W. A. MOZART

DRITTES KONZERT

⟨KÖCHEL NR. 216⟩

FÜR VIOLINE UND KLAVIER

HERAUSGEGEBEN
UND MIT KADENZEN VERSEHEN
VON
CARL FLESCH

BEARBEITUNG EIGENTUM DES VERLEGERS

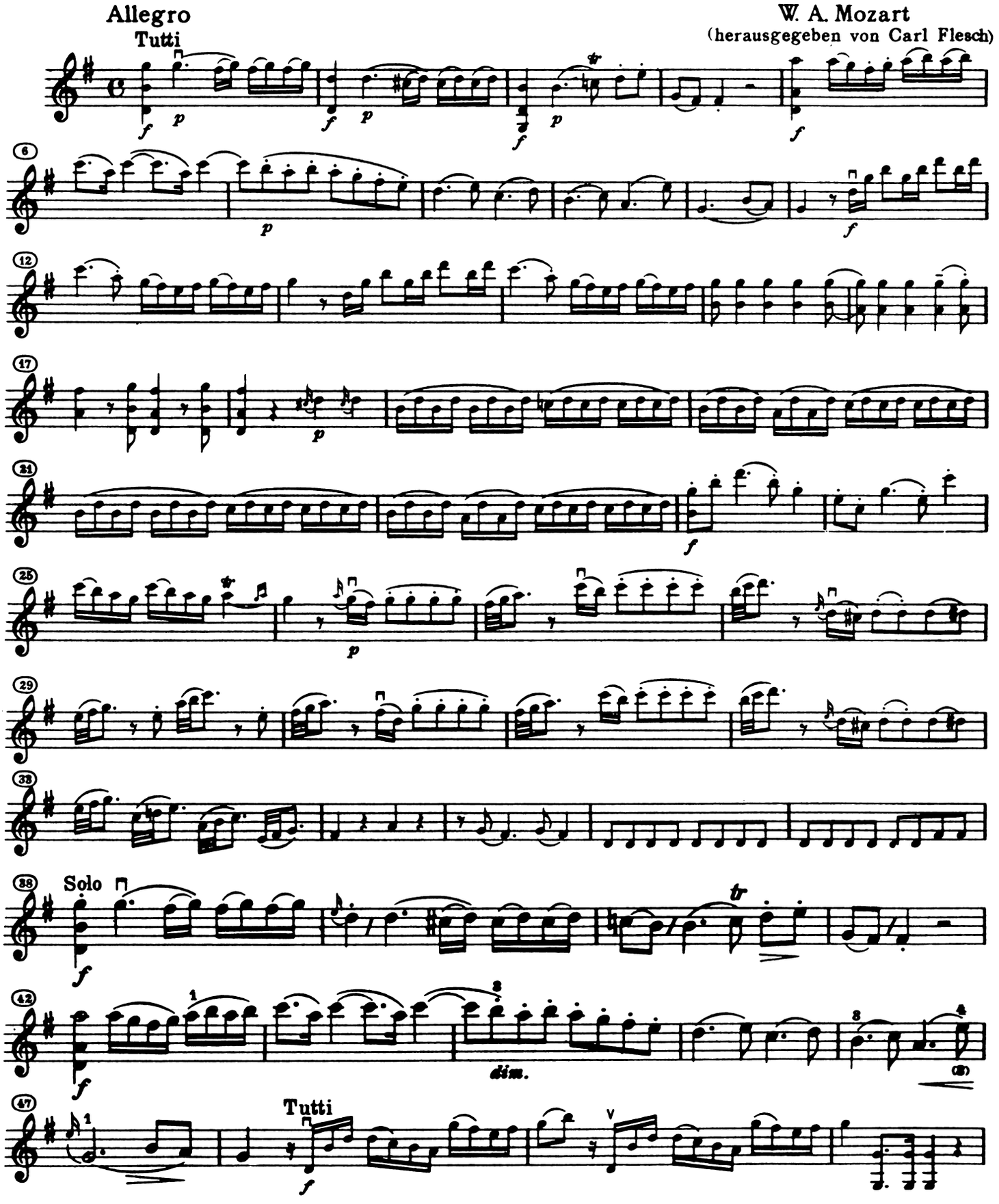
C. F. PETERS CORPORATION
FRANKFURT - NEW YORK - LONDON

DRITTES KONZERT

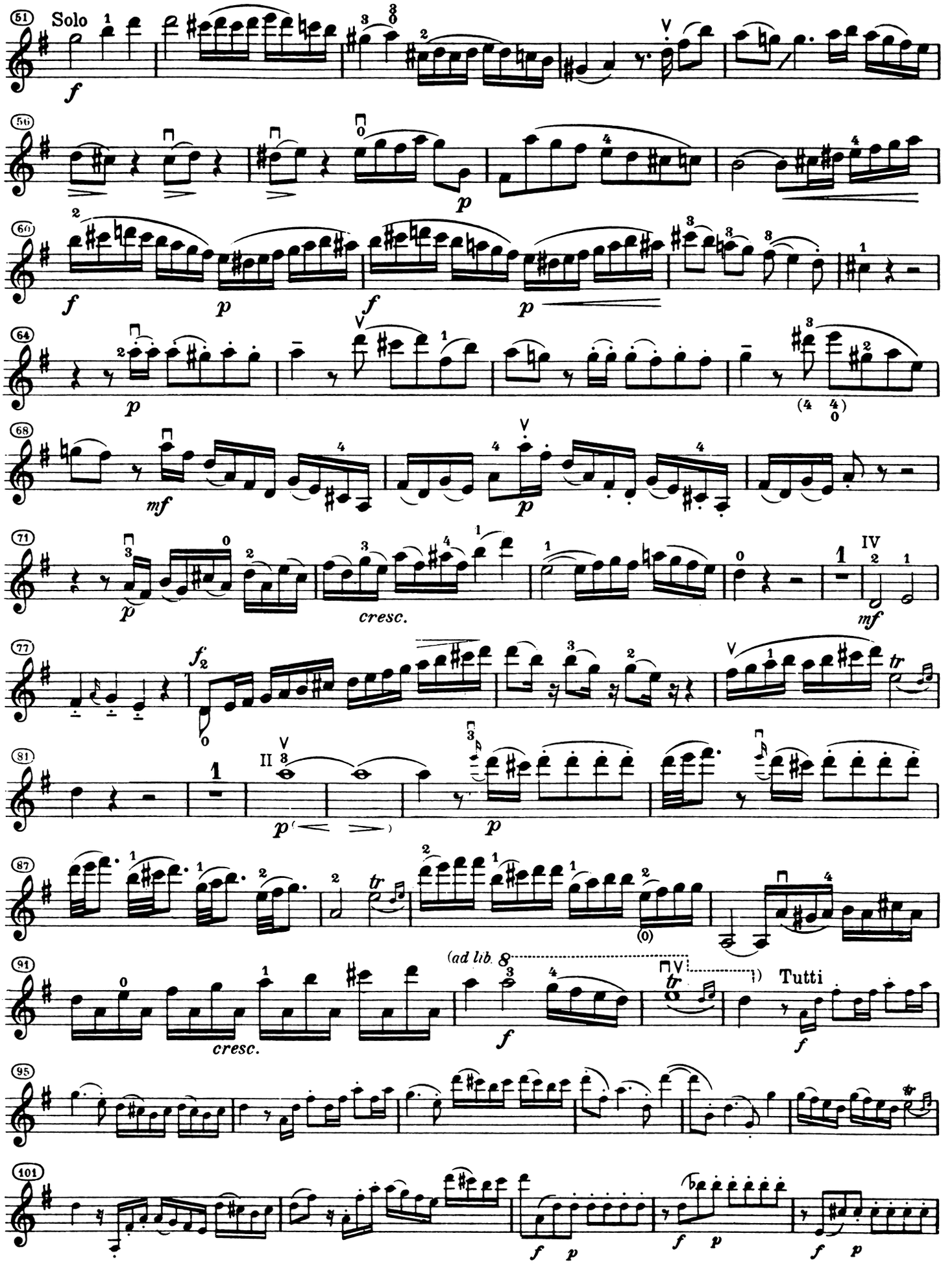
(Köchel V. 216)

VIOLINE

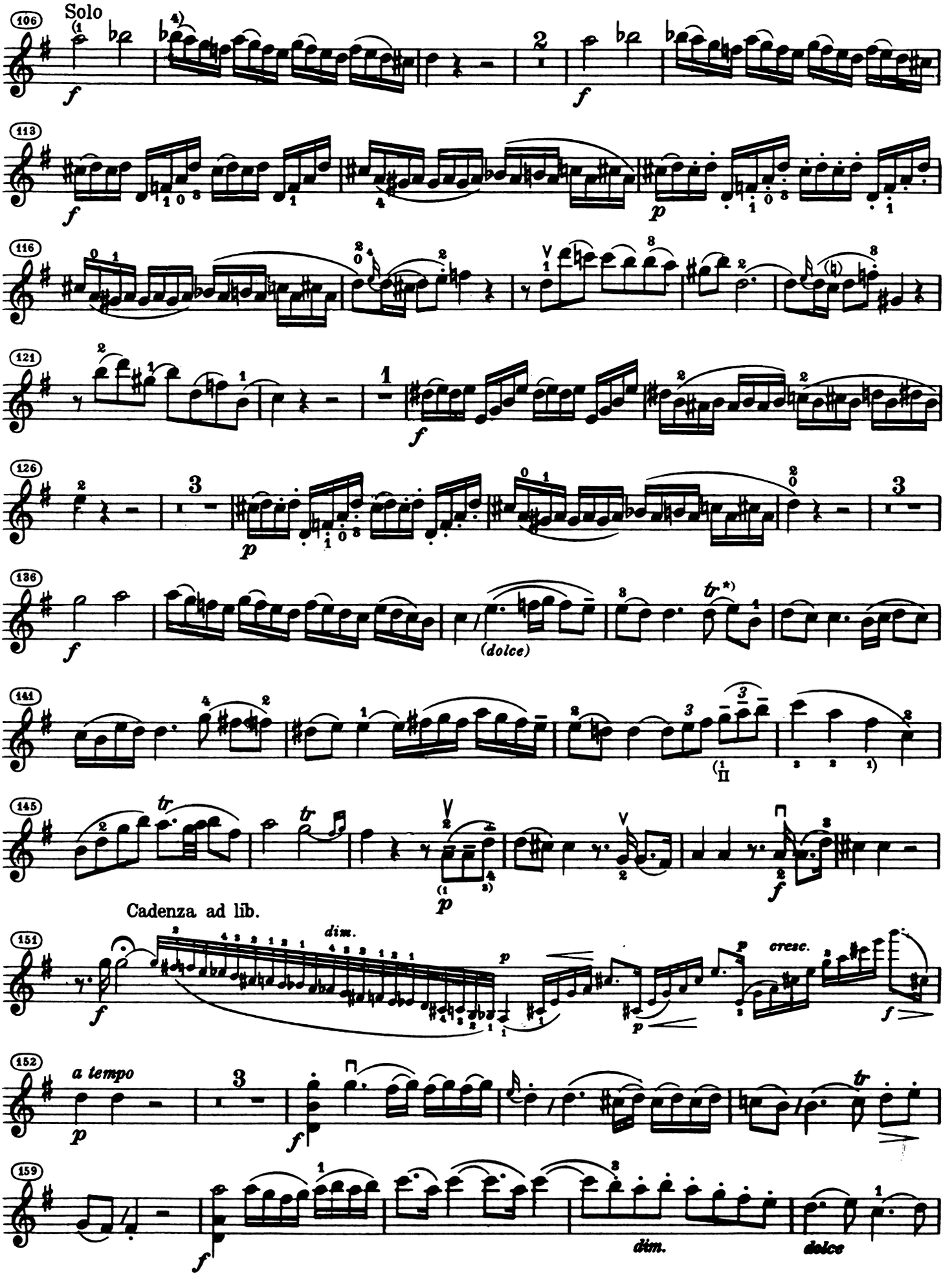
W. A. Mozart
(herausgegeben von Carl Flesch)



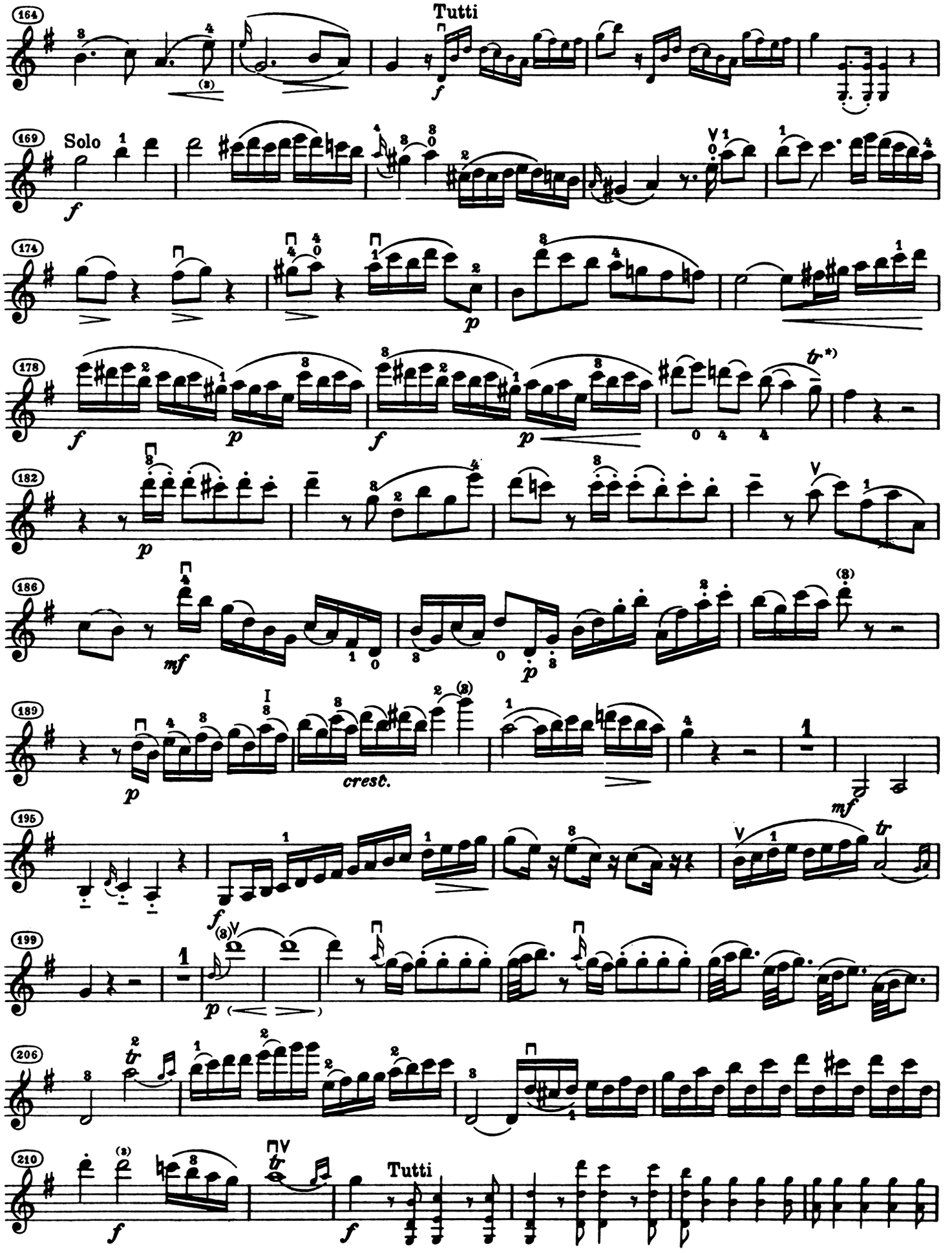
Copyright 1930 by C. F. Peters


51
Solo
f
56
p
60
f
p
f
p
64
p
68
mf
p
71
p
cresc.
mf
77
f
tr
81
p
p
87
tr
(0)
91
(ad lib.
cresc.
f
tr
Tutti
f
95
101
f
p
f
p
f
p

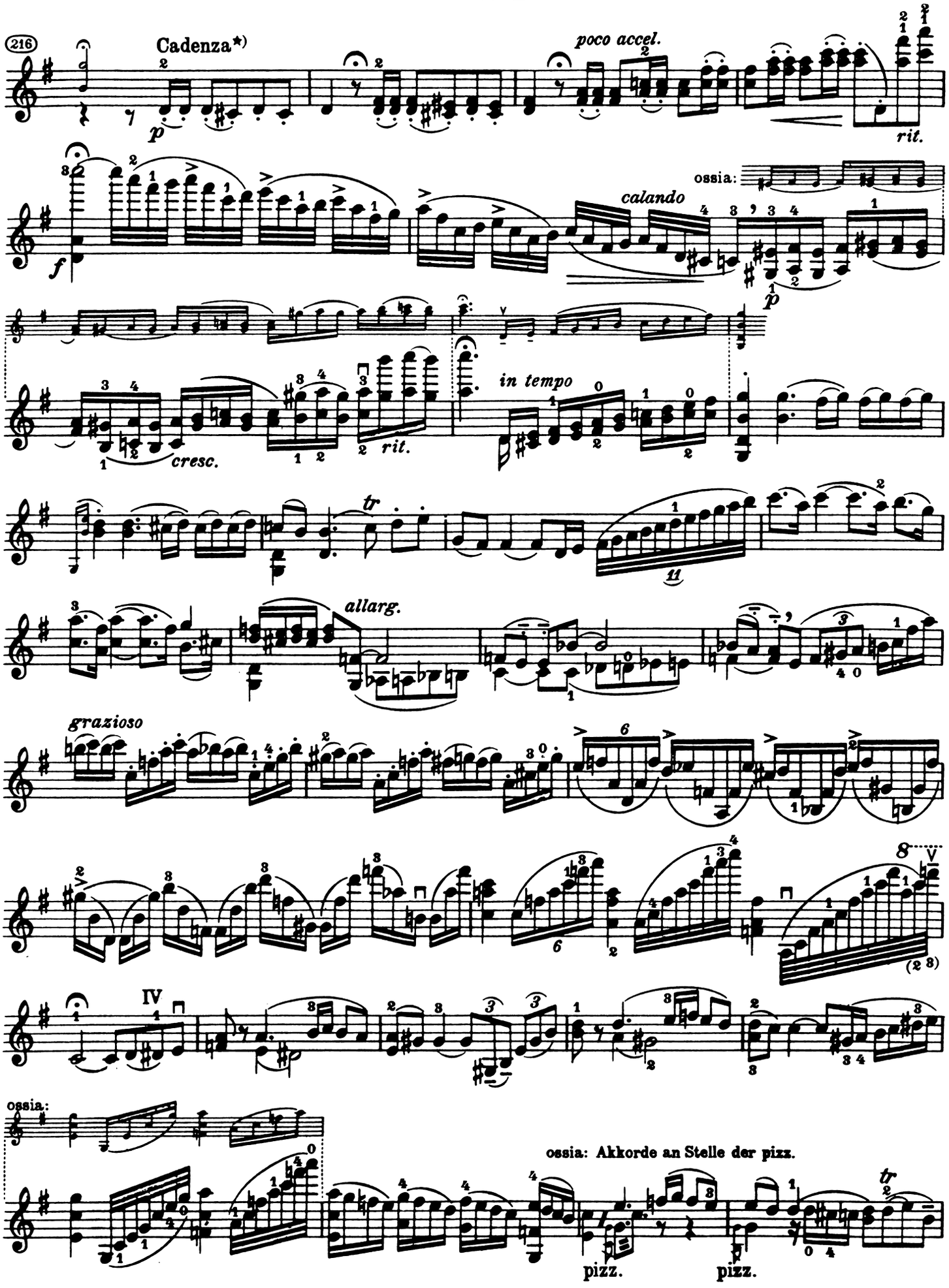
VIOLINE



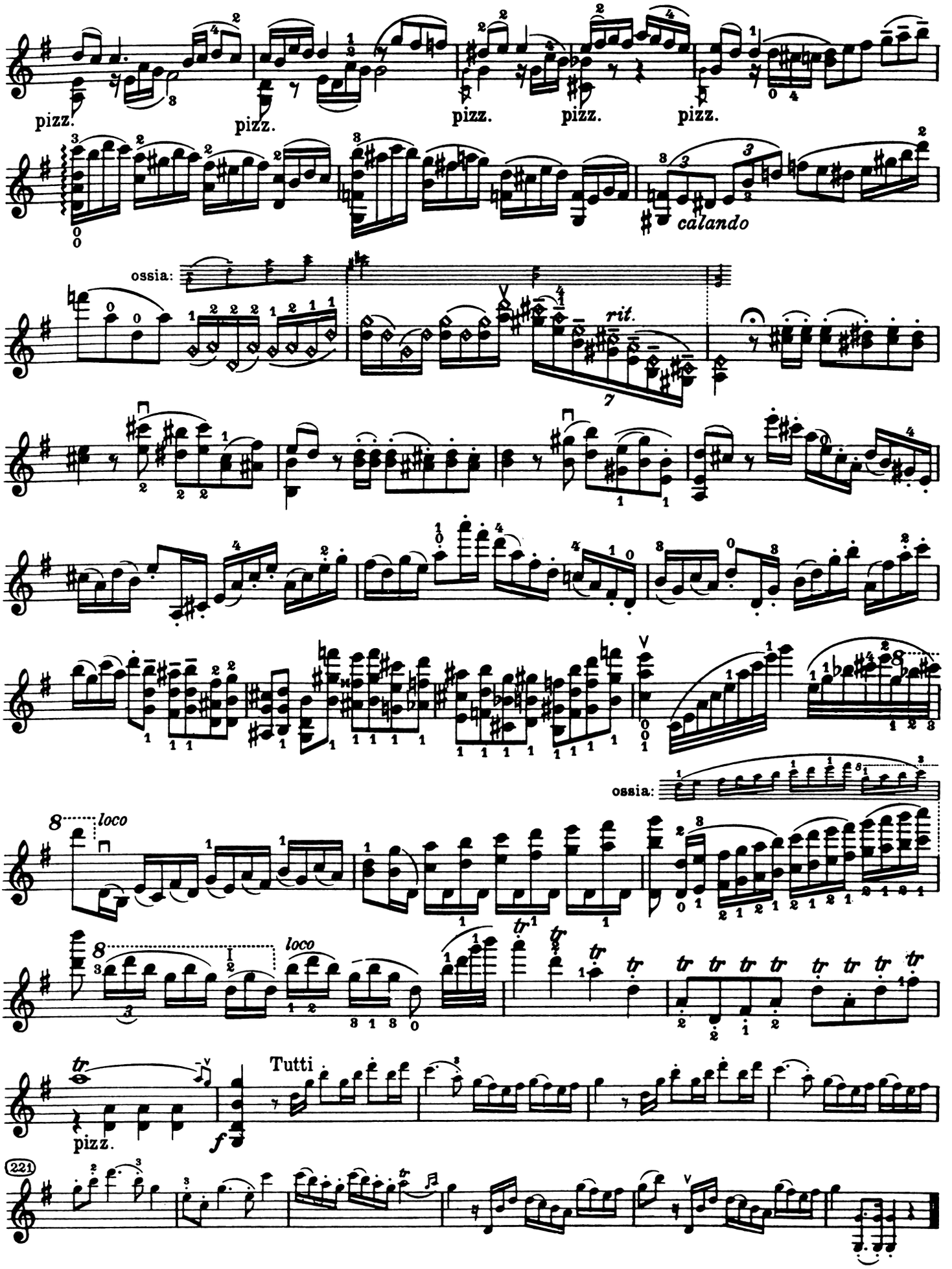
*) ohne Nachschlag



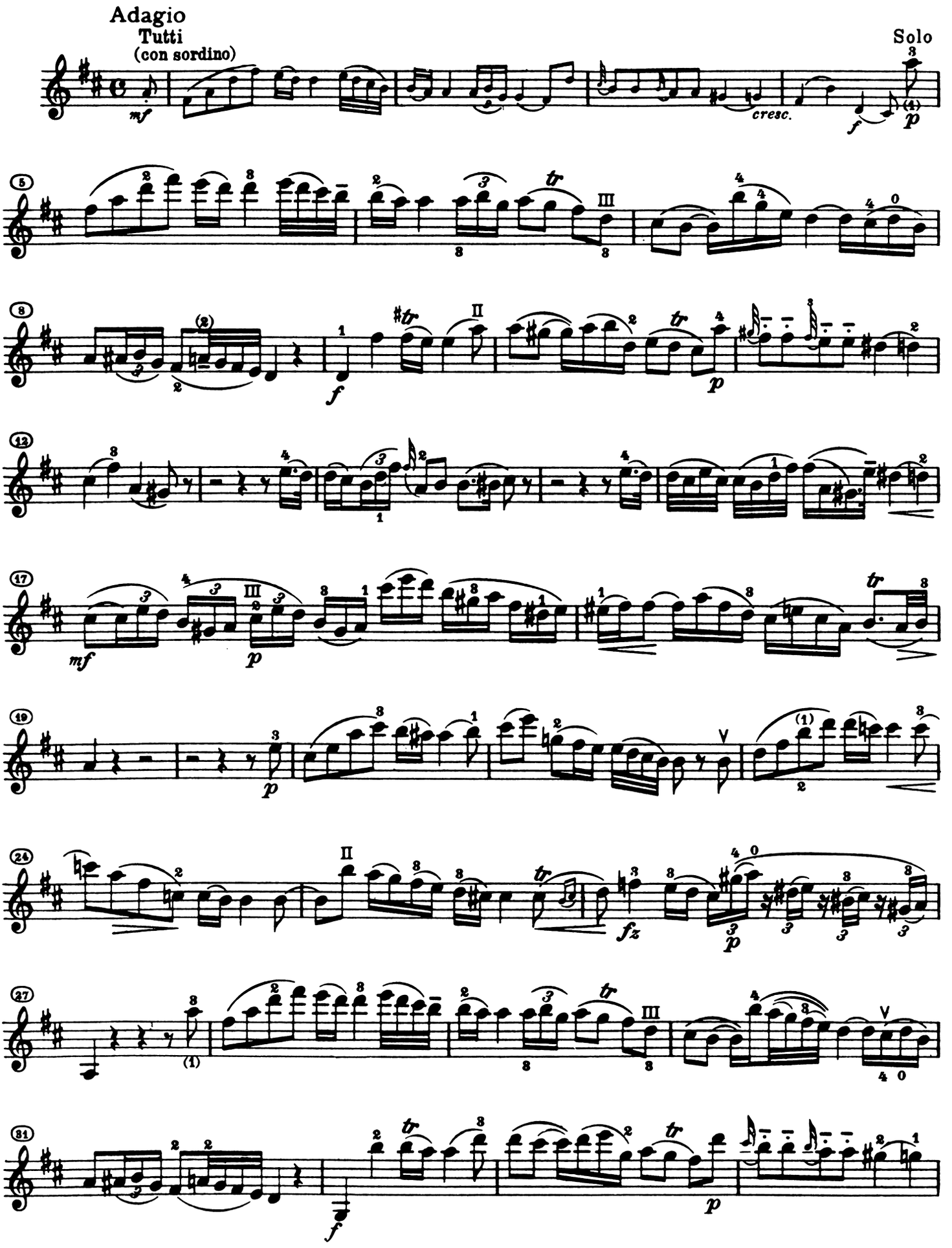
*) ohne Nachschlag

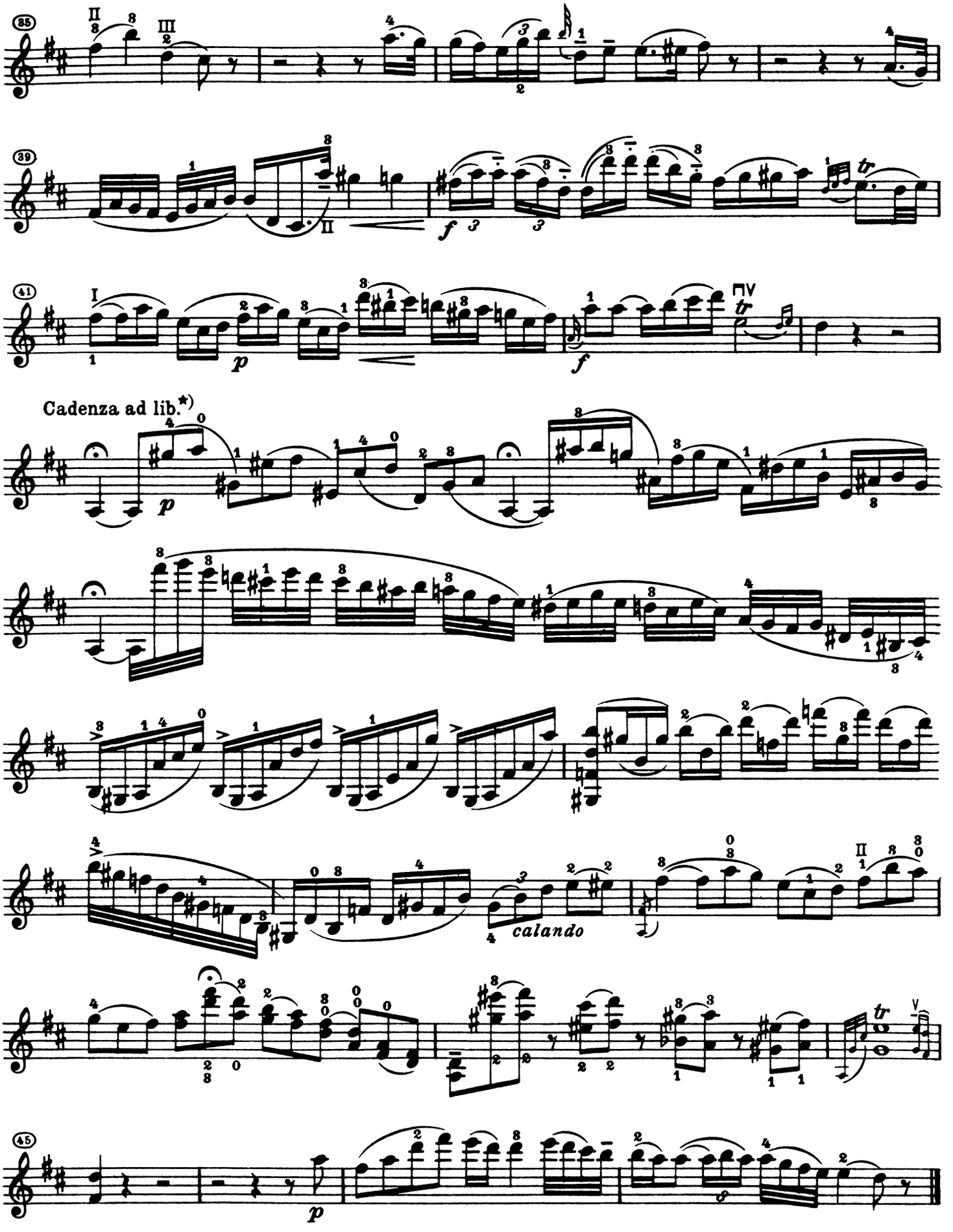


 *)Copyright 1930 by C. F. Peters


pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
calando
ossia:
rit.
ossia:
8 loco
8 loco
pizz.
Tutti
f
221

VIOLINE



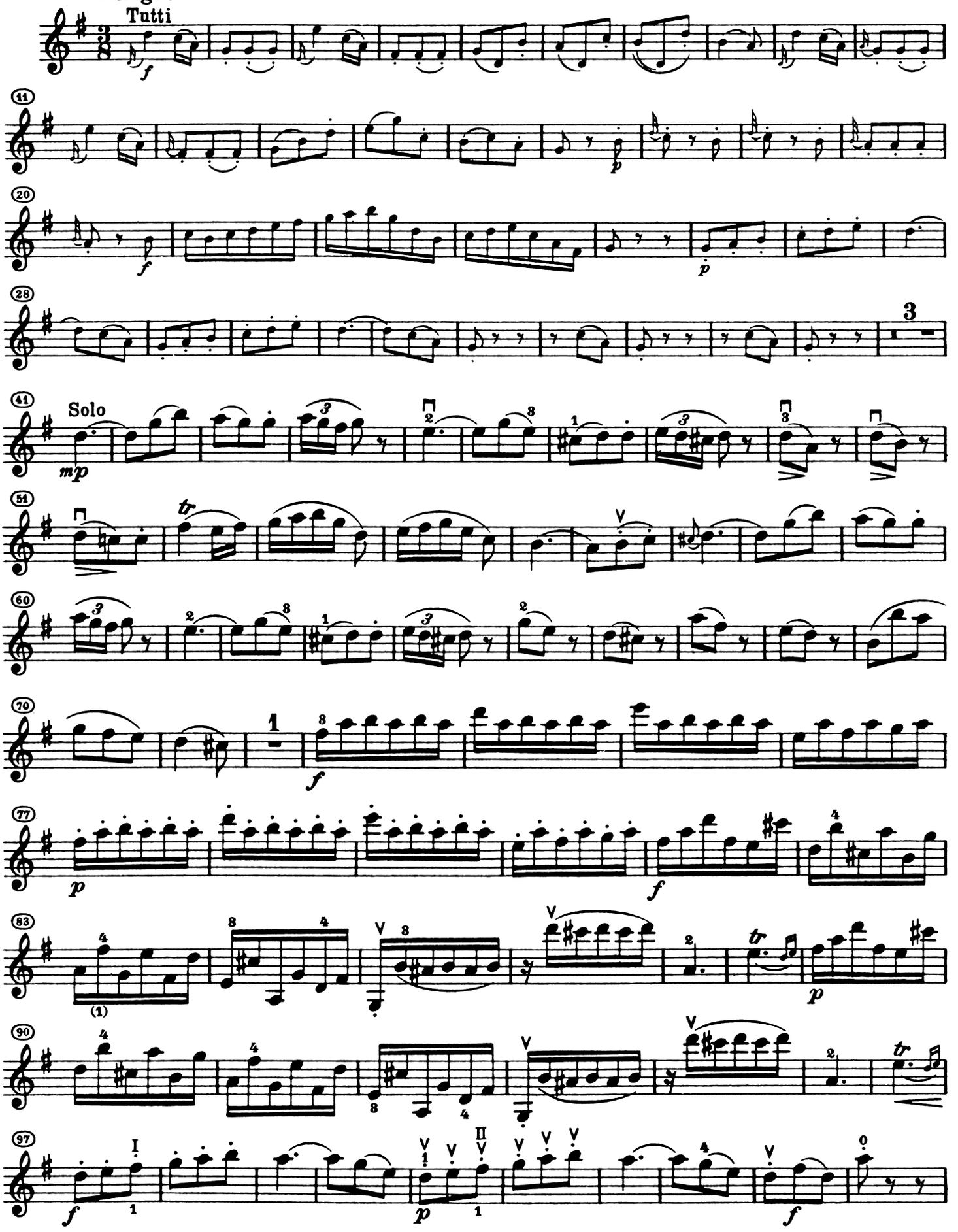


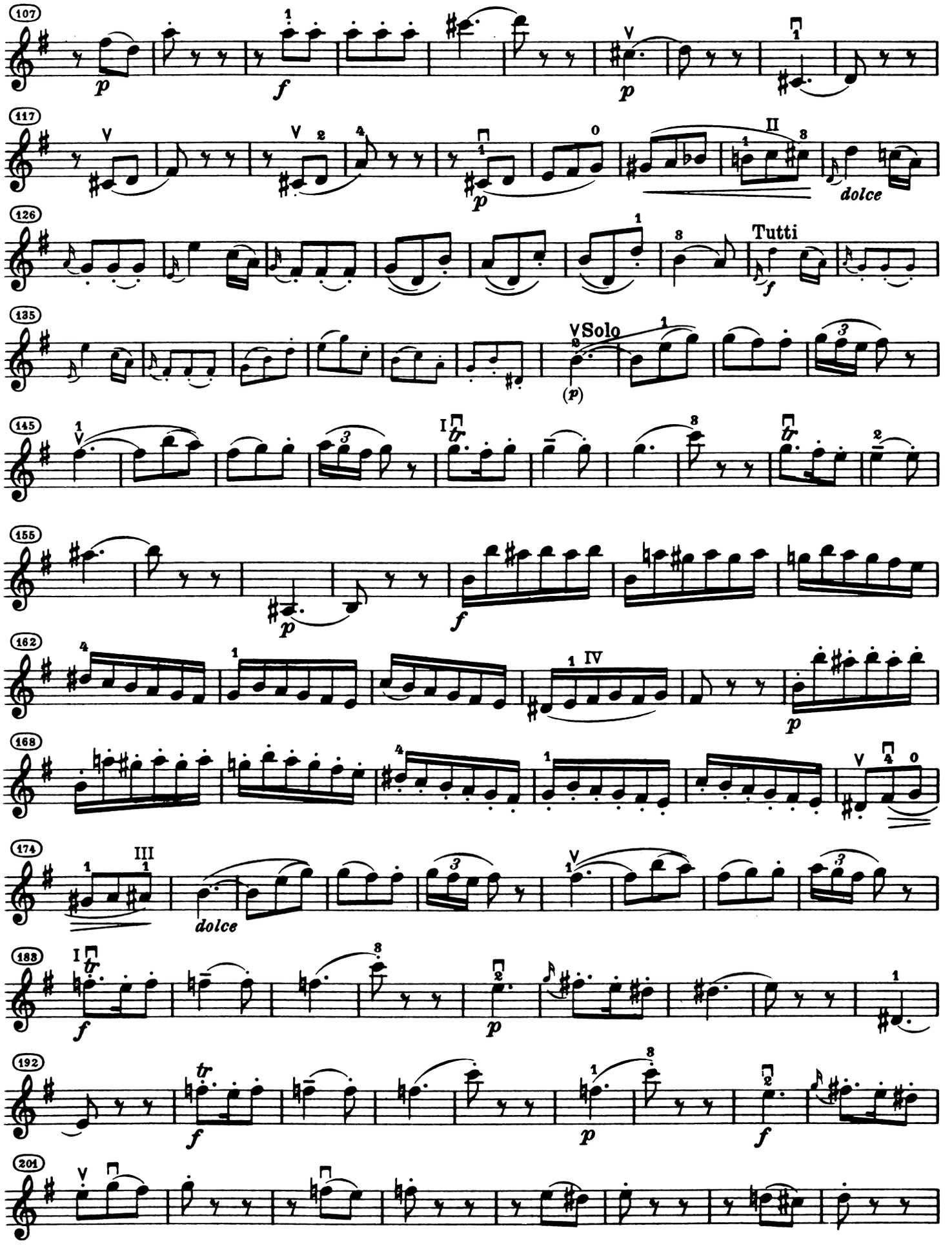
*)Copyright 1930 by C. F. Peters

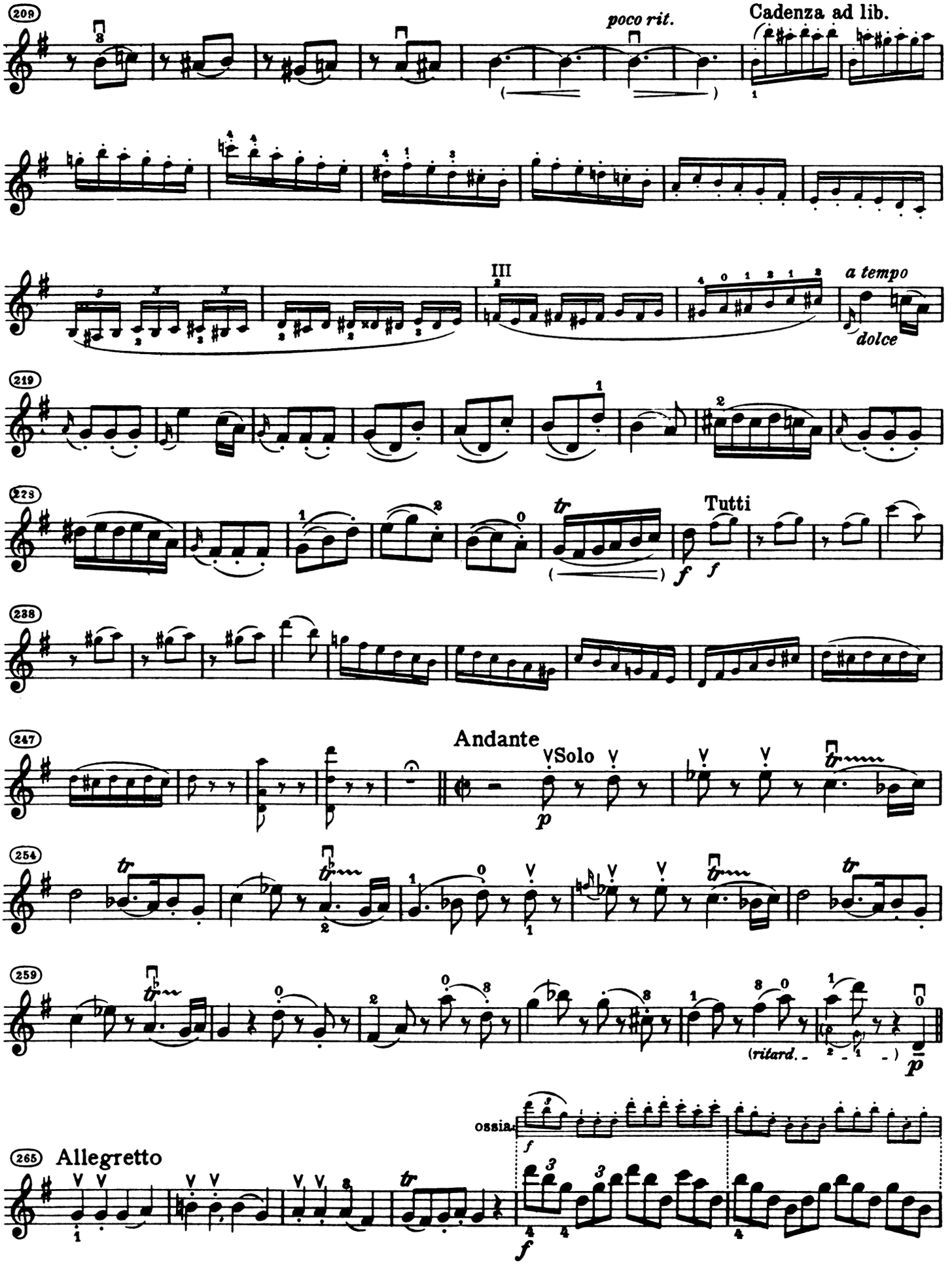
Rondeau

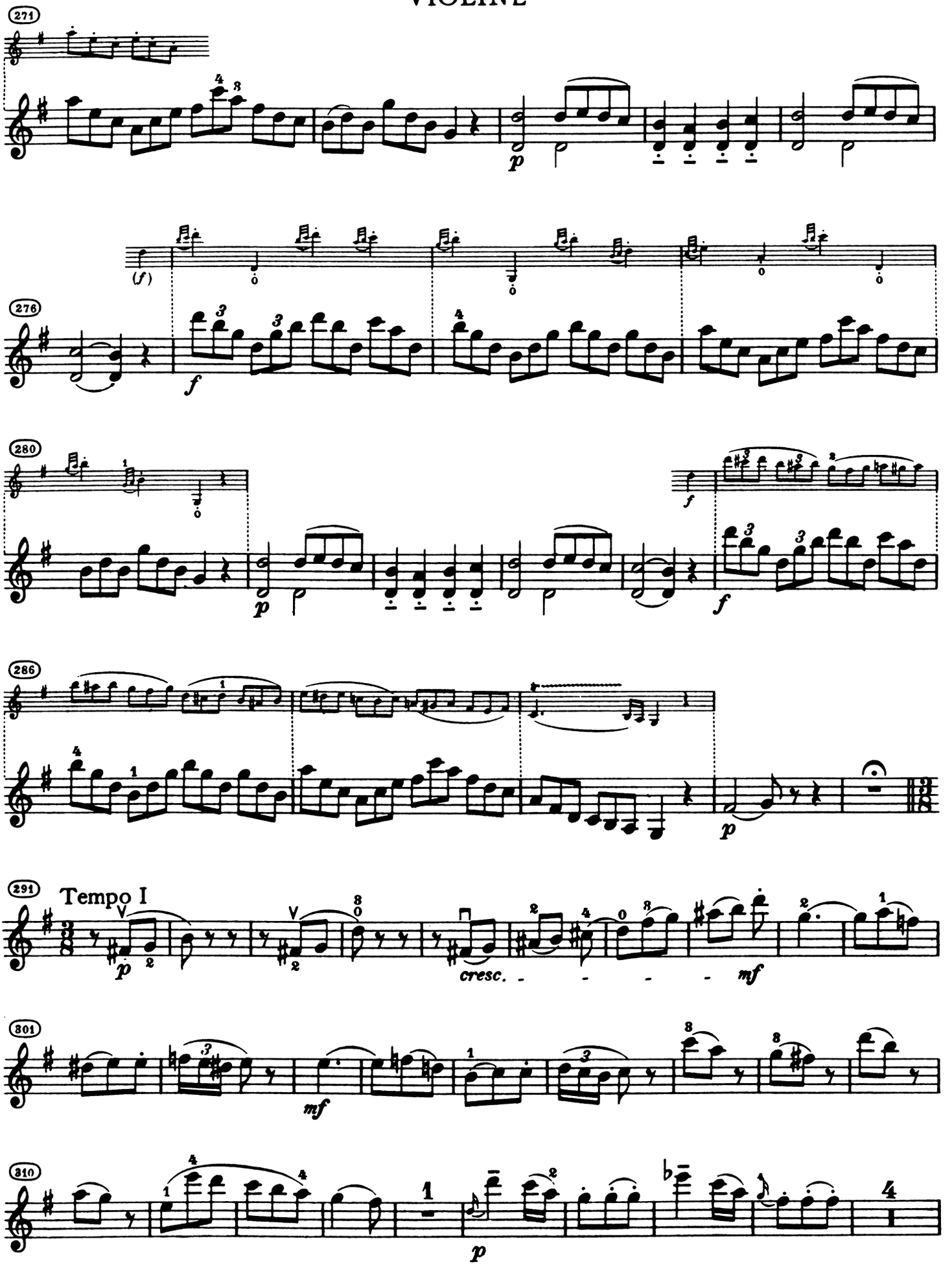
Allegro

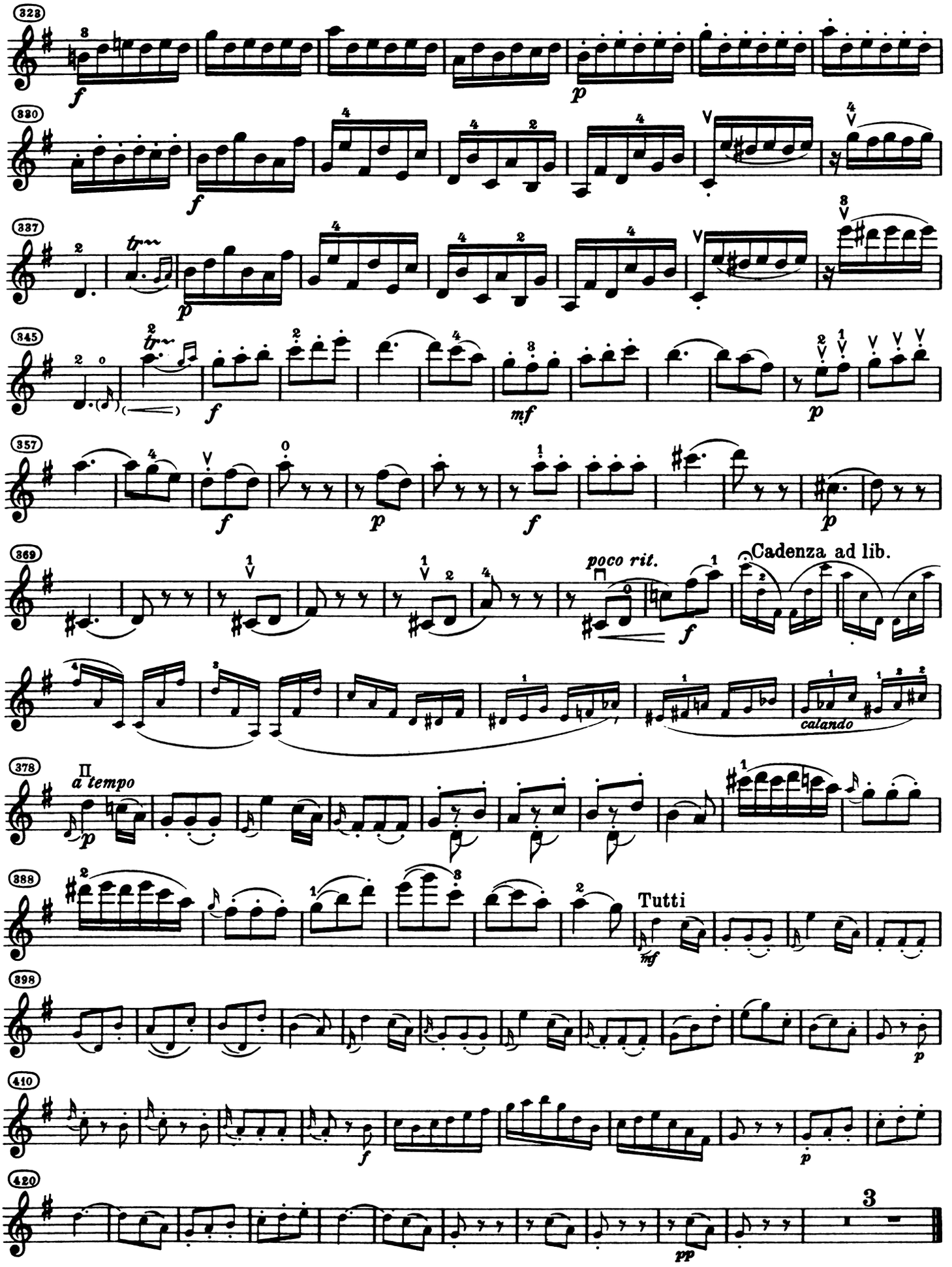
Tutti




107
117
126
Tutti
135
Solo
145
155
162
168
174
dolce
183
192
201


poco rit.
Cadenza ad lib.
III
a tempo
dolce
Tutti
Andante
Solo
(ritard.)
ossia.
Allegretto


271
(f)
276
f
280
p
f
286
p
291
Tempo I
p
cresc.
mf
301
mf
310
p


328
f
p
330
f
337
tr
p
345
tr
f
mf
p
357
f
p
f
p
369
poco rit.
f
Cadenza ad lib.
calando
378
a tempo
p
388
Tutti
mf
398
p
410
f
p
420
pp
3

VIOLIN-KONZERT IN G-DUR VON MOZART

BEARBEITET VON CARL FLESCH

Die vorliegende Bearbeitung des Violinkonzertes von Mozart in G-dur erfolgte auf Grund einer fotografischen Wiedergabe des Manuskriptes, die dem Verfasser in liebenswürdiger Weise von der Preußischen Staatsbibliothek zur Verfügung gestellt wurde.

Die musikwissenschaftliche Forschung hat uns gelehrt, daß Mozart die Vorschläge stets genau nach ihrem jeweiligen Notenwert notiert hat, und daß insbesondere die Annahme, als ob die mit einem Querstrich versehene kleine Note stets den kurzen Vorschlag darstellt, zumindest bei Mozart auf irrigen Voraussetzungen beruhe[*]. Die mangelnde Verbreitung dieser Erkenntnis bringt es mit sich, daß die Ausführung der Vorschläge in Mozartschen Werken noch vielfach dem Zufall oder der persönlichen Geschmacksrichtung des Ausführenden überlassen bleibt. Der Herausgeber glaubte diesem Übelstand am zweckmäßigsten dadurch abzuhelfen, daß er die längeren Vorschläge ihrem Notenwert gemäß mittels Typen von normaler Größe dem Notenbild einverleibte, während für die kürzeren Vorschläge die kleinen Notentypen beibehalten wurden. Dadurch wurde insofern eine gewisse Einheitlichkeit erzielt, als alle das gewohnte Bild eines Vorschlages darstellenden Notenwerte auch tatsächlich kurz wiederzugeben sind.

Der abwechselnde Gebrauch des kurzen und langen Vorschlages im 2. und 3. Takt des Hauptmotivs entspricht der ursprünglichen Notierung Mozarts. Da sich die gleiche Schreibweise auch bei der Wiederkehr des Hauptthemas findet, haben wir es hier unstreitig mit einer genau umschriebenen Absicht des Autors zu tun, die auf jeden Fall respektiert werden muß, selbst wenn sie traditionellen Spielgewohnheiten widersprechen sollte.

Wie uns aus der Violinschule von Mozarts Vater bekannt ist, wurden zu dieser Zeit die Trillernachschläge auf zweierlei Weise ausgeführt, entweder mittels der unteren Sekunde

oder durch längeres Halten der Grundnote

Das Weglassen der Nachschläge war bloß in Trillerketten oder bei Pralltrillern üblich. In unserer Zeit empfindet man den Nachschlag vielfach nicht mehr als unbedingt notwendig. Es erschien daher angebracht, ihn nur an denjenigen Stellen, wo sein Weglassen stilwidrig wirken würde, ausdrücklich vorzuschreiben.

Bei Gebrauch des Détachéstriches wurde von der traditionellen Notierung von Punkten abgesehen. Diese wurden nur dann beibehalten, wenn es sich um echte kurze Noten handelte.

Die, früheren Generationen noch als selbstverständlich und notwendig geltende Trennung zweiteiliger gebundener Figuren von einem nachfolgenden längeren Notenwert

besitzt für das jüngere Geschlecht nicht mehr die gleiche Bedeutung. Wenn das Abheben des Bogens als notwendig erschien, wurde es daher öfters mittels des Riemannschen Lesezeichens kenntlich gemacht.

Die in den meisten Ausgaben vorkommenden pizz. auf der leeren Saite ⟨S. 13, Z. 2 und S. 14, Z. 8⟩ finden sich nicht im Manuskript. Sie wurden daher weggelassen.

Mozart hat für alle Orchestertutti mit Ausnahme der Anfangstutti seinen Wunsch des Mitspielens der Sologeige mittels des Vermerks „unisono col I viol." im Manuskript ausgedrückt. Wenngleich diese Anordnung vorwiegend dem Bedürfnis nach verstärktem und veredeltem Orchesterklang entspringen dürfte, so ist es für uns auch lehrreich zu wissen, daß Mozart das Mitspielen der Orchestertutti durch den Solisten als wünschenswert empfand.

[*] s. Beyschlag, Die Ornamentik der Musik ⟨Leipzig 1908⟩, S. 195 u. 204.

MOZART'S VIOLIN CONCERTO IN G-MAJOR

EDITED BY CARL FLESCH

The present edition of Mozart's Violin Concerto in G-major is based upon a photographic reproduction of the manuscript kindly placed at the disposal of the editor by the Prussian Government Library. Research into musical science has taught us that Mozart invariably wrote and indicated the appoggiaturas in exact agreement with the value of the respective notes, and that the supposition, in particular: that the small-type note crossed with a bar always represents the short appoggiatura, at least, in Mozart's compositions, is attributable to an error. It is due to this fact not being sufficiently known that the execution of the appoggiaturas in Mozart's works is, to this day, frequently left to accident or to the personal taste of the performer. It suggested itself to the editor that the most efficient means of remedying the evil would be to reproduce the *long* appoggiaturas in *normal*-sized type so as to indicate their actual note-⟨time-⟩ value, retaining the small type notes for the short appoggiaturas, thus allowing of a certain uniformity being observed, in as far as all the note-values represented by the sign of the appoggiatura to which the eye is accustomed, are really to be played as a *short* appoggiatura. The alternate introduction of the short and of the long appoggiatura in bars 2 and 3 of the principal theme corresponds to Mozart's original manner of notation. The same style of notation recurring in the repeat of the principal theme, renders it evident, and beyond question, that in this form the author's intention is clearly expressed, which we must by all means respect, even though in so doing we should contradict the traditional manner of execution. The Violin-Method by Mozart's father clearly shows us that, in his time, the turns terminating a trill were executed in two different manners, namely, either by resorting to the lower second:

or by sustaining the fundamental note considerably beyond its actual time-value:

Only in the case of a chain of trills or of the "brisé" was it customary to omit the turns. Now-a-days the modern musician does not always consider the turns an absolute necessity, and it would therefore appear advisable to expressively indicate it in those passages in which its omission would produce an effect contrary to the style or character of the respective composition.

Wherever détaché-bowing is required, the editor has omitted the traditional dots, introducing them only in passages containing real short notes.

The separation of small two-fold figures from a following longer note value like

which former generations considered a matter of course and looked upon as essential, constitutes by no means a matter of such importance now-a-days to the rising generation. Where—or whenever such a slight break was considered necessary, it has, therefore, been indicated in many instances by the vertical dash which the Germans call the "Riemann'sche Lesezeichen".

The "pizz." on the open string introduced in most editions, ⟨Page 13, Line 2, and Page 14, Line 8⟩ do not occur in the manuscript. They have, therefore, been omitted in the present edition. With the exception of the "Tutti" at the commencement, Mozart has indicated and expressed his wish that the solo-violin should play the orchestral Tutti, by writing in his manuscript: "unisono col I° viol." Although the expression of this wish probably arose chiefly from the desire of strengthening and ennobling the quality of tone of the orchestra, it is interesting for us to learn therefrom that Mozart considered it desirable for the soloist to take part in playing the orchestral "Tutti"

LE CONCERTO DE VIOLON EN SOL MAJEUR DE MOZART

RÉVISION PAR CARL FLESCH

La présente révision du Concerto pour violon en Sol majeur de Mozart est basée sur une reproduction photographique du manuscrit, qui a été obligeamment mise à notre disposition par la bibliothèque nationale de Prusse. Les recherches scientifiques en matière musicale nous ont appris que Mozart écrivait toujours les appogiatures selon leur valeur réelle, l'opinion suivant laquelle les petites notes barrés représentent toujours une appogiature brève est donc erronée, tout au moins en ce qui concerne Mozart.

Ceci étant généralement peu connu, il en résulte que l'exécution des appogiatures dans les œuvres de Mozart est fréquemment laissée au hasard ou au goût personnel de l'exécutant. Nous avons pensé que la meilleure manière de parer à ces inconvénients serait de noter les appogiatures longues en caractères de grandeur normale tandis que les petits caractères seraient réservés aux appogiatures brèves. En procédant ainsi, nous avons obtenu une certaine unité, en ce sens que toutes les notes représentant une appogiature doivent être exécutées en valeurs brèves.

L'emploi alterné de l'appogiature brève et longue dans les 2ième et 3ième mesures du thème principal correspond à la notation originale de Mozart. La même manière d'écrire se retrouve au retour du thème, il s'agit là sans aucun doute d'une intention de l'auteur qui doit être respectée, même si elle contredit l'exécution traditionnelle.

A cette époque, ainsi que nous l'apprend la méthode de violon du père de Mozart les terminaisons de trilles se faisaient de deux façons, soit par la note inférieure

soit en prolongeant la note fondamentale

L'omission de la terminaison n'était admise que dans les enchaînements de trilles ou dans les brisés. A notre époque, cependant, on croit avoir le droit de s'en passer à volonté. Par conséquent, il nous a paru utile de l'indiquer clairement dans les passages où son omission constituerait une faute de style.

Pour l'emploi du « détaché », nous avons supprimé la notation conventionelle en points. Cette dernière n'a été maintenue que pour les notes réellement courtes.

La séparation de certaines figures formées par deux notes et suivies d'une note plus longue, comme dans

paraissait toute naturelle aux violinistes d'autrefois ainsi qu'à leurs élèves.

Il n'en est plus de même pour la génération actuelle. C'est pourquoi, nous avons cru nécessaire d'ajouter une petite barre verticale, quand une légère interruption de l'archet semblait indiquée.

Les «pizz.» qui se trouvent dans la plupart des éditions ⟨page 13, ligne 2, page 14, ligne 8⟩ ne sont pas authentiques. Nous les avons donc omis.

Mozart a exprimé le désir de faire jouer par le Violon solo les «tutti» d'orchestre. L'annotation «unisono col I° viol.» se trouve à toutes les rentrées de l'orchestre à l'exception du premier «Tutti».

Bien que cette indication ait probablement été donnée en vue d'obtenir une sonorité orchestrale plus riche, il est toutefois intéressant pour nous de constater que Mozart n'était nullement opposé à la collaboration du soliste aux «tutti» de l'orchestre.