangé pour Le Piano seul ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle avec Cadences et Ornaments par le célèbre J. N. Hummel*, Mainz/Paris/Anvers [Antwerpen]: Chez le fils de B. Schott [um 1834–1836]; RISM: <https://opac.rism.info/search?id=1001278835> (Stand 06.09.2024); D-B, Mus. 20214-5, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00014FB700000000> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4104-4, Schott-Archiv 4376 (ohne Klavierstimme), <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00122827-8> (Stand 07.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Concertos de W. A. Mozart arrangés pour Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel, No. 1. en Ré-min. (D-moll), 2. en Ut (C), 3. en Mi-bémol (Es), 4. en Ut-min (C-moll), No. 5 en Ré (D) [diese Zeile unterstrichen], 6. en Mi-bémol (Es), 7. en Si-bémol (B)*, Mainz/London/Paris/Bruxelles: B. Schott's Söhne [um 1880]; D-B, DMS 125092-5, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00001CB900000000> (Stand 07.09.2024); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4104-1, Schott-Archiv 4376, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00122814-7> (Stand 07.09.2024).

[Titelaufgabe:] *Concertos de W. A. Mozart arrangés pour Piano seul par J. N. Hummel, [...] No. 5. [unterstrichen] en Ré (D) [...]*, Mainz/London/Paris/Brüssel: Editions Schott [1874], nur pf; D-Mbs, Mus. Schott.Ha 4103, Schott-Archiv 4376 (nur Klavierstimme), <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00122813-2> (Stand 06.09.2024).

KV 466 arr. Clasing ›No. 1‹. I.[ohann] H.[einrich] Clasing (Bearb.), W. A. Mozart, *Collection des concertos pour le pianoforte avec accompagnement d'une Flûte, II. Violons, II. Violes, Violoncelle et Contrabasse ad libitum*, No. I [KV 466], Leipzig: Bureau de Musique de C. F. Peters [um 1827], PN 1332, RISM: M 5873; D-Mbs, 4 Mus.pr. 39877, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00122813-2>

ving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00028967-7 (Stand 06.09.2024) [zusammen mit KV 482 und KV 503; nur Klavierstimme]. Siehe den Hinweis bei KV 482 arr. Clasing ›No. 2‹.

KV 482 arr. Clasing ›No. 2‹. I.[ohann] H.[einrich] Clasing (Bearb.), W. A. Mozart, *Collection des concertos pour le pianoforte avec accompagnement d'une Flûte, II. Violons, II. Violes, Violoncelle et Contrabasse ad libitum*, No. II [KV 482], Leipzig: Bureau de Musique de C.F. Peters [um 1827], PN 1404, RISM: MM 5876, <https://opac.rism.info/search?id=990044412> (Stand 06.09.2024); D-Mbs, 4 Mus.pr. 39877, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00028967-7> (Stand 06.09.2024) [zusammen mit KV 466 und KV 503; nur Klavierstimme]. Hinweis: Im gleichen Band ist zusammen mit KV 466 und KV 503 auch eine Klavierstimme von KV 503 enthalten, bei der es sich vermutlich nicht um eine Bearbeitung aus Clasings *Collection des concertos* handelt (fehlende Titelseite, anderes Erscheinungsbild, anderes Schema der Plattennummer: 45, andere Faktur mit Stichnoten des Orchestertutti in der rechten Hand). ›No. 3‹ in Clasings Bearbeitung wäre KV 450 mit der PN 1746, RISM: <https://opac.rism.info/search?id=455023860> (Stand 06.09.2024) und University of Oxford Libraries, Weston Library, Sign. (W) Deneke 196 (2) [?], https://solo.bodleian.ox.ac.uk/permalink/44OXF_INST/ogbd98/alma990200034020107026 (Stand 06.09.2024).

KV 491 arr. Clasing ›No. 4‹. C.[sic; Johann] H.[einrich] Clasing (Bearb.), W. A. Mozart, *Collection des concertos pour le pianoforte avec accompagnement d'une Flûte, deux Violons, deux Violes et Violoncelle*, No. IV [KV 491], Leipzig: Bureau de Musique de C.F. Peters [um 1827]; D-Cl, Mus-3764, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:70-dtl-0000014326> (Stand 06.09.2024).

Übersicht zu den verwendeten Digitalisaten von Hummels Bearbeitungen von Mozarts Klavierkonzerten (in Hummels Zählung)

<i>Werk/Bearb.</i>	<i>Manuskripte: GB-Lbl, Sign.⁷⁰</i>	<i>englische Erstausgabe</i>	<i>französisch- deutsche Erstausgabe</i>	<i>Ausgabe um 1880</i>	<i>moderne Edition</i>
Nr. 1 in d-Moll KV 466	Add MS 32234 (ohne Dat.)	D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2452-2		D-B, DMS 125092-1; D-Dl, Mus. 3972-O-27 (nur pf); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2452-1, vermudl. Schott-Archiv 2626; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2452-1, Schott-Ar- chiv 2626; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2454, Schott-Archiv 2626 (nur pf, nur 2. Satz)	Mastro- primiano / Miucci 2013
Nr. 2 in C-Dur KV 503	Add MS 32234 (ohne Dat.)	D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2721-3 (Schott- Archiv 3088)	D-B, Mus. 19998	D-B, DMS 125092-2 (auch IMSLP); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2721-1; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2722 (Schott-Archiv 3088)	Miucci 2015
Nr. 3 in Es-Dur KV 365 [Orig. für 2 pf]	Katalog irreführend (=concerto in B, 1784«, Add MS 32179 und 32180); lt. Grayson 1996; ⁷¹ Add MS 32227 und Add MS 32228	D-Mbs, Mus. Schott.Ha 2910-2 (Schott- Archiv 3239)		D-B, DMS 125092-3; IMSLP 08812; D-Mbs, 4 Mus.pr. 2015.5648; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 2909 (Schott-Archiv 3239) (nur pf)	

70 Die Einträge der British Library verwenden eine schwer nachvollziehbare Zählung aus der Zeit vor der 1. Auflage des Köchel-Verzeichnisses 1862; es ist möglich, dass die Konzerte in Es-Dur KV 365, Es-Dur KV 482 und in B-Dur KV 456 vertauscht sind.

71 Vgl. Grayson, vgl. Anm. 10, S. 387, Endnote 2.

Nr. 4 in c-Moll KV 491	Add MS 32234 (≈ 1830«)	D-Mbs, Mus.Schott.Ha 3206-2	CDN-Lu [?] MZ2724	D-B, DMS 125092-4; IMSLP 06061 (Litolf-Ausgabe); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 3206-1, Schott-Ar- chiv 3503; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 3205 (Schott-Archiv 3503) (nur pf); pl-Wn, Mus.III.93.301 (nur pf.)	Miucci 2017
Nr. 5 in D-Dur KV 537	Add MS 32234 (≈ 1835«)	D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4104-3 (Schott- Archiv 4376)	D-B, Mus. 20214-5; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4104-4 (Schott- Archiv 4376)	D-B, DMS 125092-5; D-Mbs, Mus. Schott.Ha 4103 (Schott- Archiv 4376) (nur pf)	Miucci 2021
Nr. 6 in Es-Dur KV 482	Add MS 32234 (ohne Dat.)	D-B, um 1845		D-Dl, Mus.3972.O.55 (nur pf); D-Mbs, Mus.Schott.Ha 4540-1 (Schott-Archiv 4436)	
Nr. 7 in B-Dur KV 456	Add MS 32234 (ohne Dat.)	D-Mbs, Mus.Schott.Ha 6010-3 (Schott- Archiv 6033); GB-Lcm, D2303/5, D2304/5, D2305/5, D2306/5 auf IMSLP 691088 und achive.org		D-B, DMS 125092-7; D-Mbs, Mus.Schott.Ha 6009 (Schott- Archiv 6033)	Miucci 2014

Moderne Editionen in Auswahl

Miucci [Hg.] KV 456 arr. Hummel 2014. Leonardo Miucci (Ed.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), Wolfgang Amadeus Mozart, *Piano concerto in B flat major, K456, arranged for solo piano and three accompanying instruments; flute, violin, violoncello, pianoforte*, [Klavierpartitur und Stimmen von Querflöte, Violine und Violoncello mit Vorwort und kritischem Bericht], Launtton: Ed. HH 2014 (HH 41 355 / HH355.FSP).

Mastropirimiano/Miucci [Hg.] KV 466 arr. Hummel 2013. Costantino Mastropirimiano/Leonardo Miucci (Ed.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), Wolfgang Amadeus Mozart, *Piano concerto in d minor, K466, arranged for solo piano and three accompanying instruments*, [Klavierpartitur und Stimmen von Querflöte, Violine und Violoncello mit Vorwort und kritischem Bericht], Launtton: Ed. HH 2013 (HH327.FSP).

Miucci [Hg.] KV 491 arr. Hummel 2017. Leonardo Miucci (Ed.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), Wolfgang Amadeus Mozart, *Piano concerto in c minor, K491, arranged for solo piano and three accompanying instruments*, [Klavierpartitur und Stimmen von Querflöte, Violine und Violoncello mit Vorwort und kritischem Bericht], Launtton: Edition HH 2017 (HH439.FSP bzw. HH 41 439).

Miucci [Hg.] KV 503 arr. Hummel 2015. Leonardo Miucci (Ed.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), Wolfgang Amadeus Mozart, *Piano concerto in C major, K503, arranged for solo piano and three accompanying instruments*, [Klavierpartitur und Stimmen von Querflöte, Violine und Violoncello mit Vorwort und kritischem Bericht], Launtton: Edition HH 2015 (HH356.FSP).

Miucci [Hg.] KV 537 arr. Hummel 2021. Leonardo Miucci/Gigliola Di Gracia (Ed.), Johann Nepomuk Hummel (Bearb.), Wolfgang Amadeus Mozart, *Piano concerto in D major, K537, arranged for solo piano and three accompanying instruments*, [Klavierpartitur und Stimmen von Querflöte, Violine und Violoncello, mit Vorwort und kritischem Bericht], Launtton: Edition HH 2021 (HH487.PNO).

Kroll [Hg.] KV 385 / KV 425 arr. Hummel 2000. Mark Kroll (Hg.), Johann Nepomuk Hummel, *Mozart's Haffner and Linz Symphonies* [KV 385, KV 425] *Arranged for Pianoforte, Flute, Violin, and Violoncello*, Madison, WI: A-R Editions 2000 (Recent Researches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries 29).

Anhang: Notenbeispiele

The musical score is divided into two systems, each starting at measure 22. The top system features four staves: Flauto, Violino, Violoncello, and Piano-forte. The bottom system features ten staves: Flauto, Oboi, Fagotti, Corni in C, Trombe in C, Timpani, Violini I, Violini II, Viole, and Violoncelli e Basso/Portepiano. The Flauto part in both systems shows a melodic line with dynamics *p* and *f*. The Violino and Violoncello parts also show melodic lines with *p* and *f* dynamics. The Piano-forte part in the top system and the Violini I and II parts in the bottom system show complex rhythmic patterns. The Viole and Violoncelli e Basso/Portepiano parts show a steady bass line. The woodwind and brass parts (Oboi, Fagotti, Corni, Trombe) are mostly silent, with some entries in the bottom system. The Timpani part shows a simple rhythmic pattern.

Beispiel 1: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in C-Dur, KV 503, 1. Satz, T. 22–27; oben: Johann Nepomuk Hummel, Bearbeitung für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello, unten: Vorlage laut NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

Johann Nepomuk Hummels Klavierquartett-Bearbeitungen

54

Flauto *p*

Violino *p*

Violoncello *p*

Piano-forte *fp*

54

Flauto *p*

Oboi *p*

Fagotti *p*

Corni in C *p*

Trombe in C *p*

Timpani *p*

Violini I *fp*

Violini II *fp*

Viole *fp*

Violoncelli e Basso; Fortepiano *fp*

Beispiel 2: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in C-Dur, KV 503, 1. Satz, T. 54–59; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

106

Flauto

Violino

Violoncello

Piano-forte

106

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in C

Fortepiano

Beispiel 3: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in C-Dur, KV 503, 1. Satz, T. 106–113; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

Johann Nepomuk Hummels Klavierquartett-Bearbeitungen

109

Fl.

VL

Vc.

Pf.

Druck: f^{m}

Druck: f^{m}

109

Fl.

Ob.

Fg.

Cor.
(C)

Fp.

f + The. + Timp.
+ Vl. I, II + Va. + Vc./B.

Beispiel 3 (Fortsetzung)

126

Flauto *p*

Violino *p*

Violoncello *p*

Piano-forte *p*

126

Flauto

Oboi

Fagotti

Fortepiano

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli e Basso

Beispiel 4: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in C-Dur, KV 503, 1. Satz, T. 126–129; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

Johann Nepomuk Hummels Klavierquartett-Bearbeitungen

The image displays two musical staves for Example 5, comparing Hummel's and NMA's (Notensatz: Rainer J. Schwob) versions of the same passage (T. 24-28). The top staff set (Hummel) includes Flauto, Violino, Violoncello, and Piano-forte. The bottom staff set (NMA) includes Flauto, Oboi, Fagotti, Corni in B (Si b) alto, Forte-piano, Violini I, Violini II, Viole, and Violoncelli e Basso. Dynamics like *p*, *f*, and *cresc.* are indicated throughout.

Beispiel 5: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in d-Moll KV 466, 2. Satz, T. 24–28; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

48

Violino

Violoncello

Piano-forte

Forte-piano

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli e Basso

50

VI.

Vc.

Pf.

Fp.

VI. I

VI. II

Vle.

Vc./B.

delicatamente

arco

Beispiel 6: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in d-Moll KV 466, 2. Satz, T. 48–52; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

Johann Nepomuk Hummels Klavierquartett-Bearbeitungen

57

Violino

Violoncello

Piano-forte

Forte-piano

Violini I

Violini II

Violen

Violoncelli e Basso

60

Vl.

Vc.

Pf.

Fp.

Vl. I

Vl. II

Vle.

Vc./B.

Beispiel 7: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV 466, 2. Satz,
T. 57–62; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)

Rainer J. Schwob (Salzburg)

The image displays a musical score for two instruments: Piano (Hummel) and Fortepiano (Mozart). The score is divided into two systems. The first system covers measures 19 to 23, and the second system covers measures 26 to 29. The key signature is C major, and the time signature is 4/4. The Piano part (Hummel) is marked with a 'Solo' and a 'p' (piano) dynamic. The Fortepiano part (Mozart) is marked with a 'p' (piano) dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings. A bracket labeled 'T. 23' indicates a specific section of the score.

Beispiel 8: W. A. Mozart, Konzert für Klavier und Orchester in c-Moll, KV 491, 2. Satz, T. 19–23; oben: Hummel, unten: wie NMA (Notensatz: Rainer J. Schwob)