

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 11: SINFONIEN · BAND 6

VORGELEGT VON CHRISTOPH-HELLMUT MAHLING
UND FRIEDRICH SCHNAPP



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1970

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

Die wissenschaftlichen Editionsarbeiten zu diesem Band wurden gefördert
mit Hilfe 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

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Christoph-Hellmut Mahling
und Friedrich Schnapp, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV,
Werkgruppe 11, Band 6.

Alle Rechte vorbehalten / 1970 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 318	XIII
Faksimile: autographe Clarino-I-Stimme zu KV 318	XIII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 319	XIV
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs (Teil 1) von KV 338	XV
Faksimile: Blatt 14 ^v des Autographs (Teil 1) von KV 338	XVI
Faksimiles: Zwei Seiten aus dem authentischen Stimmenmaterial zu KV 338	XVII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 385	XVIII
Faksimile: Blatt 6 ^r des Autographs von KV 385	XIX
Sinfonie in G (Ouverture) KV 318	3
Sinfonie in B KV 319	23
Sinfonie in C KV 338	59
Sinfonie in D („Haffner-Sinfonie“) KV 385	113
A n h a n g	
Im Autograph gestrichenes Menuett (Fragment) zur Sinfonie in C KV 338	167

VORWORT

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






Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes 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 von zweifelhafter Echtheit*). 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 zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

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

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters 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 irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene 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 disponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten *c*-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen 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 des Bandbearbeiters („*Zum vorliegenden Band*“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Sinfonie in G KV 318 (Ouvverture)

Im Januar 1779 war Mozart auf heftiges Drängen des Vaters aus Paris wieder nach Salzburg zurückgekehrt. Seit Mai 1774 hatte er, mit Ausnahme der für das „*Concert spirituel*“ in Paris bestimmten Sinfonie in D KV 297 (300a), der sogenannten „Pariser Sinfonie“, keinen Beitrag mehr zur Gattung „Sinfonie“ geliefert. Ob der Grund hierfür darin zu sehen ist, „daß der entwickeltere Ausdruck der vorhergehenden die Salzburger Konvention bereits überschritten“¹ hatte oder einfach darin, daß er die vielfältigen neuen Eindrücke und Möglichkeiten, mit denen er vor allem in Mannheim und Paris bekannt wurde, erst einmal verarbeiten mußte, mag dahingestellt bleiben. Vielleicht hat es auch nur an einer rechten Gelegenheit gefehlt, die Mozart zur Komposition weiterer Sinfonien veranlaßt hätte.

Die erste nach dieser langen Pause geschriebene Sinfonie ist die in G KV 318, datiert Salzburg, 26. April 1779 (Autograph im Besitz der Public Library New York). Wenngleich sie in ihrer dreisätzigen Anlage, in der Erweiterung des Orchesters und somit der klanglichen Möglichkeiten wie auch hinsichtlich der musikalischen Mittel durchaus an die vorhergehende, in Paris geschriebene Sinfonie anknüpft, so steht sie doch formal mit ihren ineinander übergehenden Sätzen sowohl früheren Werken, wie z. B. der Sinfonie KV 184 (166a; KV^o: 161a) von 1773, als auch dem in der Pariser Opéra comique beliebten und besonders von Grétry verwendeten Typus der Ouvverture nahe². Mozart mag diese Mischform der „Ouvturen-Sinfonie“ vielleicht nicht ohne Absicht für sein neuerliches „Debut“ in Salzburg gewählt haben. Die Vorteile, die sich ihm dadurch boten, liegen auf der Hand: Anknüpfen an Früheres, wenngleich im wesentlichen auch nur formal, Einbeziehen der vor allem in Mannheim und Paris kennengelernten neuen Möglichkeiten in bezug auf Klang und Orchesterbehandlung, zwangloser Verzicht auf ein Menuett, was den Salzburger Gewohnheiten entsprach, und schließlich Entgegenkommen gegenüber dem Erzbischof, der offenbar keine besondere Vorliebe für Sinfonien hegte³.

Andererseits ist die Möglichkeit, daß es sich bei dem Werk um eine zu einem ganz bestimmten Anlaß geschriebene Ouvverture im eigentlichen Sinne handelt — die formale Anlage spricht eher dafür als dagegen —, nicht gänzlich auszuschließen. Hierzu sind eine Reihe von Vermutungen geäußert worden. Während Otto Jahn noch ganz allgemein annahm, „daß sie als Einleitung zu einem Drama geschrieben sei“⁴, sah Hermann Deiters in seiner Überarbeitung der vierten Auflage von Jahns Mozart-Buch in ihr die fehlende Ouvverture der Schauspielmusik zu *Thamos, König in Ägypten*⁵, wogegen jedoch Hermann Abert berechtigte Zweifel anmeldete⁶. Alfred Einstein wiederum glaubt, daß es sich bei KV 318 mit Sicherheit nur um die Ouvverture zu dem Singspiel *Zaide* handeln könne⁷. Eine weitere Möglichkeit wäre die, daß Mozart hier eine Ouvverture zu einer „comédie“ oder „opérette“ geschrieben hat, die von der 1779 in Salzburg spielenden Böhmischen Truppe aufgeführt wurde. Bei den guten Beziehungen, die zwischen den Familien Mozart und Böhm bestanden, könnte es sich sogar um eine Auftragskomposition gehandelt haben⁸. Tatsächlich aber scheint die G-dur-Sinfonie später als Ouvverture zu Bianchis Opera buffa *La Villanella rapita* (1783)⁹, zu deren Wiener Aufführung im Jahre 1785 Mozart ein Quartett und ein Terzett (KV 479 und KV 480) als Einlagen geschrieben hatte¹⁰, häufig gespielt worden zu

⁴ Jahn, W. A. Mozart, Band I, Leipzig ³/1889, S. 591.

⁵ Jahn, a. a. O., Band I, Leipzig ⁴/1905, Anmerkung S. 618.

⁶ Abert, a. a. O., Band I, S. 819, Anmerkung 1.

⁷ Einstein, Mozart. Sein Charakter, sein Werk, Stuttgart ³/1953, S. 226: „Es ist kein Zweifel, daß dieses Werk gedacht war als Ouvverture zu dem Singspiel à la française, das Fragment geblieben und vom 19. Jahrhundert ‚Zaide‘ getauft worden ist“. — Vgl. dazu auch Friedrich-Heinrich Neumann in: Neue Mozart-Ausgabe (= NMA) II/5/10, *Zaide* (Das Serail), S. VII.

⁸ Wie häufig die Familie Mozart die Vorstellungen Böhms zu besuchen pflegte, zeigen die Eintragungen in Maria Anna Mozarts Tagebuch aus dem Jahre 1779. Vgl. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Bände (= Bauer-Deutsch), Kassel etc. 1962/63, Band II, S. 541 ff., besonders auch S. 554 f. Zu dem Aufenthalt der Böhmischen Truppe in Salzburg siehe auch H. G. Fellmann, *Die Böhmische Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928 (= Theatergeschichtliche Forschungen 38).

⁹ Diese Oper Bianchis war offenbar, nach ihrer raschen Verbreitung zu schließen, sehr beliebt. Vgl. hierzu u. a. Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1547—1940*, 2 Bände, Genf ²/1955, Vol. I, Sp. 406/407; Dénes Bartha-László Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister*, Budapest—Mainz 1960, S. 37, 120 und 128; Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* XI, 1808, Sp. 408/409.

¹⁰ Siehe u. a. Loewenberg, a. a. O., Sp. 407.

¹ Friedrich Blume, Artikel Mozart, in: MGG 9, Sp. 774.

² Vgl. hierzu Hermann Abert, W. A. Mozart, Band I, Leipzig ⁶/1923, S. 805.

³ Abert, a. a. O., S. 759.

sein. Hierauf weisen zahlreiche Berichte¹¹ und vor allem entsprechende Vermerke auf einigen Stimmenkopien hin¹².

Die auffallend starke Besetzung des Orchesters, vor allem in den Blasinstrumenten (je zwei Flöten, Oboen und Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, Pauken), ließ Jahn vermuten, daß diese Sinfonie „auf ganz besondere Veranlassung geschrieben“ worden sei¹³. In diesem Zusammenhang wirft die Besetzung der Trompeten und Pauken einige Fragen auf. Die Tatsache, daß sowohl in der autographen Partitur als auch im authentischen Stimmenmaterial (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main) keine Trompeten und Pauken enthalten, die beiden Trompetenstimmen aber von der Hand Mozarts auf zwei gesonderten, der autographen Partitur

beiliegenden Blättern überliefert sind, könnte darauf hinweisen, daß die Sinfonie zunächst ohne diese Instrumente komponiert und auch aufgeführt worden ist. Die nachträgliche Hinzufügung der Trompeten wäre dann vielleicht für eine ad-libitum-Besetzung oder auch erst für eine spätere Aufführung der Sinfonie in Wien vorgenommen worden. Ist die Quellenlage hinsichtlich der Trompeten eindeutig, so ist die Überlieferung im Falle der Pauken – in erster Linie, weil eine autographe Stimme fehlt – sehr uneinheitlich: Drei verschiedene Partiturlinien und eine Stimmenkopie verzeichnen sowohl Trompeten als auch Pauken, eine Partiturlinie enthält zwar die Trompetenstimmen, nicht aber die Paukenstimme, und bei zwei Stimmenkopien fehlen sowohl die Trompeten als auch die Pauken¹⁴. Da die Mehrzahl der Kopien jedoch eine Paukenstimme aufweist, wurde diese in den Text der NMA in Kleinstich aufgenommen, eine Entscheidung, die auch deswegen sinnvoll erscheint, da noch zu Zeiten Mozarts die beiden Instrumente Trompete und Pauke so eng miteinander verbunden waren, daß eine getrennte Verwendung des einen oder anderen schlecht denkbar und vorstellbar ist. Außerdem sei daran erinnert, daß es in der Praxis auch im 18. Jahrhundert noch üblich war, eine Paukenstimme gegebenenfalls ex improviso hinzuzufügen. Vielleicht verhält es sich aber in diesem Falle mit der autographen Paukenstimme ähnlich wie Mozart es seinem Vater bei der Übersendung der Originalpartitur der *Entführung* schildert: „... es fehlen hier und da die trompetten und Pauken, flauten, Clarinett, türkische Musick – weil ich kein Papier von so viel linien bekommen konnte. – die sind auf ein Extra papier geschrieben – der Copist wird sie vermuthlich verloren haben, dann er konnte sie nicht finden.“¹⁵

Sinfonie in B KV 319

Die Sinfonie KV 319 ist die zweite, die in dieser Salzburger Zeit entstanden ist. Sie ist laut Eintrag im Autograph am 9. Juli 1779 komponiert bzw. vollendet worden. Im Gegensatz zur Sinfonie KV 318 werden hier neben dem Streichorchester, das aber immerhin mit doppelt besetzten Bratschen rechnet, nur zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner verwendet. Auf diese Weise war sie auch für kleinere Orchester als das Salzburger „brauchbar“, wie beispielsweise für die Fürstlich Fürstenbergische „Hof- und Kammer-Musik“ in Donaueschingen, an die auf Wunsch und nach Auswahl des

¹¹ Diese Berichte nennen häufig Cimarosa als Komponisten, so u. a. die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* VII, 1804/05, Sp. 443, und XIII, 1801, Sp. 168. Offenbar liegt hier eine Verwechslung mit dessen ebenfalls im Jahre 1783 entstandener *La villana* [villanella] *riconosciuta* (dramma giocoso) vor. Vgl. hierzu auch MGG 2, Artikel Cimarosa, Sp. 1445, Werkverzeichnis Opern. – So heißt es beispielsweise in dem Bericht der AMZ aus Leipzig 1811 über das 16. Wöchentliche Concert: „In demselben Concert wurde noch eine bisher unbekante Ouverture gegeben, die von Mozart zu Cimarosa's Oper, la Villanella rapita, – welche dieser Meister bekanntlich mit einigen trefflichen Ensembles für den Kaiser Joseph bereicherte – geschrieben haben soll. Das brillante, leichte, gefällige, und doch nicht oberflächliche Stück scheint uns allerdings von Mozart herzuwühren, doch aber unter seinen Ouverturen die geringste zu seyn.“ – Redt skeptisch hinsichtlich der Autorschaft Mozarts gibt sich der Korrespondent der AMZ aus Wien im Jahre 1822 (XXIV, No. 28 vom 10. Juli, Sp. 464/465), der unter den Nachrichten über die Concerte berichtet: „Am 2ten gab Alexander von Boucher im Theater an der Wien sein drittes und letztes Concert; ... – Noch kam eine Rarität vor, nämlich: Ouverture aus: La Villanella rapita, von W. A. Mozart, für alle Zeitgenossen terra incognita ... Diese Ouverture nun steht in G dur, die Trompeten, Pauken und ein paar Waldhörner in derselben Tonart, das andere Paar in D; der Mittelsatz ist ein langes, altväterisches Tempo di Menuetto, und zweymal, in der Dominante und in der Tonica, kommt ein modernes crescendo vor, was alles damals nicht an der Tagesordnung war. Sollte dieses Opusculum dennoch vielleicht aus Mozartschen weniger bekannten Symphonien zusammengestoppelt seyn, so gehört wenigstens die Instrumentation der neueren Zeit an, und gerade dieses verräth den literarischen Betrug.“ Auch im Jahre 1834 (AMZ XXXVI, Sp. 130) wurde die Sinfonie unter der Bezeichnung „Ouverture zu Villanella rapita“ in Leipzig wieder gespielt.

¹² Nähere Nachweise im Krit. Bericht. Da diese Vermerke überwiegend in französischer Sprache geschrieben sind, ist nicht ausgeschlossen, daß diese Zuordnung über Frankreich nach Deutschland gekommen ist. Offenbar wurde dort das Mozartsche Werk allen übrigen Ouverturen, die es zu dieser Oper Bianchis gab, vorgezogen (nähere Nachweise im Krit. Bericht). Dies ging auch deswegen ohne Schwierigkeit, weil die sich anschließende erste Nummer des ersten Aktes bei Bianchi ebenfalls in G-dur steht, nur etwas weniger Instrumente verwendet (zwei Oboen, zwei Hörner in G und Streicher). Vgl. hierzu auch Georges de Saint-Foix, *Wolfgang Amédée Mozart*, Vol. III, Paris 1936, S. 155: „... mais il est probable que l'ouverture était faite pour plaire en France, qu'elle y a été exécutée ...“

¹³ Jahn, a. a. O., S. 591.

¹⁴ Nähere Nachweise über das sekundäre Quellenmaterial im Krit. Bericht.

¹⁵ Bauer-Deutsch III, Nr. 677 (20. 7. 1782), S. 212 f., Zeilen 27–30.

Fürsten Mozart im Jahre 1786 unter anderem diese Sinfonie abschickte¹⁶. Der Tradition oder den Gepflogenheiten Salzburgs entsprechend, hatte auch KV 319 ursprünglich nur drei Sätze. Das Menuett fehlte, und Mozart hat es erst später, wahrscheinlich für eine Aufführung der Sinfonie in Wien im Jahre 1782, hinzugefügt. Der autographen Partitur ist es auf einem gesonderten Bogen beigegeben (beides im Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin, z. Z. verschollen), und nach Instrumentation und Umfang fügt sich der Satz organisch in die Sinfonie ein.

Bei der Edition, für die eine im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg befindliche Photokopie nach dem verschollenen Autograph zur Verfügung stand, wurden im zweiten Satz (*Andante moderato*), Violine I, Takt 19 ff. und an entsprechenden Stellen die Staccato-Punkte über den Sедzehntelnoten beibehalten bzw. vereinheitlicht. In der Ausführung wird hier aber nicht, wie in den Begleitstimmen, eigentliches Staccato, sondern eher Portato zu spielen sein. — Auch von dieser Sinfonie existiert authentisches Stimmenmaterial mit Wiener Nachträgen (Landeskonservatorium Graz, Slg. Lannoy).

Sinfonie in D KV 385 („Haffner-Sinfonie“)

Der Auftrag, für die Nobilitierung Sigmund Haffners in Salzburg erneut eine Festmusik, eine Serenade, zu schreiben, erreichte Mozart durch Vermittlung seines Vaters, als er damit beschäftigt war, den Wiener Erfolg der *Entführung* auch wirtschaftlich auszunutzen, indem er — entsprechend den Gepflogenheiten der Zeit — die beliebtesten Stücke daraus „auf die harmonie“¹⁷ setzte. So ungelegen ihm zu diesem Zeitpunkt der Auftrag auch kam, mochte er ihn doch dem Vater zuliebe nicht ablehnen: „... — und ihnen, mein liebster vatter, sey es aufgeopfert. — sie sollen alle Postage sicher etwas bekommen — und ich werde so viel möglich geschwind arbeiten — und so viel es die Eile zulässt — gut schreiben.“¹⁸ Unter welchem großen Zeitdruck das Werk entstand, ist aus den weiteren Briefen deutlich zu ersehen. Mit Brief vom 27. Juli 1782 sendet Mozart seinem Vater „das Erste Allegro“ und stellt „die 2 Menuett das Andante und letzte stück“ zum 31. Juli in Aussicht¹⁹. Wenn die Zeit noch reicht, will er auch noch einen Marsch komponieren, schlägt aber vor, notfalls

„den von der Hafner Musique“ zu nehmen²⁰. Am 31. Juli 1782 schreibt Mozart: „Sie sehen daß der Willen gut ist; allein wenn mann nicht kann, so kann man nicht! — ich mag nichts hinschmiren. — ich kann ihnen also erst künftigen Postag die ganze Sinphonie schicken.“²¹ Am 7. August 1782 schließlich ist die Arbeit abgeschlossen: „Hier schicke ich ihnen einen kurzen marschl — Wünsche nur das noch alles zur rechten zeit kommen möchte — und nach ihrem geschmack seye. — das Erste Allegro muß recht feüerig gehen. — das letzte — so geschwind als es möglich ist.“²² Der Vater muß mit der Arbeit seines Sohnes zufrieden gewesen sein, denn Mozart schreibt ihm am 24. August 1782: „mich freuet es recht sehr daß die Sinphonie nach ihrem geschmack ausgefallen ist.“²³

Lassen sich auf diese Weise Anlaß, Entstehung und Entstehungszeit — das Autograph (im Besitz der National Orchestral Association New York)²⁴ ist entsprechend mit *à Vienna nel Mese di Luglio 1782* datiert — verfolgen, so sind wir darüber hinaus auch über die weiteren Umstände, die zur „Erhebung“ dieser ursprünglichen Serenadenmusik zur Sinfonie geführt haben, durch den Briefwechsel Mozarts mit seinem Vater unterrichtet. Mit Brief vom 4. Januar 1783 bittet Mozart um Übersendung einer Reihe von Sinfonien, die er in seinen Akademien zu verwenden gedenkt, so unter anderem auch der „Haffner-Musik“: „... — die Sinfonie von der letzten hafner-Musique in Wienn verfertigt, ist mir gleichgültig ob in spart oder abgeschrieben, denn ich muß sie ohnehin zu meiner accademie öfters abschreiben lassen.“²⁵ Nach weiteren Erinnerungen in den Briefen vom 8. und 22. Januar, die Sinfonien ja nicht zu vergessen, heißt es schließlich am 5. Februar 1783: „— und wegen den Sinfonien, besonders aber die l e z t e — bitte ich sie recht bald zu schicken. — denn am 3: Sonntag in der fasten nemlich den 23: März ist schon meine accademie — und ich muß sie noch öfters radopiren lassen.“²⁶ Endlich, am 15. Februar 1783, bestätigt Mozart den Eingang der Sinfonien und zeigt sich selbst überrascht von der Qualität der seinerzeit so rasch komponierten „Haffner-Musik“: „Ich danke ihnen von Herzen für die überschickte Musique! — . . . die Neue Hafner Sinfonie hat mich ganz

²⁰ Ebenda, S. 215, Zeile 8 (gemeint sind KV 249 und KV 250).

²¹ Bauer-Deutsch III, Nr. 681, S. 216, Zeilen 5–7.

²² Bauer-Deutsch III, Nr. 684, S. 219, Zeilen 40–42.

²³ Bauer-Deutsch III, 689, S. 225, Zeilen 29–30.

²⁴ Facsimile of the original manuscript owned by the National Orchestral Association, New York. Introduction by Sydney Beck, New York 1968.

²⁵ Bauer-Deutsch III, Nr. 719, S. 248, Zeilen 21–23.

²⁶ Bauer-Deutsch III, Nr. 725, S. 254, Zeilen 10–13.

surprenirt — dann ich wusste kein Wort mehr davon; — die muß gewis guten Effect machen.“²⁷ Trotzdem scheint sie Mozart in klanglicher Hinsicht nicht genügt bzw. den Wiener Bedürfnissen und dem Wiener Geschmack nicht entsprochen zu haben. Außerdem hatte er hier Instrumente zur Verfügung, mit denen er für Salzburg nicht hatte rechnen können. Diese Gründe mögen ihn dazu bewogen haben, den beiden Ecksätzen noch zwei Flöten und zwei Klarinetten hinzuzufügen und deren Stimmen nachträglich in der jeweils obersten und untersten ursprünglich freien Notenzeile des Autographs einzutragen (vgl. die Faksimiles auf S. XVIII f.). Im Zuge dieser „Überarbeitung“ dürfte Mozart auch den ursprünglich nach Takt 94 des ersten Satzes gesetzten Doppelstrich mit Wiederholungszeichen wieder gestrichen haben (vgl. das Faksimile auf S. XIX), da er sich in den hinzugefügten Stimmen nicht findet. Durch Weglassen des Marsches und des einen Menuettes schließlich wurde aus der ursprünglichen Serenade die „Haffner-Sinfonie“²⁸. Wie aus dem Programm seiner Akademie vom 23. März, das Mozart seinem Vater mit Brief vom 29. März 1783 mitteilte, zu ersehen ist, bildete „die Neue Haffner Simphonie“ die Einleitung und Eröffnung, allerdings ohne den letzten Satz, der dann als zehnter Programmpunkt zum Abschluß der offenbar erfolgreichen Akademie gespielt wurde²⁹.

*

Der Herausgeber möchte es nicht versäumen, auch an dieser Stelle der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg und vor allem der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* sowie den zahlreichen Archiven und Bibliotheken, die im Kritischen Bericht aufgeführt sind, für alle hilfreiche Unterstützung zu danken.

Saarbrücken, Mai 1970 Christoph-Hellmut Mahling

Sinfonie in C KV 338

Die Sinfonie KV 338 ist laut Mozarts eigenhändiger Überschrift auf der ersten Seite der autographen Partitur am 29. August 1780 in Salzburg komponiert, d. h. vollendet worden. Unzweideutige Nachrichten über Aufführungen zu Mozarts Lebzeiten sind nicht überliefert; es ist jedoch anzunehmen, daß es diese Sinfonie war, die unter Leitung des Meisters in seinem ersten

Augarten-Konzert in Wien am 26. Mai 1782 gespielt wurde. (Am Vortage meldet Mozart seinem Vater lediglich: „Es wird eine Sinfonie von van suiten [= van Swieten] und von mir gemacht.“¹)

Zwei vorhergehende Wiener Aufführungen im Frühjahr 1781 vermutet Alfred Einstein²; doch beziehen sich die Stellen aus Mozarts Briefen, worauf Einstein seine Annahme gründet, nur auf ein Konzert: nämlich auf die Akademie, die am 3. April 1781 „Zum Vortheile der errichteten Tonkünstlergesellschaft“³ im Kärlntner-Theater stattfand (nachdem eine zweite Probe der Sinfonie beim Hofkapellmeister Giuseppe Bonno gehalten worden war). Am 11. April 1781 berichtet Mozart dem Vater über die außerordentliche Orchesterbesetzung: Es spielten 40 Violinen, 10 Bratschen, 8 Violoncelli und 10 Kontrabässe, während alle Bläser doppelt und die Fagotte sogar dreifach besetzt waren. Ludwig Ritter von Köchel folgend⁴, beziehen Ludwig Schiedermeier, Hermann Abert, Georges de Saint-Foix, Einstein und neuerdings auch Otto Erich Deutsch⁵ Mozarts Bericht auf KV 338, sicherlich irrigerweise, denn die von Mozart angeführte starke Besetzung paßt nicht zu dieser, sondern viel eher zur „Pariser Sinfonie“ KV 297 (300^a), die in ihrer reicheren Instrumentierung und den rauschenden, ausgedehnten Tutti-Partien der Ecksätze von Anfang an für großes Orchester bestimmt war. (Mozart führte die „Pariser Sinfonie“ nochmals am 11. März 1783 in Wien auf, und zwar in der Akademie Aloisia Langes im Burgtheater; vgl. seinen Brief an den Vater vom 12. März 1783.)

*

Das Autograph von KV 338, das sich noch 1860 vollständig bei Jean Baptiste André und 1862 bei F. A. Graßnick in Berlin befand⁶, wurde nicht lange darauf in zwei Teile zerlegt: Der erste Teil, bis Takt 14 des Finale reichend, kam 1884 bei Leo Liepmannssohn in Berlin zum Verkauf und wurde von Eugène Charavay erworben; 1887 gelangte er in den Besitz von Charles Malherbe und nach dessen Tode (1911) mit der Malherbeschen Sammlung in die Bibliothèque du Conservatoire de Musique Paris, jetzt Bibliothèque nationale, Département de la Musique, wo er unter der Signatur Ms. 227 aufbewahrt wird. Der zweite Teil, nämlich der letzte Satz von Takt 15 an bis zum Schluß, war Eigentum der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin, wurde während des zweiten Weltkrieges ausgelagert und ist seither verschollen. Glücklicherweise existiert eine ausgezeichnete photographische Aufnahme dieser Blätter im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, die für die Edition zur Verfügung stand. (Eine genaue Beschreibung der beiden

¹ Bauer-Deutsch III, Nr. 674, S. 209, Zeilen 8–9.

² KV³, S. 427.

³ Vgl. Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 173.

⁴ KV¹, S. 278.

⁵ *Dokumente*, S. 173.

⁶ Vgl. KV¹, S. 277.

²⁷ Bauer-Deutsch III, Nr. 728, S. 256 f., Zeilen 3, 16–18.

²⁸ Marsch: vermutlich KV 408/2 (385^a); Menuett nicht identifizierbar.

²⁹ Bauer-Deutsch III, Nr. 734, S. 261 f.

Teile des Autographs erfolgt im Kritischen Bericht, der auch alle Sekundärquellen verzeichnet.)

*

Die erste von zwei hier zu behandelnden speziellen Fragen betrifft die Verwendung der beiden Fagotte — als Verstärkung von Violoncello und Kontrabaß — im langsamen Satz. Im ersten Teil des Autographs schreibt Mozart beim *Andante di molto* zwei Violinen, zwei Violon und Basso auf insgesamt fünf Systemen vor. Alle überlieferten handschriftlichen Stimmensätze des sekundären Quellenmaterials (vgl. Kritischen Bericht) lassen die Basso-Stimme nicht nur von den Violoncelli und Kontrabässen, sondern auch von den beiden Fagotten ausführen. Dementsprechend hat die AMA den Fagotten ein besonderes System eingeräumt, während die spätere Partitur-Einzelausgabe des Verlages Breitkopf & Härtel die Fagotte aus dem langsamen Satz wieder entfernt hat. Einstein trägt die Verwendung der Fagotte im *Andante di molto* ausdrücklich nach⁷ und führt sie auch in seinem Buch *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*⁸ an.

Obwohl die Ausführung des *Andante di molto* als reiner Streichersatz fast allgemein üblich geworden ist, zwingt die Quellenlage zu dem Schluß, daß Mozart das Mitgehen der Fagotte beabsichtigt hat. Auch die autographe Vorzeichnung Basso scheint das zu fordern, da in den Exsätzen, in welchen die Fagotte ein eigenes System haben, für das unterste System Bassi (= Violoncelli und Kontrabässe) vorgeschrieben ist. Der Singular Basso dürfte somit ein Sammelbegriff für sämtliche Baßinstrumente, einschließlich der Fagotte, sein.

Die zweite Frage betrifft die Einfügung des Menuetts KV 409 (383^f) in die Sinfonie. Daß Mozart für die Sinfonie ursprünglich ein Menuett vorgesehen hatte — und zwar als zweiten Satz — zeigt die autographe Partitur. Auf Blatt 14^v des ersten Teils stehen die im Anhang, S. 167, abgedruckten und von Mozart ausgestrichenen 14 Takte (vgl. auch das Faksimile auf S. XVI).

Dieser Menuettanfang ist, wie man sieht, nicht bloß skizziert, sondern vollkommen ausinstrumentiert (die Fagotte sollten offenbar „col Basso“ gehen) und so geschrieben, wie Mozart seine Reinschriften zu notieren pflegte, was allein schon gegen die Annahme spricht, daß der Meister nach der Niederschrift ganzer 14 Takte mit der Komposition unzufrieden gewesen sein könnte. Er hat sich indes — aus welchen Gründen auch immer — entschlossen, die Sinfonie auf drei Sätze zu beschränken, wie er es bis dahin häufig gehalten hatte, und wie

es bekanntlich noch bei der „Prager Sinfonie“ KV 504 der Fall ist.

Johann Anton André hielt es für möglich, daß der begonnene zweite Satz „wo anders aber vielleicht vollständig vorhanden ist“ und fügt hinzu: „falls Mozart nicht, wie er bei mehreren Sinfonien gethan, diese ganz ohne Menuett lassen wollte und daher den angefangenen ersten Theil wieder ausgestrichen hat“⁹, womit André dem wahren Sachverhalt sehr nahe gekommen ist. Denn in der Tat dürfte der Menuett-Satz ursprünglich vollständig gewesen sein: Die Annahme ist sicherlich berechtigt, daß auf den 7. Bogen (auf dessen letzter Seite die ersten 14 Takte des Menuetts stehen) ein — nicht mehr vorhandener — Bogen mit der Fortsetzung des Satzes folgte, auf dessen ersten drei Seiten sich dann jeweils etwa 10–14 Takte befunden haben mochten (während die 4. Seite nicht unbedingt voll beschrieben sein mußte); damit wird der Umfang von Mozarts Sinfonie-Menuetten (mit Trios) aus den Jahren 1774 bis 1783 (ca. 48–60 Takte) erreicht.

Als Mozart das Menuett aus der Sinfonie entfernte, war es ein leichtes, den überflüssig gewordenen Bogen herauszunehmen. Dagegen mußte der Anfang des *Menuetto* gestrichen werden, da bei Herausnahme auch des 7. Bogens volle drei Partiturseiten mit dem Schluß des *Allegro vivace* (T. 235–264) hätten noch einmal geschrieben werden müssen.

Im Gegensatz zu André nahm Georg Nikolaus Nissen, wie seine (von ihm?) durchstrichene Bemerkung auf dem von alter Hand mit der Jahreszahl 1782 versehenen Autograph von KV 409 zeigt, mindestens zeitweise an, dieses Menuett könnte vielleicht für die Sinfonie KV 338 bestimmt gewesen sein. Ohne Nissen zu nennen, hat dann Einstein die gleiche Vermutung geäußert, anfangs noch mit leichtem Zögern, dann aber im Ton sicherer Gewißheit. Das Resultat seiner Überlegung war: Mozart habe das Menuett KV 409 komponiert, um damit die Sinfonie KV 338, deren Wiederaufführung er plante, zu einem viersätzigen Werk zu erweitern. In dieser viersätzigen Gestalt sei die Sinfonie am 26. Mai 1782 im Augarten zu Wien gespielt worden¹⁰.

Gegen die Kombination von KV 338 mit KV 409 erhebt sich sogleich ein gewichtiger Einwand. Das Menuett weist nämlich eine reichere Instrumentation als die Sinfonie auf: Zu den beiden Oboen tritt ein selbständig

⁹ *Thematisches Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764–1784 von A. André, 1833* (handschriftlich), Nr. 168.

¹⁰ Otto Erich Deutsch (*Dokumente*, S. 178) übernimmt Einsteins Hypothesen als Tatsachen.

⁷ KV³, S. 1004.

⁸ Stockholm 1947, S. 312.

geführtes Flötenpaar. Einstein bagatellisiert diesen Umstand mit den Worten: „Die Orchesterbesetzung [in KV 409] stimmt [mit der in KV 338] vollkommen überein, bis auf die beiden Flöten, die Mozart jedoch auch in den Ecksätzen dieser Sinfonie um 1782 mitwirken lassen konnte.“¹¹ Ja, Einstein geht so weit, daß er selbst im *Andante di molto* die nachträgliche Hinzufügung von Flöten für denkbar hält¹², — ein auf bloßer Spekulation beruhender Gedanke, dem man nicht mehr folgen kann.

Was die Ecksätze betrifft, so ist es ausgeschlossen, daß Mozart den unverändert gebliebenen Oboen zwei Flöten beigesellt haben sollte, denn die Flöten können ja nicht zur bloßen Verstärkung der Oboen verwendet worden sein. Vielmehr hätte Mozart die Oboen mindestens streckenweise neu schreiben müssen. Von einer solchen Umarbeitung der Sinfonie fehlt aber jegliche Spur. Bei Aufführungen von KV 338 mit dem Menuett KV 409, wie Einstein sie mit strengen Worten fordert, würden also zwei Fassungen miteinander vermengt werden: wie wenn man einen Satz der g-moll-Sinfonie KV 550 mit den später hinzugeschriebenen Klarinetten, die übrigen Sätze hingegen nur mit Oboen, in der ursprünglichen Gestalt, spielen wollte.

Nach der Überzeugung des Herausgebers gehört aber das Menuett KV 409 keinesfalls in die Sinfonie KV 338. Als Gründe dieser Überzeugung seien die folgenden fünf angeführt:

1. Das ursprünglich für KV 338 als zweiter Satz vorgesehene Menuett ist, wie oben gezeigt, mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vollständig gewesen, und es lag keine Veranlassung vor, dieses Menuett durch ein anderes mit anderer Instrumentierung zu ersetzen, wenn Mozart wirklich die Sinfonie später wieder hätte viersätzig machen wollen.
2. Im Autograph von KV 338 findet sich weder eine Andeutung über die Einfügung eines (neuen) Menuetts,

noch eine solche über die Verwendung von Flöten an irgendeiner Stelle der Ecksätze oder gar des langsamen Satzes.

3. Ebenso wenig steht im Autograph von KV 409 ein Vermerk Mozarts darüber, daß dieses Menuett als Einlage in eine (bereits komponierte) Sinfonie dienen soll.
4. In keinem der handschriftlichen Stimmensätze von KV 338 sind Flöten-Partien vorhanden, und es fehlt überall ein Menuettsatz. Dieselben negativen Resultate ergeben die bei Johann André 1797 erschienenen gestochenen Stimmen und alle bekannt gewordenen Partiturabschriften oder -drucke des 19. Jahrhunderts (vgl. Kritischen Bericht).
5. Kein Menuett in Mozarts Sinfonien — selbst die drei letzten großen nicht ausgenommen — erreicht den Umfang von KV 409 (= 89 Takte!). Fügt man das in jeder Hinsicht bedeutende Stück, das Einstein mit Recht „eines der pompösesten“ Menuette nennt, „die Mozart je geschrieben hat“¹³, in KV 338 ein, so erhält dieser Satz vor den andern ein erdrückendes Übergewicht — und das kann unmöglich Mozarts Absicht gewesen sein. In Übereinstimmung mit dem Herausgeber hat sich die Editionsleitung der NMA — noch zu Lebzeiten von Ernst Fritz Schmid — gegen die Aufnahme des Menuetts KV 409 in die Sinfonie KV 338, und damit in den vorliegenden Band, ausgesprochen¹⁴. (Das Menuett wird im *Sinfonien · Band 10*, dem Schlußband der Werkgruppe 11, erscheinen.)

*

Der Dank des Herausgebers gilt der Bibliothèque nationale Paris, der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg sowie allen im Kritischen Bericht genannten Archiven und Bibliotheken als den Besitzern des sekundären Quellenmaterials.

Hamburg, April 1970

Friedrich Schnapp

¹¹ KV³, S. 479.

¹² Mozart . . ., S. 312.

¹³ Ebenda, S. 312.

¹⁴ J. A. André führt das von ihm so genannte „Sinfonie-Menuett“ in seinem handschriftlichen Verzeichnis (vgl. Anm. 9) unter Nr. 190 an und gibt dazu folgenden interessanten Kommentar: „Auch dieser Menuett scheint [wie die vorher unter Nr. 189 genannten drei Märsche KV 408] als Zwischensatz für Mozarts da-

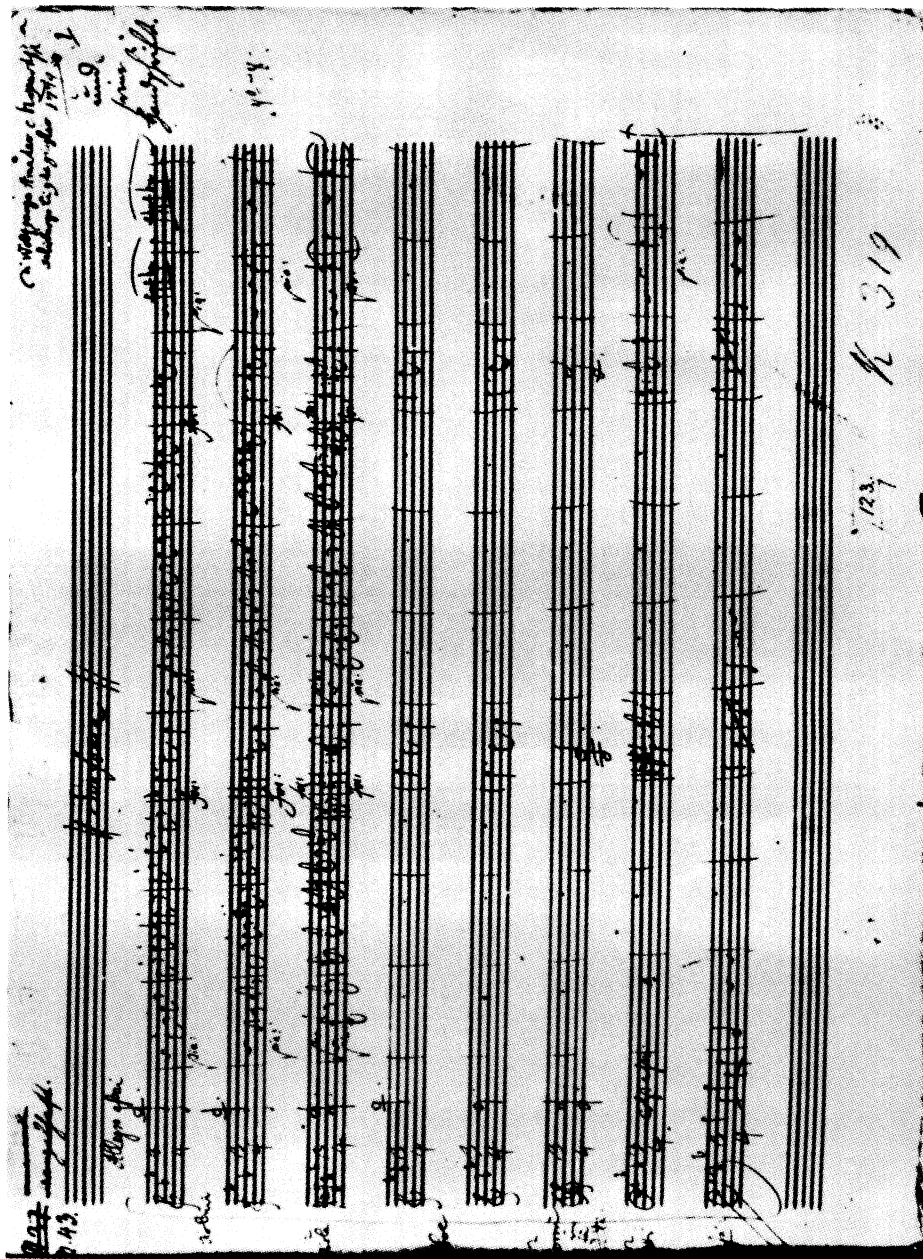
malige musikalische Akademien bestimmt gewesen zu seyn, indem es im ganzen Decennium 1780 Mode war, solche Sinfonie-Menuette zu Zwischensätzen in den Concerten aufzuführen, was mich s. Z. (1786–88) auch veranlaßte, solcher 6 Sinfonie-Menuette für's hiesige [Offenbacher] Concert zu schreiben“. In der Tat dürfte Mozart das Menuett für die sonntäglichen Dilettanten-Konzerte im Wiener Augarten komponiert haben, deren erstes am 26. Mai 1782 unter seiner Mitwirkung stattfand.

N. 91. *All. spiritoso* *Sinfonia* (Sinfonia 2. (1.)) *Wolfgang Amadeus Mozart*
 Violini
 Viola
 Flauto
 Violoncelli
 Contrabasso
 Fagotto
 Bassi
 28
 Mozart
 122

Sinfonie in G KV 318: Blatt 1^r des Autographs im Besitz der Public Library New York. Vgl. Seite 3, Takt 1–5.

Clarinete in C
 28
 Mozart
 97
 26
 98
 Temp. moder.
 29

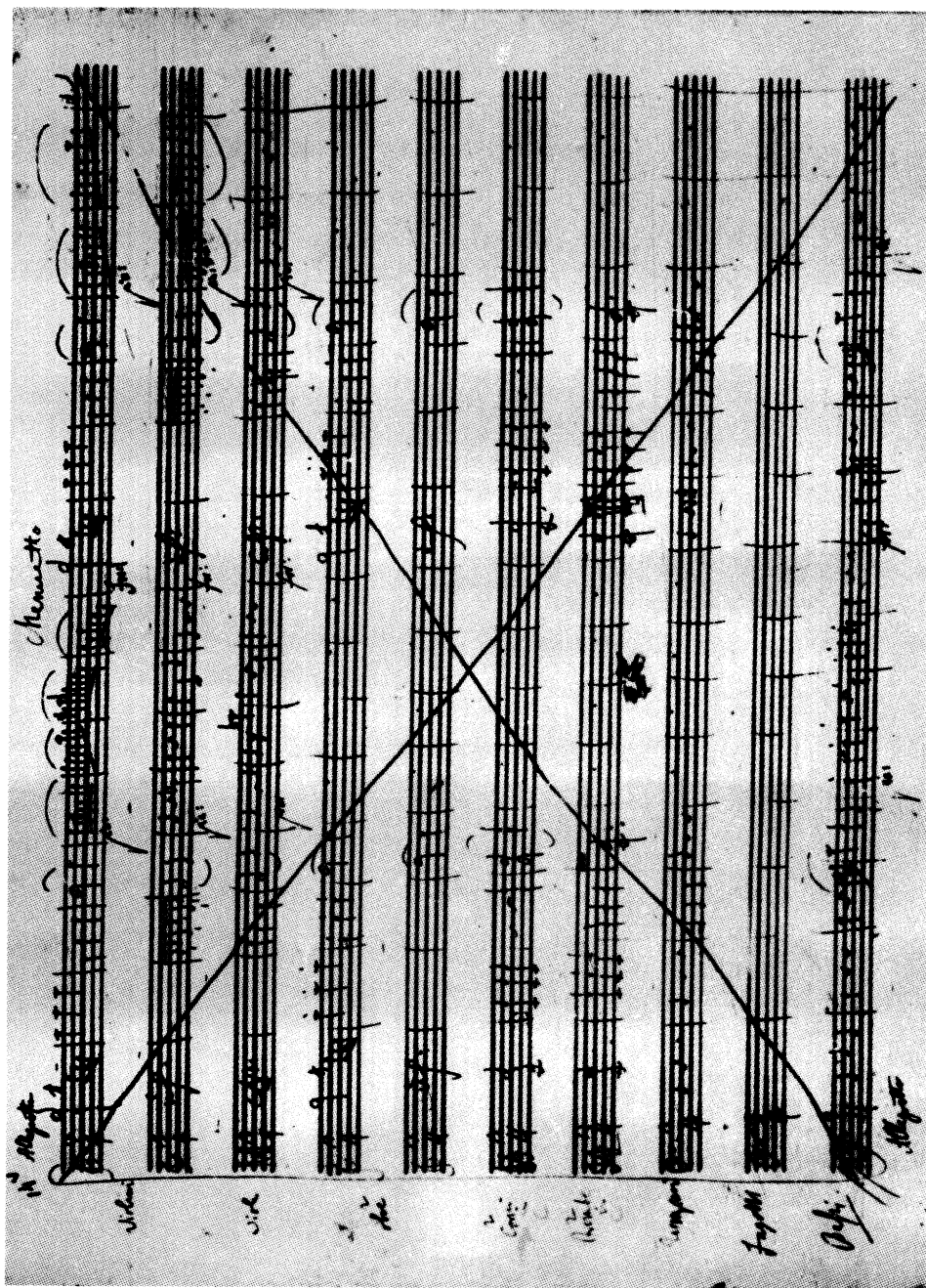
Sinfonie in G KV 318: autographe Clarino-I-Stimme (vgl. Vorwort).



Sinfonie in B KV 319: Blatt 11 nach der bei der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg befindlichen Photokopie des z. Z. verschollenen Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin. Vgl. Seite 23, Takt 1–11.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a symphony. It features ten staves of music, each with various notes, rests, and markings. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings. There are several annotations in the left margin, including "35. Allegro", "Sinfonia", and "Cello". There are also some circular stamps or markings on the staves. The paper appears aged and slightly worn.

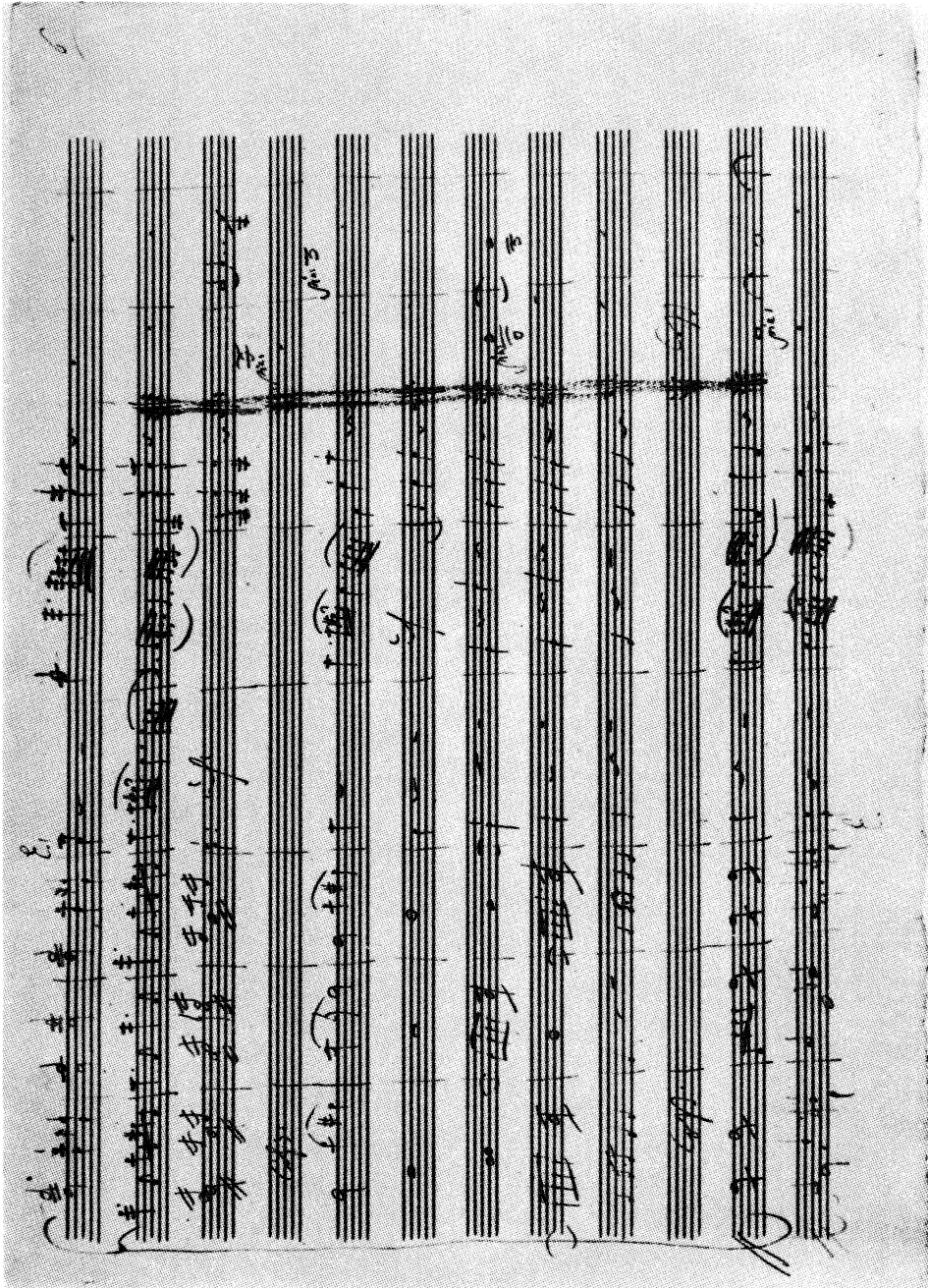
Sinfonie in C KV 338: Blatt 1^r des Autographs (Teil 1) im Besitz der Bibliothèque nationale Paris (Département de la Musique). Vgl. Seite 59, Takt 1-9.



Sinfonia in C KV 338: Blatt 14^r des Autographs (Teil 1) mit dem gestrichenen Menuett (Fragment).
Vgl. Seite 167.

Handwritten musical score for the first page of the first movement of Beethoven's Symphony No. 9. The score is written on ten staves, with the following parts labeled from top to bottom: Violoncello (Cello), Viola, Violone (Double Bass), Contrabasso (Double Bass), Trombe (Trumpets), Fagotti (Bassoons), Clarinetto in Sol (Clarinets in G), Clarinetto in Fa (Clarinets in F), and Fagotto (Bassoon). The top staff is for the vocal soloists, with the text "di Frauenchor, Mädchenchor" written above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in the left margin include "2. Takt", "n. 90", and "orig. 1782". A handwritten "150" is visible in the upper right corner of the page.

Sinfonie in D (C. Häffner-Sinfonie“) KV 385: Blatt 1r des Autographs im Besitz der National Orchestral Association New York. Vgl. Seite 113–114, Takt 1–10.



Sinfonie in D („Haffner-Sinfonie“) KV 385; Blatt 6r des Autographs. Vgl. Seite 122, Takt 89–96.