

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Blatt 15 ^v des Autographs von KV 543	XIII
Faksimile: Blatt 23 ^r des Autographs von KV 550	XIV
Faksimile: Variante zu Blatt 23 ^r des Autographs von KV 550	XV
Faksimile: Erste Seite der Bläser-Partitur von KV 550	XVI
Faksimile: Blatt 19 ^r des Autographs von KV 551	XVII
Faksimile: Blatt 34 ^r des Autographs von KV 551	XVIII

Sinfonie in Es KV 543	1
Sinfonie in g KV 550 (1. Fassung)	63
Sinfonie in g KV 550 (2. Fassung)	125
Sinfonie in C KV 551 (genannt „Jupiter-Sinfonie“)	187

Anhang

I: Autographe Variante zu T. 29–32 aus dem 2. Satz der Sinfonie in g KV 550	267
II: Autographe Variante zu T. 100–103 aus dem 2. Satz der Sinfonie in g KV 550	268

VORWORT

Die Neue Mozart-Ausgabe will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

- I: Geistliche Gesangswerke (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenwerke (Werkgruppe 5–7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8–10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11–13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14–15)
- VI: Kirchensonaten (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten

Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beige-fügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zuta-ten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen, Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angeben. Mozarts Notierung der Vorschläge (*♯*, *♮*) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (*♯*, *♮*) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Der Editionsleiter

ZUM VORLIEGENDEN BAND

In Mozarts eigenhändigem *Verzeichniß / aller meiner Werke / Vom Monath Februario 1784 bis Monath ... 1.*¹ findet sich der erste datierte Hinweis auf die drei letzten großen Sinfonien des Komponisten. Als Eintragung Nr. 84 (richtig: 85) — sämtliche Nummern des Katalogs sind von Nr. 11 an von fremder Hand hinzugefügt — ist die Es-dur-Sinfonie, KV 543, unter den Werken des Jahres 1788 „den 26: detto. [= Juny] / Eine Sinfonie. — 2 violini, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni, / 2 clarini, timpany, viole e Baßi.“ vermerkt. Von der vorangehenden Eintragung, dem Klaviertrio in E-dur, KV 542, aus beurteilt, die mit „Den 22: Juny.“ datiert ist, müßte die Sinfonie innerhalb von vier oder fünf Tagen niedergeschrieben worden sein. Zwischen der Eintragung von KV 543 und der g-moll-Sinfonie, KV 550, vermerkte Mozart sechs andere Werke (KV 544–549), von denen die ersten drei gleichfalls unter dem 26. Juni („detto“) stehen (!), sodann folgt als Nr. 91 (richtig: 92) die g-moll-Sinfonie: „den 25: [Jullius] / Eine Sinfonie. — 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, viole / e Baßi:“, während die C-dur-Sinfonie, KV 551 (genannt „Jupiter-Sinfonie“), als Nr. 92 (richtig: 93), „den 10: August. / Eine Sinfonie. — 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini, / Timpany, viole e Baßi.“, angeführt ist.

Es ist weder bekannt, aus welchem besonderen Anlaß Mozart diese drei Sinfonien komponiert hat, noch wann ihre ersten Aufführungen stattgefunden haben. Hingegen dürfte die romantisierende Theorie des 19. Jahrhunderts, die Sinfonien seien niemals zu Mozarts Lebzeiten aufgeführt worden, nicht der Wahrheit entsprechen. Zwar läßt sich keine Aufführung unter Mozarts Leitung nachweisen, es fällt jedoch schwer zu glauben, daß Mozart diese Sinfonien nicht in einem der Wiener Konzerte oder auf der deutschen Reise des Jahres 1790 zur Aufführung gebracht hat. Die Akademie, die Mozart am 15. Oktober dieses Jahres in Frankfurt veranstaltete, begann, wie aus dem erhaltenen Programmzettel hervorgeht, mit „Eine[r] neue[n] gros[s]e[n] Symphonie von Herrn Mozart“ und wurde mit „Eine[r] Symphonie“ beschlossen². Es wäre leicht möglich, daß es sich hierbei um eine oder zwei der letzten drei Sinfonien gehandelt hat. Auch finden sich frühe Ab-

schriften dieser Werke in verschiedenen österreichischen Stiftsbibliotheken³, im Conservatorio „Luigi Cherubini“ in Florenz, in der Fürstl. Ottingen-Wallersteinischen Sammlung in Schloß Harburg (Bayern)⁴ sowie in anderen Bibliotheken. Schließlich ist es undenkbar, daß Mozart die Uminstrumentierung von KV 550 (Hinzufügung der Klarinetten und Änderung der vorhandenen Oboenstimmen) ohne Hinblick auf eine Aufführung unternommen haben sollte⁵. Ebenso deuten die Änderungen der Bläser im langsamen Satz, die sich auch auf die Flöte beziehen, auf eine Aufführung hin (vgl. weiter unten).

Die drei Sinfonien wurden verhältnismäßig kurz nach Mozarts Tod in gestochenen Stimmen von Johann André, dessen Sohn der hauptsächliche Empfänger des Mozartschen Nachlasses werden sollte, veröffentlicht. Als erste erschien 1793, also bereits zwei Jahre nach Mozarts Tod, KV 551 als Op. 38 (Verlags-Nr. 622), ein Jahr später folgte KV 550 als Op. 45 (Verlags-Nr. 685) in der ursprünglichen Fassung ohne Klarinetten⁶, und KV 543 wurde 1797 als Op. 58 (Verlags-Nr. 1103) veröffentlicht. Da die Verlagskataloge der Firma André

³ Eine dieser Abschriften von KV 543 (es handelt sich immer um Stimmen) besitzt das Musikarchiv des Stiftes Kremsmünster unter der Signatur H 16. 81. Leider läßt sich das auf dem Manuskript vermerkte erste Aufführungsdatum nicht ganz deutlich lesen: „22. Nov [?] 791 [797?] nach d[er] Tafel“; da als weitere Daten der 23. Juli 1801 und der 15. Oktober 1802 angegeben werden, scheint die erste Aufführung 1797 stattgefunden zu haben. Das Manuskript ist Wiener Herkunft, in der typischen Handschrift einer Kopistenwerkstatt, woraus hervorgeht, daß Wiener Kopisten während der 1790er Jahre Manuskript-Stimmen dieser Werke vertrieben haben. Die zwei anderen Sinfonien sind in diesem Archiv durch die Ausgabe von André vertreten, der André-Druck der Es-dur-Sinfonie fehlt hingegen.

⁴ Schloß Harburg besitzt Manuskript-Stimmen von KV 543 und KV 551, während KV 550 in der André-Ausgabe vorliegt. Die Stimmen von KV 551 (Signatur III 4 1/2 Nr. 1077, 2°) tragen den Titelvermerk „Di Wolf: Amad: Mozart, Maestro di Capella in attuale Servizio di sua Maesta l'Imperatore“, was darauf hinweist, daß diese Abschrift oder zumindest die Quelle, auf die sie zurückgeht, zu Lebzeiten Mozarts hergestellt worden ist.

⁵ Wäre es nicht möglich, daß es sich bei der Aufführung der „Großen Sinfonie“ von Mozart innerhalb der Akademie der Tonkünstler-Societät in Wien, die am 16. und 17. April 1791 stattfand, tatsächlich um die erste Aufführung der zweiten Fassung der g-moll-Sinfonie gehandelt hat? In dem von Salieri geleiteten Konzert wurden, wie aus den Akten der Tonkünstler-Societät (jetzt Archiv der Stadt Wien) hervorgeht, Klarinetten verwendet. Ein „Verzeichniß“ der an beiden Tagen Mitwirkenden führt den mit Mozart befreundeten Musiker Anton Stadler sowie seinen jüngeren Bruder Johann als „Clarinetti: / Stadler / Stadler jun.“ an. Vgl. auch C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlaß des 100-jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät*, Wien 1871, S. 63.

⁶ Die Klarinettenstimmen sind erstmalig in Andrés zweiter Ausgabe von 1805 (Verlags-Nr. 2120) enthalten.

¹ Faksimile-Ausgabe, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Wien/Leipzig/Zürich/London 1938.

² Faksimile bei Robert Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam 1933, S. 29.

aus den Jahren 1787 bis 1804 erhalten sind⁷, lassen sich sämtliche während dieses Zeitraumes von André veranstalteten Ausgaben zumindest bis auf das Jahr genau datieren. Gedruckte Klavierauszüge erschienen zum Teil schon früher: Bereits drei Jahre vor Andrés Stimmen-Erstaufgabe von KV 543 wurde dieses Werk als *Große Sinfonie ins Clavier gesetzt von Johann Wenzel an der Metropolitankirche Organisten und Claviermeister zu Prag ... Prag, beyrn Verfasser* mit Widmung an Franz Duschek, den Freund Mozarts, veröffentlicht⁸. Die Partitur-Erstaufgabe sämtlicher drei Werke — merkwürdigerweise nicht im Köchel-Verzeichnis angeführt — erschien zwischen 1807 und ca. 1810 bei dem Londoner Verlagshaus Cianchettini & Sperati mit dem etwas zuviel versprechenden Titel *A / Compleat [sic] Collection / of / Haydn, Mozart / and Beethoven's / Symphonies, / In Score, / Most Respectfully Dedicated, by Permission, to / H. R. H. / the / Prince of Wales...* Vermutlich wurden die Partituren nach Andrés Stimmen gestochen. Inzwischen erschienen auf dem Kontinent verschiedene Nachdrucke dieser Stimmen, u. a. auch in Frankreich, wo zunächst Sieber eine Stimmenausgabe der g-moll-Sinfonie herausbrachte (*III^{me} Sinfonia*, Verlags-Nr. 1439), und Le Duc mit der Partitur folgte (Verlags-Nr. 859). Eine Aufzählung dieser Ausgaben, soweit sie dem Herausgeber vorlagen, ist im Kritischen Bericht zu diesem Band enthalten.

Die erste Urtextausgabe der drei Sinfonien KV 543, 550 und 551 war die der Alten Mozart-Ausgabe, Serie 8, Nr. 39–41 (Leipzig 1880/82). Leider enthält sie verschiedene Fehler, die vor allem darauf zurückzuführen sind, daß die frühen Ausgaben (insbesondere die Breitkopf-Partituren aus den Jahren 1811–1828, die vermutlich als Stichvorlagen dienten) nicht stets genau mit dem Autograph verglichen worden sind. Diese Fehler hat dann beinahe jede folgende Ausgabe übernommen. Als erste wirklich „kritische“ Ausgabe ist die von Theodor Kroyer anzusehen — Anfang der dreißiger Jahre bei Eulenburg (Nr. 415, 404, 401) erschienen —, die fast alle Fehler der alten Gesamtausgabe zum ersten Mal richtiggestellt hat.

Zur Vorbereitung der vorliegenden Neuausgabe standen dem Herausgeber von allen drei Handschriften Mozarts Photokopien bzw. Faksimiles zur Verfügung. Zwei dieser Manuskripte, die sich früher im Besitz der Preußischen Staatsbibliothek Berlin befanden, sind zur Zeit noch immer verschollen. Glücklicherweise be-

sitzen die Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien eine Photokopie des Autographs von KV 543, die für diese Ausgabe verwendet werden konnte. Die im Jahre 1923 vom Philharmonischen Verlag Wien (UE) veröffentlichte Faksimile-Ausgabe des Autographs von KV 551 ersetzte das gegenwärtig nicht erreichbare Manuskript. Bei der Feststellung gewisser Hinzufügungen, die aus der Reproduktion einer Handschrift nicht genau erkennbar sind (z. B. Rötel- oder Bleistifteintragungen), erwiesen sich die Revisionsberichte der oben erwähnten Eulenburg-Ausgaben oft als wertvoller Ersatz. Das autographe Manuskript von KV 550 befindet sich in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde und konnte für die vorliegende Ausgabe verwendet werden.

Zusätzlich herangezogen wurden für die Herausgabe aller drei Werke die Stimmen-Erstdrucke von André sowie gewisse sekundäre Manuskript-Quellen (u. a. aus den Stiften Kremsmünster und Göttweig, dem Conservatorio „Luigi Cherubini“, Florenz), die sich an einigen Stellen, an denen das Autograph einer Bestätigung oder Erklärung bedurfte, als nützlich erwiesen (vgl. dazu den Kritischen Bericht). Im allgemeinen sind jedoch Mozarts Autographe äußerst genau und klar und geben eindeutig die Absicht des Komponisten wieder. Einige wenige Probleme bedürfen jedoch einer grundsätzlichen Erklärung:

1. Parallelstellen: Mozart pflegte gewöhnlich, wie auch Haydn und Beethoven, die Reprisen aus dem Gedächtnis niederzuschreiben. Trotz seines außerordentlichen Gedächtnisses sind jedoch häufig in der Phrasierung kleine Unterschiede zwischen Exposition und Reprise zu finden. Das Hauptthema des 1. Satzes von KV 543 bietet eines der schwierigsten Probleme dieser Art in dem vorliegenden Band, da es von Mozart in der Reprise vollkommen anders als in der Exposition phrasiert worden ist (vgl. T. 26 ff. mit T. 184 ff.); es schien unmöglich, hier eine Angleichung vorzunehmen, wie man sie bei Stellen von geringerer Bedeutung vielleicht ohne Zögern durchführen würde. Auch die Phrasierung des Hauptthemas des langsamen Satzes von KV 543 erscheint in mannigfachen Varianten. In KV 551 kann man sich kaum für eine der zwei oder drei Phrasierungsvarianten an gleichlautenden Stellen entscheiden. Mozart setzt z. B. im 1. Satz, T. 69, in Violine II folgende Phrasierungsbogen: , während die Pa-

rallelstelle in der Reprise einen Bogen über alle acht Noten aufweist. Um diese sich selbst widersprechenden Stellen kenntlich zu machen, wurden in der vorliegenden Ausgabe folgende Prinzipien angewandt: In Fällen, in denen der Herausgeber keine endgültige

⁷ Exemplar in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

⁸ Vgl. Köchel-Einstein, S. 694.

Entscheidung treffen wollte, wurde, soweit es sich um ein oder zwei Takte handelt, Mozarts originale Phrasierung im Normalstich wiedergegeben und die davon abweichende der Parallelstelle durch kleineren Stich (Punkte, Keile) bzw. durch gestrichelte Bogen kenntlich gemacht. Im ersten und zweiten Satz von KV 543 schienen die Abweichungen im oben genannten Sinn zu ausgedehnt, als daß sie vielleicht auf eine Flüchtigkeit oder ein Versehen Mozarts zurückzuführen sein könnten; außerdem würde hier eine „Doppelphrasierung“ im Partiturbild als störend empfunden werden. Es bleibt dem Dirigenten überlassen, eventuelle Angleichungen, falls er sie überhaupt als notwendig erachtet, selbst vorzunehmen. In KV 551 konnten im allgemeinen die hauptsächlichsten Unterschiede nicht nur im Kritischen Bericht, sondern auch graphisch in der Partitur veranschaulicht werden; wo dies in der Partitur nicht möglich war, wurde Mozarts Manuskript gefolgt und im Kritischen Bericht auf die unterschiedliche Version der Parallelstelle verwiesen.

2. Mozarts Notierungen von zwei-, drei- und vierstimmigen Akkorden in den Streichern: In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts scheint es allgemeine Praxis gewesen zu sein, Streicherakkorde mit zwei oder auch mehreren Hälsen zu versehen. Es kann heute jedoch nicht mehr mit endgültiger Sicherheit entschieden werden, ob Mozart z. B. im 1. Satz von KV 551, T. 87, 88 in Violine II wirklich eine „divisi“-Ausführung beabsichtigte oder ob es sich hier um eine reine Notierungsweise handelt. Es ist jedoch anzunehmen, daß letzteres zutrifft. Andererseits ist eindeutig, daß zu Beginn von KV 550 eine „divisi“-Ausführung der Violen gemeint ist. Dreistimmige Akkorde werden von Mozart häufig folgendermaßen notiert:

tiert:  oder . In den meisten dieser Fälle

wurde für eine Akkord- und nicht für eine „divisi“-Ausführung entschieden (z. B. KV 551, 1. Satz, T. 9 ff., Violine I); gelegentlich wurden solche Akkorde von Mozart auch an einem Hals notiert (z. B. KV 543, 1. Satz, T. 1 ff., Violine I, II; KV 551, 1. Satz, T. 49 ff., Violine I).

3. Die besonders im 2. Satz von KV 551 häufig auftretenden, kombinierten Binde- und Haltebogen wurden in Mozarts originaler Notierungsweise belassen, also  und nicht , da dies als eine klarere Wiedergabe der so genauen und sorgfältigen Phrasierung befunden wurde.

4. Mozarts Einteilung der Balken und Fahnen wurde, wo immer möglich, beibehalten. Die im Autograph

paarig auf einem System notierten und doppelt behalsten Hörner- und Trompetenstimmen wurden teilweise (KV 551) modernisiert wiedergegeben. Sich widersprechende Parallelstellen wurden zumeist angeglichen und die Abweichungen im Kritischen Bericht erwähnt. In der Regel wurden Mozarts abgekürzt notierte, pochende Achtel- und Sechzehntel-Noten entsprechend dem Autograph wiedergegeben. Allerdings wurde ζ bzw. ξ in die Form ζ ζ bzw. ξ ξ übertragen. Vorzeichensvorzeichen im Original, soweit nach heutigem Gebrauch überflüssig, wurden im allgemeinen weggelassen.

5. Mozarts differenzierte Schreibweise von Punkten und verlängerten bzw. verdickten Strichen bedarf einer näheren Erläuterung. Die Entscheidung, wann in dieser Neuausgabe ein Keil (Strich) oder ein Punkt zu setzen war, konnte in vielen Fällen nicht leicht getroffen werden. (Mozarts ausdrückliche Striche, die in ihrer Ausführung als kurze Akzente zu werten sind, wurden entsprechend der modernen Praxis durch Keile wiedergegeben.) Eine Stelle im Finale von KV 551 trägt jedoch wie kaum eine andere zur Klärung dieses äußerst schwierigen Problems bei. Ein auf S. XVIII abgedrucktes Faksimile des Autographs (4. Satz, T. 81 ff.) veranschaulicht eindeutig den Unterschied zwischen Strich und Punkt. Der \blacktriangledown des Basses (T. 86 ff.) kann auf keinen Fall als Staccato gedeutet werden, wie das in sämtlichen früheren kritischen Ausgaben geschehen ist⁹. Der Unterschied zwischen Strich und Punkt ist ebenso in T. 94 ff. (Streicher) deutlich. Hingegen ist an vielen Stellen, an denen das Artikulationszeichen in den Autographen der drei Sinfonien sowohl als Punkt (Staccato) wie auch als Strich (Keil) gewertet werden könnte, eine Unterscheidung kaum möglich.

6. Es ist ein Prinzip der Neuen Mozart-Ausgabe, alle Ergänzungen des Herausgebers in der Partitur kenntlich zu machen; in diesem Zusammenhang bedarf die Anwendung der Bezeichnung „a 2“ an Unisono-Stellen bei auf einem System gestochenen Bläserpaaren für den vorliegenden Band einer besonderen Erklärung: Mit Ausnahme der Hörner (vgl. aber KV 550) und Trompeten pflegt Mozart für jedes Instrument ein eigenes System zu verwenden. Unser „a 2“ ist daher nicht im eigentlichen Sinne als Ergänzung des Herausgebers, sondern einfach als eine Umschreibung der im Original auf zwei Systemen notierten Instrumente anzusehen. Die von Mozart selbst auf einem System paarig notierten Hörner und Trompeten sind auch an Unisono-Stellen doppelt behalst, daher ist auch hier

⁹ Vgl. u. a. Alte Mozart-Ausgabe, Serie 8, Nr. 41 und Eulenburg Nr. 401.

unser „a 2“ nur eine andere Art der Notierung. Aus diesen Gründen wurde die Bezeichnung „a 2“ in Normal- und nicht in Kursivdruck wiedergegeben.

Die Herausgabe von KV 550 stellte vor Probleme besonderer Art. Die erste Fassung, die die Besetzung von 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern und Streichern aufweist, ist im Hauptteil des Autographs enthalten und wird auch von der Neuen Mozart-Ausgabe an erster Stelle wiedergegeben. Mozart fügte später Klarinetten hinzu und änderte dementsprechend die Oboenstimmen der ersten Fassung. Die autographe Bläser-Partitur, die diese neuen Oboen- und Klarinettenstimmen enthält, befindet sich, ebenso wie das eigentliche Autograph, in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde (vgl. dazu das Faksimile auf S. XVI). Die Entscheidung für die eine oder andere Fassung wird immer eine Sache des persönlichen Geschmacks bleiben; doch dürfte mancher den der „Urfassung“ eigenen, herben, mehr metallischen Klang vorziehen, auch wenn die Klarinettenfassung als Mozarts letzter Wille anzusehen wäre — das Datum dieser Revision kann nicht genau festgestellt werden. Die Neue Mozart-Ausgabe als Urtextausgabe stellt selbstverständlich beide Fassungen, und zwar zum ersten Male, nebeneinander.

Der 2. Satz von KV 550 enthält ein weiteres textliches Problem, das zu den merkwürdigsten in den Annalen der Mozartschen Werke gehört. Außer der Bläser-Partitur ist dem Autograph dieser Sinfonie ein weiteres Blatt beigelegt, das von Mozart nach der Vollendung der ersten Fassung des Andante beschrieben wurde. Dies ist in der vorliegenden Ausgabe als Anhang I und II wiedergegeben (S. 267/268). Die darauf notierten Takte in der ursprünglichen Besetzung (d. h. ohne Klarinetten) sind eine Alternativfassung der T. 29–32 (1. Seite) und ihrer Parallelstelle T. 100–103 (2. Seite; vgl. dazu das Faksimile auf S. XV). In der eigentlichen Partitur sind die Stellen, an denen diese Alternativfassung einzuschalten ist, von Mozart jeweils durch einen Doppelstrich kenntlich gemacht (vgl. das Faksimile der die zweite Stelle enthaltenden Seite des Autographs auf S. XV), doch scheinen die Kopisten beim Herausschreiben der Stimmen Mozarts Anweisungen mißverstanden zu haben, da in sämtlichen dem Herausgeber bekannten Abschriften diese Takte nicht als Alternative, sondern als Zusatz notiert sind; dadurch wurde der 2. Satz um zweimal vier Takte verlängert. Selbst noch der Stimmen-Erstdruck von André faßte diese Seiten als Ergänzung auf, desgleichen die Partitur-Ausgabe von Cianchettini und von Breitkopf. Robert Schumann machte in der *Neuen Zeitschrift für*

*Musik*¹⁰ erstmalig auf diesen Fehler aufmerksam, und es dürfte hierauf zurückzuführen sein, daß die Alte Mozart-Ausgabe zur richtigen Lösung dieser Stelle gelangte. Es ist kaum begreiflich, wie diese Blätter mißverstanden werden konnten, da Mozart keinesfalls die Stimme der Violine I so geführt hätte, daß sie bei Einschlebung der vier Takte gleichsam in der Luft hängen geblieben wäre:

Auch ist nicht anzunehmen, daß Mozart das Des-dur in einer so primitiven Weise erreichen wollte. Aus der Bläser-Partitur geht überdies eindeutig hervor, daß die Stelle vier Takte und nicht acht Takte lang sein soll. Die achttaktige Fassung bleibt daher nur eine musikhistorische Kuriosität.

In den dieser Stelle vorangehenden Takten 27 ff. und ihrer Parallele T. 98 ff. bietet das Autograph noch ein weiteres Problem (vgl. dazu das Faksimile auf S. XIV). Ursprünglich war die jetzige Flötenstimme an beiden Stellen der 1. Oboe zugeteilt, doch wurden, wie das Faksimile zeigt, die Stimmen von Mozart ausgetauscht, d. h. das System der 1. Oboe wurde der Flöte und das der Flöte der 1. Oboe zugewiesen. (Obwohl die frühen Abschriften und Andrés Druck hierin korrekt sind, bieten die späteren Ausgaben diese Stelle in einer hoffnungslosen Verwirrung, indem sie zum Teil Mozarts Änderung überhaupt ignorieren.) Noch später, aber wohl vor der Niederschrift der Bläser-Partitur, fügte Mozart die scheinbar für ihn selbst bestimmten Bemerkungen hinsichtlich der Klarinette hinzu. Die Arbeit Mozarts an diesen Takten weist also drei Stadien auf: 1. das ursprüngliche: Zweiunddreißigstel in Oboe und Fagott; 2. Mozarts Änderung: Zweiunddreißigstel in Flöte und Fagott; 3. Bemerkungen für die Hinzuziehung der Klarinette: Zweiunddreißigstel in Klarinette und Fagott.

Warum hat Mozart sowohl diese Änderung als auch die in T. 29–32 und 100–103 durchgeführt? Die erste

¹⁰ XV, 1841, S. 150. Vgl. auch E. Valentin, *Die „korrumpierte Stelle“ in Mozarts g-moll-Sinfonie* (Neues Beethoven-Jahrbuch, 10. Jg., 1942, S. 5 ff.).

ließe sich mit klangtechnischen Gründen erklären, denn die Verbindung der Flöte mit dem im Abstand von zwei Oktaven geführten Fagott anstatt der Koppelung von Oboe und Fagott tritt nicht nur bei Mozart, sondern auch in Haydns Werken dieser Periode immer häufiger auf. Warum Mozart jedoch eine Änderung der herrlichen und feinfühligsten Stimmführung der Bläser in T. 29 bis 32 (und T. 100–103) vornahm, kann hingegen nicht ohne weiteres erklärt werden. Hier dürften vielleicht weniger Gründe der Klangfarbe als rein praktische ausschlaggebend gewesen sein: Dem Wiener Holzbläser der damaligen Zeit von normalen technischen Fähigkeiten mag die Ausführung der ursprünglichen Fassung Schwierigkeiten bereitet haben, und während das 19. Jahrhundert es vorzog, derartig „irdische“ Fragen technischer Natur zu übergehen, sieht das 20. Jahrhundert diese Aspekte der Mentalität Mozarts (und Haydns) vielleicht mit realistischeren Augen. Mozart oder irgendein anderer Komponist seiner Zeit hätten niemals etwas verlangt, was nur mit Schwierigkeiten auszuführen gewesen wäre. Der Komponist jener Zeit war stets bereit und gewillt, eine Stelle aus technischen Gründen zu ändern. Es sei hier nur an Mozarts Vorgehen erinnert, eine enharmonische Notierung zur Erleichterung der Wiedergabe umzuschreiben. Eine charakteristische Stelle dieser Art findet sich z. B. im Finale von KV 550, in dem Mozart eine für den Oboisten ungemein schwierig zu lesende Passage seiner zweiten Fassung von Kreuz-Tonarten in B-Tonarten umschrieb, um sie technisch zu vereinfachen, obwohl die Notierung im streng harmonischen Sinn dadurch weniger korrekt wurde (vgl. dazu den Kritischen Bericht zur zweiten Fassung, T. 174 ff.). Derartige, auch aus der Praxis sich ergebende Änderungen wurden weder als ein künstlerisches Opfer noch als ein Herabsetzen der ästhetischen oder ethischen Prinzipien angesehen.

KV 551 weist zwei besondere aufführungstechnische Probleme auf, die einer kurzen Erklärung bedürfen: 1. Mozarts Anwendung des *fp*: Ähnlich wie bei Haydn ist auch bei Mozart sowohl die barocke Methode des

 als auch die mehr „moderne“ des  zu finden, die beide grundsätzlich verschieden auszuführen sind, jedoch gleichzeitig auftreten können. Im 2. Satz, T. 19 ff. (und Parallelstelle), besonders in den Bläsern T. 23–25, scheint Mozart die Wirkung $f > p$ zu wünschen, nicht wie Haydn sich einmal ausdrückte, „daß in allen Stimmen der Erste Anschlag des forte Von der kürzesten Dauer seye alsozwar als ob das forte gleichsam

augenblicklich zu Verschwinden schein“¹¹. Das Faksimile einer Seite, die eine Reihe von solchen problematischen *fp*-Zeichen enthält (vgl. S. XVII), zeigt, daß Mozart darüber hinaus noch eine besondere Art der Abkürzung verwendet. In Violine II und Viola sind die Sechzehntel zunächst ausgeschrieben, wobei das *p* unter der dritten Note steht; sodann werden die Sechzehntel durch $\frac{♩}{♩}$ abgekürzt und dementsprechend auch das *fp* zusammenschrieben. Dasselbe trifft bei den Bläsern zu: Viertelnoten weisen folgende Dynamik

auf: , während bei Halben das *fp* wiederum zusammenschrieben ist (Hörner, T. 24–25). Selbstverständlich muß $\frac{♩}{♩}$ in genau der gleichen Weise ausge-

führt werden wie $\frac{♩}{♩}$. Der Herausgeber glaubt jedoch, daß die Änderung sämtlicher *fp* oder vielmehr ein Auseinanderziehen derselben einen zu großen herausgeberischen Eingriff bedeutet hätte (d. h. sämtliche Sechzehntel in Violine II und Viola hätten unter diesen Umständen ausgeschrieben werden müssen). Allein an diesem Beispiel wird ersichtlich, daß die aufführungstechnischen Probleme bei Mozart keineswegs mit der möglichst genauen Wiedergabe des Urtextes gelöst sind, und daß der Ausführende dem Studium des musikalischen Textes ein gleiches Maß an Zeit widmen sollte wie der Herausgeber.

2. Im Menuett von KV 551 (T. 8) verlangt Mozart für die Trompete II die Note C im Baß-Schlüssel, die keineswegs unausführbar ist. Mozart notiert dieselbe Note in der Ouvertüre zu *Don Giovanni* (T. 10), und es gibt mehrere Beispiele dieser Art auch bei anderen Komponisten des 18. Jahrhunderts wie u. a. bei Michael Haydn im 2. Satz der Sinfonie in C (Perger Nr. 31, komp. 19. Febr. 1788, vgl. DTC, 14. Jg., Bd. 29) und bei Joseph Haydn im 1. Satz der Sinfonie Nr. 82 in C, 1786, T. 217 ff. (vgl. G. A., Ser. I, Bd. IX, S. 17). Es empfiehlt sich hier, ein Mundstück mit tiefgeschnittem Kessel zu verwenden¹².

Über den Ursprung des Beinamens „Jupiter-Sinfonie“ für KV 551, der bisher noch nicht genau geklärt werden konnte, wurde kürzlich dokumentarisches Material gefunden. In den Tagebüchern des englischen Verlegers

¹¹ Vgl. Karl Geiringer, *Joseph Haydn*, Potsdam 1932, S. 115 und H. C. R. Landon, *The Symphonies of Joseph Haydn*, London 1955, S. 164.

¹² Vgl. hierzu Werner Menke, *Die Geschichte der Bach- und Händeltrompete*, London 1934, Anhang; besonders geeignet erscheint das Mundstück-Diagramm des Instrumentes im Besitz von Prof. Kosleck, Berlin, um 1900 und das der Fa. C. Schaefer, Hannover, 1928.

Vincent Novello und seiner Frau Mary¹³, die im Jahre 1829 Constanze Mozart in Salzburg besuchten, steht unter dem 7. August (1829) folgende Eintragung: „Mozart's son said he considered the Finale to his father's *sinfonia* in C — which Salomon christened the *Jupiter* — to be the highest triumph of Instrumental Composition, and I agree with him.“ Laut diesem Dokument ist also der aus Bonn gebürtige Johann Peter Salomon, der Initiator der englischen Reisen Haydns, für den nun unlösbar mit der Sinfonie KV 551 verbundenen Namen verantwortlich¹⁴.

Der Herausgeber möchte folgenden Persönlichkeiten und Bibliotheken für freundliche Hilfe bei der Vorbereitung dieses Bandes seinen Dank aussprechen: Den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien (Frau Dr. Hedwig Kraus); der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (Prof. Dr. Géza Rech); dem Mu-

sikarchiv des Benediktinerstiftes Kremsmünster/Oberösterreich (P. Dr. Altman Kellner OSB); dem Musikarchiv des Benediktinerstiftes Göttweig/Niederösterreich (Sr. Gn. Hochw. Herrn Abt Wilhelm Zedinek); der Bibliothek des Conservatorio „Luigi Cherubini“, Florenz (Prof. Dr. Adelmo Damerini); dem British Museum, London (Mr. A. Hyatt King und Mr. O. W. Neighbour). An der Durchsicht der Korrekturen waren außer dem Herausgeber Christa Landon-Fuhrmann, Karl Heinz Füssl, Dr. Wolfgang Rehm und Dr. Werner Bittinger beteiligt, denen an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Prof. Hans Swarowsky und George Szell gaben einige wertvolle Hinweise. Nicht zuletzt gilt der Dank des Herausgebers Dr. Ernst Fritz Schmid, dem Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe.

Wien, Oktober 1957

H. C. Robbins Landon

¹³ *A Mozart Pilgrimage: Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the year 1829*, transcribed and compiled by Nerina Medici di Marignano; edited by Rosemary Hughes, London 1955, S. 99.

¹⁴ In einem Arrangement von Haydns Sinfonie G. A. Nr. 90, betitelt *Haydn's / Celebrated Symphonies, / Continued from those performed at / Salomon's Concerts, / Arranged for the / Piano Forte, / with Accompaniments for a / Flute, Violin & Violon-*

cello, (ad lib) by S. F. Rimbault. N^o [18] London . . . Hodson, 45, High Holborn (British Museum h. 276.24) ist das Haydnsche Werk als *Jupiter Sinfonia* bezeichnet; die dazugehörige Fußnote lautet: „So named by Salomon for whose Benefit it was performed“. Das Exemplar weist die Wasserzeichendatierung 1823 und 1827 auf. Daß Salomon beiden Werken, also Haydns G. A. Nr. 90 und Mozarts KV 551 den Beinamen *Jupiter* gegeben hätte, ist äußerst unglaubwürdig, und erst weitere Forschung kann diese augenscheinliche Verwechslung wirklich aufklären.

The image shows a page of handwritten musical notation for a symphony. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument: Violin, Viola, Flute, Clarinet, Trumpet, and Bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in black ink on aged paper. The staves are arranged vertically, with the instrument names written below each staff. The music appears to be a single melodic line for each instrument, possibly representing a first or second ending.

Blatt 15^r der Sinfonie in Es KV 543 (2. Satz) nach dem zur Zeit verschollenen Autograph in der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (Photokopie; Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien; vgl. S. 24, T. 1–10).

Handwritten musical score on ten staves, oriented vertically. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in dark ink on aged paper. At the top left, there is a handwritten number '23'. At the bottom right, there is a signature and the name 'M. K. P. ...'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Blatt 23^r der Sinfonie in g KV 550 (2. Satz) nach dem in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, befindlichen Autograph der ersten Fassung (vgl. S. 95/96 und S. 157/158, T. 95–100).

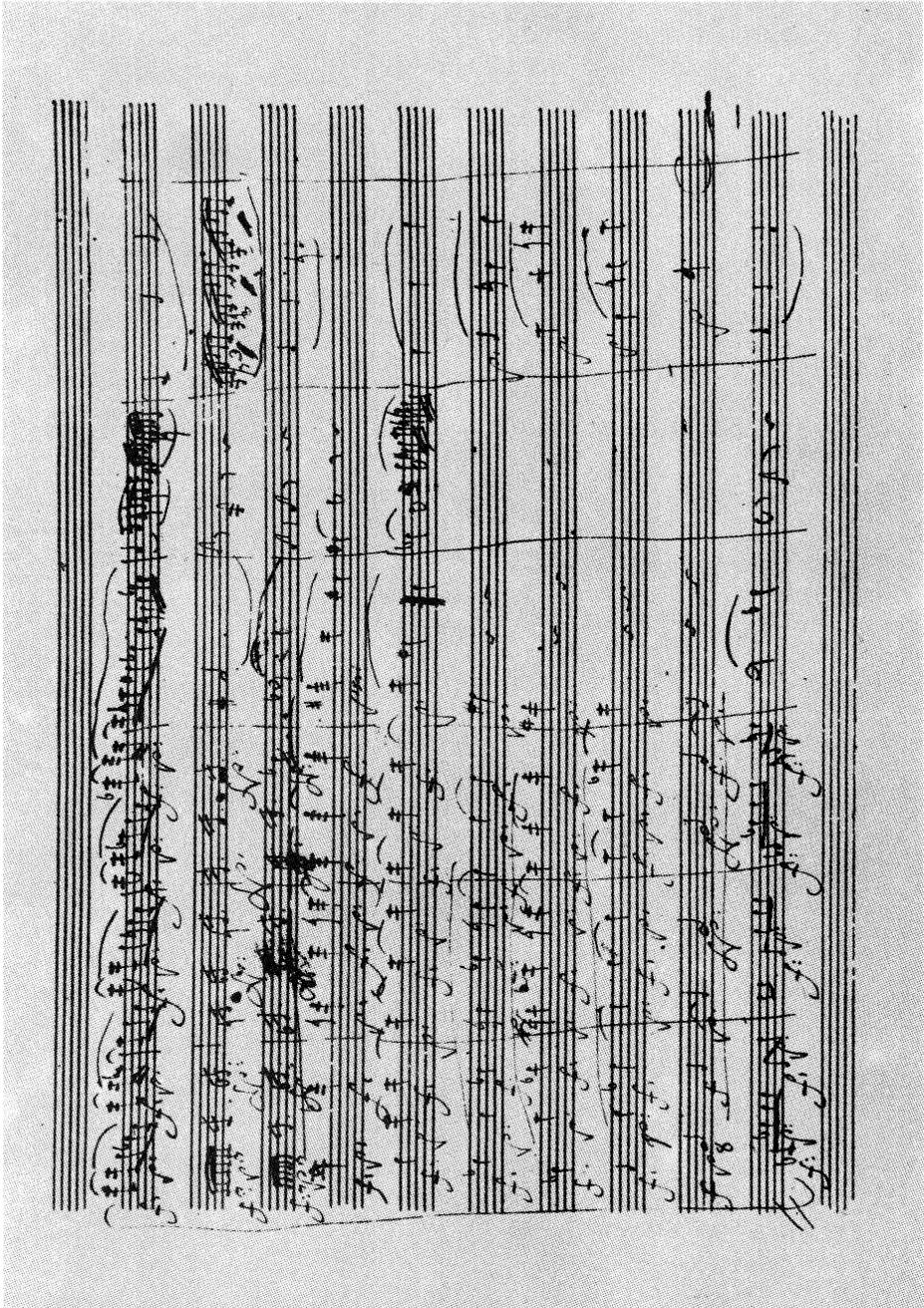
Fig. 2.
No. 23

The image shows a page of handwritten musical notation for a symphony variant. The score is arranged in a system with six staves, each labeled with an instrument: Violin (Viol.), Viola (Vcl.), Flute (Flute), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fagott), and Corno (Corno). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also some corrections and scribbles in the lower staves, particularly in the Bassoon and Corno parts. The handwriting is in dark ink on aged paper.

Später eingelegtes Blatt einer Variante zu Blatt 23r der Sinfonie in g KV 550 (vgl. Vorwort, S. X) nach dem in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, befindlichen Autograph (vgl. S. 268, T. 100–103).

The image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is in ink and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first staff is labeled 'Oboe' and the second 'Klarinet'. The music is written in a single system across the staves. There are some annotations in German, including 'Molto' and 'Cresc. An.'. The handwriting is cursive and characteristic of the late 18th or early 19th century.

Erste Seite der Bläser-Partitur der Sinfonie in g KV 550 (zweite Fassung mit Klarinetten und umkomponierten Oboen) nach dem in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, befindlichen Autograph (vgl. S. 125–130, T. 1–78).



Blatt 19^r der Sinfonie in C KV 551 (2. Satz) nach dem zur Zeit verschollenen Autograph in der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin. (Faksimileausgabe, Wiener Philharmonischer Verlag [UE]; vgl. S. 215/216, T. 23–28).

4
34

The image shows a page of handwritten musical notation for the 4th movement of Mozart's Symphony No. 34, KV 551. The page is numbered '4' and '34' in the top left corner. It features 12 staves of music. The first two staves contain a melodic line with various notes and rests. The remaining staves show a complex rhythmic accompaniment with many notes and rests. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Blatt 34f. der Sinfonie in C KV 551 (4. Satz) nach dem zur Zeit verschollenen Autograph in der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin. (Faksimileausgabe, Wiener Philharmonischer Verlag [UE]; vgl. S. 240/241, T. 81–92).