

W. A. MOZART

Sinfonia concertante in Es

für Violine, Viola und Orchester

Sinfonia concertante in E-flat major

for Violin, Viola and Orchestra

KV 364 (320^d)

Herausgegeben von / Edited by
Christoph-Hellmut Mahling

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4900

ORCHESTRA

Oboe I, II; Corno I, II;
Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind das Aufführungsmaterial (BA 4900),
der Klavierauszug (BA 4900a) und eine Studienpartitur (TP 176) erhältlich.

In addition to the present score the performing material (BA 4900),
the piano reduction (BA 4900a) and a study score (TP 176) are available.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten
Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg,
Serie V, Werkgruppe 14, Band 2: *Concertone, Sinfonia concertante* (BA 4569), vorgelegt von Christoph-Hellmut Mahling.

Urtext Edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna,
Series V, Category 14, Volume 2: *Concertone, Sinfonia concertante* (BA 4569), edited by Christoph-Hellmut Mahling.

© 1975 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

5. Auflage / 5th Printing 2007

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-46018-2

VORWORT

Hinweise auf Entstehung, Bestimmung oder Aufführung der vermutlich im Sommer oder Frühherbst 1779 komponierten *Sinfonia concertante* in Es für Violine, Viola und Orchester KV 364 (320^d) fehlen, da sie mit Sicherheit oder doch mit größter Wahrscheinlichkeit in Salzburg geschrieben wurde. Mozart hatte also auch keinen Grund, sich schriftlich zu äußern. Er scheint allerdings erst in Paris Veranlassung gehabt zu haben, sich mit der Gattung „Symphonie concertante“ näher zu befassen. Am 5. April 1778 schreibt er an den Vater: „Nun werde ich eine sinfonia concertante machen, für *flauto wending, oboe Ramm, Punto walldhorn, und Ritter Fagott*“¹. Um so enttäuschender muss es für ihn gewesen sein, dass sich in Paris ähnliche Schwierigkeiten hinsichtlich der Aufführung seiner Werke ergaben wie zuvor schon in Mannheim. Nachdem die von Mozart erwähnte „sinfonia concertante“ von Le Gros, dem Veranstalter der *Concerts spirituels*, entgegen seiner Zusage nicht auf das Programm gesetzt worden war², bestand kein Anlass mehr, dort weitere derartige Kompositionen zu schreiben. Nach Salzburg zurückgekehrt mag es Mozart allerdings gereizt haben, diese neue Gattung dort bekannt zu machen, zumal entsprechend gute Instrumentalisten zur Verfügung standen. Auch die Wahl der Solo-Instrumente (Violine und Viola) in dem hier vorgelegten Werk ist vielleicht durch die in Salzburg anscheinend beliebte Kombination dieser Instrumente mitbestimmt worden.

Die Viola principale ist in dieser *Sinfonia concertante* – wie auch in dem Fragment KV Anh. 104 (320^e): *Sinfonia concertante* in A für Violine, Viola, Violoncello und Orchester – um einen halben (bzw. bei KV Anh. 104 um einen ganzen) Ton höher zu stimmen; ihr Part ist darum einen Halbton tiefer mit entsprechenden Generalvorzeichen (zwei #) notiert. Über die Gründe für die Umstimmung der Viola ist vielfach diskutiert worden³. Einzig und allein aufführungspraktische Überlegungen können hierfür im Grunde maßgebend gewesen sein, und schon Hermann Abert nennt die wohl wichtigsten Gesichtspunkte⁴: „Der Zweck dabei war, ihren Klang zu schärfen

und das Spiel zu erleichtern.“ Durch den helleren Klang aber hob sich die Soloviola deutlicher von dem begleitenden Orchester ab und „vermischte“ sich zugleich besser mit der konzertierenden Violine. Die leichtere Ausführbarkeit betrifft unter anderem das Doppelgriffspiel und die Möglichkeit einer stärkeren Einbeziehung der leeren Saiten, die im 18. Jahrhundert häufig und ganz bewusst eingesetzt wurden.

Die Vorschrift „Solo“ gibt den Hinweis auf den Beginn eines solistischen Abschnitts bei gleichzeitiger Reduzierung des übrigen Orchesters; nach Kenntnis der Aufführungspraxis zu Mozarts Zeit spielten in den Streichern wohl nur die ersten Pulte, und die Basso-Stimme wurde möglicherweise nur von je einem Violoncello und Kontrabass (sowie einem Fagott?) ausgeführt, falls überhaupt diese Instrumente mehrfach besetzt waren. Es scheint im übrigen angemessen, die Basso-Stimme zusätzlich mit ein oder zwei Fagotten zu besetzen, obwohl Mozart diese Instrumente nicht ausdrücklich vorgeschrieben hat. Dieser Vorschlag stützt sich auf die Selbstverständlichkeiten zeitgenössischer Aufführungspraxis: Waren nämlich Holzblasinstrumente – insbesondere Oboen und/oder Flöten, aber auch Klarinetten – vorgeschrieben, so wurden, wohl noch in Anlehnung an die Generalbasstradition, der Bassgruppe auch Fagotte hinzugefügt, ohne dass diese eigens genannt oder gar mit einer eigenen Stimme versehen wurden. Zu diesen Selbstverständlichkeiten gehörte ebenfalls, dass in den Tutti-Abschnitten die Solisten die entsprechenden Teile des Orchesters mitspielten. Die in Versalien über den Akkoladen gestochenen „Tutti“- und „Solo“-Vermerke verstehen sich in der vorliegenden Ausgabe somit als generelle Besetzungshinweise. Auch bei heutigen Aufführungen sollten diese Selbstverständlichkeiten der Zeit berücksichtigt werden.

Christoph-Hellmut Mahling

ZUR EDITION

Die vorliegende Dirigierpartitur entspricht im Notentext der Edition der *Sinfonia concertante* KV 364 (320^d) aus Band V/14/2 der Neuen Mozart-Ausgabe. Da das Autograph nicht erhalten ist, erschien es bei der Edition nicht als sinnvoll, typographische Differenzierungen vorzunehmen. Ergänzungen und Zusätze des Herausgebers sind daher nicht besonders kenntlich gemacht (ausgenommen davon sind die Kadenzen, da sie autograph erhalten sind).

1 Bauer-Deutsch II, Nr. 440, S. 332, Zeilen 95–96. Es handelt sich hierbei um die verschollene *Sinfonia concertante* KV Anh. 9 (KV⁶: 297B).

2 Vgl. hierzu auch die Briefe vom 1. Mai und 9. Juli 1778 (Bauer-Deutsch II, Nr. 447, S. 345, Zeilen 74ff., und Nr. 462, S. 397f., Zeilen 157–158).

3 Vgl. u. a. H. Engel, *Mozarts Konzertwerke*, in: Bericht der Musikwissenschaftlichen Tagung Salzburg 1931, Leipzig 1932, S. 121, oder Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, New York 1945, deutsche Ausgabe Stockholm 1947, S. 320.

4 H. Abert, *W. A. Mozart*, Bd. I, Leipzig 7/1955, S. 626, Anm. 3.

PREFACE

There is no reference to the origin, occasion or a performance of the *Sinfonia concertante* in E-flat for Violin, Viola and Orchestra, K. 364 (320^d) because in all probability it was composed in Salzburg (presumably in summer or early autumn, 1779): Mozart seems to have had no reason to write about it. It was apparently in Paris that he first had the occasion of giving the genre of the “*Symphonie concertante*” his special attention. On April 5, 1778, he wrote to his father: “Now I shall write a *sinfonie concertante* for *flute wendling, oboe Ramm, Punto horn, and Ritter bassoon*”¹. Even more discouraging must have been the fact that he had similar difficulties in Paris in having the works performed as he had in Mannheim. After the organizer of the *Concerts spirituels*, Le Gros, contrary to his promise, did not include the mentioned “*sinfonie concertante*” in his program², Mozart had no reason to compose any more for this genre in Paris. After Mozart’s return to Salzburg, he might have been eager to introduce the new genre there, especially since adequate instrumentalists were available. Also the choice of the solo instruments (violin and viola) in the work presented here was probably influenced by the popularity of this instrumental combination in Salzburg at that time.

The viola principale should be tuned a semitone higher in the E-flat *Sinfonia concertante*, and in the fragment K. Anh. 104 (320^e) of the *Sinfonia concertante* in A for violin, viola, violoncello and orchestra, a whole-tone higher. Therefore, its part is written a semitone lower with a corresponding altered key signature (2 #). The reasons for this change of tuning have been discussed widely³. The performance practice might be the sole determining factor for this as Hermann Abert already pointed out⁴: “The purpose was to intensify the tone and, to make the playing easier.” Due to the lighter sound, the solo viola stands out more clearly against the accompanying orchestra and, at the same time, “blends” very well with the concertizing violin. The reduced technical demands refer to the double stops and the possibility to include a greater number of open strings which were used frequently and deliberately in the 18th century.

The indication “solo” should be understood to mean the beginning of a solo section with a simultaneous reduction of the rest of the orchestra. According to the performance practice of Mozart’s time, only the first desks of the strings played those sections, the basso part was possibly executed only by one violoncello and one double-bass (and an additional bassoon?) supposing that those instruments were intended to be played by more than one player at all. In any case, the basso part should be performed by one or two additional bassoons although Mozart did not explicitly score the composition for those instruments. This proposal is based on self-evident rules of the contemporary performance practice: if a composition was scored for woodwind instruments (especially oboes and/or flutes but also clarinets), bassoons were automatically added to the bass section – possibly following the basso continuo tradition – whether they were mentioned in a general bass part, a separate one, or not. Furthermore, it was self-evident that within the tutti sections, the soloists also played the corresponding orchestral parts. The “tutti” and “solo” marks engraved in capital letters above the accolade, therefore, have to be interpreted in this edition as general scoring marks. Today’s performances also should take those self-evident practices into consideration.

Christoph-Hellmut Mahling
(translated by Gabriele Thalmann)

EDITORIAL NOTE

This score reproduces the musical text of the *Sinfonia concertante* K. 364 (320^d) as edited in Vol. V/14/2 of the New Mozart Edition. Since the autograph is no longer extant, it did not seem necessary to make typographical distinctions in the edition. Editorial additions and emendations were thus not specifically marked (except for the cadenzas, since they have survived in autograph).

1 Bauer-Deutsch II, no. 440, p. 332, lines 95–96. This is the missing *Sinfonia concertante* KV Anh. 9 (KV^o: 297B).

2 Compare also the letters from May 1 and July 9, 1778 (Bauer-Deutsch II, no. 447, p. 345, lines 74ff., and no. 462, p. 397f., lines 157–158).

3 Compare also H. Engel, *Mozarts Konzertwerke*, in: *Bericht der Musikwissenschaftlichen Tagung Salzburg 1931, Leipzig 1932*, p. 121 and Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, New York 1945, German edition Stockholm 1947, p. 320.

4 H. Abert, *W. A. Mozart*, vol. I, Leipzig 7/1955, p. 626, annot. 3.