

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 12:
KASSATIONEN, SERENADEN UND
DIVERTIMENTI FÜR ORCHESTER · BAND 3

VORGELEGT VON GÜNTER HAUSSWALD



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1962

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
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: Günter Haubwald,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 12, Band 3.

Alle Rechte vorbehalten / 1962 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des zur Serenade in D KV 203 (189b) gehörigen Marsches KV 237 (189c)	XIV
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 203 (189b)	XV
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des zur Serenade in D KV 204 (213a) gehörigen Marsches KV 215 (213b)	XVI
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 204 (213a)	XVII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 239	XVIII
Serenade in D, bestehend aus Marsch KV 237 (189c) und Serenade KV 203 (189b)	3
Serenade in D, bestehend aus Marsch KV 215 (213b) und Serenade KV 204 (213a)	55
Serenade in D (Serenata notturna) KV 239	114

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographie 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: Kirchsontaten (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblesmusik 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 und nicht zugewiesene Skizzen und Entwürfe*), 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.

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 transponierend 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 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 des Bandbearbeiters („*Zum vorliegenden Band*“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Den Inhalt des vorliegenden Bandes bilden die Serenade in D, bestehend aus KV 237 (189c) und KV 203 (189b), die Serenade in D, bestehend aus KV 215 (213b) und KV 204 (213a), sowie die Serenade in D, KV 239, auch als *Serenata notturna* bezeichnet. Ihre Zuordnung im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* in die Serie IV, Orchesterwerke, Werkgruppe 12, *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester*, ist nach Werkgattung und Stil¹ als eindeutig zu betrachten.

Die Quellenlage für die edierten Werke kann als ausreichend gesichert bezeichnet werden. Es haben sich von sämtlichen Sätzen die Autographe erhalten. Zwar sind sie, teilweise bedingt durch Privatbesitz, mitunter schwer zugänglich, doch standen überall Photokopien für die Ausgabe zur Verfügung. Die gesamte authentische Überlieferung erfolgt in Partiturförmigkeit, die in ihrer Anlage bei Berücksichtigung der Schreibgewohnheiten Mozarts als zuverlässig und weitgehend klar bezeichnet werden muß, so daß Zweifel in der Gesamtkonzeption nicht auftauchen. Die Primärquellen werden nur in geringem Maße durch Sekundärquellen ergänzt. Dazu gehören zeitgenössische und spätere Abschriften in Partitur oder Stimmen. Solche haben sich in einem Exemplar erhalten von KV 237 (189c) und KV 239, zweifach von KV 215 (213b), dreifach von KV 204 (213a) und vierfach von KV 203 (189b). Ihr Wert tritt gegenüber den Autographen entschieden zurück. Daß eine abschriftliche Überlieferung in Stimmen nur bei KV 203 (189b) feststellbar ist — sie befinden sich in der Biblioteca Estense in Modena und in der Lannoy-Sammlung des Landeskonservatoriums in Graz —, dürfte seinen Grund darin finden, daß die Serenadenmusik Mozarts meistens ad hoc zu einem bestimmten Zweck oder aus einem besonderen Anlaß komponiert wurde, so daß die Notwendigkeit einer weiteren Verbreitung dieser oft vielgliedrigen Formen in ihrer ursprünglichen Gestalt nicht gegeben war. Abschrift in Partitur war daher um 1800 die bevorzugte Art der Überlieferung, die auch in allen übrigen Quellen beobachtet werden kann. Lediglich KV 215 (213b) stellt eine sehr frühe Abschrift in Partitur dar, die sich in der Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand erhalten hat, deren Fundort möglicherweise durch Mozarts Beziehungen nach Mailand zu erklären

ist. Im Druck erschienen die hier edierten Werke erstmals in der Gesamtausgabe der Werke Mozarts (AMA) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig², und zwar zwischen 1880 und 1882. Zu Einzelheiten der Quellen vgl. den Kritischen Bericht.

Die Titelgestaltung der Werke wurde in der vorliegenden Ausgabe einheitlich durchgeführt, obwohl sich dahinter komplexe Gebilde verbergen. Für sämtliche Werke wurde die Gattungsbezeichnung *Serenade* gewählt. Bei KV 239 wurde der Ausdruck *Serenata notturna* nur als Untertitel übernommen. Es findet sich nämlich auf dem Autograph der Vermerk *Serenada Notturna*; doch stammen diese beiden Worte von der Hand Leopold Mozarts, so daß die Gattungsbezeichnung nur bedingte Gültigkeit beanspruchen darf. Die beiden übrigen Serenaden, KV 237 (189c) und KV 203 (189b) sowie KV 215 (213b) und KV 204 (213a), bestehen jeweils aus einem Marsch mit folgender Serenade, wobei die Bezeichnung *Marcia* in beiden Fällen autograph ist, während die jeweils auf den Autographen befindlichen Vermerke *Serenata* wiederum von Leopold Mozart stammen. Daß die Zuordnung eines Marsches zu den eigentlichen Serenadensätzen als gesichert angenommen werden darf, dafür kann die Tatsache angeführt werden, daß derartige Serenadenmusiken nach zeitgenössischer Praxis fast stets mit einer Aufzugs- und Abgangsmusik eingeleitet und beschlossen wurden. Die zufällig quellenmäßig getrennte Überlieferung von Marsch und Serenade spricht nicht gegen die Koppelung, zumal Mozart selbst die Serenade KV 239 mit einem Marsch einleitet, der obligatorischer Bestandteil des Werkes ist. Die *Neue Mozart-Ausgabe* stellt nun erstmals den jeweils zugehörigen Marsch zur Serenade³. Erschwert wird die Sicherheit in der Zuordnung durch isolierte Quellenlage; als wichtige Kriterien, die eine mutmaßliche Koppelung rechtfertigen, müssen Entstehungszeit und Besetzung der Werke gelten. Bei der Verbindung des Marsches KV 237 (189c) mit der Serenade KV 203 (189b) vermuten schon Wyzewa und Saint-Foix⁴ wie auch Einstein⁵ die Richtigkeit der Kombination. Zwar ist der Marsch nicht genau datierbar, doch gehört er zweifellos in die Zeit der Entstehung der Serenade (s. weiter unten). Gegen eine Zuordnung spräche am ehesten die

¹ Zur Literatur vgl. O. Jahn, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 1856 u. ö.; H. Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 1919 u. ö.; T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W. A. Mozart*, 2 Bände, Paris 1912; Köchel-Einstein, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 3. Aufl. bearbeitet von A. Einstein, Leipzig 1937 (= KV³); G. Haubwald, *Mozarts Serenaden*, Leipzig 1951.

² KV 237 (189c) in Ser. X/4, April 1882; KV 203 (189b) in Ser. IX/6, Januar 1880; KV 215 (213b) in Ser. X/3, März 1882; KV 204 (213a) in Ser. IX/7, Februar 1880; KV 239 in Ser. IX/8, Juni 1880. Revisionsberichte von G. Nottebohm.

³ Vgl. auch *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 12, *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester* · Band 2.

⁴ A. a. O., Band 2, S. 165.

⁵ KV³, S. 263, *Anmerkung*.

abweichende Besetzung, denn der Marsch weist zwei Fagotte, jedoch keine Viola auf. Hierbei ist jedoch zu bedenken, daß es in Mozarts früher Zeit durchaus noch üblich war, die Baßlinie im Sinne des Barock nicht nur mit Violoncello und Kontrabaß klanglich zu realisieren, sondern gegebenenfalls durch Fagotte zu verstärken, namentlich bei Musik rein orchestraler Prägung⁶. Die reiche Bläserbesetzung der Serenade mit zwei Oboen, zwei Hörnern und zwei Trompeten legt nun den Gedanken nahe, daß hier ohne weiteres nach damaliger Aufführungspraxis die Mitwirkung des Fagotts gegeben ist, vielleicht sogar in doppelter Besetzung. Sie beschränkt sich in der Serenade auf eine rein klängerstärkende Funktion, während im zugehörigen Marsch streckenweise eigene Aufgaben von den beiden Instrumenten zu erfüllen sind. Damit ist zweifellos eine Verbindung zwischen dem Marsch und der Serenade begründet. Um diese Zusammenhänge deutlich zu machen, wurde in der vorliegenden Ausgabe durch Fußnoten zu Beginn der betreffenden Sätze der Serenade auf die vermutliche Mitwirkung des Fagotts hingewiesen. Das Argument der im Marsch fehlenden Viola, die in der Serenade vertreten ist, ist für die Zuordnung nur bedingt stichhaltig, denn das Instrument hatte in älterer Zeit vielfach oktavierende Baß-Funktionen zu erfüllen. Noch bei Mozart ist es weitgehend colla parte notiert, so daß auch im vorliegenden Fall eine derartige Mitwirkung im Bereich des Möglichen liegt. Auf ein gesondert gestochenes Viola-System im Marsch wurde jedoch verzichtet. Bei der Kombination des Marsches KV 215 (213b) mit der Serenade KV 204 (213a) liegen die Verhältnisse ähnlich. Der sicher datierte Marsch (s. weiter unten) gehört zweifellos entstehungsgeichtlich zur Serenade, deren Datierung nicht eindeutig ist und nun erst feste Form gewinnt. Besetzungsgleichheit von Marsch und Serenade erleichtert die Zuordnung. Doch gilt auch hier wiederum innerhalb der Serenade die Mitwirkung eines Fagotts als verbindlich, denn die meisten Sätze weisen eine starke Bläserbesetzung mit zwei Oboen oder zwei Flöten, zwei Hörnern und zwei Trompeten auf. Im Andante der Serenade wird sogar ausdrücklich ein reines Bläsertrio mit Flöte, Oboe und Fagott gefordert, so daß die Mitwirkung des Fagotts quellenmäßig belegt ist und auch für die Mehrzahl der übrigen Sätze angenommen werden muß. Ein solcher Tatbestand hat naturgemäß auch Rückwirkungen auf die klangliche Realisation des Marsches. Im

Marsch sowie bei den in Frage kommenden Sätzen der Serenade wurde daher durch Fußnoten auf die vermutliche Mitwirkung des Fagotts hingewiesen.

*

Eine eindeutige Datierung der Werke ist nicht in allen Fällen möglich. Mit großer Wahrscheinlichkeit aber dürfte die Entstehung der Werke in die Jahre 1774, 1775 und 1776 fallen. Wenn man den undatierten Marsch KV 237 (189c) zu der Serenade KV 203 (189b) zieht, müßte auch die Niederschrift des Marsches im Sommer 1774 in Salzburg erfolgt sein. Schon Einstein⁷ macht darauf aufmerksam, daß Andrés Datierung mit 1775, wie er sie auf dem Original angegeben hat, approximativ sei. Bei der Serenade selbst ist die Entstehungsangabe Mozarts unkenntlich gemacht worden. Nottebohm⁸ deutet den ausgestrichenen Monatsnamen sicher irrtümlich als *Febbrajo* oder *Marzo*. Einstein⁹ liest *nel mese d'agosto 1774*, was vermutlich richtig ist, zumal Mozart im Sommer der Jahre 1773 bis 1776, auch noch 1779, stets eine größere Serenade geschrieben hat, so daß die Angabe „*Komp. im August 1774 in Salzburg*“ Gültigkeit beanspruchen dürfte; eine Anschauung, der sich auch Wyzewa und Saint-Foix¹⁰ anschließen. Für den Marsch KV 215 (213b) mit der Serenade KV 204 (213a) gilt, daß der Marsch autograph datiert ist: *nel Augusto 1775*. Bei der Serenade dagegen ist wiederum die Entstehungszeit von fremder Hand unkenntlich gemacht worden. Sonnleithner¹¹ liest *August 1772*, Nottebohm¹² *à Salisburgo il 5 di Agosto 1774*. Wyzewa und Saint-Foix entscheiden sich auf Grund des sicher datierten zugehörigen Marsches für 1775, so daß die Angabe „*Vollendet Salzburg, 5. August 1775*“ nach der bisherigen Quellenlage als zutreffend anzunehmen ist, wobei wiederum der Gedanke einer planvollen Komposition von Serenaden in den Sommermonaten der Jahre 1773 bis 1776 gestützt wird. Die Serenade KV 239 endlich trägt die autographe Angabe *di Wolfgang Amadeo Mozart. nel gionajo 1776*, womit die Entstehungszeit für Januar 1776 eindeutig festgelegt ist.

Mozarts Serenaden verdanken ihre Komposition fast stets besonderen Anlässen. Sie sind ihrem Wesen nach zweckhafte Musik, vorwiegend gebunden an besondere Ereignisse oder Personen. Für die Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) gibt Einstein¹³ einen Hin-

⁶ Zur Frage der ausführenden Instrumente der Baßlinie (Basso oder Bassi) vgl. auch den nach Abschluß der Editionsarbeiten an dem vorliegenden Band erschienenen Aufsatz von C. Bär, *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1961, Seite 133–155, dessen Ergebnisse nicht mehr berücksichtigt werden konnten.

⁷ KV³, S. 263, Anmerkung.

⁸ Revisionsbericht zu AMA.

⁹ KV³, S. 262, Autograph.

¹⁰ A. a. O., Band 2, S. 159 f.

¹¹ KV³, S. 296, Autograph.

¹² Revisionsbericht zu AMA.

¹³ KV³, S. 262, Anmerkung, sowie S. 406 f., Anmerkung.

weis. Er zitiert einen Brief Niemetscheks vom 27. Mai 1799 an Breitkopf & Härtel, aus dem hervorgeht, daß Mozart „*gefissentlich zum Namensfest des Erzbischofs von Salzburg*“ die Serenade KV 320 komponiert habe. Ob dieser Anlaß aber auch für die Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) gegeben ist, bleibt mehr als fraglich, obgleich, wie schon dargestellt, eine kontinuierliche Reihe von Serenadenkompositionen für die Jahre 1773 bis 1776 und 1779 vorliegt. Überdies fiel der Namenstag des Erzbischofs Hieronymus Colloredo auf den 30. September. Es ist aber kaum anzunehmen, daß Mozart so lange Zeit vorher derartige Gratulationsmusiken entworfen hat. So bleibt demnach der Anlaß der Entstehung für die beiden Serenaden noch ungeklärt. Für die Serenade KV 239 vermutet Paumgartner¹⁴, daß sie „*vielleicht eine Neujahrsmusik für 1776*“ darstelle. Dem steht aber die Tatsache der autographen Datierung entgegen, die *nel gionajo 1776* lautet. Das Werk wäre doch dann sicher Ende Dezember 1775 komponiert worden. Man wird also in der Serenade eine festliche Musik zu sehen haben, deren Anlaß und Namensträger freilich unbekannt sind.

Die Entstehungszeit der Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) mit reicher Bläserbesetzung läßt in erster Linie an eine Verwendung im Freien denken, wie es auch dem Wesen der Serenade entspricht. Bei der Serenade KV 239 liegt aber offensichtlich, schon der Entstehung im Januar nach, ein Werk für die Kammer vor. Darauf deutet auch der Verzicht auf Bläser und Bevorzugung einer doppelten Streichergruppe. Diese selbst zeigt eine bewußte klangliche Differenzierung. In der ersten Gruppe wird die Baßlinie durch einen Kontrabaß (*Violone*) realisiert, in der zweiten durch ein Violoncello. Ferner stehen sich Violino principale I, II und Violino I, II gegenüber. Die Viola I übernimmt im Trio des Menuetts ausgesprochen solistische Funktionen, während Viola II orchestral gebunden bleibt. Die Mitwirkung von Pauken zur rhythmischen Profilierung der Thematik unterstreicht die Verwendung des Werkes für die Kammer.

*

Es gehört zur Musikpraxis der Mozart-Zeit, die vieltgliedrigen Serenaden, deren Zweckgebundenheit oftmals einer mehrfachen Aufführung im Wege stand, dadurch dem Konzertsaal dienstbar zu machen, daß man Kurzfassungen herstellte, die eine größere Verbreitung des Werkes ermöglichten. Man eliminierte die ausgesprochen suitenhaften oder konzertanten Sätze und beschränkte sich auf eine Auswahl von drei oder

vier Sätzen unter Angleichung an den Grundriß der Sinfonie. So entstanden „Sinfoniefassungen“ von Serenaden¹⁵. Um dabei das sinfonische Element noch zu unterstreichen, traten besetzungsmäßig gelegentlich Pauken hinzu. Naturgemäß sind derartige Sinfoniefassungen fast stets nur als Abschriften in Stimmen überliefert, da sie unmittelbar Gebrauchsaufgaben zu erfüllen hatten. Daß Mozart solche Sinfoniefassungen aber zumindest gebilligt hat, geht aus der Tatsache hervor, daß er die Stimmen zur Serenade KV 250 (248b) selbst durchsah und auch Ergänzungen darin anbrachte. Für die Serenade KV 239 ergab sich keine Möglichkeit zu einer Sinfoniefassung, da die drei Sätze *Marcia*, *Menuetto*, *Rondeau* eine weitere Reduktion nicht gestatten. Wohl aber existieren quellenmäßig mehrfach in Abschriften belegte Sinfoniefassungen von den beiden übrigen Serenaden des vorliegenden Bandes. Vermutlich meint auch Mozart die Sinfoniefassung der Serenade KV 204 (213a), wenn er unter dem 4. Januar 1783 aus Wien an den Vater schreibt: „*ich wünschte auch folgende Sinfonien zu haben* [folgt u. a. Incipit 1. Satz, Takt 1–5] *und das so bald möglich*“. Durch Satzreduktion ergibt sich folgende Gegenüberstellung:

Serenade KV 203 (189b):

1. Andante maestoso / Allegro assai; 2. [Andante]; 3. Menuetto/Trio; 4. [Allegro]; 5. Menuetto/Trio; 6. [Andante]; 7. Menuetto/Trio; 8. Prestissimo.

Sinfonie nach Serenade KV 203 (189b):

1. Andante maestoso / Allegro assai; 2.—; 3.—; 4.—; 5.—; 6. [Andante]; 7. Menuetto/Trio; 8. Prestissimo.

Serenade KV 204 (213a):

1. Allegro assai; 2. Andante moderato; 3. Allegro; 4. Menuetto/Trio; 5. [Andante]; 6. Menuetto/Trio; 7. Andantino [grazioso]/Allegro.

Sinfonie nach Serenade KV 204 (213a):

1. Allegro assai; 2.—; 3.—; 4.—; 5. Andante; 6. Menuetto/Trio; 7. Andantino grazioso/Allegro.
Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

*

Die Form der Werke bedarf einer gesonderten Untersuchung. Alle drei Werke des vorliegenden Bandes tragen das Serenaden-Kriterium des einleitenden, zweiteiligen Marsches. Vom Prinzipiellen her betrachtet, stellt die Serenade KV 239 zweifellos ein Rudiment dar. Sie enthält außer dem Eröffnungsmarsch nur ein Menuett

¹⁵ Vgl. zu dieser Darstellung das Vorwort zu NMA IV/11/7. Dort erschienen erstmals die Sinfoniefassungen der Serenaden KV 204 (213a), KV 250 (248b), KV 320.


¹⁴ B. Paumgartner, *Mozart*, Berlin 1927, S. 172.

und ein abschließendes Rondo. Das Hauptcharakteristikum, nämlich Vielzahl der Sätze, fehlt. Möglicherweise ist die Form durch den Verwendungszweck wie durch die Besonderheit der Besetzung mit doppelter Streichergruppe mitbestimmt worden. Die beiden übrigen Serenaden verkörpern dagegen einen besonders reich entwickelten Formtyp. Die Serenade KV 203 (189b) ist unter Ausschluß des Marsches achtsätzig, wobei jeweils ein Menuett, bevorzugt nach zeitgenössischem Geschmack, an 3., 5. und 7. Stelle steht. Die übrigen Sätze folgen sinfonischem Brauch und lassen gelegentlich eine Neigung zu konzertanter Ausformung erkennen, zumindest in den Binnensätzen. Satz 2 bis 4 schließen sich dabei durch mediantische Tonartenkomplexe und deren dominantische Erweiterung im gleichen Sinne zu einer besonderen Gruppe zusammen, wie nachstehende Tonartenordnung bezeugt: D-dur, B-dur, F-dur, B-dur, D-dur, G-dur, D-dur, D-dur. Verständlich, daß dieser mediantische Tonartenkreis von Satz 2 bis 4 am ehesten eliminierbar war und folgerichtig auch bei der Sinfoniefassung, sogar noch unter Einschluß von Satz 5, entfällt. Die Serenade KV 204 (213a) ist siebensäztzig. Jedoch läßt sich auch hier eine verkappte Achtsätzigkeit feststellen, wenn man annimmt, daß das erste Menuett, das an dritter Satzposition zu stehen hätte, ausgefallen ist. Sonst entspricht der Aufbau genau der Serenade KV 203 (189b), ohne freilich harmonisch einen mediantischen Tonartenkreis zu entfalten; vielmehr wird satzmäßig an einem statischen, suitenhaften Tonartenprinzip festgehalten, das nur um Tonika, Dominante und Subdominante kreist. Dafür wird eine konzertante Satzgestaltung bevorzugt. Auch hier ist der gleiche Vorgang feststellbar, daß in der Sinfoniefassung die konzertanten Sätze 2 bis 4 ausfallen. Thematische Konkordanz ist feststellbar bei der Serenade KV 204 (213a), in der das Andante an den zweiten Satz der in Rom 1770 entstandenen Sinfonie KV 95 (73ⁿ) erinnert.

Hinsichtlich der Besetzung erweist sich die Serenade KV 239 als ein Sonderfall. Sie wurde für zwei Streichergruppen mit Pauken entworfen, wobei die Baßlinie, wie oben bereits erwähnt, einmal dem Violoncello, zum anderen dem Kontrabaß (*Violone*) zugewiesen wird. Die klangliche Anlage erinnert an barocke Concerto-grosso-Technik und ist zweifellos in ihrer Klanggruppenregie von einem Vorbild beeinflusst, das den Wechsel zwischen Tutti und Soli kennt; ein Beweis mehr, wie stark auch bei Mozart noch eine ältere Konzertpraxis lebendig ist. Die beiden Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) sind in der Klangbesetzung gleich. Der Zuordnung der Märsche in instrumentationsmäßiger Hinsicht wurde bereits gedacht, ebenso der, abgesehen

von wenigen Ausnahmen, durchgehenden Besetzung der Baßlinie mit Fagott. Die raschen Ecksätze spiegeln mit reicher Bläserbesetzung von zwei Oboen, zwei Hörnern und zwei Trompeten festliche Gehobenheit. Das gilt auch jeweils für die Menuettsätze, mit Ausnahme des ersten Menuetts der Serenade KV 203 (189b), das lediglich Streichquartettbesetzung kennt. Die zugehörigen Triosätze weisen stets eine weitgehende Klangreduktion auf, wobei reiner Streichquartettklang mit und ohne Koppelung von Flöte, Oboe oder Fagott bevorzugt wird. Diese flächenmäßige Klangstufung darf als typisch für Mozartsche Serenadenkunst angesprochen werden. Die weiteren Innensätze verzichten auf die Mitwirkung von Trompeten und wechseln häufig Oboen mit Flöten aus; auch dies ein Vorgang, der dem Bedürfnis nach klanglicher Differenzierung entspricht, wie es dem Wesen der Serenade gemäß ist.

*

Die Edition der Werke erfolgte nach den Richtlinien der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Danach beschränken sich die Zutaten des Herausgebers auf Verdeutlichung der Dynamik, auf Ergänzung angedeuteter Artikulation, auf Angleichung analoger Stellen. Grundsätzlich wurden pochende Achtel oder „Brillen“ ausgestochen, Sechzehntel-Abkürzungen jedoch beibehalten. Die alte Schreibweise, Notenverlängerung über den Taktstrich hinaus durch Punkt im folgenden Takt anzudeuten, wurde sinntensprechend aufgelöst. Die Balkensetzung wurde fast stets beibehalten, da sie möglicherweise über die Artikulation Auskunft gibt. Nur wo gleichsinnige Verhältnisse vorlagen, wurde eine Vereinheitlichung vorgenommen. Fehlende Akzidenzien wurden ergänzt, Warnungsakzidenzien, soweit sie heutigen Bedürfnissen entsprechen, beibehalten oder hinzugefügt. Frei ergänzte Artikulation wurde für folgende Figur  durchgeführt, da eine andere Interpretation kaum möglich ist.

Die Unterscheidung von Punkt und Strich bereitet gewisse Schwierigkeiten, da die Autographe nicht immer eindeutige und übereinstimmende Angaben bieten. Jedoch wurde, entsprechend der Vorlage, dort der Strich bevorzugt, wo nach einer gebundenen Notengruppe eine kurze einzelne Note erscheint. Sie trägt in den autographen Quellen fast nie einen Punkt, sondern meist einen Strich. Das Verfahren wurde weitgehend übernommen, fragliche Stellen danach eingerichtet. Besetzungsmäßig wurde die Bezeichnung *Violone* durch „Basso“ ersetzt; die autographe Angabe *Clarini* für „Trombe“ wurde jedoch beibehalten. Wo Mozart *Viola* schreibt, wurde stets dann „Viola I, II“ gesetzt, wenn mehrstimmige Führung vorliegt. Aus

dem Autograph übernommen wurden die Bezeichnungen *Solo* und *Tutti*. Dadurch wird vor allem der konzertante Charakter mancher Sätze bedeutungsvoll unterstrichen. Etwa erforderliche Abgrenzungen der thematischen Komplexe wurden durch Kursivdruck veranschaulicht. Abgesehen von dem üblichen Solo-Vermerk als Hinweis für solistisches Hervortreten der Bläser, verwendet Mozart in den beiden Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) die in den Autographen zumeist in allen Instrumenten (in KV 204/213a auch in Violino principale) angebrachten Bezeichnungen *Solo* und *Tutti* im Sinne barocker Spielpraxis, d. h. die Bedeutung der beiden Vermerke liegt also nicht allein darin, daß eine äußerliche Unterscheidung zwischen reinem Orchestersatz und dem Einsatz des Soloinstruments gegeben wird, sondern vornehmlich in der klanglichen Differenzierung der Solo- und Tutti-Abschnitte, insofern die Begleitung der Principal-Stimme eine schwächere Besetzung der Grosso-Gruppe erfordert. Im Trio des ersten Menuetts zur Serenade KV 203 (189b) dürfte die an sich überflüssige autographe Solo-Angabe in der Principal-Violine auf die Kopistenpraxis beim Stimmenausschreiben Rücksicht nehmen¹⁶. Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

*

Für die Aufführungspraxis besitzt die Ornamentik besondere Bedeutung. Mozart notiert die Vorschläge in den Autographen der Werke des vorliegenden Bandes zumeist als durchstrichene Achtel (♩), so daß nicht kenntlich ist, ob langer oder kurzer Vorschlag gemeint ist. Im allgemeinen dürfte eine Ausführung als langer Vorschlag als gültig anzusprechen sein, wie z. B. in KV 237 (189c), Takt 10, Fagotto I, II und Violino I; erübrigt sich in diesen Fällen eine Interpretation des Vorschlages, so wurde sie überall dort, wo kurze Ausführung zu erwarten ist (z. B. KV 203/189b, Andante, S. 16, T. 12 ff., Violoncello e Basso), im Kleinstich über dem System gegeben (vgl. auch Vorwort der Editionsleitung, S. VI); bei mehreren, in der Bedeutung gleichen aufeinanderfolgenden Vorschlägen erfolgt die Interpretation jeweils nur bei der ersten Vorschlagsnote, wie in dem angeführten Beispiel aus KV 203 (189b) zu ersehen ist. Ebenso wurden immer dann Interpretationsvorschläge angebracht, wenn ein als lang auszuführender Vorschlag auf Grund der Notation nicht zweifelsfrei zu erkennen ist, wie etwa in KV 203 (189b), Allegro, Takt 21, alle Instrumente

¹⁶ Zur Bedeutung von „Solo“ und „Tutti“ vgl. auch NMA V/15/8, Vorwort, S. XXI, und Bärenreiter-Taschenpartitur Nr. 20, W. A. Mozart, *Konzert in A für Violine und Orchester KV 219*, hrsg. von E. Hess, Vorwort, S. 5.

außer den Hörnern ($\text{♩} = \text{♩}$); fehlt in solchen Fällen eine Interpretation, so ist der Vorschlag wertmäßig genau entsprechend der Notation auszuführen, also $\text{♩} = \text{♩}$. (z. B. KV 215/213b, Takt 8, Oboe I, II und Corno I, II, oder KV 239, Trio, Takt 7, Violino principale I, II).

Für die Auszierung von Fermaten in konzertanten Sätzen seien die nachstehenden, von Ernst Hess stammenden, unverbindlichen Vorschläge gegeben:

1. Serenade KV 203 (189b)

a. Andante, Seite 19, Takt 51:



b. Andante, Seite 21, Takt 82:

c. Allegro, Seite 30, Takt 98:

d. Allegro, Seite 33, Takt 146:

146
f
cresc.
rit.
rit. pp

2. Serenade KV 204 (213a)

a. Andante moderato, Seite 75, Takt 90:

89
p
rit.
f

b. Allegro, Seite 82, Takt 118:

118
f
rit.

c. Allegro, Seite 86, Takt 184:

183
rit.
rit.
rit.
f

Die Fermaten in KV 203 (189b), Seite 19, sowie in KV 204 (213a), Seite 82, sind als Hinweise für die Improvisation von „Eingängen“ im Sinne Mozarts zu verstehen, die Fermate in KV 203 (189b), Seite 30, verlangt eine kurze Auszierung, während die übrigen Fermaten in beiden Serenaden eher auf die Einschaltung von Kadenz hinweisen; entsprechend wurde bei den hier gegebenen Auszierungsvorschlägen verfahren. Die Fermate im letzten Satz von KV 204 (213a), Seite 106, Takt 124, schließlich könnte ebenfalls auf einen kurzen, hier zu improvisierenden „Eingang“ hindeuten; da jedoch ein Soloinstrument in diesem Satz fehlt, wurde auf einen entsprechenden Vorschlag verzichtet.

Für die Ausführung der mit Strichen bezeichneten Notengruppen dürfte sich ein betontes Abheben empfehlen, nie aber eine verschärfte Akzentuierung. Die klangliche Gestaltung ergibt sich meist aus der Stellung der Notengruppe im Gesamtgefüge der melodischen Linie.

Man wird die Werke am besten in Kammerorchesterbesetzung musizieren, wobei natürlich bei dem Ausdruck *Violino principale* an eine solistische Besetzung gedacht ist. Bei der Serenade KV 239 dürfte es dem Willen Mozarts entsprechen, wenn die konzertierende Streichergruppe im Sinne des älteren Concerto grosso solistisch, die Tutti-Funktionen erfüllende zweite Streichergruppe aber orchestral besetzt ist. Es entspricht alter Serenadenpraxis, wenn nach dem Schlußsatz der Serenaden bei allen Werken der einleitende Marsch als Abzugsmusik wiederholt wird.

*

Zu danken hat der Herausgeber zahlreichen Bibliotheken, Instituten und Persönlichkeiten, die ihn bei

der Beschaffung der Quellen und ihrer kritischen Auswertung mit Rat und Tat unterstützt und so die Herausgabe wesentlich gefördert haben. Im besonderen gilt dieser Dank der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Zu nennen sind ferner das Institut de France, Paris, sowie die Herren Dr. Werner Bittinger (Kassel), Karl Heinz Füssl (Wien), Dr. Karl-Heinz Köhler (Deutsche Staatsbibliothek Berlin), Prof. Dr. Hellmut Federhofer (Graz), Angela Zanini (R. Biblioteca Estense Modena), Dr. Guglielmo Barblan (Conservatorio Giuseppe Verdi Mailand), Dr. Alexander Buchner (Nationalmuseum Prag).

Stuttgart, im Mai 1962

Günter Haußwald

Entwurf - Bonn
S. 589

Handwritten title: *Marsch*

Handwritten note: *von Mozart im Original, vollständig. 1775.*

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, there is a small box containing the text 'Entwurf - Bonn' and 'S. 589'. To the right of this, the word 'Marsch' is written in a large, decorative script. Further right, a handwritten note reads 'von Mozart im Original, vollständig. 1775.'. The main body of the page is filled with ten staves of musical notation. The notation is dense and includes various clefs, notes, rests, and other musical symbols. There are several annotations written in smaller handwriting below the staves, including 'oboe', 'Cornet', 'Fagott', 'Bassoon', 'Violoncello', 'Violone', 'Viola', 'Violin', and 'Klarinette'. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

Serenade in D KV 237 (189^f) und KV 203 (189^b), Erste Seite des zur Serenade KV 203 (189^b) gehörigen Marsches KV 237 (189^f), betitelt: *Marsch*, nach dem im Besitz des Institut de France, Paris, befindlichen Autograph. Vgl. Seite 3, Takt 1-8.

franche, deciso *Serenata* *Primo* *sempre allegretto*

Violin
Viola
Oboe
Clarinet
Bassoon
Cello
Double Bass

Adorno

Serenade in D KV 237 (1895) und KV 203 (1895): Erste Seite der Serenade KV 203 (1895), betitelt Serenata, nach dem in Schweizer Privatbesitz befindlichen Autograph. Vgl. Seite 7, Takt 1—4.

Capriccio - Solo
30 717

Wolfgang Amadeus Mozart
Paris, le 22 Mars 1778

Figure
Landwehr

Andante

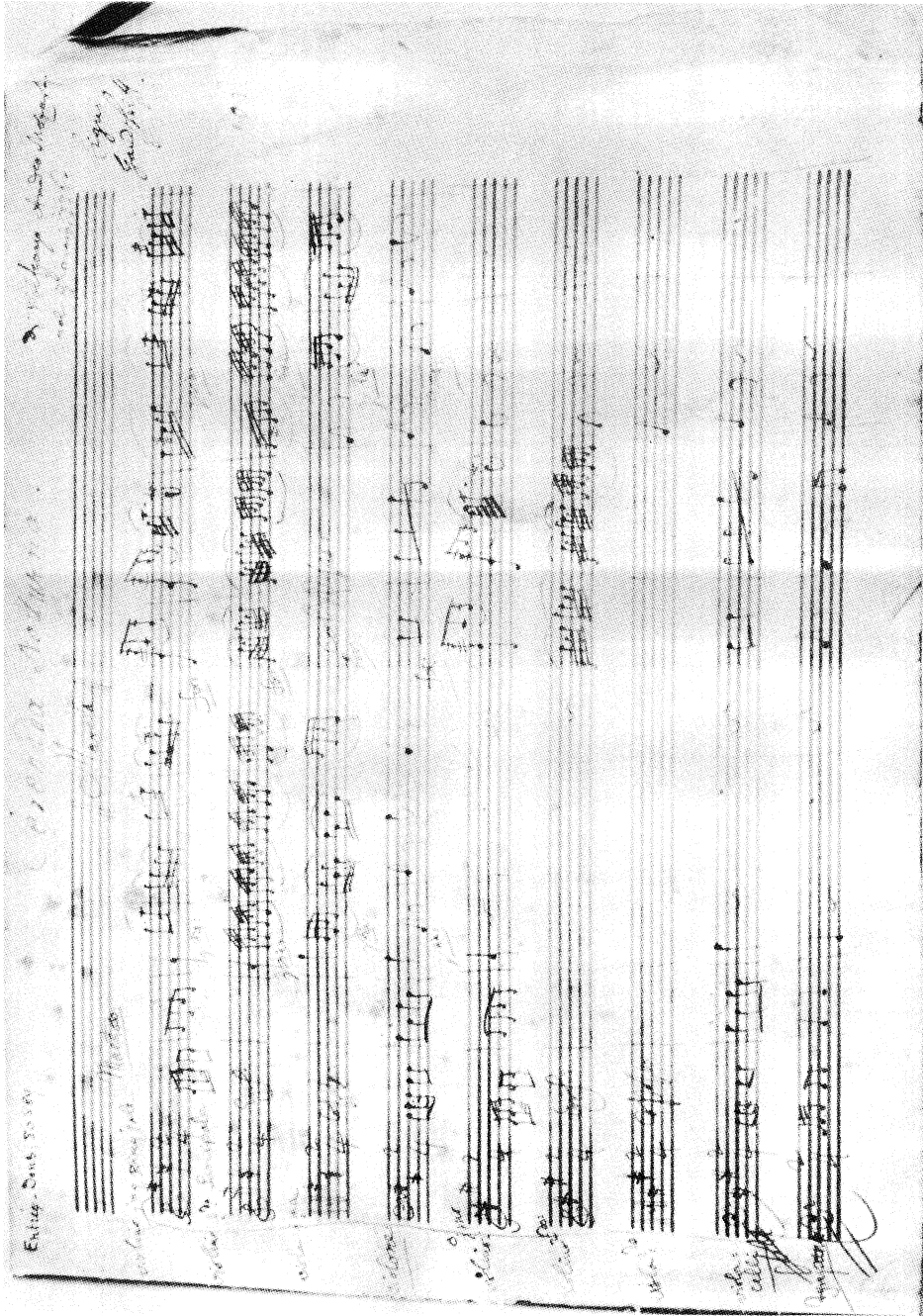
Allegro

Com. 2

Allegro

Fig.

Serenade in D KV 215 (213^b) und KV 204 (213^a): Erste Seite des zur Serenade KV 204 (213^a) gehörigen Marsches KV 215 (213^b), betitelt *Marcia*, nach dem im Besitz des Institut de France, Paris, befindlichen Autograph. Vgl. Seite 55, Takt 1–10.



Serenade in D (Serenata notturna) KV 239. Erste Seite nach dem im Besitz des Institut de France, Paris, befindlichen Autograph. Vgl. Seite 114. Takt 1-8.