

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 29: WERKE ZWEIFELHAFTER ECHTHEIT

BAND 2



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

1993

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie X

Supplement

WERKGRUPPE 29: WERKE ZWEIFELHAFTER ECHTHEIT
BAND 2

VORGELEGT VON
FRANZ GIEGLING, WOLFGANG PLATH
UND WOLFGANG REHM



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
BA 4612

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung:
Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm
unter Mitarbeit von Faye Ferguson

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Franz Giegling, Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm,
Kritischer Bericht zur Neuen Mozart-Ausgabe, Serie X, Werkgruppe 29, Band 2.

Alle Rechte vorbehalten / 1993 / Printed in Germany
© 1993 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 deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des

Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht, Kultus,
Wissenschaft und Kunst

Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	IX
Faksimiles	XX
I. Divertimenti für Blasinstrumente	
Divertimento in Es KV 289 (271 ⁸)	3
Divertimento in Es KV Anh. 226 (196 ^e ; KV ⁶ Anh. C 17.01)	
a 8	21
a 6	52
Divertimento in B KV Anh. 227 (196 ^f ; KV ⁶ Anh. C 17.02)	
a 6	74
a 8	87
II. Sonaten für Klavier und Violine	
Die sechs „Romantischen Sonaten“ KV 55-60 (Anh. 209 ^{c-h} ; KV ⁶ Anh. C 23.01-23.06)	
1. Sonate in c KV 59 („No. 1“)	108
2. Sonate in F KV 55 („No. 5“)	115
3. Sonate in C KV 56 („No. 6“)	126
4. Sonate in e KV 60 („No. 10“)	139
5. Sonate in Es KV 58 („No. 11“)	152
6. Sonate in F KV 57 („No. 12“), mit zwei Hörnern und Baß ad libitum	159
Sonate in D KV ⁶ deest	177
III. Klaviermusik	
Sonate in C für Klavier zu vier Händen KV 19 ^d	186
Acht Variationen in A über „Come un’agnello“ aus der Oper „Fra i due litiganti il terzo gode“ von Giuseppe Sarti KV 460 (454 ^a)	207
Appendix zu KV 460 (454 ^a): Sechs Variationen in G über „Come un’agnello“ aus der Oper „Fra i due litiganti il terzo gode“ von Giuseppe Sarti	220
Sonate in B KV Anh. 136 (498 ^a)	225
Romanze in As KV Anh. 205 (KV ⁶ Anh. C 27.04)	246

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: Kirchonsonaten (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 (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen 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 Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Werkgruppe 29 (*Werke zweifelhafter Echtheit*) hat die Aufgabe, die diskutablen Werke zweifelhafter Authentizität als Beispielsammlung für eine zukünftige Stilkritik vorzulegen. Dieser zweite Band vereinigt Dubiosa unterschiedlicher WerkGattungen: Sein erster Teil enthält eine Reihe von Bläserdivertimenti, die beiden anderen Teile sind der Kammermusik (Klavier/Violine) und der Klaviermusik (zu vier und zu zwei Händen) gewidmet.

Aus den zahlreichen unter Mozarts Namen überlieferten Bläserstücken wechselnder Besetzung wurde eine Auswahl getroffen. Hierzu und zu einem weiteren Bläser-Divertimento (KV Anh. 228/KV⁶ Anh. C 17.03), das hier möglicherweise erwartet wird, jedoch nicht zum Abdruck kommt, sei auf die Ausführungen von Franz Giegling verwiesen (S. IX ff.), zu den Werken der beiden anderen Teile auf die entsprechenden Abschnitte im folgenden Vorwort. Die Editionsleitung

VORWORT

I. Divertimenti für Blasinstrumente

Breitkopf & Härtel suchten im Jahrzehnt nach Mozarts Tod allenthalben Material für ihre Gesamtausgabe, die *Ceuvres Completes*. Bekanntlich wandte sich das Leipziger Verlagshaus gezielt an die Witwe Mozart, die vorerst zögernd einige Werke ihres Mannes zum Kauf anbot, bis sie am 9. November 1799 Breitkopf vorschlug, ihren ganzen „Vorrat“ an Handschriften aus dem Nachlaß zu erwerben. Der Verlag ging nicht darauf ein, so daß der Mitbewerber, der damals 24jährige Johann Anton André in Offenbach am Main, zum Zuge kam. Breitkopf & Härtel – so begründet Alfred Einstein¹ diesen Verlagsentscheid – hätten wahrscheinlich den Umfang von Constanze Mozarts „Vorrat“ unterschätzt und geglaubt, ihn durch Abschriften anderer Herkunft leidlich ersetzen zu können. Dieser Gedanke spielt auch bei der Quellenlage der drei Bläser-Divertimenti KV 289 (271⁸) sowie KV Anh. 226 (196^e; KV⁶ Anh. C 17.01) und KV Anh. 227 (196^f; KV⁶ Anh. C 17.02) eine Rolle: Von keinem der drei unter Mozarts Namen überlieferten Werke ist je eine Originalpartitur bekannt geworden.

Das *Divertimento in Es KV 289 (271⁸)* für je zwei Oboen, Hörner und Fagotte wurde erstmals in der *Alten Mozart-Ausgabe* (AMA)² veröffentlicht, und zwar aufgrund einer Stimmenkopie und einer „*neueren Partiturabschrift aus dem Nachlasse Köchels*“³. Die erste Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* vermerkt, daß Autograph und Ausgaben unbekannt seien. Otto Jahn listet das Stück als No. 68 mit vier Takten Incipit auf⁴. Einstein (in KV³) rückt es in den Frühsommer 1777 (= 271⁸) und führt dazu in der *Anmerkung* aus:

„Das Werk beschließt offenbar die Reihe der Divertimenti [KV] 213, 240, 240^a (252), 270, deren Herausgabe Mozart vielleicht geplant hat⁵. Es ist seinem Gehalt nach wieder eng verwandt mit den beiden Divertimenti [KV] 196^{e-f} (Anh. 226 und 227).“

Ein Arrangement als „*Sonate à 4 mains, arrangée d'après le Manuscrit Original d'Harmonie. Nr. 3*“, veröffentlicht durch die Royal Harmonic Institution (London um 1825, Verlagsnummer: 413), ließ Einstein vermuten, daß das Autograph noch in englischem Privatbesitz sei.

Das Stück ist viersätzig: Der erste Satz (Allegro) mit einer kurzen Adagio-Einleitung, Menuetto-Trio, Adagio und Finale (Presto); alle Sätze stehen in derselben Tonart Es-dur.

Als Vorlage dieser Edition diente die Stimmenabschrift der Bayerischen Staatsbibliothek München, die bereits der AMA zur Verfügung gestanden hatte. Sie dürfte Anfang des 19. Jahrhunderts kopiert worden sein⁶. Zwei Partiturabschriften, etwa aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, waren für die Redaktion von geringerer Bedeutung.

Eigentümlich ist die 13 Takte umfassende Einleitung, die mit ihrem Duktus eine Entstehungszeit andeutet, die wesentlich später liegt als diejenige von Mozarts Bläser-Divertimenti der Jahre 1775 bis 1777. Mit ihr stimmt die Kantilene des Adagios (3. Satz) stilistisch überein, als Führungsstimme nicht eben elegant konzipiert. Von gewohnt einfacher Faktur ist das Menuett; im Trio allerdings fällt eine harmonisch unsaubere Stelle auf (T. 5-6 bzw. 17-18), die gekoppelt ist mit Oktavparallelen in den Außenstimmen (T. 6 und 18). Die beiden schnellen Ecksätze sind durch eigentümliche Blockhaftigkeit gekennzeichnet. Das thematische Material, ohnehin wenig phantasie reich, wird durch unermüdliche Wiederholungen arg strapaziert. Auffällig ist vor allem die häufige Terzföhrung der Holzbläser im Oktavabstand.

Satztechnische Unebenheiten gibt es in diesem Werk zuhauf: Im Allegro finden sich in den Takten 22-24 (Parallelstelle: T. 96-98) allein vier Oktavparallelen zwischen den beiden Oboen bzw. Oboe I/Fagott I. Merkwürdig unorganisch nimmt sich der Sprung der ersten Oboe in die übermäßige Oktave aus (T. 124/125 bzw. 127/128). Im Finalsatz sind einige Quintparallelen zu entdecken, wobei allerdings die Fortschreitungen von einer reinen in eine verminderte Quint weniger bedenklich sind. Und im ganzen Werk gibt die Art und Weise, wie der Autor die Hörner behandelt, einen verlässlichen Fingerzeig, daß Mozarts Autorschaft an diesem Divertimento in höchstem Grade als zweifelhaft anzusehen ist. Hier werden nämlich die Hörner fast immer als Instrumentationseffekt mit anderen Stimmen gleichlautend geführt, so daß zahlreiche zusätzliche Parallelsituationen entstehen. Solche Hörnerbehandlung kommt bei Mozart in größer besetzten Ensemblewerken vor, nicht jedoch bei den vergleich-

¹ KV^{3+3a}, S. XXVII f. (in KV⁶ S. XXIX). – Der Briefwechsel zwischen Constanze Mozart und Breitkopf in: Bauer-Deutsch IV, S. 209 ff.

² Als Divertimento Nr. 16 in Serie 9/Nr. 30 im August 1880.

³ AMA, Revisionsbericht von Gustav Nottebohm, S. 22 f.

⁴ W. A. Mozart I, Leipzig 1856, S. 712.

⁵ Zu ergänzen wäre: „[KV] 253“.

⁶ Der Schreiber ist identisch mit dem „Kopisten II“ der von Aloys Fuchs gestifteten Mozart-Sammlung des Prager Clementinums (die Bezeichnung des Schreibers nach: Marie Svobodová, *Das „Denkmal Wolfgang Amadeus Mozarts“ in der Prager Universitätsbibliothek*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 353-386). Siehe auch die Faksimiles auf S. XX dieses Bandes.

baren solistisch besetzten Bläsersextetten. In diesen setzt Mozart die Hörner größtenteils eigenständig; nur ganz vereinzelt lehnen sie sich an andere Stimmen an, was im vorliegenden Divertimento jedoch ständig geschieht⁷.

Die beiden anderen *Divertimenti KV⁶ Anh. C 17.01 und 17.02* haben Breitkopf & Härtel im Jahr 1800 aus der Sammlung des Prager Flötisten Franz Leitl über Franz Xaver Niemetschek erhalten, in welcher Form, ist nicht bekannt. Die Stichvorlagen zu diesen Werken sind bis heute nicht aufgetaucht; möglicherweise sind sie vernichtet worden, sobald der Druck vorlag. Jedenfalls veröffentlichte der Leipziger Verlag die beiden Stücke (zusammen mit anderen) als *Pièces d'Harmonie* 1801, und zwar in zwei gestochenen Stimmena Ausgaben (Verlagsnummer: 61 bzw. 65). In der oben erwähnten Auflistung der Divertimenti hatte Otto Jahn nach dem Incipit von KV 289 vorsichtig bemerkt:

„Von den verschiedenen gedruckten Sammlungen Mozartscher Harmoniemusik habe ich hier nichts aufnehmen wollen, weil – abgesehen von den arrangierten Sachen – manches nicht hinlänglich beglaubigt erscheint und die Zeit nicht bestimmt ist.“

Und Köchel schrieb in KV¹ (S. 521) in ähnlichem Sinn zum ersten der beiden anderen Divertimenti (bezieht das Gesagte aber auch auf das zweite):

„In Collectivausgaben von Harmoniemusik, wie diejenige ist, aus welcher dieses Divertimento eine Nummer ausmacht, ist Echtes, Falsches und Uebertragenes so gemengt, dass nur das anderweitig Beglaubigte als echt angenommen werden durfte. Wir stellen 4 solche Nummern als zweifelhaft hier auf [KV Anh. 226-229], bis die Zeit bessere Gewähr bringt.“

Mehr als 130 Jahre sind seit dieser Bemerkung vergangen; sie haben keine gesicherten Erkenntnisse gebracht. Im Jahr 1936 tritt Georges de Saint-Foix mit emphatischen Worten für die Echtheit der beiden Divertimenti ein⁸. Er versteigt sich sogar zu der These, daß die Veröffentlichung bei Breitkopf „eine Art von Authentizitätsgarantie“ bedeute, muß jedoch eingestehen, daß keines der Originalmanuskripte dieser Stücke auf uns gekommen ist. Als möglichen Entstehungsort diskutiert Georges de Saint-Foix Wien, der Klarinetten wegen die Zeit von 1781 bis 1783, und zwar im Zusammenhang mit den

Augarten-Konzerten und dem Projekt eines Bläserensembles für den Fürsten von Liechtenstein. Andererseits sucht er im besonderen das Divertimento KV⁶ Anh. C 17.02 als Auftrag des Münchner „gelehrten“ Gastwirts „Zum schwarzen Adler“, Franz Albert, unterzubringen, indem er auf Mozarts Brief vom 2./3. Oktober 1777 hinweist⁹. Mozart erwähnt darin fünf Musiker, die am Vorabend von Alberts Namenstag „eine kleine Musique“ machten und dabei „stück[e]“ von Joseph Fiala (1754 bis 1816) spielten. Es bliebe zu untersuchen, ob nicht sogar Fiala selbst als Autor von KV⁶ Anh. C 17.02 in Betracht kommt. In diesem Zusammenhang interessant ist im ersten Menuett das wörtliche Zitat (T. 1-4) aus dem Benedictus der Missa brevis in F KV 192 (186f)¹⁰. Eigenzitate in dieser direkten Form sind bei Mozart selten, doch lassen sich gerade in der Sparte der Bläser-Divertimenti einige Fremd- und Eigenzitate feststellen¹¹. Leider können sie über Grade der Echtheit oder Unechtheit nichts aussagen – dafür gibt es zu diesem Werk andere Kriterien. Könnte man aber wirklich Joseph Fiala als Autor in Betracht ziehen, so wäre dieses Zitat als freundschaftliche Geste zu verstehen.

Die beiden Divertimenti KV⁶ Anh. C 17.01 und 17.02 sind in bezug auf Charakter und Satztechnik recht unterschiedlich, so daß sie wahrscheinlich nicht vom selben Komponisten stammen. Beide liegen in zwei Fassungen vor, je für acht und sechs Bläser. Das Stück in Es (KV⁶ Anh. C 17.01) wurde offenbar zuerst als Oktett für je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte konzipiert. Es ist fünfsätzig mit zwei Menuetten (jeweils mit einem Trio). Das Final-Rondo ist nach klassischem Schema A-B-A-C-A-B-A gestaltet, der Mittelteil steht in c-moll. Alle Themen des Werks sind von spielerischer Heiterkeit, bläsergerecht erfunden, jedoch in gewisser Weise kurzatmig, Baustein um Baustein aneinandergesetzt, oft in zweitaktigen Gebilden, ohne verbindende, gleichsam krönende Geste, die bei Mozart, selbst in kleineren Werken, unnachahmlich wirkt. Verarbeitet werden die Themen in locker gefügtem Tonsatz, in „durchbrochener“ Arbeit, und stets auf klanglichen Wechsel bedacht. Demgegenüber wirkt die vom Prager Klarinetisten Václav Havel (um 1778 bis ca. 1826)¹² arrangierte,

⁷ Uri Toepflich hat als erster die Vermutung geäußert, daß KV 289 nicht von Mozart sein könne, und zwar in seinen Arbeiten *Die Holzbläser in der Musik Mozarts und ihr Verhältnis zur Tonartenwahl* (= *Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen* 62), Baden-Baden 1978, S. 78-80, und *Ist das Bläser-Divertimento in Es-Dur, KV 271g/289 von Mozart?*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 32, Salzburg 1984 (Heft 1-4), S. 51-63.

⁸ W.-A. Mozart III, Paris 1936, S. 282 f. – Möglicherweise hat Einstein sich dadurch verleiten lassen, die beiden Stücke in KV³ in den Hauptteil unter „196e“ bzw. „196f“ zu stellen.

⁹ Bauer-Deutsch II, Nr. 342, S. 28 ff. (insbesondere S. 32).

¹⁰ NMA I/1/Abteilung 1: *Messen · Band 2*, S. 111 (Sopran, T. 1 bis 4).

¹¹ NMA VII/17: *Divertimenti und Serenaden für Blasinstrumente · Band 1* (Vorwort S. XI und XIII).

¹² Václav Havel (auch Hawel) leitete ab 1804 als Leibkammerdiener des Erzbischofs Maria Thaddäus Trautmannsdorf dessen Harmoniemusik. Aus dem Repertoire dieser Harmoniemusik und verwandter Ensembles haben sich Hunderte von Bläserstücken im Schloßarchiv von Kremsier erhalten. Siehe Jiří Sehnal, *Harmoniemusik in Mähren 1750-1840*, in: *ACTA MUSEI MORAVIAE LXVIII* [Prag] 1983, S. 117 bis 148 (mit deutscher Zusammenfassung).

in diesen Band nur der Vollständigkeit halber aufgenommene Sextett-Fassung für je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte viel gedrängter, geradezu atemlos, und vor allem klanglich eingeebnet, weil die beiden Oboen der Oktett-Fassung fast ohne Veränderungen den Klarinetten zusätzlich überbunden wurden. Der dritte Satz ist als *Romance* bezeichnet, ein Satztitel, dessen Mozart sich in den 80er Jahren auch einige Male bedient hat.

Satztechnisch gibt es in dem Werk verschiedene Mängel und Unebenheiten: Betrachtet man die Oktavparallelen zwischen dem Hörnerpaar und anderen Bläsern als „Instrumentationseffekt“, so fallen sie bei Außenstimmen unangenehm auf, vor allem wenn die erwartete Gegenbewegung anderer Stimmen ausbleibt¹³. Eine verschleierte Quintfortschreitung taucht im zweiten Menuett auf (T. 14-15: Klarinette II/Fagotte) und eine „quintige“ Stimmführung im ersten Menuett (T. 5-6) zwischen den Oboen, obwohl sie von reiner zu verminderter Quinte führt und daher eher zu tolerieren ist. – Im ganzen gesehen sind aber im Divertimento KV⁶ Anh. C 17.01 Originalität der Erfindung und Qualität des Tonsatzes bedeutend höher einzustufen als im Sextett KV 289.

Im Gegensatz zum Divertimento in Es ist das Schwesterwerk in B KV⁶ Anh. C 17.02 zuerst als Sextett für je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte konzipiert worden. Das zeigen die beiden Oboenstimmen der Oktett-Fassung, die ohne jegliches thematische Eigenleben die übrigen Bläserstimmen lediglich verdoppeln. Die Sextett-Vorlage wurde bei diesem Vorgang unverändert beibehalten. Eigenartig ist der Sextakkord-Beginn des ersten Satzes. Keines von Mozarts Bläser-Divertimenti beginnt in dieser Weise. Ziemlich eintönig durchläuft die $12/8$ -Bewegung das Allegro; ihm mangelt recht eigentlich ein gegensätzlicher Gedanke. Die beiden Menuette halten sich im traditionellen Rahmen; ihre durchweg konventionelle Form erschwert, ja verunmöglicht es, Indizien für oder gegen die Echtheit beizubringen. Das Adagio ist untadelig im Satz¹⁴, jedoch erweisen sich die getroffenen Lösungen oft nicht eben als meisterhaft. Der Satz lebt von der Gesangslinie der ersten Oboe, zu der die 32stel-Figurationen des ersten Fagotts einen wirkungsvollen Gegensatz bilden. Von einfachster, fast dürftiger Faktur ist das Finale in Rondo-Form. Als kontrastierender Mit-

¹³ Im Allegro moderato (Kopfsatz) sind folgende Parallelführungen zu monieren: T. 101-102 (Oboe II/Klarinette II); im Trio des ersten Menuetts: T. 15-16 und T. 17 (Klarinette I/Fagott I); im Rondo: T. 79-80 (Oboe I/Klarinette I).

¹⁴ Im Allegro stehen Quintparallelen in T. 12 und 13; im ersten Menuett Oktavparallelen in T. 7-8 und 15-16, in dessen Trio in T. 10 und 12. Im Adagio ist die Stimmführung zwischen Klarinette I und Fagott II in T. 17 korrekt, wenn der Triller in der Klarinette „regelgerecht“ von oben begonnen wird.

teil steht dort ein mit *Trio* betitelter Satz im Alla-breve-Takt – Trio hier eher verstanden als klangliches Gegenstück (was bei der traditionellen Abfolge „Menuett-Trio-Menuett“ üblich ist), denn als mehr oder minder real ausgeführte Dreistimmigkeit.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß – nach Meinung des Editors – aus stilistischen Gründen keines der hier abgedruckten Divertimenti etwas mit Mozart zu tun haben kann; doch sollte in dieser Frage ein allgemeiner Konsens erreicht werden. Relativ häufig auftretende Satzfehler, manche schulmäßig getroffene Lösungen, unelegante Art und Weise von melodischer Erfindung und Verarbeitung, nicht Mozart-konforme Behandlung der Hörner – das sind aufs Ganze gesehen etwa die wichtigsten negativen Kriterien. Hinzu kommt ein zeitstilistischer Faktor: Alle drei Werke sind wesentlich später als in den 70er Jahren entstanden, was sich besonders aus dem Vergleich mit Mozarts Bläser-Sextetten aus dieser Zeit ergibt. Für das Divertimento KV 289 ist zudem nicht auszuschließen, daß es erst nach Mozarts Tod geschrieben sein könnte.

Trotz der dargelegten stilistischen Vorbehalte gegen Mozarts Autorschaft ist aber die Tatsache nicht zu übersehen, daß die drei Divertimenti unter Mozarts Namen überliefert und durch mehrere Auflagen des *Köchel-Verzeichnisses* hindurch unangefochten als Werke Mozarts geführt worden sind. Die vorliegende Edition möchte der weiteren Echtheitsdiskussion eine nach wissenschaftlich-kritischen Methoden erarbeitete neue Textgrundlage bieten.

*

Es war ursprünglich vorgesehen, auch das Divertimento (Oktett) in Es KV Anh. 228 (KV⁶ Anh. C 17.03) im vorliegenden Band zu veröffentlichen¹⁵. Die nähere Beschäftigung mit diesem Stück, das ebenfalls im Druck von Breitkopf & Härtel 1801 unter Mozarts Namen erschienen ist, ergab jedoch derart viele Ungereimtheiten, daß es unmöglich schien, das Werk mit Mozart in irgendeinen denkbaren Zusammenhang zu bringen. Außerdem wurde diese *Pièce d'Harmonie* in der Literatur und auch im *Köchel-Verzeichnis* stets lediglich als ein „Anhang“-Werk geführt, so daß kein Anlaß bestand, es erneut zur Diskussion zu stellen.

*

Zur Edition der hier vorgelegten Bläser-Divertimenti sei bemerkt, daß auf die sonst in der NMA übliche typographische Differenzierung im Notentext verzichtet wurde; Einzelheiten sind dem Kritischen Bericht zu entnehmen.

¹⁵ Siehe den Kritischen Bericht zu NMA VII/17: *Divertimenti und Serenaden für Blasinstrumente · Band 1, S. a/4*.

Bei der Angabe der Klarinetten-Register „Chalumeau“ bzw. „Clarinetto“ in den beiden Divertimenti KV⁶ Anh. C 17.01 und 17.02 wurden die wechselnden Schreibweisen der Quellen (*Schalmo* oder auch *Chalm:*) stillschweigend vereinheitlicht¹⁶.

Basel, im Frühjahr 1993

Franz Giegling

II. Sonaten für Klavier und Violine

Die sogenannten Romantischen Sonaten KV 55-60 (Anh. 209^{c-h}; KV⁶ Anh. C 23.01-23.06) verdanken ihre populäre Bezeichnung Théodore Wyzewa und Georges de Saint-Foix¹⁷: Ihrer Interpretation zufolge sind diese Kompositionen die Hauptzeugen einer „großen romantischen Krise“, in der sich Mozart während seines Mailänder Aufenthaltes zwischen November 1772 und März 1773 befunden habe, und die beiden genannten Autoren zweifeln keinen Augenblick an der Echtheit dieser Werke. Es ist danach vor allem Hermann Gärtner gewesen, der mit seiner praktischen Ausgabe der Sonaten¹⁸ die gängige Werkbezeichnung in die deutsche Literatur eingeführt hat.

Auch für die ältere Mozart-Forschung hat es keine Echtheitszweifel gegeben: Ludwig Ritter von Köchel verzeichnet die sechs Sonaten ohne weiteres im Hauptteil seines Werkverzeichnisses (KV 55-60), und zwar als ausgesprochene Jugendwerke (1768); ihr Abdruck in der AMA (Serie 18, Nr. 17-22, Oktober 1879) erfolgte ohne Vorbehalte. In der Mozart-Biographie von Otto Jahn sind sie allerdings nicht erwähnt.

Die Sonaten sind – nach damaliger Kenntnis – in einer einzigen Quelle überliefert: in den bei Breitkopf & Härtel erschienenen *Œuvres Complètes* (Cahier XVI, Leipzig 1804). Dies schien offenbar Gewähr genug für die Authentizität, zumal ja das Leipziger Verlagshaus seinerzeit in enger geschäftlicher Verbindung mit Constanze Mozart, der Hüterin des Mozart-Nachlasses, gestanden hatte.

Es war dann Alfred Einstein, der nicht nur allgemeine Echtheitsbedenken äußerte¹⁹, sondern auch als erster

¹⁶ Siehe zu dieser Registerangabe die Anmerkung im Notenteil auf S. 24 sowie Pietro (Peter) Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica* I, Mailand 1826, Artikel *Chalumeau* (italienisch: *Scialumò*), S. 157, und MGG 7, Spalte 1017 f.

¹⁷ *W.-A. Mozart* I ([1/1912] Paris 1936): Nr. 160–162 und 164–165, S. 502 ff. und S. 515 ff.; II (Paris 1936): Nr. 172, S. 14 ff.

¹⁸ Edition Breitkopf 4476, Leipzig o. J. [1916].

¹⁹ Wie das bereits Ludwig Schiedermair getan hatte (*Mozart. Sein Leben und seine Werke*, München 1922): „Nach meiner Ansicht, die sich zurzeit freilich noch nicht vollständig auf dokumentarische Zeugnisse stützen läßt, handelt es sich aber bei diesen Sonaten nicht um Mozartsche Originalarbeiten“ (S. 452, Anmerkung zu S. 104).

darauf hinwies, daß zur Echtheitsfrage dieser Sonaten eine regelrechte Spezialkorrespondenz zwischen Constanze Mozart auf der einen und Breitkopf & Härtel (Leipzig) bzw. Johann Anton André (Offenbach am Main) auf der anderen Seite existiert²⁰.

Auf die Proteste von Breitkopf & Härtel, daß diese Sonaten, wenn überhaupt echt, höchstens Jugendwerke von geringer Qualität seien, antwortet Constanze Mozart am 16. November 1800:

„[...] Wiewohl ich fest überzeugt seyn zu können glaube, daß die von mir unterm 25^{ten} Febr. 1799. Ihnen gesandten sechs Sonaten wirklich von meinem seligen Manne sind, so ist mir doch bey der Durchlesung unsrer Correspondenz ein solcher Scrupel aufgestoßen, daß ich veranlaßt bin, Ihnen folgenden Vorschlag zu machen.

Was mir den Skrupel macht, ist, daß Sie sie für so gar schlecht erklären, und für so gar unwürdig Mozarts. Aus Achtung für ihn wäre es also mir wünschenswerth, daß sie nicht unter seinem Namen herauskommen. Auf der anderen Seite ist Ihnen, der Sie nur die vorzüglichsten werke desselben herausgeben wollen, gleichfals wichtig, Ihre Subscribenten nicht durch schlechte Arbeiten zu disgustiren.

Ich erbiere mich daher, Ihnen die bezahlten zwölf ducaten zurückzugeben, und bitte Sie, für diese Summe einen wechsel auf mich zu ziehen. Die Sonaten, so wie Sie sie haben, überlasse ich Ihnen aber gerne zum Eigenthum.

Sie verpflichten Sich dagegen nur, sie nicht als Mozarts Arbeit herauszugeben, wie ich auch nicht thun noch geschehen lassen werde, wenigstens nicht ohne öffentlichen Widerspruch. Wenn Sie sie selbst bey nochmaliger Durchsicht denoch für Mozarts Arbeit erkennen, so will ich I h n e n auch in diesem Falle so gar erlauben, sie als solche herauszugeben. Nur ich will mich gänzlich von der Theilnahme zurückziehen, und durchaus nichts zu verantworten haben, wenn in der Folge ein Anderer sich als Verfasser melden sollte. Da sie so gar schlecht seyn sollen, so wäre es wieder allen übrigen Schein ganz möglich, daß sie nicht von Mozart sind.

Ich erwarte eine beyfällige Erklärung und die übernommene Verpflichtung, sie nicht als Mozarts Arbeit herauszugeben, oder wenigstens mich von aller Verantwortlichkeit zufolge meiner obigen Aeusserungen frey zu halten, und bezahle dagegen mit Vergnügen die 54 fl.

Nachdem ich mich aber dazu erbiere und Sie hiedurch schadlos gehalten werden, so erkläre ich zugleich, daß ich mich schon hiedurch, als durch eine warnung und Verwahrung, aller Verantwortlichkeit enthoben glaube und ansehe, und daß Sie Sich selbst alle Folgen zuzurechnen haben, die daraus entspringen können, wenn Sie meine warnung nicht benutzen.

Haben Sie die Gewogenheit, mich mit nächster Post zu beruhigen, so werde ich es für ein besonderes Merkmal von Freundschaft erkennen [...]

²⁰ Siehe KV³, S. 861 ff. (Anmerkung zu KV Anh. 209^c = 55).

Nachschrift.

Sollten Sie indessen die Sonaten benutzen wollen, es sey unter Mozarts Namen oder ohne denselben, so darf ich vielleicht hoffen, daß Sie mir nichts dafür abnehmen. Indessen bezahle ich auch gerne. Die Hauptsache ist nur, daß Sie mich aller Verantwortlichkeit gänzlich überheben, wofür ich Ihnen sehr verbunden seyn werde, ungeachtet ich mein Ehrenwort gebe, daß nichts als ein äusserlich unveranlaßter Skrupel mich zu diesem Schreiben bewogen hat, nichts als Ihre Recension dieser Sonaten.“²¹

Unter demselben Datum des 16. November 1800 schreibt Constanze an den Offenbacher Verleger André:

„[...] es wird Ihnen noch erinnerlich seyn, daß sich unter Mozarts Nachlasse 6. Sonaten in Kopie vorfinden, die ich für seine Arbeit hielt, und von denen ich Ihnen sagte, daß ich sie an Breitkopf und Härtel verkauft hätte, die sie für sehr schlecht erklärt hätten, so wie Sie selbst sie auch erklärten. Sie baten mich inständig um die Abschrift und ich gab sie Ihnen auf Ihr Ehrenwort, daß Sie, die um den geschehenen Verkauf durch mich wußten, keinen Misbrauch davon machen würde[n].“²²

Izt kömt mir ein gar gewaltiger Skrupel, daß sie nicht von Mozart sind. Da ich sie aber immer an B. & H. verkauft habe, die sie ohne Mozarts Namen herausgeben können, wenn sie es wollen (ich habe mit ihnen darüber correspondirt und ihnen meinen Skrupel mitgetheilt) so thut das nichts und Ihre Verbindlichkeit, mein Freund, bleibt dieselbe.

Ich thue Ihnen auch nur hauptsächlich diese Anzeige, damit Sie die Themen durchaus nicht in Mozarts thematischem Katalog anführen; ich kann sie izt nicht für seine Arbeit erkennen, und würde widersprechen, wenn sie ganz oder auch nur die Themen als Mozartisch bekanntgemacht würden. Breitkopf und Härtel habe ich indessen überlassen, sie nochmals zu beurtheilen und nach ihren innern Kriterien zu schätzen. Ich habe mich gänzlich von aller Bürgschaft, daß sie von Mozart sind, losgesagt – das ist die Hauptsache, um die es mir zu thun ist [...]“²³

Ungeachtet aller dieser Vorbehalte Constanze Mozarts sind die sechs Sonaten dann doch, wie bereits erwähnt, 1804 in den Breitkopfschen *Œuvres Complètes* als „Sonatinen“ abgedruckt worden, und zwar – ohne jede weitere Erklärung – unter Mozarts Namen. Soweit wir wissen, hat die Witwe Mozart dagegen nicht protestiert.

Es bleibt also festzuhalten, daß von den sechs *Romantischen Sonaten* ein Manuskript in Mozarts Nachlaß existiert hat, das Constanze selbst als „Kopie“ bzw. „Ab-

schrift“ bezeichnet. Dieses Manuskript, das offenbar zunächst Breitkopf & Härtel, bald danach aber auch Johann Anton André vorgelegen hat, galt bis in die jüngste Zeit als verschollen; den Umständen nach hätte man es im (vernichteten?) Breitkopf-Archiv vermuten können. Tatsächlich ist es aber bereits 1799/1800 mit den übrigen angekauften Mozart-Manuskripten in die Hände Andrés gelangt, denn das etwa 1800 angelegte „Gleißner-Verzeichnis“ führt die Sonaten als Nummer „132“ auf (bezeichnenderweise fehlen sie in allen späteren Mozart-Verzeichnissen des Hauses André). Der größte Teil der anonymen (!) Handschrift befindet sich heute in der Musikabteilung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, eine Ergänzung dazu – die Ad-libitum-Stimmen zu KV 57, die aus Andrés Nachlaß an seinen letzten Schüler, Heinrich Henkel, gelangt sein dürften – in der Hessischen Landesbibliothek Fulda²⁴.

Aus dem bisher Gesagten und den Resultaten einer Manuskript-Überprüfung lassen sich folgende Schlußfolgerungen ziehen²⁵:

1. Das Manuskript ist nicht von Mozart geschrieben; insofern ist die Aussage der Witwe Mozart, daß es sich um eine „Kopie“ oder „Abschrift“ handle, verständlich: Es ist kein Autograph Mozarts.
2. Dennoch liegt ein, wenn auch fremdes, Autograph vor; denn eine genaue Untersuchung der zahlreichen Korrekturen in der Handschrift zeigt, daß es sich größtenteils nicht um Verbesserungen von Schreibversehen, sondern um Arbeitskorrekturen während der Komposition handelt. Schreiber und Komponist sind ein und dieselbe Person, deren Identifizierung jedoch bis heute nicht gelungen ist.
3. Es zeigt sich im weiteren, daß die sechs Sonaten keinen eigentlichen Zyklus für sich ausmachen, sondern nur den Überrest einer ursprünglich aus (mindestens) zwölf Nummern bestehenden Reihe darstellen. Erhalten sind die Nummern 1, 5, 6 und 10 bis 12; es fehlen also die Nummern 2 bis 4 und 7 bis 9.
4. Die durch die originale Numerierung der einzelnen Sonaten angedeutete Reihenfolge – der auch die Wiedergabe in der NMA folgt – ist eine andere als die der Breitkopfschen *Œuvres Complètes*, von der die Nummernfolge im *Köchel-Verzeichnis* ihrerseits abweicht, wie die folgende Tabelle zeigt:

²⁴ Vgl. Wolfgang Plath, *Mozartiana in Fulda und Frankfurt (Neues zu Heinrich Henkel und seinem Nachlaß)*, in: *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, Salzburg 1970, S. 333-386 (siehe vor allem den Exkurs A: *Die Originalmanuskripte der sogenannten romantischen Violinsonaten*, S. 368-373); Wiederabdruck in: ders., *Mozart-Schriften. Ausgewählte Aufsätze*, Kassel etc. o. J. [1991], S. 126 ff.

²⁵ Zu Einzelheiten siehe den Kritischen Bericht.

²¹ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1320, S. 382 f.

²² Die betreffenden Äußerungen Andrés sind brieflich nicht überliefert. Wahrscheinlich spielt Constanze auf ein Gespräch mit André gelegentlich seines Besuches in Wien (Spätherbst 1799) an.

²³ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1321, S. 384 f.

Lfd. Nr.	Quelle/NMA	B & H	KV ¹ /AMA
1	1	1	(5) KV 59
2	5	3	(1) KV 55
3	6	5	(2) KV 56
4	10	6	(6) KV 60
5	11	4	(4) KV 58
6	12	2	(3) KV 57

Diese verschiedenen, voneinander abweichenden Ordnungsversuche bei Breitkopf und im *Köchel-Verzeichnis* (und danach AMA) haben wohl mit der Absicht zu tun, eine tonartlich befriedigende Anordnung im Sinne eines veritablen Zyklus zu etablieren.

5. Zur Sonate KV 57 (KV⁶ Anh. C 23.03) sind außer der regulären Klavierpartitur, wie bereits angedeutet, noch separate Ad-libitum-Stimmen für zwei Hörner und Kontrabaß („Basso“) überliefert; diese zusätzlichen Stimmen sind von derselben unbekanntem Schreiberhand verfaßt wie die übrigen Manuskriptteile. Die NMA gibt das Stück in dieser erweiterten Quintettbesetzung (zum ersten Mal) wieder²⁶.

Die Aufnahme der *Romantischen Sonaten* in das Supplement der NMA (X/29) kann also streng genommen nicht der Klärung der Echtheitsfrage dienen: Daß diese Sonaten nicht von Mozart stammen, darf als eindeutig erwiesen gelten. Wohl aber wäre es für die Mozart-Forschung von erheblichem Interesse, den tatsächlichen Autor der Werke zu ermitteln, denn der Komponist muß ja doch eine Persönlichkeit gewesen sein, die Mozart in irgendeiner besonderen Weise nahegestanden hat (sei es als Schüler, sei es als Freund oder wie auch immer), denn anderenfalls ließe sich schwer erklären, wie ein „fremdes“ Autograph in Mozarts Nachlaß geraten sein könnte.

Sonate in D KV⁶ deest: Diese zweisätzliche Klavier-Violin-Sonate fehlt in allen Auflagen des *Köchel-Verzeichnisses* und ist deshalb auch in der Mozart-Literatur vollkommen unbekannt. Sie wird in einer einzigen Quelle überliefert: einem nur in zwei Exemplaren nachweisbaren Partiturdruk des Londoner Musikhändlers J. Bland

²⁶ Alle drei Zusatzstimmen tragen neben der Bezeichnung *ad libitum* übereinstimmend auch den Anfangsvermerk *con sordini*, der im weiteren Verlauf nicht widerrufen wird. Wie diese letzte Angabe seinerzeit zu realisieren war, möge hier offen bleiben; für die Wiedergabe mit modernen Instrumenten ist eine Sordinierung sicherlich nicht vorstellbar, auch dann nicht, wenn man den *Basso* mit Violoncello statt mit Kontrabaß besetzt.

(„A favorite SONATA for the Piano Forte or Harpsichord, with an accompaniment for a Violin. Composed by W. A. Mozart.“); die Ausgabe ist undatiert, dürfte aber kaum früher als 1780 anzusetzen sein²⁷.

Hinsichtlich ihres Stils könnte die Sonate, ihre Echtheit einmal angenommen, tatsächlich etwa 1765/66, gegen Ende der großen Europa-Reise, entstanden sein, also in ungefährer Nachbarschaft zu den Klavier-Violin-Sonaten Opus IV (KV 26-31), doch wäre dann schwer zu erklären, warum die Veröffentlichung im Druck erst soviel später erfolgte. Es ist zwar nicht unmöglich, daß es außer den auf Veranlassung Leopold Mozarts im Druck publizierten Sonaten Opus 1 bis 4 auch noch unpublizierte Einzelwerke dieser Gattung gegeben hat, doch läßt sich deren eventuelle Existenz nicht nachweisen, da die Familienkorrespondenz jener Jahre keine entsprechenden Rückschlüsse erlaubt und auch das von Leopold Mozart verfaßte Verzeichnis der Jugendwerke seines Sohnes bis 1768²⁸ nur die erwähnten Druckausgaben nennt. Verglichen mit den Sonaten KV 26-31 zeigt das hier vorgelegte Stück nur geringe Originalität und erreicht, vor allem im Rondo, bei weitem nicht das sonst bei Mozart gewohnte Niveau.

Der Fall dieser Sonate bietet in gewisser Weise eine Analogie zur vierhändigen Klaviersonate KV 19^d, auf die im folgenden Abschnitt einzugehen sein wird.

III. Klaviermusik

Sonate in C für Klavier zu vier Händen KV 19^d: Dieses Ende der 1780er Jahre in Paris bei „De Roullède“ unter Mozarts Namen veröffentlichte Werk wurde erst 1921 von Georges de Saint-Foix entdeckt²⁹. In der Hauptserie der NMA (IX/24/Abt. 2: 1955, Wolfgang Rehm) ist diese Sonate als echt eingereiht, nachdem zuvor schon einige Ausgaben erschienen waren³⁰, die Mozarts Autorschaft fraglos akzeptierten. Weder Saint-Foix noch Alfred Einstein (in KV³ und in seiner Mozart-Biographie von 1947) hegen

²⁷ Die im Impressum angegebene Adresse („45 Holborn“) hatte Gültigkeit von 1778 bis 1795 (vgl. *MUSIC PUBLISHING IN THE BRITISH ISLES from the earliest times to the middle of the nineteenth century* [...] by Charles Humphries & William C. Smith, London 1954); eine weitere zeitliche Präzisierung ist vorerst nicht möglich.

²⁸ Siehe Bauer-Deutsch I, Nr. 144, S. 287-289.

²⁹ Georges de Saint-Foix, *Une sonate inconnue de Mozart*, in: *La Revue Musicale* 2/No. 7 (1. Mai 1921, S. 100-110) mit Edition von Menuett und Trio in No. 11 desselben Zeitschriften-Jahrgangs (1. Oktober 1921, S. 286 f.).

³⁰ 1941 beim Afas-Musikverlag Berlin (Dünnebeil), 1951 bei B. Schott's Söhne Mainz (Alec Rowley) und 1952 bei der Oxford University Press (A. Hyatt King und Howard Ferguson). Bereits 1937 faksimilierten Karl Ganzer und Ludwig Kusche in ihrem in München erschienenen Buch *Vierhändig den Roullède-Druck*, allerdings mit einigen Retuschen.

irgendwelche Echtheitszweifel. Auch nach 1955 ist die Sonate in weitere Ausgaben mit vierhändiger Klaviermusik Mozarts als echtes Werk aufgenommen worden³¹, ebenso ließ KV⁶ (1964) keinen Zweifel an der Echtheit des Werkes (dessen Rondo-Thema mit dem Rondo-Thema aus der sogenannten Gran Partita KV 361/370^a verwandt ist) aufkommen.

Mit dem Wiederabdruck der Sonate in diesem zweiten Band der NMA-Werkgruppe 29 soll das bei aller Ausdehnung doch recht unbedeutende Werk nun erneut zur Diskussion gestellt werden, um den inzwischen aufgetretenen Echtheitszweifeln Rechnung zu tragen: Stilistische Kriterien und eine nicht eindeutig zu klärende Überlieferungsgeschichte machen Mozart als Autor unwahrscheinlich.

Zunächst seien alte, aber auch neue Dokumente und Fakten, die mit KV 19^d in Verbindung gebracht werden können, in großen Zügen rekapituliert³² und teilweise neu bewertet:

Die Leopold Mozart zugeschriebene Mitteilung vom 9. Juli 1765 aus London an Lorenz Hagenauer in Salzburg – „In London hat Wolfgangl sein erstes Stück für 4 Hände gemacht. Es war bis dahin noch nirgends eine 4händige Sonate gemacht worden.“ – fehlt in dem nur in Kopie überlieferten Schreiben vom selben Tag (Bauer-Deutsch Nr. 98). Die beiden Sätze sind lediglich durch einen Auszug dieses Briefes, den Georg Nikolaus Nissen in seiner Mozart-Biographie von 1828 zitiert, bekannt geworden und seit Saint-Foix' Entdeckung der Sonate (1921) mit diesem Werk (dem Alfred Einstein 1937 dann die Köchel-Nummer „19^d“ mit der Datierung „vor dem 9. Juli 1765 in London“ gegeben hat) in Verbindung gebracht worden, wenn auch gelegentlich mit Vorbehalten (so etwa Rehm in seinem Kritischen Bericht zu NMA IX/24/Abt. 2). Diese Vorbehalte ge-

hen davon aus, daß die beiden zitierten Sätze Leopold Mozarts aus Nissens Briefauszug eher als apokryph denn als echt angesehen werden müssen. Doch ist hier sogleich zu relativieren: Zumindest der erste Satz – „In London hat Wolfgangl sein erstes Stück für 4 Hände gemacht“ – könnte auf Leopold zurückgehen, denn auch Maria Anna (das Nannerl) spricht in vier Briefen an Breitkopf & Härtel aus den Jahren 1801, 1804, 1805 und 1807 von einem „kleine[n] Stückchen auf 4. Hände“, einem „kleine[n] 4 Händ Stückchen“ oder von „eine[r] kleine[n] piece auf 4 Hände“, womit jeweils dasselbe Werk gemeint ist – Nannerl zufolge von Wolfgang „gemacht in London mit 8 Jahren“. Wolfgang Plath konnte überzeugend nachweisen, daß dieses „Stückchen“ oder diese „kleine piece“ identisch ist mit einem nur als Incipit bekannten „Divertim[ento] a 4“ (KV⁶ deest) aus dem alten handschriftlichen Katalog von Breitkopf & Härtel³³. Es handelt sich um Mozarts in London 1764/65 entstandenes „erste(s) Stück für 4 Hände“, das in Leopold Mozarts *Verzeichniß* [...] von 1768 (Bauer-Deutsch Nr. 144) ebensowenig aufscheint wie KV 19^d.

Hatte Einstein in KV³, wie bereits erwähnt, die Sonate KV 19^d auf Grund des fraglichen Briefs Leopold Mozarts an Lorenz Hagenauer mit „Komp. vor dem 9. Juli 1765 in London“ datiert, so brachte die NMA 1955/1957 als Entstehungszeit für das Werk die Datierung „vor dem 13. Mai 1765“ ins Gespräch (KV⁶ entsprechend: „Anfang Mai 1765“). Hierfür war die Konzert-Ankündigung im Londoner *Public Advertiser* vom 13. Mai dieses Jahres maßgebend, der zufolge die beiden Mozart-Kinder am genannten Tag ein Konzert in „Hickford's Great Room in Brewer Street“ gegeben haben (u. a. mit „Vocal and Instrumental Music“, darunter „Overtures of this little Boy's own Composition“ und weiterhin ein „Concerto on the Harpsichord by the little Composer and his Sister each single and both together“). Mit dieser Konzert-Ankündigung wurde ein – möglicherweise aus der Feder Leopold Mozarts stammender – Londoner Bericht (abgedruckt in der *Europäischen Zeitung* vom 6. August 1765) in Verbindung gebracht, aus dem hervorgeht, daß der in London tätige berühmte Schweizer Klavierbauer Burkhard Tschudi einen „Flügel mit zwei Manuals“ für den Preußenkönig Friedrich II. „die Ehre [hatte] zu verfertigen“ und „Bedacht genommen [hatte] seinen außerordentlichen Flügel durch den außerordentlichsten Clavierspieler dieser Welt das erste Mal spielen zu lassen [...]“ Weiter heißt es dort: „Es war ganz etwas Bezauberndes, die vierzehn Jahre alte Schwester dieses kleinen Virtuosen mit der erstaunlichsten Fertigkeit die schwersten Sonaten

³¹ W. A. Mozart. *Werke für Klavier zu vier Händen* (Ewald Zimmermann), München 1957; Wiener Urtext-Ausgabe: *Mozart. Werke für Klavier zu vier Händen* (Christa Landon), Wien 1963, in der KV 19^d allerdings an letzter Stelle eingereiht ist.

³² Dabei sei auf die im Kritischen Bericht zu NMA IX/24/Abt. 2 zitierte Literatur verwiesen und die hier seit 1957 erschienene Literatur in Auswahl (und mit Verweis auf die *Mozart-Bibliographie*, bis 1991, Kassel etc. 1976, 1978, 1982, 1987, 1992) angeführt: Alan Tyson, *Mozart's piano Duet K. 19d: The first English Edition?*, in: *The Music Review* 22/3 (August 1961), S. 222; ders., *The earliest Editions of Mozart's Duet-Sonata K. 19d*, in: *The Music Review* 30/2 (May 1969), S. 98-105; *Revisionsbericht* von Christa Landon (in der in Anmerkung 31 genannten Ausgabe); Wolfgang Plath, *Kleine Mozartiana*, in: *Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von Ernst Hertrich und Hans Schneider, Tutzing 1985, S. 397-406, hier besonders S. 397-402 (*I. Mozarts „erste composition auf 4 Hände“*); Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986 (Textband S. 75, Bildband S. 12); Cliff Eisen, *Mozart and the Four-Hand Sonata K. 19d*, in: *Festschrift Alan Tyson* (in Vorbereitung; Eisen hat der NMA-Editionsleitung dankenswerterweise eine Kopie seines Manuskripts zur Verfügung gestellt).

³³ Plath, a. a. O. (siehe Anmerkung 32).

auf dem Flügel abspielen und ihren Bruder auf einem anderen Flügel solche aus dem Stegreif accompagnieren zu hören. Beide thun Wunder.“ Schließlich gehört in diesen Zusammenhang auch ein Satz aus der Ankündigung mehrerer Konzerte der Familie Mozart vor ihrer Abreise aus London im *Public Advertiser* vom 11. Juli 1765: „The two children will play also together upon the same harpsichord, and put upon it a handkerchief, without seeing the keys“. Dies alles zusammen führte 1955/1957 (bei offen dargelegtem Für und Wider im Kritischen Bericht zu NMA IX/24/Abt. 2) zur zunächst hypothetischen Schlußfolgerung, daß Wolfgang für das Konzert am 13. Mai 1765 die Sonate KV 19^d komponiert und mit Schwester Nannerl auf dem zweimanualigen Tschudi-Flügel exekutiert haben könnte, eine Hypothese, die dann aber zum eindeutigen Faktum erklärt worden ist (Kritischer Bericht, letzter Absatz auf S. 57).

Bei genauerer Betrachtung und Interpretation dieses Dokumentenmaterials gibt es jedoch nicht den geringsten Anlaß dafür (und hier stimmen wir den Ausführungen Cliff Eisens in seinem in Anmerkung 32 genannten Aufsatz zu), einen wie auch immer gearteten Zusammenhang mit der Mozart zugeschriebenen Sonate KV 19^d zu konstruieren.

Parallel zu dem höchst zweifelhaften Zusammenhang zwischen den Dokumenten und der Sonate KV 19^d ist außerdem die problematische Werk-Überlieferung zu sehen. Ein Autograph ist nicht erhalten, ebenso keine beglaubigte Kopie, stattdessen gibt es lediglich zwei relativ späte (wenn auch zeitgenössische) Druckausgaben:

1. Die bereits oben genannte Ausgabe bei Roulede in Paris (einziges bekanntes Exemplar: Bibliothèque nationale Paris) dürfte im Spätherbst 1787, spätestens aber im Februar 1788 erschienen sein. Voraussetzung für diese Datierung ist, daß die Anzeige im *Calendrier musical universel* vom Januar 1789 mit einer Liste von Werken, die zwischen 20. November 1787 und 15. Dezember 1788 erschienen sind³⁴, bzw. eine andere Anzeige im *Journal de Paris* vom 29. Februar 1788 mit neu erschienenen Musikalien³⁵ mit dieser Ausgabe in Verbindung gebracht werden kann. Hierfür spricht einiges, wie ein Vergleich der Anzeigentexte mit den Formulierungen auf dem Titelblatt des Druckes zeigt (siehe das linke Faksimile auf S. XXIII); allerdings fehlt auf dem Titelblatt die in beiden Anzeigentexten aufscheinende Opus-Zahl „14“. Auf die korrigierte Titel-

³⁴ Darunter: „Sonate à quatre mains pour le piano par M. A. Mozart: oeuv. 14^e, Prix 3 liv. 12 s. chez de Roulede“.

³⁵ Darunter: „Sonate à quatre mains, pour le piano forte ou le clavecin, composée par A. Mozart; Œuvre 14^e; prix 3 liv. 12 s.“

auflage des Roulede-Drucks, von dem bis heute ebenfalls nur ein einziges Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien bekannt ist, wird weiter unten zurückzukommen sein.

2. Die Ausgabe von H. Andrews (London), deren Passepartout-Titel nach dem einzigen heute bekannten Exemplar im Besitz von Alan Tyson, London, auf S. XXIII (Mitte) faksimiliert ist, wobei vor allem auf die Opus-Zahl „16“ und den Preis „2.“ verwiesen sei. Er dürfte mit größter Wahrscheinlichkeit 1789 erschienen sein, und zwar nachdem sich R. Birchall und H. Andrews im Mai dieses Jahres getrennt hatten. Die Ausgabe ist angezeigt in *The World* vom 4. August 1789 und in der *Analytical Review* vom September desselben Jahres³⁶.

Eine unveränderte Titelaufgabe des Druckes, 1789 bei Andrews' ursprünglichem Partner R. Birchall erschienen, galt bis zur Entdeckung der Andrews-Ausgabe als erste englische Ausgabe von KV 19^d und war bis vor kurzem nur in einem einzigen Exemplar bekannt, das sich ursprünglich im Besitz von A. Hyatt King³⁷ (siehe das Faksimile des Passepartout-Titels auf S. XXIII rechts mit handschriftlichen Eintragungen: Opus-Zahl „16.“ und höherem Preis „3.^s“) befunden hat und heute in der British Library London aufbewahrt wird. Ein weiteres Exemplar der Titelaufgabe konnte Alan Tyson vor kurzem in der Oxford University Library auffinden; das Wasserzeichen im Papier dieses Exemplars („RC“) weist die Jahreszahl „1797“ auf, woraus zu schließen ist, daß die Titelaufgabe nicht vor diesem Zeitpunkt auf den Markt gekommen sein kann (im Exemplar der British Library allerdings fehlen Wasserzeichen und Jahreszahl!).

Die Überlieferung der Sonate KV 19^d ist – abgesehen auch von den abweichenden, hier nicht im einzelnen mehr zu behandelnden Opus-Zahlen „14“ bzw. „16“ – mehr als dubios: Ein angeblich 1765 entstandenes Werk, für das die dokumentarischen Hinweise auf Mozart als Autor alles andere als eindeutig sind, wird erst knapp ein Vierteljahrhundert später unter dem Namen eines zu dieser Zeit bereits weithin bekannten Komponisten, der gerade *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* geschaffen und in Wien und Prag mit zum Teil sensationellem

³⁶ Die Andrews-Ausgabe war 1955/1957 noch nicht bekannt, weswegen einige Überlegungen im Kritischen Bericht zu NMA IX/24/Abt. 2, S. 58 ff., heute überholt sind. Vgl. zu dieser (und auch zur Roulede-) Ausgabe die in Anmerkung 32 genannten beiden Aufsätze von Alan Tyson in der *Music Review* von 1961 und 1969.

³⁷ Siehe auch dessen Beitrag *An Unrecorded English Edition of Mozart's Duet-Sonata K. 19d*, in: *The Music Review* 12 (Februar 1951), S. 29-34 (mit Brief im Mai-Heft desselben Zeitschriften-Jahrganges, dort S. 181); später abgedruckt in: *Mozart in Retrospect*, London etc. 1955, Kapitel 5 (S. 100-111).

Erfolg zur Aufführung gebracht hatte, erstmals veröffentlicht, zudem in einer Ausgabe, die, abgesehen von den „Kollisionen“ der beiden Teile (sie sind in dieser Neuausgabe im Gegensatz zu NMA IX/24/Abt. 2 mit Absicht nicht mehr gekennzeichnet), nicht nur Stichfehler, sondern auch erhebliche formale Ungereimtheiten wie Ungeschicklichkeiten und Fehler im musikalischen Satz aufweist³⁸: weitere Indizien übrigens, an der Autorschaft von „A. Mozart“ erheblich zu zweifeln. Anzuführen ist in diesem Zusammenhang, daß die Titelaufgabe des Roulede-Drucks (übrigens mit ähnlichem Wasserzeichen wie die Erstausgabe, vgl. dazu den Kritischen Bericht) im Notentext manche Veränderungen bringt, die die Kenntnis des überarbeiteten bzw. korrigierten Londoner Druckes von Andrews voraussetzen (Einzelnachweise bringt der Kritische Bericht), wenn auch die Titelseite gegenüber derjenigen der Ausgabe von 1787/88 (siehe S. XXIII links) keinerlei Abweichungen aufweist.

Unsere Neuausgabe von KV 19^d in Partiturform folgt in erster Linie der besseren (wenn auch späteren) englischen Drucküberlieferung, versteht sich grosso modo aber als (stichtechnisch nicht differenzierende) „Mischausgabe“ der beiden (Stimmen-)Drucke aus Paris und London; ihre voneinander abweichenden Lesarten werden im Kritischen Bericht nachgewiesen, was auch für die getroffenen Editionsentscheidungen gilt.

Die Herausgeber wollen mit ihrer Neuedition der C-dur-Sonate für Klavier zu vier Händen der in jüngster Zeit ins Spiel gebrachten Echtheitsdiskussion Auftrieb geben, wie sie zugleich auch hoffen, mit dieser Ausgabe den Ausgangspunkt für weitere stilistische, quellenkundliche und dokumentarische Forschungen gesetzt zu haben. Der wahre Autor des Werkes ist noch zu eruieren.

Sarti-Variationen KV 460 (454^a): Es gibt zweierlei „Sarti“-Variationen unter Mozarts Namen. Die einen sind in Mozarts Autograph erhalten (allerdings unvollständig) und erstmals im Anhang des 1961 von Kurt von Fischer vorgelegten NMA-Bandes *Variationen für Klavier* (IX/26) abgedruckt. Der zweite, vollständige Zyklus ist lediglich in einem postumen Druck (1803 bei Artaria in Wien) und in einigen Abschriften überliefert. Beide Variationsreihen haben miteinander nur das Thema (über

Giuseppe Sarti „*Come un'agnello*“) gemein, und nur die zweite, vollständige Reihe ist im eigentlichen Sinn bekannt geworden. Ihr gilt der Haupteintrag („460“) im *Köchel-Verzeichnis*, und nur sie ist in der AMA (Serie XXI) enthalten. Erst die von Alfred Einstein bearbeitete dritte Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* (1937) nimmt von beiden Reihen Notiz: Der vollständige Zyklus wird im Haupteintrag unter der Nummer „454^a = 460“ genannt, während Mozarts Fragment nur als Nebeneintrag in der Rubrik *Autograph* aufgeführt wird. In KV⁶ (1964) schließlich ist umgekehrt verfahren worden: Im Haupteintrag von „KV 454a = 460“ erscheint das Fragment, während der vollständige Zyklus in die Anmerkung verwiesen wird. Grund dafür ist eine Echtheitskontroverse, die 1958 von Kurt von Fischer eröffnet worden ist³⁹. Nur das Fragment, so von Fischer, kann als echt betrachtet werden, während der vollständige, unter Mozarts Namen im Druck überlieferte Zyklus wegen stilistischer Bedenklichkeiten und satztechnischer Fehler als im höchsten Grade zweifelhaft bezeichnet werden müsse. Dieser Auffassung haben Paul und Eva Badura-Skoda im *Mozart-Jahrbuch* 1959 energisch widersprochen⁴⁰, und Kurt von Fischer hat im selben Jahrbuch darauf repliziert⁴¹. Einige Jahre später hat sich von Fischer erneut zum Thema „Sarti-Variationen“ zu Wort gemeldet⁴². Am Ende dieses Beitrages zieht er eine vorläufige Bilanz der bisherigen Diskussion:

„Die Autorenfrage des umstrittenen Werkes bleibt zwar immer noch nicht restlos geklärt. Doch scheinen alle bisher bekannten Informationen zusammen mit den hier neu vorgetragenen Argumenten den am letzten Salzburg-Kolloquium⁴³ von Marius Flothuis gemachten Vorschlag wenigstens im Prinzip zu bestätigen: daß es sich nämlich bei den A-dur-Variationen um eine Art von Gemeinschaftswerk von Mozart/Sarti handeln dürfte; dieses aber, wie ich betonen möchte, nicht im Sinne einer Zusammenarbeit der beiden Komponisten, sondern vielmehr eines Sartischen Pasticcios, das zugleich als Teilnachschrift, Überarbeitung und Ergänzung einer Improvisation Mozarts zu werten ist. Es bleibt nur noch die Frage, ob Sarti mit einem solchen Unternehmen dem Mozartschen Genius eine Huldigung darbringen wollte oder ob er sich ganz einfach mit fremden Federn geschmückt hat.“

³⁹ *Sind die Klaviervariationen über Sarti's „Come un'agnello“ von Mozart?*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1958, Salzburg 1959, S. 18-29.

⁴⁰ *Zur Echtheit von Mozarts Sarti-Variationen KV. 460*, Salzburg 1960, S. 127-139.

⁴¹ *Sind die Klaviervariationen KV. 460 von Mozart?*, S. 140-145.

⁴² „*COME UN'AGNELLO – Aria del SIG' SARTI con Variazioni*“, in: *Mozart-Jahrbuch* 1978/79, Kassel etc. 1979, S. 112-121.

⁴³ Während der Tagung des Zentralinstitutes für Mozart-Forschung (Salzburg 1971) gab es in der Sektion „Echtheitsfragen“ eine dem Problem der „Sarti-Variationen“ gewidmete Diskussion zwischen Paul Badura-Skoda und Kurt von Fischer, die im *Mozart-Jahrbuch* 1971/72 (Salzburg 1973) auf S. 55 zusammengefaßt ist.

³⁸ Zu ersteren sei als pars pro toto angeführt: die durch die möglichen Wiederholungen (entsprechend Anmerkung auf S. 197) noch unterstrichene Überlänge des letzten Satzes (Rondo), dessen viertes Zwischenspiel mit wenig überzeugenden Verdopplungen beginnt, zu letzteren (in beliebig zu vermehrender Auswahl) Stellen wie T. 9 (dreimal *f*) oder T. 23 (viermal *b*) im Rondo oder dort die „schräge“ Stimmführung in T. 76 f. (Secondo rechts).

Nach Stand der Dinge muß die Echtheit der Sarti-Variationen KV 460 (454^a) nach wie vor als zumindest zweifelhaft bezeichnet werden, weswegen sie mit der vorliegenden Neuedition nochmals zur Diskussion gestellt werden. Zum Appendix „Variationen in G“: Kurt von Fischer hat in seinem letztgenannten Beitrag darauf hingewiesen, daß es eine anonyme Variationsreihe in G-dur über dasselbe Sarti-Thema gibt, die in einzelnen Teilen bemerkenswerte Beziehungen zu den A-dur-Variationen aufweist. Wir geben diese G-dur-Variationen als Appendix zu KV 460 (454^a) in diesem Band als Erstdruck wieder. Vorlage für die Edition ist der Artaria-Druck mit der Nummer „286“ (Wien 1787).

Sonate in B KV Anh. 136 (498^a): Dieses Werk stellt die Forschung vor Fragen, von denen einige bis heute unbeantwortet sind⁴⁴. Eine dichte Druck-Überlieferung, die allerdings erst postum (mit dem Druck von P. J. Thonus, Leipzig 1798) einsetzt, bezeugt Mozart als Autor; eine spätere Titelaufgabe der Thonus-Ausgabe, die beim Bureau de Musique de C. F. Peters in Leipzig erschienen ist, nennt den Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller (1767-1817): „[...] *composée par A. E. MÜLLER. Oeuv. XXVI. Cette Sonate imprimée d'abord sous le nom de Mozart dans le magasin de musique de Thonus, que nous avons acheté, a paru maintenant comme Oeuvre posthume de Mozart dans le Bureau d'Industrie à Vienne et à Mayence etc.*“ Entsprechend schreibt auch Ernst Ludwig Gerber in dem Müller gewidmeten Artikel seines *Neuen Tonkünstler-Lexikons* (1812-1814): „*Diese Sonate [op. 26] hatte das eigene Schicksal, dass sie an vielen Orten unter Mozart's Namen nachgestochen und für dessen Arbeit gehalten wurde.*“ Eine andere Seite der Problematik besteht darin, daß zwei Sätze der Sonate, mehr oder weniger unverhohlen, auf andere Kompositionen Mozarts zurückgehen: Der zweite Satz (Andante) ist ein in seinem weiteren Verlauf stark verändertes und vereinfachtes Arrangement des Variationsatzes aus dem B-dur-Klavierkonzert KV 450, und im Schlußsatz (Rondo) finden sich Anlehnungen an die Rondi der Klavierkonzerte KV 456 bzw. 595 sowie später ein offenkundiges Zitat aus dem Mittelteil des Schlußsatzes von KV 450. Aus diesem Grund erscheint die Sonate in KV⁶ nicht als Ganzes, sondern sozusagen zerstückelt und aufgeteilt auf mehrere Stellen: Kopfsatz und Menuett werden als „zweifelhaft“ im Anhang C mitgeteilt, während Variationsatz und Rondo dem Anhang B: Bearbeitungen zu KV 450, 456 und 595 zugeordnet sind.

⁴⁴ Zur verhältnismäßig umfangreichen Literatur vgl. NMA IX/25/2, S. VIII (Vorwort) und die seit 1975 erscheinende *Mozart-Bibliographie*.

Die Herausgeber der AMA haben wegen der geschilderten Problematik darauf verzichtet, die Sonate in ihre Ausgabe aufzunehmen. Diese Entscheidung dürfte nicht zuletzt unter dem Eindruck eines Aufsatzes von Gustav Nottebohm⁴⁵ getroffen worden sein, in dem es abschließend heißt: „[Es] ist nicht denkbar, daß Mozart die erwähnten Sätze arrangiert oder bearbeitet habe, oder daß die Zusammenstellung der vier Sätze zu einem Ganzen, zu einer Sonate, von ihm ausgegangen sei. Vielleicht ist das Ganze zu nehmen als ein Versuch Müller's im Styl Mozart's und mit Mozart'schen Mitteln.“

Auch Richard S. Hill ist der Meinung, daß die ganze Sonate von Müller stammt und die Erstveröffentlichung unter Mozarts Namen auf das Konto von Thonus geht⁴⁶.

Alfred Einstein dagegen differenziert in KV³ (1937): Ihm zufolge ist „es ganz zweifellos, daß das erste Allegro und das Menuett nicht von A. E. Müller, sondern nur von Mozart selbst stammen können. Das Menuett ist vermutlich das Arrangement eines Mozartschen Streichquartett-Satzes (des unbekanntes 1. Menuetts aus der Kleinen Nachtmusik?).“ Anstatt nun wenigstens das Arrangement Müller zuzuschreiben, kompliziert Einstein die Situation, indem er fortfährt: „Das Andante ist eine sehr verkürzte arrangierte Fassung des Mittelsatzes aus [KV] 450, das Rondo gemischt aus Bestandteilen der Finali [KV] 450, 456, 595. Diese Arrangements gehen keinesfalls auf Mozart zurück, sondern vermutlich auf André [!]“

Karl Marguerre, der sich mehrfach zum Thema geäußert hat, hält es demgegenüber für mehr oder weniger wahrscheinlich, daß nicht nur Kopfsatz und Menuett, sondern auch das Arrangement des Variationsatzes und darüberhinaus Teile des Rondos direkt auf Mozart zurückgehen. Seiner Ansicht nach hat die Sonate tatsächlich nichts mit August Eberhard Müller, dagegen viel, wenn nicht alles mit Mozart zu tun. Wie schon im Vorwort zu NMA IX/25: *Klaviersonaten · Band 2* (S. VIII) angedeutet, sind wir der Meinung, daß es sich bei KV Anh. 136 tatsächlich um ein Werk August Eberhard Müllers handelt: Kopfsatz und Menuett als Originalkompositionen „à la Mozart“, der Variationsatz als Arrangement nach Mozart und schließlich das Schluß-Rondo als eine Art Pasticcio verschiedener bei Mozart entlehnter „Einfälle“. Daß Teile der Sonate außerordentlich gut gelungen sind, jedenfalls wesentlich besser als einige andere, muß noch nicht zu der Folgerung führen,

⁴⁵ Zwei unter Mozart's Namen herausgekommene Klaviersonaten, in: *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik* 11 (1865), Nr. 24, S. 372 f.

⁴⁶ *The Plate Numbers of C. F. Peters' Predecessors*, in: *Papers read by Members of the American Musicological Society at the Annual Meeting Washington 1938*, S. 129.

daß einiges von Mozart, anderes dagegen von Müller stammt. Da die Diskussion über diese Sonate zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch keinesfalls als abgeschlossen gelten kann, ist ein Abdruck des Stücks im Supplement der NMA gerechtfertigt.

Die Edition der Sonate in diesem Band ist eine „Mischausgabe“, das heißt, ihrem Text liegen mehrere alte Druckausgaben zugrunde. Sofern differierende Lesarten sich nicht in einem Haupttext integrieren ließen, wurden von Fall zu Fall abweichende Lesarten auf Ossia-Systemen oder in Anmerkungen mitgeteilt. In Ermangelung einer einzigen der Edition zugrundezulegenden Leitquelle mußte auf die sonst in der NMA übliche typographische Differenzierung verzichtet werden, was bedeutet, daß für alle Einzelheiten das Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichts heranzuziehen ist.

Romanze in As KV Anh. 205 (KV⁶ Anh. C 27.04): Unsere Ausgabe folgt weitgehend dem Erstdruck von Tranquillo Mollo in Wien (1802), teilt aber gegen Ende des Stückes auch einige offenkundige Verbesserungen im Klaviersatz nach dem Frühdruck (1807) des Bureau de Musique von Franz Anton Hoffmeister in Leipzig als Ossia mit.

Die Echtheit der Romanze in ihrer Gesamtheit und als originales Klavierstück ist angesichts der eklatanten Schwächen, zumal in der zweiten Werkhälfte, höchst unwahrscheinlich, doch ist andererseits die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß in diesem Stück das postume Arrangement eines Mozartschen Kammermusikfragments vorliegen könnte⁴⁷.

Augsburg und Salzburg, im Herbst 1993

Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

⁴⁷ Vgl. Wolfgang Plath, *Überliefert die dubiose Klavier-Romanze in As KV Anh. 205 das verschollene Quintett-Fragment KV Anh. 54 (452a)?*, in: *Mozart-Jahrbuch 1965/66*, Salzburg 1967, S. 71-86 (Wiederabdruck in: ders., *Mozart-Schriften. Ausgewählte Aufsätze*, Kassel etc. o. J. [1991], S. 105 ff.). Die dort versuchte Identifizierung mit dem (damals noch verschollenen) Fragment KV 452^a ist jedoch hinfällig: Durch das Auftauchen des Autographs (Sotheby's London 1990) hat sich inzwischen herausgestellt, daß KV 452^a musikalisch nichts mit der Romanze zu tun hat. Unabhängig von dieser veränderten Situation bleibt aber die Denkmöglichkeit bestehen, daß die erste Hälfte der Klavier-Romanze auf ein anderes verschollenes Kammermusik-Fragment Mozarts zurückgeht.

Handwritten musical score for Violino and Caricembalo. The score is written in a single system with two staves. The tempo marking "Largo" is written above the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p." and "rinf.".

Handwritten musical score for Corno I:mo in F. ad libitum. The score is written in a single system with two staves. The tempo marking "Allegro" is written above the first staff. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p." and "rinf.". The text "Concordini" and "Corno I:mo in F. ad libitum" is written above the staves. The text "Mend. da capo" is written below the staves. The text "Gefördert von Mozart Org." is written in the right margin.

Die sechs Romantischen Sonaten KV 55-60 (Anh. 209^{c-h}; KV⁶ Anh. C 23.01-23.06): Erste Seite des anonymen Autographs von KV 57 bzw. erste Seite der Stimme „Corno I:mo in F. ad libitum“. Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main bzw. Hessische Landesbibliothek Fulda.

2 A favorite SONATA for the Piano Forte or Harpsicord, with an accompaniment for a Violin. Composed by W. A. MOZART, London. Printed by J. Bland at his Music Warehouse 55. Holborn. Pr. Li

Violin
Vall.
Cres.

Pr.


Sonate in D KV⁶ deest: Erste und letzte Seite des Druckes von J. Bland (London ca. 1780).
Exemplar: Český Krumlov (Krumau).

SONATE
A QUATRE MAINS,
 Pour le Piano Forte,
 ou le Clavecin
Composée
PAR A. MOZART

CEUVRE
Gravé par M^{re} Richter.
PRIX 3^s. 12^s.
APARIS

*chez M. De Roullade, rue St. Honoré, près l'Oratoire,
 au Duc de Valois, N^o 614.*

Rec. Aug. 54
[Signature]



A D U E T
for two Performers.
 on one
 Piano Forte
 or
 by
HARPSICHORD
by
Wolfgang Amadeus Mozart

Op. 16.
 London. Printed for M. Andrews.
 (in Strand Street.)
 Pr. 2.
 (1789)

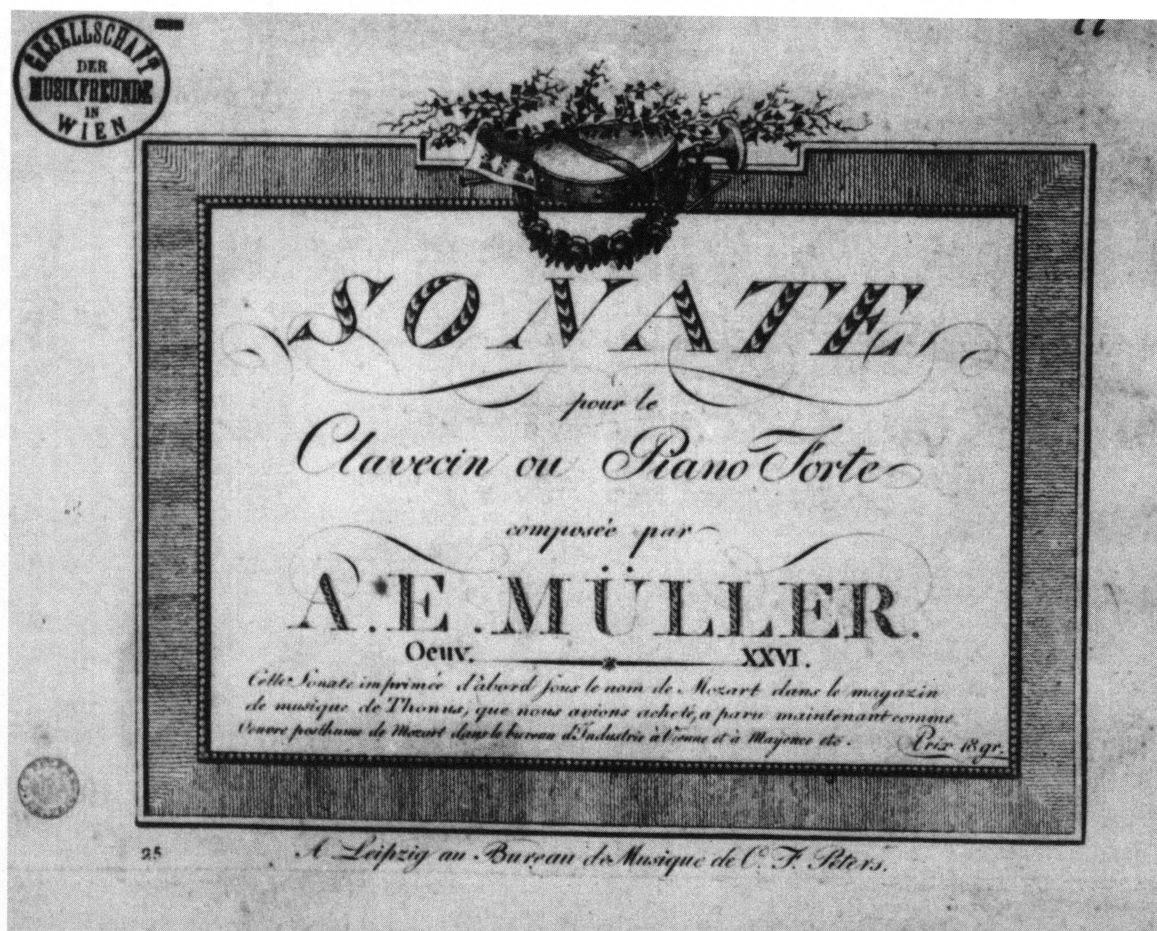
Entered at Stationer's Hall.

M A D U E T
for two Performers.
 on one
 Piano Forte
 or
HARPSICHORD
by
Wolfgang Amadeus Mozart

Op. 16.
 London. Printed for R. BIRCHALL.
 (in New Abchurch Lane.)
 Pr. 2.
 (1788)

Entered at Stationer's Hall.

Sonate in C für Klavier zu vier Händen KV 194: Die Titelseiten der Drucke De Roullade (Paris ca. 1787/88), H. Andrews (London ca. 1789) und R. Birchall (London 1797). Exemplare: siehe S. XVI.



Sonate in B KV Anh. 136 (498^a): Titelseiten des Erstdruckes P. J. Thonus (Leipzig 1798, in Kommission bei Breitkopf & Härtel) unter Mozarts Namen bzw. der Titelaufgabe Bureau de Musique de C. F. Peters Leipzig unter August Eberhard Müllers Namen.
Exemplare: Archiv Breitkopf & Härtel bzw. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.