

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Neue Ausgabe sämtlicher Werke

IN VERBINDUNG MIT DEN MOZARTSTÄDTEN
AUGSBURG, SALZBURG UND WIEN HERAUSGEGEBEN VON DER
INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

Serie X: Supplement

WERKGRUPPE 28: BEARBEITUNGEN, ERGÄNZUNGEN
UND ÜBERTRAGUNGEN FREMDER WERKE
ABTEILUNG 1: BEARBEITUNGEN VON WERKEN
GEORG FRIEDRICH HÄNDELS
BAND 3: DAS ALEXANDER-FEST



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1962

Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Online Publications (2006)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie X

Supplement

WERKGRUPPE 28: BEARBEITUNGEN, ERGÄNZUNGEN
UND ÜBERTRAGUNGEN FREMDER WERKE
ABTEILUNG 1: BEARBEITUNGEN VON WERKEN
GEORG FRIEDRICH HÄNDELS
BAND 3: DAS ALEXANDER-FEST

VORGELEGT VON ANDREAS HOLSCHNEIDER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

BA 4527

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 ist erschienen: Andreas Holschneider,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie X, Werkgruppe 28,
Abteilung 1, Band 3

Alle Rechte vorbehalten / 1962 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimilia nach Mozarts teilautographischer Partitur:	
Beginn der Ouvertüre	XI
Zwei Seiten der Arie „ <i>Selig, selig, selig Paar!</i> “	XII/XIII
Zwei Seiten aus dem Schlußchor „ <i>Timotheus,</i> <i>entsag' dem Preis!</i> “	XIV/XV
Titelseite der Erstausgabe	XVI
Verzeichnis der Musiknummern	3
Erster Teil	5
Zweiter Teil	122

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: Kirchensonaten (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 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 Zutat 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 Strichlung; 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 Werkgruppe 28 (*Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke*) gliedert sich folgendermaßen auf:

Abteilung 1: Bearbeitungen von Werken Georg Friedrich Händels

Band 1: *Acis und Galatea* KV 566

Band 2: *Der Messias* KV 572

Band 3: *Das Alexander-Fest* KV 591

Band 4: *Cäcilien-Ode* KV 592

Abteilung 2: Bearbeitungen von Werken verschiedener Komponisten

Klavierkonzerte und Kadenzen = ein Band, enthaltend:

A. Klavierkonzerte (*Pasticci*) nach Einzelsätzen aus Klaviersonaten verschiedener Komponisten (KV 37 und KV 39–41)

B. Klavierkonzerte nach Klaviersonaten Johann Christian Bachs (KV 107/21^b)

C. Kadenzen Mozarts zu fremden Klavierkonzerten

Abteilung 3: Sonstige Bearbeitungen

Abteilung 4: Ergänzungen

Abteilung 5: Übertragungen

Über Inhalt und Umfang der Abteilungen 3–5, die voraussichtlich insgesamt einen Band ergeben, läßt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt nichts Definitives sagen, da die Erforschung dieser einstweilen wenig bekannten Gebiete noch im Gange ist.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Händels Kantate *Das Alexander-Fest oder die Gewalt der Musik*, von den Zeitgenossen gefeiert, von der Nachwelt gerühmt, gilt bis heute als eines der reifsten Werke des Meisters. Das erhabene Lied zu Ehren der heiligen Cäcilia hat in Deutschland schon früh die Geister bewegt. In dem musikalisch-literarischen Kreis der Prinzessin Anna Amalie von Preußen wurde das Werk mehrfach dargeboten¹. Karl Wilhelm Ramler, der Freund Friedrich Nicolais und Hauptdichter der sogenannten „ersten Berliner Liederschule“, hatte die Dichtung Drydens für diese Aufführungen ins Deutsche übertragen². Kein geringerer als Goethe bezeugt uns 1780 eine Aufführung in Weimar³. Selbst in Wien wurde das Werk bald bekannt. Georg Friedrich Wagenseil wies seine Schüler auf Reichtum und Pracht dieser Partitur hin⁴ und für die Jahre 1771 und 1772 sind Aufführungen im Palais des Fürsten Schwarzenberg verbürgt⁵. Endlich ist es aber Mozarts Bearbeitung zu verdanken, daß das *Alexander-Fest* zu einem Lieblings-

werk barocker Komposition in Deutschland geworden ist und seinen Platz neben dem *Messias* rühmlich behauptet hat. Denkwürdig bleibt jene Aufführung am 29. November 1812 in der Wiener Reitschule unter Ignaz Mosels Leitung. Sie entfesselte einen wahren Begeisterungssturm unter der musikalischen Bevölkerung Wiens und war der Anlaß zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde und ihres Konservatoriums⁶. Im folgenden Jahr wurde Händels Werk in seiner neuen Gestalt bei Kühnel in Leipzig gestochen⁷. Diese Ausgabe blieb lange die einzige Partitur des *Alexander-Festes* in Deutschland.

Mozarts Bearbeitungen waren ursprünglich wohl kaum zur Veröffentlichung vorgesehen; es sind Arbeiten, die lediglich einer bestimmten Aufführung genügen sollten. Erst geraume Zeit nach Mozarts Tod dachte man daran, sie herauszugeben. Die Partitur des *Messias* machte 1803 den Anfang. Trotz dieser Mängel und willkürlicher Veränderungen seitens der Verlage haben diese Ausgaben die deutsche Händelpflege im 19. Jahrhundert bestimmt und dazu beigetragen, dem Namen Händels auch in Deutschland die Kontinuität seines Ruhmes zu sichern. Erst Friedrich Chrysander hat durch die gewaltige Leistung seiner Händel-Ausgabe diese Entwicklung abgebrochen. Das mutige Eintreten für die originale Gestalt des Händelschen Opus war damals um so mehr zu begrüßen, als viele Dirigenten, von

¹ Nach den in Berlin erhaltenen Textbüchern der Jahre 1766–76; vgl. R. Bernhardt, *Van Swieten und seine Judas Maccabäus-Bearbeitung*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XVII/1935, S. 516.

² Die Übersetzung erschien erstmals 1766 in Berlin; vgl. Quelle E des Kritischen Berichtes.

³ Brief an Charlotte von Stein vom 6. II. 1780; vgl. J. Müller-Blattau, *Goethe und Händel*, in: *Händel-Jahrbuch* 1932, S. 27.

⁴ Nach einem Brief von Johann Baptist Schenk an Aloys Fuchs im Stift Göttweig, abgedruckt in: *Studien zur Musikwissenschaft* (= Beihefte der *Denkmäler Deutscher Tonkunst in Österreich*, Heft 11, Wien 1924, S. 77). Schenk wurde im Jahre 1774 Wagenseils Schüler.

⁵ Nach den Tagebüchern des Grafen Karl Zinzendorf (Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien); vgl. C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Berlin 1875, Bd. II, S. 161.

⁶ Vgl. C. F. Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium*, Wien 1871, S. 4.

⁷ Vgl. die [anonyme] Rezension dieser Ausgabe in: *Allgemeine musikalische Zeitung* XV, Leipzig [1813], S. 425–429.

Mozarts Vorbild angeregt, ähnliche Arrangements versuchten und ohne stilistische Erfahrung das originale Partiturbild vergrößerten und verfälschten.

Heute scheint es an der Zeit, nicht nur Händels Werke, sondern auch Mozarts Bearbeitungen historisch zu bewerten. Wir dürfen nicht übersehen, daß ein barockes Oratorium, ähnlich der Oper, nach altem Brauch einer bestimmten Einrichtung bedarf und in der vom Komponisten niedergelegten Form nur ein Gerüst darstellt. So aber will Mozarts Interpretation verstanden werden: unmittelbar aus barocker Praxis erwachsen, verbinden sich Pietät und Einfühlung gegenüber der originalen Partitur mit dem Wunsch nach Farbigkeit und Wirkung. Dieser Wunsch entspricht der ästhetischen Forderung der Zeit, welche an Stelle einer an bestimmte Affekte gebundenen musikalischen Sprache die Mannigfaltigkeit natürlicher Empfindung setzen wollte. Gerade in der Behutsamkeit, mit welcher Mozart vorgegangen ist, zeigt sich die Beherrschung der musikalischen Mittel. So ist Mozarts Bearbeitung der originalen Komposition Händels adäquat, auch wenn wir heute beide als Ausdruck verschiedener Stilepochen einschätzen.

*

Gleich *Acis und Galatea*, *Messias* und *Cäcilien-Ode* hat Mozart das *Alexander-Fest* im Auftrag des Barons Gottfried van Swieten (1734–1804) für eine musikalische Gesellschaft Wiener Aristokraten eingerichtet. Mozart vermerkt in seinem Werkverzeichnis: „NB. Im Monat Julius [1790] Händels *Cäcilia* und *Alexander-Fest für B: Suiten* bearbeitet.“ Leider haben sich keine Zeugnisse erhalten, wann und wo die beiden Werke zum ersten Mal in ihrer neuen Gestalt aufgeführt wurden. Jedoch finden sich auf den originalen Stimmen zum *Alexander-Fest*⁸ verschiedene Namen von Mitwirkenden, von denen zwei der Erstaufführung angehören dürften, während die anderen erst mit späteren Aufführungen in Verbindung zu bringen sind. Die Stimme des Solosoprans trägt auf dem zweiten Teil den Namen der Schwägerin Mozarts, *Mad. Lang[e]*, die Stimme des Basso solo den Namen *Herr Saal*. Beide Künstler, als Mitglieder des Nationaltheaters in Wien geschätzt, hatten bei der Erstaufführung der *Messias*-Bearbeitung mitgesungen und sind uns als Solisten bei weiteren Aufführungen im Swieten-Kreis bekannt⁹. Wie es bei den Konzerten Swietens üblich war, wird

⁸ Quelle B des Kritischen Berichtes.

⁹ Vgl. O. E. Deutsch, *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel, Basel, London, New York 1961 (*Neue Mozart-Ausgabe* X/34), 26. II. 1788, S. 273, 6. III. 1789, S. 294.

die erste Aufführung in einem der Paläste der adligen Gönner stattgefunden haben. Große Akademien dieser Art wurden entweder am Ende der Fastenzeit oder zu Weihnachten veranstaltet. Mozarts Angabe, er habe *Alexander-Fest* und *Cäcilien-Ode* im Juli bearbeitet, kann kaum bedeuten, daß die Aufführungen gleichfalls im Sommer stattgefunden haben; die Wiener Aristokratie verbrachte diese Jahreszeit gewöhnlich auf dem Lande. Wahrscheinlich wurden *Alexander-Fest* und *Cäcilien-Ode* erst im Winter, und zwar entweder zum Namenstag der Heiligen am 22. November, zu welchem Fest die beiden Kantaten ursprünglich bestimmt waren, oder in der Weihnachtszeit aufgeführt. Die gleiche, beiden Werken zugrunde liegende Idee, die zeitliche Nähe der Bearbeitungen lassen vermuten, *Alexander-Fest* und *Cäcilien-Ode* könnten an ein und demselben Tag erklingen sein. Diese Vermutung wird verstärkt durch den Umstand, daß der in der Händelschen Partitur angehängte Schlußchor zum *Alexander-Fest*, nämlich „*Your voices tune*“, in Mozarts Bearbeitung unbeachtet bleibt. An dieser Stelle könnte die *Cäcilien-Ode* ihren Platz gefunden haben, da sie allein wohl kaum einen Abend füllt.

*

Wie die anderen neu instrumentierten Werke wurde das *Alexander-Fest* auch nach Mozarts Tod in den Akademien der Swietenschen Gesellschaft musiziert. So wissen wir von einer Aufführung im März 1793 im Palais des Fürsten Dietrichstein. Zu diesem Anlaß hat Joseph Haydn einen Chorsatz neu hinzukomponiert¹⁰. Dieser Umstand verdient besonders hervorgehoben zu werden. Er verbürgt uns Haydns Tätigkeit für Swietens Aufführungen schon vor den Jahren 1798 und 1801, als Haydn auf Swietens Anregung die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten* komponiert hat¹¹. Sodann zeigt die

¹⁰ Nach einem Brief des Major Ignaz von Beecké an Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein vom 15. III. 1793 aus Wien; abgedruckt von A. Diemand, *Joseph Haydn und der Wallersteiner Hof*, in: *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg*, Bd. 43, Augsburg 1921, S. 38, Urkunde Nr. 18. — Vgl. auch das Zeugnis des schwedischen Legationsrates F. S. Silverstolpe über Haydns Anwesenheit bei einer Aufführung von *Acis und Galatea* am 27. III. 1797 im Palais Schwarzenberg in: *Några Aterblikar*, Stockholm 1841, S. 25 f., abgedruckt in: K. F. Schreiber, *Joseph Martin Kraus*, Buchen 1928, S. 69.

¹¹ In diesem Zusammenhang sei das Libretto einer Kantate *Die Vergötterung des Herkules* (in: *Österreichische Monatsschrift* Bd. III, Prag, September 1793) erwähnt, welchem der anonyme Verfasser folgende Bemerkung vorausschickt: „Der Freiherr von Swieten, der selber als großer Tonkünstler glänzen würde, wenn nicht seine edlen Bemühungen für Staat und Aufklärung jedes kleinere Verdienst verdunkelt und unmerklich gemacht hätten, der Freiherr von Swieten wünschte dem vortrefflichen Haydn etwas vorzulegen, das er im Geiste und in der Manier Händels setzen sollte. Dieses ist die Veranlassung der gegenwärtigen Can-

Mitwirkung Haydns, auch wenn jener Chorsatz verschollen ist, daß Mozarts Werk nicht für unantastbar gehalten wurde, sondern lediglich zum Zweck einer bestimmten Aufführung eingerichtet war.

*

Bei der Instrumentierung des *Alexander-Festes* ist Mozart ähnlich verfahren wie bei den übrigen Bearbeitungen¹². Gewisse Unterschiede zum *Messias* ergeben sich jedoch aus der ursprünglichen Instrumentation und der Anlage des Händelschen Werkes. Im *Messias* hat Händel nur selten obligate Blasinstrumente verwendet. Diese Sparsamkeit ist wohl auf äußere Gründe bei der Erstaufführung in Dublin zurückzuführen. Hier im *Alexander-Fest* fordert er häufig obligate Bläser: Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner und Trompeten. Mozart mußte daher weniger die Blasinstrumente vermehren; vielmehr bestand seine Arbeit darin, die vorhandenen Stimmen auf die Möglichkeiten und den spezifischen Klangcharakter des klassischen Orchesters abzustimmen. Mozart hat Händels Bläser weitgehend beibehalten. Seine Flöten, Oboen und Klarinetten folgen gemeinsam oder einzeln Händels Oboenstimmen; Händels Hörner wurden getreu verwendet und nur durch stützende Harmonietöne erweitert. Lediglich der Tromba-Part mußte, wie im *Messias*, umgearbeitet und modifiziert werden. Aus dem strahlenden Soloinstrument des Barock war ein Orchesterinstrument geworden, dessen Aufgabe vorwiegend in der rhythmischen Stütze des harmonischen Gefüges bestand und welches den konzertanten Anforderungen der Händelschen Partitur nicht mehr gewachsen war.

Händel verwendet als Continuo-Instrument bald die Orgel, bald das Cembalo. Im Covent Garden-Theater und in der Londoner Music Hall, wo das Werk zu Händels Zeit mehrfach erklang, waren beide Möglichkeiten gegeben. Mozart mußte jedoch auf die Orgelstimme

tate, wobey mir die Anzahl und selbst die Ordnung der Arien, Duette und Chöre vorgeschrieben wurde.“ Haydn hat diese Kantate offenbar nicht vertont. Die Abschrift und die Stimmen zu Händels *Wahl des Herkules* im Tschechischen Nationalmuseum, Archiv Lobkowitz, haben nichts mit dem Text dieser Kantate zu tun. — Der anonyme Verfasser ist niemand anderer als der Dichter Johann Baptist von Alxinger (1775–1797), der neben J. Schreyvogel Herausgeber der Zeitschrift war. Mr. E. Olleson (Oxford) weist mich darauf hin, daß Alxinger — wie aus einem Brief an Wieland vom 3. VIII. 1791 hervorgeht (vgl. *Briefe des Dichters Joh. Bapt. von Alxinger*, hrsg. von G. Wilhelm, *Sitzungsberichte der Phil.-Hist. Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 140, Wien 1899, Abhandlung II) — bereits damals den Text der Kantate zur Veröffentlichung im *Neuen Deutschen Merkur* angeboten hat.

¹² Zur Bearbeitungsweise Mozarts vgl. O. Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1856, Bd. IV, S. 457–467; vgl. ferner das Vorwort zum Band *Der Messias* der *Neuen Mozart-Ausgabe* (X/28/Abt. 1/Bd. 2).

verzichten, da in den Palästen der Wiener Aristokratie im allgemeinen keine Orgeln zur Verfügung standen. Es war sicher nicht Mozarts Absicht, Händels Generalbaß-Harmonien durch neue, füllende Bläserstimmen zu ersetzen, wie bisweilen angenommen wird. Solche Stimmen kommen im *Alexander-Fest* kaum vor. Vielmehr ließ es bereits die Händelsche Instrumentation des Werkes durchaus zu, der Not zu gehorchen und auf die Orgel zu verzichten. Als Tasteninstrument blieb nur das Cembalo übrig. Aus der Bezifferung einzelner Sätze in Mozarts Bearbeitungen können wir schließen, es sei in Rezitativen und einzelnen Arien herangezogen worden. So erklärt sich auch die Bemerkung *senza Cembalo* auf S. 69 unserer Ausgabe, welche Mozarts Partitur analog dem Händelschen Originaltext enthält. Dieser Vermerk ist nötig, da es bei den langen, leeren Grundtönen und der sparsamen Instrumentation dieser Arie nach Brauch der Zeit selbstverständlich gewesen wäre, die Generalbaß-Harmonien mit einem Tasteninstrument auszuführen.

*

Bei der Edition dieses Bandes hat sich der Herausgeber von denselben Grundsätzen leiten lassen wie bei seiner Ausgabe des *Messias* in der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Mozarts Hinzufügungen und Änderungen wurden im Notenband selbst nicht unmittelbar kenntlich gemacht. Um die Einheit der Mozartschen Interpretation auch im Bild nicht zu zerstören, konnten wir uns weder für divergente Sticharten noch für einen Druck in verschiedenen Farben entschließen. Verfahren dieser Art hätten, die nötigen Zusätze des Herausgebers eingerechnet, drei graphische Schichten ergeben und das Bild der dynamischen und Artikulationszeichen verwirrt. Schließlich kann es nicht Aufgabe des Notenbandes sein, den Kritischen Bericht zu entlasten; im Gegenteil, der Kritische Bericht soll alle speziellen Nachweise enthalten und so eine eindeutige, für den Musiker brauchbare Partitur ermöglichen. Abgesehen davon wären sowohl bei einem Mehrfarbendruck als auch bei verschiedenen Sticharten Inkongruenzen nicht zu vermeiden gewesen. So hätte etwa unersichtlich bleiben müssen, inwieweit Mozarts Bläserstimmen die Händelschen übernehmen. Die gewünschte optische Gegenüberstellung kann sich nur aus einem Vergleich der Partitur Händels mit Mozarts Bearbeitung ergeben. Zu diesem Zweck sei auf den Urtext verwiesen, den Konrad Ameln in der *Hallschen Händel-Ausgabe*¹³ herausgegeben hat. Sämtliche Angaben über Mozarts Arbeit enthält der Kritische Bericht zum vorliegenden Band.

¹³ Serie I, Band 1, Kassel, Basel, Leipzig 1956.

Grundlage unserer Ausgabe bildet die vollständige, teilautographe Partitur im Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek (1. Teil zur Zeit in Marburg, Westdeutsche Bibliothek, 2. Teil in Tübingen, Universitätsbibliothek). Als sekundäre Quellen wurden herangezogen: das originale Stimmenmaterial im Tschechischen Nationalmuseum Prag (Archiv Lobkowitz), eine Partitur-Kopie ebendort sowie die Händelsche Erstaussgabe (London, J. Walsh, um 1738), welche die Vorlage der Bearbeitung Mozarts gewesen ist. Als deutscher Text wurde die Übersetzung Karl Wilhelm Ramlers beibehalten, die auch Mozarts Bearbeitung zugrunde liegt. Einige wenige Änderungen im Wort-Text hat Swieten in Mozarts Partitur noch vor dem Herausschreiben der Stimmen eingetragen. Sie wurden daher in unserer Ausgabe berücksichtigt. Für die Editionstechnik im einzelnen sei auf das Vorwort der Editionsleitung sowie auf die Bemerkungen verwiesen, welche der speziellen Text-Kritik des Berichtes vorangestellt sind.

*

Abschließend sei allen, die das Zustandekommen dieser Ausgabe mit Rat und Tat gefördert haben, herzlich gedankt: besonders Herrn Prof. Dr. Walter Gerstenberg (Tübingen), Herrn Prof. Dr. h. c. Otto Erich Deutsch (Wien) und dem verstorbenen ersten Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid. Die folgenden Bibliotheken haben wertvolles Quellenmaterial großzügig zur Verfügung gestellt: das Tschechische Nationalmuseum Prag, die Österreichische Nationalbibliothek Wien, die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Musikarchive der Stifte Melk und Klosterneuburg, vor allem die ehemalige Preußische Staatsbibliothek Berlin mit ihren derzeitigen Depots in Marburg und Tübingen. Endlich danke ich der Editionsleitung sowie den Herren Dr. Werner Bittinger (Kassel) und Karl Heinz Füssl (Wien) für ihre Hilfe bei den Korrekturen.

Freiburg, im Oktober 1961

Andreas Holschneider

Overtura

2 flauti

2 oboe

2 fagotti

2 corni
in f.

Violino I^{mo}

Violino 2^{do}

Viola I^{ma}

Viola 2^{da}

Basso, e
Violoncello

Beginn der Ouvertüre (vgl. Seite 5) nach der teilautographen Partitur aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (1. Teil z. Z. in Marburg, Westdeutsche Bibliothek, 2. Teil in Tübingen, Universitätsbibliothek). Die „Grundpartitur“, bestehend aus den fünf unteren Systemen, der Überschrift, der Akkolade und den Taktstrichen, hat der Kopist nach der Händelschen Erstausgabe (London, J. Walsh, um 1738) angelegt. Die Bläserstimmen wurden von Mozart hinzugefügt.

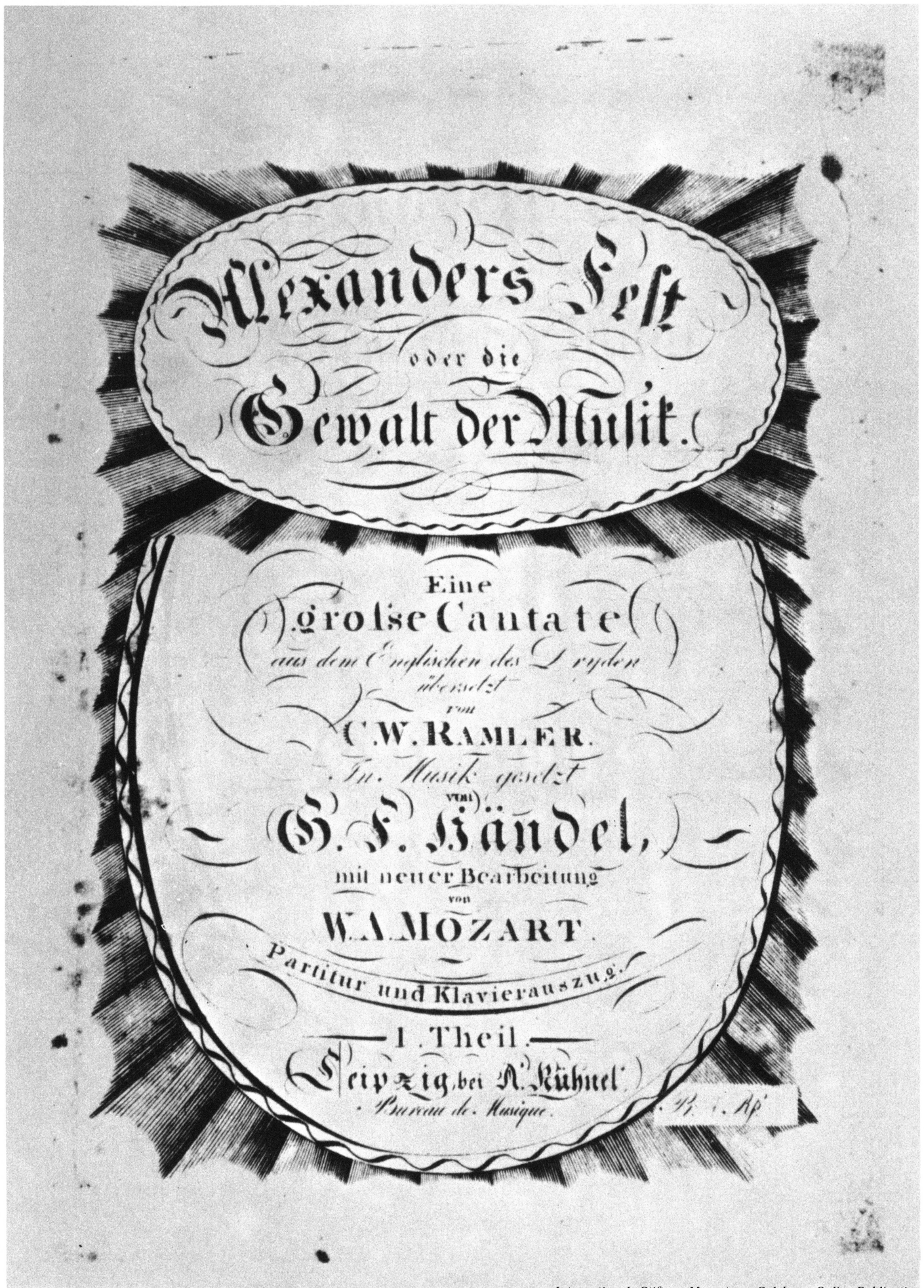
Handwritten musical score for a choir. The score consists of several staves. The top two staves are vocal parts, with lyrics written below them. The lyrics are: "mir imponeret hominum et gentium". The bottom four staves are piano accompaniment, with the word "for" written below each staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "f".

The image shows a page of handwritten musical notation for a string quartet. It consists of four staves. The first two staves contain musical notation with various notes and rests. The third staff has the lyrics "Wir unsrer Guld" written below it. The fourth staff has the lyrics "Sind die demit, wir unsrer Guld" written below it. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "piao".

Aria No. 1 „Selig, selig, selig Paar!“, Takt 69 bis 75 (vgl. Seite 20). Mozarts Bläser sowie – von Takt 74 an – die Ergänzungen in den Streicherstimmen heben sich von der „Grundpartitur“ deutlich ab.

Handwritten musical score for *Coro ultimo*, Takt 72 bis 78. The score consists of ten staves. The first three staves are for string instruments (Violin I, Violin II, Viola/Violen III). The remaining seven staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The lyrics are in German and Latin. The text includes 'Gottfried van Swieten eigenhändig unterlegt' and 'läßt Mozart die Holzbläser im Unidels Oboen, die in die „Grundpartitur“ nicht aufgenommen wurden, bereichert außerdem den Klang durch die liegende Oktave der Hörner.'

Coro ultimo, Takt 72 bis 78 (vgl. Seite 196 ff.). Die „Grundpartitur“ besteht aus den Streicherstimmen und dem Chor. Den deutschen Text hat hier Gottfried van Swieten eigenhändig unterlegt. Entsprechend Händels Oboen, die in die „Grundpartitur“ nicht aufgenommen wurden, läßt Mozart die Holzbläser im Unidels Oboen, die in die „Grundpartitur“ nicht aufgenommen wurden, bereichert außerdem den Klang durch die liegende Oktave der Hörner.



Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Online Publications (2006)

Händels *Alexander-Fest* in Mozarts Bearbeitung. Titelseite der Erstaussgabe, Leipzig, A. Kühnel [1813].