

W. A. MOZART

Konzert in D
für Violine und Orchester

Concerto in D major
for Violin and Orchestra

KV² 271^a (271ⁱ)

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 · Prag
BA 5769a

VORWORT

Die Diskussion um die Echtheit des D-Dur-Violinkonzertes KV² 271^a (271^b) ist seit dessen erster Edition durch Albert Kopfermann im Jahre 1907 nicht verstummt. Skepsis und Ablehnung, vor allem nach den ersten Aufführungen, auf der einen, feste Überzeugung von der Echtheit dieses Werkes auf der anderen Seite kennzeichnen die extremen Positionen. Vermittelnd trat schließlich die Auffassung hinzu, Mozart habe zwar den „Rohbau“ und den „Kern“ des Konzertes geliefert, die endgültige Form aber habe es von fremder Hand bekommen. Da diese Version im Laufe der Zeit wachsende Zustimmung fand, stellte sich schließlich nicht mehr die Autorschaft Mozarts, sondern der Umfang seines Anteils an diesem Werk als Problem. Zu Beginn der 60er Jahre hat Ernst Hess, wohl einer der besten Kenner der „Schreibart“ Mozarts, aufgrund eingehender stilistischer Untersuchungen allerdings erneut größte Bedenken gegen die Echtheit dieses Konzertes erhoben. Da das Konzert in der Pariser Abschrift die Datumsangabe „16. Juli 1777“ aufweist, sind Carl Bär und Dimitrij Kolbin unabhängig voneinander zu der Überzeugung gelangt, dass das D-Dur-Konzert mit demjenigen identisch sei, das Mozart wahrscheinlich für den Geiger Franz Xaver Kolb geschrieben und aus Anlass des Namenstages seiner Schwester am 26. Juli 1777 in Salzburg aufgeführt habe. Während jedoch Kolbin fest von der Echtheit des Konzertes überzeugt ist, äußert sich Bär in dieser Hinsicht wesentlich vorsichtiger.

Das D-Dur-Violinkonzert ist in zwei Abschriften überliefert, die offenbar unabhängig voneinander entstanden sind: als Partiturskizze aus der Sammlung Aloys Fuchs (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 15 419*) und als Stimmenkopie in Paris (Privatbesitz). Während letztere 1837 von Eugène Sauzay für seinen Lehrer und Schwiegervater Pierre Marie François Baillot angeblich nach dem Autograph, das sich im Besitz von François Antoine Habeneck befunden haben soll, angefertigt wurde, ist bis heute unklar, nach welcher Vorlage Fuchs seine Kopie hergestellt hat. Ob diese Abschrift ebenfalls aus dem Jahre 1837 stammt, wie ein Incipit-Eintrag in dem Fuchs-Verzeichnis (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) vom 24. Mai 1837 nahe legt, ist nicht mit Sicherheit zu sagen.

Die Pariser Stimmenkopie des D-Dur-Violinkonzertes konnte vom Herausgeber 1976 dank des großen Entgegenkommens von Daniel Lainé, dem Urenkel Eugène Sauzays, unter den nachgelassenen Notenbeständen von Julien Sauzay wieder aufgefunden werden. Der Stimmensatz besteht aus der Prinzipalstimme, je einer Stimme Violine I, Violine II, Viola und Violoncello/Bass sowie einer offenbar später hinzugefügten Violoncello/Bass-Stimme. Die Bläserstimmen – zwei Oboen, zwei Hörner – sind diesem Material nicht als Einzelstimmen beigegeben, sondern wurden, einem in Frankreich üblichen Brauch folgend, offenbar notengetreu – ein Vergleich mit den Bläserparten der Berliner Partiturskizze macht dies deutlich – auf das Klavier übertragen.

Die Partiturskizze von Fuchs und die Stimmenkopien stimmen im Wesentlichen überein. Kleinere Abweichungen können als „Verbesserungen“ oder auch als Schreibfehler angesehen werden. Die Partiturskizze von Fuchs enthält Kadenzten zu den einzelnen Sätzen – schon Albert Kopfermann hielt sie allerdings „nicht für mozartisch“, außerdem ist der 3. Satz dort 37 Takte länger. Das Pariser Material weist daher auch ab Takt 496 einen verkürzten, nur sieben Takte umfassenden Schluss auf. Als einen möglichen Beweis dafür, dass diese Kürzung von Mozart selbst vorgenommen worden sein könnte, wird allgemein der Brief Mozarts an seinen Vater vom 11. September 1778 angeführt, in dem es unter anderem heißt: „wegen die Sinfonien – sind die meisten nicht nach den hiesigen geschmack; wenn ich zeit habe, so arangire ich etliche violin Concert noch – mache sie kürzer – dann bey uns in Teütschland ist der lange geschmack; in der that ist es aber besser kurz und gut ...“. Demnach müsste die Abschrift von Fuchs gleichsam die „Urfassung“ des Konzertes wiedergeben, zumal sie sich sonst eben kaum von der Abschrift Paris unterscheidet. Lediglich im 2. Satz, *Andante*, gibt es in der Solovioline noch einen auffallenden Unterschied: die in den Takten 60/61 und 64/65 in der Berliner Abschrift in der dreigestrichenen Oktave stehenden Töne (a-c-h bzw. b-g-a) werden in der Pariser Abschrift in der zweigestrichenen Oktave notiert. Dieser Unterschied ist – neben anderen Abweichungen – auch auf einem sich bei dem Pariser Material befindlichen Notenblatt, vermutlich von der Hand Eugène Sauzays, vermerkt. Der Autor dieser „Notiz“ muss demnach

jedenfalls die „Originalfassung“ (oder die Abschrift von Fuchs?) gekannt haben. Im Notentext der Edition erscheinen beide Versionen gleichberechtigt nebeneinander.

Die vorliegende Ausgabe folgt weitgehend dem Text der Berliner Partiturabschrift, das heißt, sie sieht diese als Hauptquelle an.

Die in Versalien über den Akkoladen gegebenen Vermerke TUTTI und SOLO finden sich auch in den Quellen und sind entsprechend der Aufführungspraxis zur Zeit Mozarts zugleich als allgemeine Besetzungshinweise zu verstehen. SOLO bezeichnet somit den Beginn eines solistischen Abschnitts bei gleichzeitiger Reduzierung des übrigen Orchesters, so z. B. der Streicher nur auf die ersten Pulte. Der Einsatz des Soloinstruments wird im Violinkonzert KV² 271^a (271ⁱ) jedoch zusätzlich über dem entsprechenden System durch „Solo“ angezeigt. Dies ist auch deswegen notwendig, weil es üblich war, dass das Soloinstrument die Tuttiabschnitte des Orchesters mitspielte und dann in den solistischen Abschnitten gleichsam nur als „primus inter pares“ hervortrat. Darauf weist auch der im System bzw. im Part der Solostimme unserer Quellen zu meist am Ende eines Soloabschnittes zu findende Eintrag „col Violino primo“ hin. Die Mitwirkung des Violino principale in allen Tutti-Partien, auch wenn dies in der Partitur bzw. der Stimme nicht ausdrücklich kenntlich gemacht ist, ist daher nicht nur als historische Tatsache zu werten, sondern sollte auch in der Gegenwart praktiziert werden. Zu den „Ungereimtheiten“ dieses Violinkonzertes, die an einer Autorschaft Mozarts zweifeln lassen, gehört – neben etwa den „Pizzicato-Episoden“ im 2. Satz – zum Beispiel auch der im 1. Satz (Takte 146/147) gegenüber der Parallelstelle (Takt 68) erscheinende „Einschub“, der, obwohl in beiden Quellen vorhanden, im Grunde überflüssig und auch unter dem Gesichtspunkt der „variatio“ kaum begründbar ist.

Christoph-Hellmut Mahling

LITERATUR

Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände, Kassel etc. 1962/63), aufgrund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände, Kassel

etc. 1972), *Register*, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl, Kassel etc. 1975; hier insbesondere Band II, 1777–1779.

Albert Kopfermann, „Ein neues Violinkonzert von Mozart“, in: *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin* 3 (1907), S. 53–56.





Carl Bär, „Betrachtungen zum umstrittenen Violinkonzert 271^a“, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 11 (1963), S. 11–17.

Dimitrij Kolbin, „Zur Frage der Echtheit des Violinkonzerts D-Dur von W. A. Mozart (KV 271^{a-i})“, in: *Musykalnoje ispolnitelstwo* 7 (1972).

Christoph-Hellmut Mahling, „Betrachtungen zum Violinkonzert D-Dur, KV 271ⁱ“, in: *Mozart-Jahrbuch* 1978/79, S. 252–268.

– „Nochmals Bemerkungen zum Violinkonzert D-Dur, KV 271^a (271ⁱ)“, in: *Mozart-Jahrbuch* 2000, Kassel 2003, S. 101–108.

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind in der Solo-Violine typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt  statt ); 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  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ 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.

PREFACE

Ever since Albert Kopfermann published the first edition of the Violin Concerto in D major, K.² 271^a (271ⁱ), in 1907, debates about its authenticity have continued to rage. Dismissal and rejection, especially following the initial performances, have been sharply offset by equally firm protestations of Mozart's authorship. Finally the conciliatory view was advanced that Mozart supplied the "rough skeleton" and "nucleus" of the concerto while someone else put the work into definitive form. This view has found increasing acceptance over the years, and the question now revolves not around Mozart's authorship, but the extent of his involvement. In the early 1960s Ernst Hess, one of the leading authorities on Mozart's "style", again raised grave doubts about the concerto's authenticity after carrying out a thorough stylistic analysis. As the concerto bears the date "16 July 1777" in the Paris MS, Carl Bär and Dimitri Kolbin independently reached the conclusion that the D-major Concerto was none other than the one Mozart putatively wrote for the violinist Franz Xaver Kolb and performed in Salzburg on 26 July 1777 to celebrate his sister's name-day. All the same, while Kolbin remains firmly convinced of Mozart's authorship, Bär is considerably less sanguine on the subject.

The D-major Violin Concerto has come down to us in two copyists' MSS that apparently arose independently of each other: a handwritten score from the private library of Aloys Fuchs, located today in the Music Department (with Mendelssohn Archive) of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin (shelf mark: Mus. ms. 15 419), and a handwritten set of parts prepared in 1837 by Eugène Sauzay for his teacher and father-in-law, Pierre Marie François Baillot, and preserved today in a private collection in Paris. Sauzay allegedly made his copy from the autograph score, which was at that time owned by François Antoine Habeneck. The model of Fuchs's copy, however, has eluded discovery. Whether his copy was likewise prepared in 1837, as is suggested in an incipit entry in his catalogue of 24 May 1837 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin), remains uncertain.

Thanks to the kind offices of Daniel Lainé, the great-grandson of Eugène Sauzay, the present editor was able to unearth the Paris MS of the D-major Violin Concerto among the posthumous musical papers of Julien Sauzay in 1976. The set of parts consists of the principal violin part, one part each for violin 1, vio-

lin 2, viola, and violoncello/bass, and another violoncello/bass part evidently added at a later date. The wind instruments – two oboes and two horns – are not included in this material as separate parts, but were transferred to the piano in keeping with a long-standing French custom. A comparison with the wind parts in the Berlin score reveals that the transcription was evidently faithful to the original.

Fuchs's score and the handwritten parts are, by and large, identical. Minor discrepancies may be regarded either as "improvements" or as slips of the pen. The Fuchs MS contains cadenzas for each of the movements. However, even Albert Kopfermann considered them to be "non-Mozartean". Moreover, the third movement is thirty-seven bars longer in the Fuchs score. As a result, the Paris MS has a truncated conclusion of only seven bars from m. 496 on. Evidence that this cut may have originated with Mozart himself is provided by his letter of 11 September 1778 to his father, where, among other things, we can read: "As for the symphonies, most of them are not in the Parisian taste. If I have time, I shall rearrange some of my violin concertos, and shorten them. In Germany we rather like length, but after all it is better to be short and good." If this is the case, then the Fuchs MS must reproduce what might be called the "original version" of the concerto, particularly as it otherwise hardly differs from the Paris parts. Only in the second movement, the *Andante*, does a striking discrepancy occur in the solo violin: the pitches a^3 - c^3 - b^3 and b^3 - g^3 - a^3 , found respectively in mm. 60–61 and 64–5 of the Berlin MS, are notated an octave lower in the Paris parts. This discrepancy, along with several others, is noted on a separate sheet of manuscript paper enclosed in the Paris material, presumably in the hand of Eugène Sauzay. The author of this "note" must therefore have been familiar with the "original version" – or perhaps with Fuchs's copy. Our edition regards the two versions as equivalent and places them alongside each other in the main body of the music.

We have mainly followed the text of the Berlin score in the present edition, thereby treating it as the principal source.

The signs "TUTTI" and "SOLO", marked in capitals above the braces, are taken from the sources. In the performance traditions of Mozart's day, they also conveyed general information on the scoring: "SOLO"

marked not only the beginning of a solo section but also a reduction in the rest of the orchestra, e. g. only the first desks of the violins. In K.² 271^a (271ⁱ), however, the entrance of the solo instrument is additionally marked by the term “Solo” above the staff concerned. This is also necessary because, at that time, the solo instrument normally played along with the orchestra in the tutti sections, emerging so to speak as “first among equals” in the solo passages. This same state of affairs is indicated in our sources by a “col Violino primo” occurring in the staff or part for the soloist, usually at the end of a solo section. The participation of the *violino principale* in all tutti sections, even when not expressly indicated in the score or part, is thus more than simply an historical fact and should be observed in present-day performances. Among the “anomalies” of this concerto that raise doubts about Mozart’s authorship – besides the “pizzicato episodes” in movement 2 – is the “interpolation” of mm. 146–7 in the first movement as compared to the parallel passage in m. 68. Although the interpolation appears in both of the sources, it is basically superfluous and cannot even be truly accounted for as an instance of *variatio*.

Christoph-Hellmut Mahling
(translation: J. Bradford Robinson)

BIBLIOGRAPHY

- Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, pubd. by the International Mozarteum Foundation in Salzburg, edited and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 4 vols. (Kassel, 1962–3); additional commentary by Joseph Heinz Eibl, 2 vols. (Kassel, 1972); index by Joseph Heinz Eibl (Kassel, 1975); here vol. II (1777–79).
- Albert Kopfermann: “Ein neues Violinkonzert von Mozart”, *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin*, III (1907), pp. 53–6.








Carl Bär: “Betrachtungen zum umstrittenen Violinkonzert 271^a”, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, XI (1963), pp. 11–17.

Dimitri Kolbin: “Zur Frage der Echtheit des Violinkonzerts D-Dur von W. A. Mozart (KV 271^{a-i})”, *Musykalnoye ispolnitelstvo*, VII (1972).

Christoph-Hellmut Mahling: “Betrachtungen zum Violinkonzert D-Dur, KV 271ⁱ”, *Mozart-Jahrbuch 1978–9*, pp. 252–68.

– “Nochmals Bemerkungen zum Violinkonzert D-Dur, KV 271^a (271ⁱ)”, *Mozart-Jahrbuch 2000* (Kassel, 2003), pp. 101–8.

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the solo violin part as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirty-seconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

VORBEMERKUNG

Gestrichelte Bögen bezeichnen Ergänzungen der NMA oder des Herausgebers der Violinstimme. Fingersätze folgen modernen Prinzipien (Rostal-Galamian) und stehen grundsätzlich über dem System; an wenigen Stellen steht ein zweiter Fingersatz zusätzlich unter dem System. Eingeklammerte Fingersätze zeigen frühere, spätere oder alternative Lagenwechsellmöglichkeiten an. Römische Ziffern bezeichnen die Saiten (I = E-Saite, IV = G-Saite). Abgestreckte Finger werden durch Klammern unter dem 1. bzw. über dem 4. Finger bezeichnet (\perp oder $\hat{4}$). Bei Trillern bezieht sich ein doppelter Fingersatz unter einer Klammer auf die obere Nebennote und den Hauptton (z. B. 1. Satz, T. 68).

Vorschläge sollten meist auf dem Schlag und den notierten Werten entsprechend ausgeführt werden – also $\text{♩} = \text{♩}$. Wo die Vorschläge kurz und vor dem Schlag (♩) oder mit einem anderen rhythmischen Wert auszuführen sind, ist dies über dem System angegeben. Die Triller beginnen grundsätzlich von oben. Bei vielen Trillern wurden Nachschläge ergänzt – eine durch zeitgenössische Quellen verbürgte Praxis. Hinweise zu Auszierungen finden sich in den Fußnoten. Die Dynamik wurde sparsam ausgestaltet.

Neben den originalen Kadenzen aus den beiden Quellen bietet das Beiheft Vorschläge des Herausgebers der Violinstimme für Kadenzen, Fermatenauszierungen und Eingänge.

Martin Wulfhorst

INTRODUCTION

Editorial slurs are indicated in the prepared violin part as dashed. The fingerings, which follow modern principles (Rostal/Galamian), are printed generally above the staff and in some cases another fingering is given below the staff. Fingerings in brackets indicate earlier, later, or optional shifts. Roman numerals designate strings (I = E-string, IV = G string). Extended fingers are indicated by means of a bracket (\perp and $\hat{4}$). Two fingerings under a slur-like bracket over a trill refer to the upper neighbor and principal note (e. g., first movement, m. 68).

Most grace notes should be played on the beat and receive the indicated value (e. g., $\text{♩} = \text{♩}$). Rhythmic cues above the staff indicate any exception to this rule – a different note value than notated or a short grace note before the beat (♩). Trills are generally to be started from above. The editor of the prepared part has added turns to many trills – a practice customary in Mozart's day. Suggestions for the execution of ornaments are given in footnotes. Dynamic signs have been added sparingly.

The inserted brochure includes the cadenzas as they have come down to us in the two sources. Also included are further cadenzas and fermata embellishments by the editor of the prepared part.

Martin Wulfhorst