GEZA ANDA

KADENZEN zu Klavierkonzerten von

CADENCES pour Concerts pour piano de

CADENCAS for Piano Concertos by

Wolfgang Amadeus Mozart

Offentliche Bibliothek
der Stadt Aachen

10825810

BOTE & BOCK · BERLIN · WIESBADEN

Inhaltsverzeichnis *Table des Matières* Table of Contents

Nr. 1 F-dur — *Fa majeur* — F major KV 37 4
Nr. 2 B-dur — *Si bémol majeur* — B flat major KV 39 6
Nr. 4 G-dur — *Sol majeur* — G major KV 41 8
Nr. 5 D-dur — *Ré majeur* — D major KV 175 12
Nr. 6 B-dur — *Si bémol majeur* — B flat major KV 238 13
Nr. 8 C-dur — *Ut majeur* — C major KV 246 16
Nr. 9 Es-dur — *Mi bémol majeur* — E flat major KV 271 19
Nr. 11 F-dur — *Fa majeur* — F major KV 413 20
Nr. 18 B-dur — *Si bémol majeur* — B flat major KV 456 23
Nr. 20 d-moll — *ré mineur* — d minor KV 466 24
Nr. 21 C-dur — *Ut majeur* — C major KV 467 28
Nr. 22 Es-dur — *Mi bémol majeur* — E flat major KV 482 31
Nr. 24 c-moll — *ut mineur* — c minor KV 491 36
Nr. 25 C-dur — *Ut majeur* — C major KV 503 40
Nr. 26 D-dur — *Ré majeur* — D major KV 537 43
Nr. 27 B-dur — *Si bémol majeur* — B flat major KV 595 46

© 1973 Bote & Bock, Berlin. Printed in Berlin (West). Aufführungsrecht vorbehalten.
Eigentum für alle Länder: Bote & Bock, Berlin und Wiesbaden.

B & B 22466 (1175)

Vorwort

Kadenz war in früheren Zeiten gleichbedeutend mit Improvisation. Dem Ausführenden wurde Gelegenheit gegeben, die eigene Phantasie am thematischen Material des Werkes zu entzünden und die eigene virtuose Fähigkeit richtig ins Licht zu stellen.

Schon Mozart hatte mit der Notierung der eigenen Improvisationen begonnen (wahrscheinlich als Beispiele für andere). Sie wurden immer mehr zu wohldurchdachten Kompositionen. Seit Beethovens 5. Konzert wurde die Kadenz ein auskomponierter Bestandteil der Konzertform (Brahms, Schumann, Tschaikowsky, Bartók).

Zu den Konzerten Mozarts, zu denen die Originalkadenzen fehlen, habe ich mir meine eigenen Gedanken skizziert. Sie entstanden aus manchmal wochenlangen, abendlichen Spielereien mit Mozartschen Ideen, aus einer vergnüglichen Art der Auseinandersetzung mit dem gerade studierten Werk.

Vortragszeichen sucht man umsonst in der vorliegenden Ausgabe. Ich habe darauf bewußt verzichtet. Nicht nur weil das Improvisatorische kaum fixiert werden kann, ohne eine Erstarrung zu riskieren, sondern auch darum, weil ich die Freiheit der Gestaltung ganz dem Vortragenden überlassen möchte.

G. A.

Avant-propos

Autrefois, cadence était synonyme d'improvisation. L'interprète avait la possibilité de faire jaillir sa propre fantasie à partir de la matière thématique de l'œuvre et de mettre pleinement en lumière ses capacités de virtuose.

Mozart, déjà, avait commencé à noter ses propres improvisations (probablement à titre d'exemple). Progressivement, ces improvisations ont pris la forme de compositions bien réfléchies. A partir du 5ème Concerto de Beethoven, la cadence devînt partie intégrante et entièrement composée de la forme concerto (Brahms, Schumann, Tchaikovsky, Bartok).

Pour ceux des concertos de Mozart dont les cadences manquent, j'ai laissé mes pensées vagabonder. Elles sont le fruit de soirées — s'étalant parfois sur des semaines entières — où je me suis plu à jouer avec les idées mozartiennes, conclusions d'un agréable débat avec l'œuvre étudié.

On cherchera en vain dans la présente édition des indications d'interprétation. J'y ai volontairement renoncé. A la fois parce que cet aspect de l'improvisation ne peut guère être noté sans risque de raideur, et parce que je tiens à laisser l'interprète entièrement libre dans ce domaine.

G. A.

Preface

In former times, cadenza was synonymous with improvisation. The interpreter was given the opportunity to kindle his own fantasy in the thematic material of the work and to fully set forth his own virtuoso abilities.

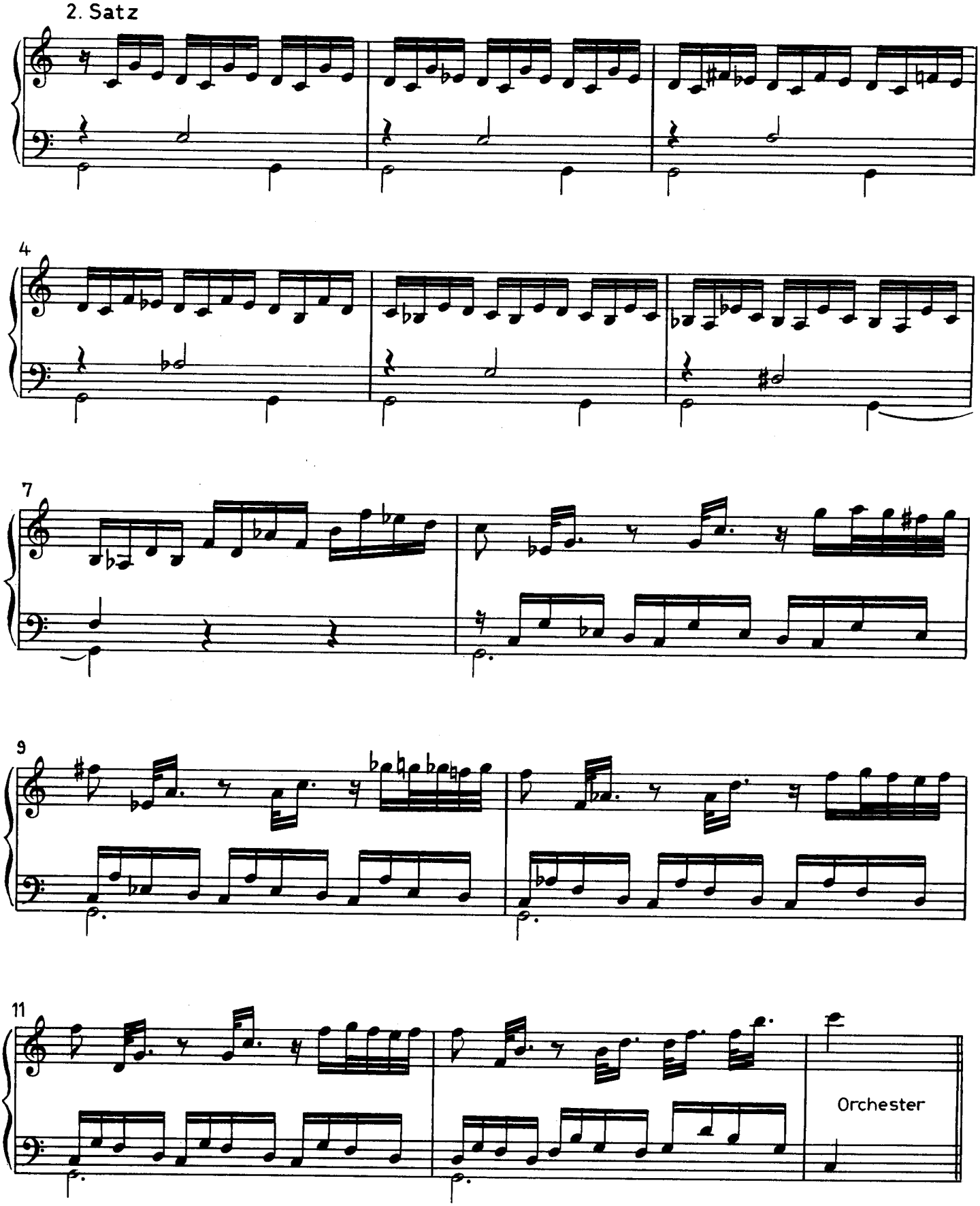
Mozart has already begun noting his improvisations (maybe as examples for others). More and more, they became well thought through compositions. Since Beethoven's 5th Concerto, the cadenza has become a fully composed component of the concerto form (Brahms, Schumann, Tchaikovsky, Bartók).

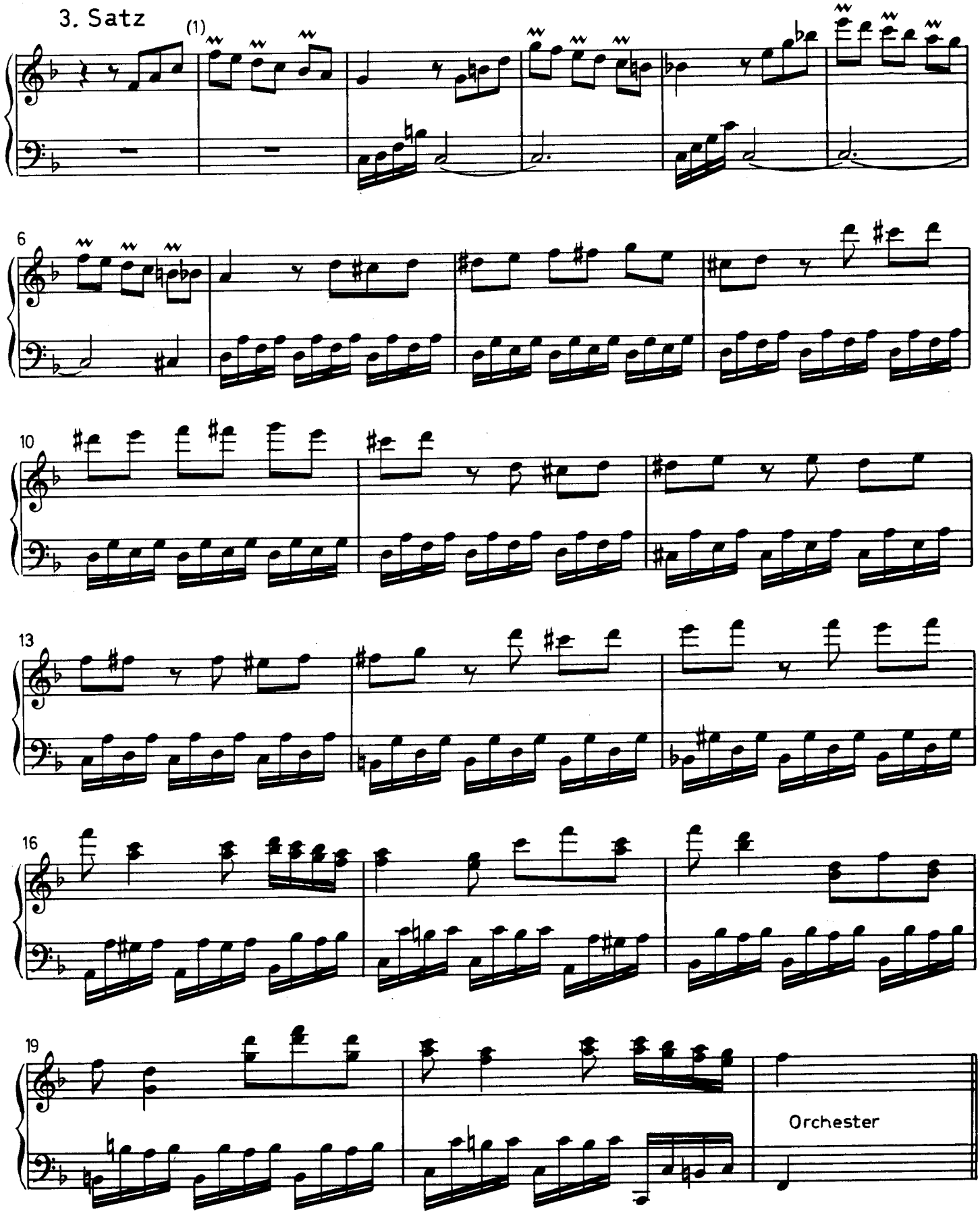
For those Mozart concertos of which the original cadenzas are missing, I have draughted my own ideas. They originated from a long and intense analysis of Mozarts music and are a result of many long evenings spent in easy and playful occupation with the work I just studied.

In the present edition one look in vain for indications of interpretation. I have purposely avoided them. Not only because improvisation can hardly be established on paper without risk of stiffness, but also because I would like the interpreter to be entirely free in his conception.

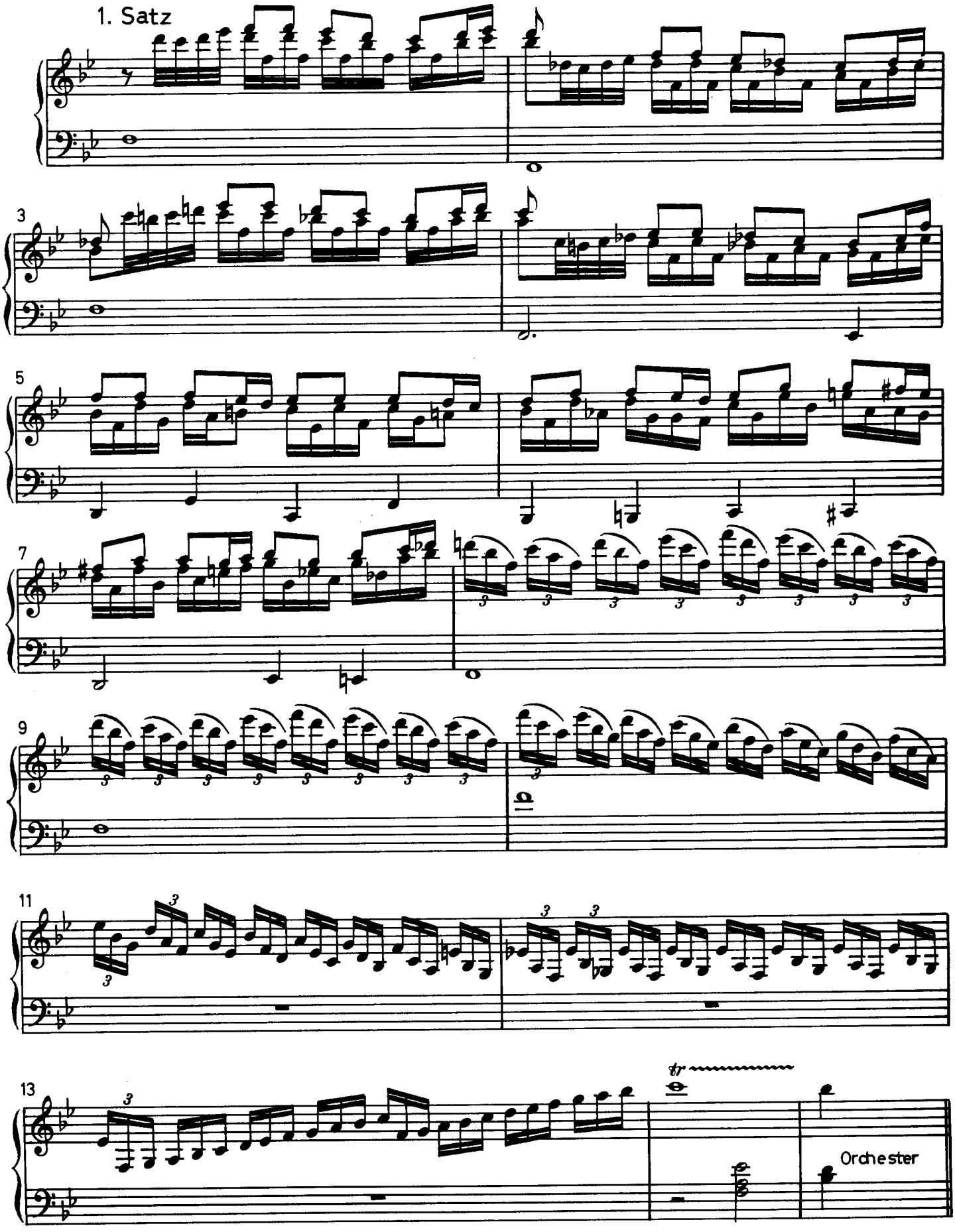
G. A.

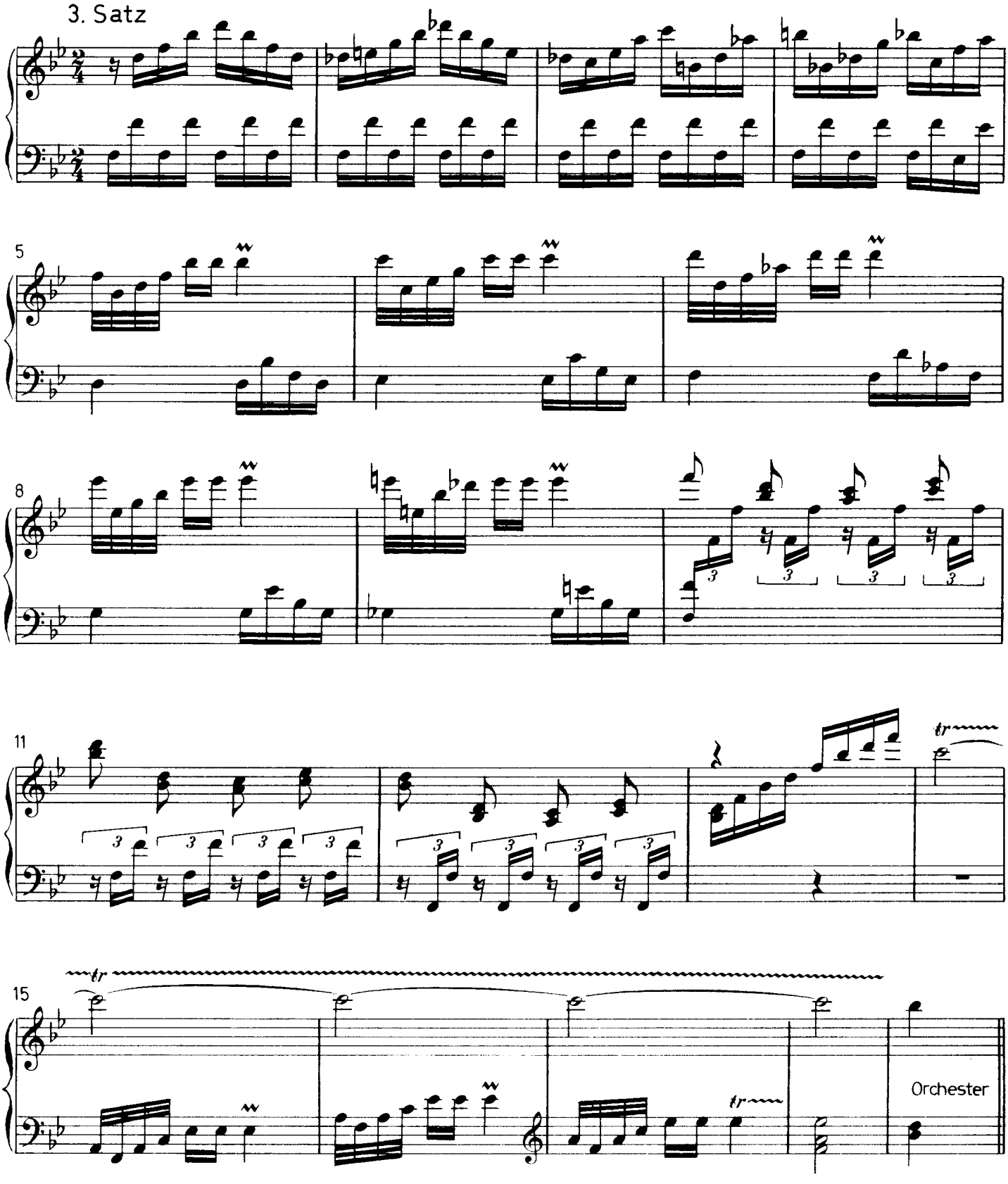
Nr. 1 F-dur - *Fa majeur* - F major K. V. 37



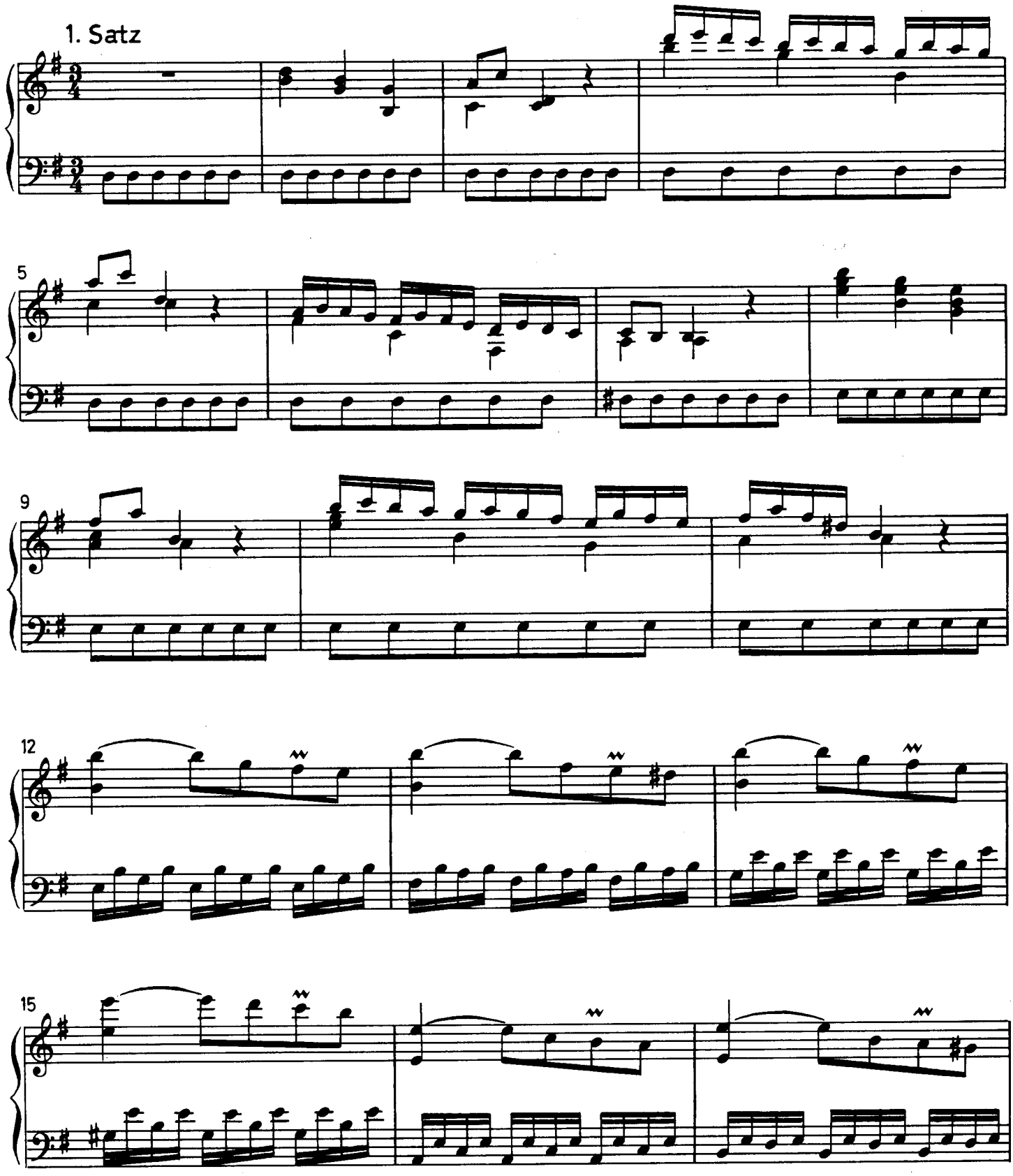

3. Satz
(1)
6
10
13
16
19
Orchester

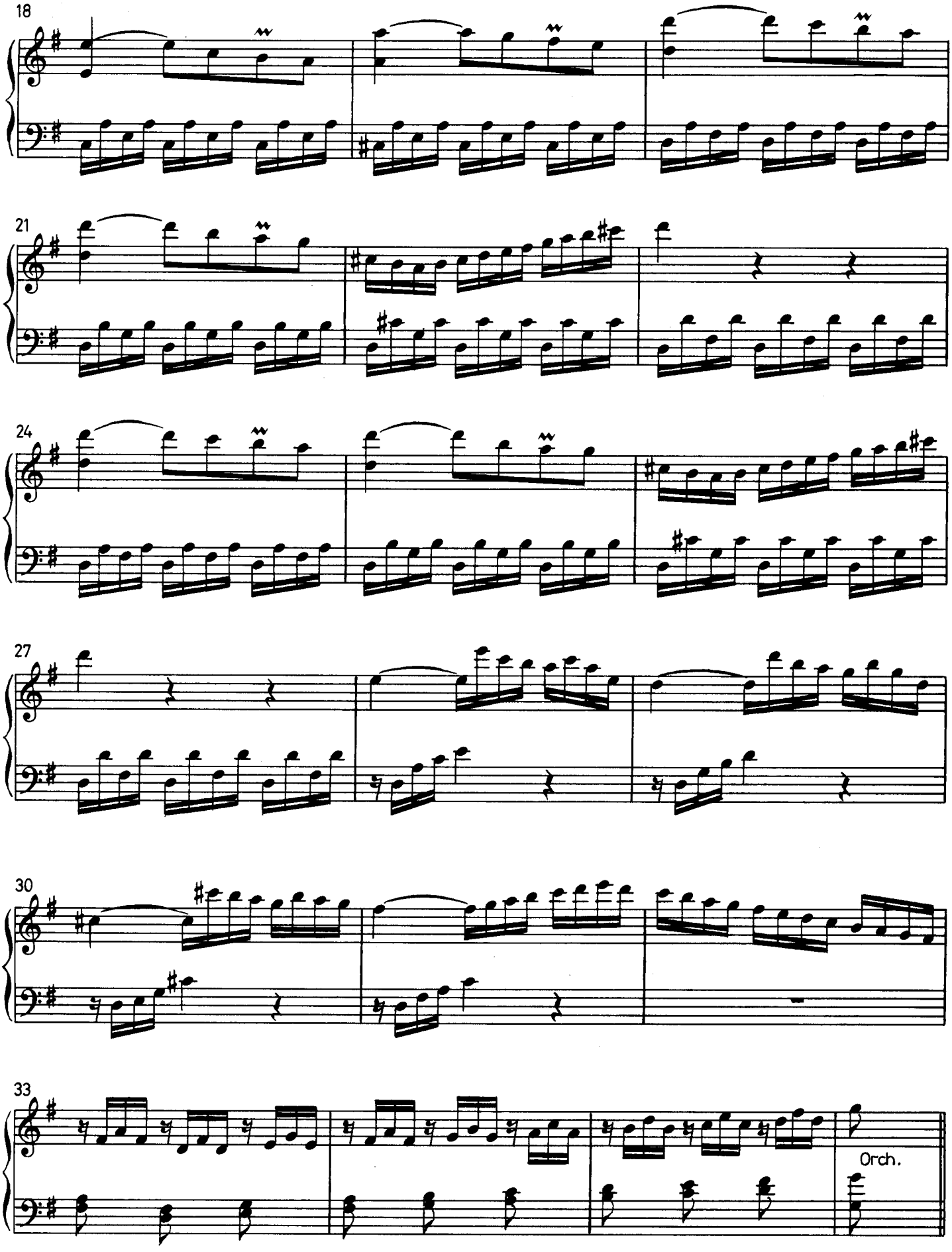
Nr. 2 B-dur - *Si bémol majeur* - B flat major K.V. 39



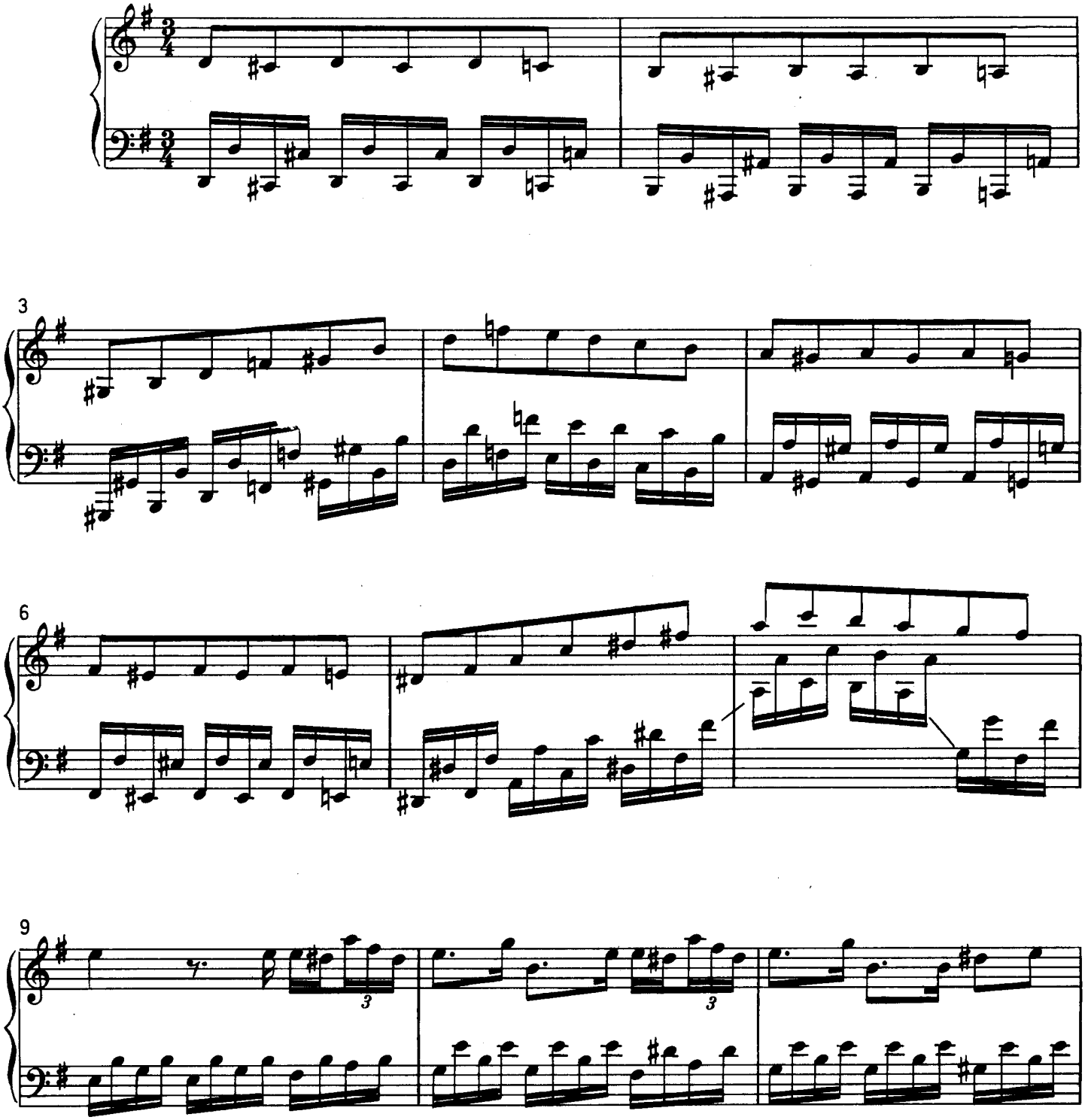

3. Satz
5
8
11
15
tr
Orchester

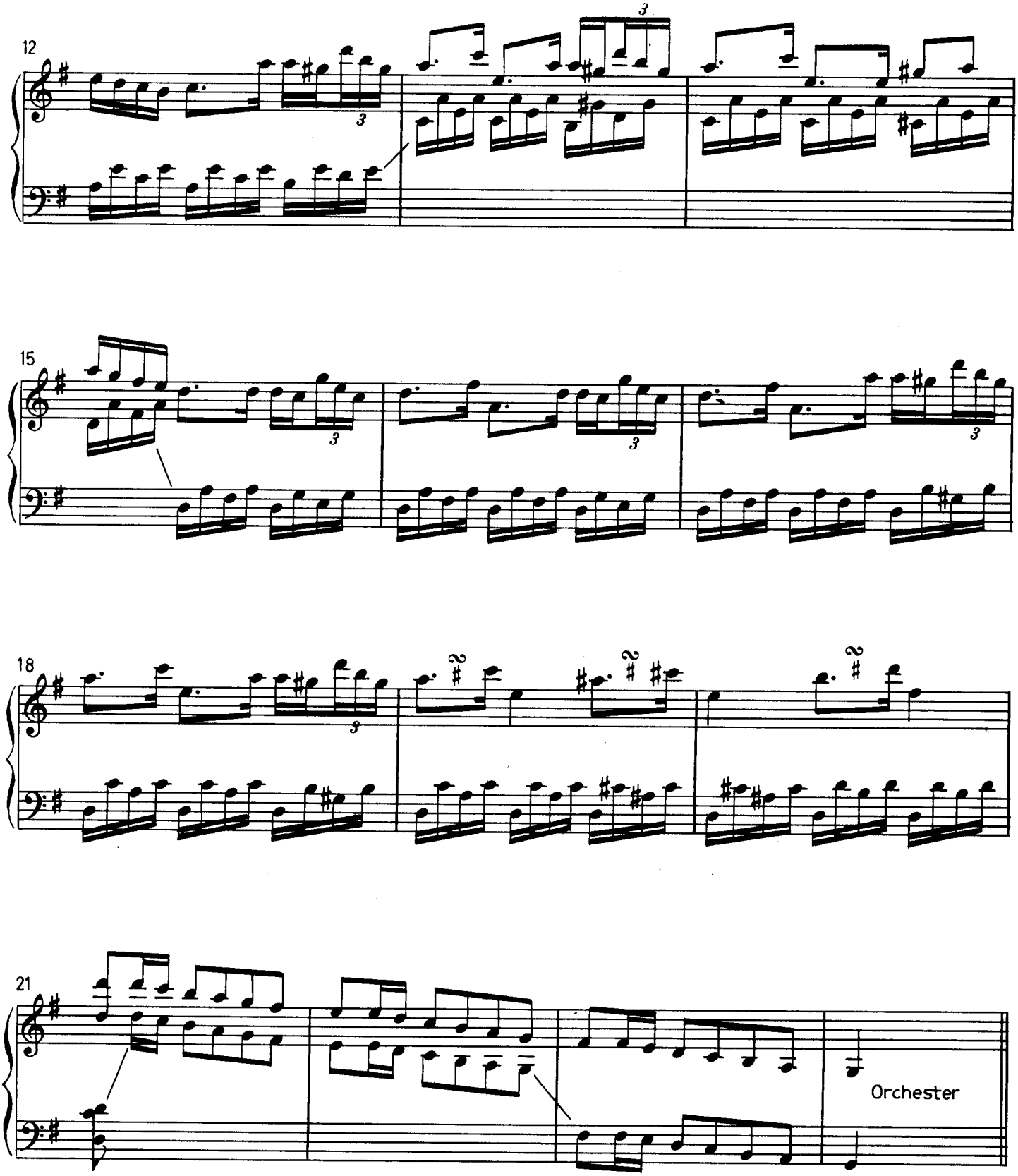
Nr. 4 G-dur - *Sol majeur* - G major K. V. 41




18
21
24
27
30
33
Orch.

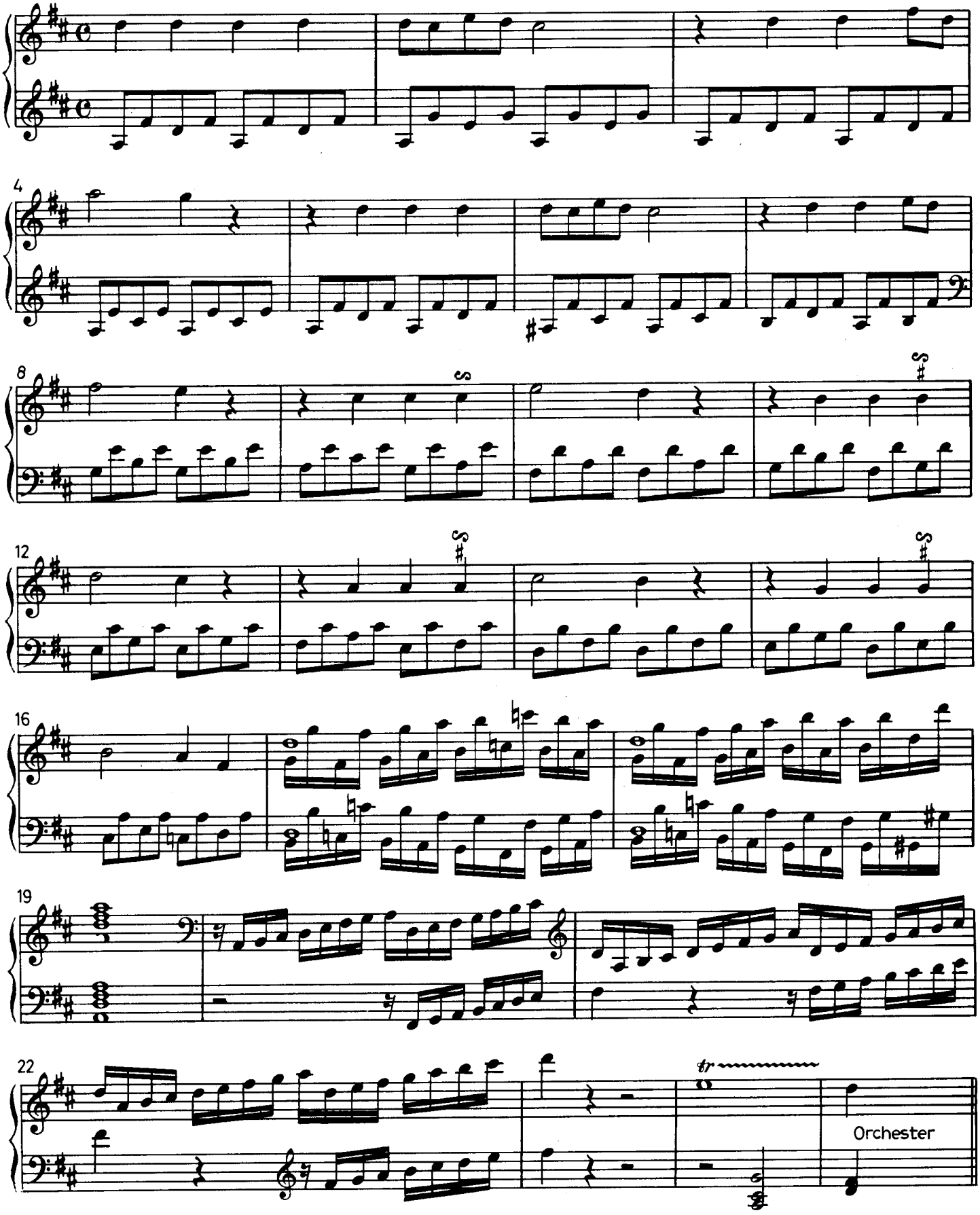
3. Satz



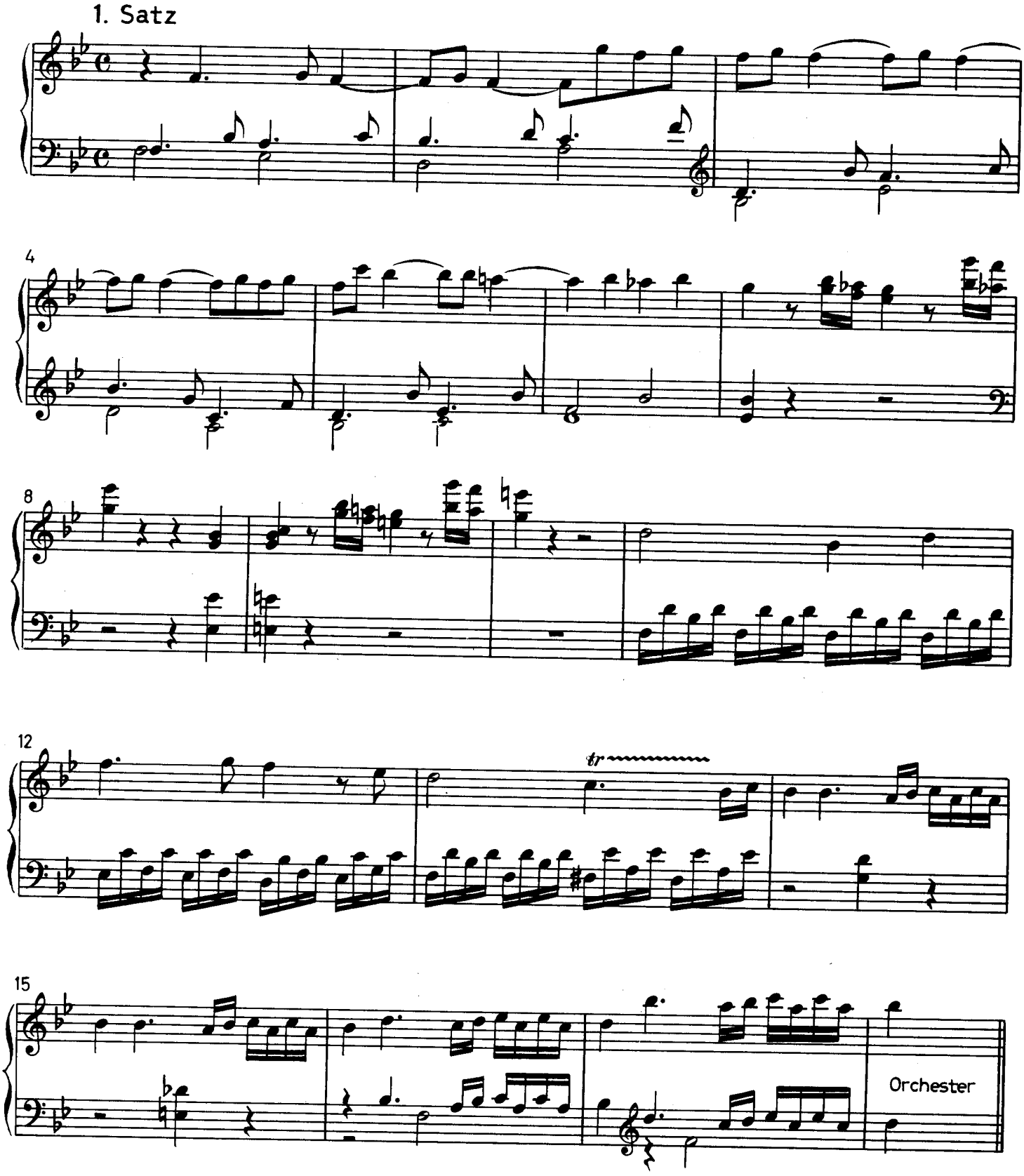

12
15
18
21
Orchester

Nr. 5 D-dur - *Ré majeur* - D major K. V. 175

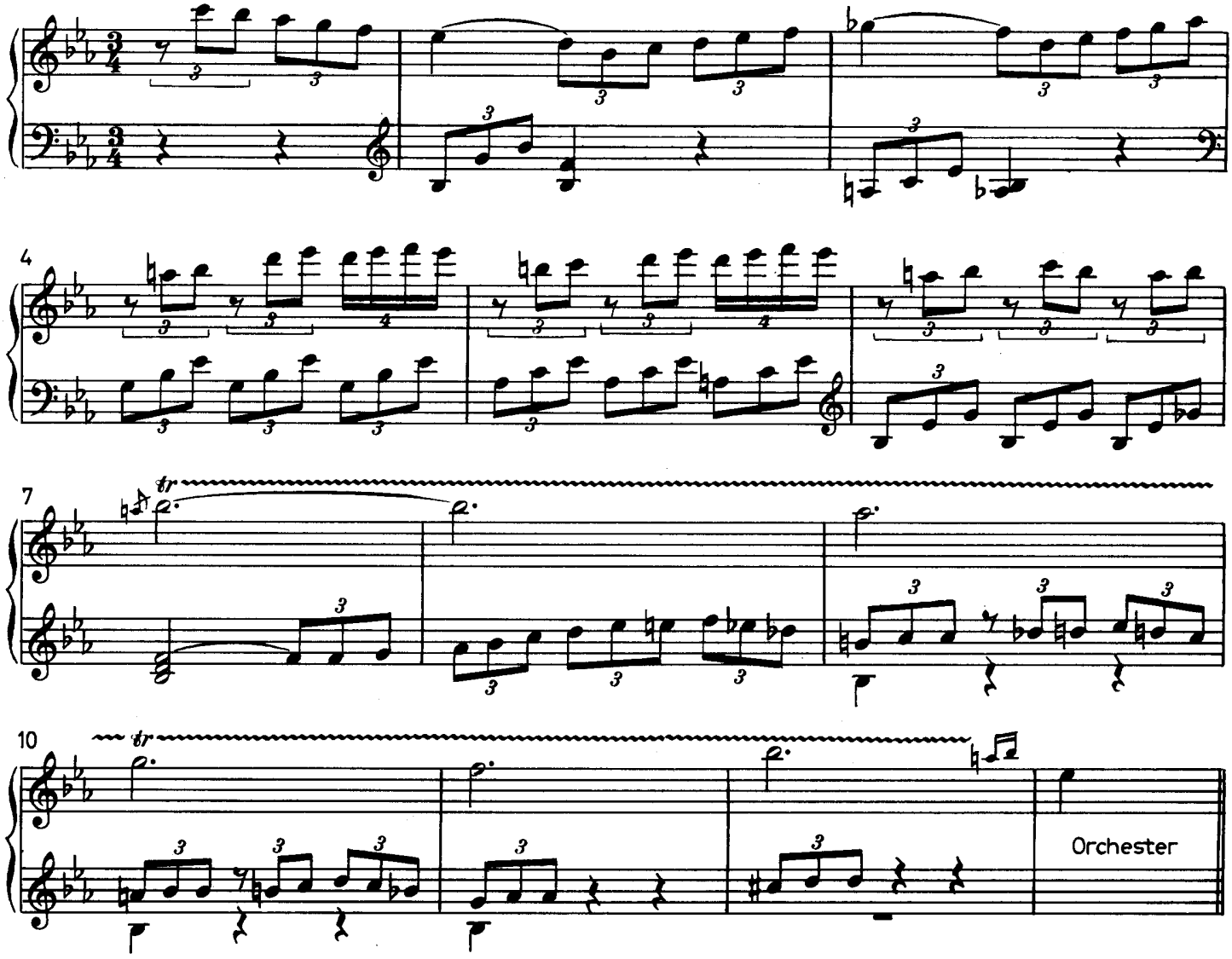
3. Satz



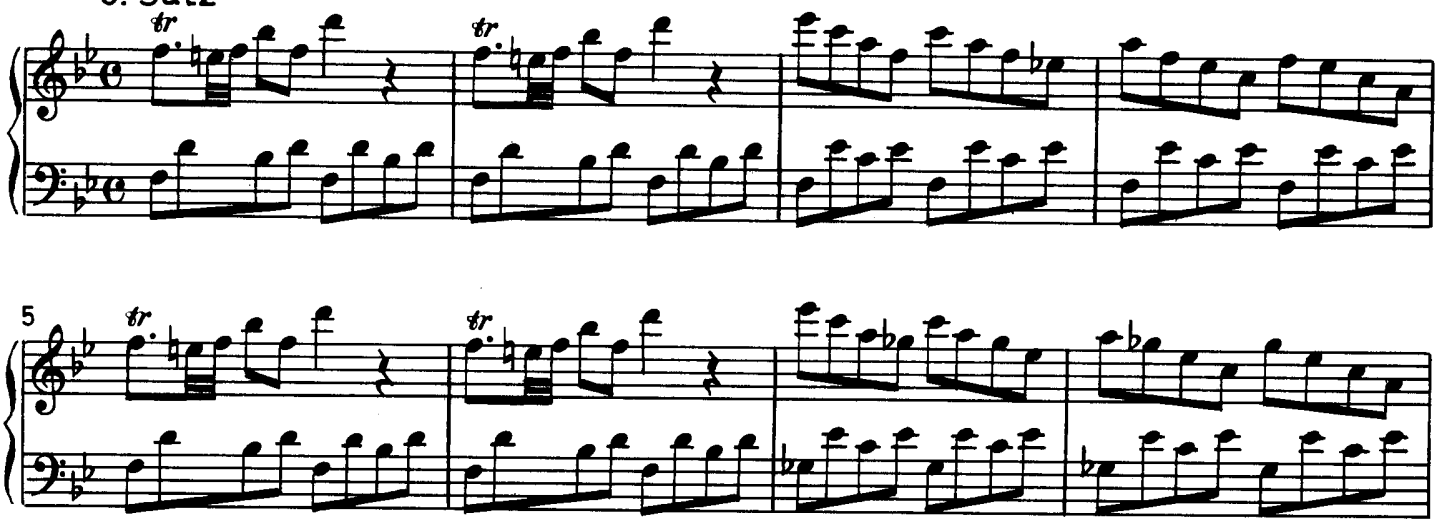
Nr. 6 B-dur - *Si bémol majeur* - B flat major K. V. 238

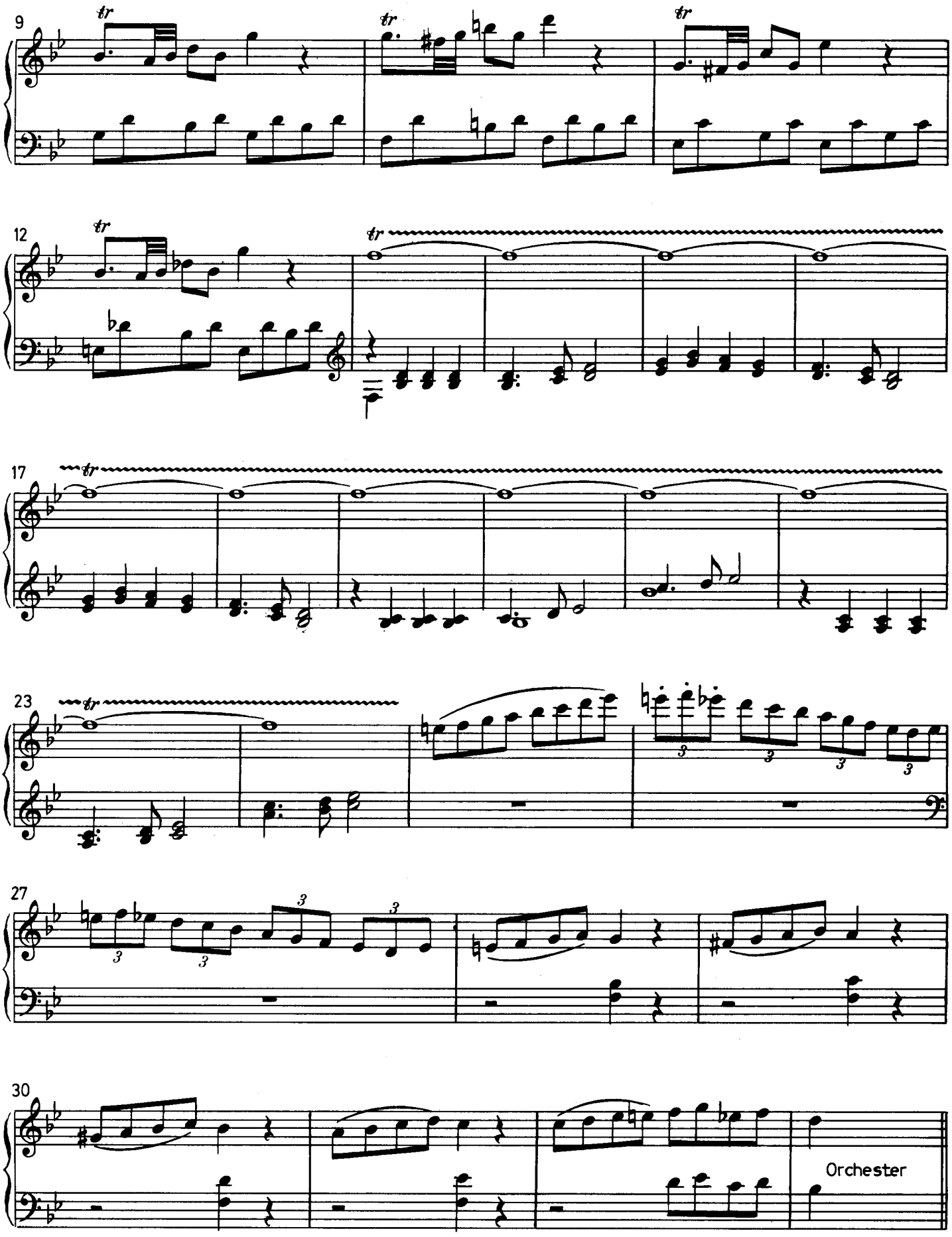


2. Satz

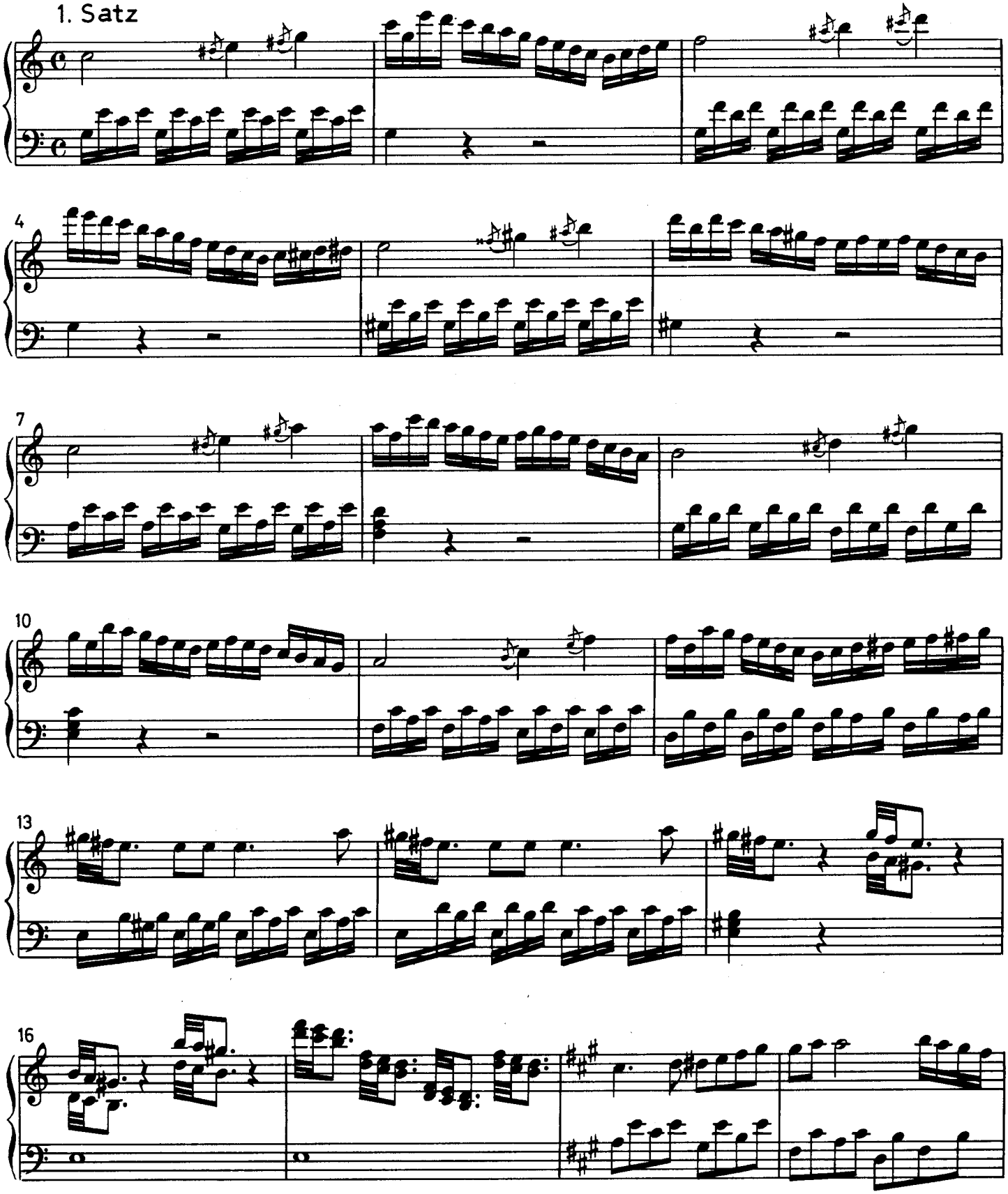


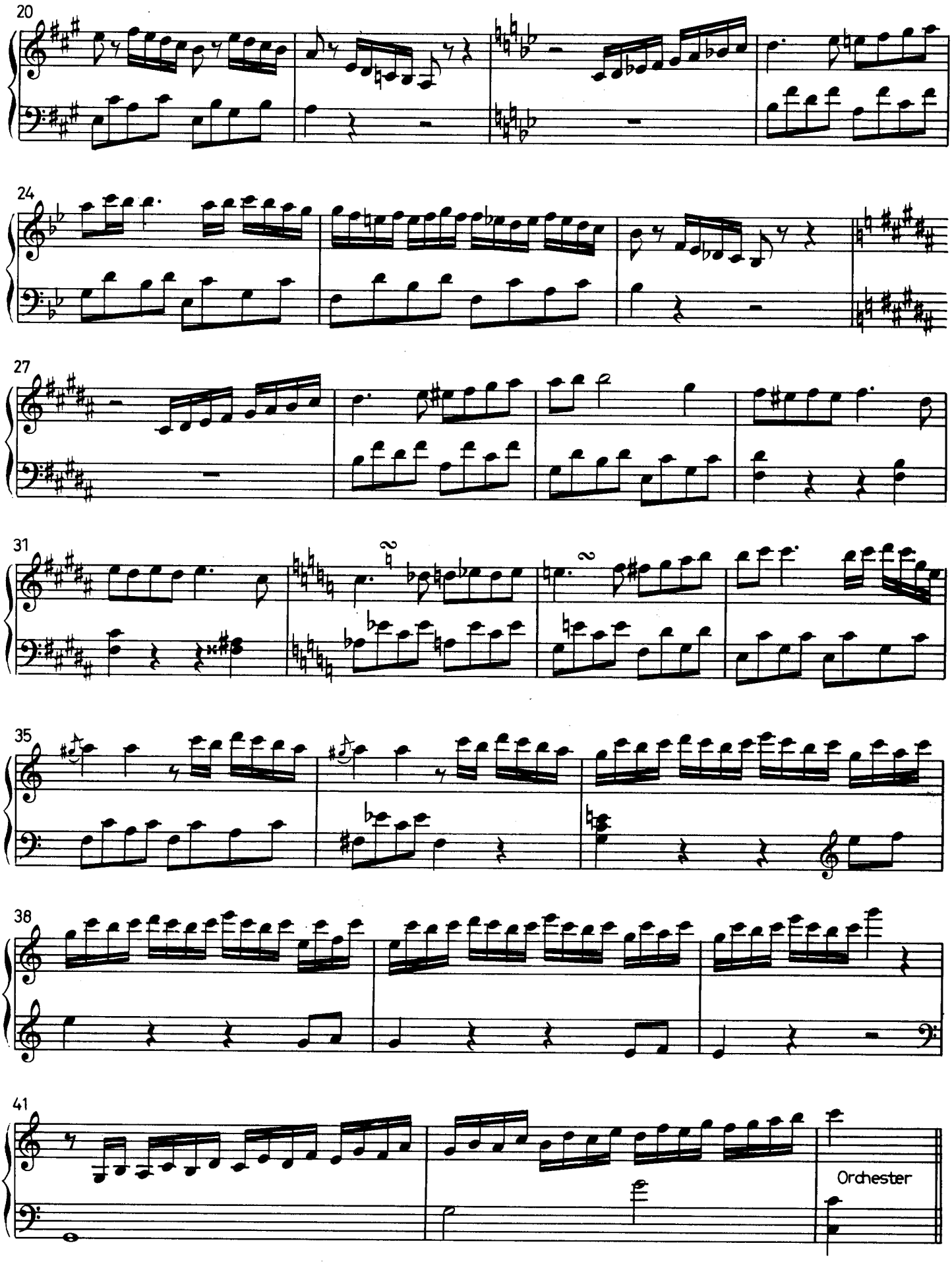
3. Satz



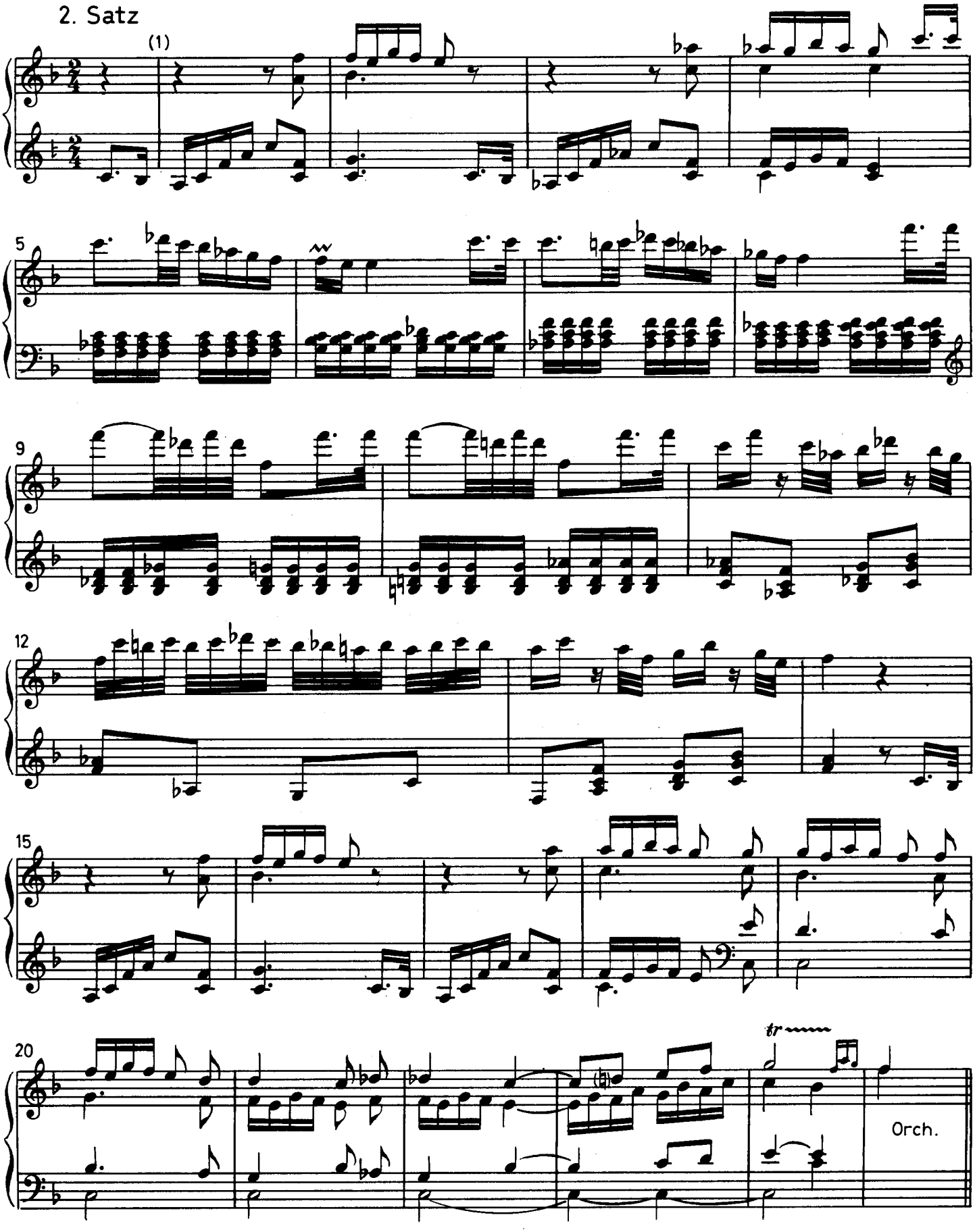

9
12
17
23
27
30
Orchester

Nr. 8 C-dur - *Ut majeur* - C major K. V. 246




20
24
27
31
35
38
41
Orchester

2. Satz

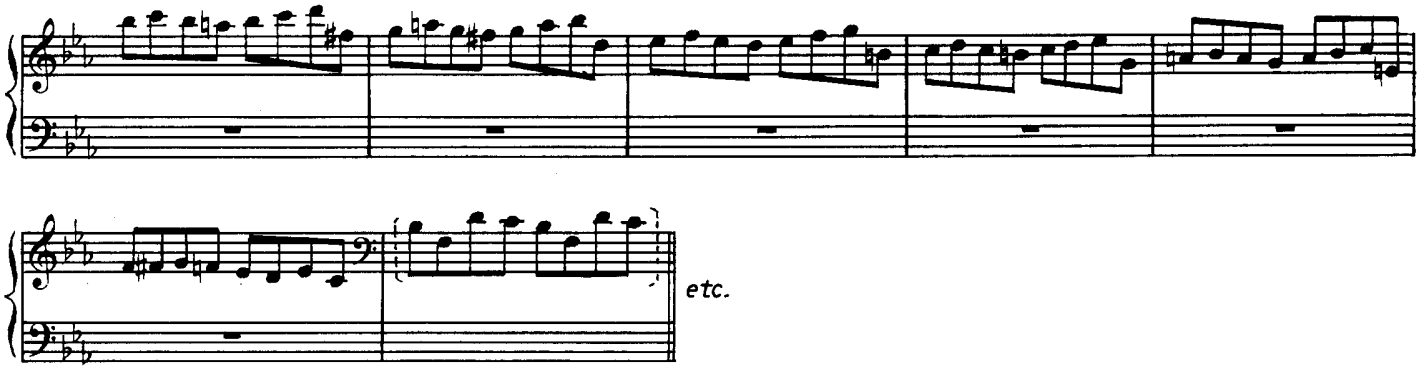


Nr. 9 Es-dur - *Mi bémol majeur* - E flat major K.V. 271

Im 3. Satz spiele ich ab Takt 149 folgende Überleitung zu Mozarts Kadenz, erschienen unter KV 624 bei Breitkopf. (Die in der Partitur von Breitkopf abgedruckten Kadenzen scheinen mir, obwohl ich kein Beweismaterial habe, höchst suspekt.)

Dans le 3ème mouvement, avant la cadence de Mozart (parue sous le numéro K. 624 chez Breitkopf) et à partir de la mesure 149, je joue la transition suivante: (les cadences figurant dans l'édition Breitkopf me semblent extrêmement suspectes, quoi que je n'aie pas de preuves à l'appui) —

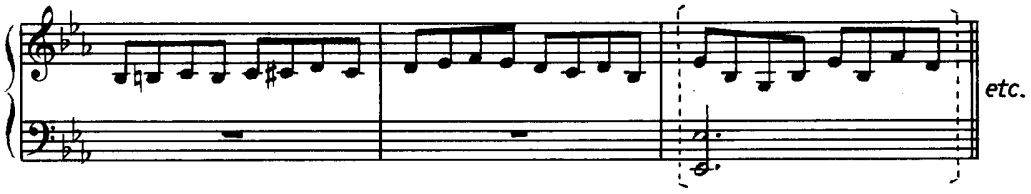
In the 3rd movement, from measure 149 I play the following transition to Mozart's cadenza, published under the number K. 624 by Breitkopf. (The cadenzas printed in the Breitkopf score seem to me extremely doubtful, although I have no concrete proof.)



Ab Takt 20 spiele ich folgende 2 Takte:

A partir de la mesure 20, je joue les deux mesures suivantes:

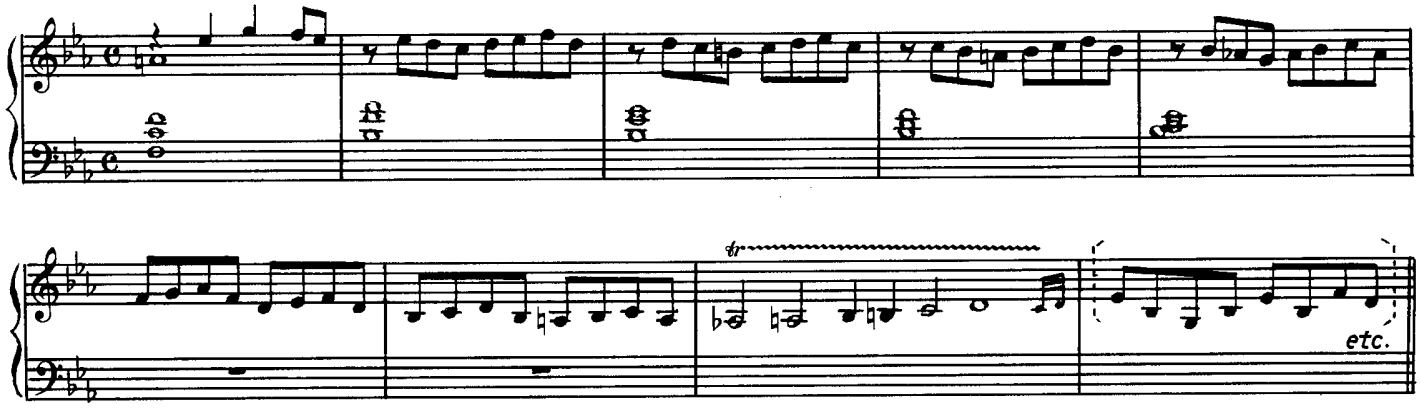
From measure 20, I play the following two measures:



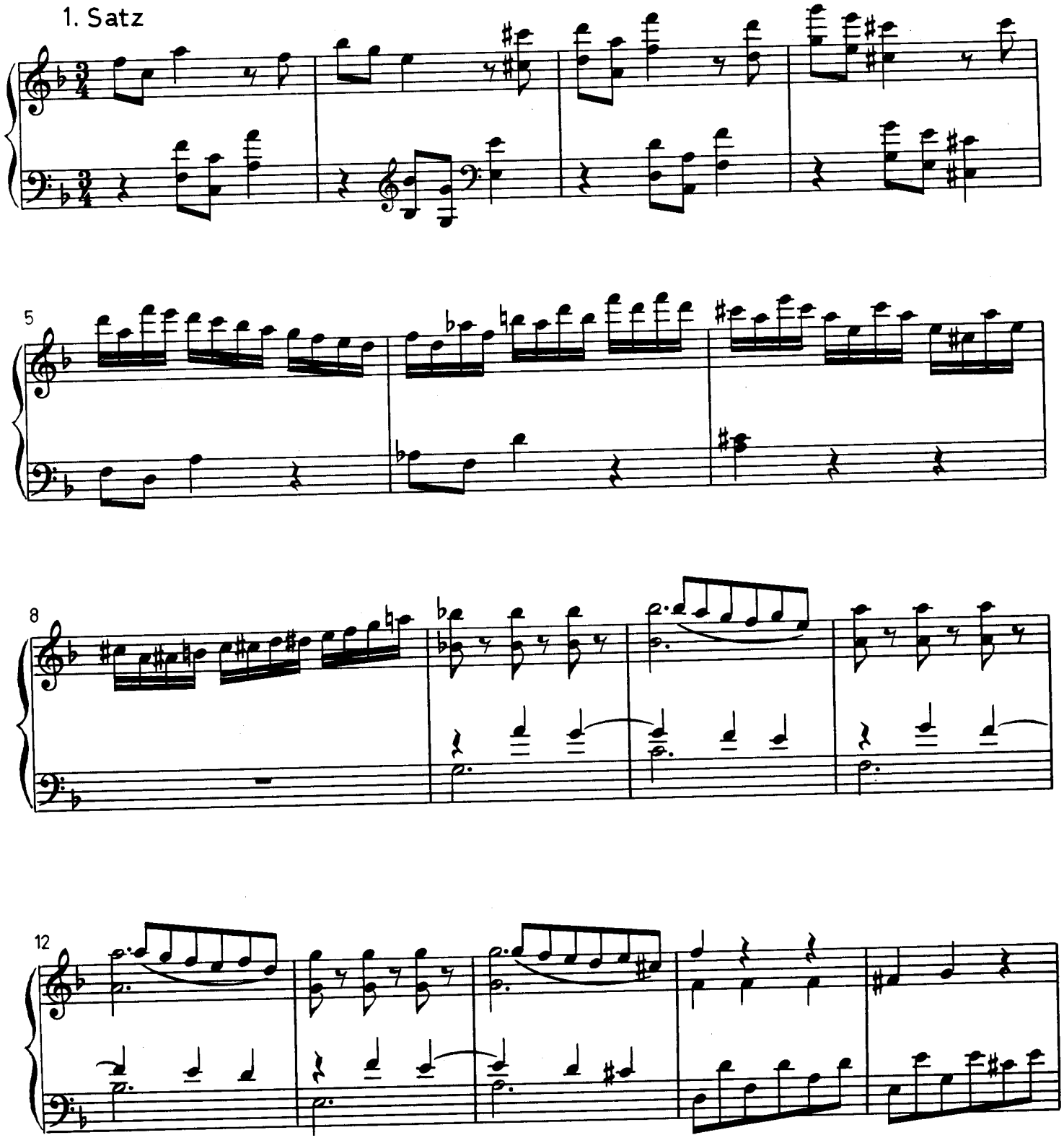
Überleitung von Menuetto zu Presto ab Takt 71 des Menuettes:

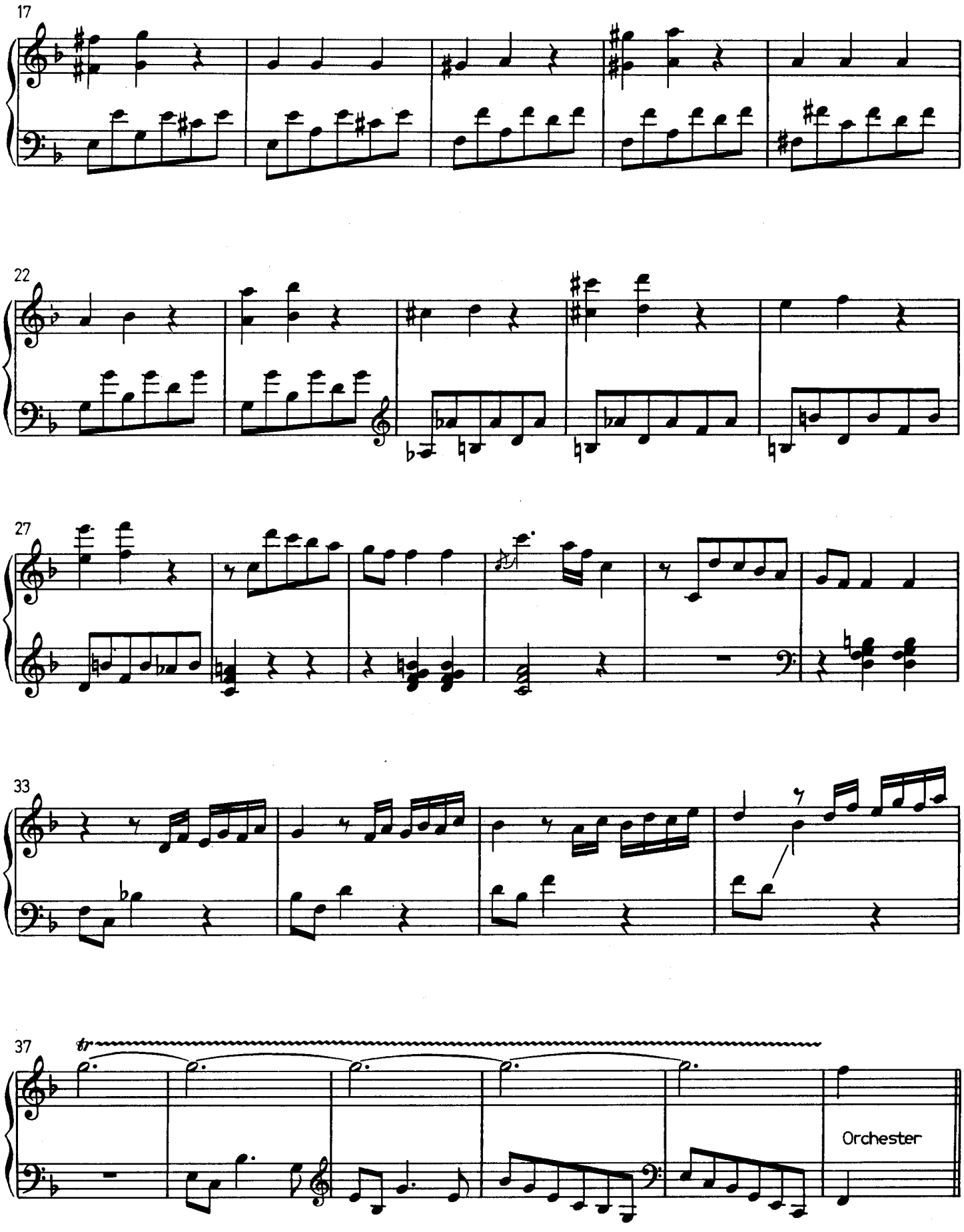
Transition de menuetto à presto à partir de la mesure 71 du Menuet:

Transition from menuetto to presto starting measure 71 of the Minuet:

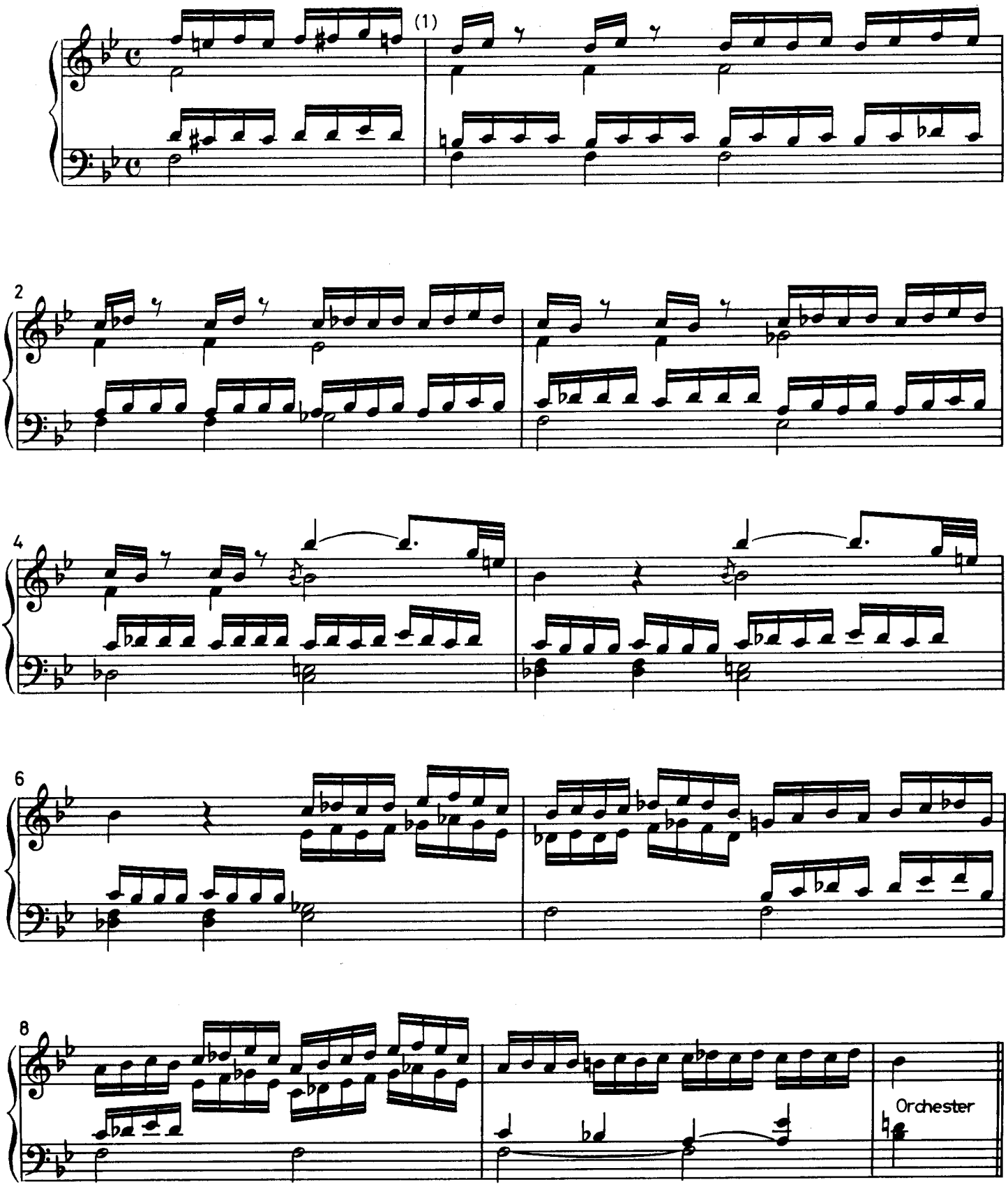


Nr. 11 F-dur - *Fa majeur* - F major K.V. 413




17
22
27
33
37
tr
Orchester

2. Satz

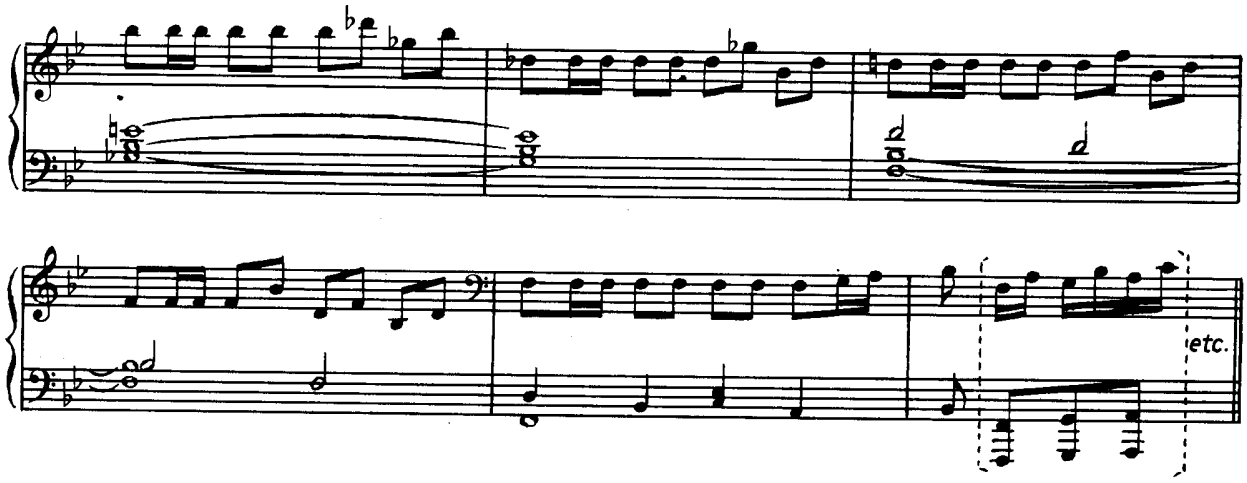


Nr. 18 B-dur - *Si bémol majeur* - B flat major K. V. 456

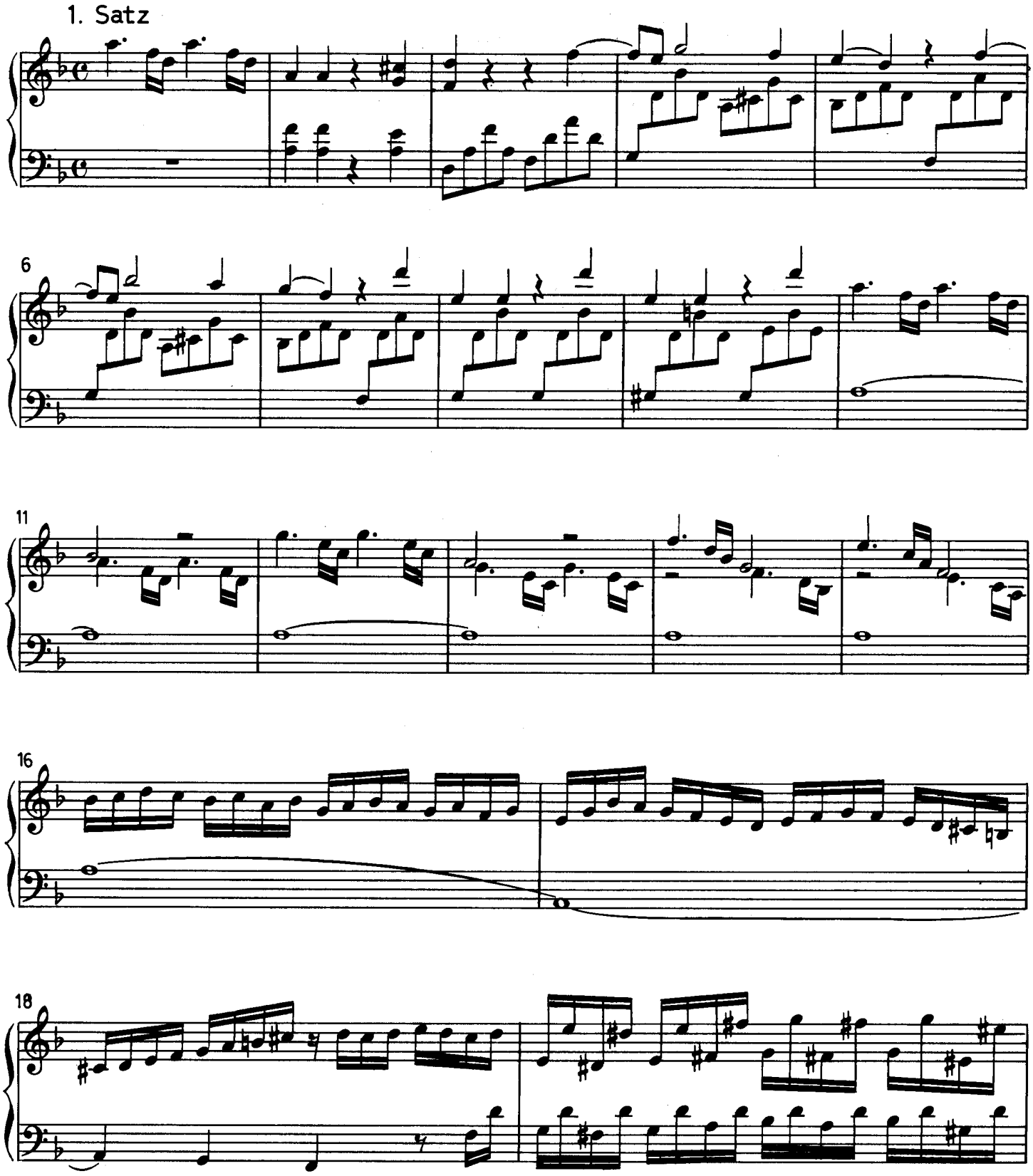
Zum ersten Satz gibt es zwei Originalkadenzen. Beide sind natürlich gut, und um keiner unrecht zu tun, mische ich sie. Von Takt 12 der Ersten gehe ich auf die zweite Hälfte der Zweiten hinüber. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, das zauberhafte Schlußthema, welches im Klavier nicht vorkommt, wie eine traumhafte Erinnerung einzuflechten. Das E des 21. Taktes ändere ich zu Es und spiele anstatt Takte 22—30 folgendes:

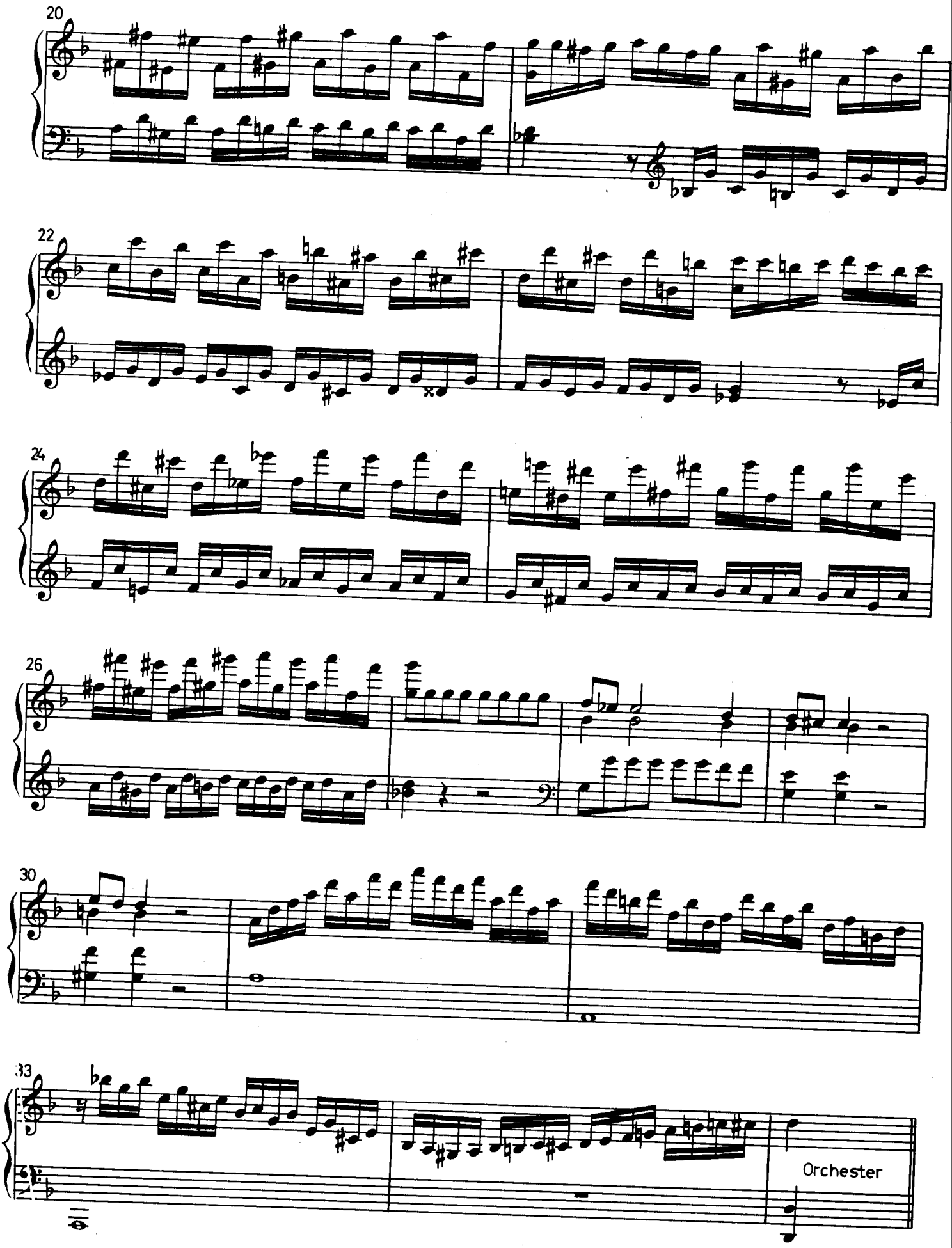
Il existe deux cadences originales pour le 1er mouvement. Toutes les deux sont bonnes, bien entendu, et pour n'être injuste envers aucune, je les mélange. De la mesure 12 de la première je passe à la deuxième moitié de la seconde. Je ne pouvais pas résister à la tentation de faire entendre, comme en un souvenir rêveur, le magique thème finale de l'exposition, qui n'apparait pas au piano. Je change le mi de la 21ème mesure en mi bémol et joue, au lieu des mesures 22 à 30, ce qui suit:

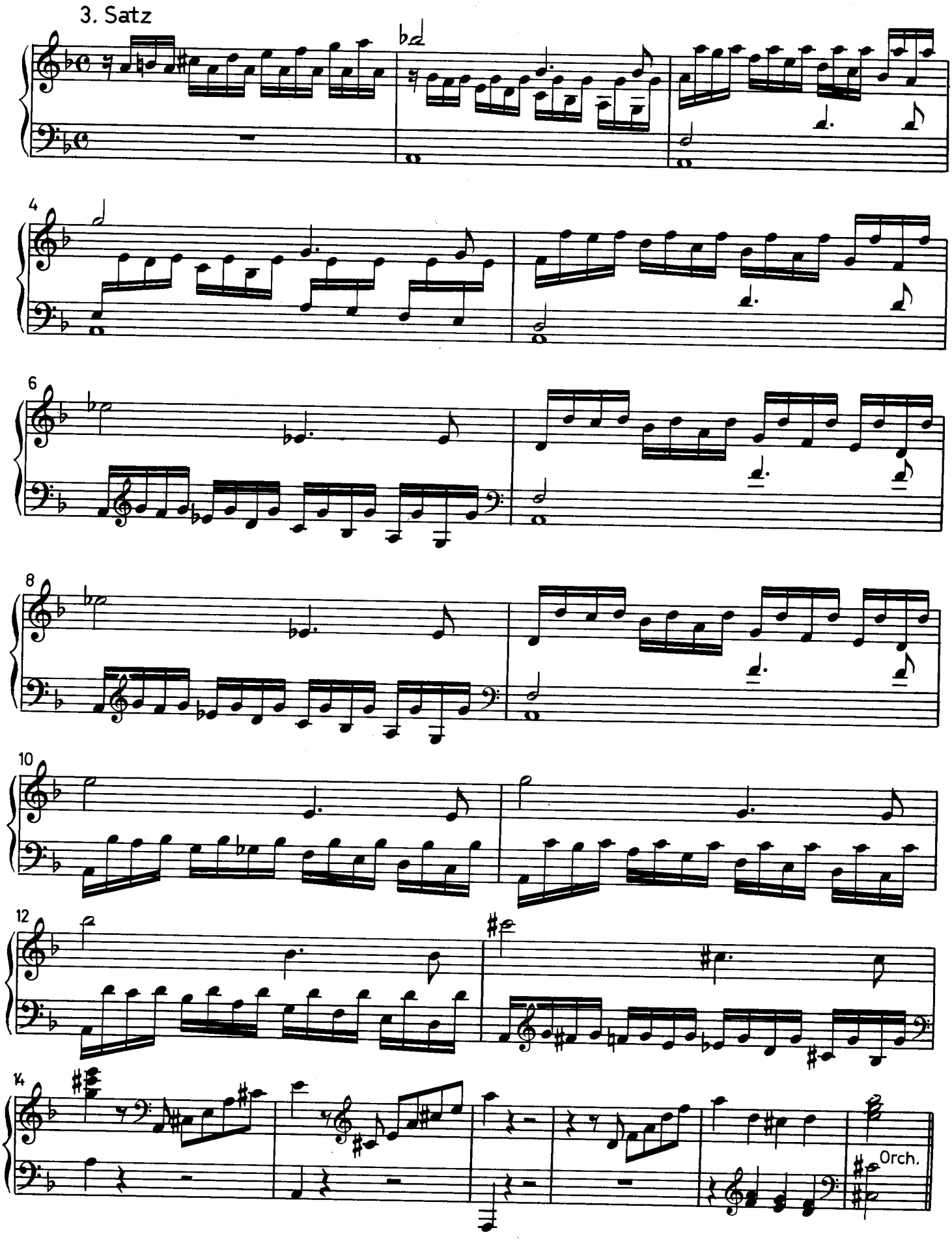
There are two original cadenzas to the 1st movement. As both are good I have decided to mix them. From measure 12 of the first I shift over to the second half of the second. I could not resist the temptation to weave in the enchanting final theme which does not appear in the piano. I change the E of measure 21 to E flat and play, instead of measures 22—30, the following:



Nr. 20 d-moll - *ré mineur* - d minor K. V. 466




20
22
24
26
30
33
Orchester


3. Satz
4
6
8
10
12
14
Orch.

Die Kadenz zum 3. Satz spielte ich nur zwei- bis dreimal. Ich habe das Gefühl, daß hier Mozart nur aus Konvention eine Kadenz eingeschlossen hat. Darum lasse ich das Orchester die Takte 344, 345 im Tempo, ohne das übliche Ritenuto spielen, um ohne Fermate ins Solo weiterzugehen.

Die beste Lösung dieser Stelle entdeckte ich eines Tages in der alten Partitur der Stiftung Mozarteum. Eine dezidierte Hand strich irgendeinmal die Takte 338 bis 347 durch. — Das waren noch Zeiten!

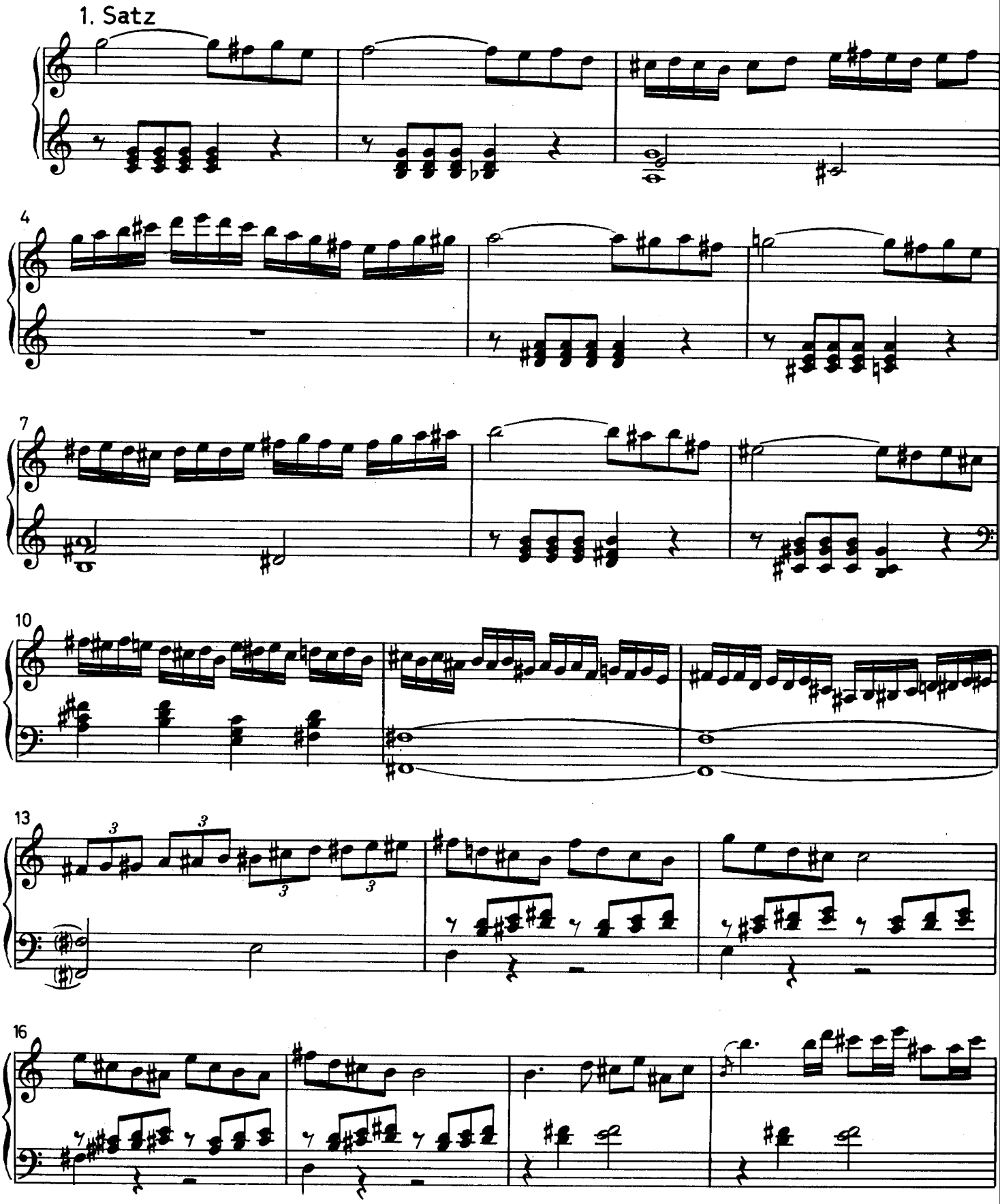
Je n'ai joué la cadence du 3ème mouvement que deux ou trois fois. J'ai l'impression que Mozart n'a inclus ici une cadence que pour des raisons conventionnelles. Par conséquent, je laisse l'orchestre jouer les mesures 344—345 dans le mouvement, sans le ritenuto habituel, pour enchaîner directement avec la partie de soliste.

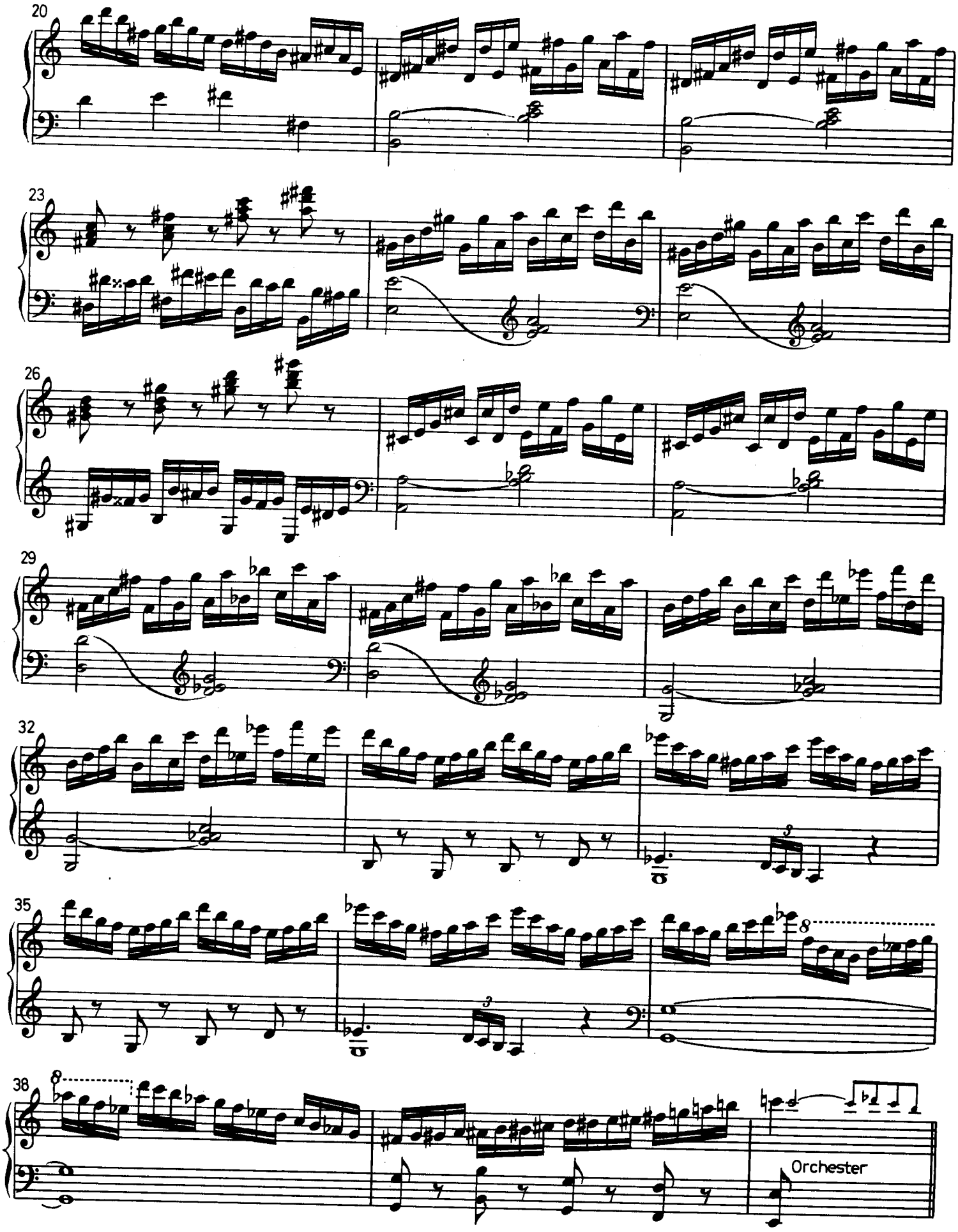
J'ai découvert un jour la meilleure solution pour l'exécution de ce passage dans la vieille partition de la Fondation Mozarteum. Une main décidée avait, à un moment donné, rayé les mesures 338 à 347.

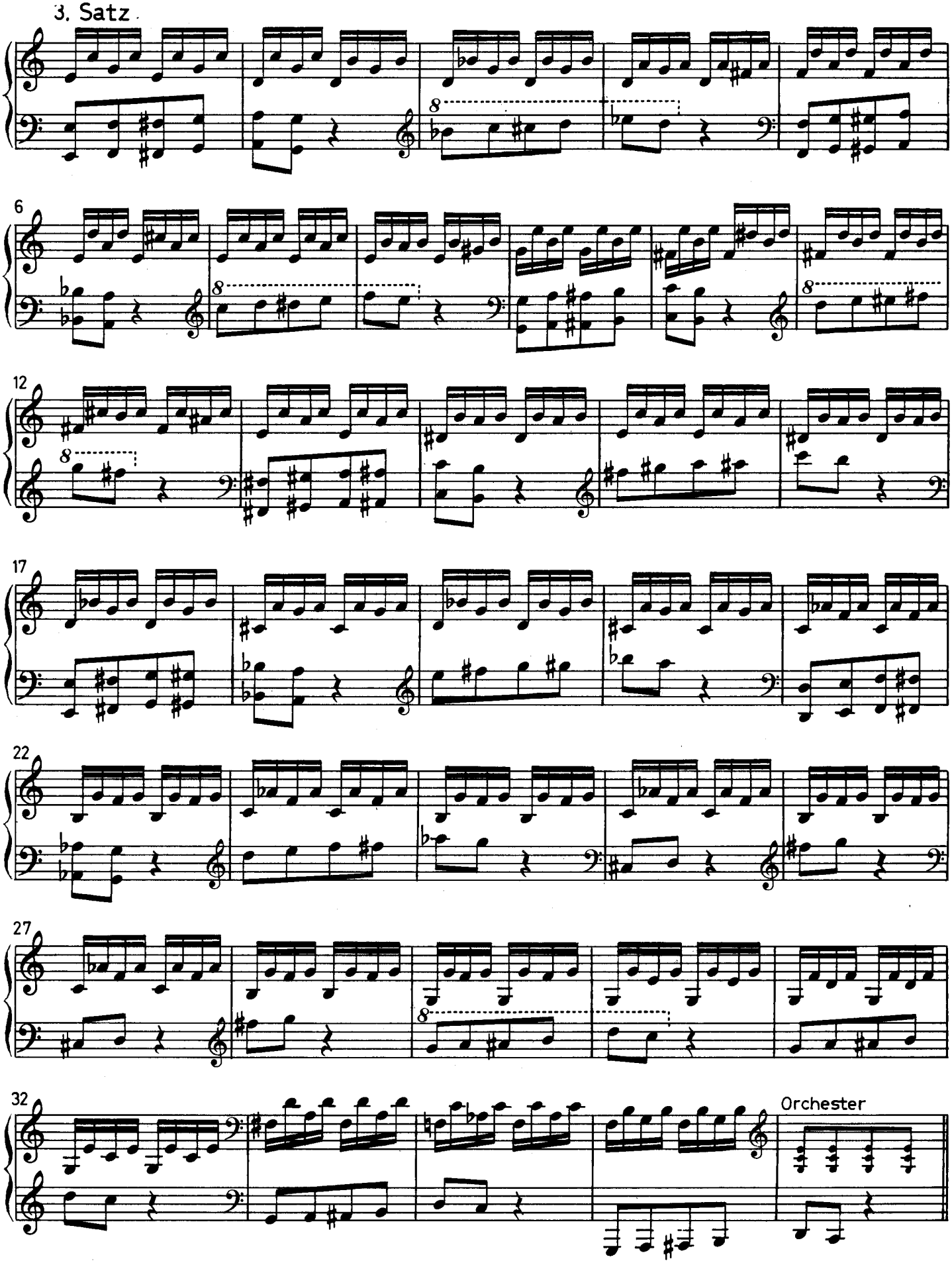
I have played the cadenza to the thir movement only two or three times. have the feeling that Mozart included cadenza here only for conventional rea sons. Therefore, I let the orchestra pla measures 344, 345 in tempo without th usual ritenuto, so as to continue into th solo part without a fermate:

I discovered the best solution one day i the old score of the Mozarteum Founda tion in Salzburg. A firm hand had onc upon a time crossed out the measur 338—347.

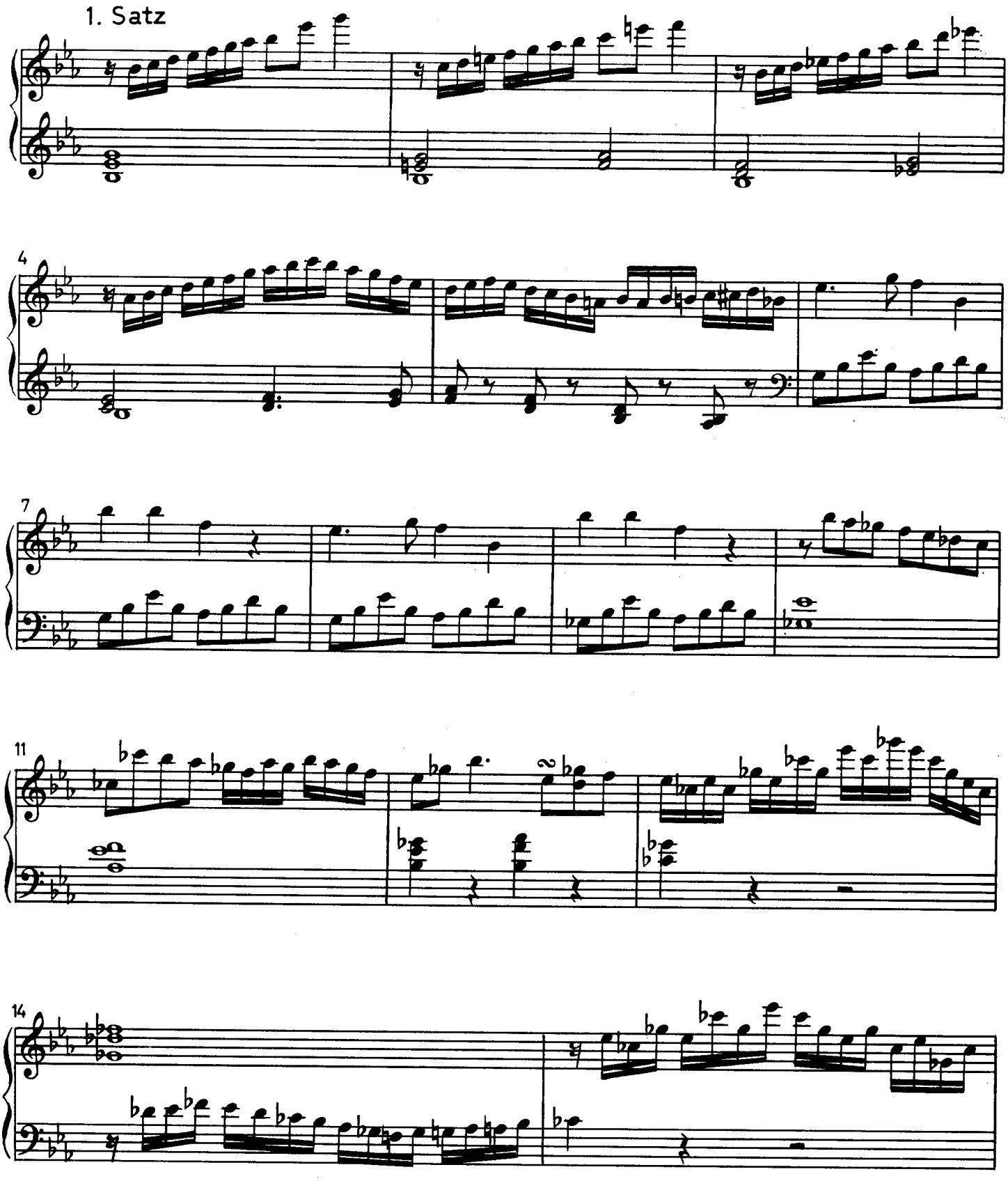
Nr. 21 C-dur - *Ut majeur* - C major K.V. 467

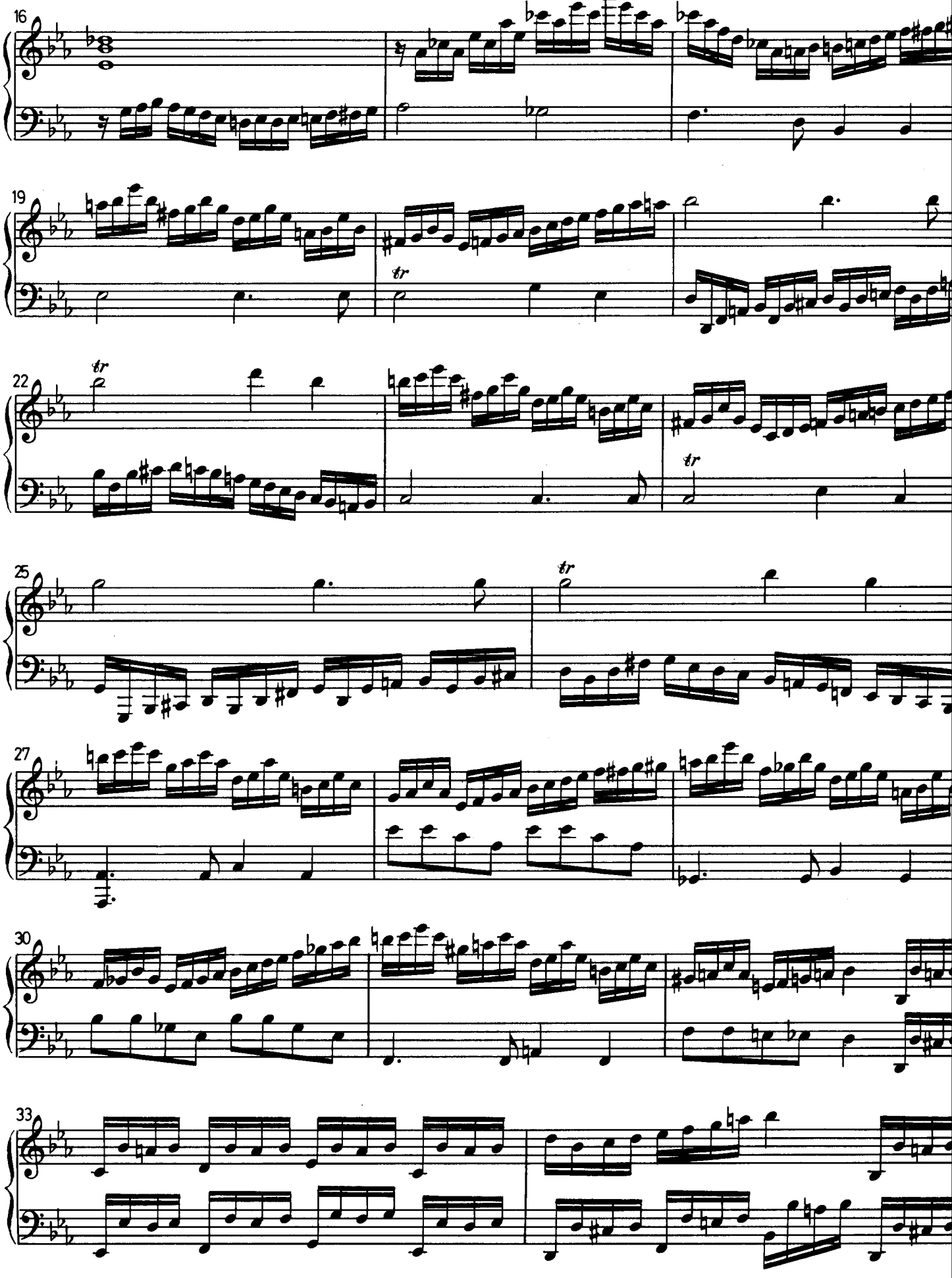


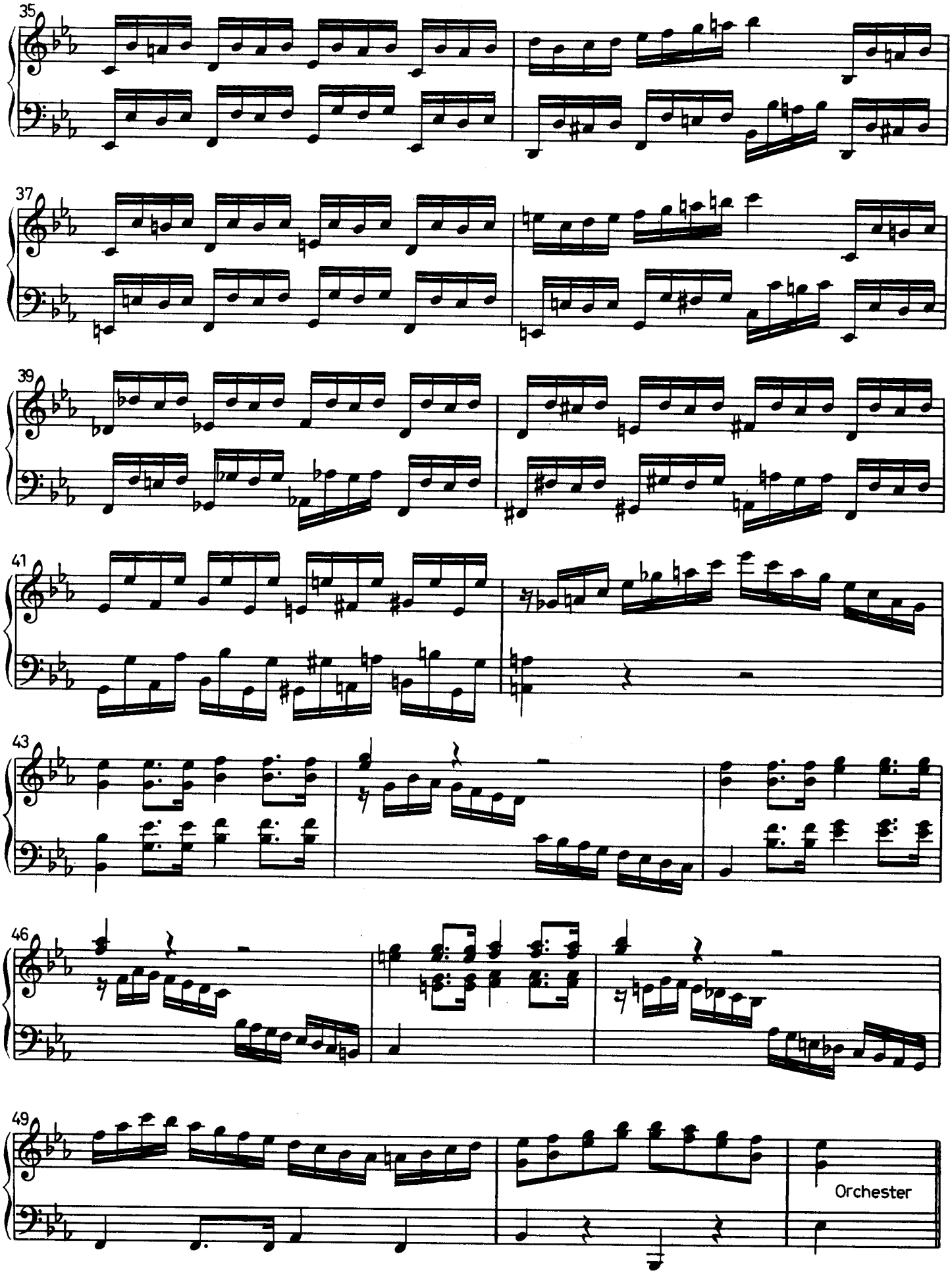

20
23
26
29
32
35
38
Orchester

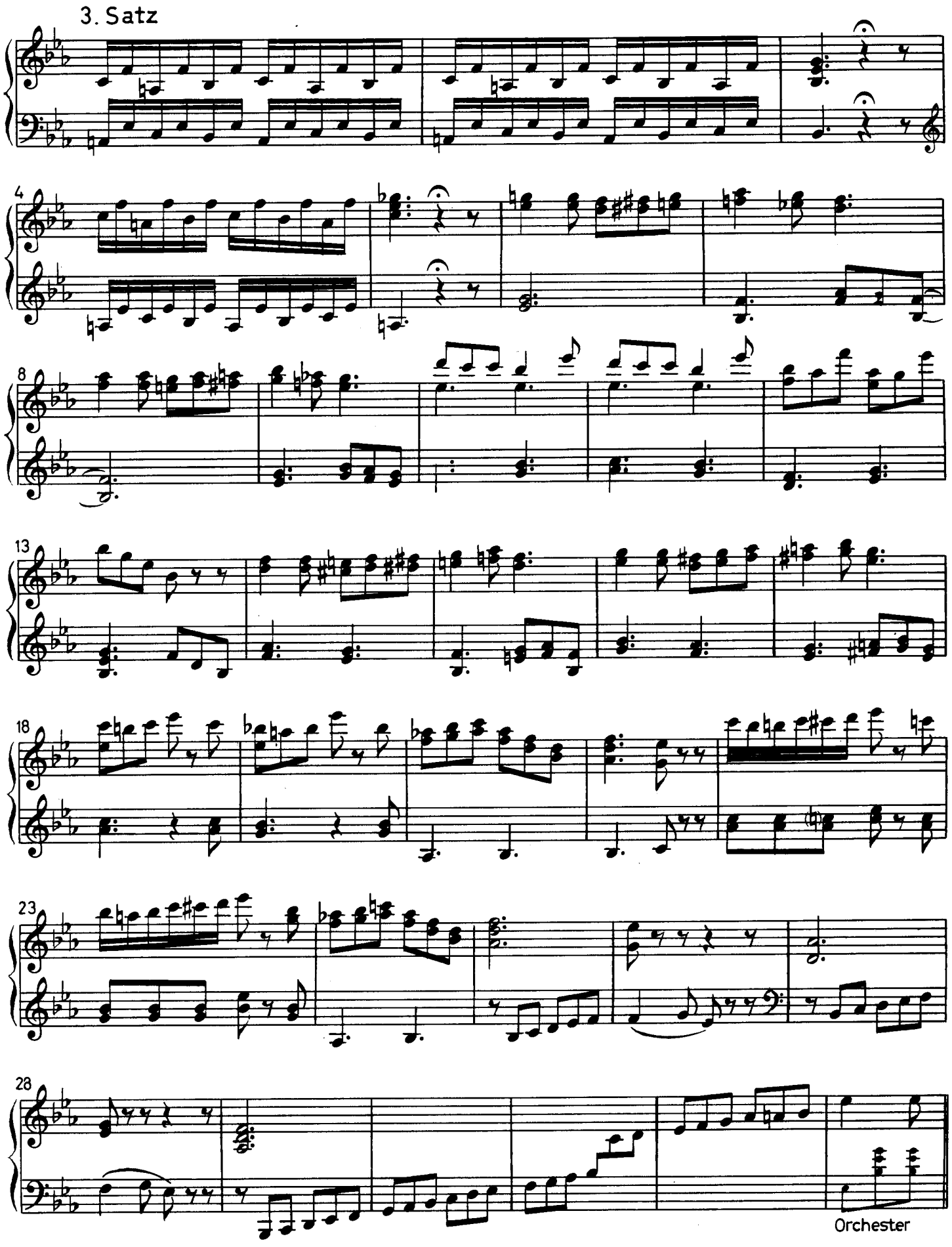

3. Satz
6
12
17
22
27
32
Orchester

Nr. 22 Es-dur - *Mi bémol majeur* - E flat major K.V. 482




16
19
22
25
27
30
33

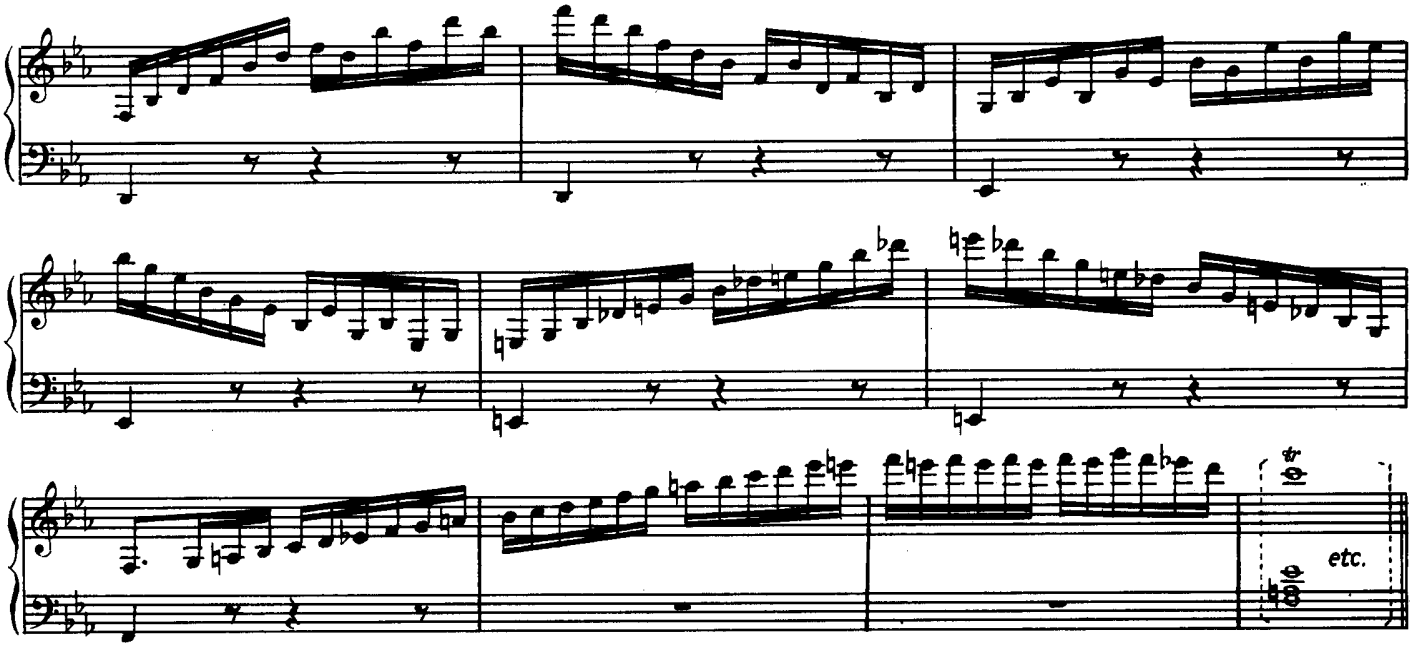

35
37
39
41
43
46
49
Orchester


3. Satz
4
8
13
18
23
28
Orchester

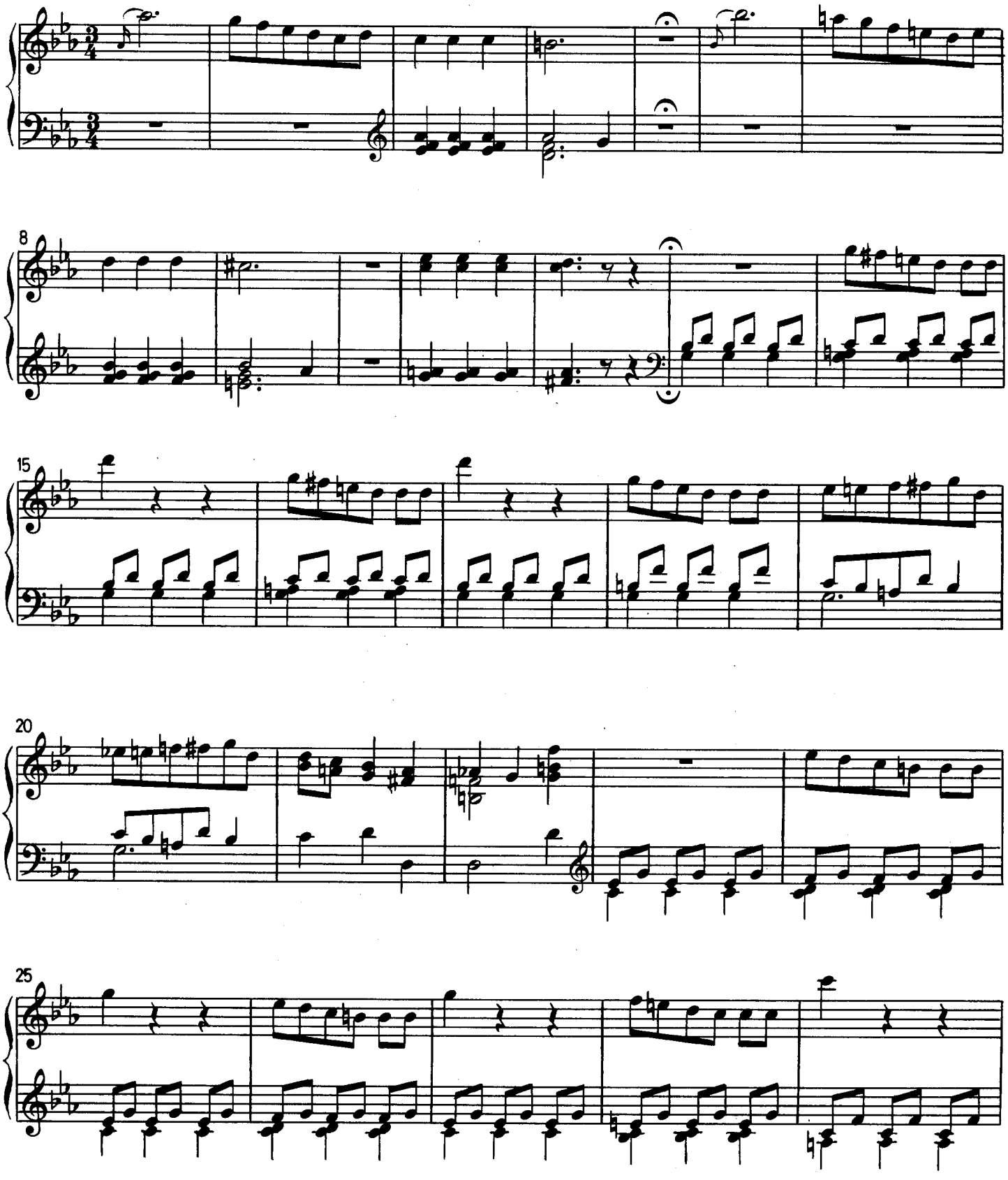
Für Verzierungen jeglicher Art empfehle ich äußerste Zurückhaltung. Ich selber spiele nicht einmal die von Nannerl verlangten „Verschönerungen" in dem 2. Satz des KV 451. Es gibt aber doch einige Stellen, die ausgefüllt werden müssen:
Beispiel für eine mögliche Ausführung der Takte 164—173 im 3. Satz:

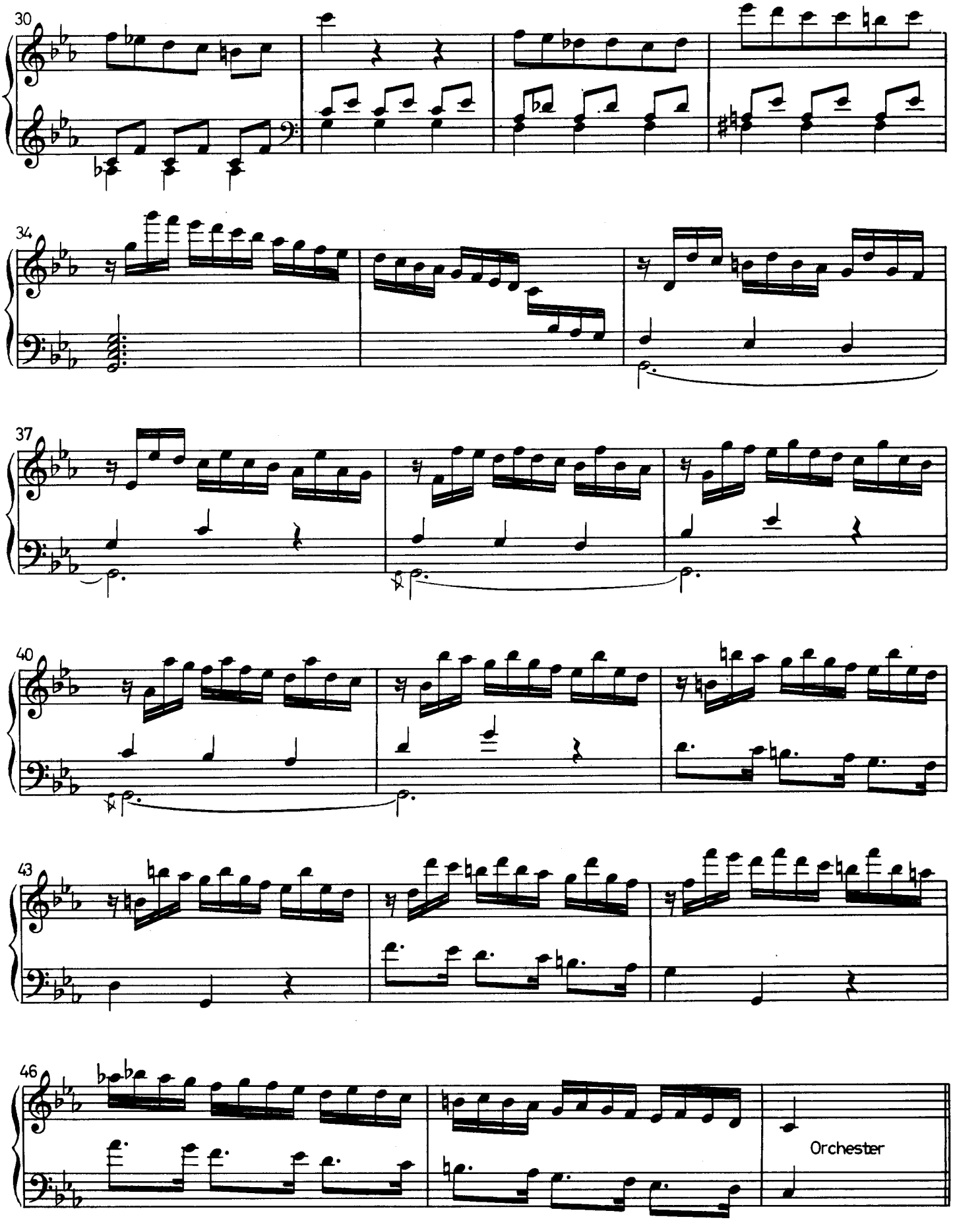
La plus grande réserve s'impose pour ce qui est des ornements quels qu'ils soient. Pour ma part, je ne joue même pas les « embellissements » exigés par Nannerl dans le deuxième mouvement du concerto K. 451. Néanmoins, il y a quelques passages qui doivent être complétés:
Exemple d'une éxécution possible pour les mesures 164 à 173 du 3ème mouvement:

I recommend the utmost reserve in the use of ornamentation of any kind. I myself do not even play the "embellishments" required by Nannerl in the 2nd movement of the K. 451. There are, however, certain places that must be filled out:
Example for a possible performance of measures 164—173 in the 3rd movement:



Nr. 24 c-moll - *ut mineur* - c minor K.V. 491

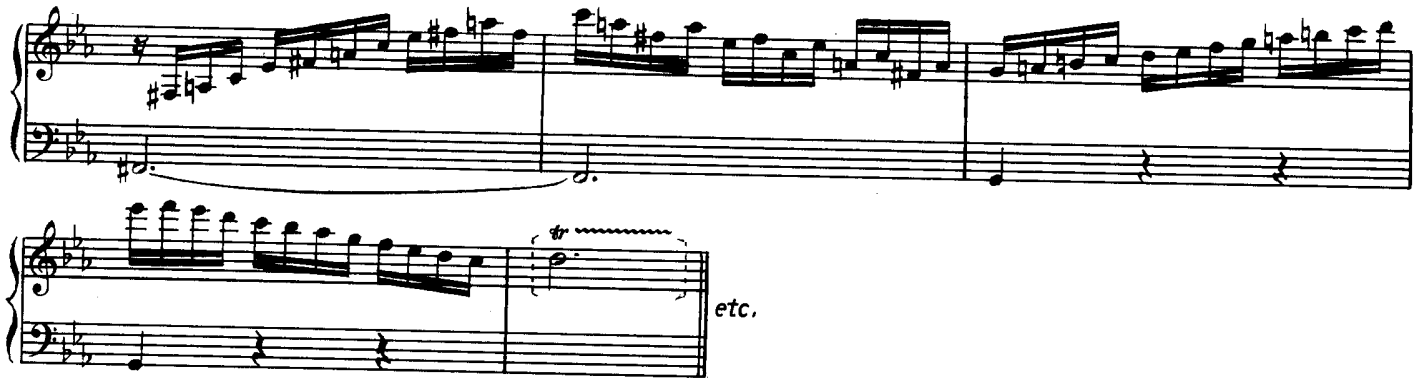



30
34
37
40
43
46
Orchester

Eine Möglichkeit zur Ausführung der Takte 467—471 im 1. Satz:

Une possibilité pour l'exécution des mesures 467 à 471 dans le 1er mouvement:

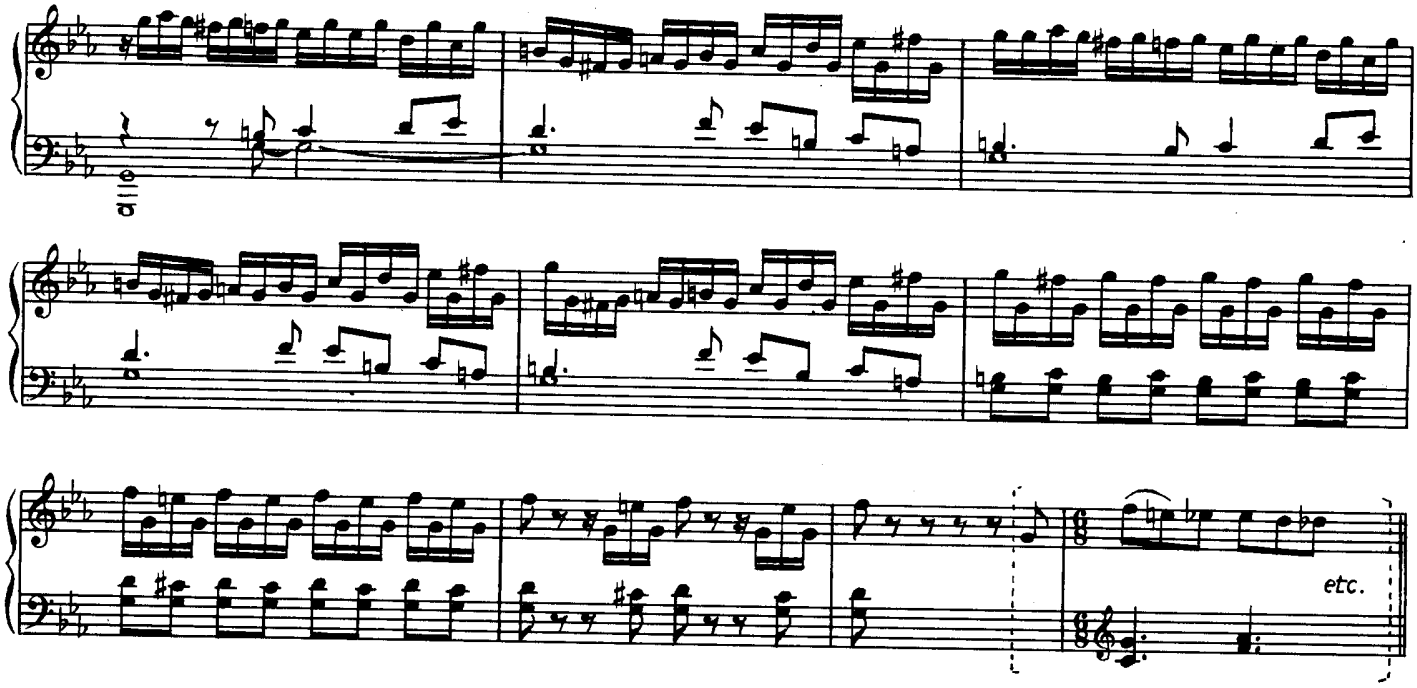
Possibility for the performance of measures 467—471 in the 1st movement:



Im 3. Satz schlage ich anstatt einer Kadenz ein kleines Zwischenspiel vor, um nicht die einmalige Proportion des Satzes zu stören:

Dans le 3ème mouvement, je propose un petit interlude au lieu d'une cadence, afin de ne pas déséquilibrer la parfaite proportion du mouvement:

I suggest in the 3rd movement, instead of a cadenza, a short interlude so as not to disturb the unique proportions of the movement:



Obzwar es nicht unbedingt hierher gehört, möchte ich einige Worte über den 40. Takt des 2. Satzes sagen: Es wunderte mich immer, daß alle Pianisten den gedruckten Text, welcher auch in den neuesten Ausgaben von Breitkopf übernommen wurde, getreulich nachspielen, obwohl es klar ist, daß da etwas nicht stimmen kann.
Ich habe im Klavierpart die Harmonien des Orchesters übernommen aus der Überlegung heraus, daß es mehr Konzentration braucht, um die Stimmen der Oboen, Klarinetten und Fagotte zu notieren, als

Bien qu'il n'y ait pas nécessairement lieu d'en parler ici, j'aimerais dire quelques mots au sujet de la 40ème mesure du 2ème mouvement: cela m'étonne toujours que les pianistes exécutent scrupuleusement le texte imprimé de Breitkopf — lequel a été aussi repris dans toutes les autres, même très récentes éditions — alors qu'il est évident qu'il y a quelque chose de douteux dans ce texte.
Dans la partie du piano, j'ai repris l'harmonisation de ce fragment telle qu'elle est entendue à l'orchestre, étant convaincu qu'il faut davantage d'application pour

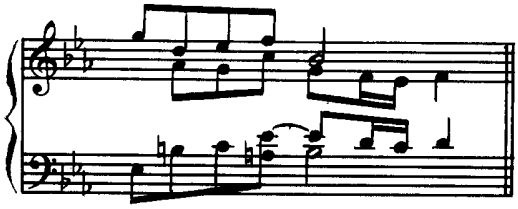
Although it does not necessarily belong here, I would like to say a few words about the 40th measure of the 2nd movement: it always surprises me that all pianists faithfully play the text printed by Breitkopf — which by the way has been taken over into all other and even most recent editions — although it is quite clear that something is wrong there.
I have taken over the orchestral harmonies into the piano part in the conviction that more concentration is required to write out the oboe, clarinet and bassoon parts that to write down the piano theme

das zum drittenmal wiederkehrende Thema des Klaviers niederzuschreiben, besonders wenn man weiß, wie hastig Mozart oft gearbeitet hat. — Anläßlich eines Konzertes in Cincinnati habe ich Max Rudolf um seine Meinung über dieses Problem befragt. Er bestätigte die Richtigkeit meiner Ansicht und lieferte prompt den Beweis dazu. Er holte aus seiner einmaligen Bibliothek die Photokopie von Mozarts Manuskript. Es ist eindeutig sicht- und lesbar, daß in den Takten 38—42 im Klavier nur die Oberstimme von Mozarts Hand stammt. Offensichtlich hoffte er auf die Musikalität seiner Mitmenschen. Vergebens, denn jemand fühlte sich später bemüßigt, die Klavierstimme mit falschen Harmonien auszufüllen. Die fremde Schrift und fremde Tinte sind unmißverständlich erkennbar.

Darum empfehle ich, den 40. Takt folgendermaßen zu spielen:

noter les parties de hautbois, clarinettes et bassons que pour écrire un thème qui revient pour la troisième fois au piano, surtout lorsqu'on sait avec quelle hâte Mozart travaillait souvent. A l'occasion d'un concert à Cincinnati, j'ai demandé à Max Rudolf son avis sur cette question. Il a confirmé la justesse de mon point de vue et m'en a fourni aussitôt la preuve en prenant dans son incomparable bibliothèque la photocopie du manuscrit de Mozart. Aucune équivoque était possible: il était visible et lisible que dans les mesures 38 à 42 au piano seule la voix supérieure était de la main de Mozart. Manifestement, il comptait sur la musicalité de ses semblables. En vain, car plus tard quelqu'un s'est senti obligé de compléter la partie du piano avec des fausses harmonies. La marque d'une écriture et d'un encre étrangères éclate aux yeux.

C'est pourquoi je recommande de jouer la 40ème mesure comme suit:

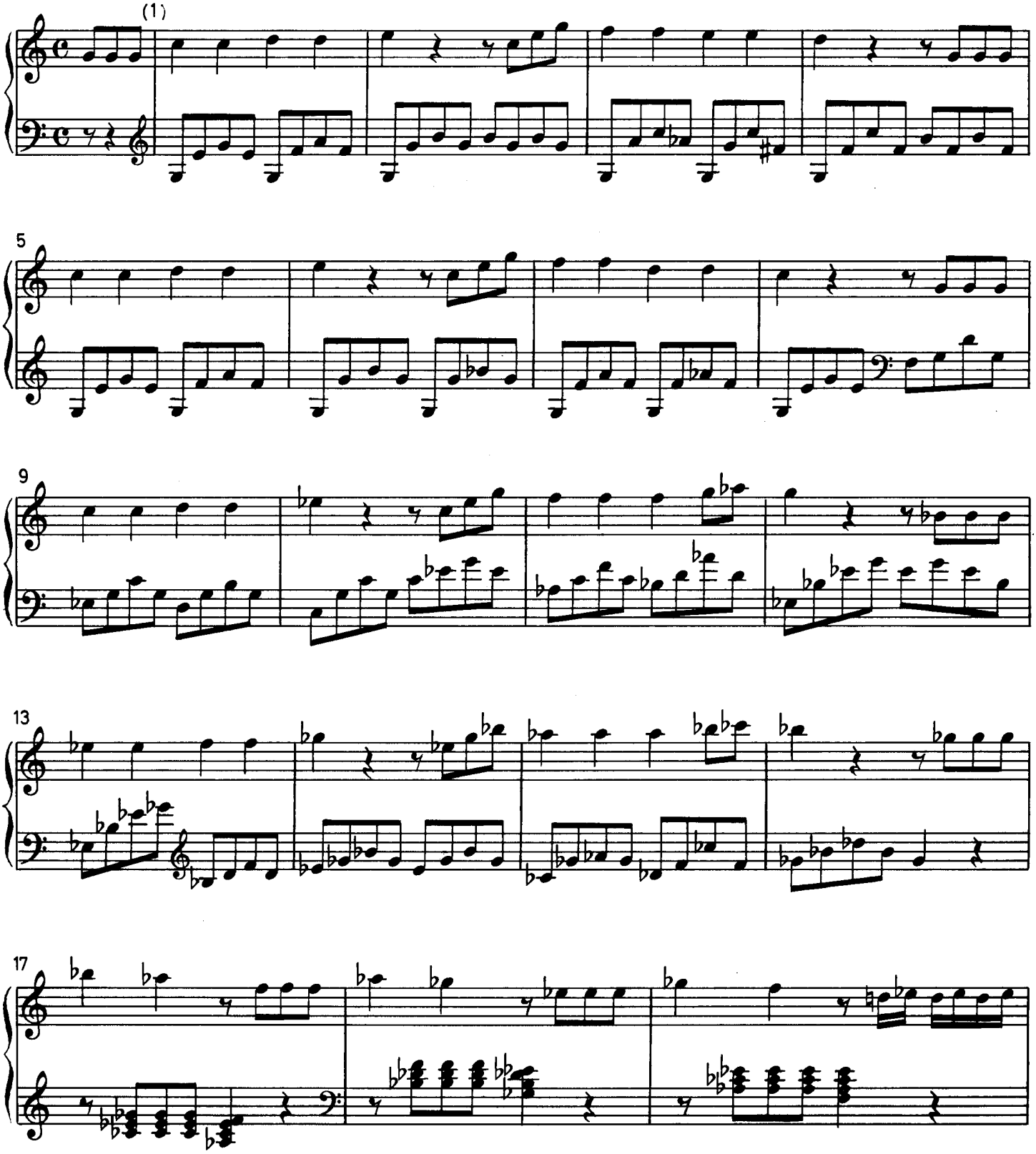


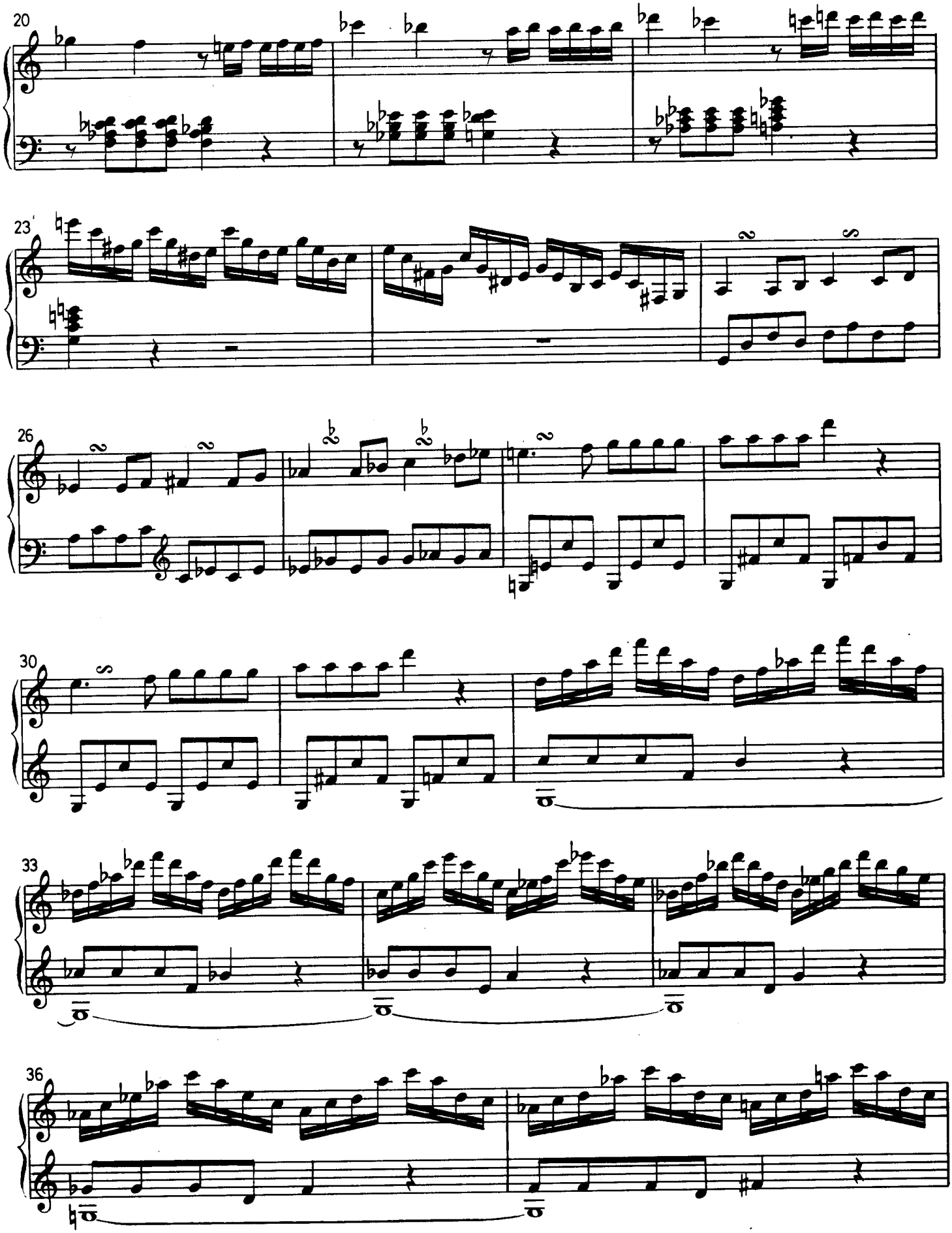
at its third appearance, especially when one knows how hastily Mozart often worked. On the occasion of a concert in Cincinnati, I asked Max Rudolf for his opinion on this problem. He confirmed the accuracy of my views and promptly furnished the proof. He fetched the photocopy of Mozart's manuscript from his unique library. It is unequivocally visible and legible that in measures 38 to 42 in the piano only the top line is in Mozart's handwriting. He apparently counted on the musicality of his fellow-creatures. In vain, as someone later felt obliged to fill in the piano part with wrong harmonies. The foreign writing and foreign ink are unmistakable.

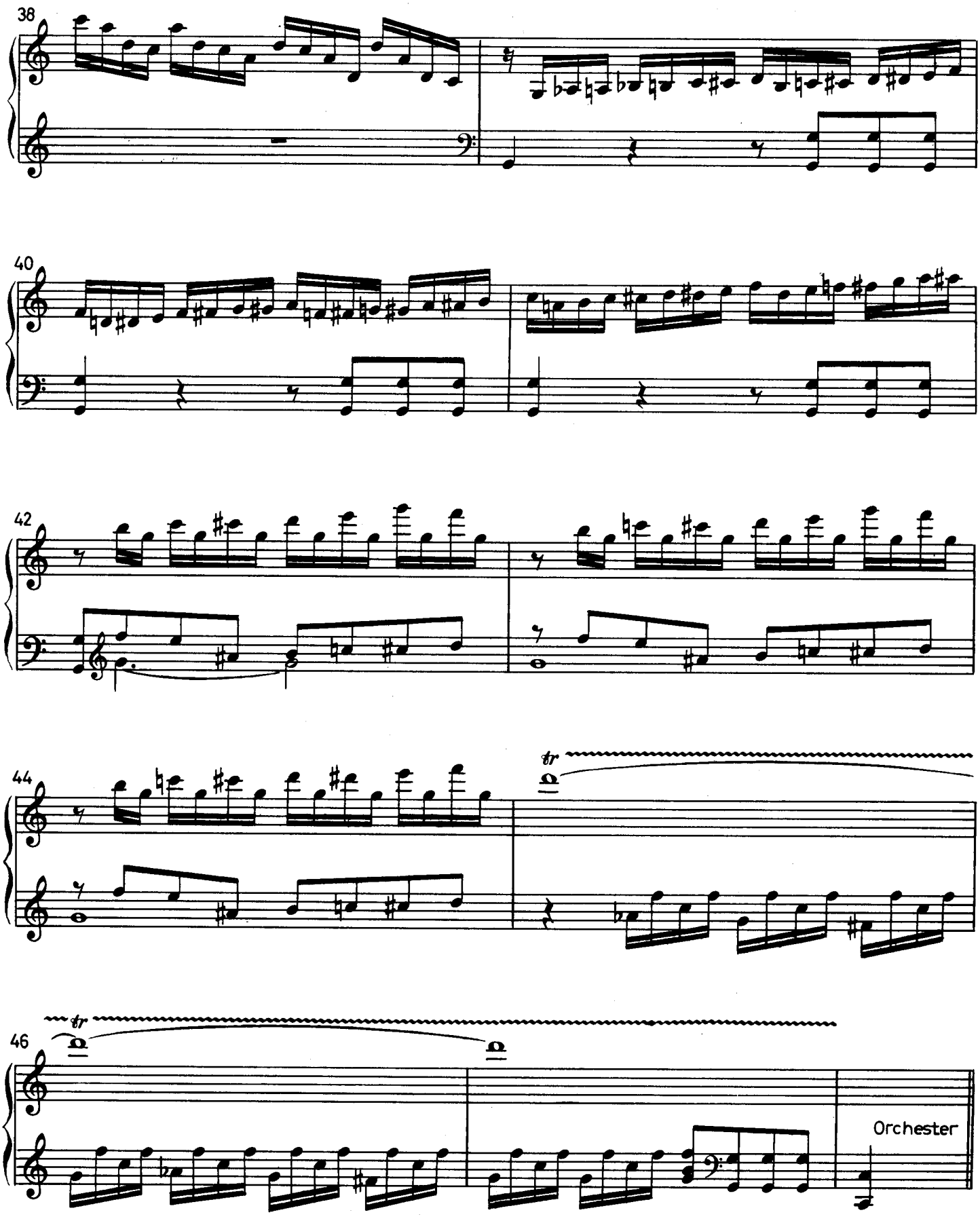
I, therefore, recommend to play measure 40 as follows:

Nr. 25 C-dur - *Ut majeur* - C major K.V. 503

1. Satz

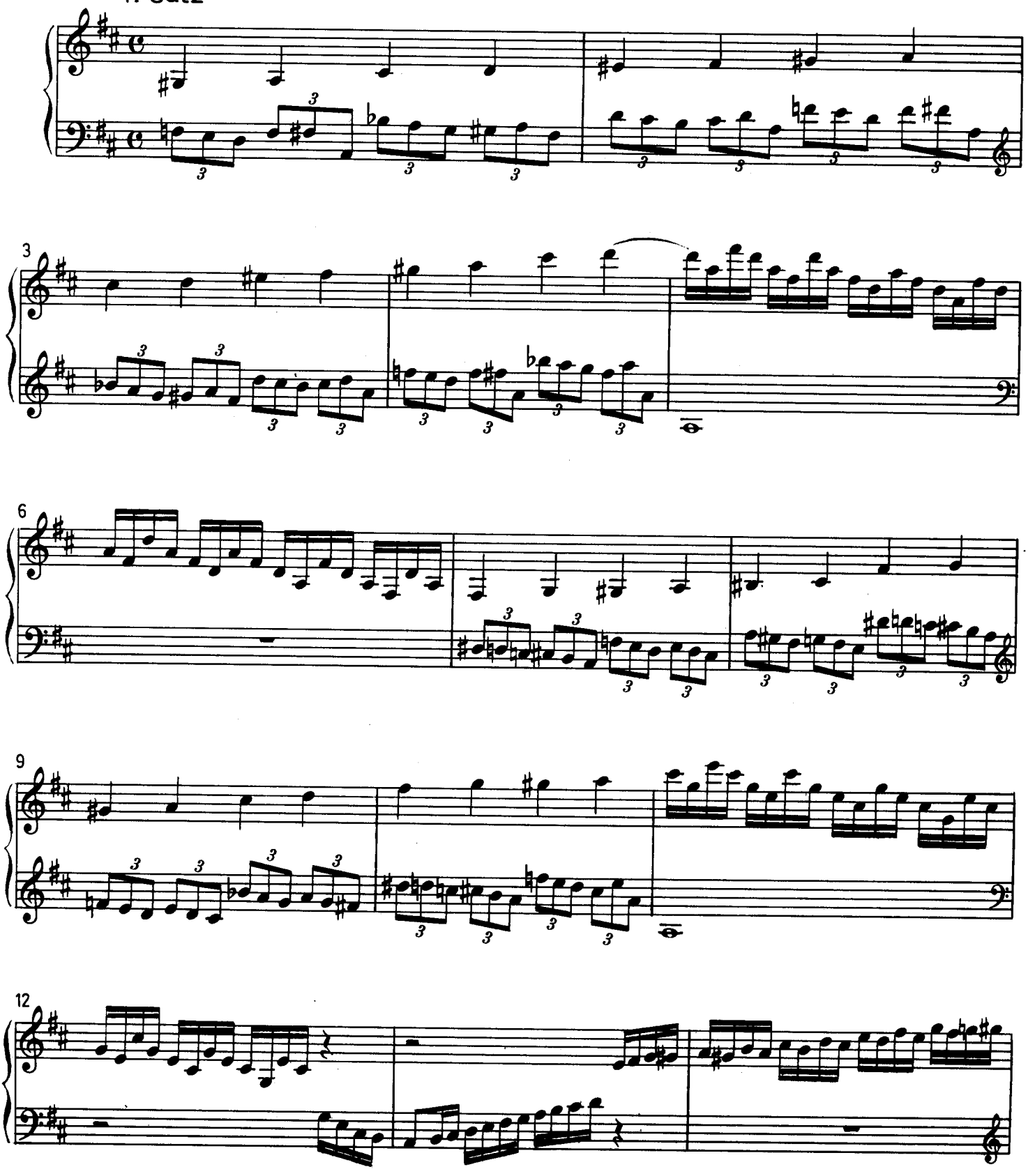


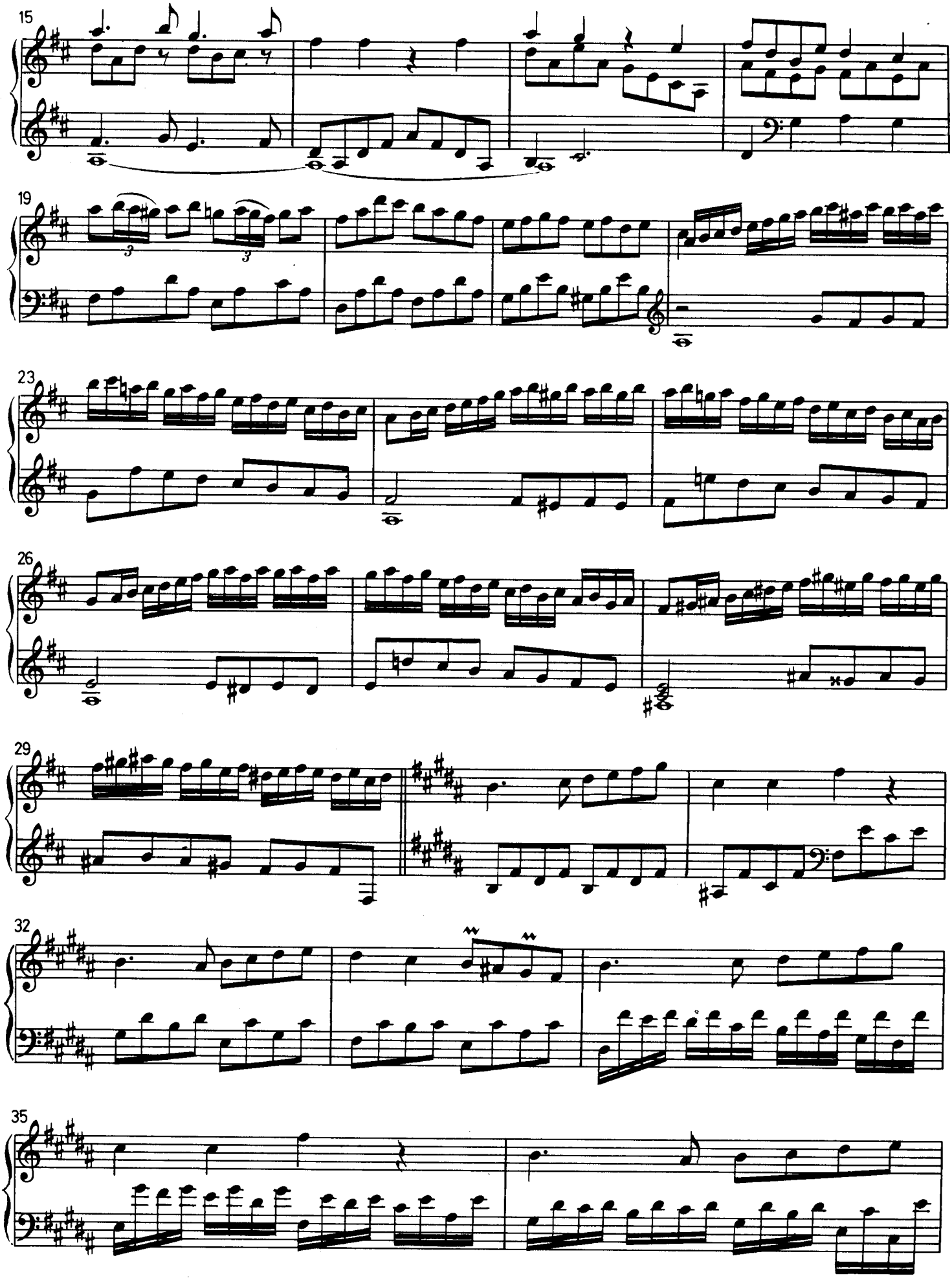

20
23
26
30
33
36

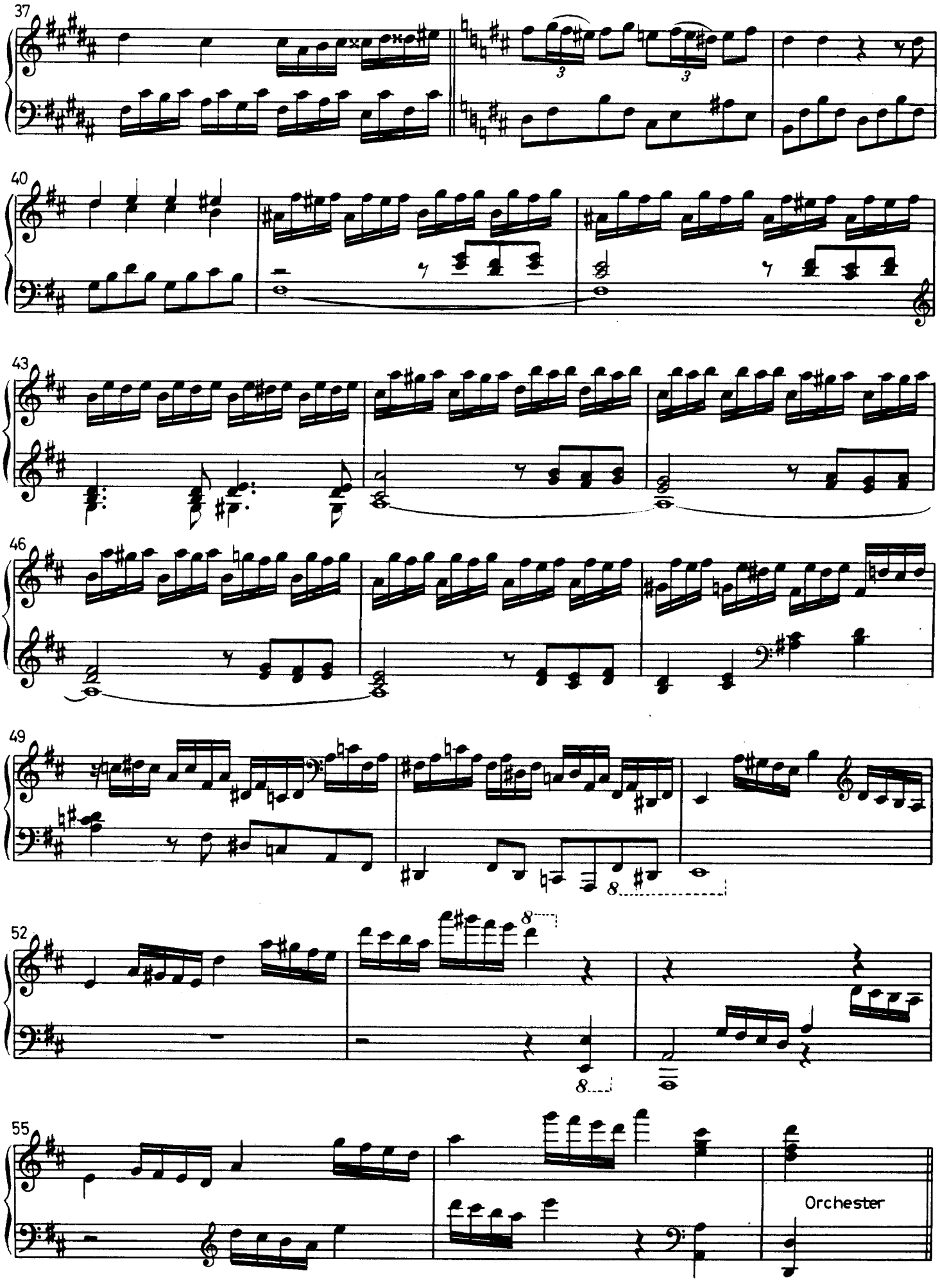

38
40
42
44
tr
46
tr
Orchester

Nr. 26 D-dur - *Ré majeur* - D major K.V. 537

1. Satz

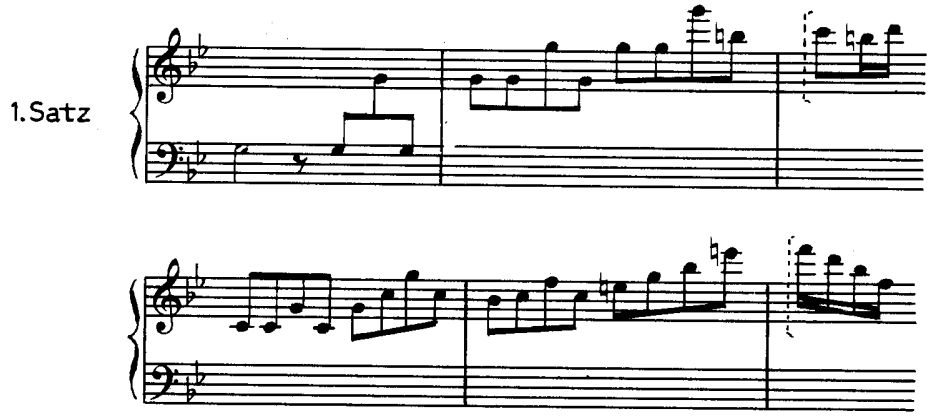



15
19
23
26
29
32
35


37
40
43
46
49
52
55
Orchester

Nr. 27 B-dur - *Si bémol majeur* - B flat major K.V. 595

Für die Takte 161—162 und 322—323 möchte ich folgendes Beispiel angeben:

Pour les mesures 161—162 et 322—323 j'indiquerais l'exemple suivant:

For measures 161—162 and 322—323, I suggest the following example: