

Inhalt

1.	Einleitung	11
2.	Historischer Teil	17
2.1.	Kurze Betrachtung der Violinkonzerte zur Zeit Mozarts in Salzburg	17
2.2.	Wolfgang Amadé Mozart als Geiger	23
2.3.	Spielpraktische Überlegungen zum Vibrato	28
3.	Formalanalytischer Teil	32
3.1.	Konzertsatzform im Überblick. Violinkonzert A-Dur KV 219, 1. Satz	32
3.2.	Noteneditionen des Violinkonzertes A-Dur KV 219 von Mozart	34
4.	Interpretatorischer Teil	39
4.1.	Yehudi Menuhin	40
4.1.1.	Biographie	40
4.1.2.	Menuhin über seine Interpretationen	40
4.1.3.	Menuhin als Mozart-Interpret	41
4.1.4.	Die Wiener Symphoniker unter der Leitung von Herbert von Karajan mit dem Solisten Yehudi Menuhin	44
4.1.5.	Die Besetzung des Orchesters	45
4.1.6.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell	45
4.1.7.	Stimmung	48
4.1.8.	Beschreibung des Adagios	49
4.1.9.	Artikulation	49
4.1.10.	Tempo und Agogik	50
4.1.11.	Fingersatz	52
4.1.12.	Vibrato	52
4.1.13.	Phrasierung und Dynamik	55
4.1.14.	Triller und Vorschläge	56
4.1.15.	Violinhaltung und Tongebung	56
4.1.16.	Beschreibung des Allegro aperto	58
4.1.17.	Zweiter Soloeinsatz	59
4.1.18.	Seitengedanke	60
4.1.19.	Cis-Moll-Episode	63
4.1.20.	Kadenz	66
4.2.	Roberto Michelucci	67
4.2.1.	Biographie	67
4.2.2.	Die Camerata Academica Salzburg unter der Leitung von Bernhard Paumgartner mit dem Solisten Roberto Michelucci	67
4.2.3.	Die Besetzung des Orchesters	67
4.2.4.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell	68

4.2.5.	Beschreibung des Adagios	70
4.2.6.	Artikulation	70
4.2.7.	Tempo und Agogik im Adagio	71
4.2.8.	Phrasierung und Dynamik	72
4.2.9.	Fingersatz	74
4.2.10.	Vibrato	74
4.2.11.	Triller und Vorschläge	78
4.2.12.	Violinhaltung und Tongebung	78
4.2.13.	Beschreibung des Allegro aperto	79
4.2.14.	Zweiter Soloeinsatz	80
4.2.15.	Seitengedanke	81
4.2.16.	Cis-Moll-Episode	83
4.3.	Gidon Kremer	85
4.3.1.	Biographie	85
4.3.2.	Kremer über seine Interpretationen	86
4.3.3.	Die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt mit dem Solisten Gidon Kremer	87
4.3.4.	Die Besetzung des Orchesters	87
4.3.5.	Die historisierenden Elemente und Ansätze in der Kremer-Harnoncourt-Interpretation	88
4.3.6.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell	89
4.3.7.	Beschreibung des Adagio	91
4.3.8.	Artikulation	92
4.3.9.	Tempo und Agogik im Adagio	93
4.3.10.	Fingersatz	94
4.3.11.	Vibrato im Adagio	95
4.3.12.	Phrasierung und Dynamik	98
4.3.13.	Triller und Vorschläge	99
4.3.14.	Violinhaltung und Tongebung	99
4.3.15.	Beschreibung des Allegro aperto	102
4.3.16.	Zweiter Soloeinsatz	103
4.3.17.	Seitengedanke	105
4.3.18.	Cis-Moll-Episode	109
4.3.19.	Soloübergang in die Reprise	111
4.3.20.	Kadenz von Robert Levin	112
4.4.	Frank Peter Zimmermann	113
4.4.1.	Biographie	113
4.4.2.	Zimmermanns Meinung über seine eigenen Tonträger-Aufnahmen	114
4.4.3.	Frank Peter Zimmermann als Mozart-Interpret	117
4.4.4.	Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter der Leitung von Gary Bertini, mit dem Solisten Frank Peter Zimmermann	119
4.4.5.	Die Besetzung des Orchesters	119
4.4.6.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell	119
4.4.7.	Beschreibung des Adagios	121
4.4.8.	Artikulation	121

4.4.9.	Tempo und Agogik im Adagio.....	122
4.4.10.	Fingersatz	124
4.4.11.	Vibrato.....	125
4.4.12.	Phrasierung und Dynamik.....	127
4.4.13.	Triller und Vorschläge.....	128
4.4.14.	Violinhaltung und Tongebung.....	128
4.4.15.	Allegro aperto	130
4.4.16.	Zweiter Soloeinsatz.....	132
4.4.17.	Seitengedanke.....	133
4.4.18.	Cis-Moll-Episode.....	135
4.5.	Leonidas Kavakos	138
4.5.1.	Biographie.....	138
4.5.2.	Leonidas Kavakos als Mozart-Interpret	138
4.5.3.	Die Camerata Salzburg unter der Leitung des Solisten Leonidas Kavakos	139
4.5.4.	Die Besetzung des Orchesters	139
4.5.5.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell	139
4.5.6.	Beschreibung des Adagios	142
4.5.7.	Artikulation.....	142
4.5.8.	Tempo und Agogik im Adagio.....	144
4.5.9.	Fingersatz	146
4.5.10.	Vibrato im Adagio	146
4.5.11.	Phrasierung und Dynamik.....	148
4.5.12.	Triller und Vorschläge.....	149
4.5.13.	Violinhaltung und Tongebung.....	150
4.5.14.	Beschreibung des Allegro aperto	150
4.5.15.	Vibrato.....	152
4.5.16.	Zweiter Soloeinsatz.....	152
4.5.17.	Seitengedanke.....	154
4.5.18.	Cis-Moll-Episode.....	156
4.5.19.	Kadenz	160
4.6.	Anne-Sophie Mutter	161
4.6.1.	Biographie.....	161
4.6.2.	Anne-Sophie Mutter als Mozart-Interpretin.....	161
4.6.3.	Die Camerata Salzburg unter der Leitung der Solistin Anne-Sophie Mutter	163
4.6.4.	Die Besetzung des Orchesters	163
4.6.5.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell	163
4.6.6.	Beschreibung des Adagios	166
4.6.7.	Artikulation.....	167
4.6.8.	Tempo und Agogik im Adagio.....	168
4.6.9.	Fingersatz	169
4.6.10.	Vibrato.....	169
4.6.11.	Phrasierung und Dynamik.....	172
4.6.12.	Triller und Vorschläge.....	172
4.6.13.	Mutters Instrumenthaltung und Tongebung.....	172
4.6.14.	Beschreibung des Allegro aperto	174

4.6.15.	Zweiter Soloeinsatz.....	176
4.6.16.	Seitengedanke.....	177
4.6.17.	Cis-Moll-Episode.....	180

5. Zusammenfassung 185

5.1.1.	Besetzung des Orchesters.....	186
5.1.2.	Allgemeine Beobachtungen und Höreindrücke vom Ritornell.....	187
5.1.3.	Dynamik im Ritornell.....	188
5.1.4.	Tempo im Ritornell.....	188
5.1.5.	Agogik im Ritornell.....	189
5.1.6.	Artikulation der Keile im Ritornell.....	190
5.1.7.	Vibrato im Ritornell.....	190
5.1.8.	Das Sechzehntelmotiv im Ritornell.....	191
5.1.9.	Beschreibung des Adagios.....	192
5.1.10.	Artikulation im Adagio.....	194
5.1.11.	Artikulation der Keile im Adagio.....	197
5.1.12.	Tonwiederholungen im Adagio.....	198
5.1.13.	Tempo und Agogik im Adagio.....	198
5.1.14.	Fingersatz im Adagio.....	200
5.1.15.	Fingersatzlösungen beim Eröffnungsdreiklang im Adagio.....	202
5.1.16.	Hörbare Lagenwechsel (Portamento).....	202
5.1.17.	Leere Saiten im Adagio.....	202
5.1.18.	Individuelle Lösungen einzelner Solisten.....	204
5.1.19.	Vibrato im Adagio.....	204
5.1.20.	Phrasierung und Dynamik.....	206
5.1.21.	Triller im Adagio.....	210
5.1.22.	Vorschläge im Adagio.....	211
5.1.23.	Violinhaltung und Tongebung.....	212
5.1.24.	Allegro aperto, Artikulation des synkopierten Rhythmus.....	212
5.1.25.	Vergleichende Analyse der Sechzehntelfigurationen in den Takten von 49 bis 60....	214
5.1.26.	Artikulation in Takt 50.....	215
5.1.27.	Die Tonwiederholungen und die aufsteigenden Sechzehntelfigurationen in den Takten 55, 56 und 57.....	216
5.1.28.	Abschlussston in Takt 60.....	217
5.1.29.	Der zweite Soloeinsatz Takt 62 bis 69.....	218
5.1.30.	Interpretation der unbezeichneten Sechzehntelfiguration in Takt 70.....	221
5.1.31.	Seitengedanke.....	225
5.1.32.	Seufzermotive.....	228
5.1.33.	Sechzehntelmotive in den Seitengedanken.....	230
5.1.34.	Cis-Moll-Episode.....	231
5.1.35.	Übergang zur Reprise.....	234
5.1.36.	Kadenzen und Eingänge.....	235

6.	Interviews	238
6.1.	Daniel Stabrawa	238
6.2.	Markus Tomasi	247
6.3.	Michi Gaigg	257
6.4.	Hiro Kurosaki	267
6.5.	Bruno Steinschaden	281
6.6.	Christian Tetzlaff	296
6.7.	Rachel Podger	316
6.8.	Reinhard Goebel	325
6.9.	Igor Ozim	346
6.10.	Patricia Kopatchinskaja	368
6.11.	Gottfried von der Goltz	371
6.12.	Brief von Alice Harnoncourt	374
7.	Zusammenfassung der Interviews	378
7.1.	Phrasierung und Artikulation	379
7.2.	Vibrato	380
7.3.	Die Ausführung der Vorschläge im „Sechzehntelmotiv“	380
	Anhang	389
	Literaturverzeichnis	389
	Abkürzungsverzeichnis	395