

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VII

Ensemblemusik
für größere Solobesetzungen

WERKGRUPPE 18: DIVERTIMENTI FÜR
5-7 STREICH- UND BLASINSTRUMENTE

VORGELEGT VON
ALBERT DUNNING



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1976

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke

Die Editionsarbeiten dieses Bandes wurden gefördert mit Mitteln der Stiftung Volkswagenwerk.

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

FRANCE
Éditions Bärenreiter, Tours

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Albert Dunning,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VII, Werkgruppe 18.

Alle Rechte vorbehalten / 1976 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten

Das Erscheinen dieses Bandes wurde durch Zuwendungen, die der Rotary Club Salzburg aus Anlaß seines 50jährigen Bestehens zur Verfügung gestellt hat, ermöglicht.

Der Band enthält Divertimenti Wolfgang Amadeus Mozarts vornehmlich aus seiner Salzburger Zeit.

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	VIII
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 205 (173 ^a ; KV ^a : 167 A)	XIX
Faksimile: Erste Seite des z. Z. verschollenen Autographs von KV 247	XX
Faksimile: Eine Seite des z. Z. verschollenen Autographs von KV 287 (271 ^b ; KV ^a : 271 H)	XXI
Faksimiles: Autograph der beiden Violino-II-Stimmen zum ersten Satz von KV 522	XXII
Faksimile: Beginn der autographen Partitur des Schlußsatzes von KV 522	XXIV
Faksimile: Seite 16 des Autographs von KV 251	XXV
1. Divertimento in D: Marsch KV 290 (173 ^b ; KV ^a : 167 AB) und Divertimento KV 205 (173 ^a ; KV ^a : 167 A)	3
2. Divertimento in F: Marsch KV 248 und Divertimento KV 247 („Erste Lodronische Nachtmusik“)	23
3. Divertimento in D KV 251	67
4. Divertimento in B KV 287 (271 ^b ; KV ^a : 271 H, „Zweite Lodronische Nachtmusik“)	103
5. Divertimento in D: Marsch KV 445 (320 ^c) und Divertimento KV 334 (320 ^b)	155
6. Ein musikalischer Spaß KV 522	223
A n h a n g	
1. Fragment eines Divertimento-Satzes in D KV 246 ^b (KV ^a : 320 B)	257
2. Fragment eines Divertimento-Satzes in F KV 288 (271 ^b ; KV ^a : 246 ^c)	260
3. Fragment eines Divertimento-Satzes in F KV Anh. 108 (522 ^a)	266

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

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

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Nummerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem 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. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüssel übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögdchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

VORWORT

Die Divertimenti des vorliegenden Bandes bilden aufgrund ihrer Besetzung — 5-7 Streich- und Blasinstrumente — eine relativ geschlossene Gruppe. Kompositionsanlaß und Aufführungsdaten lassen sich aus der Korrespondenz der Familie Mozart¹ und aus den erhaltenen Dokumenten² zwar in Umrissen erschließen, doch sind eindeutige Aussagen nicht in jedem Falle möglich. Dies gilt insbesondere für *Ein musikalischer Spaß* KV 522 (= Nr. 6), auch als „Dorfmusikanten-Sextett“ bekannt, der als humorvoll-geistreiche Persiflage innerhalb der Gattung ohnehin eine Sonderstellung einnimmt und über dessen Kompositionsanlaß wir nichts wissen.

Wie Cassation, Ständchen, Notturmo, Final- und Nachtmusik gehört das Divertimento zur Gattung Serenade. Mozart und seine Zeitgenossen verwenden die verschiedenen Bezeichnungen oftmals synonym; der Grund hierfür scheint darin zu liegen, daß diese Begriffe nicht primär verschiedene musikalische Formtypen, sondern eher „Unterhaltungs- und Vergnügungsmusiken, zunächst ohne formale Bestimmung“ bezeichnen³. Solche „Unterhaltungs- und Vergnügungsmusiken“ waren in den meisten Fällen Huldigungsmusiken für bestimmte Personen, Nachtmusiken oder Ständchen zum Namenstag, zur Hochzeit oder zu anderen festlichen Gelegenheiten oder sogenannte „Finalmusiken“ zu Universitätsabschlußfeiern. Die Finalmusiken wurden in Salzburg von den Studenten der propädeutischen Kurse in der Philosophischen Fakultät, den Logikern und den Physikern, nach den Prüfungen zum Abschluß des Studienjahres jeweils im August zunächst dem Landesfürsten in seiner Sommerresidenz Mirabell, danach den Professoren vor der Universität dar-

gebracht. Da die Logiker und Physiker jeweils ihre eigene „*musica finalis*“ hatten, waren jährlich zwei Aufträge zu vergeben. Aus Tagebucheintragungen Salzburger Zeitgenossen⁴ und aus der Mozartschen Familienkorrespondenz sind wir über diese akademischen Bräuche recht gut unterrichtet. Aus Mozarts Briefen geht ferner hervor, daß er seiner Schwester zum Namenstag mit einer Musik aufzuwarten pflegte⁵. Die Namen weiterer Persönlichkeiten, für die Mozart Serenaden oder Divertimenti schrieb, sind bekannt und haben sich mit den entsprechenden Kompositionen verknüpft („Haffner-Serenade“, „Lodronische Nachtmusiken“ usw.; siehe hierzu weiter unten).

Leopold Mozart berichtet über die Vorbereitung einer solchen musikalischen Huldigung in seinem Brief vom 11. Juni 1778 an Frau und Sohn nach Paris:

„mir fällt geschwind was ein! Über morgen ist Antonia, du bist nun weg! wer wird der Gräfin eine Nachtmusik machen? — wer? — *La Compagnie des Amateurs*. graf Czernin und Kolb sind die 2 Violini principali mit erstaunlichen Solos, die Composition ist — die *Allegro* und *adagio* vom Hafeneder, die *Menuet* 3 Trio vom Czernin NB alles neu Componiert. der Marche vom Hafeneder, aber auch alles schlecht, gestohlen, *Hickl Hackl* bis in Himmel! falsch — wie die Welt! NB Cussetti ist waldhornist, Cavaliers und Hofrath alles geht mit dem Marsch, (ausgenommen ich nicht) weil ich so unglücklich bin und meine gedächtniß zum auswendig lernen verlohren habe! Gestern war die erbärmliche Probe bey uns. NB die erste Musik wird bey der gräfin von Lizow, und dann erst die zweyte — eine alte Hafeneder Cassation bey der Ernstin gemacht, auwehe, auwehe! das spritzt!“

Über den Ausgang dieser musikalischen Huldigung berichtet Leopolds Brief vom 29. Juni 1778:

„Ich hab euch von einer Czernischen Nachtmusik den 11. Junii geschrieben. diese hat ein traurig-lächerlich, Eselhaftes End genommen. Czernin wollte es den näm: Abend der gräfin Lodron, und auch seiner Schwester machen. Nun war schon die erste

¹ Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975). Bei Verweisen auf ganze Briefe und bei wörtlichen Zitaten aus Bauer-Deutsch im laufenden Text dieses Vorwortes wird in der Regel lediglich das genaue Briefdatum als Nachweis verwendet.

² Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente: Neue Mozart-Ausgabe* [= NMA] X/34), Kassel etc. 1961.

³ Vgl. den Artikel *Divertimento, Cassation, Serenade* von Hans Engel, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Friedrich Blume, 14 Bände, Kassel etc. 1949–1968, Band 3, Sp. 597.

⁴ Vgl. Otto Erich Deutsch, *Aus Schiedenhofens Tagebuch*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 15 ff.; Walter Hummel, *Nannerl Mozarts Tagebuchblätter mit Eintragungen ihres Bruders Wolfgang Amadeus*, Salzburg-Stuttgart 1958; Nannerl Mozarts Tagebucheintragungen sind auch enthalten in: Bauer-Deutsch I–III.

⁵ Vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 466, S. 411, Zeilen 218–225.

Narrheit, daß er solche zu erst seiner Schwester machte und hinnach erst zur Lodronin gieng, da nicht nur eine Landmarschallin der Schlossoberstin weit vorgehet, sondern auch die grafin Lizow als Schwester nach ihrer angebohrnen Bescheidenheit einer fremden Dame diese Ehre willigst gelassen hätte. die zwote Narrheit war aber noch unbegreiflicher. die Musik nahm bei der Lodroninen ihren Anfang, — Czernin schaute auf die Fenster hinauf, dann schrie er *Durchaus*. dann kam *Menuet und Trio*: nur *einmahl*, dann ein *Adagio*, das spielte er mit allem fleiß abscheulich schlecht — sprach immer mit dem hinter ihm stehenden Brunetti, schrie laut *durchaus*: und dann *allons! marche!* und gieng mit der Musik im Augenblick davon, so, wie ieder machen würde und könnte, wenn er einer Person durch eine Nachtmusik eine öffentliche Unehre erweisen wollte, da die halbe Statt zugegen ware. und warum? — weil er sich einbildete die Gräfin wäre nicht am fenster, in welcher vorgefasster Meinung ihn Brunetti besterkte: da doch die Gräfin mit dem Domdechant fürst Breiner am Fenster waren und von allen andern Leuten gesehen wurden.“

Aus diesen mit Sarkasmus und Humor gewürzten Schilderungen Leopold Mozarts verdienen einige Bemerkungen zur Aufführungspraxis festgehalten zu werden. Die Serenaden wurden abends vor dem Haus der zu ehrenden Person in Anwesenheit vieler Zuhörer („die halbe Statt“) vorgetragen. Mit dem Marsch, der auswendig gespielt werden mußte, gingen die Musiker, darunter die „*Cavaliers und Hofrath*“, zu dem Hause, wo dann die eigentliche Serenade erklang. Nach Beendigung der Serenade verabschiedeten sich die Musiker wiederum mit dem Marsch, der je nach Länge des Weges sicherlich mehrmals wiederholt wurde. Aus zeitgenössischen Abbildungen geht hervor, daß am Ort der Aufführung Notenpulte aufgestellt waren und nach Einbruch der Dunkelheit bei Fackelbeleuchtung musiziert wurde⁶. Wichtig ist aber vor allem die Erwähnung des Marsches als Aufzugs- und Abgangsmusik.

Es ist anzunehmen, daß die in diesem Band vorgelegten Divertimenti (mit Ausnahme von *Ein musikalischer Spaß* KV 522) mit einem Marsch eingeleitet und beschlossen wurden. Da aber die Märsche offensichtlich zu verschiedenen Gelegen-

heiten benutzt werden konnten, prinzipiell also austauschbar waren, wurden sie in den meisten Fällen getrennt vom Divertimento aufgezeichnet — falls nicht überhaupt auf eine ältere passende Komposition zurückgegriffen wurde —⁷, und erhielten so ihre eigene Überlieferungsgeschichte und auch eigene Nummern im *Köchel-Verzeichnis*. Da die NMA den ursprünglichen Zusammenhang von Marsch und Divertimento nach Möglichkeit wiederherzustellen bemüht ist (vgl. hierzu auch NMA IV/12: *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester*, Band 1—3), hat sie für die Divertimenti des vorliegenden Bandes (mit Ausnahme des Divertimentos in D KV 251 [= Nr. 3], dessen Autograph als Schlußsatz eine *Marcia alla francese* enthält, und KV 522) die entsprechenden Märsche unter den einzeln überlieferten Kompositionen zu suchen. (Alle einzeln überlieferten Märsche erscheinen außerdem in NMA IV/13, Abteilung 2.) In den nachfolgenden Bemerkungen zu den Werken dieses Bandes ist darum neben der Erörterung des Kompositionsanlasses, der Datierung und der Überlieferung vor allem die Zusammengehörigkeit eines Marsches und eines Divertimentos zu diskutieren und zu begründen.

*

I. Divertimento in D (Marsch KV 290/173^b; KV⁶: 167 AB und Divertimento KV 205/173^a; KV⁶: 167 A): Wyzewa und St.-Foix erkennen in diesem Werk Wiener Einflüsse, insbesondere Joseph Haydns. Aus diesem Grunde und wegen der für Salzburg ungewöhnlichen Papierart des undatierten Autographs glauben sie, das Werk sei zu einem besonderen Anlaß während des Wiener Sommeraufenthaltes von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart im Jahre 1773 entstanden⁸. Gestützt auf diese hypothetische Datierung hat Alfred Orel die „*grosse Musik*“ im Garten des Dr. Mesmer am 18. August 1773, die Leopold Mozart in einem Brief an seine Frau vom 21. August 1773 erwähnt⁹, mit diesem Werk in Zusammenhang gebracht¹⁰. Carl Bär hat dagegen die Vermutung ausgesprochen, daß es sich bei dem Werk um eine Huldigungsmusik für Maria Anna Elisabeth von Antretter in Salzburg

⁷ Vgl. Nannerl Mozarts Tagebuch vom 15.—28. September 1779: Bauer-Deutsch II, Nr. 527, S. 554, Zeilen 42—45 (von der Hand Wolfgang Amadeus Mozarts) und unten S. XII.

⁸ Theodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix, *W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre*, Paris 1936, Band II, S. 84 ff.

⁹ Bauer-Deutsch I, Nr. 291, S. 489, Zeilen 11—12.

¹⁰ Alfred Orel, *Zu Mozarts Sommerreise nach Wien im Jahre 1773*, in: *Mozart-Jahrbuch 1951*, Salzburg 1953, S. 43.

⁶ Zur Aufführungspraxis vgl. Carl Bär, *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1961, S. 133 ff., insbesondere Abbildung gegenüber S. 136.

handeln kann¹¹. Er bezieht sich dabei unter anderem auf einen Brief Leopold Mozarts vom 25. September 1777 an seinen mit der Mutter in München weilenden Sohn, in dem er neben Kleidung und einigen Kompositionen auch „*der Andretterin Musik*“ nachschicken zu wollen ankündigt. Da es sich bei „*der Andretterin Musik*“ nicht um die sogenannte „*Antretter-Serenade*“ KV 185 (167^a) handeln kann, die mit größter Wahrscheinlichkeit als Finalmusik zum Studienabschluß von Judas Thaddäus von Antretter im August 1773 in Salzburg erklang¹², muß in diesem Werk eine weitere Huldigungsmusik für ein weibliches Mitglied der mit den Mozarts befreundeten Familie gesehen werden. Beide Töchter aus der zweiten Ehe des Hofkriegsrates und Landtschaftskanzlers Johann Ernst Edler von Antretter mit Maria Anna Elisabeth Baumgartner verstarben im Kindesalter, und sämtliche Söhne blieben unvermählt. Somit kann die „*Andretterin Musik*“ nur zu Ehren der Mutter, Maria Anna Elisabeth, geschrieben worden sein. Stil und Besetzung von KV 205 weisen nach Carl Bär ebenfalls auf eine gesellschaftliche Gratulationsmusik. Nach Bär käme der Namenstag am 26. Juli 1773 in Frage. Das Werk wäre dann nicht in der mit Kompositionen überlasteten Wiener Zeit vom 14. Juli bis 26. September 1773 entstanden, sondern in der weniger belasteten Salzburger Zeit vor der Wiener Reise. Bär möchte jedoch die „*Andretterin Musik*“ nicht mit einem beliebigen Namenstag der Frau von Antretter, sondern mit einem besonderen Ereignis im Leben dieser Frau verknüpft wissen und schlägt deshalb den 21. Oktober 1774, den Tag der Silberhochzeit des Ehepaares Antretter, als Kompositionsanlaß vor. Diese Datierung widerspricht allerdings den Mitteilungen Wolfgang Plaths, der aufgrund seiner Untersuchungen zur Schriftchronologie Mozarts die hypothetische Datierung „*Juli 1773 in Salzburg*“ für akzeptabel hält. Der Kompositionsanlaß von KV 205 dürfte damit vorläufig noch ungeklärt sein, falls man nicht doch den Namenstag der Frau von Antretter am 26. Juli 1773 in Betracht zieht.

Die Zuordnung des Marsches KV 290 (173^b; KV⁶: 167 AB) zu diesem Divertimento erscheint aufgrund der übereinstimmenden Tonart D-dur und der in Mozarts Schaffen singulären Besetzung mit zwei

Hörnern, nur einer Violine, Viola, Baß (und Fagott) einigermaßen zwingend. Im Autograph ist zwar das Fagott als zusätzliches Baß-Instrument nicht genannt, doch darf dessen Mitwirkung vorausgesetzt werden. Auch im Divertimento übernimmt das Fagott keine eigenständige Funktion. Nach Mitteilung von Wolfgang Plath ist die Entstehung des Marsches aufgrund des Schriftenvergleichs allerdings um ein Jahr früher, nämlich im Sommer 1772, anzusetzen. Mozart hätte somit auf ein älteres Werk, dessen Entstehungsanlaß wir nicht kennen, zurückgegriffen.

Für die Edition standen die Autographe (Bibliothèque nationale Paris, Sammlung Malherbe: Marsch, und Privatbesitz: Divertimento) zur Verfügung.

2. Divertimento in F (Marsch KV 248 und Divertimento KV 247), „*Erste Lodronische Nachtmusik*“: Mozart hat sowohl das Autograph des Marsches als auch das (zur Zeit verschollene) des Divertimentos (laut KV⁶) mit *Giugno 1776* datiert. Die bereits von André und Jahn angenommene Zusammengehörigkeit von Marsch und Divertimento – Tonart und Besetzung stimmen überein; beide sind im selben Monat komponiert – dürfte als gesichert gelten. Über den Kompositionsanlaß gibt ein Eintrag im Tagebuch des Salzburger Hofrats Joachim Ferdinand von Schiedenhofen vom 18. Juni 1776 Auskunft: „*Nach dem Essen zur Musick, die der Mozart der Gräfin Ernst Lodron machte*“¹³. Auf dieses und ein weiteres für die Gräfin Lodron komponiertes Divertimento (KV 287/271^b; KV⁶: 271 H = Nr. 4 im vorliegenden Band) bezieht sich eine Mitteilung Mozarts an seinen Vater im Brief vom 2./3. Oktober 1777 aus München: „*beym graf salern spielte ich die 3 täge durch viell sachen von kopf, dan die 2 Casationen für die gräfin, und die finalmusick mit den Rondeau auf die lezt, auswendig.*“ Und gegen Ende des Jahres, als sich allmählich herausstellte, daß Mozarts Mannheimer Aufenthalt ein Mißerfolg war, schreibt Leopold Mozart im Brief vom 11. Dezember etwas unwillig aus Salzburg: „*war dann in Manheim nicht möglich die Hafnermusik, dein Concertone, oder eine deiner Lodronischen Nachtmusiken aufzuführen?*“ Die Gräfin Antonia Lodron, geborene Komtesse Arco, war die Frau des Salzburger Erbmarschalls Ernst Graf Lodron, in dessen Salzburger Haus viel musiziert wurde. Zum Namenstag der Gräfin am 13. Juni dürfte Mozart KV

¹¹ Carl Bär, *Die „Antretterin Musik“*, in: *Acta Mozartiana*, Mitteilungen der deutschen Mozartgesellschaft e. V., X (1963), S. 30 ff.

¹² Vgl. NMA IV/12: *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester · Band 2*, vorgelegt von Günter Hauswald, S. VII ff.

¹³ *Dokumente*, S. 141.

247 und 248 komponiert haben. Wie aus Schiedenhofens Tagebucheintragung vom 18. Juni 1776 hervorgeht, fand die Aufführung jedoch einige Tage nach dem Namenstag (in der Oktav) statt.

In seiner späteren Wiener Zeit hat Mozart neben älteren Salzburger Werken auch die beiden „Lodronischen Nachtmusiken“ wieder aufgeführt oder zumindest aufzuführen geplant. Im Brief vom 4. Juli 1781 schreibt er an den Vater: „die 3 Casationen brauchte ich gar nothwendig — wenn ich nur unterdessen die es f und B habe — die ex D könnten sie mir mit gelegenheit abschreiben lassen, und nachschicken . . .“, und am 24. Oktober 1781 bestätigt Mozart: „die 2 Divertimenti und die Manchetten habe richtigst erhalten, wovor ich ihnen danke; . . .“

Für die Edition des Marsches stand das Autograph zur Verfügung (Bibliothèque de l'Institut de France Paris). Ersatzquellen für das seit Kriegsende verschollene Autograph des Divertimentos, von dem nur die erste Seite in Faksimile erhalten ist (vgl. das Faksimile auf S. XX), waren der Erstdruck bei Gombart in Augsburg und Abschriften (Clementinum Prag sowie Gesellschaft der Musikfreunde Wien; zu Einzelheiten vgl. Krit. Bericht). Angesichts dieser ungünstigen Quellenlage wurde bei der Edition des Divertimentos auf die in der NMA sonst üblichen typographischen Differenzierungen zwischen Original und Herausgeberzutat verzichtet und nur Staccato-Punkte (keine Striche) verwendet.

3. Divertimento in D KV 251: In Mozarts Autograph (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West), das der vorliegenden Edition zugrunde liegt, ist das Werk mit *Luglio 1776* datiert. Als Kompositionsanlaß kommt nach Carl Bär nicht der 25. Geburtstag von Mozarts Schwester Nannerl am 30. Juli 1776 in Frage, sondern eher Nannerls Namenstag am 26. Juli, denn in katholischen Ländern hatte der Namenstag vor dem Geburtstag Vorrang¹⁴. Da derartige Huldigungen meist am Vorabend des betreffenden Tages dargeboten wurden, könnte die Aufführung am 25. Juli 1776 stattgefunden haben. Der Zustand des Autographs — flüchtige Schrift, viele Abkürzungen, Anweisungen für den Kopisten und Korrekturen — läßt auf eilige Niederschrift schließen. Bedenkt man, daß Mozart durch Komposition und Aufführung der „Haffner-Serenade“ KV 250 (248^b) am Abend des 21. Juli 1776 stark in

Anspruch genommen war, so läßt sich die Eile erklären, mit der er an dem neuen Werk, das nur wenige Tage später aufgeführt werden sollte, arbeitete. Daß Mozart für seine Schwester Namenstagsmusiken geschrieben hat, geht aus einem Brief vom 20. Juli 1778 aus Paris hervor: Mozart gratuliert seiner Schwester und fährt dann bedauernd fort: „mir ist leid, daß ich dir nicht wie einige jahre her mit einer Musick aufwarten kann“. Auch Schiedenhofens Tagebuch bezeugt für den 25. Juli 1777 umfangreiche musikalische Darbietungen zu Nannerls Namenstag¹⁵.

Allerdings fehlt es nicht an Zeugnissen, die das Divertimento KV 251 als Finalmusik auszuweisen scheinen und dadurch mit Salzburger Universitätsfeiern in Verbindung bringen. Im bereits zitierten Brief aus München vom 2./3. Oktober 1777 nennt Mozart neben den „2 Casationen für die gräfin“ auch „die finalmusik mit den Rondeau auf die lezt“. Nach Meinung von Robert Münster¹⁶ kann sich diese Bemerkung nicht, wie Carl Bär annimmt, auf KV 251 beziehen, denn „auf die lezt“ kommt in diesem Werk nach dem Rondeau eine *Marcia alla francese*, die Münster als integrierenden Bestandteil ansieht, da sie nicht, wie sonst bei Märschen für Aufzugs- und Abgangsmusiken üblich, separat überliefert ist, sondern im Autograph unmittelbar an das Rondeau anschließt. Mozart habe, so meint Münster, auf ein sonst an zweiter Stelle übliches Andante zugunsten der *Marcia alla francese* verzichtet, um so die als Norm anzusehende Sechssätzigkeit zu wahren (was allerdings nicht ausschließen kann, die *Marcia alla francese* „ad libitum“ als Einleitungsstück zu spielen; vgl. die Fußnote auf S. 67 dieses Bandes). Nun ist allerdings die Redewendung „auf die lezt“ heute noch in Österreich üblich, und zwar im Sinne von „zuletzt“. Demnach braucht sich das „auf die lezt“ nicht auf den Schlußsatz des Werkes, sondern kann sich auch auf das ganze Werk beziehen, so, als hätte Mozart geschrieben: „ . . . spielte ich auf die lezt [= zuletzt] die finalmusik mit den Rondeau“¹⁷. Damit verliert Mün-

¹⁵ *Dokumente*, S. 144.

¹⁶ Robert Münster, *Mozarts Münchener Aufenthalt 1777, der „H. von Hamm“ und „Die finalmusik mit den Rondeau auf die lezt“*, in: *Mozart-Jahrbuch 1964*, Salzburg 1965, S. 88 ff.

¹⁷ Diese These von Dr. Dietrich Berke / Kassel wurde durch freundliche Auskunft von Prof. Dr. Joseph Heinz Eibl / Eichenau und Dr. Rudolph Angermüller / Salzburg bestätigt; den drei Herren sei an dieser Stelle herzlich gedankt; vgl. auch *Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch der österreichischen Besonderheiten* (Duden-Taschenbücher 8), Mannheim 1969, S. 147: „auf die Letzt: zuletzt, am Ende, schließlich“.

¹⁴ Carl Bär, *Zum „Nannerl-Septett“ KV 251*, in: *Acta Mozartiana*, Mitteilungen der deutschen Mozartgesellschaft e. V., IX (1962), S. 24 f.

sters Interpretation eine ihrer entscheidenden Voraussetzungen, und die „finalmusik mit den Rondeau“ könnte durchaus KV 251 sein; letztlich bewiesen ist dies allerdings nicht. Doch auch Leopold Mozart nennt im Brief vom 23. November 1778 an seinen Sohn in Mannheim eine Finalmusik und gibt eine Beschreibung, die unverkennbar auf KV 251 hinweist: „um 4 uhr gieng alles in die Comoedie, und um 7 uhr nach Hof, Fiala bließ ein Concert, und die erste Synf: war eine FinalmusikSynfonie von dir, andante und Trio mit Hautb: solo. Brunetti hat alle vom Stadler verlangt und nach Hof schreiben lassen; Sie habens recht gut produciert.“ Leopolds Kennzeichnung „andante und Trio mit Hautb: solo“ kann sich auf kein anderes heute bekanntes Werk als KV 251 beziehen, das Leopold eine „Finalmusik-Synfonie“ nennt. Das erwähnte Trio ist zwar ein variiertes Menuett, doch kann diese kleine Ungenauigkeit Leopolds nicht ernsthaft gegen eine Identifikation mit KV 251 in Erwägung gezogen werden. Nach Ansicht von Carl Bär ist auch der Hinweis Leopolds, daß sich Partitur und Stimmen im Besitz von Stadler befanden, bedeutsam. Gemeint ist Mathias de Paula Stadler, der „neben seiner Funktion als Tenorist der Hofkapelle noch Regens Chori an der Universität war, womit nochmals eine Verbindung zur Finalmusik aufgezeigt ist“¹⁸.

Für die beiden Semesterabschlußfeiern des Jahres 1776 kommt KV 251 indes als Finalmusik nicht in Frage. Schiedenhofen hält in seinem Tagebuch unter dem 18. August 1776 fest: „Nachts war die Final-Musick der Logikern vom [Josef] Hafeneder. Ich hörte selbe an beyden Orten“¹⁹. Am 19. August besuchte Schiedenhofen die Finalmusik der Physiker und notiert im Tagebuch: „Der Marsch war von hiesigen, und die Synfonien von Wiener Haiden“²⁰. Auch im Jahre 1777 berichtet Schiedenhofen unter dem 19. August wieder von einer Finalmusik von Hafeneder. Er scheint in diesem Jahr aber nur eine der beiden Finalmusiken besucht zu haben, so daß vermutet werden kann, daß die andere Finalmusik – fraglich, ob die der Physiker oder die der Logiker – sehr wohl von Mozart gestammt haben kann.

Aus all den genannten Fakten folgert Carl Bär: KV 251 war ursprünglich als Namenstagsmusik für Mozarts Schwester Nannerl konzipiert und erklang vermutlich erstmals am 25. Juli 1776. Da Mozart

kurz vorher mit einer großen Serenade, der „Haffner-Serenade“, an die Öffentlichkeit getreten war, erhielt er diesmal keinen Auftrag für eine Finalmusik. 1777 scheint er dagegen einen Auftrag erhalten zu haben. Spannungen mit dem Erzbischof, die im August zum Eklat führten und Leopolds Gesundheit beeinträchtigten, mögen Mozart davon abgehalten haben, ein großes festliches Werk zu schreiben. Möglicherweise hat Leopold aber versucht, eine förmliche Absage zu umgehen und ein Werk hervorgeholt, das ein Jahr zuvor bei einer Familienfeier aufgeführt worden und folglich wenig bekannt war. Zwar wurden die Streicher bei der Wiederverwendung von KV 251 vermutlich mehrfach besetzt, doch wäre KV 251 von Anfang an als Finalmusik konzipiert gewesen, so wäre die Instrumentation gewiß reicher ausgefallen. Da weder Vater noch Sohn bei der Aufführung zugegen waren, übergab man das Material dem Tenoristen Stadler, der möglicherweise Proben und Aufführung leitete. Erst danach erhielt das Werk, „dem familiären Rahmen entzogen, im Briefwechsel die offizielle Bezeichnung ‚Finalmusik‘“²¹. Es sei aber nochmals betont, daß es für die Annahme, KV 251 sei eine der Finalmusiken für das Jahr 1777 gewesen, keine direkten Dokumente gibt.

In dem variierten Menuett hat Mozart die unverändert bleibenden Stimmen nicht neu notiert, sondern nur die Variationen der Solostimmen Oboe, Violino I und II ausgeschrieben (vgl. das Faksimile auf S. XXV). Dabei hat er die erste Fassung der Variation II, nachdem alle Variationen niedergeschrieben worden waren, wieder ausgestrichen und die neue Fassung auf den letzten drei freien Rastralen der Seite notiert. Da die erste Fassung voll ausgeführt ist, wird sie innerhalb der NMA zum Zwecke des besseren Vergleichs an Ort und Stelle im Haupttext in Kleinstich mitgeteilt.

²¹ Carl Bär, *Zum „Nannerl-Septett“ KV 251*, a. a. O., S. 30. Prof. Dr. Joseph Heinz Eibl weist allerdings brieflich auf eine weitere Möglichkeit hin: Am 28. September 1777 schreibt Leopold Mozart seinem Sohn nach München: „Vergangnen Freytag hat H. Kolb den fremden Kaufleuten eine grosse Musik gegeben, wobey Ferlendti, Ferrari, Kassel, Stadler, Pinzger etc. auch waren. Er geigte dein Concert, und Nachtmusik, [...] Das war beym Eizenberger im Saal.“ Die „Nachtmusik“ könnte (entgegen Eibl V, S. 379, Kommentar zu Nr. 337 / 60) sehr wohl KV 251 gewesen sein, denn unter den genannten Musikern befinden sich der Oboist Ferlendi, der Violinist Pinzger, ferner der Kontrabassist Cassel, Musiker also, die für eine Aufführung von KV 251 benötigt wurden. Möglicherweise hat Stadler die Aufführung geleitet und das Material zunächst behalten, womit erklärt wäre, warum Brunetti es nicht von den Mozarts selbst, sondern „vom Stadler verlangt“ hat.

¹⁸ Carl Bär, *Zum „Nannerl-Septett“ KV 251*, a. a. O., S. 28.

¹⁹ Otto Erich Deutsch, *Aus Schiedenhofens Tagebuch*, a. a. O., S. 21.

²⁰ Deutsch, a. a. O.

4. Divertimento in B KV 287 (271^b; KV⁶: 271 H), „Zweite Lodronische Nachtmusik“: Aus dem seit 1945 verschollenen Autograph wurden schon früh Name des Komponisten und Datum herausgeschnitten, möglicherweise von einem Liebhaber, der sich so in den Besitz eines Mozartschen Autogramms bringen wollte, wie André meint. In seinem handschriftlichen Verzeichnis²² datiert André das Werk mit Februar 1777 und gibt dafür folgende Begründung: „Da, meines Wissens, dieses *Divertissement* im Feb. 1777 componirt ist, (so wie es denn auch von Mozart selbst auf dem Umschlagbogen desjenigen Heftes, worin es früher eingebunden, als das letzte Stück angegeben ist), so habe ich es unter diesem Datum hier eingetragen.“ Carl Bär²³ hat diese Datierung mit guten Gründen in Zweifel gezogen, da sie sich mit dem mehrfach belegten Kompositionsanlaß, dem Namenstag der Gräfin Lodron am 13. Juni 1777, nicht recht in Einklang bringen läßt: Mozart pflegte sich seiner Kompositionsaufträge erst in letzter Minute zu entledigen; daß er ein für Juni bestimmtes Werk bereits im Februar komponiert haben soll, ist daher unwahrscheinlich. Akzeptiert man Andrés Datierung, so bleibt der Kompositionsanlaß des Werkes im Dunkeln, und man müßte nach einer anderen Mozartschen Namens-tagsmusik für die Gräfin Lodron Ausschau halten (frühere Forscher haben als Ersatz das Fragment in F KV 288/271^b; KV⁶: 246^c = Anhang 2 dieses Bandes vorgeschlagen; vgl. hierzu weiter unten). Für die Annahme, daß KV 287 die Namens-tagsmusik des Jahres 1777 für die Gräfin Lodron gewesen ist, sprechen mehrere Dokumente. Unter dem 13. Juni 1777 notiert Schiedenhofen in seinem Tagebuch: „... Nachmittags war ich . . . mit Moll bey den Mozartschen, wo er die Nachtmusik, die er bey der Gräfin Lodron machen will, probirte“²⁴. Die Auf-führung fand am 16. Juni statt. Schiedenhofen berichtet: „Um 6 Uhr wurde heunt schon *soupirt*. Dann gieng H v Luidl, die zwey Hausfreulen und ich zu den Barisannischen um die Musik zu hören, die der junge Mozart der Fr Gräfin Ernst v Lodron in der octav machte; sie war recht schön.“²⁵ Aus Briefen Wolfgangs und Leopolds läßt sich diese Namens-

tagsmusik für die Gräfin Lodron sicher identifizieren. Anfang Oktober 1777, wenige Tage, nachdem er beim Grafen Salern bereits „die 2 *Casationen* für die gräfin“ gespielt hatte, musizierte er vor seinen Gästen bei einer Privatakademie „die letzte *Casation* aus den B von mir. da schauete alles gros drein. ich spielte als wenn ich der gröste geiger in Ganz Europa wäre“²⁶. Die Tonart B-dur und die Tatsache, daß Mozart als Solo-Geiger hervortrat, verweisen eindeutig auf dieses Divertimento. Am 13. April (Brief vom 12.–20. April) 1778 berichtet Leopold Mozart seinem Sohn über eine Akademie im Lodronsaal:

„dann spielte aber H. Kolb deine *Caßation* mit dem erstaunlichsten Beyfahl. Graf Czernin der weder jemals den Kolb hat geigen hören, weder diese *Caßation* gehört hat, stand hinter und bald neben ihm mit der grössten Aufmerksamkeit, und wendete ihm um: da er die Musik erstaunlich lobte und dann hörte, daß sie von dir wäre, so sagte er 3 bis vier-mahl mit allem Eyfer zu mir — wenn hat er sie denn gemacht? — ich muß nicht hier gewesen seyn — und konnte nicht aufhören seine Verwunderung über die Composition und Execution mit dem gewissen feuerrothen gesicht und zitternden Stimme an Tag zu geben. Alles hörte mit dem grössten Stillschweigen zu, und nach iedem Stück schrie graf Wolfegg, gr Zeyl, gr: Spauer und alle *bravo il Maestro e bravo il Sgr. Kolb!* die gräfin Lodron, die gräfin Lizow etc: alles war dabey aufmerksam und vergnügt, und die gräfin kannte es erst an den Variationen die du öfter vorspielen musstest, daß dieß ihre Musik war, sie lief zu mir voll freuden her, und sagte mir es — dann ich spielte das 2^{te} Violin, der Kolbstudent die Viola, der *Cassl* den Baß, die 2 durner, die es beym kolb schon öfter geblasen, waren die wald-horn.“

Die genauen Besetzungsangaben und die Hervorhebung des Variationensatzes lassen keinen Zweifel daran, daß die von Leopold beschriebene „*Caßation*“ das Divertimento KV 287 ist. Die angeführten Dokumente und Briefstellen belegen, daß das Werk zum Namenstag der Gräfin Lodron am 13. Juni 1777 entstanden und am 16. Juni, also wenige Tage nach dem Namenstag, aber noch in der Oktav, aufgeführt wurde. Andrés Datierung „Februar 1777“ verliert gegenüber diesen Dokumenten an Glaubwürdigkeit. Ohnehin spricht aus seinem Kommentar zur Datierung eine gewisse Unsicherheit: Auch André kannte das Autograph nur in seinem verstümmelten Zu-

²² *Thematisches Verzeichnis W. A. Mozart'scher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764–1784 von A. André*. Manuskript, abgeschlossen am 6. August 1833, Nr. 117.

²³ Carl Bär, *Die Lodronischen Nachtmusiken*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, X (Juni 1961), S. 19 ff.

²⁴ *Dokumente*, S. 143.

²⁵ *Dokumente*, S. 143.

²⁶ Bauer-Deutsch II, Nr. 345, S. 41, Zeilen 57–58.

stand, und der Umschlagbogen des Heftes, worin es früher eingebunden war, war längst nicht mehr in seinem Besitz. Abgesehen davon war eine genaue Datierung offenbar auch auf dem Umschlagbogen nicht vorhanden.

Ein einzeln überlieferter Marsch konnte für dieses Divertimento bislang nicht aufgefunden werden. Entweder ist er verlorengegangen, oder es wurde – vielleicht infolge schlechten Wetters – keine Aufzugs- und Abgangsmusik benötigt, oder es erklang die Komposition eines anderen Komponisten, was, wie wir aus den zeitgenössischen Dokumenten wissen, durchaus möglich war.

Als Ersatzquellen für das seit 1945 verschollene Autograph (nur die erste Seite des Adagio ist in Faksimile erhalten; vgl. das Faksimile auf S. XXI), standen der Erstdruck von Gombart in Augsburg sowie Stimmenkopien (Gesellschaft der Musikfreunde Wien und Clementinum Prag) zur Verfügung (zu Einzelheiten vgl. Krit. Bericht). Wegen dieser schlechten Quellenlage wurde auf die sonst in der NMA übliche typographische Unterscheidung zwischen Original und Herausgeberzutat verzichtet, und es wurden grundsätzlich nur Staccato-Punkte (keine -Striche) verwendet.

5. Divertimento in D (Marsch KV 445/320^c und Divertimento KV 334/320^b): Ein Autograph des Divertimentos ist nicht bekannt, und das Autograph des Marsches (Städtisches Museum Dieppe) ist nicht datiert. Da das Werk weder vor der Pariser Reise noch in Briefen von dieser Reise erwähnt wird, sondern erst in Briefen ab 1781 aus Mozarts Wiener Zeit, wird von der Forschung allgemein der Zeitraum 1779–1780, also die beiden letzten Salzburger Jahre, als Entstehungszeit angenommen²⁷. Drei Briefstellen aus Mozarts Korrespondenz mit seinem Vater können sich auf dieses Divertimento beziehen. Am 4. Juli 1781 schreibt Mozart aus Wien an seinen Vater: *„die 3 Casationen brauchte ich gar nothwendig – wenn ich nur unterdessen die ex f und B habe – die ex D könnten sie mir mit gelegenheit abschreiben lassen, und nachschicken“*. Mozart hat daraufhin von seinem Vater nur die Cassationen in F und B, die beiden „Lodronischen Nachtmusiken“ erhalten, nicht aber das Werk in D-dur, das Leopold selbst von seinem Sohn (in einem verlorengegan-

nen Brief) forderte. Wolfgang schreibt nämlich am 8. Mai 1782 an seinen Vater: *„sie haben einmal geschrieben, daß sie die Musique vom Robinig gern hätten; wer hat sie denn? – ich habe sie nicht. – der Eck glaube ich hat sie ihnen Ja zurück gegeben? – ich habe sie Ja auch von ihnen nebst der ex f und B in meinen briefen begehrt. –“* Leopold scheint in einem (ebenfalls verlorengegangenen) Brief aber nochmals insistiert zu haben, denn Wolfgang versichert im Brief vom 29. Mai 1782: *„wegen der Robinischen Musique kann ich sie wohl ganz gewis versichern daß ich sie nicht mitgenommen – und – daß sie Eck noch haben muß – denn, als ich von München abgereiset, hatte er sie noch nicht zurück gegeben.“* Das Autograph scheint demnach bei dem Violinisten Eck verblieben zu sein und ist seitdem verloren. Carl Bär sieht in dem Divertimento KV 334 (320^b) zusammen mit dem Marsch KV 445 (320^c) jene *„Musique vom Robinig“*, die Mozart im Brief vom 4. Juli 1781 ausdrücklich nennt, zumal auch die Besetzung den übrigen Huldigungsmusiken entspricht. Die Bezeichnung *„vom Robinig“* deutet darauf hin, daß ein männliches Mitglied der Salzburger Familie Robinig, deren Rokoko- und Rokokohaus in Salzburg heute noch steht, der Widmungsträger gewesen sein muß. Die Familien Mozart und Robinig haben gesellschaftlich miteinander verkehrt. Georg Josef von Robinig (1710–1760) verheiratete sich 1743 mit Maria Viktoria Aniser. Aus der Ehe gingen drei Töchter und ein Sohn hervor. Da Georg Josef von Robinig 1760 starb, kommt als Widmungsträger der *„Musique vom Robinig“* nur der Sohn Sigmund (1760–1809), den Mozart *„Sigerl“* nennt, in Betracht. Carl Bär hat nachgewiesen, daß Sigmund von Robinig Ende Juli 1780 an der juristischen Fakultät der Universität Salzburg sein Abschlußexamen abgelegt hat, und sieht in diesem Ereignis den Kompositionsanlaß für KV 334 (320^b). Durch Wolfgang Plaths Datierung des Marsches KV 445 (320^c), der aufgrund seiner Besetzung sicherlich dem Divertimento zuzuordnen ist, mit *„frühestens Sommer 1780, wahrscheinlich noch später“*, gewinnt Bärs Argumentation an zusätzlicher Glaubwürdigkeit. Allerdings ist ein Rückschluß vom Entstehungsdatum des Marsches auf das des Divertimento wegen der prinzipiellen Austauschbarkeit von Marsch und Divertimento nicht in jedem Fall zwingend, oftmals sogar unzulässig. Da auch die Identifizierung von KV 334 (320^b) als *„Musique vom Robinig“* zwar wahrscheinlich, nicht aber restlos bewiesen ist, bleibt die NMA in der Datierung des Diver-

²⁷ Zur Datierung und zum mutmaßlichen Kompositionsanlaß vgl. Carl Bär, *Die „Musique vom Robinig“*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, IX (Dezember 1960), S. 6 ff.; vgl. auch Robert Münster, a. a. O., insbesondere S. 97 f.

timento bei dem größeren mutmaßlichen Entstehungszeitraum 1779–1780.

Die Edition stützt sich unter anderem auf den Erstdruck bei Baumgärtner in Leipzig, der im *Weimarer Intelligenz-Blatt des Journal des Luxus der Moden* im August 1795 angezeigt wurde²⁸. In dieser Erstausgabe fehlen die Sätze 3 (Menuetto D-dur) und 4 (Adagio A-dur). Ein Druck aller sechs Sätze erschien erst im Jahre 1799 bei Gombart in Augsburg (zu den Quellen vgl. Krit. Bericht). Aufgrund dieser Quellenlage wurde auf die sonst in der NMA übliche Unterscheidung zwischen Original und Herausgeberzutat verzichtet, und es wurden nur Staccato-Punkte (keine -Striche) verwendet.

Die viersätzigige Fassung des Erstdrucks bedarf einiger Überlegungen: Zunächst ist KV⁶ zu korrigieren, wo auf S. 586 in der Rubrik „Ausgaben“ Baumgärtners Erstdruck irrtümlich KV 522, *Ein musikalischer Spaß*, zugewiesen wird. Im Zusammenhang mit KV 334 (320^b) führt KV⁶ Baumgärtners Druck auf S. 777 als Bearbeitung auf. Diese „Bearbeitung“ stellt nun allerdings keine willkürliche Verstümmelung des Werkes dar: Aus der sechssätzigen Folge wurden ein langsamer Satz und ein Menuett eliminiert, so daß eine „klassische“ viersätzigige Folge übrig blieb:

I. Allegro C , D-dur

II. Andante (Thema mit Variationen) $\frac{3}{4}$, d-moll

III. Menuetto $\frac{3}{4}$, D-dur (mit Trio I, d-moll, und II, D-dur)

IV. Rondo $\frac{3}{4}$, D-dur

Dieses Reduktionsprinzip entspricht dem, das bei der Umwandlung von Orchester-Serenaden in Sinfonien angewendet wurde²⁹. Aus der Serenade KV 204 (213^a) wurden beispielsweise die Binnensätze 2 (Andante moderato) und 3 (Allegro) ausgeschieden, so daß eine normale viersätzigige Sinfonie (1. Allegro assai, 2. Andante, 3. Menuetto mit Trio, 4. Andantino grazioso / Allegro) entstand. Die Reduktion zielt also unverkennbar darauf ab, die serenadenhaften Elemente zugunsten einer mehr sinfonischen Form abzustreifen. Mozart scheint derartige Umwandlungen gebilligt, wenn nicht selbst vorgenommen zu haben. In Baumgärtners Edition dürfte ein analoges Prinzip am Werk gewesen sein. Auch hier wurde der Divertimento-Charakter durch Eliminierung der beiden Sätze zugunsten einer durch Streichquartett und Streichquintett sanktionierten Viersätzigkeit verlassen.

Schließlich verdient eine Stelle im Schlußsatz (Seite 215, Takt 269) besondere Erwähnung. Dieser Schlußtakt der Periode ist in beiden Hauptquellen nicht enthalten, die Periode erscheint also gegenüber der Parallelstelle verkürzt. Einer Anregung von Marius Flothuis folgend, hat sich die Editionsleitung der NMA entschlossen, den Schlußtakt der Periode analog der Parallelstelle Takt 261 zu ergänzen. Es sei aber darauf hingewiesen, daß der musikalische Zusammenhang auch ohne eine solche Ergänzung durchaus sinnvoll erscheint.

6. *Ein musikalischer Spaß* KV 522: Mozart hat diese musikalische Persiflage unter dem 14. Juni 1787 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis, das er seit Februar 1784 führte, eingetragen: „*Ein Musikalischer Spass, bestehend in einem Allegro, Menuett und Trio, Adagio, und Finale. — 2 violini, viola, 2 corni e Baß*“³⁰. Das Autograph selbst (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West; das Autograph war nach 1945 zunächst verschollen, ist aber wieder aufgetaucht; die Angaben in KV⁶ sind also zu berichtigen), das der vorliegenden Edition zugrunde lag, ist undatiert. Zu welchem Anlaß Mozart das Werk geschrieben hat, ist gänzlich unbekannt. Seine Zuordnung zu den Divertimenten des vorliegenden Bandes erfolgt darum nicht ohne Zwang. Zwar fügt es sich in der Besetzung den übrigen Kompositionen ein, doch schließen der humoristische Charakter und die komisch-karikierenden Züge eine Bestimmung als Huldigungsmusik aus. Die Form des Autographs ist eigentümlich. Das erste Allegro ist in Einzelstimmen notiert, wobei die Violine II in zwei an einigen Stellen voneinander abweichenden Stimmen vorhanden ist (vgl. die beiden Faksimiles auf S. XXII f.). Menuett und Adagio sind für die Violine I als Stimme, für die übrigen Instrumente in Partitur niedergeschrieben. Lediglich den Schlußsatz hat Mozart in voller Partitur aufgezeichnet (vgl. das Faksimile auf S. XXIV). Warum Mozart von der Violine II im ersten Satz zwei Fassungen aufgeschrieben hat, ist unklar. Keine der Fassungen ist durchstrichen oder trägt sonst einen Ungültigkeitsvermerk. Schon deshalb scheint es geboten, beide gleichberechtigt in den Haupttext der NMA zu stellen. Da sich beide Stimmen an einigen Stellen sinnvoll ergänzen, kann vermutet werden, daß die Violine II doppelt zu besetzen ist. In diesem Fall müßte wohl auch die Viola doppelt besetzt werden, nicht jedoch die ausgesprochen solistisch geführte Violine I und der Baß (zum

²⁸ Zu diesem Druck vgl. auch Münster, a. a. O., S. 88 ff.

²⁹ Vgl. hierzu NMA IV/11: *Sinfonien · Band 7*, vorgelegt von Günter Hauswald.

³⁰ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1057, S. 50.

allgemeinen Problem der Besetzung siehe weiter unten). Oder sollte Mozart mit Besetzung und Ausführung des Werkes einen besonderen Ulk, den wir nicht kennen, im Sinne gehabt haben?

Laut KV⁶ soll eine vollständige Partitur des Werkes existiert haben, die sich zeitweise im Besitz von Franz Schubert und später seines Freundes Anselm Hüttenbrenner befunden haben soll. Dessen Sohn soll sie zum Verkauf gegeben haben. Diese auf Otto Erich Deutsch zurückgehenden Angaben werden aber bereits in KV⁶ mit einem Fragezeichen versehen. In der Tat scheint es unglaublich, daß neben dem bekannten Autograph, das ja nur zu einem kleinen Teil aus Stimmen besteht, zum überwiegenden Teil dagegen aus Partitur, eine weitere Partitur existiert haben soll.

A n h a n g

1. Fragment eines Divertimento-Satzes in D KV 246^b (KV⁶: 320 B): Das Fragment – erhalten sind die letzten 27 Takte der Exposition und 14 Takte der Durchführung – ist in zwei Quellen überliefert: in einer Abschrift aus dem Besitz Otto Jahns (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West), die das ganze Fragment enthält, und autograph (Privatbesitz), allerdings nur die Takte 21–41 (zur Geschichte des Autographs vgl. Krit. Bericht). Alfred Einstein (KV³) brachte das Fragment mit dem Divertimento KV 247 (= Nr. 2) in Zusammenhang, während die Herausgeber von KV⁶ einer Anregung von Ernst Hess folgen und es „in den Gedankenkreis des Divertimento KV 334 (320^b)“ (= Nr. 5) versetzen, allerdings nicht ohne Bedenken, „weil die Handschrift eher auf frühere Salzburger Zeit zu deuten scheint“. Diese Bedenken bestehen zu Recht: Wolfgang Plath datiert das Autograph aufgrund seiner Studien zur Schriftenchronologie mit „wahrscheinlich 1772/1773“.

2. Fragment eines Divertimento-Satzes in F KV 288 (271^b, KV⁶: 246^c): Die sechs Seiten des Autographs (Privatbesitz) sind voll beschrieben. Es stellt sich also die Frage, ob KV 288 ursprünglich ein vollständiges Divertimento war, von dem sich jedoch nur die ersten sechs Seiten der Partitur erhalten haben. Diese Möglichkeit haben frühere Forscher durchaus in Betracht gezogen. Ausgehend von Andrés Datierung von KV 287 (271^b; KV⁶: 271 H) mit Februar 1777 suchten Wyzewa und St.-Foix nach einem Werk, das als zweite „Lodronische Nachtmusik“ für Juni 1777 in Frage kommen konnte, und glaubten, in dem vorliegenden Fragment diesen Ersatz gefun-

den zu haben³¹. Diese Annahme, der sich später auch Einstein in KV³ anschloß, hat Carl Bär mit Hinweis auf die schon zitierte Stelle aus Mozarts Brief vom 6. Oktober 1777 widerlegt. Mozart schreibt: „zu guter lezt spielte ich die lezte Casation aus den B von mir.“ Mit dieser „letzten Casation aus den B“ kann nun auf keinen Fall dieses Fragment gemeint sein, denn es steht in F. In der Mozartschen Familienkorrespondenz gibt es nur eine einzige Stelle, die sich auf dieses Fragment beziehen kann. Constanze Mozart bietet mit Brief vom 12. Mai 1800 Breitkopf & Härtel ein „Unvollendetes Allegro in Partitur für 1. Violine, Viola, Basso, 2 hörner“ an, also ein Fragment, das mit KV 288 identisch sein kann. Da das Fragment wenigstens in der Tonart mit dem Divertimento KV 247 (= Nr. 2) übereinstimmt, haben es die Herausgeber von KV⁶ in diesen Zusammenhang gestellt. Die daraus resultierende Datierung „Juni 1776“ oder, allgemeiner, „Sommer 1776“ deckt sich mit Wolfgang Plaths Datierung des Autographs aufgrund seiner Studien zur Schriftenchronologie Mozarts.

3. Fragment eines Divertimento-Satzes in F KV Anh. 108 (522^a): Papier und Schrift des Autographs (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg) dieser Rondo-Skizze verweisen unverkennbar auf Mozarts Wiener Zeit (zu Einzelheiten vgl. Krit. Bericht). Mena Blaschitz³² datierte die Skizze deshalb mit 1788 oder 1789, während Einstein in KV³ eine chronologische Entscheidung umging und die Skizze unter Anh. 108 beließ. Allerdings hatte Einstein richtig erkannt, daß es sich nur um eine Skizze zu einem Divertimento-Satz handeln kann, sie somit einer Gattung zugehört, mit der sich Mozart in seiner Wiener Zeit kaum mehr beschäftigt hat. Franz Giegling³³ hat darum die Skizze dem einzigen Werk der Wiener Zeit, dem sie besetzungsmäßig entspricht, zugeordnet: *Ein musikalischer Spaß* KV 522. Auch der Tonart und dem Charakter nach könnte die Skizze zu KV 522 passen: Giegling verweist unter anderem auf die unvermittelt einsetzenden Triolen und die plötzliche Modulation nach C-dur in Takt 20.

*

Die Frage der Besetzung ist für die Divertimenti des vorliegenden Bandes nicht so einfach zu beantwor-

³¹ Carl Bär, *Die Lodronischen Nachtmusiken*, a. a. O., S. 21.

³² Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozartfragmente*, Diss. Bonn 1926 (mschr.).

³³ Franz Giegling, *Eine Skizze zum „Musikalischen Spaß“ KV 522*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, VIII (Dezember 1959), S. 2 f.

ten, wie es zunächst scheinen könnte. Leopold Mozart berichtet in seinem Brief vom 13. April 1778 (vgl. oben S. XIII) über eine solistische Aufführung des Divertimentos KV 287 (= Nr. 4). Daraus kann geschlossen werden, daß die für das gleiche Instrumentarium geschriebenen Divertimenti KV 247 (= Nr. 2) und 334 (= Nr. 5) ebenfalls solistisch erklangen. Auch KV 205 (= Nr. 1) und KV 251 (= Nr. 3) entstanden aller Wahrscheinlichkeit nach für familiäre Feiern, so daß auch bei diesen Werken eine ursprünglich solistische Konzeption vorausgesetzt werden darf. Dem steht Leopold Mozarts Bericht vom 23. November 1778 über eine Aufführung des Divertimentos KV 251 gegenüber, das er eine „FinalmusikSynfonie“ nennt (vgl. oben S. XII). Da die Finalmusiken im allgemeinen stärker besetzt waren als die Huldigungsmusiken zu familiären Feierlichkeiten, darf vorausgesetzt werden, daß KV 251 bei dieser Gelegenheit nicht rein solistisch, sondern mit mehrfach besetzten Streichern aufgeführt wurde. Gleichgültig, ob auch die übrigen Divertimenti des vorliegenden Bandes bei anderen Gelegenheiten ebenfalls orchestral aufgeführt wurden (Dokumente hierfür gibt es nicht): die Verwendung von KV 251 als stärker besetzte Finalmusik gibt einen Hinweis auf die prinzipielle „flexible Auslegung der zahlenmäßigen Divertimentobesetzung“³⁴. Auch die zweite Stimme der Violine II von KV 522 (= Nr. 6) legt eine solche Deutung nahe (vgl. oben S. XV f.), doch sollte man Carl Bährs Argumente für eine „wahlweise solistische Besetzung“³⁵ dieses Werkes ebenfalls berücksichtigen.

Im Zusammenhang mit den Besetzungsfragen bedarf die Rolle des „Basso“ besonderer Erörterung. Mozart verwendet die Bezeichnung „Basso“ bzw. „Bassi“ für die Fundamentalstimme sowohl bei großbesetzten Orchester- und Opernwerken als auch bei Kammermusik. Für Mozarts Serenaden erwächst daraus bei der Frage, welches Baßinstrument (Kontrabaß oder Violoncello oder beide) verwendet wurde,¹ eine gewisse Unsicherheit. Carl Bär ist diesem Problem in einer ausführlichen Studie nachgegangen³⁶. Ausgehend von der „Serenata Notturna“ KV 239, in der Mozart im Prinzipalquartett ausdrücklich einen Violone verlangt, und dem Divertimento KV 205 (= Nr. 1) für Violine, Viola, Fagott, Baß und zwei Hörner, wo die Mitwirkung eines zu-

sätzlichen Violoncellos eine Überbesetzung der Baßstimme mit sich bringen würde, entwickelt Bär die These, daß Mozart für seine Serenaden eine spezifische Streicherbesetzung verlangte, nämlich zwei Violinen, Viola und Kontrabaß unter Aussparung des Violoncellos. Dieses „Serenadenquartett“ führt in Mozarts Schaffen neben dem normalen solistischen und orchestralen Streicherkörper eine Eigenexistenz. Für die ausschließliche Verwendung des Kontrabasses in Mozarts Serenaden führt Bär eine Reihe von Gründen an. Er stützt sich dabei auf zeitgenössische Berichte von Serenaden-Aufführungen und auf bildliche Darstellungen. Demnach hatte der Basso-Spieler sein Instrument während des Marsches gehend, während der Serenade oder des Divertimentos jedoch stehend zu spielen. Sowohl das Violoncello als auch der Kontrabaß erfüllten diese Voraussetzungen: Der Kontrabaß, der ohnehin stehend gespielt wurde, konnte während des Marsches mit einem Traggurt getragen werden (unter der Voraussetzung allerdings, daß ein kleines Instrument verwendet wurde). Das alte Violoncello besaß einen Knopf, mit dem es am Rock befestigt werden konnte. Sollte es stehend gespielt werden, so mußte es entweder angeknüpft bleiben oder es mußte ein 30 bis 60 cm langer Stachel angebracht werden, und hier beginnt für Bär die Problematik: Wegen der daraus resultierenden geringen Stabilität waren bestimmte bewegte Figuren auf dem Violoncello wesentlich schwieriger darzustellen als auf dem Kontrabaß. Auf zeitgenössischen Abbildungen, z. B. der Titelvignette des Erstdrucks von KV 522, der um 1800 bei André erschien, ist das Baßinstrument ein Kontrabaß.

Für die Verwendung des Kontrabasses spricht aber auch die bessere Tragfähigkeit der tiefen Töne des 16'-Instrumentes bei Freiluft-Aufführungen. Natürlich entsteht unter diesen Voraussetzungen zwischen der Lage der Viola und der des Kontrabasses ein „Loch“ im Klangspektrum. Da aber in den meisten Sätzen andere Instrumente, vor allem Hörner, mitwirken, dürfte dieser Hiatus nicht allzu störend wirken. Lediglich in den Adagio-Sätzen, in denen die Violine meist solistische Aufgaben übernimmt, tritt der Hiatus mit aller Schärfe in Erscheinung, doch erfüllt der Baß hier rein begleitende Funktionen, so daß auch bei solchen Sätzen von der klanglichen Seite her keine ernsthaften Einwände gegen die Verwendung des Kontrabasses als „Basso“-Instrument erwachsen können.

Bär führt schließlich die personelle Besetzung der

³⁴ Carl Bär, *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, a. a. O., S. 144.

³⁵ Ebenda.

³⁶ *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, a. a. O.

Salzburger Hofkapelle als Beweis für seine These an. Der in Leopold Mozarts Brief vom 13. April 1778 genannte „Cassl“ ist Joseph Thomas Cassel, der seit 1778 als Kontrabassist (daneben auch als Geiger und Flötist) in der Salzburger Hofkapelle mitwirkte. Insgesamt war die Salzburger Hofkapelle mit Kontrabassisten wesentlich besser bestückt als mit Cellisten: Viele Jahre hindurch nennen die Verzeichnisse nur einen Cellisten, zwei Jahre lang bleibt seine Stelle sogar vakant, während die Zahl der Kontrabassisten zwischen zwei und vier schwankte³⁷.

³⁷ Zur Salzburger Hofkapelle vgl. auch Enst Hintermair, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806, Organisation und Personal*, Phil. Diss. (mschr.) Salzburg 1972.

Der Herausgeber dankt abschließend allen, die am Zustandekommen dieser Edition mitgewirkt haben: allen im Vorwort und im Kritischen Bericht genannten Persönlichkeiten und Institutionen als den Besitzern des Quellenmaterials; der Editionsleitung der NMA für ihre Unterstützung; Herrn Prof. Dr. Joseph Heinz Eibl / Eichenau für viele sachdienliche Hinweise; Herrn Karl Heinz Füssl / Wien und Herrn Prof. Dr. Marius Flothuis / Amsterdam für ihre Hilfe beim Lesen der Korrekturen. Besonderer Dank gebührt Frau Dr. Liliane Putz / Poitiers-Graz für ihre Mithilfe.

Wapenveld, im Sommer 1975

Albert Dunning

Handwritten musical score for Divertimento KV 205, page 7, measures 173-185. The score is written on ten staves. The first staff has the tempo marking "Allegretto" and the instruction "in. Kopf und Bein, nicht hoch". The second staff has "Allegretto" and "Viel. Diablotino". The third staff has "Allegretto" and "Viel.". The fourth staff has "Allegretto" and "Viel.". The fifth staff has "Allegretto" and "Viel.". The sixth staff has "Allegretto" and "Viel.". The seventh staff has "Allegretto" and "Viel.". The eighth staff has "Allegretto" and "Viel.". The ninth staff has "Allegretto" and "Viel.". The tenth staff has "Allegretto" and "Viel.". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some handwritten numbers and symbols, including "177-", "170", "150.", and "KV 205".

Divertimento KV 205 (173; KV^o. 167 A): Erste Seite des Autograph (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West). Vgl. Seite 7, Takt 1-15.



Divertimento KV 247: Erste Seite des z. Z. verschollenen Autographs aus den Beständen der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin nach: Ludwig Schiedermair, W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen, Bückeburg und Leipzig 1919, Tafel 23. Vgl. Seite 28, Takt 1-15.

2. Form. Adagio:

The image shows a page of handwritten musical notation for a string quartet. The score is written on five staves. The first three staves are for Violin I, Violin II, and Bassoon. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word 'Adagio' is written at the top left. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in a cursive style typical of the late 18th or early 19th century. The paper shows signs of age, including some staining and wear.

Divertimento in B KV 287 (271b; KV^a: 271 H): Eine Seite (Beginn des Adagio) des z. Z. verschollenen Autographs aus den Beständen der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin nach: Ludwig Schiedermaier, W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen, Bückeburg und Leipzig 1919, Tafel 26, Vgl. Seite 130, Seite 130, Takt 1–8.

Allegretto scherzoso

Alc.

Allegretto 2da

Handwritten musical score for Violino II, page 223 of Mozart's KV 522. The score is written on ten staves. The first staff is labeled 'Violino 2.' and contains the beginning of the piece. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and ornaments. The score is written in a cursive hand and includes some annotations and corrections. The bottom three staves are empty.

Ein musikalischer Späß KV 522: Autograph der beiden Violino-II-Stimmen zum ersten Satz (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West). Vgl. Seite 223–228 und Vorwort.

16

Variatione violino no. 2 con bacio:

Violino I

Variatione oboe et 2 Corni baccino:

Violino I

Variatione oboe et 2 Corni baccino:

Violino I

Variatione oboe et 2 Corni baccino:

Violino I

Da Capo

Finis

Divertimento in D KV 251: Seite 16 des Autographs (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West) mit den zu Satz 4, Menuetto, gehörenden Variationen (mit der gestrichenen ersten Fassung von Variation II). Vgl. Seite 83–85 und Vorwort.