

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

# Orchesterwerke

WERKGRUPPE 13: TÄNZE UND MÄRSCH  
ABTEILUNG 1: TÄNZE · BAND 2

VORGELEGT VON  
MARIUS FLOTHUIS



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1988

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS

Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

SCHWEIZ

und alle übrigen hier nicht genannten Länder

Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Marius Flothuis,  
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 13, Abteilung 1, Band 2

---

Alle Rechte vorbehalten / 1988 / Printed in Germany  
© 1988 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe“  
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften  
in der Bundesrepublik Deutschland,  
vertreten durch die

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,  
aus Mitteln des

Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des  
Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst  
Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik  
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien

Außerdem ist die  
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg  
der W. A. Mozart-Stiftung Zug (Schweiz)  
für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band  
zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

## INHALT

Zur Edition . . . . .	VII
Vorwort . . . . .	IX
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> des Autographs von KV 363 . . . . .	XIX
Faksimile: Erste Partiturseite aus dem Autograph von KV 463 (448 <sup>a</sup> ) . . . . .	XX
Faksimile: Erste Stimmenseite aus dem Autograph von KV 463(448 <sup>c</sup> ) . . . . .	XXI
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> des Autographs von KV 509 . . . . .	XXII
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> des Autographs von KV 535 . . . . .	XXIII
Faksimile: Autographes Fragment von KV 536, No. 6 . . . . .	XXIV
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> der autographen Bläserpartitur von KV 571 . . . . .	XXV
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> der autographen Streicherpartitur von KV 571 . . . . .	XXVI
Faksimile: Vorderseite des Autographs von KV 610 . . . . .	XXVII
Drei Menuette KV 363 . . . . .	3
Sechs Menuette KV 461 (448 <sup>a</sup> ) . . . . .	5
Sechs Kontretänze KV 462 (448 <sup>b</sup> ) . . . . .	12
Zwei Quadrillen KV 463 (448 <sup>c</sup> ) . . . . .	19
Sechs deutsche Tänze KV 509 . . . . .	23
Kontretanz KV 534, Das Donnerwetter . . . . .	43
Kontretanz KV 535, La Bataille . . . . .	44
Zwölf deutsche Tänze KV 536 und KV 567 . . . . .	48
Zwölf Menuette KV 568 . . . . .	71
Sechs deutsche Tänze KV 571 . . . . .	91
Zwölf Menuette KV 585 . . . . .	107
Zwölf deutsche Tänze KV 586 . . . . .	126
Kontretanz KV 587, Der Sieg vom Helden Koburg . . . . .	148
Zwölf Menuette KV 599, 601 und 604 . . . . .	153
Dreizehn deutsche Tänze KV 600, 602 und 605 . . . . .	174
Zwei Kontretänze KV 603 . . . . .	200
Fünf Kontretänze KV 609 . . . . .	203
Kontretanz KV 610, Les filles malicieuses . . . . .	209
Anhang	
I. Fragmente und Skizzen zum Hauptteil des Bandes	
1. Autographes Fragment (Schluß und Trio) von KV 536, No. 6 . . . . .	212
2. Autographie Skizze zum Trio von No. 9 aus KV 568 . . . . .	212
II. Fragmente	
1. Erste Hälfte eines Menuett-Trios (erwähnt bei KV 532) . . . . .	213
2. Kontretanz KV Anh. 107 (535 <sup>b</sup> ) . . . . .	213
3. Zweiter Teil eines Tanzes KV <sup>6</sup> deest . . . . .	214
4. Kontretanz in D KV 565 <sup>a</sup> . . . . .	214
5. Kontretanz KV 607 (605 <sup>a</sup> ), Il Trionfo delle Donne . . . . .	215
6. Sechs ländlerische Tänze KV 606 . . . . .	217
III. Klavierfassungen	
1. Sechs deutsche Tänze KV 509 . . . . .	219
2. Kontretanz KV 534, Das Donnerwetter	
Fassung a . . . . .	226
Fassung b . . . . .	227
IV. Vierundzwanzig Kontretänze nach einer zeitgenössischen Handschrift. . . . .	228

## 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: Kirchengesonaten (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

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

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

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

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3a</sup>) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV<sup>6</sup>) vermerkt.

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

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne 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 zweite Tänze-Band der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) enthält die in den Wiener Jahren Mozarts (also die seit 1781) entstandenen Tänze für Orchesterbesetzung; einzig die erste Nummer des Bandes, die *Drei Menuette* KV 363, deren Autograph undatiert ist und für die als frühest mögliche Entstehungszeit der Sommer 1780 in Frage kommt, könnte auch noch in der Salzburger Zeit Mozarts komponiert worden sein (vgl. hierzu weiter unten).

Zusammen mit den bereits 1961 von Rudolf Elvers im ersten Tänze-Band der NMA vorgelegten frühen Tanzkompositionen Mozarts und der 1978 von Wolfgang Plath besorgten Edition von Mozarts Orchestermärschen ist mit dem vorliegenden Band die Werkgruppe 13 der NMA, *Tänze und Märsche*, aus der Serie IV, *Orchesterwerke*, abgeschlossen. Wie der erste enthält auch dieser zweite Tänze-Band in seinem Anhang (I–III) neben Fragmenten und Skizzen zu Stücken des Hauptteils und weiteren, nur fragmentarisch überlieferten Tänzen darüber hinaus Klavierfassungen von Tänzen, deren Orchesterfassungen im Hauptteil abgedruckt sind (KV 509 und KV 534). Im Anhang IV schließlich wird eine Folge von 24 Kontretänzen wiedergegeben, die unter Mozarts Namen in einer erst 1987 in der Széchényi Nationalbibliothek Budapest aufgefundenen zeitgenössischen (Stimmen-) Handschrift überliefert ist (vgl. weiter unten).

Nicht in den Band aufgenommen wurden *Ouverture und drei Kontretänze* KV 106 (588<sup>a</sup>), *Drei Kontretänze* KV 535<sup>a</sup> sowie zwei abschriftlich und fragmentarisch überlieferte Menuette KV<sup>6</sup> deest<sup>1</sup>; Quellenlage und stilistischer Befund haben Bandherausgeber und Editionsleitung der NMA veranlaßt, diese Stücke der NMA-Werkgruppe 29 (*Werke zweifelhafter Echtheit*) zuzuweisen.

Aus Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis sind zwei nicht überlieferte Kontretänze KV 565 bekannt; der entsprechende Eintrag lautet<sup>2</sup>:

den 30:<sup>1</sup> detto. [Oktober 1788]

2 *Kontredanses*. à 2 violini, 2 oboe, 2 corni, 1 fagotto e Baßo:

No 1

No 2

Einen weiteren Deutschen Tanz mit dem Titel *Die Leyerer* KV 611 hat Mozart zusammen mit KV 609/No. 5 bzw. KV 610 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen, obwohl der Tanz mit No. 3 aus KV 602 identisch ist (vgl. weiter unten). Der gesamte Eintrag hierzu im Werkverzeichnis hat folgenden Wortlaut<sup>3</sup>:

den 6:<sup>1</sup> – [März 1791]

1 *Kontredanse* die leyerer. – 1 teutscher mit leyerer trio.

Contre-Danse.

Teutsch

Trio

<sup>1</sup> Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West (Musikabteilung), Signatur: Mus. ms. 15358.

<sup>2</sup> 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 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975); Bauer-Deutsch IV, S. 74–75.

<sup>3</sup> Vgl. Bauer-Deutsch IV, S. 127f.

Mozarts früheste Tanzmusik datiert vermutlich aus dem Jahr 1769<sup>4</sup>, seine letzten Zyklen stammen aus dem Sterbejahr 1791. Seine Vorliebe zum Tanz ist aus dem gesamten Œuvre abzulesen und darüber hinaus auch brieflich dokumentiert<sup>5</sup>; deshalb ist davon auszugehen, daß Mozart die Komposition von Tänzen, die er vornehmlich in Wien ab 1788 als „k. k. Kammer-Kompositeur“ für die Bälle in den Redoutensälen zu liefern hatte, nicht als lästige Pflichtübung empfunden, sondern mit Engagement betrieben hat. Der Tanz bietet nicht die Möglichkeit zur Konzeption komplizierter musikalischer Formen und Strukturen, weshalb Mozart in seinen Tanzkompositionen nur ganz selten von dem üblichen acht- oder sechzehntaktigen Periodenbau abgewichen ist und sich in harmonischer wie tonaler Hinsicht in begrenztem Rahmen bewegt. Solche durch die Funktion des Tanzes bestimmte Einfachheit kompensiert Mozart indes durch Feinheit der Instrumentation, die besonders die Tänze der späteren Wiener Jahre auszeichnet.

Die Tanzformen in Mozarts Werk sind Menuett, Deutscher Tanz, Ländler und Kontretanz. Das Menuett als ausgesprochen höfischer Tanz unterscheidet sich deutlich vom Menuett in Sinfonik und Kammermusik, das zu dieser Zeit schon stark vom bürgerlichen deutschen Tanz beeinflusst ist: Es wäre gänzlich ausgeschlossen, etwa das Tanz-Menuett aus *Don Giovanni* in einem Tempo zu spielen, das Mozart und auch Joseph Haydn für ihre Sinfonie-Menuette vorschreiben (meist *Allegretto*, manchmal sogar *Allegro*), wie es andererseits ebenso unmöglich wäre, das Menuett aus der Jupiter-Sinfonie (KV 551) im Tempo des *Don Giovanni*-Menuetts auszuführen. Die Ballszene aus *Don Giovanni* erlaubt zwar keine Festlegungen absoluter Tempi für ihre Tänze, wohl aber gibt sie ein Indiz für die Tempovorstellungen beim real getanzten Tanz der Mozart-Zeit.

Der schnelle Deutsche Tanz kann dem Typus des Walzers zugeordnet werden, der, wie das Menuett, formal aus achttaktigen Perioden besteht, die jeweils wiederholt werden, sowie einem Trio als Mittelteil (mit ebenfalls zwei jeweils zu wiederholenden Achtakt-Perioden) und der Reprise des ersten Teils. Dabei muß allerdings offen bleiben, ob der heute übliche Verzicht auf Wiederholungen in der Reprise tatsäch-

lich der Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts entspricht.

Menuette und Deutsche Tänze werden in der Mozart-Zeit häufig zu Gruppen von sechs oder zwölf Tänzen mit gelegentlicher Coda zusammengefaßt. Ganz anders ist der Kontretanz angelegt: Er bildet für sich eine „Reihe“. Dem am Schluß geforderten „da capo“-Vermerk steht kein „Fine“ gegenüber, d. h. das Ende des Tanzes kann ad libitum gewählt werden. Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß Mozart zuweilen Tänze verschiedener Gattungen miteinander verbindet, so etwa Menuett und Kontretanz in KV 462 (448<sup>b</sup>)/No. 2, in KV 463 (448<sup>b</sup>)/No. 1 und in KV 603/No. 2.

\*

Die Instrumentation der Orchestertänze Mozarts weist einige Besonderheiten auf: Das Streichorchester ist dreistimmig; die Bratschen fehlen, und die im Hauptteil dieses Bandes für die Baßstimme im jeweiligen Instrumenten-Vorsatz geforderte Besetzung „*Violoncello e Basso*“ entspricht dem heutigen Gebrauch. Obgleich in der damaligen Praxis möglicherweise nur der Kontrabaß besetzt wurde, weisen Mozarts autographe Bezeichnung *Bassi* in KV 535 und 610, sowie die separaten Violoncello- und Kontrabaßstimmen in KV 609/No. 3 und 4 doch eher auf die Besetzung mit beiden Instrumenten hin. Die Bläserpartitur enthält die aus anderen Orchester-Gattungen bekannten Instrumente, doch wechseln häufig die Kombinationen, und nur selten erklingen, wie etwa in KV 509, alle in einem Tanzzyklus verwendeten Bläser zusammen. Zusätzlich zu dem geläufigen Instrumentarium verwendet Mozart in seinen Orchester-Tänzen eine Reihe weiterer Instrumente, die einer kurzen Erläuterung bedürfen: die kleine Flöte (meist *Flauto piccolo* oder *Flautino* genannt), das Posthorn, die Lira, Trommel, Tamburo und Tamburino sowie Triangel, Schellen und Becken.

Mozart verwendet die Bezeichnungen *Flautino* und *Flauto piccolo* offensichtlich synonym. Gemeint ist ein Flageolett, eine Kernspaltflöte, etwas weiter mensuriert als die Blockflöte, nicht jedoch die Piccolo-Querflöte, die als Orchesterinstrument erst im späten 18. und im 19. Jahrhundert in Gebrauch kam<sup>6</sup>. Mozart vermerkt zur Verwendung des *Flauto piccolo* im Autograph der *Sechs deutschen Tänze* KV 509: NB *Da ich nicht weis was für gattung flauto piccolo hier*

<sup>4</sup> Sieben Menuette KV 65<sup>a</sup> (61<sup>b</sup>); vgl. NMA IV/13/Abt. 1: *Tänze - Band 1*, S. 1–6.

<sup>5</sup> Vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 345, S. 39, Zeilen 5–9, sowie Band III, Nr. 722, S. 252, Zeilen 19–27.

<sup>6</sup> Vgl. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, London und New York 1984, Vol. 1, S. 774 (Artikel *Flute*).



ist, so hab ich es in den Natürlichen ton gesetzt, man kann es allzeit übersetzen. Mozartmp.; mit „gattung flauto piccolo“ scheint Mozart wohl mehr die Stimmung bzw. Transpositionsart des Instruments zu meinen, nicht jedoch verschiedene Arten von *Flauto piccolo*. Auch in der *Entführung aus dem Serail* KV 384 verwendet Mozart einen *Flauto piccolo*, der dort in G notiert ist und eine Duodezime höher klingt<sup>7</sup>. In KV 509 hat Mozart das Instrument in „natürlichem ton“, also in C notiert; es verdoppelt dort oftmals die erste Violine in der oberen Oktave, was klingend einen Abstand von zwei Oktaven bedeutet. Auch in den übrigen Tänzen, in denen Mozart *Flautino* oder *Flauto piccolo* vorschreibt, ist das Instrument in C notiert und klingt eine Oktave höher. Da in einigen Stücken der *Flautino* ungewöhnlich tief geführt ist (KV 536: Trio von No. 2, KV 586: Trio von No. 10, KV 600: Trio von No. 2) und in einem Fall sogar die Flöte unisono verdoppelt (KV 586: Trio von No. 5), liegt die Vermutung nahe, daß es Mozart nicht allein um die Ausnutzung der extrem hohen Lage des Instruments, sondern auch um dessen spezielle Klangfarbe zu tun war.

Das Posthorn (*Cornetta di postiglione*), das kleinste der Blechblasinstrumente, ist ein kreisförmig gewundenes Naturhorn. Mozart hat dieses klanglich reizvolle und „amtliche“ Signalinstrument des Postillions auch im zweiten Trio des sechsten Satzes der *Serenade* in D KV 320 besetzt, deren populärer Name „Posthorn-Serenade“ sich aus diesem Umstand herleitet<sup>8</sup>.

Die *Lira* schreibt Mozart in KV 601 (Trio von No. 2) und in KV 602 (Trio von No. 3) vor. Ob in beiden Fällen mit dieser Instrumentenbezeichnung ein und dasselbe Instrument gemeint ist, erscheint fraglich. In KV 601 ist die *Lira* wie ein Streichinstrument oder ein anderes Melodie-Instrument auf nur einem System notiert und die Stimme mit einer recht abwechslungsreichen Dynamik versehen. Dagegen notiert Mozart in KV 602 die *Lira* auf zwei Systemen im Violinschlüssel, von denen das obere die vergleichsweise einfache Melodie und das untere einen Bordunklang *c'+g'* enthält. Diese Notationsweise paßt gut zur Drehleier, auch *Radleier*, *Bauernleier* oder *Bettlerleier* genannt, in anderen Sprachen *Organistrum*, *Symphonia*, *Lira organizzata* oder – im Englischen – *Hurdy-Gurdy*. Dabei handelt es sich um ein Streichinstrument,

dessen Saiten durch ein Scheibenrad, das im Inneren des Corpus läuft und mittels einer Kurbel gedreht wird, angestrichen werden. Einige Saiten bleiben beim Spiel in der Tonhöhe unverändert, klingen daher als Bordunsaiten mit, während andere durch Tangentasten verkürzt werden, so daß einfache Melodien mit Bordunbegleitung gespielt werden können<sup>9</sup>. Auf einem solchen archaischen und nur begrenzt einsetzbaren Instrument ist zwar die Partie aus KV 602 spielbar, nicht aber die dynamisch und melodisch wesentlich reichere aus KV 601, woraus zu schließen wäre, daß hier mit *Lira* ein zu differenziertem Spiel fähiges Streichinstrument gemeint ist, vielleicht ein volkstümlicher Abkömmling der *Lira da braccio*, die ihrerseits auf die mittelalterliche Fidel zurückgeht<sup>10</sup>.

Bei den Schlaginstrumenten, die Mozart in seinen Orchesterstücken neben den Pauken einsetzt, sind die Bezeichnungen *Piatti* (Becken) und *Triangolo* (Triangel) unstrittig, keineswegs jedoch *Tamburo*, *Tamburino* und *Trommel*. Mozart notiert die letzten drei Instrumente auf einem fünflinigen System mit Baßschlüsselvorsatz als *c*, womit aber keine bestimmte Tonhöhe gemeint ist. In den mit *Trommel* bezeichneten Partien aus KV 535, KV 571 (Trio von No. 6 und Coda) und KV 609 (No. 3 und 4) notiert Mozart die Stimme mit einfacher Behalsung und häufiger Verwendung von Trillerschlangen, worunter sicherlich ein auf einer Rührtrommel ausgeführter Trommelwirbel zu verstehen ist; in der *Marcia* No. 5a aus der *Entführung* KV 384 heißt dieses Instrument *Deutsche Trommel*<sup>11</sup>. In den Stimmen *Tamburo* (KV 567: No. 5) und *Tamburino* (KV 586: Trio von No. 5) ist das jeweils erste Taktviertel doppelt behalst, was darauf hindeutet, daß in beiden Fällen Instrumente gemeint sind, die mit beiden Händen zu spielen sind. In der „türkischen Musik“ der *Entführung aus dem Serail* schreibt Mozart einen *Tamburo grande* oder *Tamburo turco* vor. Gemeint ist damit eine türkische Trommel, die auch dort „zweistimmig“, also mit Doppelbehalsung notiert ist. Nach den Darlegungen von Gerhard Croll standen originale türkische Instrumente an mehreren europäischen Fürstenhäusern als Kriegsbeute zur Verfügung und wurden auch

<sup>7</sup> Vgl. auch Gerhard Croll in: NMA II/5/12, S. XIVf., und Walter Senn in: NMA IV/12/5 (Posthorn-Serenade), S. XII.

<sup>8</sup> Vgl. auch NMA IV/12/5, S. XIII.

<sup>9</sup> Vgl. *Riemann-Musiklexikon. Sachteil*, Mainz 1967, S. 241 f. (Artikel *Drehleier*). – Zu einer weiterentwickelten *Lira* vgl. *Joseph Haydn. Werke VI: Concerti mit Orgelleiern* (ed. Makoto Ohmiya), München 1976, S. VIII f.

<sup>10</sup> Vgl. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* II, S. 524–526 (Artikel *Lira da braccio*).

<sup>11</sup> Vgl. NMA II/5/12 (*Die Entführung aus dem Serail*), S. XIV.

benutzt. Das walzenförmige, mit hohen Zargen versehene Instrument mit verhältnismäßig kleinem Durchmesser wurde rechts mit einem nicht gedämpften Schlegel, links mit einer Gerte geschlagen<sup>12</sup>. Zwar versteht Mozart in der *Entführung aus dem Serail* unter „türkischer Musik“ stets eine Instrumentenkombination aus türkischer Trommel, Becken und Triangel, die in dieser Form in Mozarts Orchestertänzen nicht vorkommt, doch ist sehr wohl denkbar, daß in der Tanzmusik der Mozart-Zeit diese Instrumente auch in anderen Verbindungen Verwendung fanden.

Tamburino ist ein Diminutiv von Tamburo. Das auch heute noch als „Schellentrommel“ oder „Tamburin“ verwendete Instrument besteht aus einem Holzreifen, der einseitig mit einer Membrane bespannt ist und in den in kleinen Spalten 10 bis 15 Schellen oder Metallplättchen eingelassen sind. Das Instrument wird durch Reiben und Schlagen auf dem Fell oder durch Schütteln oder Schlagen gegen den Rahmen oder mehreres davon zugleich gespielt<sup>13</sup>.

Die in KV 605 (No. 3: Trio *Die Schlittenfahrt* und Coda) vorgeschriebenen *Sonagli* sind abgestimmte, also auf bestimmten Tonhöhen erklingende Schellen. Sie stellen in dieser Form einen Sonderfall dar, denn die heute allgemein gebräuchlichen Schellen, wie sie etwa Gustav Mahler in seiner 4. Symphonie einsetzt, sind tonhöhenmäßig indifferent<sup>14</sup>.

Mozarts Transpositionsangaben zu den B-Hörnern sind uneinheitlich und nicht in jedem Fall eindeutig. Absolut unstrittig sind lediglich die Bezeichnungen „Corni in B alto“ oder „alti“ und „Corni in B basso“. Ersteres fordert eine Tiefertransposition um eine Sekunde, letzteres die um eine None, doch kommt „Corni in B basso“ in Mozarts Orchestertänzen nicht vor. Neben der – eindeutigen – Bezeichnung „B alto“ steht die indifferente „Corni in B“. Was meint Mozart damit?

Den Gesetzen der Logik zufolge sind nicht weniger als vier Möglichkeiten denkbar:

a) Die Notierung „B alto“ ist die Regel, so daß „alto“ weggelassen werden kann; „Corni in B“ bedeutet also „Corni in B alto“.

b) „Corni in B“ bezeichnet einen ausdrücklichen Gegensatz zu „Corni in B alto“ und bedeutet daher „Corni in B basso“.

c) „Corni in B“ bezeichnet eine Indifferenz des Komponisten gegenüber der Transposition.

d) Das „alto“ oder „basso“ wurde aus Flüchtigkeit weggelassen, die Transposition ergibt sich deshalb aus dem satztechnischen Kontext.

Die hier zur Diskussion stehende Problematik ist wissenschaftlich noch nicht restlos geklärt. Aus satztechnischen Erwägungen hält der Herausgeber in keinem der Orchestertänze des vorliegenden Bandes, in denen Corni in B vorgeschrieben sind, eine Transposition „B basso“ für zwingend. In den meisten Fällen ergäben sich Probleme beim Zusammenklang mit den Holzbläsern; tiefe B-Hörner würden auch zu „falschen“ Quartsextakkorden oder zu unbefriedigender klanglicher Nähe zu den Fagotten führen. Lediglich in KV 568/No. 9 und KV 599/No. 4 wären beide Transpositionen möglich<sup>15</sup>.

\*

Die primäre Quellenlage zu Mozarts späten Orchestertänzen ist insofern als ungünstig zu bezeichnen, als nur zu rund einem Drittel der Werke Autographe erhalten sind. Dank der großen Popularität von Mozarts Tanzmusik sind dagegen zahlreiche Abschriften und Frühdrucke (und Klavierauszüge) erhalten, doch hat diese Popularität auch dazu geführt, daß Kopisten und Stecher in großer Eile zu arbeiten gezwungen waren: Die sekundäre Überlieferung enthält viele Fehler, insbesondere hinsichtlich der Dynamik und Artikulation, und vermittelt somit einen unzuverlässigen Eindruck.

Besondere Schwierigkeit bereitet die Frage der Quellen-Filiation und damit die Bestimmung der jeweiligen Priorität. Mit Ausnahme einiger Frühdrucke, die anhand von Plattennummern und Verlagsanzeigen wenigstens annähernd datiert werden können, sind die meisten sekundären Quellen undatiert. „Leitfehler“ lassen zwar den Schluß zu, daß bestimmte Quellen voneinander abhängen, doch besteht auch die Möglichkeit, daß sie auf einer gemeinsamen, ebenfalls fehlerhaften, aber nicht erhaltenen Sekundärquelle fußen. Generell ist zu sagen, daß Partitürkopien wahrscheinlich jüngeren Datums sind, denn zu

<sup>12</sup> Vgl. NMA II/5/12, S. XIV.

<sup>13</sup> Vgl. *Riemann-Musiklexikon. Sachteil*, S. 846 (Artikel *Schellentrommel*), und *The New Grove Dictionary of Musical Instruments III*, S. 511–513 (Artikel *Tambourine*); dort auch Abbildungen der verschiedenen Spielweisen des Instruments.

<sup>14</sup> Vgl. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments II*, S. 329f. (Artikel *Jingles*).

<sup>15</sup> Vgl. auch NMA II/5/12, S. XXXIII f.

Mozarts Zeit war es nicht üblich, Partituren zu kopieren oder zu stechen. Sie müssen darum als spätere Spartierungen nach bereits vorhandenen Stimmen angesehen werden.

Die für die Edition dieses Bandes relevanten Quellen lassen sich in drei Gruppen gliedern (vgl. dazu in jedem einzelnen Fall weiter unten den Abschnitt *Einzelbemerkungen*):

- a) vollständig in Mozarts Handschrift überlieferte Tänze,
- b) nur teilweise autograph, teilweise aber durch Sekundärquellen überlieferte Tänze und
- c) nur in Sekundärquellen überlieferte Tänze.

In den Gruppen a) und b) bilden entsprechend den Editionsrichtlinien der NMA die Autographe oder autographen Teile die Grundlage der Edition<sup>16</sup>.

Die Tänze der Gruppe b), sofern Sekundärquellen heranzuziehen waren, und c) bieten für die moderne wissenschaftlich-kritische Edition die größten Probleme. Zwar wurde in all diesen Fällen versucht, aus den vorhandenen Sekundärquellen nach bestem Wissen einen vertretbaren und musizierfähigen Text zu rekonstruieren, doch können diese Editionen keinesfalls den gleichen Anspruch auf Authentizität erheben wie solche, die nach Mozarts Autograph gearbeitet worden sind. Deshalb wurde bei Editionen nach sekundärem Quellenmaterial auf die in der NMA sonst übliche typographische Differenzierung zwischen Original und Herausgeberzutat verzichtet; eine eingehende detaillierte Begründung aller Editionsentscheidungen ist dem Kritischen Bericht zu entnehmen.

### Einzelbemerkungen

*Drei Menuette KV 363*: Die Edition basiert auf Mozarts undatiertem Autograph (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). Die traditionelle Datierung „angeblich 1780 in Salzburg“ (so in KV<sup>6</sup>) geht auf KV<sup>1</sup> zurück. Aufgrund des Schriftbefundes hält Wolfgang Plath den Sommer 1780 für die überhaupt frühest denkbare Entstehungszeit, doch gehören seiner Meinung nach die drei Tänze eher in die Wiener

Jahre bis 1782/1783<sup>17</sup>. – Im Menuett III ist das System der Fagotte anfangs ohne Notation geblieben; sie setzt jedoch nach dem Doppelstrich auf der neuen Seite ein; eine *col Basso*-Notation für die Takte 1 bis 8 scheint daher gerechtfertigt zu sein, zumal Mozart in den Takten 13 bis 16 ebenfalls *col Basso* notiert (der Vermerk *colB* steht in T. 13).

*Sechs Menuette KV 461 (448<sup>a</sup>)*: Der Edition liegen die beiden autographen Teile zugrunde (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Musikabteilung: No. 1–4; Library of Congress Washington: No. 5 und Beginn von No. 6). Die einzelnen Nummern sind lediglich mit den römischen Ziffern I bis VI versehen; daß es sich aber um Menuette handelt, ergibt sich unzweifelhaft aus dem Charakter der Stücke und aus Mozarts Vermerk am Ende des Trios von No. 1. – Das Autograph ist mit *Vienna 1784* datiert. Da Mozart die Tänze nicht in sein eigenhändiges Werkverzeichnis aufgenommen hat, das er seit dem 9. Februar 1784 führte, kann mit aller gebotener Vorsicht eine Entstehung vor diesem Datum angenommen werden, also im Januar oder Anfang Februar 1784.

*Sechs Kontretänze KV 462 (448<sup>b</sup>)*: Die Edition folgt Mozarts Autograph (Newberry Library Chicago/Illinois); Oboen und Hörner stehen auf einem gesonderten Blatt. Auf der ersten Seite des Originals steht von fremder Hand die Jahreszahl 1784, und da die Melodie von No. 5 auch im Autograph von KV 463 (448<sup>c</sup>) notiert ist, das, wiederum von fremder Hand, dasselbe Datum trägt, schließt sich die NMA für beide Reihen dieser Grobdatierung an. Die nähere Datierung mit „Wien, Januar 1784“ leitet sich aus der Tatsache ab, daß KV 462 und KV 463 wie KV 461 nicht in Mozarts Werkverzeichnis stehen. – Das *Tempo di Menuetto* aus No. 2 ist in Mozarts autographischer Bläserpartitur (nicht aber in der Streicherpartitur) sowie in einigen Stimmenabschriften überliefert<sup>18</sup>. – Zur *Capo*-Ausführung sei auf die entsprechenden Bemerkungen weiter oben verwiesen.

*Zwei Quadrillen KV 463 (448<sup>c</sup>)*: Die Edition folgt dem Autograph Mozarts (Deutsche Staatsbibliothek Ber-

<sup>17</sup> Vgl. Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II: Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Kassel etc. 1978, S. 173.

<sup>18</sup> Vgl. Marius Flothuis, *Neue Erkenntnisse in bezug auf Mozarts Tanzmusik*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg* 28 (1980), S. 14. Ergänzend sei hier mitgeteilt, daß die 16 Takte des *Tempo di Menuetto* erstmals von Erich H. Müller von Asow im *Neuen Mozart-Jahrbuch* 2 (1942), S. 251–252, publiziert worden sind.

<sup>16</sup> Bemerkenswert ist, daß bereits in frühen Sekundärquellen (zum Beispiel bei KV 571) Fehler auftreten, die angesichts der eindeutigen Notation in Mozarts Autograph unverständlich sind und darauf hindeuten, daß als ihre Vorlage eben nicht das Autograph, sondern eine bereits fehlerhafte, heute verschollene Zwischenquelle gedient haben muß.

lin/DDR, Musikabteilung). No. 1 ist dort in Partitur notiert, No. 2 jedoch in Stimmen, und zwar Violine I und Violine II auf einer Seite, Basso und darunter die beiden Oboen und Hörner als Bläserpartitur auf der folgenden; das Fagott befindet sich auf der dritten Seite, und die letzte Seite enthält eine weitere originale, vom Autograph abweichende Notation der Melodiestimme von No. 5 aus KV 462/448<sup>b</sup> (vgl. dazu den Kritischen Bericht).

Die Bezeichnungen *Menuetto* in No. 1 und *Menuetto Cantabile* in No. 2 stammen von Mozarts Hand. Bei beiden Stücken handelt es sich um eine Kombination von Menuett und Kontretanz, was zu der Vermutung Anlaß gibt, daß auch Menuette in der Art des Kontretanzes getanzt werden konnten. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts nannte man derartige Tanzformen „Quadrille“, eine Bezeichnung, die von fremder Hand auch in Mozarts Autograph aufscheint<sup>19</sup>. (Zur Datierung von KV 463 vgl. die Bemerkungen zu KV 462.)

*Sechs deutsche Tänze KV 509*: Diese Reihe nimmt in Mozarts Tanzmusik in zweierlei Hinsicht eine Sonderstellung ein. Sie ist als „Kette“ von sechs Tänzen mit „Alternativ“ und einer Coda konzipiert, kann also nur zyklisch aufgeführt werden. Als einzige Tanzreihe ist KV 509 zudem in zwei authentischen Fassungen überliefert: für Orchester (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Musikabteilung) und für Klavier<sup>20</sup> (Privatbesitz, USA). Der Bandherausgeber hat an anderer Stelle dargelegt, daß seiner Meinung nach die Klavierfassung der Orchesterfassung zeitlich vorausgeht<sup>21</sup>. Die Gründe seien hier nochmals zusammenfassend dargelegt: Mozarts autographe Notiz zur Ausführung des *Da capo* in Verbindung mit *Alternativo* (vgl. S. 24, Fußnote) findet sich nur im Autograph der Orchesterfassung, nicht aber in dem der Klavierfassung. Dort fehlt das dem Flauto piccolo zugewiesene Solo am Schluß der Coda (T. 325 ff.), die darüber hinaus in der Orchesterfassung eine metrische Korrektur sowie eine Erweiterung im Zusammenhang mit der Fermate in den Takten 279/280 der Klavierfassung enthält (siehe S. 40, T. 279–281). Mozart bezeichnet die Trioteile in der Orchesterfassung mit *Alternativo*, in der Klavierfassung jedoch mit *Minore*, was seltsam berührt, denn allein das Trio von No. 5

steht in einer Molltonart. Da Mozart sonst die Bezeichnung „*Minore*“ nur dann anwendet, wenn der entsprechende Formteil in einer Molltonart steht, erscheint es einigermaßen ungläubhaft, daß er bei einer Klavierbearbeitung den richtigen Begriff *Alternativo* durch den „falschen“ *Minore* ersetzt haben sollte. Zudem verwendet Mozart den Begriff *Alternativo* nochmals in KV 609/No. 4 (= S. 206–207). Dort handelt es sich um einen Tanz, dessen Hauptteil insgesamt dreimal, nach drei Alternativi, wiederholt wird. Möglich, daß Mozart in seinen Tanzkompositionen die übliche Bezeichnung „Trio“ nur der geläufigen dreiteiligen Form: Tanz – Trio – *Da capo* des Tanzes vorbehalten hat. – Aus allem scheint hervorzugehen, daß die Klavierfassung zuerst entstanden ist. Es muß aber der Möglichkeit, daß Mozart von vornherein auch eine Orchesterfassung plante, große Wahrscheinlichkeit eingeräumt werden.

*Kontretanz KV 534, Das Donnerwetter*: Von diesem Kontretanz waren lange Zeit nur zwei voneinander abweichende Klavierfassungen bekannt (siehe Anhang III/2, S. 226–227). Erst während der Editionsarbeiten am vorliegenden Band wurde in der Széchényi Nationalbibliothek Budapest eine Stimmenabschrift entdeckt (vgl. weiter unten die Bemerkungen zu Anhang IV), die unter 24 Kontretänzen auch eine Orchesterfassung von KV 534 mit dem Titel *La Tempesta* enthält; die in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis<sup>22</sup> genannten Stimmen Flautino und Trommel fehlen jedoch, obwohl auf dem Titelblatt der Budapester Quelle für die gesamte Reihe auch die Instrumente *Flauto piccolo* und *Tamburo* aufgeführt sind.

*Kontretanz KV 535, La Bataille*: Der Edition liegt Mozarts Autograph (Schweizer Privatbesitz) zugrunde. Der Eintrag in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis<sup>23</sup> (23. Januar 1788) nennt eine vom Autograph abweichende Instrumentation:

Einen Contredanse, die Batallie. – à 2 violini, 2 oboe, 1 flautino, 1 Tromba, 1 trommel e Baßo.

Mozarts Spielanweisung *mit dem Bogen schlagen* (Takt 71 ff.) in Violoncello/Baß, die dem heutigen „col legno“ entspricht, dürfte sich lediglich auf die doppeltbehaltenen Noten beziehen.

*Zwölf deutsche Tänze KV 536 und KV 567*: Mozart hat seine Orchestertänze oftmals ohne Rücksicht auf

<sup>19</sup> Vgl. *Riemann-Musiklexikon. Sachteil*, S. 762 (Artikel *Quadrille*).

<sup>20</sup> Wiedergegeben in Anhang III/1 des vorliegenden Bandes (S. 219–225) als Doppelabdruck aus NMA IX/27/2 (Wolfgang Plath).

<sup>21</sup> Marius Flothuis, a. a. O., S. 12f.

<sup>22</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 61.

<sup>23</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 61.

spätere zyklische Anordnungen, also strikt nach dem Datum des Kompositionsabschlusses, in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen. Hiervon betroffen sind unter anderem die folgenden Eintragungen:

27. Januar 1788:	6 Deutsche KV 536
6. Dezember 1788:	6 Deutsche KV 567
23. Januar 1791:	6 Menuette KV 599
29. Januar 1791:	6 Deutsche KV 600
5. Februar 1791:	4 Menuette KV 601
	4 Deutsche KV 602
	2 Kontretänze KV 603
12. Februar 1791:	2 Menuette KV 604
	2 Deutsche KV 605 <sup>24</sup>

Die Autographe aller genannten Tänze sind heute verschollen. Einzig von KV 536/No. 6 sind die vier letzten Takte des Deutschen und das Trio im Autograph erhalten (Dr. Friedrich Zeileis, Gallsbach/Oberösterreich; siehe das Faksimile auf S. XXIV und Anhang I/1, S. 212); dort notiert Mozart am Ende des Trios: *D: C: segue N.º 12*. Die Tänze KV 536/No. 5 und 6 stehen beide in F-dur, was Mozarts Gepflogenheiten bei der Tonartenanordnung in solchen Reihen gänzlich widerspricht. In allen sekundären Quellen sind KV 536 und KV 567 zu einem Zyklus von zwölf Tänzen zusammengefaßt, wobei KV 536/No. 6 stets an vorletzter Stelle, d. h. vor KV 567/No. 6 (= No. 12 des Gesamtzyklus) steht. Diese Anordnung in den Sekundärquellen bietet eine Erklärung für den Hinweis „*segue N.º 12*“ in der autographen Niederschrift des Trios von No. 6: Mozart hatte offenbar die beiden Reihen von je sechs Tänzen zusammengefügt, dabei eine Umstellung vorgenommen und dann die Numerierung entsprechend geändert. Bei der daraus folgenden Anordnung (KV 536/No. 1–5, KV 567/No. 1–5, KV 536/No. 6, KV 567/No. 6) ergibt sich für den Gesamtzyklus der zwölf Tänze eine Tonartenfolge, die Mozarts Prinzipien entspricht: C – G – B – D – F – B – Es – G – D – A – F – C. Die vorliegende Edition folgt in der Anordnung der Tänze KV 536 und KV 567 den sekundären Quellen und ließ sich auch bei den Reihen KV 599, 601 und 604 sowie KV 600, 602 und 605 von der Überlieferung in den sekundären Quellen leiten. Grundlage der Edition von KV 536 und KV 567 bilden der Erstdruck von Artaria in Wien (1789) sowie eine Stimmenkopie aus dem Magazin von Lausch (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Aus

dieser Kopie wurden die im Erstdruck fehlenden Fagotte im Trio von No. 1, in No. 3, in No. 4 (mit Trio), in No. 5 (mit Trio) sowie die Klarinetten in No. 12 (mit Trio) übernommen.

*Zwölf Menuette KV 568*: Von diesen Menuetten ist einzig eine autographe Skizze zum Trio von No. 9 erhalten (siehe Anhang I/2, S. 212). Die Edition der Reihe stützt sich auf den 1789 bei Artaria in Wien erschienenen Erstdruck sowie auf Stimmenkopien (zu Einzelheiten sei auf den Kritischen Bericht verwiesen).

*Sechs deutsche Tänze KV 571*: Grundlage der Edition bildeten die beiden Teilautographe Mozarts, die Streicherpartitur (Österreichische Nationalbibliothek Wien) und die Bläserpartitur (Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique). Gegenüber dem Eintrag im eigenhändigen Werkverzeichnis, in dem die Hörner nicht genannt sind, weist das Autograph einige Abweichungen auf (vgl. S. 91: Fußnoten)<sup>25</sup>.

*Zwölf Menuette KV 585*: Zu dieser Reihe liegt lediglich für No. 1–4 autographes Material vor:

Streicherpartitur von No. 1–4 (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Musikabteilung);

Bläserpartitur (mit Streichern von Kopistenhand) von No. 1, von No. 2 (ohne Trio), von No. 3 (nur Trio), von No. 4 (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien);

Flöte und Fagott (mit Streichern von Kopistenhand) von No. 2 (nur Trio) (Universitätsbibliothek Basel).

Für den Rest der Reihe (ab No. 5) mußte auf sekundäres Quellenmaterial zurückgegriffen werden (siehe im einzelnen dazu den Kritischen Bericht).

*Zwölf deutsche Tänze KV 586*: Ein Autograph zu diesen Tänzen ist nicht erhalten, so daß für die vorliegende Edition auf sekundäres Quellenmaterial (Stimmenkopien und Erstdruck des Klavierauszuges, angezeigt am 10. August 1791 in der *Wiener Zeitung*) zurückgegriffen werden mußte.

*Kontretanz KV 587, Der Sieg vom Helden Koburg*:

Ein Autograph Mozarts ist nicht bekannt, doch ist der Untertitel *Der Sieg vom Helden Koburg* durch den Eintrag des Stückes (zusammen mit KV 586) im eigenhändigen Werkverzeichnis gedeckt. Für die Edition mußten sekundäre Quellen herangezogen wer-

<sup>25</sup> Einige Angaben in KV<sup>6</sup> (S. 644) sind richtigzustellen: Die Bläserpartitur enthält auch Klarinetten, Hörner, Becken und Trommel; die Instrumentenangabe „*Tamburino*“ bei No. 6 ist zu streichen.

<sup>24</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 61 f., 75, 124–126.

den, und zwar Stimmenabschriften (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung, und Österreichische Nationalbibliothek Wien) und – in zweiter Linie – Partiturokopen (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung, und Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Mozart zitiert in diesem Kontretanz ein Marschlied auf den General Friedrich Josias Prinz Coburg-Saalfeld, der am 22. September 1789 seinen letzten Sieg über die Türken bei Martinestie errang<sup>26</sup>.

*Zwölf Menuette KV 599, 601 und 604:* Diese drei Menuett-Reihen sind in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis zwar gesondert aufgeführt (vgl. weiter oben die Bemerkungen zu KV 536 und KV 567), doch läßt das sekundäre Quellenmaterial (ein Autograph ist nicht überliefert) den Schluß zu, daß sie später zu einem zwölfteiligen Zyklus zusammengefügt worden sind. Grundlage der Edition bilden zwei Stimmenkopien (Stadt- und Landesbibliothek Wien und Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung); diese beiden Quellen sind jedoch unvollständig. Zur Erarbeitung eines musizierfähigen Textes mußte deshalb der 1791 bei Artaria als Erstdruck erschienene Klavierauszug sowie weiteres sekundäres Quellenmaterial mit herangezogen werden (vgl. im einzelnen den Kritischen Bericht). – Im Trio von No. 5 fehlt in allen Quellen die Flöte II, die in dieser Ausgabe auf der Basis des Klavierauszuges rekonstruiert worden ist.

*Dreizehn deutsche Tänze KV 600, 602 und 605:* Zu keiner der drei Reihen, die in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis jeweils unter einem anderen Datum eingetragen sind (vgl. weiter oben bei KV 536 und KV 567), ist ein Autograph erhalten. In sämtlichen Sekundärquellen erscheinen sie aber als dreizehnteiliger Zyklus und weisen eine Tonartenanordnung auf, die Mozarts Gepflogenheiten entspricht. Daß in diesem Zyklus die sonst übliche Zwölferanordnung überschritten wird, mag damit zusammenhängen, daß der Tanz No. 12 als Schlußstück zu klein besetzt ist und außerdem in der Dominanttonart G-dur steht. Einige Quellen tragen denn auch auf dem Titelblatt zwar die Bezeichnung *Zwölf Deutsche Tänze* (so etwa der Klavierauszug von Artaria aus dem Jahre 1791), doch enthalten alle Quellen auch die No. 13. Dieser Tanz mit dem Trio *Die Schlittenfahrt* steht in C-dur und erfüllt auch in der Besetzung die Anforderungen an einen Schlußanzug,

wenngleich gewisse Zweifel an der Authentizität des Stückes nicht von der Hand zu weisen sind<sup>27</sup>. No. 9 des Zyklus (KV 602/No. 3) entspricht dem Eintrag vom 6. März 1791 in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis<sup>28</sup> (vgl. weiter oben). Warum Mozart diesen Tanz gesondert in sein eigenhändiges Verzeichnis eingetragen hat, ist unbekannt, doch hat ihn der Komponist möglicherweise nach Einschaltung der heutigen No. 13 aus dem Zyklus herausgenommen und als eigenständiges Werk betrachtet; im *Köchel-Verzeichnis* hat das Stück die Nr. 611 erhalten.

*Zwei Kontretänze KV 603:* Zu diesen beiden in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis unter dem 5. Februar 1791 eingetragenen Tänzen besitzen wir ebenfalls nur sekundäres Quellenmaterial, von dem sich eine in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien aufbewahrte Stimmenkopie als die vergleichsweise sorgfältigste Quelle erweist (zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht).

*Fünf Kontretänze KV 609:* Die Tänze sind in Mozarts Autograph überliefert (The British Library London), doch stehen sie als Reihe nicht in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis. Da das Autograph undatiert ist, ergibt sich für die Entstehung ein terminus post quem aus der Tatsache, daß der erste Tanz eine Bearbeitung der Arie „*Non più andrai farfallone amoroso*“ aus *Le nozze di Figaro* KV 492 darstellt. Die Tänze KV 609 aus diesem Grunde zeitlich in die Nähe des *Figaro* (1786) zu rücken, erscheint dennoch gewagt, einmal, weil die Oper auch noch später (1791) durchaus populär gewesen sein dürfte, zum anderen, weil die No. 5 des Zyklus unter dem 6. März 1791 im eigenhändigen Werkverzeichnis gesondert steht und auch separat überliefert ist, wenn auch in anderer Besetzung (vgl. S. 209f. und unten die Bemerkung zu KV 610). – No. 4 von KV 609 besteht aus dem Tanz und drei „Alternativen“, an deren Ende jeweils die Anweisung *Da capo* steht, womit eine Wiederholung des sechzehntaktigen Tanzes nach jedem „Alternativo“ gemeint sein dürfte (vgl. auch weiter oben).

*Kontretanz KV 610, Les filles malicieuses:* Diesen autograph überlieferten Tanz (Newberry Library Chicago/Illinois) hat Mozart unter dem 6. März 1791 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen. Der Untertitel *Les filles malicieuses* ist zwar ungeklärt, doch mag er sich auf eine unbekannte Oper oder ein

<sup>26</sup> Vgl. Eibl VI, S. 390 (zu Nr. 1114, Zeile 11f.) und KV<sup>6</sup>, S. 663, Anmerkung zu KV 587.

<sup>27</sup> Vgl. Flothuis, a. a. O., S. 14.

<sup>28</sup> Vgl. Bauer-Deutsch IV, S. 127.

unbekanntes Ballett beziehen. – Da dieser Tanz (in anderer Besetzung) auch in den *Fünf Kontretänzen* KV 609 als No. 5 aufscheint, stellt sich die Frage der Priorität der beiden Fassungen. Der Bandherausgeber hält es nicht für ausgeschlossen, daß die Version KV 610 eine erste Fassung darstellt, die Mozart später zu der Fassung mit einer Flöte und Trommel umgearbeitet, dabei die Hörner eliminiert und mit den übrigen vier Tänzen von KV 609 zusammengefügt hat. Es muß allerdings zugegeben werden, daß auch der umgekehrte Vorgang denkbar ist. Die Situation wird zusätzlich durch neuere Schrift- und Papierforschungen kompliziert: Danach ist der Tanz KV 610 wesentlich früher, etwa 1783, entstanden<sup>29</sup>.

## Anhang I

1. *Autographes Fragment (Schluß und Trio) von KV 536/No. 6*: Das autographe Blatt befindet sich im Besitz von Dr. Friedrich Zeileis (Gallspach/Oberösterreich). Da es nur die Streicherpartitur enthält, darf für das verschollene Gesamtautograph von KV 536 mit aller Vorsicht auf getrennte Notierung von Streichern und Bläsern geschlossen werden, wie auch in anderen Tanzreihen zu beobachten ist.

2. *Autographe Skizze zum Trio von No. 9 aus KV 568*: Die Skizze ist auf Seite 2 des Autographs zum fragmentarischen Terzett für Sopran, Tenor und Baß *Grazie agl'inganni tuoi* KV 532<sup>30</sup> überliefert (Österreichische Nationalbibliothek Wien).

## Anhang II

1. *Erste Hälfte eines Menuett-Trios (erwähnt bei KV 532)*: Das Autograph des fragmentarischen Terzetts KV 532 (vgl. vorige Bemerkung) enthält auf Seite 2 im Anschluß an die autographe Skizze zu KV 568 (Trio zu No. 9) die erste Hälfte dieses Menuett-Trios, dessen Besetzung allerdings unbekannt ist.

2. *Kontretanz KV Anh. 107 (535<sup>b</sup>)*: Das Autograph (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg) ist nach den Untersuchungen von Alan Tyson mit 1790 oder 1791 zu datieren<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Vgl. Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/Massachusetts und London 1987, S. 227f. (mit Anmerkung 15 auf S. 351); siehe auch das Faksimile auf S. XXVII.

<sup>30</sup> Vgl. NMA III/9: *Mehrstimmige Gesänge* (C.-G. Stellan Mörner), S. 62f., und Vorwort, S. XIII.

<sup>31</sup> Vgl. Alan Tyson, *The Mozart Fragments in the Mozarteum, Salzburg: A Preliminary Study of Their Chronology and Their Significance*, in: *Journal of the American Musicological Society* 34 (1981), S. 484f.

3. *Zweiter Teil eines Tanzes KV<sup>a</sup> deest* und 4. *Kontretanz in D KV 565<sup>a</sup>*: Die beiden Stimmen sind zusammen überliefert (der gegenwärtige Besitzer des Autographs ist unbekannt); zur möglichen Besetzung der beiden Stücke und zu ihrer Entstehung sei auf den Kritischen Bericht verwiesen.

5. *Kontretanz KV 607 (605<sup>a</sup>), Il Trionfo delle Donne*: Das Autograph ist heute verschollen. Laut KV<sup>a</sup> (S. 692) bestand es aus zwei Blättern mit vier beschriebenen Seiten und brach auf Seite 4 mit Takt 53 ab. Aus dieser Art der Überlieferung muß geschlossen werden, daß es sich bei diesem Tanz um eine einst vollständig ausgeführte Komposition gehandelt hat, deren Rest verloren gegangen ist. Unsere Edition stützt sich auf eine Partiturschrift aus dem Nachlaß Ludwig Ritter von Köchels (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Mozart verwendet in diesem Tanz Themen aus Pasquale Anfossis Oper *Il trionfo delle Donne*, die am 15. Mai 1786 erstmals in Wien gegeben wurde.

6. *Sechs ländlerische Tänze KV 606*: Mozart hat diese Tänze zusammen mit KV 607 (605<sup>a</sup>) unter dem 28. Februar 1791 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen, allerdings in deutlich abweichender Fassung<sup>32</sup>:

Ländlerische

The image shows two systems of musical notation for 'Ländlerische' dances. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system continues the melody and bass line. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Ein Autograph ist nicht erhalten. Die Sekundärquellen (vgl. Kritischen Bericht) überliefern die Tänze in Streicherpartitur bzw. –Stimmen oder als Klavierauszug. Die ursprüngliche Besetzung ist unbekannt. Da auch die Streicherpartituren voneinander abweichen, ist nicht sicher auszumachen, ob diese ihrerseits nicht ebenfalls bereits Bearbeitungen darstellen. Angesichts der schlechten Quellsituation schien es geboten, diese Tänze (ohne typographische Differenzierung

<sup>32</sup> Bauer-Deutsch IV, S. 126f.

zwischen Original und Herausgeberzutat) dem Anhang II dieses Bandes zuzuordnen.

### Anhang III

1. *Sechs deutsche Tänze KV 509*: Das Autograph der Klavierfassung befindet sich in amerikanischem Privatbesitz. Dem Abdruck im vorliegenden Band liegt die Edition von Wolfgang Plath in NMA IX/27: *Klavierstücke · Band 2: Einzelstücke für Klavier (Orgel, Orgelwalze, Glasharmonika)* zugrunde. Zur Bedeutung des Begriffspaares „Maggiore/Minore“ und zur Ausführung des Da capos vgl. weiter oben bei KV 509 und das Vorwort zu NMA IX/27/2.

2. *Kontretanz KV 534, Das Donnerwetter*: Ein Autograph ist für keine der beiden Klavier-Fassungen bekannt. Fassung a ist in einer Sammelhandschrift überliefert, die im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt wird; Fassung b erschien 1789 innerhalb einer *Sammlung VI. Contretaenze für das Clavier* [...] als No. 3 unter dem Titel *La Tempete* bei Artaria in Wien.

### Anhang IV

*Vierundzwanzig Kontretänze nach einer zeitgenössischen Handschrift*: Hier wird erstmals der Inhalt einer während der Herstellungsarbeiten am vorliegenden Band aufgetauchten Handschrift mitgeteilt, die unter Mozarts Namen 24 Kontretänze überliefert. Eine Überprüfung dieser Handschrift, die sich in der Széchényi Nationalbibliothek Budapest befindet, führte zu folgenden Ergebnissen: Die Nummern 1–16, darunter die *Drei Kontretänze KV 535<sup>a</sup>*, sind eindeutig nicht von Mozart; sowohl Dürtigkeit der musikalischen Erfindung als auch grobe satztechnische Fehler schließen eine Autorschaft Mozarts aus.

Hinter No. 17 der Stimmenabschrift verbirgt sich die Orchesterfassung des Kontretanzes *Das Donnerwetter* KV 534, hier unter dem Titel *La Tempesta* (vgl. auch die Bemerkungen weiter oben zu KV 534 im Hauptteil des Bandes). Bei den Nummern 18–23 handelt es sich um die *Sechs Kontretänze* KV 462 (448<sup>b</sup>), die in Mozarts Autograph überliefert sind. In der Abschrift enthalten die Nummern 21 (= KV 462/448<sup>b</sup>/No. 4) und 22 (= KV 462/448<sup>b</sup>/No. 5) jeweils am Schluß einen achttaktigen Formteil, der durch Mozarts Autograph nicht gedeckt und darum möglicherweise auch nicht authentisch ist. Beim Kontretanz No. 24 der Abschrift handelt es sich um *La Bataille* KV 535.

\*

Der Herausgeber dankt allen, die am Zustandekommen des vorliegenden Bandes Anteil gehabt haben: allen im Vorwort und im Kritischen Bericht im Zusammenhang mit den Quellen genannten Archiven, Bibliotheken, Instituten und Privatpersonen; Herrn Dr. Robert Murányi (Budapest) für den Hinweis auf die Quelle in der Széchényi Nationalbibliothek (KV 534 und Anhang IV); den Tanzexperten Dr. Sybille Dahms (Salzburg), Eva Campianu (Wien) und Conrad van de Weetering (Amsterdam), die wertvolle Ratschläge erteilten; Professor Karl Heinz Füssl (Wien) für das Mitlesen der Korrekturen; Herrn Dr. Rudolph Angermüller (Salzburg); schließlich ganz besonders der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* (den Herren Dr. Dietrich Berke, Dr. Wolfgang Plath und Dr. Wolfgang Rehm) für alle Hilfe bei den schwierigen Editionsarbeiten.

Amsterdam, Frühjahr 1988

Marius Flothuis



1780.

*Menuetto I*

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello  
Bass  
Clarinet in C  
Bassoon  
Trumpet  
Orgel

*Nach drei Akkorden, wie 6 Takt vor gezeichnet  
 steht man W. A. Mozart mit seiner Feuilleton.  
 H. G. Kochel A 303. G. Buxteh.*

Drei Menuette KV 303: Blatt 1 des Autographs (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). Vgl. Seite 3, Menuetto I, Takt 1-10.

A page of handwritten musical notation for a string quartet. The score is written on ten staves, with the first staff labeled 'Mezzosopr.' and the others labeled 'Violini', 'Viola', 'Violoncello', 'Fagotto', and 'Basso'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

Zwei Quadrillen KV 463 (448): Erste Partitursseite aus dem Autograph (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Musikabteilung). Vgl. Seite 19, No. 1, Takt 1-24, und Vorwort.



N. 10. 11. 12. 13. 14. 15. *6. Sechst.* *W. A. Mozart Pap. 1792*

Flöte  
 Violine I  
 Violine II  
 Viola  
 Violoncello und Kontrabaß  
 Fagott  
 Horn  
 Trompete  
 Schlagwerk  
 Bass

264

Sechs deutsche Tänze KV 509: Blatt 1' des Autographs (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Musikabteilung). Vgl. Seite 23, No. 1, Takt 1-16.

NMA

30

1

1791

von Mozart und sein Schöpfer

La Bataille

No 8

Violon

Hauts Hauts

Hauts Hauts

Violon

Violon

Violon

Violon

Violon

Violon

Violon

Kontretanz KV 535, La Bataille: Blatt 1' des Autographs (Schweizer Privatbesitz). Vgl. Seite 44, Takt 1-17.

Die himmelstamm

Der Himmelstamm

F. Schlegel  
1781

Zwölf deutsche Tänze KV 536 und KV 567: Autographes Fragment von No. 11 (Dr. Friedrich Georg Zeileis, Gallsbach/Oberösterreich). Vgl. Seite 212 (Anhang I/1).

Original 200 X

Flauto  
Oboe  
Clarinet  
Bassoon  
Violin  
Viola

MS. 223

Handwritten notes and markings are present throughout the score, including a large 'G. D. B. K.' in the upper left and a circular stamp in the upper right.

Sechs deutsche Tänze KV 571: Blatt I, der autographen Bläserpartitur (Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique). Vgl. Seite 91-92, No. 1.





*Les filles malicieuses.*

The image shows a page of handwritten musical notation for the minuet 'Les filles malicieuses' from Mozart's KV 610. The score is written on ten staves. The first staff is the treble clef part, and the second is the bass clef part. The music is in 3/4 time. The notation includes various rhythmic figures, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are several dynamic markings such as *mf*, *pp*, *ff*, and *ppp*. There are also some performance instructions like *rit.* and *ritac.*. The handwriting is in dark ink on aged paper. The page is numbered '2' in the top right corner.

Kontretanz KV 610. Les filles malicieuses: Vorderseite des autographen Blattes (Newberry Library Chicago/Illinois). Vgl. Seite 209-210, Takt 1-24, und Vorwort.