

Vorwort

Mozart komponierte insgesamt fünf Violinkonzerte. Sie entstanden alle in Salzburg, das erste im Jahre 1773 – es handelt sich dabei um Mozarts erstes Instrumentalkonzert überhaupt –, die übrigen in der zweiten Jahreshälfte 1775. Bekanntlich spielte Mozart selbst hervorragend Violine, doch bleibt offen, ob er die Konzerte für sich oder für andere Geiger des Salzburger Hofes, etwa für Antonio Brunetti, komponierte. Aus der Mozart-Korrespondenz geht jedenfalls zweifelsfrei hervor, dass sowohl Mozart als auch Brunetti die Konzerte aufführten. Alle fünf Konzerte erschienen übrigens erst nach Mozarts Tod im Druck und hatten zunächst keine größere Verbreitung; heute zählen sie fraglos zum Standardrepertoire eines jeden Geigers.

Die vollständig erhalten gebliebenen, im großen und ganzen gut leserlich geschriebenen Autographe (Nr. 1–4 werden heute in der Biblioteka Jagiellonska in Krakau, Nr. 5 in der Music Division der Library of Congress Washington D.C. aufbewahrt) bilden jeweils die einzige Quelle für vorliegende Edition. Die wenigen editorischen Probleme werden an Ort und Stelle kommentiert. Versehentlich fehlende, aber zwingend notwendige Zeichen werden vom Herausgeber ergänzt und durch Klammerung kenntlich gemacht. Die beigelegte Solostimme enthält, abgesehen von der spieltechnischen Einrichtung und den Vorschlägen für Kadenzten und Eingängen durch Kurt Guntner, darüber hinaus vereinzelt Bögen, die ebenfalls durch Klammerung gekennzeichnet werden. Der Klavierauszug von Siegfried Petrenz strebt einen gut klingenden, technisch nicht allzu anspruchsvollen Klaviersatz an, der sich deutlich von den verbreiteten, am Orchestersatz orientierten Klavierauszügen abhebt.

Mozarts in den Autographen der Violinkonzerte besonders deutlich zu erkennende

Preface

Mozart wrote a total of five violin concertos, all in Salzburg. The first – his first instrumental concerto altogether – originated in 1773, the others in the second half of 1775. Although Mozart is known to have been an accomplished violinist, it is uncertain whether he composed his concertos for his own use or for that of other violinists at the Salzburg court, such as Antonio Brunetti. Whatever the case, the Mozart correspondence clearly reveals that both he and Brunetti played these works. All five concertos appeared in print only after the composer's death, and at first none enjoyed particularly wide dissemination. Today they belong without question to the standard repertoire of every violinist.

The sole sources of our edition are the fully intact and by and large clearly written autograph scores, presently located in the Biblioteka Jagiellonska in Cracow (nos. 1–4) and the Music Division of the Library of Congress in Washington, DC (no. 5). The editorial problems are few in number and are discussed where they occur. Signs omitted by mistake but necessary for musical reasons have been added by the editor in parentheses. The enclosed part for solo violin contains performance markings and suggested cadenzas and lead-ins by Kurt Guntner, as well as a few additional slurs likewise enclosed in parentheses. Siegfried Petrenz's piano reduction is designed to produce a rich but not excessively demanding piano texture that clearly stands out from the well-known reductions patterned closely on the orchestral writing.

Mozart's distinction between dots and strokes to indicate staccato is especially evident in the autograph scores of his violin concertos, and has been carefully observed in our edition. In general, he used the stroke (not to be confused with the "wedge," which was not part of his vocab-

Préface

Mozart a composé cinq Concertos pour violon. Ils ont tous vu le jour à Salzbourg, le premier en 1773 – il s'agit donc du tout premier concerto instrumental de Mozart –, les autres au cours de la seconde moitié de l'année 1775. On sait que Mozart était un excellent violoniste, mais nous ignorons s'il écrivit ces concertos pour lui-même ou pour d'autres violonistes de la Cour de Salzbourg, comme par exemple Antonio Brunetti. La correspondance de la famille Mozart prouve cependant que tant Mozart que Brunetti les ont interprétés. Ces cinq œuvres n'ont toutefois été gravées qu'après la mort de Mozart et ne furent tout d'abord pas distribuées sur une grande échelle; aujourd'hui, elles font incontestablement partie du répertoire standard de tout violoniste qui se respecte.

Les autographes qui nous sont parvenus intégralement et présentent généralement une écriture très claire (les Nos 1–4 sont conservés à la Biblioteka Jagiellonska de Cracovie, le N° 5 au Département de la Musique de la Library of Congress à Washington D.C.) constituent la seule source utilisée pour la présente édition. Les quelques rares problèmes d'édition sont commentés sur place. Les signes manquants indispensables ont été complétés par le responsable d'édition et mis entre parenthèses. La partie soliste qui est jointe à l'édition comporte, outre l'arrangement technique et les propositions de cadences et entrées faites par Kurt Guntner, également quelques liaisons indiquées elles aussi entre parenthèses. La réduction pour piano et violon de Siegfried Petrenz s'efforce de proposer une version de piano sonnante bien et sans difficultés techniques trop grandes; elle est fort différente des versions que l'on trouve généralement, et qui s'orientent surtout sur l'écriture orchestrale.

graphische Unterscheidung zwischen Staccatopunkt und Strich wird Rechnung getragen; Mozart setzt den Strich (nicht zu verwechseln mit dem „Keil“, den er nicht kennt) in der Regel zu Einzelnoten im Kontext gebundener Noten, Punkte zu einer Folge mehrerer Noten. Bei schnellem Schreiben tendiert der Punkt dazu, Strichform anzunehmen. Will man beiden Zeichen über diese Notationsgepflogenheit hinaus auch eine unterschiedliche aufführungspraktische Bedeutung beimessen, so sollte man Noten, die mit Strich versehen sind, keinesfalls besonders akzentuieren, sondern von den umgebenden gebundenen Noten, gegebenenfalls durch Gegenstrich, deutlich absetzen.

Der Herausgeber dankt den Bibliotheken für großzügig bereit gestelltes Quellenmaterial.

ulary) on isolated notes surrounded by slurs, and dots on several notes in succession. As his handwriting increased in speed, the dots tended to take on the shape of strokes. If we wish to attribute a distinction in execution to these two signs beyond their notational appearance, notes marked with a stroke should be clearly detached from the surrounding slurs, perhaps by changing the direction of the bow. In no case should they be specially accented.

The editor wishes to express his thanks to the aforementioned libraries for graciously placing source material at his disposal.

Nous avons tenu compte de la très nette différenciation faite par Mozart entre le point de staccato et le trait, que l'on remarque très précisément sur les autographes des concertos pour violon; Mozart utilise généralement le trait (qu'il ne faut pas confondre avec le trait de staccato [«Keil»], qu'il ignore) pour marquer certaines notes séparées au cœur de notes liées, tandis qu'il utilise le point dans les successions de plusieurs notes. Lorsqu'il écrit vite, le point a souvent tendance à prendre la forme d'un trait. Si l'on veut conférer à ces deux signes une signification particulière dépassant les normes de la notation usuelle, il convient d'interpréter les notes qui comportent un trait non pas en les accentuant particulièrement, mais plutôt en les mettant en valeur par rapport aux notes liées qui les entourent, éventuellement grâce à un poussé.

Le responsable d'édition remercie les bibliothèques qui ont généreusement mis à sa disposition les sources indispensables.