

莫札特

D大调小提琴协奏曲

(小总谱)

K V 211

光 华 出 版 社

3647.21/14

莫札特

D大调小提琴协奏曲

(小总谱)

K V 211

MOZART, 5 VIOLIN-KONZERTE.

Der neunzehnjährige Mozart schrieb seine fünf bekannten Violinkonzerte gleichsam in einem Zuge, vom April bis Dezember 1775, nieder, als er noch am erzbischöflichen Hofe in Salzburg als Konzertmeister tätig war. An innerem Wert ungleich, werden sie auch heute von der Geigerwelt in verschiedenem Maße bevorzugt. Die beiden Erstlinge, K. V. 207 (B-dur) und vor allem K. V. 211 (D-dur) treten dabei sichtlich zurück, während die übrigen drei, K. V. 216 (G-dur), ganz besonders aber K. V. 218 (D-dur) und K. V. 219 (A-dur), immer wieder im Konzert entzücken und als Unterrichtswerke in breiteren Schichten Eingang finden. Im B-dur- und dem ersten D-dur-Konzert ergreift Mozart gewissermaßen Besitz von der Gattung, die er bis dahin (abgesehen von dem Concertone für 2 Soloviolen und Orchester K. V. 190 vom Jahre 1773) noch nicht gepflegt hatte. So haften beiden Werken, trotz der heiteren Grazie, der silberflüssigen Eleganz, die das B-dur-Konzert kennzeichnen, und trotz des frisch aufquellenden, behäbig-süddeutschen Serenadentons des ersten D-dur-Konzerts (dessen Allegro moderato in seiner Thematik auffallend an den Einleitungsmarsch der Serenata notturna vom Januar 1776 erinnert) noch mancherlei Konventionelles an, das in des The-

menentfindung wie auch in der anspruchslos-unproblematischen Formbehandlung zutage tritt. In beiderlei Hinsicht besitzt bereits das G-dur-Konzert einen höheren Eigenwert, zumal auch das Orchester über das bisherige Maß hinaus einen stärkeren Anteil an der thematischen Gedankenentfaltung und Formgestaltung nimmt. Der Mittelsatz erhebt sich hier bereits zu jener innigen, schwärmerischen, echt Mozartischen Empfindsamkeit empor. Und das Finale („Rondeau“) mischt in freizügiger Weise die verschiedensten Stilelemente: galante $\frac{3}{8}$ -Rhythmik alla Lombarda mit einem rokokomäßig abgezikelten, romanzenhaft-französischen Minore und einer gemütvollen Liedweise, die ohne allen Zweifel auf deutschem Boden gewachsen ist. Vielleicht muß dieses G-dur-Allegretto mit seinen Musettewirkungen in einen direkten Zusammenhang gebracht werden mit der ähnlich gearteten G-dur-Episode im Schlusssatz des zweiten D-dur-Konzerts. Und vielleicht darf man in beiden Teile des „Straßburgers“ vermuten, jener Volksmelodie, über die sich Vater und Sohn Mozart in den Briefen (Schiedermair, III, 207) vernehmen lassen.

Die Freiheit, mit der Mozart hier schon die Form meistert und prägnante thematische Gedanken einführt¹⁾, erfährt in den beiden nächsten Konzerten (K. V. 218,

¹⁾ Über den Gedankenreichtum des G-dur-Konzerts vgl. H. Rietach (Zeitschrift f. Musikwissenschaft X, 198 ff.).

219) eine sichtbare Vertiefung und Vervollkommenheit. Die Sonatensatzanlage der ersten und die Rondostruktur der Schlußsätze treten scharf hervor, wobei besonders das Finale des A-dur-Konzerts (Tempo di Menuetto) eine geniale Synthese des alten Menuetts mit Trio und der französischen Rondoform darstellt. Die a-moll-Episode dieses Satzes läßt, über ähnliche Einfälle Haydns hinweg, bereits das exotische Kolorit der „Entführung“ aufblitzen¹⁾.

In diesen reiferen Konzerten lassen sich auch die stilistischen Einflußsphären bequem feststellen. Die Einwirkung des von Mannheim und Italien beeinflussten Joh. Chr. Bach (der auch sonst Mozart in hohem Maße befruchtet hat) ist in der sonatensatzmäßigen Formgestaltung der ersten Sätze unverkennbar, die rondo-mäßigen Schlußsätze und die romanzenhaften Mittelsätze sind französisch inspiriert, in der Spieltechnik kreuzen sich französische und italienische Einflüsse. Und es scheint, daß Mozart selbst in der Formulierung und Abfolge der thematischen Gedanken bestimmten Vorbildern gefolgt ist (so im zweiten D-dur-Konzert, was durch das neuerliche Bekanntwerden eines Violinkonzerts von

L. Boccherini nahegelegt wird, dem sich Mozart selbst in Einzelheiten mit einer an Händel gemahnenden Freizügigkeit anschloß²⁾). Gleichwohl verkörpern diese Konzerte jene beglückende Einheit von klassischem Wollen und Können, die aus dem Duft und der seelenvollen Anmut deutscher Empfindsamkeit heraus Gestalt gewonnen hat.

Die Revision der Konzerte K. V. 207, 211, 216 und 218 wurde nach den auf der Berliner Staatsbibliothek befindlichen Autographen vorgenommen. Da für das letzte Konzert in A-dur (K. V. 219) die Urschrift nicht zu ermitteln war, mußten eine Kopie der Staatsbibliothek und der Revisionsbericht der Gesamtausgabe (Serie 12, Nr. 5) genügen. Erhebliche Abweichungen von den neueren Ausgaben haben sich in allen Fällen nicht ergeben. Inkonssequenzen in der Niederschrift Mozarts, zumeist die Phrasierung und die Dynamik betreffend, wurden im Sinne Mozarts vereinheitlicht.

Schließlich soll noch angemerkt werden, daß in der vorliegenden Neuausgabe der Mozartschen Violinkonzerte die Vorschläge im Sinne der damaligen Ausführungspraxis in ihre realen Notenwerte aufgelöst wurden.

¹⁾ Über weitere Einzelheiten vgl. vor allem H. Abert, Mozart I, 508 ff., und H. Engel, Das Instrumentalkonzert (1932) S. 198 ff.

²⁾ Vgl. E. v. Zichinsky-Troxler, Mozarts D-dur-Violinkonzert und Boccherini (Zeitschrift für Musikwissenschaft X, 415 ff.).

Gießen im Mai 1933.

Prof. RUDOLF GERBER

MOZART, 5 VIOLIN-CONCERTOS.

The nineteen-years old Mozart wrote his five Violin Concertos almost uninterruptedly, between April and December of the year 1775, when he was still acting as leader at the archiepiscopal Court in Salzburg. They are intrinsically of unequal merit, and in the repertoire of the violinist they enjoy varying degrees of favour. The first two, Köchel Edition 207 (B flat major) and especially the one in D major (Köchel 211) are kept more or less in the back-ground; while the remaining three, Köchel 216 (G major), but still more noticeably Köchel 218 (D major) and 219 (A major) are, even yet, always a delight in the concert-room and are widely used for teaching purposes. In the B flat major and the first D major concertos Mozart takes possession, so to speak, of a form which, with the exception of the Concertino for 2 Solo Violins and Orchestra (Köchel 190), dating from the year 1773, he had hitherto not cultivated. Hence, both works, in spite of the serene grace and silvery elegance which the B flat Concerto discovers and notwithstanding the quick and swelling strains of the typically easy serenade of Southern Germany, exemplified in the first D major Concerto (the Allegro moderato of which is thematically so strongly reminiscent of the introductory march of the Serenade notturna of Janu-

ary 1776)—both works adhere to much that is purely conventional, which is apparent not only in the thematic invention, but also in the unassuming and simple treatment of form. In both these respects, the G major Concerto is a distinct advance, especially as the orchestra is allowed to participate in the general establishment and development of form to a greater extent than before. In this work, the middle movement already shows the imaginative warmth of feeling which we recognise in the true Mozart. The Finale ("Rondeau") is a free mixture of the most varied styles: a coquettish $\frac{3}{4}$ rhythm *alla Lombarda* with a rococo Minore of romantic French origin, in well defined rococo limits; and a genial lyrical measure which is obviously German in spirit. This G major Allegretto (with its Musette effect) may perhaps be directly related to the similarly constructed G major episode in the final movement of the second Concerto in D major. And perhaps, in both instances, we may conjecture the folk-song, to which Mozart, father and son, allude in their letters (Schiedermair III, 207).

The freedom, which here already proves Mozart's mastery of form by the introduction of pregnant thematic ideas¹⁾, becomes even more intense and complete in the next two Concertos (Köchel 218

¹⁾ For the thematic contents of the G major Concerto, see H. Rietsch (Zeitschrift für Musikwissenschaft X, 198 etc.).

219). The sonata form of the first and the rondo construction of the final movements stand out in sharp relief, whereas the finale of the A major Concerto (Tempo di Menuetto) is cleverly based on the old Menuet with Trio and the French rondo style. The A minor section of this movement, apart from similar occurrences in Haydn, already strikingly announces the exotic colouring of "Seraglio"¹).

In these more mature Concertos, spheres of stylistic influence may also be traced. The effect of Joh. Chr. Bach, (influenced by Mannheim and Italy, and who formerly moulded Mozart's compositions to a considerable extent) is unrecognisable in the working-out of these first movements in sonata form; the final movements in rondo style and the romantic middle movements are inspired by the French; while in more executive technique French and Italian influences are at work. And it would seem that, in the construction and delivery of thematic ideas, Mozart himself followed certain definite models (as, for instance,

in the second D major Concerto). This may be substantiated by the recent publication of a Violin Concerto by L. Boccherini, to whom Mozart allied himself in detail, with a freedom recalling Händel²). Nevertheless, these Concertos incorporate that happy unity of classic intent and action which has been created from the spiritual charm of German sensibility.

The revision of the Concertos, Köchel Edition 207, 211, 216 and 218 has been undertaken from the autograph scores in the Berlin State Library. As the original M. S. for the last Concerto in A major (Köchel 219) was not available, a copy in the State Library and the revisional notice of the Collected Edition (Series 12 No. 5) had to suffice. No considerable deviation from the later editions has been found necessary. Inconsistencies in Mozart's handwriting, mostly concerning phrasing and dynamics, have been set right.

Finally, it may be noted that, in the present new edition of Mozart's Violin Concertos, all grace-notes have been given their proper time-values.

¹) For further details cf. especially H. Abert, Mozart I, 508 etc., and H. Engel, The Instrumental Concerto (1932) p. 198 etc.

²) cf. E. v. Zechinaky-Troxler, Mozart's D major Violin Concerto and Boccherini (Zeitschrift für Musikwissenschaft X, 415 etc.).

Gießen, May 1933.

Prof. RUDOLF GERBER

Pag.

I. Allegro moderato	1
II. Andante	17
III. Rondeau. Allegro	25

Violin-Konzert

I

W. A. Mozart
1756 - 1791
Köchel-Verzeichnis No. 211

Allegro moderato

2 Oboi

2 Corni in D

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
e Basso

Ob.

Cer.
(D)

Vi.

Vla.

Vc.
e B.

Cor.
(D)

VI.

Vla.

Vc.
e B.

p

Ob.

Cor.
(D)

VI.

Vla.

Vc.
e B.

10

f

a 2

Ob.

Cor.
(D)

VI.

Vla.

Vc.
e B.

p

f

a 2

Ob.
Cor.
(D)
Vl.
Vla.
Vc.
C.B.
20
Ob.
Cor.
(D)
Vl.
Vla.
Vc.
C.B.
Vl. pr.
Vl.
Vla.
Vc.
C.B.

VI. pr.

Vl.

Ob.

Cor. (D)

VI. pr.

Vl.

Vla.

Vc. e B.

Ob.

Cor. (D)

VI. pr.

Vl.

Vla.

Vc. e B.

30

VI. pr.

VI.

Vla.

Vc. e B.

VI. pr.

VI.

Vla.

Vc. e B.

VI. pr.

VI.

Vla.

Vc. e B.

40

Cor.
(D)

p

VI.pr.

VI.

Vla.

VI.pr.

VI.

Vla.

VI.pr.

VI.

50

VI. pr.

VI.

3 3

3

VIa.

p cresc.

p cresc.

Vc. e B.

p cresc.

Ob.

Cor.
(D)

VI.

Vla.

Vc.
e B.

Ob.

Cor.
(D)

VI.

Vla.

Vc.
e B.

VI. pr.

VI.

Vla.

Vc.
e B.

Vi.pr.
Vi.
Vla.
Vo.
e.B.

Vi.pr.
Vi.
Vla.
Vo.
e.B.

70
Cor.
(D)
Vi.pr.
Vi.
Vla.
Vo.
e.B.

Cor.
(D)

Vl. pr.

Vl.

Vla.

Vc.
e B.



Ob.

Cor.
(D)

Vl. pr.

Vl.

Vla.

Vc.
e B.

