

Edition Eulenburg
No. 734

MOZART

SINFONIA CONCERTANTE

for Violin, Viola and Orchestra
E^b major/Es-Dur/Mi^b majeur
K 364



Eulenburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SINFONIA
CONCERTANTE

for Violin, Viola and Orchestra
E^b major/Es-Dur/Mi^b majeur
K 364



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
I. Allegro maestoso	1
II. Andante	49
III. Presto	67

© 2014 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

‘Off with you to Paris! and that soon... Emanating throughout the whole world from Paris is the fame and name of a man of great talent’,¹ thus Leopold Mozart urged his son in a letter of 12 February 1778. Wolfgang Amadeus had fallen in love with Aloisia Weber on his courting journey starting in Munich and heading to Mannheim and was trying to delay his planned departure to Paris. The pressure of his father, who had economic hardship in mind, made an impact: the *filius* left and finally arrived with his mother in the French metropolis on 23 March. Yet even the stay in Paris did not lead to a position, and so Mozart – after another stop in Mannheim – returned to Salzburg in the middle of January 1779. His father had meanwhile paved the way for his return to court. The journey of 16 long months searching for employment had not even been very productive musically. The number of new compositions was kept within bounds, though the course was set for a new stylistic orientation. In Mannheim he had, in particular, made the acquaintance of the much vaunted court orchestra, its astounding technical standard and the enormous creativity of its musicians. In Paris he got to know the ‘symphony-concertante’ genre (‘Sinfonia concertante’ or ‘Concertante’, ‘Konzertante Sinfonie’ or ‘Konzertante’) that enjoyed such great popularity there. The chief protagonist of the new his-

torical genre was Carl Stamitz of Mannheim who, in 1770, had just come to Paris from this prominent *Hofkapelle* and had made the Sinfonia concertante known and famous in the *Concerts spirituels*. The formal melding of symphony and concerto, with elements also of the baroque concerto grosso, pleased the public there enormously. Highly appreciated were the multitude of catchy themes, the concertedly diversified dialoguing, the virtuosic ‘titillation’ of the ear.

Mozart quickly made friends with this new concerto model and reported to his father already on 5 April: ‘Now I shall make a *sinfonia concertante*, for flute, Wendling, oboe, Ramm, Punto, natural horn, and Ritter, bassoon’.² This *Sinfonia concertante* for Flute, Oboe, Horn and Bassoon (KV Anh. 9/297^b) is lost, and whether the presently known one in E flat major, though scored for oboe, clarinet, horn and bassoon, is a reworking of this Paris œuvre – and whether it even derives from Mozart at all – is meanwhile still open to scholarly dispute. Another concerto of the Paris period was commissioned by a private patron, that for flute and harp in C major (KV 299/297^c). And, in Mannheim on the return journey, he began a double concerto for violin and piano in D major (KV Anh. 56/315^f) – though it remained a fragment. The *Concertone* in C major (KV 190/166^b) for two violins had already originated in 1774 in Salzburg. And Mozart’s general interest in violin concertos is documented by the five concertos

¹ *Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, edited by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*, Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch eds., Vol.2: 1777–79 (Kassel, Basel, etc., 1962), 277

² *Ibid.*, 332

IV

he had written from 1773 to 1775. In addition to these there are three separate movements that have come down to us: an *Adagio* in E major (1776) and a rondo in B flat major (1775–77) that served presumably as substitutes for two of the concerto movements, together with another rondo in C major (1781). Incidentally, he wrote all the concertos for strings in the 1770s. Mozart himself did indeed also appear as violin soloist, and not only in his own works. Violin concertos were at that time very popular in Salzburg; possibly the acquaintanceship and friendship with the Bohemian violinist Josef Mysliveček also contributed to the fact that Mozart had an intensive look at this genre.

The viola, on the other hand, Mozart treated – in the realm of orchestral music – as an orphan. An independent concerto has not come down to us, a *Sinfonia Concertante à tre istromenti Violino, Viola e Violoncello* in A major (KV Anh. 104/320^e) remained a fragment. His big success was his *Sinfonia concertante* in E flat major for Violin and Viola (KV 364/320^d). Evidence and documentation as to when (and why or for whom) he wrote the concertante work have not been handed down. But since the composer was inspired by the symphonic-concertante experience in Paris, we can assume that he sketched it by the summer or late fall of the year 1779. Save for a few separate leaves, none of the autograph material is extant, though. As is also the case in the fragment of the *Sinfonia concertante* with three soloists, Mozart notated the viola higher: ‘accordata un mezzo tono più alto’ (in the incomplete work even about a whole tone higher). The composer thus postulated an instrument tuned about a half tone higher. He may have chosen

this *scordatura* for two reasons: for one, the viola gains thereby more brilliance and penetrating power, for the other, it is technically easier for the string player to play in D major instead of E flat major since double stops and chords are easier to execute and more open strings are available to play on. (But owing to its being easier to read, the solo viola is notated in E flat major in the present edition, thus as it ‘sounds’.)

The *Sinfonia concertante* in E flat major for Violin and Viola marks a break in Mozart’s œuvre; the mature Mozart can be sensed in the expressiveness of its movements, especially the middle movement. The light-heartedness and playfulness are giving way to a gravity and remarkable depth – as yet rather unusual – that already point to the expressive art of the later works. Mozart’s altered sound awareness is already shown in the instrumentation that beyond the standard setting (with pairs of oboes and horns as well as strings) provides for violas *divisi*, having consequently a fuller and darker basic sound. Furthermore, the winds in the orchestral part play a significantly more self-assured role. The classical, three-movement *concertante* starts with a majestic *Allegro* full of ideas, in which soloistic wind interjections, by not only the oboes, but also the horns, stand out and in which a crescendo downright reminiscent of Mannheim (‘Mannheim Roller’) sets up the first solo entrance, a solo entrance that then ‘sneaks’ into the tutti, though, surprisingly *in piano*. The ensuing development gives the soloist abundant room for *concertante* music making, for dialoguing or ensemble playing with each other – embedded within a symphonic structure. The tutti that Mozart

repeatedly lets have a say thematically even in the soloistic passages, repeatedly cuts in, structuring, ritornello-like. Following it is a very profound *Andante*, Mozart's first concerto middle movement in the minor mode. The two soloists play on an equal footing, as in the whole *Sinfonia concertante*; yet despite all kinds of *concertante* runs and figurations the movement remains fundamentally serious. There is the happy closing *Presto* that now, on the other hand, allows the *concertante* players free rein. Moreover, the technical demands increase in the solo parts and come to an exhilarating conclusion after the weighty tones and dark shadows of the two previous movements. In this rondo Mozart also lets the winds prominently have their say again motivically – his instrumental art has gained significantly in resourcefulness and variability. The two

original cadenzas (for the first and second movements) give an insight, furthermore, into the composer's art of thematic manipulation: they seek not to bedazzle with technical folderol, but instead impress through their simplicity, sensitivity and expressiveness. Thus, though the unsuccessful courting journey of 1777/78 did not indeed achieve any economic benefit, yet thanks to the musical experiences gained and come to terms with in Mannheim and Paris, it did, however, still have a high artistic yield. The *Sinfonia concertante* in E flat major (KV 364/320^d) unquestionably ranks among the most mature compositions of its time and opens wide the portal to the 'great' piano concertos.

Wolfgang Birtel

Translation: Margit L. McCorkle

VORWORT

„Fort mit Dir nach Paris! und das bald ... Von Paris aus geht der Rhum [sic!] und Name eines Mannes von grossem Talente durch die ganze Welt“,¹ drängte Leopold Mozart seinen Sohn in einem Brief vom 12. Februar 1778, denn Wolfgang Amadeus hatte sich auf seiner in München gestarteten und nach Mannheim führenden Bewerbungsreise in Aloisia Weber verliebt und suchte die geplante Abreise nach Paris hinauszuzögern. Der Druck des Vaters, der die wirtschaftlichen Nöte vor Augen hatte, zeigte Wirkung: Der Filius reiste ab und kam mit seiner Mutter schließlich am 23. März in der französischen Metropole an. Doch auch der Aufenthalt in Paris führte nicht zu einer Anstellung, und so kehrte Mozart – nach einer weiteren Station in Mannheim – Mitte Januar 1779 wieder nach Salzburg zurück: Der Vater hatte ihm mittlerweile die Rückkehr an den Hof geebnet. Selbst musikalisch war die sechzehn Monate dauernde Reise mit Stellensuche nicht sehr ergiebig gewesen. Die Zahl der Neukompositionen hielt sich in Grenzen, allerdings sollten die Weichen für eine stilistische Neuausrichtung gestellt werden. In Mannheim hatte er nämlich die Bekanntschaft mit dem viel gerühmten Hoforchester, dessen erstaunlichem technischen Niveau und der enormen Kreativität seiner Musiker gemacht, in Paris lernte er die Gattung der „Sinfonia con-

certante“ („Symphonie concertante“ oder „Concertante“, „Konzertante Sinfonie“ oder „Konzertante“) kennen, die sich dort größter Beliebtheit erfreute. Hauptprotagonist der gattungsgeschichtlichen Novität war der Mannheimer Carl Stamitz: 1770 war er von eben dieser herausragenden Hofkapelle nach Paris gekommen und hatte die Sinfonia concertante in den Concerts spirituels bekannt und berühmt gemacht. Die formale Verschmelzung von Symphonie und Konzert, auch mit Elementen des barocken Concerto grosso, erfreute das dortige Publikum außerordentlich. Dieses fand Gefallen an der Vielzahl eingängiger Themen, am abwechslungsreichen Konzentieren und Dialogisieren, am virtuosen „Kitzel“ für's Ohr.

Mozart freundete sich schnell mit diesem neuen Konzertmodell an und berichtete bereits am 5. April seinem Vater: „Nun werde ich eine sinfonie concertante machen, für flauto wending, oboe Ramm, Punto waldhorn, und Ritter Fagott“.² Diese Sinfonia concertante für Flöte, Oboe, Horn und Fagott (KV Anh. 9/297^b) ist verschollen, und ob die heute bekannte, allerdings für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in Es-Dur gesetzte, eine Umarbeitung dieses Pariser Œuvres ist und ob sie denn überhaupt von Mozart stammt, ist in der Forschung mittlerweile umstritten. Ein weiteres Konzert der Pariser Zeit ging auf den Auftrag eines privaten Mäzens zurück: dasjenige für Flöte und Harfe C-Dur (KV 299/ 297^c). Und auf der Rückreise begann er in Mann-

¹ *Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, ges. und erl. von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 2: 1777–79, Kassel, Basel usw. 1962, S. 277.

² Ebda., S. 332.

VIII

heim ein Doppelkonzert, für Violine und Klavier D-Dur (KV Anh. 56/315^f) – es blieb jedoch Fragment. Die Concertone C-Dur (KV 190/166^b) für zwei Violinen war bereits 1774 in Salzburg entstanden. Und Mozarts generelles Interesse an Violinkonzerten belegen die fünf Konzerte, die er von 1773 bis 1775 geschrieben hatte; dazu kommen drei einzeln überlieferte Sätze: ein Adagio in E-Dur (1776) und ein Rondo in B-Dur (1775–77), die vermutlich als Austausch für zwei der Konzertsätze dienten, sowie ein weiteres Rondo in C-Dur (1781). Alle Konzerte für Streicher schrieb er übrigens in den 70er-Jahren. Mozart selbst trat durchaus auch als Violinsolist, nicht nur eigener Werke auf: Violinkonzerte waren im Salzburg der damaligen Zeit beliebt; möglicherweise trug die 1770 begonnene Bekanntschaft und Freundschaft mit dem böhmischen Geiger Josef Mysliveček dazu bei, dass sich der Komponist intensiv mit dieser Gattung auseinandersetzte.

Die Viola hat Mozart dagegen – im Bereich der Orchestermusik – stiefmütterlicher behandelt: Ein eigenständiges Konzert ist nicht überliefert, eine Sinfonia Concertante à tre istromenti Violino, Viola e Violoncello in A-Dur (KV Anh. 104/320^e) blieb Fragment. Der große Wurf gelang ihm mit seiner Sinfonia concertante in Es-Dur für Violine und Viola (KV 364/320^d). Hinweise und Belege, wann (und wofür bzw. für wen) er das konzertante Werk geschrieben hat, sind nicht überliefert. Aber da der Komponist durch die Sinfonia concertante-Erfahrungen in Paris inspiriert war, geht man in der Musikforschung davon aus, dass er sie noch im Sommer oder Spätherbst des Jahres 1779 skizziert hat. Bis auf wenige Einzelblätter hat sich allerdings kein autographes Material erhalten. Wie auch in dem

Fragment einer Sinfonia concertante mit drei Solisten notierte Mozart die Viola höher: „accordata un mezzo tono più alto“ (im unvollendeten Werk gar um einen Ganzton). Der Komponist forderte also ein um einen halben Ton höher gestimmtes Instrument. Diese Scordatura mag er aus zwei Gründen gewählt haben: Zum einen gewinnt die Viola dadurch mehr an Brillanz und Durchschlagskraft, zum andern ist es für einen Streicher spieltechnisch einfacher, in D-Dur, statt in Es-Dur zu spielen, da Doppelgriffe und Akkorde einfacher zu realisieren sind und mehr leere Saiten zum Spiel zur Verfügung stehen. (Der besseren Lesbarkeit wegen wird die Solo-Bratsche in der vorliegenden Ausgabe aber in Es-Dur, also „klingend“ notiert.)

Die Sinfonia concertante Es-Dur für Violine und Viola markiert einen Umbruch im Œuvre des Salzburger Meisters, die Expressivität der Sätze, insbesondere des Mittelsatzes, lässt einen deutlich gereiften Mozart spüren. Das Unbekümmerte und Spielerische sind einem – bislang eher ungewohnten – Ernst und einer bemerkenswerten Tiefe gewichen, die schon auf die Ausdruckskunst späterer Werke verweisen. Das gewandelte Klangbewusstsein Mozarts zeigt sich bereits in der Instrumentierung, die über die Standardbesetzung hinaus (mit je zwei Oboen und Hörnern sowie Streichern) geteilte Bratschen vorsieht, was einen volleren und dunkleren Grundklang zur Folge hat. Zudem spielen die Bläser im Orchestersatz eine deutlich selbstbewusstere Rolle. Die klassisch dreisätzig Konzertante hebt mit einem majestätischen und ideenreichen Allegro an, in dem solistische Bläsereinwürfe, nicht nur der Oboen, sondern auch der Hörner, hervorstechen und in dem ein geradezu an Mannheim

erinnerndes Crescendo („Mannheimer Orchesterwalze“) den ersten Solo-Einsatz vorbereitet, einen Solo-Einsatz, der sich dann allerdings in überraschendem Piano ins Tutti „einschleicht“. Die folgende Entwicklung gibt den Solisten reichlich Raum für konzertantes Musizieren, dialogisierend oder miteinander spielend – eingebettet in ein symphonisches Gerüst. Ritornellartig und gliedernd blendet sich immer wieder das Tutti ein, das Mozart auch in den solistischen Passagen oft thematisch mitreden lässt. Es schließt sich ein sehr tiefgründiges Andante an: Mozarts erster Konzert-Mittelsatz in Moll. Gleichberechtigt, wie in der ganzen Sinfonia concertante, musizieren die beiden Solisten; doch trotz allerlei konzertanter Läufe und Spielfiguren bleibt der Satz im Grundton ernst. Heiter gibt sich dagegen das abschließende Presto, das nun dem Konzertanten freien Lauf lässt. Es steigert zudem die technischen Anforderungen an die Solopartien und bringt einen beschwingten Abschluss nach den gewichtigen Tönen und dunklen Schatten

der beiden Vordersätze. Auch in diesem Rondo lässt Mozart die Bläser wieder markant motivisch zu Wort kommen – seine Instrumentationskunst hat deutlich an Einfallsreichtum und Variabilität gewonnen. Die beiden Originalkadenzen (des ersten und zweiten Satzes) geben darüber hinaus einen Einblick in des Komponisten thematische Verarbeitungskunst: Sie suchen nicht mit technischem Schnickschnack zu blenden, sondern beeindrucken durch ihre Schlichtheit, Empfindsamkeit und Expressivität. So hat die erfolglose Bewerbungsreise von 1777/78 zwar keinen wirtschaftlichen, aber dank der in Mannheim und Paris gemachten und verarbeiteten musikalischen Erfahrungen doch noch einen hohen künstlerischen Ertrag gebracht: Die Sinfonia concertante in Es-Dur (KV 364/320^d) zählt zweifellos zu den reifsten Kompositionen dieser Zeit und stößt das Portal zu den „großen“ Klavierkonzerten weit auf.

Wolfgang Birtel

