

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 7:
ARIEN, SZENEN, ENSEMBLES UND CHÖRE MIT ORCHESTER
BAND 4

VORGELEGT VON STEFAN KUNZE



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1972

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

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: Stefan Kunze,
Kritischer Bericht zu: *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 7.

Alle Rechte vorbehalten / 1972 / Printed in Germany

INHALT

Zur Edition	VI
Vorwort	VII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 513	XIV
Faksimile: Blatt 9 ^r des Autographs von KV 513	XV
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 528	XVI
Faksimile: Blatt 3 ^r des Autographs von KV 528	XVII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 538	XVIII
Faksimile: Blatt 1 ^r des autographen Particells von KV 538	XIX
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 582	XX
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 583	XXI
36. „ <i>Alcandro, lo confesso</i> “ — „ <i>Non sò d'onde viene</i> “, Rezitativ und Arie für Baß und Orchester KV 512	3
37. „ <i>Mentre ti lascio, oh figlia</i> “, Arie für Baß und Orchester KV 513	19
38. „ <i>Bella mia fiamma, addio</i> “ — „ <i>Resta, oh cara</i> “, Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester KV 528	37
39. „ <i>Ah se in ciel, benigne stelle</i> “, Arie für Sopran und Orchester KV 538	57
40. „ <i>Ich möchte wohl der Kaiser sein</i> “, ein deutsches Kriegslied für Baß und Orchester KV 539	79
41. „ <i>Un bacio di mano</i> “, Ariette für Baß und Orchester KV 541	83
42. „ <i>Alma grande e nobil core</i> “, Arie für Sopran und Orchester KV 578	91
43. „ <i>Chi sà, chi sà, qual sia</i> “, Arie für Sopran und Orchester KV 582	105
44. „ <i>Vado, ma dove? oh Dei!</i> “, Arie für Sopran und Orchester KV 583	115
45. „ <i>Per questa bella mano</i> “, Arie für Baß, obligaten Kontrabaß und Orchester KV 612	123
46. „ <i>Io ti lascio, oh cara, addio</i> “, Arie für Baß und Orchester KV Anh. 245 (621 ^a)	139
Anhang	
I: Fragmente	
1. „ <i>Ah, più tremar non voglio</i> “, Arie für Tenor und Orchester KV 71	145
2. „ <i>Un dente guasto e gelato</i> “, Arie für Baß und Orchester KV 209 ^a	149
II: Entwürfe	
1. „ <i>In te spero, oh sposo amato</i> “, Arie für Sopran und Orchester KV 440 (383 ^b)	150
2. „ <i>Männer suchen stets zu naschen</i> “, Arie für Baß und Orchester KV 433 (416 ^c)	152
3. „ <i>Del gran regno delle amazzoni</i> “, Terzett für Tenor, zwei Bässe und Orchester KV 434 (424 ^b ; KV ^e : 480 ^b)	154
3a. Skizze zum Entwurf KV 434 (Faksimile und Übertragung)	160
4. „ <i>Müßt ich auch durch tausend Drachen</i> “, Arie für Tenor und Orchester KV 435 (416 ^b)	162
5. „ <i>Schon lacht der holde Frühling</i> “, Arie für Sopran und Orchester KV 580	168
III: Andere Fassung der Arie Nr. 46 KV Anh. 245 (621 ^a) in G-dur für Sopran	176

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: Kirchengesamten (16)
- VII: Ensemblemusik 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 Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

VI

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-Bezeichnung 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 Schlüsselung 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 Bögen 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

Der vorliegende abschließende vierte Arienband der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA II/7) enthält in seinem Hauptteil Werke aus den Jahren 1787 bis 1791, die somit der Spätzeit des Mozartschen Schaffens entstammen. Im Anhang I und II werden ferner alle überlieferten Fragmente und Entwürfe von Arien bzw. Szenen mitgeteilt, die in keinem sichtbaren Zusammenhang mit Mozarts Opernwerken stehen. Von den elf vollständigen Kompositionen sind nur vier (KV 512, KV 513, KV 528 und KV 538) als Konzertarien bzw. konzertante Szenen zu bezeichnen¹. Ihre Texte gehören in den Bereich des Seriatheaters. Fünf Stücke waren als Einlagen in fremde Buffa-Opern gedacht (KV 541, KV 578, KV 582, KV 583 und wohl auch KV 612). Außerhalb dieser beiden Gruppen stehen die Arie KV Anh. 245 (621^a), die ihre Entstehung offenbar einem privaten Anlaß verdankt und wohl dem häuslichen Musizieren vorbehalten war, sowie *Ein deutsches Kriegslied* KV 539, das dem Typus des Schauspiel-Lieds angehört.

Einen Zuwachs gegenüber der alten Mozart-Ausgabe (AMA) stellt die Arie KV Anh. 245 (621^a) dar, von der auch eine transponierte und mit Bläsern versehene Fassung aus dem Nachlaß von Mozarts Sohn als Anhang III mitaufgenommen wurde (vgl. hierüber weiter unten). Unter den Fragmenten und Entwürfen kommt das Fragment der Buffa-Arie KV 209^a hier erstmals zum Abdruck (= Anhang I, Nr. 2). — Die Quellenlage der vorliegenden Kompositionen hat sich nach dem Zweiten Weltkrieg zwar nicht wesentlich verschlechtert, doch sind seit der Edition in der AMA auch nur wenige neue Quellen zutage getreten.

Die Kompositionen dieses Bandes

Das Autograph der Szene KV 512 „*Alcandro, lo confesso*“ — „*Non sò d'onde viene*“ (= Nr. 36) ist verschollen und lag auch für die Edition in der AMA nicht vor. Nach KV⁶ soll es die Widmung *Per il Sgr. Fischer di Wolfgango Amadeo Mozart mpr.* sowie die Datierung *Vienna li 19 Marzo 1787* getragen haben. Abweichend von dieser Datierung trägt Mozart in dem eigenhändigen Verzeichnis seiner Werke die „*Scena für H: fischer*“ jedoch unter dem 18. März ein².

¹ Zur Gliederung des Gesamtkorpus von Mozarts Einzelarien und -ensembles aufgrund ihrer Bestimmung sei auf die Vorworte der Arienbände 1–3 (NMA II/7) verwiesen.

² Vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, auf

Als Hauptquelle diente eine Partiturnkopie aus der Sammlung Köchel (Wien, Gesellschaft der Musikfreunde) nach einer Abschrift aus dem Besitz von Otto Jahn. Diese heute verschollene Abschrift aus der Sammlung Jahn ging möglicherweise auf das Autograph zurück. Von den übrigen zum Vergleich herangezogenen Quellen, über die der Kritische Bericht Auskunft gibt, verdient eine Partiturnkopie des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung Reldhau³ besondere Erwähnung, da die Singstimme einige Verzerrungen enthält, die als Fußnoten zum Notentext mitaufgenommen wurden. — Der Szene KV 512 liegt derselbe Text aus Metastasios *Olimpiade* (III, 6) zugrunde, den Mozart schon früher für Aloisia Weber vertont hatte (KV 294 = Nr. 19 in: NMA II/7, *Arien · Band 2*). Anlaß zur Komposition war die Akademie, die der Sänger Ludwig Fischer⁴, für den Mozart wahrscheinlich schon die Arie KV 432/421^a (= Nr. 31 in: NMA II/7, *Arien · Band 3*) schrieb, am 21. März 1787 im Kärtnertheater gab⁵. Bei diesem Konzert bildete die Szene KV 512 den Abschluß. Eine kurze Anzeige des Drucks der Arie in der Reihe *Musica vocale per uso de' Concerti* bei Kühnel in Leipzig aus der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (= AMZ Jg. XV, 1813, Sp. 646/647) zählt die Szene zum Besten, „*was in dieser Art für den Bass existirt* [. . .] *Mozart (so wie Righini) wußte für den wahren Bass zu schreiben, und that es auch hier* [. . .] *denn außerdem, dass es* [sc. das Stück] *ihn* [sc. den Sänger] *so sehr begünstigt, ist es auch an sich eine meisterhafte Arbeit, durch alle Stimmen trefflich geschrieben.*“ — Die schlechte Quellenlage läßt einige Lesarten der Partitur unsicher erscheinen. In Takt 61 etwa (Fagott, Violoncello/Baß) weichen alle Quellen voneinander ab, ohne daß sich eine authentische Lesart ermitteln ließe; es wurde die Korrektur der AMA übernommen (zu weiteren, weniger gravierenden Notierungsunstimmigkeiten vgl. den Kritischen Bericht). Bei der Aufführung des Rezitatifs empfiehlt es sich, die Singstimme jedesmal enden zu

Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl, 4 Textbände (= Fauer-Deutsch I–IV), Kassel etc. 1962/63, 2 Kommentarbände (= Eibl V–VI), Kassel etc. 1971, Band IV, Nr. 1042, S. 39.

³ Berlin, ehemalige Preußische Staatsbibliothek = BB, jetzt Berlin-Dahlem, SPK. Zu weiteren Quellen vgl. Krit. Bericht.

⁴ Über Ludwig Fischer, der Mozarts erster Osmin in der *Entführung* war, siehe das Vorwort zu: NMA II/7, *Arien · Band 3*, S. XVII f.

⁵ Vgl. *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 252.

lassen, bevor das Eröffnungsmotiv im Forte wieder einsetzt (T. 6, 14, 20)⁶.

Die Arie KV 513 „*Mentre ti lascio, oh figlia*“ (= Nr. 37), deren Autograph erhalten ist (BB, jetzt Berlin-Dahlem, SPK), ist ebenfalls eine Baßarie. Die Datierung, 23 März 1787, sowie der Name des Widmungsträgers, *Gottfried v. Jacquin*, ferner die Tempobezeichnung *Larghetto* (vgl. das Faksimile auf S. XIV) stammen zwar nicht von der Hand Mozarts, werden jedoch durch Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis beglaubigt⁷. Es ist zu bemerken, daß Mozart den Part der Flöte der fertigen Partitur nachträglich hinzugefügt hat (vgl. die Faksimiles auf S. XIV f.). Im Autograph fehlen die Blätter 5 und 6 (T. 67 bis 101), die aber durch augenscheinlich genaue Kopie der autographen Seiten ersetzt sind. Rätselhaft ist die Bezifferung in den Takten 143 bis 148 (vgl. das Faksimile auf S. XV). Die Möglichkeit eines Hinweises auf Generalbaßspiel kann mit Sicherheit ausgeschlossen werden. Am ehesten ließe sich die Bezifferung als Vergegenwärtigung des harmonischen Gangs erklären. — Mozart schrieb die Arie als Freundesgabe für Gottfried von Jacquin, der über eine ausgebildete Baßstimme verfügte. Die stimmlichen Anforderungen dieser Arie sind jedoch weit geringer als die von KV 512 für Ludwig Fischer. Wesentlich begrenzter, dem stimmlichen Vermögen Jacquins angepaßt, ist auch der Umfang. Er reicht in der Tiefe im wesentlichen nur bis zum *B* (*A* nur einmal berührt), in der Höhe bis zum *es'* (dagegen reicht der Stimmumfang in KV 512 von *E* bis *e'*). Der Text stammt aus *La disfatta di Dario* (II, 9) von Duca Sant' Angioli-Morbili, ein Opernlibretto, das Giovanni Paisiello (1777) und Tommaso Traëtta (1778) vertonten. Die Opern beider Komponisten kamen in Venedig zur Aufführung⁸. — Die Arie des Titelhelden Darius „*Mentre ti lascio, oh figlia*“ hat eine typische Abschiedssituation zum Inhalt. In der

entscheidenden Schlacht gegen Alexander ist Darius unterlegen und von seinem Feind entwarfnet worden. Da begegnet er seiner Tochter Statira, die zwischen Vaterliebe und Liebe zu Alexander schwankt. Darius hat mit dem Leben abgeschlossen, da er sich Alexander nicht beugen will. Er nimmt schmerzlichen Abschied von seiner Tochter. — Auch wenn ein Konzertbericht der AMZ von 1825 (Jg. XXVII, Sp. 319) aus Königsberg beklagt, die „*herrliche Bassarie Mozarts: Mentre ti lascio*“ sei „zu wenig gekannt, als daß das ganze Publikum ihre Schönheiten empfinden sollte“, so ist dies doch ein Beleg dafür, daß Mozarts Konzertarien schon im frühen 19. Jahrhundert in die Konzertsäle einzogen.

Unmittelbar nach der ersten Aufführung des *Don Giovanni* (29. 10. 1787) ist noch in Prag für die mit Mozart eng befreundete Sängerin Josefa Duschek die Szene KV 528 „*Bella mia fiamma, addio*“ — „*Resta, oh cara*“ (= Nr. 38) entstanden. Das Autograph (BB, jetzt Berlin-Dahlem, SPK) ist mit Prag, 3. November 1787 datiert (vgl. das Faksimile S. XVI). Dem entspricht auch die Eintragung Mozarts in seinem Werkverzeichnis⁹, das, wie übrigens auch das Autograph, den Namen der Widmungsträgerin nennt. Neben dem Autograph kamen andere Quellen als Grundlage der Edition nicht in Betracht. Zeitgenössische Kopien wurden jedoch einer Überprüfung unterzogen, über die der Kritische Bericht Auskunft gibt. Die Überschrift einer Kopie um 1800 (*Recitat: con Rondo*) bezeichnet den formalen Aufbau der Arie korrekt als Rondo. Mozart bevorzugte diese Anlage für große pathosereifere, isolierte Soloszenen. — Nach dem anekdotischen Bericht von Mozarts Sohn soll die Duschek Mozart in ihrer Villa Bertramka eingeschlossen haben, um ihn dazu zu bringen, die versprochene Arie endlich niederzuschreiben. Er dagegen habe die Arie nur herausgeben wollen, wenn sie imstande sein würde, das Stück richtig vom Blatt zu singen¹⁰. Die heikle Führung der Singstimme bei den Textworten „*Quest'affanno, questo passo è terribile per me*“ läßt darauf schließen, daß die Anekdote zumindest einen wahren Kern hat¹¹. Mit der Arie, von der in Mozarts Briefen vom 15. Oktober und 4. November 1787 an Gottfried von Jacquin die Rede ist, dürfte, entgegen Alfred Einsteins Vermutung (KV³), KV 528 indes kaum gemeint sein, sondern ein bisher nicht identifiziertes Stück, das ausdrücklich für Jacquin

⁶ Vgl. zu den Aufführungsepflogenheiten im *Accompagnato-Resitativ* das Vorwort zu: NMA II/7, *Arien* · Band 1, S. XVII f.
⁷ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1042, S. 39.

⁸ Der Titel des Librettos von Traëtts Oper lautet (Exemplar: Venedig, Biblioteca Marciana): *La disfatta di Dario. Dramma per musica da rappresentarsi nel Nobilissimo Teatro di S. Benedetto. Il Carnevale dell'anno 1778. In Venezia 1778.* — Auf p. 4: *La Musica è del celebre Maestro Sig. Tommaso Trajetta.* Der Textdichter ist nicht genannt. — Eine Partiturnkopie der Oper von Paisiello befindet sich ebenfalls in Venedig, Biblioteca Marciana. Paisiellos Vertonung der Arie steht ebenso wie die von Mozart in *Es-dur* und beginnt mit einem *Larghetto*. Später wurde gerade diese Arie in die von F.-A. Gevaert herausgegebene repräsentative Sammlung *Les gloires d'Italie* (Paris o. J. II, S. 158 ff.) aufgenommen. Traëtts Oper ist in einer Partiturnkopie erhalten (BB). Die Tonart der Arie ist hier ebenfalls *Es-dur*, eine Tonart, die typisch für pathetische Abschiedsszenen ist.

⁹ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1070, S. 57.

¹⁰ *Berliner Musikzeitung*. Echo 1856, Nr. 25, S. 198 f.

¹¹ Über die Duschek und über KV 528 siehe R. Procházka, *Mozart in Prag*, Prag 1899, S. 1 ff. und S. 114.

bestimmt war¹². Allein die Tatsache, daß KV 528 eine Sopranarie ist, Jacquin aber eine Baßstimme hatte, verbietet eine solche Zuweisung. — Mozart hat in KV 528 eine große Verzweiflungs- und Abschiedsszene des Seriatheaters vertont. Der Text stammt aus dem mythologischen Festspiel *Cerere placata* (II, 5) von D. Michele Sarcone, das Niccolò Jommelli im Jahr 1772 komponiert hatte¹³. Der Szene geht folgende Handlung voraus: Titano, König von Iberien, hat bei Ceres, Königin von Sizilien, um die Hand ihrer Tochter Proserpina angehalten und ist abgewiesen worden. Er raubt daraufhin Proserpina. Ceres schwört darauf dem Entführer Rache. Ein Sturm, den Ceres in ihrer Wut entfacht, wirft das Paar wieder an die heimatlichen Gestade. Titano gerät in Gefangenschaft der Ceres. Der erste Teil schließt mit einem Ensemble, in dem Ceres grausame Rache ankündigt. Im zweiten Teil wird Titano vor Ceres geführt. Sie beschließt zunächst seinen Tod, verbannt ihn dann jedoch für immer. Mit dem Rezitativ „*Bella mia fiamma, addio*“ beginnt der Verzweiflungsausbruch des Titano über die Trennung von der Geliebten. Im Rezitativ, aber vor allem in der Arie, wendet er sich außer an Proserpina auch an Ceres („*Prendi cura . . .*“ und „*Vieni, affretta . . .*“) und an Alfeo, den Fürsten von Elis („*Consolarla almen . . .*“). Folgende Regiebemerkung im Original-Libretto des Festspiels charakterisiert seinen Abgang: „*Parte seguito dalle guardie. Proserpina piangendo l'accompagna infino all'estremo della Scena, indi torna sulla dritta di Cerere, che si è intanto inoltrata verso Alfeo, di modo che poi rimane nel mezzo.*“ — Mozarts „wahrhaft große Szene und Arie: *Bella mia fiamma*“, wie sie in einem Bericht der AMZ aus dem Jahre 1815 apostrophiert wird, hat offensichtlich sofort Eingang in die Konzertsäle gefunden¹⁴.

Vorlage für die Edition der Arie KV 538 „*Ah se in ciel, benigne stelle*“ (= Nr. 39) war das Autograph (Veste Coburg), auf dem außer der Überschrift *Aria* noch die Widmungsträgerin *per la Sig.^{ra} Lange* und die Datierung vermerkt ist: *vienna li 4 di marzo. 1788* (vgl. das Faksimile auf S. XVIII). Es ist das letzte Werk, das Mozart für seine Schwägerin Aloisia schrieb. Außer dem Autograph hat sich auch noch das autographe Particell mit Singstimme und Baß (vgl. das Faksimile auf S. XIX) erhalten (im Besitz von Otto Winkler, München), das jedoch in Einzelheiten vom Autograph abweicht (vgl. Krit. Bericht). Für die Edition verbindlich war in jedem Fall die autographe Partitur, wenn auch nicht sicher ist, ob das Particell nur als Entwurf oder als nachträglicher Auszug zu werten ist. Letzteres ist aus verschiedenen Gründen wahrscheinlicher¹⁵. Sehr deutlich sind an der autographen Partitur die Stufen der Niederschrift zu beobachten. Mozart schrieb fortlaufend zuerst die erste Violine und den Baß bzw. die Singstimme und den Baß und trug danach die Bläser und die Violoncellen ein. — Der Text der Arie ist dem verhältnismäßig selten vertonten Drama *L'eroe cinese* (I, 2) von Metastasio entnommen. Inhalt der Arie ist flehende Bitte. Sie ergibt sich aus folgender vorausgehender Handlung: Die tatarische Prinzessin Lisinga befindet sich in Gefangenschaft des Regenten Leango von China. Sie liebt Siveno, den vermeintlichen Sohn des Leango. Von ihrem Vater erhält sie die Nachricht des Friedensschlusses und die Ankündigung, daß sie dem Erben des chinesischen Kaisers vermählt werden solle. Da aber der gesamte kaiserliche Stamm bei einem Aufstand umgekommen ist, sind Siveno und Lisinga von Zweifeln, wer dieser Erbe sein könnte, und von Schmerz über die bevorstehende Trennung erfüllt. In der Arie spricht Siveno den Wunsch aus, sich niemals von der Geliebten trennen zu müssen. — Wann und wo Aloisia Lange diese Szene gesungen hat, konnte bisher nicht ermittelt werden. Wahrscheinlich war auch diese Arie für eine „Akademie“ bestimmt, die die Sängerin gab oder an der sie mitwirkte.

Keine Arie, sondern ein Komödien-Strophenlied ist das deutsche Kriegsglied, KV 539 „*Ich möchte wohl der Kaiser sein*“ (= Nr. 40), das Mozart laut Datierung des verschollenen Autographs am 5. März 1788 schrieb, und zwar „für den Jüngern Bauman, Schauspieler in der Leopolds-Stadt“, wie er in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis vermerkt¹⁶. Das Autograph

¹² Vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1069, S. 56, Zeilen 52–54, und Nr. 1072, S. 58, Zeile 7f.

¹³ Der Titel des Originallibrettos (Exemplar: Washington, Library of Congress) lautet: *Cerere placata / Festa teatrale / Data / in occasione di celebrarsi la solenne / funzione, in cui / in Nome / di S. M. C. Carlo Terzo / si tiene al Sagro Fonte / la Real Principessa / Maria Teresa Carolina / Prima Prole / delle M. M. del Re delle due Sicilie / Ferdinand IV. / E della Regina Maria Carolina / d' Austria / da / S. E. Il Signor Duca d'Arcos / Grande di Spagna [...] / e rappresentata / In Napoli il giorno 14. Settembre 1772. / In casa di detto Eccmo Sig. Duca. — Poesia del Signor D. Michele Sarcone. Musica dell' insigne Signor D. Niccolò Jommelli, maestro di Cappella Napoletano, e Pensionario all'attuale servizio di Sua Maestà Fedelissima. Der Text unserer Szene findet sich auf p. 38 und 39. — Jommellis Vertonung ist enthalten in der von F.-A. Gevaert herausgegebenen Sammlung *Les gloires d'Italie* (Paris o. J. II, S. 196 ff.).*

¹⁴ Vgl. die Berichte in der AMZ Jg. XV, 1813, Sp. 30/31, und Jg. XVII, 1815, Sp. 322.

¹⁵ Vgl. darüber und zu den Abweichungen zwischen Partitur und Particell den Krit. Bericht.

¹⁶ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1075, S. 62 f.

(BB) ist seit Kriegsende verschollen. Es lag der AMA noch vor. Der Edition in der NMA wurde bis Takt 8 einschließlich ein Faksimile des Autographs¹⁷, der Druck der AMA und eine Partiturkopie aus Jahns Besitz (BB, jetzt Berlin-Dahlem, SPK), die offensichtlich nach dem Autograph angefertigt wurde, zugrunde gelegt. Friedrich Baumann war ein beliebter Komiker am Leopoldstädter Theater und sang dort Mozarts Lied in seiner Akademie vom 7. März 1788¹⁸. Der Text stammt von Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719 bis 1803) und wurde 1776 erstmals gedruckt¹⁹. Das Lied wurde mehrfach, u. a. von Johann Holzer, vertont²⁰.

Mit der „Arietta“ für Baß KV 541 „Un bacio di mano“ (= Nr. 41), Einlage in Anfossis *Le gelosie fortunate* (II, 4), beginnt die Reihe der Einlage-Arien in fremde Buffa-Opern. Ein Autograph ist nicht bekannt und lag auch für die Edition in der AMA nicht vor. Als Quelle für die vorliegende Ausgabe diente eine wahrscheinlich aus Mozarts Nachlaß stammende Partiturkopie (früher Sammlung André, jetzt: Frankfurt/Main, Stadt- und Universitätsbibliothek), die das Werk irrtümlich unter Anfossis Namen überliefert. Zum Vergleich wurde außerdem eine in Budapest liegende Kopie des 18. Jahrhunderts, die das Stück im Zusammenhang mit Anfossis Oper überliefert, herangezogen. Diese Kopie wurde hergestellt für eine Aufführung der Oper in Eszterháza unter Leitung von Josef Haydn²¹. — Mozart schrieb die Arie im Mai 1788 für den Sänger Francesco Albertarelli, der sie bei der Wiener Erstaufführung von Anfossis Oper am 2. Juni 1788 sang²². Der Text, eine sehr weitgehende Bearbeitung der ursprünglichen Textfassung der Arie von Filippo Livigni, dem Librettisten der Oper, stammt wahrscheinlich von Da Ponte und wurde in die vierte Szene des zweiten Aktes eingelegt²³. Don Pompeo ist entrüstet über einen Handkuß, bei dem er Monsieur Girò („Primo buffo mezzo Carattere“) ertappt hat. Girò klärt Pompeo darüber auf, was es mit dem Hand-

kuß auf sich habe, und erteilt ihm eine Lehre über weltmännische Manieren. Girò spielt in der Oper die Rolle eines „*Viaggiatore affettato*“ und eines „*Cavalier servente*“. — Francesco Albertarelli hatte am 7. Mai 1788 in der Wiener Erstaufführung des *Don Giovanni* die Titelrolle gesungen. Er war seit dem 4. April 1788 am Wiener Hoftheater engagiert²⁴. Später begegnet sein Name als „Primo buffo“ einer Truppe, die zwischen 1793 und 1794 in Madrid Buffa- und Seria-Opern spielte²⁵. In dieser Arie erscheint in den Takten 20–36 ein Thema, das Mozart rund zwei Monate später in den ersten Satz der Jupiter-Sinfonie KV 551 (T. 101–111) übernahm. — Nur aufgrund von Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis wissen wir, daß im Januar 1789 „Eine teutsche Aria“ entstand. Diese Komposition KV 569, „Ohne Zwang, aus eignem Triebe“, blieb bisher unauffindbar²⁶.

Die Arie KV 578 „Alma grande e nobil core“ (= Nr. 42) ist laut Mozarts Eintragung im eigenhändigen Werkverzeichnis im August 1789 entstanden²⁷. Die Quellenlage gleicht der von KV 541: Ein Autograph ist nicht bekannt. Der Edition konnte jedoch eine vermutlich aus Mozarts Nachlaß stammende Partiturkopie (früher Slg. André, jetzt: Fulda, Hessische Landesbibliothek), die das Werk irrtümlich unter Cimarosas Namen überliefert, zugrunde gelegt werden. Die Kopie, auf die mittelbar auch die AMA zurückgeht, schreibt im Bläsersatz *Clarini* vor. Mozarts eigenhändiges Verzeichnis nennt jedoch in der Besetzungsangabe eindeutig „2 corni“; nach dieser authentischen Angabe richtet sich die vorliegende Ausgabe. — Mozart schrieb die Arie für die Sängerin Louise Vileneuve als Einlage in Cimarosas Buffa-Oper *I due baroni di Rocca Azzurra* (I, 8). Das Werk kam in Wien am 6. und 13. September 1789 zur Aufführung²⁸. Die Arie steht in folgendem Handlungszusammenhang: Dem Baron Totaro („Primo buffo caricato“) ist Donna Laura („Prima donna seria. Milanese; donna fanatica

¹⁷ Ludwig Schiedermaier, W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen, Leipzig und Bückeberg 1919, Tafel 55.

¹⁸ Vgl. Eibl VI, S. 367 (Kommentar zu Nr. 1075/25), und Dokumentation, S. 274.

¹⁹ Vgl. KV⁶, S. 612, Anmerkung zu KV 539.

²⁰ Denkmäler der Tonkunst in Österreich XXVII/1 Nr. 45. Vgl. dazu Max Friedländer, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert*, Stuttgart und Berlin 1902, Band II, S. 66 f.

²¹ Haydn hatte allerdings Mozarts Arie gestrichen. Vgl. dazu Dées Bartha — László Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister*, Budapest 1960, S. 342.

²² Bauer-Deutsch IV, Nr. 1075, S. 64.

²³ Enthalten im Libretto der Wiener Aufführung (Exemplar: Neapel, Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella). Vgl. den Eintrag in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis (vgl. Anmerkung 22) und *Dokumente*, S. 278 und 282. — Die erste Aufführung von Anfossis Oper fand 1783 in Turin statt.

²⁴ Eibl VI, S. 367 (Kommentar zu Nr. 1075/48).

²⁵ *Indice de' Teatrati spettacoli, di tutto l'anno dalla Primavera 1793 a tutto il Carnevale 1794... Parte nona*, Milano (o. J.), S. 78.

²⁶ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1084, S. 76.

²⁷ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1112, S. 98.

²⁸ Die Erstaufführung fand Februar 1783 in Rom (Teatro della Valle) statt. Der Titel eines Librettos, Florenz 1783, lautet (Ex.: Bologna, Civio Museo Bibliografico Musicale): *I due baroni / di Rocca Azzurra / Intermezzo a cinque voci / da rappresentarsi in Firenze nell' Autunno / dell' anno 1783. / Nel Nuovo Regio Teatro / degl'Intrepidi / detto della Palla a Corda / [...] / Firenze 1783.* — Der Name des Textdichters Giuseppe Palomba ist in einem Libretto, Neapel 1793, genannt (vgl. O. G. Th. Sonneck, *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, Vol. I, Washington 1914, S. 415). Zur Wiener Aufführung vgl. auch *Dokumente*, S. 308.

e *superba*“) versprochen. Doch der schlaue Franchetto („*Primo mezzo carattere*“) hofft, Laura für sich zu gewinnen. Indem er sich als Bote der erwarteten Braut ausgibt, überreicht er dem Baron, der seine Braut noch nicht zu Gesicht bekommen hat, das Bild seiner Schwester Sandra („*Ragazza astuta e di spirito*“). Der Baron verliebt sich in das Bild. Als Laura eintrifft, ist sie empört, daß ihr Bräutigam sie nicht empfängt. Es kommt zu einer Konfrontation der Rivalinnen. Der Baron macht Sandra aufgrund des Bildes eine Liebeserklärung. Laura ist aufgebracht und ratlos. Die Frauen geraten in Streit. Laura beendet ihn mit der Arie „*Alma grande e nobil core*“, in der sie erklärt, daß hohe Gesinnung und ein edles Herz ein Wesen wie Sandra verachten müsse, und daß sie sich Respekt verschaffen wolle. Dem ungetreuen Bräutigam, der keine Verzeihung verdiene, kündigt sie Rache an. — Louise Villeneuve war die Schwester der Sängerin Adriana Ferrarese del Bene (eigentlich Francesca Gabrieli, aus Ferrara stammend), die in der Aufführung des *Figaro* am 29. 8. 1789 im Burgtheater die Susanna sang und bei der ersten Aufführung von *Così fan tutte* die Fiordiligi. Louise Villeneuve hatte 1789 am Burgtheater debütiert und war die erste Dorabella.

Für Louise Villeneuve schrieb Mozart noch zwei weitere Arien, die als Einlagen in die Oper *Il burbero di buon core* von Martin y Soler bestimmt waren: KV 582 „*Chi sà, chi sà, qual sia*“ (= Nr. 43) und KV 583 „*Vado, ma dove? oh Dei!*“ (= Nr. 44). Beide Arien sind im Autograph erhalten (Veste Coburg und BB, jetzt Berlin-Dahlem, SPK) und mit *October* 1789 datiert (vgl. die Faksimiles auf S. XXf.), eine Datierung, die auch durch das eigenhändige Verzeichnis bestätigt wird²⁹. Die Aufführung von Martin y Solers Oper mit Mozarts Einlage-Arien (I, 14 und II, 5) fand am 9. November im Burgtheater statt³⁰. Zum erstenmal war die Oper, deren Libretto von Da Ponte stammt, am 4. Januar 1789 im Burgtheater in Szene gegangen. Auch der Text der Einlagen stammt mit größter Wahrscheinlichkeit von Da Ponte. Die Arie KV 582 wurde am Schluß einer kurzen rezitativischen Soloszene der weiblichen Hauptrolle Lucilla eingeschoben (I, 14)³¹. Nach einer Begegnung mit ihrem

Gatten Giocondo, der ihr aufgeregt, aber ohne Angabe eines Grundes, die Einmischung in seine Familienangelegenheiten verboten hatte, ist Lucilla ratlos zurückgeblieben. Sie fragt sich, was die Aufregung ihres Gatten zu bedeuten habe. — Die Arie KV 583 erhielt ihren Platz an einer in etwa analogen Stelle (II, 5). In Gegenwart seiner Gattin Lucilla hat Giocondo, dessen geschäftliche Verhältnisse nicht zum besten stehen, erfahren, daß seine Gläubiger sich nicht mehr verträsten ließen und somit alles verloren sei. Giocondo, der sich von seinem gutmütigen, aber eigensinnigen und rauhbeinigen Onkel (Ferramondo) die Rettung aus seiner Misere erhofft, muß nun Lucilla seine Lage gestehen, nachdem Lucilla schon vorher aus Andeutungen entnehmen mußte, daß sie selbst von der Verwandtschaft ihres Gatten für Giocondos Unglück verantwortlich gemacht wird. Sie bricht in Klagen aus und beruft sich auf ihre Liebe zu Giocondo. In der Originalfassung der Oper wird die Szene durch ein Duett mit ähnlichem Inhalt abgeschlossen.

Unter dem 8. März 1791 trägt Mozart die Arie KV 612 „*Per questa bella mano*“ (= Nr. 45) als „*Eine Baß Aria mit obligaten Contra Baß. — für H: Görl und Pischlberger [..]*“ in sein Werkverzeichnis ein³². Das Autograph (BB), das der AMA noch vorlag, ist seit Kriegsende verschollen. Grundlage der Edition bildete daher die AMA, daneben auch eine Partiturnkopie des 19. Jahrhunderts, die wohl ebenfalls auf das Autograph zurückgeht (Wien, Gesellschaft der Musikfreunde). Verglichen wurde außerdem der Partitur-Erstdruck Offenbach, J. André (ca. 1822), der im Titel den ausdrücklichen Hinweis enthält: *Secondo il Manoscritto originale*. — Der Text läßt darauf schließen, daß auch KV 612 für eine Einlage in eine Buffa-Oper bestimmt war. Franz Xaver Gerl (Görl) (1764 bis 1827) sang in der ersten Aufführung der *Zauberflöte* den Sarastro. Spätestens im Jahr 1777 war Gerl als Domsänger (Altist) nach Salzburg gekommen. Hier unterrichtete ihn auch Leopold Mozart. Seit 1787 gehörte er dem Ensemble Schikaneders in Regensburg an, mit dem er 1789 als Sänger, Schauspieler und Komponist nach Wien an das Freihaus-Theater kam. Bis 1792 ist er bei Schikaneder nachweisbar. Später wirkte er in Mannheim (1802–1826). Gerl war nicht nur als Sänger, sondern auch als Schauspieler bedeutend. Seine Glanzrolle war die des Osmin in Mozarts *Entführung*³³. Friedrich Pischelberger (Pichelberger),

²⁹ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1112, S. 99.

³⁰ Vgl. *Dokumente*, S. 314.

³¹ Im Herbst desselben Jahres kam die erfolgreiche Oper von Martin y Soler auch in Venedig zur Aufführung. Der Titel des Librettos lautet (Exemplar: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale): *Il burbero / di buon core / dramma giocoso per musica / da rappresentarsi / nel Nobile Teatro / Giustiniani / in San Moisè. / Nell'autunno dell'anno 1789. / — / In Venezia, / 1789. / Appresso Modesto Fenzo*. Handschriftlicher Vermerk:

Martini Vincenzo. — Selbstverständlich sind die Wiener Einlagetexte hier nicht enthalten.

³² Bauer-Deutsch IV, Nr. 1146, S. 128.

³³ Vgl. den Artikel *Gerl, Franz Xaver* von Alfred Orel in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* IV, Kassel etc. 1955, Sp.

der schon 1764 mit Dittersdorf in Großwardein gedient hatte, war ein berühmter Kontrabassist und gehörte ebenfalls dem Ensemble Schikaneders im Freihaus-Theater an.

Die Echtheit der Arie K V A n h. 2 4 5 (6 2 1^a) „*Io ti lascio, oh cara, addio*“ (= Nr. 46), die in einigen Quellen auch mit *Cavatina* oder *Ariette* bezeichnet ist, wurde von Constanze Mozart in zwei Briefen an Breitkopf & Härtel aus dem Jahre 1799 mit Bestimmtheit bestritten³⁴. Sie hielt die Arie für eine Komposition des mit Mozart befreundeten Gottfried von Jacquin und schloß sich Abbé Stadlers Meinung an, nur die Violinen seien auf Jacquins Wunsch hin von Mozart gesetzt. Jacquin soll die Arie anlässlich der Abreise der Gräfin Hortensia Hatzfeld komponiert haben. Diesen Aussagen steht der autographe Befund gegenüber, der die Echtheit der Arie zu bestätigen scheint (vgl. auch KV⁶)³⁵. Die Arie wurde erstmals als Beilage der AMZ vom Oktober 1789 mit dem originalen italienischen Text und einer sangbaren deutschen Übersetzung veröffentlicht. Folgende Bemerkung ist der Partitur vorangestellt: „*Wir liefern hier eine kleine Arie von Mozart zum erstenmal aus des Verfassers eigenhändigem Manuskript abgedruckt. Er schrieb sie in wenig Minuten, als er Abschied von einer Freundin nahm. Die Komposition wird bey aller Simplizität ihre schöne Wirkung nicht verfehlen, und bedarf unsers Lobes nicht.*“ Als Ort und Zeit der Entstehung werden in sekundären Quellen Prag und das Jahr 1791 angegeben. Demnach müßte sie im September 1791 kurz vor Mozarts Abreise aus Prag nach der ersten Aufführung des *Titus* geschrieben worden sein. In Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis wurde das Stück nicht aufgenommen. Die unsichere Datierung läßt indessen die Möglichkeit zu, das Stück mit der bislang nicht bzw. falsch zugewiesenen Arie zu identifizieren, die Mozart in seinen Briefen vom 15. Oktober und 4. November 1787 aus Prag an Gottfried von Jacquin erwähnte³⁶. Jedenfalls ist ein Teil des Autographs erhalten (Privatbesitz). Es bestand aus zwei Blättern, von denen das erste verloren ist. Das zweite enthält das Stück ab Takt 23 bis zum Schluß. Ergänzend zum

autographen Fragment wurde der Druck in der AMZ der Edition zugrundegelegt³⁷. Eine nach G-dur transponierte Fassung mit hinzugefügten Bläsern, die in einer zeitgenössischen Kopie aus dem Nachlaß von Mozarts Sohn (Salzburg, Mozarteum) überliefert ist, wurde als Anhang III in den vorliegenden Band aufgenommen. Die Kopie trägt als Komponistennamen Gottfried von Jacquin, der durchgestrichen und durch Mozart ersetzt ist. — Außer allem Zweifel steht, daß die Arie mit Jacquin in Verbindung zu bringen ist und daß sie durch einen Abschied veranlaßt war: Der Text variiert den geläufigen Typus der Abschiedsarie.

Fragmente und Entwürfe³⁸

Das Fragment der Seria-Arie K V 7 1 „*Ah, più tremar non voglio*“ (= Anhang I, 1) mit dem Text aus Metastasio's *Demofonte* (I, 1) ist entweder 1769 in Salzburg oder Anfang 1770 zu Beginn der Italienreise entstanden. Für letzteres spricht das Format des Autographs (kleines Querformat), das Mozart auf Reisen bevorzugt. Das Autograph (Mengelberg-Stiftung, Amsterdam) überliefert auf vier Blättern mit acht beschriebenen Seiten 48 Takte einer voll ausgeführten Partitur; offenbar ist der Rest verlorengegangen.

Ebenfalls nur fragmentarisch erhalten ist die Buffa-Arie K V 2 0 9^a „*Un dente guasto e gelato*“ (= Anhang I, 2). Sie befindet sich auf einem autographen Blatt (Schweizer Privatbesitz), auf dessen Rückseite das voll ausgeführte Kyrie KV 90 niedergeschrieben ist. Wie bei KV 71 bricht auch hier die Komposition mit Seitenende ab, woraus auf Verlust weiterer Teile geschlossen werden könnte. Die Singstimme des Stückes, das keinen Titel hat, trägt die Personenbezeichnung *l'ammalato*. Der Schrift nach dürfte das Fragment vor 1775 entstanden sein (Wolfgang Plath). Möglicherweise gehört es in den Zusammenhang der Buffa-Einlagen KV 209 und KV 210 (= Nr. 13 und 14 in: NMA II/7, *Arien · Band 1*).

Von der Arie K V 4 4 0 (3 8 3^b) „*In te spero, oh sposo amato*“ (= Anhang II, 1) mit dem Text aus Metastasio's *Demofonte* (I, 2) liegt ein fragmentarischer Entwurf (Singstimme und Baß) im Autograph vor (Washington, Library of Congress). Er überliefert von der offenbar als Da-capo-Arie angelegten Komposition nur den ersten Teil (*Allegro*) und den langsame Mittelteil (*Larghetto*). Constanzes Kennzeich-

1797 ff., und Alfred Orel, *Neue Gerliana*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 212 ff.

³⁴ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1243, S. 239, Zeilen 103–112, und S. 241, Zeilen 158–160, sowie Nr. 1245, S. 245, Zeilen 39–43.

³⁵ Die Frage der Echtheit wird diskutiert und aufgrund quellenkritischer und musikalischer Interpretation positiv beantwortet in dem Aufsatz des Herausgebers *Die Arie KV 621^a von W. A. Mozart und Emilian Gottfried von Jacquin*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 205 ff.

³⁶ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1069, S. 56, Zeilen 52–54, und Nr. 1072, S. 58, Zeile 7 f.

³⁷ Über die zahlreichen weiteren Quellen, die z. T. angeblich auf das Autograph zurückgehen, wahrscheinlich jedoch auf den AMZ-Druck, orientiert der Krit. Bericht.

³⁸ Vgl. dazu auch die Vorworte der Arienbände 1–3 (NMA II/7), in denen die Fragmente in die Chronologie der vollständigen Kompositionen eingeordnet werden.

nung „per la mia cara sposa“ in einem Brief an Breitkopf & Härtel verweist das Stück in die Brautzeit Mozarts und Constanzes, ins Frühjahr 1782³⁹.

Autographe Partiturentwürfe (Veste Coburg) liegen vor für die Baß-Arie KV 433 (416^c) „Männer suchen stets zu naschen“ (= Anhang II, 2) und für die Tenor-Arie KV 435 (416^b) „Müßt ich auch durch tausend Drachen“ (= Anhang II, 4). Die Datierung 1783 ist hypothetisch. Nach Einsteins Vermutung (KV³) wären die Stücke mit dem Anfang 1783 von Mozart geplanten Singspiel nach Goldinis *Diener zweier Herren* in Verbindung zu bringen⁴⁰. Beide Stücke sind im Entwurf vollständig.

In die Zeit um 1783, als Mozart nach einem passenden Operntext suchte (vgl. den Brief an den Vater vom 7. Mai 1783)⁴¹, ist der autographe Entwurf des Terzetts für Tenor und zwei Bässe KV 434 (424^b; KV⁶: 480^b) „Del gran regno delle amazzoni“ (= Anhang II, 3) anzusetzen (Paris, Bibliothèque nationale, Département de la Musique, Sammlung Malherbe). Der Entwurf ist nicht zu Ende geführt worden. Es handelt sich um das Introduktions-Ensemble der Oper *Il regno delle amazzoni* von Giuseppe Petrosellini, die Agostino Accorimboni 1783 für Parma vertont hatte und die mehrfach aufgeführt wurde⁴². Zu dem Entwurf existiert eine Skizze mit zwei zusätzlichen Sopran-Stimmen, die im Anschluß an den Entwurf in Faksimile und Übertragung wiedergegeben wird (= Anhang II, 3a).

³⁹ Vgl. den Brief Constanzes vom 25. 2. 1799 an Breitkopf & Härtel: Bauer-Deutsch IV, Nr. 1236, S. 229, Zeile 67.

⁴⁰ Vgl. den Brief Mozarts vom 5. Februar 1783 an den Vater: Bauer-Deutsch III, Nr. 725, S. 255, Zeilen 39–44.

⁴¹ Bauer-Deutsch III, Nr. 745, S. 268, Zeile 9 ff.

⁴² Das Libretto einer Aufführung des Jahres 1784 in Florenz ist betitelt (Exemplar: Washington, Library of Congress): *Il Regno / delle Amazzoni / Drama giocoso per musica / da rappresentarsi nel Regio Teatro / di via della Pergola / l'estate del MDCCCLXXXIV. / [. . .] / - In Firenze 1784*. Zum Text und zu den ausführlichen szenischen Bemerkungen vgl. Krit. Bericht.

Unter dem 17. September 1789 trägt Mozart in sein eigenhändiges Werkverzeichnis „Eine Aria in die Oper. der *balbier von Seviglien. für Mad.^{me} Hoffer*“⁴³ ein: KV 580 „*Schon lacht der holde Frühling*“ (= Anhang II, 5). Da die Aufführung dieser deutschen Bearbeitung von Paisiellos *Barbiere* offensichtlich nicht zustande kam, blieb das Stück unfertig liegen. Das Autograph ist verschollen und lag auch der AMA nicht vor. — Der Edition wurde eine Abschrift aus Jahns Besitz (BB, jetzt Berlin-Dahlem, SPK) zugrundegelegt, die wahrscheinlich auf das Autograph zurückgeht und auch von der AMA als Quelle benutzt wurde. Zum Vergleich wurde auch eine Kopie aus der Sammlung Köchel (Wien, Gesellschaft der Musikfreunde) herangezogen. — Die Sängerin Josepha Hofer, geb. Weber (1759–1818), seit 1788 mit dem Geiger Franz Hofer verheiratet, war die jüngere Schwester Constanzes. Ihre Ausbildung erfuhr sie bei Vincenzo Righini. Seit 1790 war sie Mitglied von Schikaneders Ensemble am Freihaustheater, wo sie die Rolle der Königin der Nacht in der Uraufführung der *Zauberflöte* sang⁴⁴.

*

Abschließend sei der Editionsleitung (Dr. Wolfgang Plath, Dr. Wolfgang Rehm) für ihre unentbehrliche Hilfe gedankt. Dank gebührt ferner all denen, die direkt oder indirekt die Edition durch Hinweise und Auskünfte gefördert haben; für diesen Band in erster Linie den Herren Dr. Dietrich Berke (Kassel), Dr. Walter Dürr (Tübingen) und Dr. Marius Flothuis (Amsterdam), sowie Fräulein Dr. Gertraut Haberkamp (München).

München, im März 1972

Stefan Kunze

⁴³ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1112, S. 98.

⁴⁴ Vgl. den Artikel *Weber, Familie* von Karl Maria Pisarowitz in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* XIV, Kassel etc. 1968, Sp. 323–324.

Handwritten musical score for "Mentre ti lascio, oh figlia" (KV 513). The score is written on ten staves. At the top left, there is a handwritten note: "von Mozart aus dem Original". At the top right, the number "KV 513" is written. The score includes various musical notations such as notes, rests, and clefs. The bottom of the page features the following labels: "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello", "Violoncello".

„Mentre ti lascio, oh figlia“ KV 513 = Nr. 37: Blatt 1r des Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, jetzt Berlin-Dahlem (SPK). Vgl. Seite 19, Takt 1–9.

A handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the staves. The text is as follows:

Allegro
Mentre il lascio, oh figlia, oh figlia
che di parte amara, oh
che di parte amara, oh

„Mentre il lascio, oh figlia“ KV 513 = Nr. 37: Blatt 9r des Autographs. Vgl. Seite 30–31, Takt 140–149.

Handwritten musical score for the opera "Bella mia fiamma, addio". The score is written on ten staves, each with a vocal part indicated by a label on the left: *Alto*, *Soprano*, *Violoncello*, *Violino*, *Violino*, *Viola*, *Violino*, *Violino*, *Violino*, and *Violino*. The music is in a 4/4 time signature. The lyrics are written below the vocal staves, including the phrase "Bella mia fiamma, addio". The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *Andante* and *Allegro*. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the manuscript.

„Bella mia fiamma, addio“ – „Resta, oh cara“ KV 528 = Nr. 38: Blatt 3^r des Autographs. Vgl. Seite 40–41, Takt 1–10.

Mozart

Alto C. Franz. J. von Mozart und sein Landwehr
den 1789

173

Chi sa, chi sa, qual sia

155

1.

„Chi sa, chi sa, qual sia“ KV 582 = Nr. 43: Blatt 1r des Autographs im Besitz der Veste Coburg. Vgl. Seite 105, Takt 1–7.

