

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie III

Lieder,  
mehrstimmige Gesänge,  
Kanons

WERKGRUPPE 8: LIEDER

VORGELEGT VON ERNST AUGUST BALLIN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1963

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  
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH  
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Ernst August Ballin,  
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie III, Werkgruppe 8.

---

Zweite, durchgesehene Auflage 1987  
unter Berücksichtigung der im Kritischen Bericht auf S. 190 zusammengestellten *Berichtigungen zum Notenband*.  
Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

# INHALT

Vorwort . . . . .	VI
Zum vorliegenden Band . . . . .	VII
Nachtrag 1987 . . . . .	XVI
Faksimile: Autograph KV 148 (125 <sup>b</sup> ) = Nr. 3 . . . . .	XVII
Faksimile: Autograph KV 472 (vollständig) = Nr. 12 und KV 473 (Beginn) = Nr. 13 . . . . .	XVIII
Faksimile: Autograph KV 530 = Nr. 25 . . . . .	XIX
Faksimile: Autographe Singstimme zu KV 178 (125 <sup>f</sup> /417 <sup>e</sup> ) = Anhang, Nr. 2 . . . . .	XX

1. <i>An die Freude</i> KV 53 (43 <sup>b</sup> ) . . . . .	2
2. „ <i>Wie unglücklich bin ich nit</i> “ KV 147 (125 <sup>b</sup> ) . . . . .	4
3. <i>Auf die feierliche Johannisloge</i> KV 148 (125 <sup>b</sup> ) . . . . .	4
4. „ <i>Oiseaux, si tous les ans</i> “ KV 307 (284 <sup>d</sup> ) . . . . .	6
5. „ <i>Dans un bois solitaire</i> “ KV 308 (295 <sup>b</sup> ) . . . . .	8
6. <i>Die Zufriedenheit</i> (Johann Martin Miller) KV 349 (367 <sup>a</sup> )	
1. Fassung: Mit Mandolinenbegleitung . . . . .	12
2. Fassung: Mit Klavierbegleitung . . . . .	13
7. „ <i>Komm, liebe Zither, komm</i> “ KV 351 (367 <sup>b</sup> ) . . . . .	14
8. „ <i>Verdankt sei es dem Glanz der Großen</i> “ KV 392 (340 <sup>d</sup> ) . . . . .	15
9. „ <i>Sei du mein Trost</i> “ KV 391 (340 <sup>b</sup> ) . . . . .	16
10. „ <i>Ich würd' auf meinem Pfad</i> “ KV 390 (340 <sup>c</sup> ) . . . . .	17
11. <i>Lied zur Gesellenreise</i> KV 468 . . . . .	18
12. <i>Der Zauberer</i> KV 472 . . . . .	20
13. <i>Die Zufriedenheit</i> (Christian Felix Weiße) KV 473 . . . . .	22
14. <i>Die betrogene Welt</i> KV 474 . . . . .	24
15. <i>Das Veildien</i> KV 476 . . . . .	26
16. <i>Lied der Freiheit</i> KV 506 . . . . .	28
17. <i>Zwei deutsche Kirchenlieder</i> KV 343 (336 <sup>c</sup> )	
a) „ <i>O Gotteslamn</i> “ . . . . .	30
b) „ <i>Als aus Ägypten</i> “ . . . . .	31
18. <i>Die Alte</i> KV 517 . . . . .	32
19. <i>Die Verschweigung</i> KV 518 . . . . .	34
20. <i>Das Lied der Trennung</i> KV 519 . . . . .	36
21. <i>Als Luse die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte</i> KV 520 . . . . .	40
22. <i>Abendempfindung an Laura</i> KV 523 . . . . .	42
23. <i>An Chloe</i> KV 524 . . . . .	46
24. <i>Des kleinen Friedrichs Geburtstag</i> KV 529 . . . . .	50
25. <i>Das Traumbild</i> KV 530 . . . . .	52
26. <i>Die kleine Spinnerin</i> KV 531 . . . . .	54
27. <i>Lied beim Auszug in das Feld</i> KV 552 . . . . .	56
28. <i>Schmucht nach dem Frühlinge</i> KV 596 . . . . .	58
29. <i>Der Frühling</i> KV 597 . . . . .	59
30. <i>Das Kinderspiel</i> KV 598 . . . . .	60

## A n h a n g

1. „ <i>Ridente la calma</i> “ KV 152 (210 <sup>a</sup> ) . . . . .	65
2. „ <i>Ah! spiegarti, oh Dio</i> “ KV 178 (125 <sup>f</sup> /417 <sup>e</sup> ), Klavierauszug . . . . .	68
3. „ <i>Einsam bin ich, meine Liebe</i> “ KV Anh. 26 (475 <sup>a</sup> ), Fragment . . . . .	72
4. <i>Gibraltar</i> („ <i>O Calpe! dir donneri's am Fusse</i> “) KV Anh. 25 (386 <sup>d</sup> ), Skizzen-Fragment . . . . .	72
5. <i>Zwei deutsche Kirchenlieder</i> KV 343 (336 <sup>c</sup> ), Frühdruckfassung aus dem Kirchengesangbuch <i>Lieder zur öffentlichen und häuslichen Andacht</i> . . . . . 5. vermehrte Auflage, Prag 1805 . . . . .	77
6. <i>Zwei Freimaurergedichte</i>	
a) <i>Zur Eröffnung [!] der Meisterloge</i> . . . . .	78
b) <i>Zum Schluß der Meisterarbeit</i> . . . . .	78
7. <i>Umdichtungen bzw. Fortsetzungsstrophen</i> Daniel Jägers für die Lieder KV 390–392, 468, 519, 529 und 531 im 5. Band der <i>Oeuvres complètes</i> (Breitkopf & Härtel 1799) . . . . .	79
8. <i>In der Zeit nach 1799 gebräuchliche deutsche Übertragungen der französischen Lieder</i> KV 307 und 308 durch „ <i>Hrn. Hëlisberg</i> “ und der italienischen Arie (Kanzonette) KV 152 durch Daniel Jäger im 5. Band der <i>Oeuvres complètes</i> (Breitkopf & Härtel 1799) . . . . .	82

## 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 (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3a</sup>) sind in Klammern beigefügt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch 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.  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$  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 all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[ $\frac{1}{16}$ ]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*. Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („Zum vorliegenden Band“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

## ZUM VORLIEGENDEN BAND

Im klavierbegleiteten Lied zeigt sich Mozart auf seinem ureigenen Gebiet: Wesentlich offenbart er sich in seinen Liedschöpfungen als Dramatiker auf aller kleinstem Raum. Wenn auch Mozart dem Liede eine planmäßige Beachtung und Pflege nicht hat angedeihen lassen, so hat er doch zu allen Zeiten seines Lebens seine Schöpferkraft dem Liede zugewandt: Das erste (heute verschollene) Lied hat er bereits als Sechs- oder Siebenjähriger niedergeschrieben, und bis in sein Todesjahr hinein hat er sich, in zwanglosen zeitlichen Abständen, immer wieder mit der Gattung des Liedes schöpferisch befaßt. Indessen hat sich Mozart zumeist wohl nur auf einen äußeren Anlaß hin zur Komposition eines Liedes entschlossen, und schon das Vorwort der ersten Gesamtausgabe seiner Lieder im Jahre 1799 bei Breitkopf & Härtel sowie die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* aus dem gleichen Jahr<sup>1</sup> bezeichnen seine Lieder als „Gelegenheits- und Gefälligkeitsstücke“ — als „freundstücke“ wird Mozart selbst diese genialen kleinen Genrestücke angesehen<sup>2</sup> und ihnen kaum eine übermäßig große Bedeutung beigemessen haben. In ähnlichem Sinn bestätigt uns Nissen das „fast immer schnelle Hinschreiben“ dieser Lieder durch Mozart<sup>3</sup>, und die Schwester Nannerl weiß sich später nicht mehr zu entsinnen, daß ihr Bruder vor dem Jahre 1784 Lieder komponiert habe<sup>4</sup>. Indessen zeugen doch die von Mozart angelegten „Sammlungen“, in die er Gedichttexte eintrug, die ihn ansprachen und ihm zur gelegentlichen Vertonung geeignet schienen — so das Gedicht *An Cloe*<sup>5</sup> —, von einem Interesse für die Gattung des Liedes.

Es kann daher nicht wundernehmen, daß die Quellenlage für die Lieder Mozarts nicht eben günstig genannt werden kann. Von den Eigenschriften der Klavierlieder war wenigstens schon kurz nach Mozarts Tode eine ganze Anzahl verloren gegangen. Im Laufe der Zeit ist dann der Bestand immer mehr zusammengeschnitten, und nach dem letzten schweren Verlust von acht

Lied-Autographen um 1945 sind nur noch sechs Eigenschriften Mozartscher Lieder vorhanden („*Wie unglücklich bin ich nit*“ KV 147/125g = Nr. 2 des vorliegenden Bandes, *Lobgesang auf die feierliche Johannisloge* KV 148/125h = Nr. 3, *Lied zur Gesellenreise* KV 468 = Nr. 11, *Das Veilchen* KV 476 = Nr. 15, *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* KV 520 = Nr. 21, *Das Traumbild* KV 530 = Nr. 25), wobei die Autographe der drei, wie jetzt nachgewiesen werden konnte, nicht von Wolfgang Mozart herrührenden Lieder KV 149 (125d), 150 (125e) und 151 (125f) ausgeschaltet sind (darüber siehe weiter unten). Für die 1945 in Verlust geratenen acht Autographe aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek in Berlin konnten für die Revision der vorliegenden Ausgabe wenigstens früher angefertigte eingehende Notizen des Bandbearbeiters, ein Faksimile (für das Lied *Die kleine Spinnerin* KV 531 = Nr. 26) und einige Photokopien (für die Lieder *Der Zauberer* KV 472 = Nr. 12, *Die Zufriedenheit*, Text von Christian Felix Weiße, KV 473 = Nr. 13, *Die betrogene Welt* KV 474, nur Takt 1–8, = Nr. 14, *Die kleine Spinnerin* KV 531 = Nr. 26) herangezogen werden. Hinzu kommen die vollständige autographe Aufzeichnung nur der Singstimme einer lediglich im Klavierauszug erhaltenen Einlage-Arie („*Ah! spiegiarti, oh Dio*“ KV 178/125i/417e = Anhang Nr. 2 des vorliegenden Bandes), das autographe Fragment eines Liedes („*Einsam bin ich, meine Liebe*“ KV Anh. 26/475a = Anhang Nr. 3) und das autographe Skizzen-Fragment zu einer akkompagnatoartigen Gesangskomposition (*Gibraltar*, „*O Calpe! dir donnert's am Fusse*“ KV Anhang 25/386d = Anhang Nr. 4). — An autographen Quellen sind schließlich die Incipits in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis für einige seit 1784 entstandenen Lieder von Bedeutung für die Herstellung des Notentextes<sup>6</sup>.

Nicht weniger unbefriedigend ist die Quellenlage bei den Abschriften und den Erst- und Frühdrucken der Lieder. Die Untersuchung von mehr als 50 zeitgenössischen und frühen sowie von späteren, wissenschaft-

<sup>1</sup> Jahrgang 2 (1799/1800), Spalte 87.

<sup>2</sup> Mozart an seinen Vater, Paris, 9. Juli 1778, bezüglich *Les petits riens*. (Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Band II, Kassel etc. 1962, Nr. 462, S. 397, Zeile 133). — Auch Leopold Mozart bedient sich des Ausdruckes „freundstück“.

<sup>3</sup> Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig 1828, Anhang, S. 144.

<sup>4</sup> Nannerl an Breitkopf & Härtel, St. Gilgen, 4. August 1799 (G. Nottbohm, *Mozartiana*, Leipzig 1880, S. 136).

<sup>5</sup> Constanze an Breitkopf & Härtel, Wien, 27. November 1799 (H. Abert, *Konstanze Mozarts Briefe an Breitkopf & Härtel in Leipzig*, in: *Mozart-Jahrbuch* III, 1929, S. 189).

<sup>6</sup> Wolfgang Amadé Mozart, *Verzeichnüß aller meiner Werke vom Monath Febrario 1784 bis Monath ... 1 ...*, Faksimile-Ausgabe [2. Auflage], mit Erläuterungsheft *Mozart's Catalogue of his Works 1784–1791*, hrsg. von Otto Erich Deutsch. — New York, ohne Jahr [1956] (1. Auflage: Wien — Leipzig — Zürich — London 1938). — Dazu Transkriptionen in: *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe (W. A. Bauer und O. E. Deutsch), bisher, in Band III (Kassel etc. 1963), der Daten, Titel und Incipits der Lieder KV 468 (= Nr. 855), KV 472–474 (= Nr. 865) und KV 476 (= Nr. 870).

lichen Zwecken dienenden Abschriften hat ergeben, daß nahezu sämtliche Abschriften auf die frühen Drucke zurückgehen oder nach heute noch vorhandenen Autographen angefertigt sind, für die Revision der Ausgabe daher in nur sehr bedingtem Maße von Bedeutung sind. Lediglich bei vier Liedern sind wir auf Abschriften als die einzigen Überlieferungsquellen angewiesen (für die zwei deutschen Kirchenlieder KV 343/336c = Nr. 17, a und b, und die Lieder *Die Zufriedenheit*, Text von Johann Martin Miller, KV 349/367a in der Fassung mit Mandolinbegleitung = Nr. 6/1 und „*Комм, liebe Zither, комм*“ KV 351/367b = Nr. 7), von denen obendrein zwei, die zu KV 349 und 351, einen wenig vertrauenerweckenden Eindruck machen. Fallweise waren natürlich auch die Sekundärabschriften heranzuziehen. Gleichfalls konnten gelegentlich die Incipits der handschriftlichen André-Verzeichnisse, des von André selbst, des von seinem Adlatus Franz Gleissner und des von André und Gleissner gemeinsam angelegten<sup>7</sup>, bei einigen zweifelhaften Lesarten Klärung bringen.

Verhältnismäßig groß ist die Anzahl der Originalausgaben Mozartscher Lieder: Zu Lebzeiten Mozarts sind, soweit nachweisbar, dreizehn seiner Lieder im Druck erschienen. Von diesen sind neun in den Verlagen Artaria (*Das Veildien* KV 476 = Nr. 15, *Das Lied der Trennung* KV 519 = Nr. 20, *Abendempfindung an Laura* KV 523 = Nr. 22, *An Chloe* KV 524 = Nr. 23), Ignaz Alberti (*Sehnsucht nach dem Frühlinge* KV 596 = Nr. 28, *Der Frühling* KV 597 = Nr. 29, *Das Kinderspiel* KV 598 = Nr. 30) und, heute verschollen, bei Laurenz Lausch (*Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* KV 520 und *Das Traumbild* KV 530, beide wohl als Notenkopien; im vorliegenden Band = Nr. 21 und 25), die übrigen vier in Zeitschriften (*An die Freude* KV 53 = Nr. 1, *Die kleine Spinnerin* KV 531 = Nr. 26, *Lied beim Auszug in das Feld* KV 552 = Nr. 27) und einem Almanach (*Lied der Freiheit* KV 506 = Nr. 16) veröffentlicht. Von dieser Aufreihung ausgeschlossen ist das zu Lebzeiten Mozarts im Druck erschienene Lied

„*Daphne, deine Rosenwangen*“ KV 52 (46c), das nach jetziger Feststellung nicht mehr als selbständiges Klavierlied Mozarts gelten kann (Näheres siehe weiter unten). Mit Ausnahme von vier dieser dreizehn Lieder (KV 476, 520, 530 und 531) sind wir heute auf diese Drucke als stellvertretende Primärquellen angewiesen. Soweit sich aus Vergleichen feststellen oder aus den Drucken selbst ersehen läßt, sind diese Veröffentlichungen keineswegs als korrekt und zuverlässig zu bezeichnen.

Nach Mozarts Tode mehren sich die Liedveröffentlichungen — ihre wachsende Zahl steht indessen im umgekehrten Verhältnis zu ihrem Wert. Wesentliche Bedeutung für die Revision kommt im Grunde genommen nur noch der von Breitkopf & Härtel im Jahre 1799 veranstalteten Gesamtausgabe der Lieder zu, die aber als durchaus unkorrekt und eigenwillig anzusprechen ist. Nahezu alle übrigen Frühdrucke verlieren schon dadurch an dokumentarischem Wert und damit an Bedeutung für die Revision einer neuen Ausgabe, daß sie in einem augenscheinlichen Abhängigkeitsverhältnis zu den Drucken Artarias und Breitkopf & Härtels stehen.

Trotz der im ganzen nicht eben sehr günstigen Quellenlage kann gesagt werden, daß seit der Herausgabe des Liederbandes innerhalb der alten Mozart-Gesamtausgabe (AMA) durch Gustav Nottebohm im Jahre 1877 jetzt doch beachtenswertes neues Unterlagematerial zu Tage gefördert werden konnte, auf Grund dessen manches Lied in der vorliegenden *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) ein völlig neues, von allen bisherigen Veröffentlichungen sich unterscheidendes Gesicht erhalten hat. Zugleich konnten neueste Forschungsergebnisse verwertet werden: Die Entstehungsdaten und Entstehungsorte einiger Lieder konnten berichtigt, das Dunkel über Wesen, Anlaß und Bestimmung der beiden Kirchenlieder konnte gelichtet, drei bisher unbekannte, nunmehr aber vom Bandbearbeiter ermittelte Dichternamen konnten eingeführt, und die in neuerer Zeit und jetzt aufgefundenen Fortsetzungstrophen von acht Gedichten zum ersten Male den Liedern beigegeben werden. Nicht zuletzt wurden die Gedichttexte selbst einer Revision unterzogen und die Überschriften einiger Lieder berichtigt. (Ausführliches darüber wie über die Quellen der Gedichttexte siehe im Kritischen Bericht bei den einzelnen Liedern.) — Außerdem dürfte hier die heute größtmögliche Vollständigkeit aller echten Mozart-Lieder erreicht worden sein (so erfährt das *Lied beim Auszug in das Feld*, KV 552, an dieser Stelle seine überhaupt erste Wiedergabe im Rahmen einer Ausgabe der Lieder Mozarts). — Nicht in die Ausgabe aufgenommen sind die Lieder

<sup>7</sup> André-Verzeichnis, handschriftlicher Titel: *This Thematic Catalogue / is written by Johann Anton André / born 6. October 1775 at Offenbach / died 6. April 1842 at Offenbach. / Original Manuscript / C[.] Zoeller.* — Im Besitz des British Museum, London. Gleissner-Verzeichnis, ohne Titelblatt. — Im Besitz des Musikarchivs André, Offenbach. André-Gleissner-Verzeichnis, handschriftlicher Titel: *Thematisches Verzeichniß / Mozartscher Manuscripte. / A[ndré].* — Im Besitz der Deutschen Mozart-Gesellschaft, Augsburg. (Zu diesen drei Verzeichnissen vgl. Alfred Einstein in der von ihm bearbeiteten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses, Leipzig 1937 (= KV<sup>3</sup>), S. XXXIff., und Ernst Fritz Schmid, *Neue Quellen zu Werken Mozarts*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1956, Salzburg 1957, S. 35 ff.)

Die großmütige Gelassenheit KV 149 (125d), Geheime Liebe KV 150 (125e; originaler Gedichttitel: *Als er ins geheim liebte*), Die Zufriedenheit im niedrigen Stande KV 151 (125f) sowie das Lied *Daphne, deine Rosenwangen* KV 52 (46c), da neuerdings der Nachweis erbracht werden konnte, daß die erstgenannten drei Lieder nicht von Wolfgang, sondern vom Vater Leopold Mozart komponiert sind, und die Übertragung der Arie Nr. 11 aus *Bastien und Bastienne* („Meiner Liebsten schöne Wangen“) als Klavierlied (KV 52/46c), mit dessen neuem Text („Daphne, deine Rosenwangen“) Mozart nichts zu tun hat, nicht mehr als selbständiges Klavierlied angesehen werden kann<sup>8</sup>. Der Hauptteil des vorliegenden Bandes umfaßt folgende vollständige Lieder Mozarts mit Begleitung eines Klavierinstrumentes (Cembalo, Pianoforte, Orgel) oder der Mandoline<sup>9</sup>:

- |   |   |
|---|---|
| 1. <i>An die Freude</i> KV 53 (43b)                               | 1768, * November, Wien                                |
| 2. <i>„Wie unglücklich bin ich nit“</i> KV 147 (125e)             | * 1772, Salzburg                                      |
| 3. <i>Lobgesang auf die feierliche Johannisloge</i> KV 148 (125b) | * 1772, nicht früher, Salzburg                        |
| 4. <i>„Oiseaux, si tous les ans“</i> KV 307 (284d)                | * zwischen 30. 10. 1777 und 13./14. 3. 1778, Mannheim |
| 5. <i>„Dans un bois solitaire“</i> KV 308 (295b)                  |   |
| 6. <i>Die Zufriedenheit</i> (Miller) KV 349 (367a)                |   |
| 1. Fassung: Mit Mandolinbegleitung                                | * zwischen 8. 11. 1780 und Mitte März 1781, München   |
| 2. Fassung: Mit Klavierbegleitung                                 | ?   |
| 7. <i>„Komm, liebe Zither, komm“</i> KV 351 (367b)                | * zwischen 8. 11. 1780 und Mitte März 1781, München   |
| 8. <i>„Verdankt sei es dem Glanz der Großen“</i> KV 392 (340a)    |   |
| 9. <i>„Sei du mein Trost“</i> KV 391 (340b)                       | * zwischen August 1781 und Mai 1782, Wien             |
| 10. <i>„Ich würd' auf meinem Pfad“</i> KV 390 (340c)              |   |
| 11. <i>Lied zur Gesellenreise</i> KV 468                          | datiert 26. März 1785, Wien                           |

<sup>8</sup> E. A. Ballin, *Zu Mozarts Liedschaffen. Die Lieder KV 149 bis 151, KV 52 und Leopold Mozart*, in: *Acta Mozartiana*, 8 (1961), S. 18–24; mit einem Faksimile vom Autograph Leopold Mozarts des Liedes KV 150 (125e).

<sup>9</sup> Wie in der AMA von 1877 finden auch in der NMA die mandolinebegleiteten Lieder im Bande der Klavierlieder Aufnahme, weil das eine der beiden, KV 349 (367a), gleichfalls in einer Klavierfassung überliefert ist und daher hier einzureihen war. — Dem folgenden Verzeichnis sind die teilweise neugefundenen Entstehungsdaten und -orte beigelegt. Ein in dieser Aufstellung den Daten vorangestelltes Sternchen deutet an, daß sich die Entstehungszeit des betreffenden Liedes nur ungefähr auf Grund äußerer und innerer Merkmale oder biographischer Fakten ermitteln läßt.

- |   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| 12. <i>Der Zauberer</i> KV 472  |                                      |
| 13. <i>Die Zufriedenheit</i> (Weiße) KV 473                                   | } datiert 7. Mai 1785, Wien          |
| 14. <i>Die betrogene Welt</i> KV 474  |                                      |
| 15. <i>Das Veilchen</i> KV 476  | datiert 8. Juni 1785, Wien           |
| 16. <i>Lied der Freiheit</i> KV 506   | * Ende 1785, Wien                    |
| 17. <i>Zwei deutsche Kirchenlieder</i> KV 343 (336c)                          |                                      |
| a) <i>„O Gotteslamm“</i>  | } * Frühjahr 1787, Prag (oder Wien?) |
| b) <i>„Als aus Ägypten“</i>   |                                      |
| 18. <i>Die Alte</i> KV 517  | datiert 18. Mai 1787, Wien           |
| 19. <i>Die Verschweigung</i> KV 518   | datiert 20. Mai 1787, Wien           |
| 20. <i>Das Lied der Trennung</i> KV 519                                       | datiert 23. Mai 1787, Wien           |
| 21. <i>Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte</i> KV 520 | datiert 26. Mai 1787, Wien           |
| 22. <i>Abendempfindung an Laura</i> KV 523                                    | } datiert 24. Juni 1787, Wien        |
| 23. <i>An Chloe</i> KV 524  |                                      |
| 24. <i>Des kleinen Friedrichs Geburtstag</i> KV 529                           | datiert 6. November 1787, Prag       |
| 25. <i>Das Traumbild</i> KV 530   | datiert 11. Dezember 1787, Wien      |
| 26. <i>Die kleine Spinnerin</i> KV 531  |                                      |
| 27. <i>Lied beim Auszug in das Feld</i> KV 552                                | datiert 11. August 1788, Wien        |
| 28. <i>Sehnsucht nach dem Frühlinge</i> KV 596                                |                                      |
| 29. <i>Der Frühling</i> KV 597  | datiert 14. Januar 1791, Wien        |
| 30. <i>Das Kinderspiel</i> KV 598   |                                      |

#### Der Anhang des Bandes enthält folgende Stücke:

- |   |  |
|---|--|
| 1. <i>„Ridente la calma“</i> KV 152 (210a) = Arie (Kanzonette) mit Klavierbegleitung <sup>10</sup>                                      | * zwischen 1772 und 1775, Salzburg oder Italien oder Wien oder München |
| 2. <i>„Ah! spiegiarti, oh Dio“</i> KV 178 (125f/417c) = Opern-Einlagearie mit nur im Klavierauszug erhaltenem Begleitpart <sup>11</sup> | * erste Juni-Hälfte 1783, Wien   |

<sup>10</sup> Wyzewa und Saint-Foix's (*W.-A. Mozart*, II. Seite 263) sowie Einsteins (KV<sup>2</sup>) ohne überzeugende Begründung ausgesprochenem Zweifel an der Echtheit dieser Ariette vermögen wir uns nicht anzuschließen: Die allerdings nur mit einer, stellenweise wie die Klavierübertragung eines Orchesterpartes anmutenden, Klavierbegleitung überlieferte Ariette ist nach dem Ausweis im Inhaltsverzeichnis der alten Breitkopf & Härtel-Ausgabe von 1799, Cahier V, dort nach der Eigenschrift und einer Abschrift abgedruckt. Constanze erwähnt die Ariette in ihrem Schreiben an Breitkopf & Härtel vom 25. Februar 1799 und hat das Stück offenbar am 25. März desselben Jahres dem Verlage zugeschickt; es gehört vermutlich auch zu den „16. Lieder“, die Constanze mit ihrem Schreiben vom 30. November 1799 von Breitkopf „zurückzufordern“ hatte (vgl. *Mozart-Jahrbuch* III, 1929, S. 163 und 167).

<sup>11</sup> Ein Doppelabdruck dieser Arie erfolgt in NMA, Serie II, Werkgruppe 7.

3. „Einsam bin ich, meine Liebe“  
KV Anh. 26 (475<sup>a</sup>)  
= Lied-Fragment } \* 1785, Wien
4. Gibraltar, „O Calpe! dir don-  
ner's am Fuße KV Anh. 25  
(386<sup>d</sup>)  
= Skizzen-Fragment zu einem  
offenbar für eine Singstimme  
(und Chor?) mit Orchester-  
begleitung geplanten akkom-  
pagnatoartigen Gesangsstück } \* Ende Dezember 1782, Wien
5. Zwei deutsche Kirchenlieder KV 343 (336<sup>c</sup>) in den Frühdruck-  
fassungen des Kirchengesangbuches *Lieder zur öffentlichen und  
häuslichen Andacht* ... 5., vermehrte Auflage, Prag 1805.
6. Zwei Freimaurergedichte Gottlieb Leons, deren Vertonungen  
durch Mozart heute verschollen sind (siehe KV<sup>3</sup>, S. 605, „An-  
merkung“ zu KV 483
- a. Zur Eröffnung [!] der Mei-  
sterloge („Des Todes Werk,  
der Faulniß Grauen“) } \* 1786 oder später, bis 1790,  
Wien
- b. Zum Schluß der Meister-  
arbeit („Vollbracht ist die  
Arbeit der Meister“)
7. Nach 1799 fast einzig verbreitete Umdichtungen bzw. Fortset-  
zungsstrophen der Lieder KV 392 (340<sup>a</sup>), 391 (340<sup>b</sup>), 390  
(340<sup>c</sup>), 468, 519, 529 und 531.
8. Nach 1799 gebräuchliche Übertragungen der französischen Lie-  
der KV 307 (284<sup>d</sup>) und 308 (285<sup>b</sup>) und der italienischen Ariette  
KV 152 (210<sup>a</sup>). — (Nicht berücksichtigt wurden die in einigen  
alten Ausgaben den deutschen Gedichttexten zusätzlich unter-  
legten bzw. beigedruckten französischen Übertragungen einiger  
deutscher Lieder.)

Über weitere, verschollene, in der Echtheit zweifelhafte  
— u. a. das *Wiegenlied*, KV 350 (Anh. 284<sup>f</sup>), und das  
sogenannte Bundeslied und heutige österreichische Bun-  
deshymne „*Laßt uns mit geschlung'nen Händen*“ (spä-  
ter unterlegter Text: „*Brüder, reicht die Hand zum  
Bunde*“) KV 623, Anhang — sowie über unterschobene  
Lieder und (der Mozart-Forschung bisher als solche  
unbekannte) eigenhändige Abschriften Mozarts zweier  
schottischer Lieder gibt der Kritische Bericht Auskunft.

#### Zum Editionsverfahren

Für die Gestaltung des musikalischen Textes hatte  
naturgemäß grundsätzlich die Heranziehung von Pri-  
märquellen den Vorrang. Eine aus zwingenden Grün-  
den hier und dort angezeigte Bevorzugung einer Lesart  
aus einer Sekundärquelle ist stets im Kritischen Bericht  
vermerkt und erläutert. Veränderungen oder Ergän-  
zungen per analogiam sind mit großer Zurückhaltung  
und Vorsicht vorgenommen, besonders wenn es sich  
bei nur ähnlichen Parallelstellen um spezifische Aus-  
drucksabsichten seitens des Komponisten handeln kann.  
Auf einige Einzelfragen des Editionsverfahrens und der  
Ausführungspraxis sei hier besonders eingegangen. —  
Die von Mozart gern geübte Mehrfachkaudierung bei  
der Aufzeichnung von mehrstimmigen Klängen, beson-

ders bei Begleitakkorden und parallelen Zweiklängen,  
ist im Notenbild der NMA in denjenigen Fällen (still-  
schweigend) durch eine einfache Kaudierung ersetzt,  
wo mit ziemlicher Sicherheit eine strenge stimmige  
Fixierung als nicht beabsichtigt angenommen werden  
konnte. — Bei abnehmender Stimmzahl innerhalb  
freistimmiger Satzweise sind gelegentlich zur Verdeut-  
lichung des Notenbildes Pausen in Kleindruck hinzu-  
gesetzt. Im Autograph wertmäßig nicht korrekt notierte  
Schlußtakte sind jedoch in der Ausgabe in der originalen  
Schreibweise belassen, also nicht durch rektifizierende  
Pausensetzung (Ergänzung oder Eliminierung) aus-  
geglichen; wohl wurden hier jeweils die einzelnen  
Systeme wertmäßig aufeinander abgestimmt. — Fer-  
maten in ihrer ursprünglichen Bedeutung als Schluß-  
zeichen eines Stückes<sup>12</sup> wurden am Schlusse eines Lie-  
des gegebenenfalls entsprechend den Vorlagen gesetzt.  
— Im Autograph von Mozart verwendete Abbrevia-  
turen wie Faulenzer (//) und abgekürzt geschriebene  
Trommelbässe (z. B. in KV 520 und 148/125<sup>h</sup>) sind in  
der Ausgabe stillschweigend aufgelöst. — Die in Auto-  
graph und Frühdrucken vorkommende Einzeichnung  
gleicher dynamischer Anweisungen in jedes einzelne  
System wurde dort übernommen, wo bei aufeinander-  
folgendem Eintritt von mehreren Stimmen in den ein-  
zelnen Systemen die Kenntlichmachung der Stimmig-  
keit erhalten bleiben soll; in allen anderen Fällen ist  
jeweils nur ein dynamisches Zeichen in die Mitte  
zwischen die Klaviersysteme gesetzt. — In der Balken-  
und Bogensetzung folgt die Ausgabe grundsätzlich  
getreu den Vorlagen; wo eine Bogensetzung problemat-  
isch ist — sie wird bekanntlich besonders in den frü-  
hen Drucken, mitunter aber auch in den Autographen  
Mozarts flüchtig, inkorrekt und inkonsequent gehand-  
habt —, gibt der Kritische Bericht Auskunft und eine  
Begründung der gewählten Lesart. Melismenbogen sind  
in nach dem Autograph herausgegebenen Liedern genau  
nach der Vorlage, eben der Autographie, gesetzt und  
Ergänzungen hier nur nach strengster Analogie vor-  
genommen; bei nicht nach dem Autograph heraus-  
gegebenen Liedern ist entsprechend verfahren, jedoch  
unter weitgehendem Verzicht auf Analogieergän-  
zungen.

Problematisch erscheint die Frage, ob Mozart mit den  
in den Handschriften (und Drucken) sich findenden  
verschiedenen Bezeichnungen des Staccato als Punkt  
oder als Strich (Keil) mit seinen verschiedenartigen  
Zwischenformen auch bewußt unterschiedliche Aus-  
drucksabsichten verfolgt und ob damit die verschie-

<sup>12</sup> Über die Bedeutung der Fermate als Schlußzeichen vgl. J. J.  
Quantz, *Versuch*, 1/1789, Hauptstück V, § 27, Zeile 5–3 von  
hinten.

denen Bezeichnungen des Staccato bei der Edition unterschiedlich oder aber gleichförmig wiederzugeben sind. Wenngleich die Auslegungen der neueren Autoren, die sich zu dieser Frage geäußert haben, nicht einheitlich sind, und insbesondere einige dieser Autoren mit ernst zu nehmenden Gründen für eine uniforme Wiedergabe der Zeichen eintreten<sup>13</sup>, gibt der Notentext des vorliegenden Liederbandes die unterschiedlichen Schreibweisen des Staccato in den Vorlagen in Übereinstimmung mit den Gepflogenheiten in den anderen Bänden der NMA auch unterschiedlich wieder und sucht für die in Autographen und anderen Handschriften vorkommenden Zwischenformen im Notentext sinngemäße Deutungen in Erscheinung treten zu lassen. Zur Nachprüfung für den Benutzer wird jede in dieser Beziehung mehrdeutige Lesart im Kritischen Bericht registriert.

Anweisungen für die Ausführung der Vorschläge und der sonstigen Verzierungen sowie der Appoggiaturen sind an allen Stellen, die zu einer unrichtigen praktischen Wiedergabe Veranlassung geben könnten, als Notenbeispiele oder als rhythmische Werte in Kleindruck über das Hauptsystem des Notentextes gesetzt. Dazu ist die Schreibweise der Vorschläge in den für die Edition wichtigsten Vorlagen in allen bedeutsamen Fällen im Kritischen Bericht festgehalten, um hier eine Nachprüfung der Schreibweise wie der Ausführung der Vorschläge zu ermöglichen. Alle Ausführungsanweisungen stützen sich ausschließlich auf zeitgenössische Traktate, vor allem auf Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1/1756 und 3/1787), ferner auf den Vorbericht zu G. Ph. Telemanns *Harmonischer Gottes-Dienst* . . . (1725), G. Tartinis *Traité des agréments de la musique* (um 1754/1771), P. F. Tosi - J. F. Agricolas *Anleitung zur Singkunst* (1757), J. J. Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1/1752 und 3/1789) und

<sup>13</sup> Vgl. hierzu: *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage*, im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von Hans Albrecht, Kassel-Basel-London 1957. — Darin vertreten Oswald Jonas, Hermann Keller, Alfred Kreuz und Hubert Unverricht die dualistische, Ewald Zimmermann die monistische Auffassung (Letzterer, kritisch zusammenfassend, auch in: *Das Mozart-Preiswettbewerb der Gesellschaft für Musikforschung*, in: *Festschrift Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag*, Bonn 1957, S. 400–408). Vgl. schließlich die besonders instruktive Darstellung von Paul Mies: *Die Artikulationszeichen Strich und Punkt bei Wolfgang Amadeus Mozart*, in: *Die Musikforschung*, 11 (1958), S. 428–455, die glaubhaft macht, daß Mozarts unterschiedliche Schreibweise des Staccato als Punkt und Strich mit allen Zwischenformen lediglich auf den „Schreibfaktor“ oder den „Ausdrucksfaktor“ zurückzuführen ist, daß Mozart mithin keine unterschiedliche Nuancierung in den Niederschriften beabsichtigt hat bzw. daß er eine solche dem Stilgefühl des Interpreten überläßt.

C. Ph. E. Bachs *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* (1759–2/1762). Die durch diese Traktate dokumentarisch als verbindlich belegten Vorschriften für die Ausführung der Vorschläge und anderer Verzierungen weichen — worauf hier nachdrücklich hingewiesen sei — zum Teil nicht unerheblich von der heutzutage gewohnten und geübten (und nicht selten irrthümlichen!) Ausführungspraxis mozartischer Musik ab. — Die Behandlung der Verzierungen in dem vorliegenden Band bedarf dabei einiger ergänzender Erklärungen. Als besonders wichtig sei auf Leopold Mozarts Interpretationsanweisung der sogenannten „langen Vorschläge“ hingewiesen. Leopold Mozart beschreibt sie in Paragraph 3 des 9. Hauptstückes seiner *Violinschule* folgendermaßen: „Wenn der Vorschlag vor einer Viertheilnote, Achttheilnote oder Sechzehnteilnote stehet, so ist er schon ein langer Vorschlag; er gilt aber nur den halben Theil der Note, die nachkömmt. Man hält also den Vorschlag die Zeit, so der halbe Theil der Note beträgt; nachdem aber schleift man die Note ganz gelind daran. Was die Note verliert bekommt der Vorschlag. Hier sind Beyspiele:



Der demnach gleichsam zu einer Hauptnote gewordene lange Vorschlag wird also auf der Zeit ausgeführt und die eigentliche Hauptnote in gleichem zeitlichen Wert und „ganz gelind“, das heißt in zurücktretender Tonstärke — bei C. Ph. E. Bach, *Versuch*, I. Hauptstück II, 2, § 7, „Abzug“ genannt — darangebunden (z. B. in „Wie unglücklich bin ich nit“ KV 147/1258, Takt 1, 10 und 14; *Die Zufriedenheit* [Miller] KV 349/367<sup>a</sup>, Takt 9 bzw. 4; „Sei du mein Trost“ KV 391/340<sup>b</sup>, Takt 3, 4, 7 und 12; das *Lied zur Gesellenreise* KV 468, Takt 22; *Das Veildien* KV 476, Takt 10; *Sehnsucht nach dem Frühlinge* KV 596, Takt 15!; *Der Frühling* KV 597, Takt 12). Um die von ihm zu fordernde Länge zu erreichen, soll gelegentlich der lange Vorschlag sogar eine der Hauptnote nachfolgende Pause illusorisch machen: in Leopold Mozarts *Versuch*, IX, § 5, heißt es: „Und manchmal steht eine Sospir oder oft gar eine Pause da, wo man doch noch die Note hören sollte. Wenn es nun der Componist dabey versehen hat; so muß der Violinist gleichwol gescheider seyn, und den Vorschlag so lang aushalten als die folgende Note gilt, bey der Pause aber erst in den Ton der Note einfallen. Z. E.



So soll man es schreiben, und  
auch so spielen.

Ebenso in Tosi-Agricola, *Anleitung*, S. 61–62, und in C. Ph. E. Bachs *Versuch*, Teil I, Hauptstück II, 2, § 12 (z. B. in „*Ah! spiegiarti, oh Dio*“ KV 178/125<sup>h</sup>/417<sup>e</sup>, Takt 36, hier gleichzeitig in Entsprechung zu den Schlüssen in Takt 13, 27, 31 und öfters). — Vor einer punktierten Note erhält der Vorschlag nach Leopold Mozarts *Versuch*, IX, § 4, die Bedeutung und den Wert eines „längern“ Vorschlages: „*Bey den punctierten Noten hält man den Vorschlag so lang, als die Zeit der Note austrägt; anstatt des Puncts hingegen nimmt man erst den Ton der Note, doch so, als wenn ein Punct dabey stünde: denn man . . . spielt die letzte Note so spät, daß . . . die darauf kommende Note gleich daran gehöret wird.*“ Z. E.



(Vgl. Tosi-Agricola, *Anleitung*, S. 61–62, und in C. Ph. E. Bachs *Versuch* die zwei letzten Beispiele in Tab. III, Fig. VI, zu Teil I, Hauptstück II, 2, § 11.) Die dadurch erzielten stark profilierten Deklamationsrhythmen finden sich im Liedschaffen Mozarts bezeichnenderweise vorwiegend in seinen pathetischen Liedern<sup>14</sup> (z. B. „*Sei du mein Trost*“ KV 391/340<sup>b</sup>, Takt 1; „*Ich würd' auf meinem Pfad*“ KV 390/340<sup>c</sup>, Takt 1; *Das Lied der Trennung* KV 519, Takt 5, 31, 48, 50, 58; *Als Luise die Briefe . . .* KV 520, Takt 19; *Abendempfindung an Laura* KV 523, Takt 58, 72 und 83; *Der Frühling* KV 597, Takt 4 und 8, vor den punktierten Achteln) oder zu emphatischer Wortbetonung in seinen Freimaurerliedern (*Lobgesang auf die feierliche Johannisloge* KV 148/125<sup>h</sup>, Takt 6; *Lied zur Gesellenreise* KV 468, Takt 21). In dem Liede *Das Veilchen* KV 476, Takt 9 und 11, ist durch die rhythmisch stärker profilierte Deklamationsart sinngemäß eine plastische Abhebung der mehr gegenständlichen Begriffe „*Wiese*“ und „*unbekannt*“ von dem subjek-

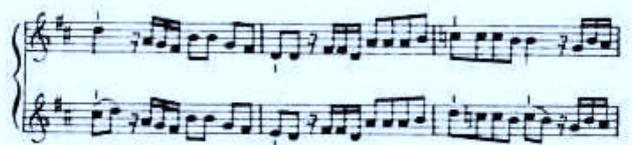
<sup>14</sup> Zur Klassifikation der Lieder Mozarts vgl. E. A. Ballin, *Die Klavierlieder Mozarts*, Diss. Bonn 1943, Bl. 138–267.

tiveren Gedanken „*gebücket in sich*“ mit seiner symbolhaft-empfindsamen und motivischen Wiedergabe mittels „*langer*“ Vorschläge (siehe oben) erreicht. — In einem Sonderfall erscheint es angezeigt, den originalen einfachen Vorschlag durch „*ein paar geschwinde Nörthen, die man an die Hauptnote anhängen kann*“, zu bereichern: Diese von Leopold Mozart (*Versuch*, IX, § 28) als „*Nachschläge*“ und „*Zwischenschläge*“ bezeichneten Auszierungen zielen darauf ab, „*in langsamen Stücken einen Vortrag lebhafter zu machen*“ und dürften im Nachspiel des Liedes *Die betrogene Welt* KV 474 getreu dem Ausführungsbeispiel Leopold

Mozarts  besser geeignet sein, den

humorig-übermütigen Charakter des Kehrreims und des Nachspiels bis zum Schluß zu wahren als die in einigen neueren Ausgaben vorgezeichnete Ausführung des Vorschlages als einfache Sechzehntelnote.

Im Zusammenhang mit den Problemen des Vorschlages ist hier an eine Erscheinung zu erinnern, deren Kenntnis der heutigen Gesangspraxis dank der mangelnden Fühlsamkeit der Sänger in musikalisch-stilistischen Dingen nahezu gänzlich verlorengegangen ist: der Appoggiatur, der vorschlagsmäßigen Ausführung von zwei in gleicher Tonhöhe aufgezeichneten, weibliche Worte oder Wortendungen vertonenden Noten, vornehmlich nach einem vorangegangenen höheren Terzton. Entgegen einer solchen Aufzeichnung in zwei gleich hohen Noten ist die erste Note um eine Tonstufe höher zu singen als die zweite (italienisch „*appoggiatura*“ = deutsch „*Vorschlag*“!), so wie es u. a. Telemann anschaulich formuliert und durch Beispiele erläutert: „*Hiernächst haben die Sänger in acht zu nehmen, daß sie nicht allemal so singen, wie die Noten da stehen, sondern sich hin und wieder eines so genannten Accents [d. i. der Appoggiatur] bedienen. Wenn demnach die Clauseln im Recitativ des ersten Stückes [= der ersten Kantate im Harmonischen Gottes-Dienst] also aussehen:*“





(*Harmonischer Gottes-Dienst* . . . 2. Seite des Vorberichtes; die gewöhnliche Appoggiatur im Beispiel in Takt 1, 2, 5 und 7). Der Sinn der Appoggiatur ist offensichtlich: Der um eine Tonstufe höher gelegene bzw. auszuführende Spitzenton soll den Sprachakzent der vorletzten Textsilbe eines weiblich endenden Wortes melodisch hervorheben, d. h. betonen, und sehr bezeichnend wird in diesem Sinne die Appoggiatur von Giambattista Mancini (*Riflessione pratiche sul canto figurato*, Milano 1777) „accento“ und schon von Telemann (siehe oben) „Accent“ genannt<sup>15</sup>. Im Liede Mozarts gilt die Verpflichtung der Ausführung durch die Appoggiatur besonders für alle Rezitative und rezitativisch stilisierten Stellen, so in *Das Veilchen* KV 476, Takt 62, „*Dans un bois solitaire*“ KV 308 (295b), Takt 35, *Abendempfindung an Laura* KV 523, Takt 37, und *An Chloe* KV 524, Takt 42. In dem Liede *Das Veilchen* KV 476, Takt 62, ist zudem aus ästhetisch-künstlerischen — Mozart-Stil! — und aus motivischen Gründen — im Liede durchweg Vorhaltsmelodik zur Charakterisierung des Veilchens gegenüber der durch vorhaltslose Syllabik charakterisierten Schäferin — bei der praktischen Wiedergabe einzig und allein die Appoggiatur (h'—a') richtig und zulässig. Ob man auch in Takt 39 der *Abendempfindung an Laura* und in Takt 44 von *An Chloe* die Anfangsnote im Sinne des musikalischen Reimes, unter Außerachtlassen der nachfolgenden Pause, appoggiaturartig erweitern soll (Viertelnoten as'—g', bzw. in *An Chloe*, b'—as') — u. a. nach Telemann ist diese Möglichkeit durchaus gegeben (siehe im Beispiel oben Takt 3 und 4) —, wird der musikalische Geschmack zu entscheiden haben.

<sup>15</sup> Zur Frage der Appoggiatur im besonderen — u. a. des „accento“ Giambattista Mancinis — sei nachdrücklich verwiesen auf die ausführliche Darstellung L. F. Tagliavinis im Vorwort zum Band *Ascanio in Alba* innerhalb der NMA (Serie II, Werkgruppe 5, Band 5, S. X—XII) sowie auf den Aufsatz von B. Paumgartner *Von der sogenannten „Appoggiatur“ in der älteren Gesangsmusik und der Notwendigkeit ihrer Anwendung in der heutigen Aufführungspraxis*, in: *Musikerziehung*, Wien, 4 (1950/1951), S. 229—237. — Dazu H. J. Moser: „Wenn heutzutage bei den Theaterkapellmeistern die Unsitte immer mehr um sich greift, Mozart und Weber . . . ohne diese Vorhalte [d. i. Appoggiaturen] singen zu lassen, so kann das als eine Ignoranz, die mit ‚anderem Geschmack‘ nichts zu tun hat, nicht scharf genug gegeißelt werden — es ist einfach Denkmalsschändung!“ (O. Noë und H. J. Moser, *Technik der deutschen Gesangkunst*, Berlin und Leipzig 1921, S. 143).

Eine Übersteigerungs-Appoggiatur — vgl. im obigen Beispiel Takt 6 und 7 — ist in dem Liede *Als Luise die Briefe* . . . KV 520, Takt 16, ungeachtet der dadurch entstehenden Dissonanz, am Platze, um dem musikalischen Reim Genüge zu leisten und um die inmitten der erhitzten Atmosphäre dieses pathetischen Liedes ganz besonders stumpf klingende Endung auf gleicher Tonstufe (as'—as') auszuschließen; in Takt 51 des Liedes *Das Veilchen* wird jedoch die u. a. in der Ausgabe des Österreichischen Bundesverlages von E. Reichert vorgeschlagene Übersteigerungs-Appoggiatur (g''—f'') aus Gründen des an dieser Stelle zwar höchstgesteigerten, aber gestauten Affektes und Ausdrucks des Entsetzens weniger sinngemäß die psychologische Situation zum Ausdruck bringen und daher nicht gutzuheißen sein. — Weibliche musikalische Endungen auf gleichnotierter Tonhöhe nach einer höheren Terz und ihr folgendem Quartabsprung (z. B. in *Das Lied der Trennung* KV 519, Takt 29/30, ähnlich dort in Takt 54/55, und in *Abendempfindung an Laura* KV 523, Takt 14/15) sind ebenfalls als Appoggiatur auszuführen (vgl. im Beispiel Telemanns Takt 7/8)<sup>16</sup>. — Die in damaliger Zeit vorkommende Aufzeichnung einer Appoggiatur mit noch einer zusätzlich vorangesetzten, um eine Tonstufe höheren Vorschlagsnote ändert nichts an der oben beschriebenen Ausführung durch nur zwei Töne — klar und eindeutig beschreibt Joseph Haydn die Ausführung dieser Aufzeichnungsart anlässlich der Übersendung seines *Applausus* im Jahre 1768: „ . . . die arth des Gesanges in Recitativen, Z. E.



und auf soldie arth in allen Fällen“<sup>17</sup>. Es gilt dies für die Mozart-Lieder „*Oiseaux, si tous les ans*“ KV 307 (284d), Takt 15 und 19, „*Ridente la calma*“ KV 152 (210a), Takt 33 (hier zudem aus Gründen des musikalischen Reimes) und für die meisten Abschriften, frühen und neueren Drucke des Liedes *Das Veilchen* KV 476, Takt 34 (hier im Gegensatz zum Autograph, wo die Appoggiatur ohne zusätzlichen Vorschlag aufgezeichnet ist!). — Die Doppelschläge auf der Note in *An Chloe* KV 524, Takt 2, 3, 70 und 71 sind

<sup>16</sup> Dazu auch die Darstellung bei Christian Döbereiner, *Zur Renaissance Alter Musik*, Tutzing 2/[1962], S. 59—60, mit dem instruktiven Beispiel des Baßrezitativs aus dem Schlußsatz von Beethovens Neunter Sinfonie!

<sup>17</sup> Zitiert nach C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Band 2, Leipzig 1928 (= unveränderter Abdruck der 1. Auflage), S. 42; die Beispiele dort um eine Terz höher notiert, ohne Schlüsselvorzeichnung.

auf der Zeit auszuführen (vgl. C. Ph. E. Bach, *Versuch*, I, Hauptstück II, 4, § 1 = Tab. V, Fig. L, 2. Beispiel; Leopold Mozart hat diesen Fall nicht beschrieben); die Ausführung des Doppelschlages nach der Note in demselben Lied, Takt 4 und 72, ist aus Leopold Mozarts *Versuch*, nur in der 3. Auflage, Hauptstück IX, § 28, zu ersehen. In dem „fröhlichen“ Lied *Selnsucht nach dem Frühlinge* KV 596, Takt 18 und 19, ist die Ausführung der (ausgeschriebenen) Doppelschläge vor der Zeit gerechtfertigt durch Quantz' *Versuch*, VIII, § 14.: „... das Doublé oder der Doppelschlag, . . . welche in der französischen Spielart, um ein Stück brillant zu spielen, üblich sind.“

Anschließend an die Behandlung der das Mozart-Lied betreffenden Fragen der Verzierungen war zu prüfen, ob in einigen der durchkomponierten Lieder bei einer mit einer Fermate versehenen offenen Harmonie bzw. auf dem Abschluß vor oder dem Übergang zu einem dacapoartigen Teil eine Auszierung der Fermate oder das Anbringen von „Eingängen“ angezeigt und zu empfehlen sei. Es ist aber in allen Fällen von der (ad libitum-) Empfehlung solcher Auszierungen abgesehen worden, da diese bei den in Frage kommenden Liedern, wenn auch noch so unaufdringlich vorgenommen, die Spannungsabschwächung musikalischer Höhepunkte (vgl. in „Oiseaux, si tous les ans“ KV 307/284d, Takt 27, und in *Das Lied der Trennung* KV 519, Takt 53), die Abbiegung eines charakteristischen Motivs ins rein Musikalisch-Spielerische, Konventionell-Opernhafte (vgl. in „Dans un bois solitaire“ KV 308/295b, Takt 57) oder eine sinnwidrige Schwerpunktverschiebung in musikalischer und damit gedichttextlicher Beziehung (vgl. in *An Chloe* KV 524, Takt 27/28) zur Folge gehabt hätten. — Einer Ergänzung zur praktischen Wiedergabe bedurften die Generalbaßlieder *An die Freude* KV 53 (43b), *Lobgesang auf die feierliche Johannisloge* KV 148 (125h) und die zwei deutschen Kirchenlieder KV 343 (336c), ferner die in den Eigenschriften Mozarts stellenweise offensichtlich nur skizzenhaft aufgezeichneten Diskantparte der Lieder *Die Alte* KV 517 und *Die Verschweigung* KV 518<sup>18</sup>. Die

<sup>18</sup> Nicht zustimmen dürfte der Darstellung von Alfred Heuß (*Mozart als Meister des Archaisierens*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9, 1926, S. 566–567) sein, wonach das Lied KV 517 (*Die Alte*) ein „scharf ausgeprägtes Generalbaßlied“ sei, dessen Baß „nichts mit einer harmonischen Stimmführung zu tun“ habe und „wie in der besten Generalbaßepic die kontrapunktisch selbständig erfunden“ sei (ähnlich und in nuce schon bei Ulibischew-Schraishuon, *Mozart's Leben*, Stuttgart 1847, Teil 3, S. 332, und Ulibischew-Gantter, *Mozart's Leben und Werke*, Stuttgart 2/1864, Band 4, S. 254; später ebenso bei R. Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam 1/1933 und 2/1950, in beiden Auflagen auf S. 149, ferner bei E. Valentin, *Mozart's geistige Persönlichkeit. Die Auswahl seiner Liedertexte*, in: *Musik im Unterricht* 47 [1956], S. 5).

Ergänzungen, die durch Kleindruck bzw. durch Setzung auf Kleinstichsysteme als Zusatz erkennbar sind, wurden mit großer Behutsamkeit vorgenommen: Bei den frühen Liedern KV 53 und 148 wurde der Generalbaß tunlichst mit Blickrichtung auf das Lied „*Wie unglücklich bin ich nit*“ KV 147 (125g) ausgesetzt, das in seiner Faktur im Grunde genommen nichts anderes ist als ein, vielleicht wegen seiner komplizierteren harmonischen Vorgänge, von Mozart selbst ausgeführtes Generalbaßlied<sup>19</sup>; für die Aussetzung des Basses der beiden Kirchenlieder KV 343 (336c) ist, in Hinsicht auf ihre Bestimmung als Gemeindegeseang, die schlichteste Lösung angestrebt worden — ganz im Gegensatz zu der auf Grund der Bezifferungen verlangten komplizierteren Ausführung der Lieder in ihrem Frühdruck, Prag 1805, und der in stilistischer Hinsicht nicht bis ins Letzte gutzuheißenden Aussetzung der Generalbaßparte in der Ausgabe der Lieder Mozarts im Österreichischen Bundesverlag durch Ernst Reichert. Bei Bevorzugung der Dreistimmigkeit war eine Freistimmigkeit — schon wegen des stellenweise geringen Abstandes der originalen Stimmen — nicht zu umgehen. Die für Mozart eigentümlichen Sextakkordketten wurden tunlichst in ihrer reinen Gestalt belassen. — In dem Freimaurerlied *Lobgesang auf die feierliche Johannisloge* KV 148 (125h) wurde bei der textlich durch das von Mozart frei hinzugesetzte Wort „Ja“ eingeleiteten Schlußsatzverdopplung die Bezeichnung „Coro“, als Zusatz kenntlich, beigefügt, da der damaligen Singpraxis in den Freimaurerlogen zufolge die mit dem neu vorangesetzten bekräftigenden Wörtchen „Ja“ eingeleitete Wiederholung der Schlußkernzeile des bis zu der Stelle solistisch vorgetragenen Liedes einstimmig-chorisch gesungen wurde<sup>20</sup>.

Die Unterlegung der Gedichttexte ist grundsätzlich nach den Lesarten derjenigen literarischen Quellen vorgenommen, die Mozart nachweislich oder doch mit größter Wahrscheinlichkeit vorgelegen haben. Zu dem Zweck waren zuvor alle Bücher, die sich in Mozarts Nachlaß vorgefunden haben, durchzuprüfen, soweit sie literarisches Schrifttum enthalten (Gedicht-, Novellen- und Anekdotensammlungen, Romane, Schauspiele und Operntexte, Kinderbücher, Almanache und ähnliches). Des weiteren wurden aus Vergleichen der gedichttextlichen Lesarten der Autographe und frühen musikalischen Abschriften und Druckausgaben der Mozartschen Lieder mit allen bis zum Entstehungsdatum des jeweili-

<sup>19</sup> Nach R. Haas, a. a. O., nur in der Auflage von 1/1933, S. 149, ist KV 148 (125h) ein Generalbaßlied, KV 147 (125g) jedoch nicht.

<sup>20</sup> Vgl. E. A. Ballin, *Der Dichter von Mozarts Freimaurerlied „O heiliges Band“ und das erste erhaltene deutsche Freimaurerliederbuch*, Tutzing 1960, S. 24–25 und 77–78, Anmerkung 104.

gen Liedes erreichbaren literarischen Ausgaben Rückschlüsse auf die Textquelle gezogen, der Mozart den jedesmaligen Gedichttext entnommen hat<sup>21</sup>. Über etwaige Abweichungen in den Gedichtfassungen der musikalischen Erstquelle von den gefundenen literarischen Quellen unterrichten tabellarische Gegenüberstellungen im Kritischen Bericht, in denen innerhalb des kursiven Druckes die für die Textierung in der NMA gewählten Lesarten durch normale (= gerade) Typen kenntlich gemacht sind. — Gelegentlich sind im Notenband über dem Gedichttext in Kursivdruck Textvarianten vorgeschlagen, soweit diese sich aus späteren sinnvollerer authentischen dichterischen Lesarten ergeben (z. B. in *Das Veilchen*: Goethe [Mozart] 1775 [1785]: „und sank“, Goethe 1806: „es sank“) oder wenn sie — immer bei quellenmäßiger Belegbarkeit — im Sinne einer besseren Singbarkeit für die Praxis vorzuziehen sind (z. B. in „*Dans un bois solitaire*“, bei Monet, 1765.: „mais j'auroids dû“, bei Breitkopf & Härtel als musikalischer Erstquelle, 1799.: „mais je devois“ oder, modernisiert, „mais je devais“). — In strophischen Liedern wurde, nach dem Vorbild Mozarts, stets nur eine Strophe unterlegt; die Fortsetzungsstrophen sind jeweils dem Notentext anhangsmäßig beigedruckt. In den strophischen Liedern, in denen Mozart zwei dichterische Strophen zu einer musikalischen Strophe zusammengefaßt hat (*Die Zufriedenheit* [Weiße] KV 473, *Des kleinen Friedrichs Geburtstag* KV 529, *Die kleine Spinnerin* KV 531, *Lied beim Auszug in das Feld* KV 552, *Sehnsucht nach dem Frühlinge* KV 596) ist der Anfang der zweiten dichterischen Strophe (innerhalb der musikalischen) durch die Voransetzung der Strophenummer „2.“ gekennzeichnet; die Numerierung der anhangsmäßig beigedruckt Fortsetzungsstrophen beginnt dann folgerichtig mit einer „3“. Bei den nur teilweise vertonten Gedichten in den ganz oder teilweise durchkomponierten Liedern *Das Lied der Trennung* KV 519, *An Chloe* KV 524, „*Ah! spiegiarti, oh Dio*“ KV 178 (125i/417e) und *Gibraltar* KV Anh. 25 (386d) sind ebenfalls die unvertonen Gedichtteile wiedergegeben, da gerade auch die Nichtberücksichtigung solcher Gedichtteile von Interesse für die Beurteilung des Liedkomponisten Mozart ist. — Alle Wortformen in den deutschen und fremdsprachigen Gedichten wurden stillschweigend modernisiert (u. a. auch die altfranzösi-

<sup>21</sup> Bei diesem, in der Liedforschung u. W. erstmalig durchgeführten Verfahren ergaben sich mehrfach Abweichungen von den Gedichtquellenangaben E. Valentins in: *Mozart und die Dichtung seiner Zeit*, in: *Neues Mozart-Jahrbuch* 1 (1941), S. 79–113, daselbst auf den Seiten 109–110, dem für diese Angaben, zum mindesten in einer Reihe von Fällen, die realen Quellen offensichtlich nicht vorgelegen haben können.

Wortendungen in KV 307/284d und 308/295b), ebenso wie die Rechtschreibung und Satzzeichensetzung heutiger Übung angepaßt sind. (Das ursprünglich ins Auge gefaßte Verfahren, in den nichtautographen Liedern die Satzzeichen durchweg nach den Textvorlagen Mozarts zu setzen, erwies sich aus praktischen Gründen als nicht geeignet: Die Nachbildung der in den Textvorlagen Mozarts u. a. offensichtlich irrtümlich unterlassenen, wie andererseits überhäufteten und heutzutage irreführenden oder geradezu als falsch geltenden, sowie der bei analogen Stellen inkonsequent gesetzten Satzzeichen hätte nur dazu geführt, das Textbild in der Ausgabe zu verundeutlichen.) Bei Liedern, zu denen ein Autograph vorliegt, ist jede bei Mozart von der Textvorlage abweichende Satzzeichensetzung im Kritischen Bericht vermerkt. In besonderen Fällen nimmt die Satzzeichengebung in Abweichung von der textlichen Vorlage und heutigem Brauch Rücksicht auf die Vertonung eines Liedes — so ist beispielsweise ein Komma nach einer vollkommenen Kadenz in ein Semikolon oder einen Satzpunkt verwandelt oder, umgekehrt, bei einem formal offenen musikalischen Gedanken der Satzpunkt in ein Komma oder in ein Semikolon. Wie für alle literarischen Vorgänge finden sich auch für solche Fälle Ausweise bei der Textrevision der „Textlichen Quellen“ innerhalb des Kritischen Berichtes.

\*

Zum Schluß verbleibt dem Bandbearbeiter die angenehme Pflicht, allen denen aufrichtigen Dank auszusprechen, welche die Arbeit an dem vorliegenden Band und dem ihm angeschlossenen Kritischen Bericht gefördert haben. Vor allem gilt der Dank dem ehemaligen, so plötzlich verstorbenen Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid, der den Bearbeiter mit der Herausgabe des Bandes der Klavierlieder betraut und in der Bereitstellung von Quellenmaterial bereits wesentliche Vorarbeit geleistet hat. Sodann sei der jetzigen Editionsleitung aufrichtig für ihre unermüdliche Unterstützung gedankt, ebenso den Herren Dr. Werner Bittinger (Kassel) und Karl Heinz Füssl (Wien). — Für die an Ort und Stelle vorgenommenen Beschreibungen von Autographen ist der Bandbearbeiter den Herren Julius P. Barclay (The Stanford University Libraries of Music), Vladimir Fédorov (Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Paris), Dr. Ludwig Finscher (Musikwissenschaftliches Institut Kiel), Dr. Franz Giegling (Zürich), Dr. Wolfgang Plath (Augsburg) und Lord Spencer (Althorp/Northamptonshire) dankbar, ebenso wie für die Erstellung von Quellenmaterial, für wertvolle Auskünfte und Hinweise den Herren E. Ansell (University

Library, Cambridge), Dr. W. A. Bauer (Wien), Dr. B. Beyer (Direktor i. R. des Deutschen Freimaurermuseum, Bayreuth), Dr. R. Blaas (Österreichisches Staatsarchiv, Wien), Breitkopf & Härtel (Wiesbaden), Dr. A. Buchner (Nationalmuseum Prag), Prof. Dr. V. Burr (Direktor der Universitätsbibliothek Bonn), Dr. G. Croll (Musikwissenschaftliches Institut Münster i. W.), Prof. Dr. O. E. Deutsch (Wien), Dr. R. Elvers (Berlin), V. Fédorov (Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Paris) Prof. Dr. W. Fischer (Innsbruck), M. Flothuis (Amsterdam), J. P. Gibb (National Central Library, London), Dr. Fr. Grasberger (Österreichische Nationalbibliothek, Wien), Dr. H. Halm (Bayerische Staatsbibliothek, München), Dr. A. Henseler (Bonn), Dr. h. c. A. van Hoboken (Ascona/Schweiz), A. H. King (British Museum, London), Dr. K.-H. Köhler (Deutsche Staatsbibliothek Berlin), Frau Dr. H. Kraus (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), F. Lesure (Bibliothèque Nationale, Paris), W. Lichtenwanger (Library of Congress, Washington), James D. McMillan (London), Dr. A. Mitringer (Stadtbibliothek Wien),

Prof. Dr. P. Nettel (Bloomington/Indiana), Präsident Hofrat Prof. Dr. L. Nowak (Österreichische Nationalbibliothek, Wien), Prof. DDr. A. Orel (Wien), C. F. Peters (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. K. Pfannhauser (Wien), H. Ramge (Westdeutsche Bibliothek Marburg), Prof. Dr. G. Rech (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg), Dr. S. Rinman (Kungliga Biblioteket, Stockholm), D Dr. Fl. Röhrig (Chorherrnstift Klosterneuburg b. Wien), H. Schneider (Tutzing), W. Schönartz (Diözesanbibliothek Köln), J. Vécsey (Nationalbibliothek Széchényi, Budapest), Mrs. A. P. Vlasto (King's College Library, Cambridge), Fräulein L. Weinhold (Répertoire International des Sources Musicales, deutsche Arbeitsgruppe, München), Dr. A. Weinmann (Wien), Dr. A. Wilhelm (Bottmingen/Schweiz) und Mrs. P. J. Willetts (British Museum, London, Department of manuscripts). — Aufrichtiger Dank gebührt schließlich den Beamten der Universitätsbibliothek Bonn, besonders dem Leiter des auswärtigen Leihverkehrs, Herrn Diplombibliothekar H. Schünemann.

Bonn, Frühjahr 1963

Ernst August Ballin

#### Nachtrag 1987

Die Autographe zu den Nummern 8, 9, 12–14, 18, 19, 26 des Hauptteils, zu den seit 1945 verschollenen Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin gehörend, sind heute in der Biblioteka Jagiellońska Kraków deponiert und seit 1979/80 wieder allgemein zugänglich. Die entsprechenden Angaben im Vorwort (*Zum vorliegenden Band*), in der Faksimilelegende auf S. XVIII und im Kritischen Bericht sind demnach abzuändern.

Für die Revision dieser acht Lieder standen für die erste Auflage dieses Bandes, erschienen 1963, zur Verfügung: Notizen, die sich der Bandherausgeber vor der Auslagerung der Berliner Bestände anhand der Autographe angefertigt hatte, sowie einzelne Photokopien und Faksimiles (vgl. *Zum vorliegenden Band*, S. VII). Geringfügige Veränderungen im Text dieser acht Lieder, die sich auf Grund der wieder zur Verfügung stehenden Autographe ergeben, bleiben aus prinzipiellen Gründen der NMA-Serie XI:31: *Nachträge vorbehalten*\*. Auf einen Sachverhalt sei aber schon in diesem Nachtrag hingewiesen:

Die Klavierbegleitung von Nr. 19, *Die Verschweigung* KV 518, stammt nur zum geringsten Teil von Mozart selbst; er notierte lediglich:

T. 1 (mit Auftakt) bis T. 2 (einschließlich Viertel-Note c) der linken Hand.

T. 8 (möglicherweise erst ab 2. Achtel-Note) bis T. 9 (5. Achtel) der rechten Hand.

T. 18 und 19 in beiden Händen.

Den restlichen, in der NMA normal, d. h. groß gestochenen Notentext, hat Johann Anton André in Mozarts Autograph eingetragen.

\* Alle Satz- und Stichfehler der ersten Auflage dieses Bandes wurden für die zweite Auflage 1987 korrigiert.

Das Autograph von Nr. 21, *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* KV 520, einst im Besitz von Lord Spencer (Althorp, Northamptonshire/England; vgl. Krit. Bericht, S. 134) ist heute im Besitz von Herrn Janez Mercun (Genf).

Die Bestände der Bibliothèque du Conservatoire national de Musique (mit Sammlung Malherbe) befinden sich heute in der Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique; dies betrifft Nr. 25, *Das Traumbild* KV 530, d. h. die Faksimilelegende auf S. XIX des Notenbandes und die Beschreibung der Quelle auf S. 152 f. des Kritischen Berichts sind entsprechend zu ändern.

*Anhang, Nr. 2 „Ah! spiegiarti, oh Dio“, T. 61, Singstimme:*

In seiner autographen Aufzeichnung der Singstimme (vgl. das Faksimile auf S. XX des Notenbandes) ist Mozart ganz offensichtlich ein Schreibfehler unterlaufen, und zwar notiert er die zweite Note als Achtel d“. Diese Version hat Eingang in die erste Auflage dieses Bandes (und mit Korrektur nach den *Berichtigungen zum Notenband* auf S. 190 des Kritischen Berichts auch in den Wiederabdruck im *Arien-Band 3* der NMA II/7) gefunden; für die Auflage 1/1987 wurde das d“ in das richtigere und sicherlich gemeinte e“ abgeändert und die Vorschlagsnote aus der Quelle B ganz getilgt (vgl. dazu Krit. Bericht, S. 173, 174 und 190).

Der Kritische Bericht (S. 190 mit S. 67) sieht für den Titel von Nr. 3 eine Änderung vor: „Auf die feierliche Johannisloge“ statt „Lobgesang auf die feierliche Johannisloge“. Diese Änderung wurde in der Auflage 1987 im Inhaltsverzeichnis, in der Faksimilelegende auf S. XVII und im Notenteil (S. 4) durchgeführt, aus technischen Gründen aber nicht im laufenden Text des Vorwortes (*Zum vorliegenden Band*, S. VII ff.).

Vom Herausgeber des Bandes *Lieder* der NMA ist 1984 in der Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum als Band 8 erschienen; *Das Wort-Ton-Verhältnis in den klavierbegleiteten Liedern Mozarts* (Kassel etc.).

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a vocal score, for the piece 'Auf die feierliche Johannisloge KV 148 (125b)'. The notation is written on four staves. The first staff contains the vocal line with lyrics in German. The second staff is a lower voice part. The third and fourth staves are also vocal parts. There are several circular stamps on the page: one on the first staff, one on the second staff, and one on the fourth staff. The stamps contain the text 'DOM. MOZARTEUM SALZBURG' and 'INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG'. The paper is aged and shows some wear and tear.

Auf die feierliche Johannisloge KV 148 (125<sup>b</sup>) = Nr. 3; Autograph im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg; vgl. Seite 4–5.





Das Traumbild KV 530 – Nr. 25; Autograph im Besitz der Bibliothèque du Conservatoire de Musique Paris, Signatur Ms. 231 (Sammlung Malherbe); vgl. Seite 52–53.







## 2. „Wie unglücklich bin ich nit“

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Textdichter unbekannt

KV 147 (125<sup>a</sup>)

Entstanden Salzburg, vermutlich 1772

[J]

Wie un - glück - lich bin ich nit, wie schmach - tend sind mei - ne Tritt', wenn ich mich nach dir  
len - ke. Nur die Seuf - zer trö - sten mich, al - le Schmer - zen häu - fen sich, wenn  
ich auf dich ge - den - ke, wenn ich auf dich ge - den - ke.

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The first system starts with a fermata over the first measure. The second system begins at measure 6. The third system begins at measure 11 and ends with a fermata. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

## 3. Auf die feierliche Johannisloge

Lied für eine Singstimme und einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung  
Text von Ludwig Friedrich Lenz (1717-1780)

KV 148 (125<sup>b</sup>)

Entstanden Salzburg, vermutlich 1772

Langsam

1. O — hei - li - ges Band der Freund - schaft treu - er Brü - der, dem höch - sten Glück und

The musical score is for the first system of the piece. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Langsam' (Ad libitum). The key signature is one sharp (F# major/C# minor) and the time signature is 3/4. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

E-dens Wonne gleich, dem Glau - ben freund\*) doch nim - mer-mehr zu - wi - der, der Welt be -

14 kannt und doch ge - heim - nis - reich, ja, be - kannt und doch ge - heim - nis - reich.

2. O heiliger! O dreimal großer Orden!  
Der Weise reizt und Fürsten lüstern macht;  
Mit dir ist uns die gold'ne Zeit geworden,  
So schön, als sie die Fabel kaum erdacht.
3. Auf, Maurer! singt; laßt heut' den Erdkreis hören,  
Es sei der Tag, dem dieses Lied geweiht,  
Ein herrlicher, ein großer Tag der Ehren,  
Ein hohes Fest der Treu' und Einigkeit.
4. So weit die Welt nach guten Sitten wandelt,  
Sei dieses Fest voll Freuden, Wohl und Heil;  
Und wo Vernunft in Freiheit denkt und handelt,  
Da nimmt man heut' an uns'rem Glücke teil!
5. Die Tugend ist's, wodurch wir glücklich werden,  
Es ist ihr Trieb, der unser Tun beseelt.  
Die Tugend ist's, die sich ein Volk auf Erden  
In uns'rer Zunft aus allen Völkern wählt.
6. Ihr sanfter Geist verbannt aus den Gemütern  
Den Eifergeist, der Gott mit Blut bedient;  
Ihr Band verknüpft und macht die zu Brüdern,  
Die sich in Sprach' und Sitten fremde sind.
7. Durch sie sind uns der Freundschaft Pfänder eigen;  
Geheimnisse, für die uns Ehrfurcht rührt,  
Und unser Ruhm ein ungebroch'nes Schweigen,  
Das weder Furcht noch Lieb' und Wein verführt.
8. Sie macht uns groß; sie bringt uns hoch zu Ehren,  
Daß unser Preis vom Nord- zum Südpol blüht,  
Und Phöbus' Aug' auf beiden Hemisphären  
Nichts Herrlicher's als uns're Logen sieht.
9. Sie hat nunmehr seit so viel tausend Jahren  
Ein Volk, das nie durch Waffen furchtbar ward,  
Vor List und Macht in mancherlei Gefahren  
Stets unbeschimpft, stets ungekränkt bewahrt.
10. Denn nicht erst heut' ist unser edler Orden,  
Den Weisheit groß, Geheimnis heilig macht,  
Dem Neid zur Pein, der Welt zum Wunder worden:  
Sein Adel ist so alt als Licht und Nacht.
11. Die Vorwelt sah auf Salems heil'gen Hügeln  
Dem Ewigen ein wohnbar' Haus entsteh'n,  
Und an dem Phrat sich manchen Bau bespiegeln,  
Der würdig war, niemalsen zu vergeh'n.
12. Die Wissenschaft ging zu den Griechen über,  
Sobald im Ost die Tugend Abschied nahm,  
Von denen sie zum stolzen Strom des Tiber  
In größer'm Schmuck und erster Schönheit kam.
13. Fast reizender und allzeit gleich erhaben  
Sah'n wir sie jüngst aus Staub und Moder zieh'n,  
Nachdem sie lang' in Barbarei begraben  
Und von der Welt mehr als vergessen schien.
14. O sel'ge Zeit, die sie den Thron besitzen  
Und mit dem Glück in holder Eintracht sieht.  
O sich'res Volk! das Könige beschützen,  
Und dessen Ruh' der Helden Faust bemüht.
15. Der tiefe Geist der gründlich weisen Briten,  
Das deutsche Herz voll Redlichkeit und Treu',  
Der Franzen Witz und schmeichelhafte Sitten  
Sind doppelt schön im Schmuck der Maurerei.
16. Betrachtet es, es ist vor euch ein Wunder,  
Verblendete! Verächter unser's Licht's!  
Und sagt: Warum geht dies Geschlecht nicht unter?  
Wodurch besteht ein euch verächtlich Nichts?
17. Ist's Eitelkeit? sagt, oder ist es gründlich,  
Das stille Glück, dem sich die Maurer weih'n?  
Kann ein Gesetz, das töricht oder sündlich,  
So fest besteh'n, von solcher Dauer sein?
18. Nein! Denn ist's wahr, daß Gott selbst in uns allen  
Den edlen Trieb, sich zu gesellen, nährt,  
So muß gewiß ihm ein Gesetz gefallen,  
Das Freundschaft heißt und Menschen lieben lehrt.
19. Gefällt es ihm, so wird mit gleichem Glücke  
Es fortbesteh'n und Ruhm und Preises voll,  
Bis ihm's beliebt, daß selbst sein Meisterstücke,  
Der Bau der Welt, nicht länger dauern soll.

\*) Vgl. Krit. Bericht.

\*\*) Vgl. Vorwort, S. XIV.

## 4. „Oiseaux, si tous les ans“

Ariette für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Antoine Ferrand (1678–1719)\*

KV 307 (284<sup>d</sup>)

Entstanden Mannheim, zwischen 30. Oktober 1777  
und 13./14. März 1778\*\*)

Allegretto

Oi - scaux, si tous les ans vous  
quit - tez nos cli - mats, vous quit - tez nos cli - mats, dès que le tris - te hi -  
ver dé - pouil - le nos bo - ca - ges, ce n'est pas seu - le - ment pour  
chan - ger de feuil - la - ges, et pour é - vi - ter nos fri - mats. Mais

\*) Die deutsche Übertragung von „Hrn. Héliberg“ aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 8/I, S. 82, abgedruckt.

\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

\*\*\*) Die Arpeggien in T. 11 ff. bzw. T. 16 ff. sind keinesfalls auf-, sondern volltätig auszuführen, also:  bzw. 

24

vo - tre de - sti - née, mais vo - tre de - sti - née ne vous per - met, ne

cresc. p

30

vous per - met d'ai - mer qu'à la sai - son des fleurs; et quand el - le est pas -

36

sée, vous la cher - chez ail - leurs, a - fin d'ai - mer tou - te l'an -

42

née; et quand el - le est pas - sée, vous la cher - chez ail - leurs, a - fin d'ai - mer, d'ai -

49

mer - tou - te l'an - née, tou - te l'an - née.

cresc. f

## 5. „Dans un bois solitaire“

Ariette für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Antoine Houdart de la Motte (1672-1731) \*)

KV 308 (295<sup>b</sup>)

Entstanden Mannheim, zwischen 30. Oktober 1777  
und 13./14. März 1778 \*\*)

Adagio

1. Dans un bois so-li-tai-re et som-bre, je me pro-me-

nais l'au-tre jour: un en-fant y dor-mait à

l'om-bre, c'é-tait le re-dou-ta-ble A-mour,

c'é-tait le re-dou-ta-ble A-mour. 2. J'ap-pro-

\*) Die deutsche Übertragung von „Hrn. Héliasberg“ aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 8/II, S. 82, abgedruckt.

\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

17

- che, sa beau - té me fla - te, *je de - vais* mais j'au - rais dû m'en dé -

21

fier, *je de - vais* mais j'au - rais dû m'en dé - fier. J'y vis tous les traits d'une in -

25

gra - te, que j'a - vais ju - ré d'ou - bli - er, que j'a -

28

vais ju - ré d'ou - bli - er. 3. Il a - vait la bou - che ver -

31

meil - le, le teint aus - si beau que le sien. Un sou - pir m'é -

35

chap - pe, il s'é - veil - le, il s'é - veil - le: l'A - mour se ré - veil - le de

39

Allegro

rien, l'A - - mour se ré - veil - le de rien. 4. Aus - si - tôt dé - ploy - ant ses

43

ai - les et sai - sis - sant son arc ven - geur, du - ne de ses

47

flê - ches, de ses flê - - ches cru - el - les, en par -

51

tant, en par - tant, il me bles - se au

55 *Presto*

coeur, il me bles - se au coeur. 5. Va, va, cre -

60 *Primo Tempo*

va, va, dit - il, va, dit - il, aux pieds de Syl - scendo *fp*

65

vi - - e, de nou - veau lan - guir et brû - ler;

69

Tu l'ai - me - ras tou - te ta vi - - e, pour a - voir o -

73

sé m'é - veil - ler, pour a - voir o - sé m'é - veil - ler.

## 6. Die Zufriedenheit

Lied für eine Singstimme  
Text von Johann Martin Miller (1750–1814)

KV 349 (367\*)

1. Fassung: Mit Mandolinenbegleitung

Entstanden München, vermutlich zwischen 8. November 1780  
und Mitte März 1781

*Mäßig*

1. Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zu - frie - den

bin! Gibt Gott mir nur ge - sun - des Blut, so hab' ich fro - hen

Sinn und sing' aus dank - ba - rem Ge - müt mein Mor - gen- und mein

A - - - bend - lied,

dal segno

## 2. Fassung: Mit Klavierbegleitung

Entstanden:?

Mäßig

1. Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zu frie - den

bin! Gibt Gott mir nur ge - sun - des Blut, so hab' ich fro - hen Sinn und

10 sing' aus dank - ba - rem Ge - müt mein Mor - gen- und mein A - - - bend - lied.

Vom Zeichen

2. So mancher schwimmt im Überfluß,  
Hat Haus und Hof und Geld,  
Und ist doch immer voll Verdruß  
Und freut sich nicht der Welt;  
Je mehr er hat, je mehr er will,  
Nie schweigen seine Klagen still.

3. Da heißt die Welt ein Jammertal,  
Und deucht mir doch so schön,  
Hat Freuden ohne Maß und Zahl,  
Läßt keinen leer ausgeh'n.  
Das Käferlein, das Vögelein  
Darf sich ja auch des Maien freu'n.

4. Und uns zuliebe schmücken ja  
Sich Wiese, Berg und Wald,  
Und Vögel singen fern und nah,  
Daß alles wiederhallt;  
Bei Arbeit singt die Lerch' uns zu,  
Die Nachtigall bei süßer Ruh.

5. Und wenn die gold'ne Sonn' aufgeht,  
Und golden wird die Welt,  
Und alles in der Blüte steht,  
Und Ähren trägt das Feld,  
Dann denk' ich: Alle diese Pracht  
Hat Gott zu meiner Lust gemacht.

6. Dann preis' ich Gott und lob' ich Gott \*)  
Und schweb' in hohem Mut  
Und denk': Es ist ein lieber Gott,  
Und meint's mit Menschen gut!  
Drum will ich immer dankbar sein  
Und mich der Güte Gottes freu'n.

\*) Die authentische Lesart (Johann Martin Millers Gedichte, Ulm 1783) lautet: „Dann preis' ich laut und lobe Gott“.

## 7. „Komm, liebe Zither, komm“

Lied für eine Singstimme mit Mandolinenbegleitung

Textdichter unbekannt

KV 351 (367<sup>b</sup>)Entstanden München, vermutlich zwischen November 1780  
und Mitte März 1781

1. Komm, lie - be Zi - ther, komm, du  
Freun - din stil - ler Lie - be, du sollst auch mei - ne Freun - din sein.

11 *Strophe 2:*  
Komm, dir ver - trau' ich die ge -  
heim - sten mei - ner Trie - be, nur dir ver - trau' ich mei - ne  
Pein, dir ver - trau' ich mei - ne Pein.

dal segno

2. Sag' ihr an meiner Statt,  
Ich darf's ihr noch nicht sagen,  
Wie ihr so ganz mein Herz gehört;  
Sag' ihr an meiner Statt,  
Ich darf's ihr noch nicht klagen,  
Wie sich für sie mein Herz verzehrt.

## 8. „Verdankt sei es dem Glanz der Großen“

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Johann Timotheus Hermes (1738–1821)\*

KV 392 (340\*)

Gleichgültig und zufrieden

Entstanden Wien, vermutlich zwischen August 1781 und Mai 1782\*\*)

1. Verdankt sei es dem Glanz der Gro-ßen, daß er mein Nichts mir deut-lich zeigt. Mich hat er  
nie zu-rück-ge - sto - ßen, denn mich hat er — nie - mals er - reicht. Ich sah viel Klei - ne nä - her  
geh'n und blieb in mei - nem Zir - kel steh'n.

*dal segno*

2. Sie sind mir wert, die engen Grenzen,  
Wo ich so unbeträchtlich bin.  
Hier seh' ich Stern und Orden glänzen,  
Und Band und Stern reißt mich nicht hin.  
Und auch das gnädigste Gesicht,  
Aus meinem Zirkel bring's mich nicht.

3. Soll mir des Größern Unmut zeigen,  
Ich sei nur eine Kleinigkeit:  
O Unschuld! dann lehr' du mich schweigen  
Und gib mir Unerschrockenheit  
Und präge mir sanfttröstend ein,  
Es sei nicht Schande, klein zu sein.

4. Doch ließe sich zu meinem Kreise  
Ein Großer ohne Falsch herab:  
Erfahrung! dann mach' du mich weise  
Und zeichne meine Grenzen ab  
Und lehre mich, niemals zu klein,  
Doch auch nicht kühn und eitel sein.

\*) Die Umdichtung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 7/1, S. 79, abgedruckt.

\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

## 9. „Sei du mein Trost“

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Johann Timotheus Hermes\*)

KV 391 (340<sup>b</sup>)

Traurig, doch gelassen

Entstanden Wien, vermutlich zwischen August 1781 und Mai 1782 \*\*)

1. Sei — du — mein Trost, ver-schwieg'-ne Trau - - rig - keit! Ich flich' zu

dir — mit so viel Wun - den, nie klag' ich — Glück - li - chen mein

Leid — : so schweigt ein Kran - ker bei Ge - sun - - den.

2. O Einsamkeit! wie sanft erquickst du mich,  
Wenn meine Kräfte früh ermatten!  
Mit heißer Sehnsucht such' ich dich:  
So sucht ein Wand'rer, matt, den Schatten.

3. Hier weine ich. Wie schmähend ist der Blick,  
Mit dem ich oft bedauert werde!  
Jetzt, Tränen, hält euch nichts zurück:  
So senkt die Nacht Tau auf die Erde.

4. O daß dein Reiz, geliebte Einsamkeit,  
Mir oft das Bild des Grabes brächte!  
So lockt des Abends Dunkelheit  
Zur tiefen Ruhe schöner Nächte.

\*) Die Umdichtung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 7/II, S. 79, abgedruckt.

\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

## 10. „Jch würd' auf meinem Pfad“

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Johann Timotheus Hermes\*)

KV 390 (340<sup>c</sup>)

Mäßig gehend

Entstanden Wien, vermutlich zwischen August 1781 und Mai 1782 \*\*)

1. Ich würd' auf mei - nem Pfad mit Trä - nen oft hin zum fer - nen

En - - de - - sehn, sah ich nicht Ken - ner mei - - - ner Lei - den so

mit - leids - voll am We - - ge stehn.

2. Den Sonnenbrand, der mich entkräftet,  
Den Blitz, der meinem Scheitel droht,  
Den sieht mein Freund und tritt mir näher  
Und ruft: „Ich kenne deine Not!“

3. Zwar schmerzt es mich, daß er den Jammer  
Mit ansieht und, zur Hilfe schwach,  
Nichts weiter kann, als mit mir trauern:  
Doch ruft mein Herz: „Er weint dir nach!“

4. Dann brech' ich mutig durch die Dornen -  
„Er sieht mich bluten!“ sprech' ich dann;  
Und wenn ich einst, verblutet, falle:  
Dann sag' er: „Der stieg felsenan!“

\*) Die Umdichtung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 7/III, S. 79, abgedruckt.

\*\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

## II. Lied zur Gesellenreise

Lied für eine Singstimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung \*)

Text von Joseph Franz von Ratschky (1757–1810) \*\*)

KV 468

Larghetto \*\*\*)

Datiert Wien, 26. März 1785

1. Die ihr ei - nem - neu - en - Gra - de der Er -

kennt - - - nis nun euch naht - - - , wan - dert fest auf - eu - rem -

\*) Im Autograph: Orgel, im eigenhändigen Werkverzeichnis: Clavier.

\*\*\*) Die Umdichtung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 7/IV, S. 80, abgedruckt.

\*\*\*) In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis: Andantino.

14

Pfa - de, wißt, es ist der Weis - heit - Pfad. Nur - der -

17

un - ver - droß - ne - Mann mag dem Quell des Lichts sich nahn - , nur der

21

un - ver - droß - ne Mann mag dem Quell des - Lichts sich nahn.

25

dal segno 2 mal wiederholt

2. Nehmt, o Pilger, zum Geleite  
Eurer Brüder Segen mit!  
Vorsicht sei euch stets zur Seite;  
Wißgier leite euren Schritt!  
Prüft und werdet nie dem Wahn  
Träger Blindheit untertan!

3. Rauh ist zwar des Lebens Reise,  
Aber süß ist auch der Preis,  
Der des Wand'ers harrt, der weise  
Seine Fahrt zu nützen weiß.  
Glücklich, wer einst sagen kann:  
Es ist Licht auf meiner Bahn!

## 12. Der Zauberer

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Christian Felix Weiße (1726–1804)

KV 472

Datiert Wien, 7. Mai 1785

1. Ihr Mäd - chen, flicht Da - mö - ten

ja! Als ich zum er - sten - mal ihn sah, da fühlt' ich, -

so was fühlt' ich nie, mir ward - - mir ward - ich weiß nicht

*sf*

11

wie! ich seufz - te, zit - ter - te und schien mich doch zu freu'n: glaubt mir, er

fp

14

muß ein Zaub' - rer sein!

2. Sah ich ihn an, so ward mir heiß,  
 Bald ward ich rot, bald ward ich weiß,  
 Zuletzt nahm er mich bei der Hand:  
 Wer sagt mir, was ich da empfand!  
 Ich sah, ich hörte nicht, sprach nichts als Ja und Nein -  
 Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein!

3. Er führte mich in dies Gesträuch,  
 Ich wollt' ihn flich'n und folgt' ihm gleich:  
 Er setzte sich, ich setzte mich:  
 Er sprach - nur Silben stammelt' ich;  
 Die Augen starrten ihm, die meinen wurden klein:  
 Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein!

4. Entbrannt drückt' er mich an sein Herz,  
 Was fühlt' ich! welch ein süßer Schmerz!  
 Ich schluchzt', ich atmete sehr schwer!  
 Da kam zum Glück die Mutter her;  
 Was würd', o Götter, sonst nach so viel Zauberei'n  
 Aus mir zuletzt geworden sein!

# 13. Die Zufriedenheit

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Christian Felix Weiß

KV 473

Datiert Wien, 7. Mai 1785

5

9

I. Wie sanft, wie ru-hig fühl' ich hier des Le-bens Freu-den

13

oh-ne Sor-gen, und son-der Ah-nung leuch-tet mir will-

*fp*

*f*

*p*

*p*

17

kom - men je - der Mor - - gen. 2. Mein fro - hes, mein zu - fried' - nes Herz tanzt

21

nach der Me - lo - die — der Hai - - ne, und

24

an - ge - nehm ist selbst mein Schmerz, wenn ich — vor Lie - - be —

27

wei - - ne.

3. Wie sehr lach' ich die Großen aus,  
Die Blutvergießer, Helden, Prinzen!  
Denn mich beglückt ein kleines Haus,  
Sie nicht einmal Provinzen.

4. Wie wüten sie nicht wider sich,  
Die göttergleichen Herr'n der Erden:  
Doch brauchen sie mehr Raum als ich,  
Wenn sie begraben werden?

# 14. Die betrogene Welt

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Christian Felix Weiße

KV 474

Datiert Wien, 7. Mai 1785

1. Der rei - che Tor, mit Gold ge - schmük - ket, zieht Se - - - li -

me - nens Au - gen an — : der wack - re Mann wird fort - ge - schik - ket, den

Stut - - - zer — wählt sie — sich zum Mann. Es

17  
wird ein prächtig Fest voll-zo-gen, bald hinkt die

19  
Reu-e hin-ter-drein, bald hinkt die Reu-e hin-ter-drein. Die

23  
Welt will ja be-tro-gen sein, drum wer-de sie be-tro-gen, drum, drum

27  
wer-de sie be-tro-gen!

2. Beate, die vor wenig Tagen  
Der Buhlerinnen Krone war,  
Fängt an, sich violett zu tragen,  
Und kleidet Kanzel und Altar,  
Dem äußerlichen Schein gewogen,  
Hält mancher sie für engelrein.  
Die Welt will ja betrogen sein,  
Drum werde sie betrogen!

3. Wenn ich mein Karolinen küsse,  
Schwör' ich ihr zärtlich ew'ge Treu';  
Sie stellt sich, als ob sie nicht wisse,  
Daß außer mir ein Jüngling sei.  
Einst, als mich Chloe weggezogen,  
Nahm meine Stelle Damis ein.  
Soll alle Welt betrogen sein,  
So werd' auch ich betrogen!

## 15. Das Veilchen

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Johann Wolfgang von Goethe

KV 476

Datirt Wien, 8. Juni 1785

**Allegretto**

1. Ein

8  
Veil-chen auf der Wie-se stand, ge-bücht in sich und un-be-kannt; es war ein her-zigs Veil-

14  
chen. Da kam ein jun-ge Schü-fe-rin mit leich-tem Schritt und mun-term Sinn da-her, da-

20  
her, die Wie-se her und sang.

27  
2. Ach! denkt das Veil-chen —, wär' ich nur die schön-ste Blu-me der Na-tur, ach nur — ein klei-nes

28 Weil-chen, bis mich das Lieb-chen ab - gepflückt und an dem Bu - sen matt - gedrückt, ach

39 nur, ach nur ein Vier - tel - stündchen lang! 3. Ach! A - ber ach! das Mäd - chen

46 kam und nicht in acht das Veil - chen nahm, er - trat das ar - me Veil - chen. Es

52 sank und starb und freut' sich noch: und sterb' ich denn, so sterb' ich doch durch sie! durch

58 sie! zu ih - ren Fü - ßen doch! Das ar - me Veil - chen! es war ein her - zigs Veil - chen.

## 16. Lied der Freiheit

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Johannes Aloys Blumauer (1755–1798)

KV 506

Entstanden Wien, vermutlich gegen Ende 1785

1. Wer un - ter ei - nes Mäd - chens Hand sich als ein Skla - ve

schmiegt— und, von der Lie - be fest - ge - bannt, in

schnö - den Fes - seln liegt, weh dem! der ist ein ar - mer

11

Wicht, er kennt die gold' - - ne Frei - heit nicht, er kennt

14

die gold' - ne Frei - heit nicht, er kennt die gold' - ne Frei - heit nicht.

2. Wer sich um Fürstengunst und Rang  
Mit saurem Schweiß bemüht  
Und, eingespannt sein Leben lang,  
Am Pflug des Staates zieht,  
Weh dem! der ist ein armer Wicht,  
Er kennt die gold'ne Freiheit nicht.

3. Wer um ein schimmerndes Metall  
Dem bösen Mammon dient  
Und seiner vollen Säcke Zahl  
Nur zu vermehren sinnt,  
Weh dem! der ist ein armer Wicht,  
Er kennt die gold'ne Freiheit nicht.

4. Doch wer dies alles leicht entbehrt,  
Wonach der Tor nur strebt,  
Und froh bei seinem eignen Herd  
Nur sich, nicht andern lebt,  
Der ist's allein, der sagen kann:  
Wohl mir, ich bin ein freier Mann!

## 17. Zwei deutsche Kirchenlieder \*)

für eine Singstimme mit Generalbaßbegleitung (Orgel)

Textdichter unbekannt

KV 343 (336<sup>c</sup>)

a) „O Gotteslamm“

Entstanden Prag (oder Wien), vermutlich Frühjahr 1787 \*\*)

1. O Got - tes - lamm, dein Le - ben hast du als Lö - se - geld am Kreuz uns

10 dar - ge - ge - ben; du starbst für al - le Welt! 2. Wem das Ver - dienst hie - nie - den des

20 Glau - bens du ver - lieh'n, nimm dort zum Lohn in Frie - den zu - dei - nen Sel' - gen hin.

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line. The first system covers measures 1-9, the second system covers measures 10-19, and the third system covers measures 20-29. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody.

3. Die fromm in dir entschlafen,  
 Laß frei von Qual und Pein,  
 Laß frei von ew'gen Strafen  
 Bei dir, o Jesu, sein!

4. Laß gnädig sie empfinden,  
 Herr, deines Leidens Kraft,  
 Befreiung von den Sünden,  
 Was dein Genuß verschafft!

\*) Vgl. Anhang, Nr. 5, S. 77, wo die beiden Lieder in der Frühdruck-Fassung des Kirchengesangbuches *Lieder zur öffentlichen und häuslichen Andacht ...*, Prag 1805 wiedergegeben sind.

\*\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

## aus Ägypten"

Als aus Ä - gyp - ten Is - ra - el, vom Vol - ke der Bar - ba - - ren, ge - zo - gen

10  
aus dem Hei - den - tum die Kin - der Ja - kobs wa - ren, da ward Ju - dä - a Gott ge - weiht und

21  
Is - ra - el - ge - be - ne - deit zu sei - nem Reich und Er - be, zu sei - nem Reich und Er - be.

9 - 8 7 5 6

2. Das Weltmeer sah's, erstaunt' und floh; der Jordan wich, floß klemmer,  
Wie Widder hüpfen Berg' empor und Hügel wie die Lämmer.  
Was war dir, Weltmeer, daß du flohst?  
Dir, Jordan, daß zurück du zohst?  
Was hüpfen Berg' und Hügel?

3. Vor ihres Gottes Gegenwart, durch den die Schöpfung lebet,  
Vor Gottes Jakobs Angesicht hat Erd' und Meer gebetet,  
Vor ihm, dess' mächt'ge Wunderkraft  
Aus Stein und Felsen Seen schafft,  
Aus Kiesel Wasserquellen.

4. Nicht uns gib Ehre, Herr, nicht uns, Dein Ruhm soll alles füllen;  
Allein um der Erbarmungen, um deiner Wahrheit willen,  
In Dir nur ist Vollkommenheit,  
Und all Dein Tun Barmherzigkeit;  
Preis sei nur Deinem Namen!

5. Daß nun nicht mehr mit Frevlerspott das Volk der Heiden fraget:  
Wo ist ihr allgewalt'ger Gott, der ihrer Sorge traget?  
Im Himmel thront Gott, unser Herr,  
Und was er will, das schafft er  
Allmächtig, gütig, weise.

6. Der Heiden Götzen, Silber, Gold, die nur durch sie entstehen,  
Die haben Ohren, hören nicht, und Augen, die nicht sehen,  
Und Mund und Kehle, die nicht spricht.  
Sie riechen, tasten, gehen nicht  
Mit Nase, Händen, Füßen.

7. Gleich ihnen werde, der sie macht und der auf sie vertrauet:  
Doch Israels und Aarons Haus hat auf den Herrn gebaut,  
Und jeder Fromme hofft auf ihn.  
Darum wird Rettung ihm verlieh'n,  
Gott ist sein Schirm, sein Helfer!

8. Stets war Gott unser eingedenk, wenn Übels uns begegnet;  
Er hat gesegnet Israel, hat Aarons Haus gesegnet.  
Der Herr ließ allen, die ihn scheu'n,  
Erbarmung, Segen angedeih'n,  
Vom Mind'sten bis zum Größten.

9. Noch ferner komm auch Gottes Heil auf euch und eure Kinder,  
Stets werde seines Segens mehr und stets des Argen minder.  
Der Erd' und Himmel hat gemacht,  
Der Herr sei seines Volks bedacht,  
Schütz' uns, sein selig Erbe!

10. Du gabst, Herr, dess' die Himmel sind, das Erdreich Menschensöhnen;  
Von Toten, die der Abgrund schlingt, wird nicht dein Lob ertönen;  
Doch wir, in denen Leben ist,  
Wir preisen Dich von dieser Frist  
In ewig ew'ge Zeiten!

## 18. Die Alte

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Friedrich von Hagedorn (1708-1754)

KV 517

Datiert Wien, 18. Mai 1787

Ein bißchen aus der<sup>\*)</sup> Nase

Zu mei - ner Zeit, zu mei - ner Zeit be - stand das<sup>noch</sup> Recht und Bil - lig -

keit. be - stand das<sup>noch</sup> Recht und Bil - - lig - keit. Da wur - den

auch aus - Kin - dern Leu - te, aus tu - gend - haf - ten - Mäd - chen Bräu - te: doch

al - les mit Be - schei - den - - heit. O gu - - te Zeit, o gu - - te

\*) In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis: durch die.

\*\*) Zu den kleiner gestochenen Noten im oberen System des Klaviers vgl. Vorwort, S. XIV.

14

Zeit! Es ward kein Jüngling zum Ver - - rä - ter, und uns - re

17

Jung - fern frei - ten — spä - ter: sie reiz - ten nicht der Mut - ter —

20

Neid. O gu - te Zeit, o gu - te Zeit!

2.\*) *Zu meiner Zeit*

*Befiß man sich der Heimlichkeit.  
Genoß der Jüngling ein Vergnügen,  
So war er dankbar und verschwiegen:  
Und jetzt entdeckt er's ungescheut.  
Die Regung mütterlicher Triebe,  
Der Fürwitz und der Geist der Liebe  
Fährt oftmals schon ins Flügelkleid.  
O schlimme Zeit!*

3. *Zu meiner Zeit*

Ward Pflicht und Ordnung nicht entweiht:  
Der Mann ward, wie es sich gebührt,  
Von einer lieben Frau regiert,  
Trotz seiner stolzen Männlichkeit!  
O gute Zeit!\*\*)  
Die Fromme herrschte nur gelinder:  
Uns blieb der Hut und ihm die Kinder.  
Das war die Mode weit und breit.  
O gute Zeit!

4. *Zu meiner Zeit*

War noch in Ehen Einigkeit.  
Jetzt darf der Mann uns fast gebieten,  
Uns widersprechen und uns hüten,  
Wo man mit Freunden sich erfreut.  
O schlimme Zeit!  
Mit dieser Neuerung im Lande,  
Mit diesem Fluch im Ehestande  
Hat ein Komet uns längst bedräut.  
O schlimme Zeit!

\*) Die 2. Strophe ist in Mozarts Textvorlage bei Anton Steffan (*Sammlung Deutscher Lieder*, Teil 2, Wien 1779, Nr. 24) nicht vorhanden; vgl. Krit. Bericht.

\*\*) Über die Einschlebung des Kehrreims an dieser Stelle (entsprechend auch in Strophe 4) bei Anton Steffan und Mozart vgl. Krit. Bericht.

## 19. Die Verschweigung

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Christian Felix Weiße

KV 518

Datiert Wien, 20. Mai 1787

1. So - bald - Da - mö - tas Chlo - en - sieht, so sucht - er mit - be -

red - - ten Blick - ken ihr sei - ne Kla - gen aus - zu - drük - ken, und -

- ih - re Wan - ge glüht. Sie schei - net sei - ne

\*) Zu den kleiner gestochenen Noten im oberen System der Klavierbegleitung vgl. Vorwort, S. XIV; vgl. auch *Nachtrag 1987*, S. XVI.

11  
 stil - len Kla - gen mehr als zur Häl - te zu ver - steh'n,

14  
 und er ist jung, und sie ist schön: Ich will nichts wei - - - ter—

17  
 sa - - - gen.

2. Vermiss' er Chloen auf der Flur,  
 Betrüb't wird er von dannen scheiden;  
 Dann aber hüpf't er voller Freuden,  
 Entdeck't er Chloen nur.  
 Er küßt ihr unter tausend Fragen  
 Die Hand, und Chloe läßt's gesch'e'n;  
 Und er ist jung, und sie ist schön:  
 Ich will nichts weiter sagen.

3. Sie hat an Blumen ihre Lust,  
 Er stillt täglich ihr Verlangen;  
 Sie klopf't ihn schmeichelnd auf die Wangen  
 Und steckt sie vor die Brust.  
 Der Busen blüht sich, sie zu tragen,  
 Er triumphiert, sie hier zu seh'n;  
 Und er ist jung, und sie ist schön:  
 Ich will nichts weiter sagen.

4. Wenn sie ein kühler, heit'rer Bach,  
 Beschützt von Büschen, eingeladen,  
 In seinen Wellen sich zu baden,  
 So schleicht er listig nach.  
 In diesen schwülen Sommertagen  
 Hat er ihr oftmals zugese'h'n;  
 Und er ist jung, und sie ist schön:  
 Ich will nichts weiter sagen.

## 20. Das Lied der Trennung

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Klamer Eberhard Karl Schmidt (1746–1824)\*

KV 519

Datiert Wien, 23. Mai 1787

Langsam

1.<sup>oo</sup>) Die En - gel Got - tes wei - nen, wo Lie - ben - de sich tren - nen! Wie werd' ich le - ben  
kön - nen, o Mäd - chen, oh - ne dich? Ein Fremd - ling al - len Freuden, leb' ich fort - an dem  
Lei - den! Und du? und du? Vielleicht auf e - wig ver - gißt Lu - i - sa mich! viel - leicht auf  
e - wig ver - gißt sie mich! mich!

1. (Strophe 1 - 14) | 2. (Strophe 15)

\* Die Umdichtung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 7/V, S. 80, abgedruckt.

\*\* Den Wiederholungen der Takte 1–22a können ad libitum die am Schluß des Liedes abgedruckten Strophen 2–15 unterlegt werden (zu der offenbar willkürlichen Strophenauswahl des Erstdruckes bei Artaria, Wien, vgl. Krit. Bericht). Die Strophen 16 und 17 sind von Mozart durchkomponiert, die Strophe 18 ist als variiertes und mit einer Coda versehenes Da Capo des Anfangsteils vertont.

20<sup>b</sup>

16. Ver - ges - sen raubt in Stun - den, was Lie - be jahr - lang spendet! Wie ei - ne Handsich

26

wen - det, so wen - den Her - zen sich! Wenn neu - e Hul - di - gun - gen mein

31<sup>\*)</sup>

Bild bei ihr ver - drun - gen, o Gott! viel - leicht auf e - wig ver - gift Lu - i - sa mich! 17. Ach

36

denk' an un - ser Schei - den, ach denk' an un - ser Schei - den! Dies trä - nen - lo - se Schwei - gen, dies

42

Auf - und Nie - der - stei - gen des Her - zens drü - cke dich wie schwe - res Geist - Er - schei - nen, wirst

\*) Ausführung des Vorschlages entsprechend T. 5.

48 <sup>\*)</sup> du wen an - ders mei - nen, wirst du mich einst ver - ges - sen, ver - ges - sen Gott und dich! 18. Ach

54 denk' an un - ser Schei - den! Dies Denk - mal, un - ter Küs - sen auf mei - nen Mund ge -

59 bis - sen, das rich - te mich und dich! Dies Denkmal auf dem Mun - de, komm ich zur Gei - ster -

65 stunde, mich war - nend an - zu - zei - gen, ver - gift Lu - i - sa, Lu - i - - sa mich, komm ich mich

71 war - nend an - zu - zei - gen, ver - gift Lu - i - sa, Lu - i - - sa mich, ver - gift sie

\*) Ausführung des Vorschlages entsprechend T. 5.

77

mich, ver - gißt sie mich, ver - gißt sie mich.

2. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Mich fern vorüberfliegen  
 Wird jegliches Vergnügen,  
 Ach, sonst so gern um mich!  
 Für dieses Herz voll Trauer  
 Ist keine Lust von Dauer!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
3. Im Wachen und im Traume  
 Werd' ich Luisa nennen!  
 Den Namen zu bekennen,  
 Sei Gottesdienst für mich!  
 Ihn nennen und ihn loben  
 Werd' ich vor Gott noch droben!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
4. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Gemalt mit Feuerflammen  
 Des Engels Reiz zusammen  
 In dieses Herz hab' ich!  
 Dies Eigentum bestreiten  
 Soll keine Macht der Zeiten!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
5. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Der kleinste Blick der Sonne  
 Gemahnt an jene Wonne  
 Der schönsten Augen mich!  
 Aus jedem Sterne leuchtet  
 Ein Blick, der Liebe beichtet!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
6. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Wie aus dem besser'n Leben  
 Ein Harfenlaut, umschweben  
 Die schönsten Worte mich!  
 Ihr Lächeln, rein und bieder,  
 Scheint mir im Herzen wider!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
7. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Ihr Singen, Gott! ihr Singen! -- --  
 Indem sie sang, vergingen  
 Die Welten all' um mich!  
 Ach! Ohr und Herz erklangen  
 Mit süßem, wirrem Bangen!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
8. Ich kann sie nicht vergessen!  
 An allen, allen Enden  
 Verfolgt von ihren Händen  
 Ein Druck der Liebe mich;  
 Ich zitt're, sie zu fassen,  
 Und -- finde mich verlassen!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
9. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Die abgeschied'nen Seelen  
 Der Küsse, nicht zu zählen,  
 Umschatten alle mich!  
 Es weht, wie Blütenregen,  
 Ihr Atem mir entgegen!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
10. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Aufzählen alle Pfänder  
 Der frohen Liebe, Bänder  
 Und Lockenhaar will ich!  
 „Sie! sie hat das getragen!“  
 Will ich mit Schluchzen sagen!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
11. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Die Brief' aus schöner'n Tagen,  
 Sie liegen aufgeschlagen,  
 Wie Himmelsbuch, um mich!  
 Von Tränenflut verschlissen  
 Ist manches Bild von Küssen!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
12. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Dies Herz, von ihr geschnitten,  
 Scheint seufzend mich zu bitten:  
 „O Freund, gedenk' an mich!“  
 Ach! dein will ich gedenken,  
 Bis sie ins Grab mich senken!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
13. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Das Tuch, das einzusaugen  
 Das Leid der schönsten Augen,  
 So glücklich war, hab' ich!  
 Ach! bis zu meinem Grabe  
 Bleibr's meine höchste Habel!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
14. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Das Haar zu diesem Ringe,  
 Das war die gold'ne Schlinge;  
 Allmächtig fing sie mich!  
 Ach! gegen dies verachten  
 Würd' ich des Moguls Schlachten!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!
15. Ich kann sie nicht vergessen!  
 Nur immer, immer senke  
 Das letzte der Geschenke,  
 Das welke Veilchen, sich!  
 Sie pflückt' es eigenhändig;  
 Drum blüht es hier beständig!  
 Und du? -- Vielleicht auf ewig  
 Vergißt Luisa mich!

## 21. Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Gabriele von Baumberg (1766–1839)

KV 520

Andante Datiert Wien, 26. Mai 1787

1. Er - zeugt von hei - ßer Phan - ta - sie, in ei - ner  
 3. schwär - me - ri - schen Stun - de zur Welt ge - brach - te! - geht zu Grun - de! - geht zu  
 5. Grun - de! ihr Kin - - der der Me - lan - cho - lie! 2. Ihr dan - ket  
 8. Flam - men eu - - er Sein: ich geb' euch nun den Flam - - men

9  
wie - der, und all die schwär - - me - ri - - schen Lie - der; denn ach! -

11  
er sang nicht mir al - - lein. 3. Ihr bren - - net nun, und

13  
bald, ihr Lie - ben, ist kei-ne Spur von euch mehr hier:  
*cre - - scen - - do al*

15  
Doch ach! der Mann, der euch ge-schrie-ben, brennt lan - - - ge noch viel -

18  
leicht in mir, brennt lan - ge noch viel-leicht in mir.

## 22. Abendempfindung an Laura

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
 Textdichter unbekannt

KV 523

Andante

Datiert Wien, 24. Juni 1787

1. A - - bend ist's, die Son - ne ist ver -

schwun - - den, und der Mond strahlt Sil - - ber - glanz;

12 so ent-fliehn des Le - bens schön - ste Stun - den, flieh'n vor - ü - ber wie im

17 Tanz!  
 2. Bald ent - flieht des Le - bens bun - te - Sze - ne, und der

22 Vor - hang rollt her - ab. Aus ist un - ser

27

Spiel! des Freun-des Trä - - ne flie - - ßet schon auf

32

un - ser Grab. 3. Bald viel - leicht - mir weht, wie West - wind lei - se, ei - ne

38

stil - le Ah - nung zu - schließ' ich die - - ses Le - bens Pil - ger - rei - se, flie - ge

44

in - - das - - Land der Ruh. 4. Werdt ihr - dann an -

50

mei - nem Gra - be wei - nen, trau - - ernd mei - - ne A - - sche seh'n, dann, o

58  
 Freun-de, will ich euch er-schei-nen und will Him - mel auf euch weh'n.

61  
 5. Schenk auch du ein Trän - chen mir und pflücke mir ein

66  
 Veil-chen auf mein Grab; und mit dei - nem see - len - vol - len

71  
 Bli - cke sieh dann sanft auf mich — her - ab, sieh dann sanft, sieh dann sanft — auf —

76  
 mich — her - ab. 6. Weih mir ei - ne Trä - ne und

82

ach! schäme dich nur nicht, sie mir zu weihn, o sie wird in mei - - nem Di - a -

87

de - me dann die schön - ste Per - - le sein, o sie wird in mei - - nem Di - a -

93

de - me dann die schön - ste, die schön - ste, die schön - - ste Per - - le

99

sein, sie wird die schön - ste Per - - le sein, die schön - - ste

104

Per - - le sein.

## 23. An Chloe

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
 Text von Johann Georg Jacobi (1740–1814)

KV 524

Allegretto

Datiert Wien, 24. Juni 1787

1. Wenn die Lieb' aus dei - nen  
 blau - en, hel - len, off - nen Au - gen sieht, und vor Lust, hin - ein zu  
 schau - en, mir's im - Her - zen klopft und - glüht; 2. und ich

17

hal - te dich und küs - se dei - ne Ro - sen - wan - gen warm, lie - bes

22

Mäd - chen, und ich schlie - ße zit - ternd dich in mei - nen Arm, in mei - nen

27

Arm, in mei - nen Arm! 3. Mädchen, Mäd - chen, und ich drük - ke dich an

32

mei - nen Bu - sen fest, der im letz - ten Au - gen - blik - ke ster - bend,

37

ster - - - bend nur — dich von — sich läßt; 4. den be -

41

rausch - ten Blick um - schat - tet ei - ne dü - stre Wol - ke mir, ei - ne

45

dü - - stre — Wol - - ke — mir; und ich sit - ze — dann er - mat - tet, er -

50

mat - tet, er - mat - tet, a - - ber se - - - lig ne - - - ben

55

dir, er - mat - tet, er - mat - tet, er - mat - tet, a - - ber se - - - lig

61

ne - - ben dir, a - ber se - lig ne - ben dir, a - ber se - lig ne - ben

66

dir, ne - - ben dir, ne - - ben dir.

71

5. Liebe, Liebe! welche Stunde!  
Welch' ein Jubel, o Natur!  
O, dann schwör' ich unserm Bunde  
Meinen feierlichen Schwur;

6. Wie man schwur in jenen Jahren,  
Als das Mädchen, ungeübt,  
Und der Jüngling, unerfahren,  
Sich in Einfalt noch geliebt.

7. Wie man schwur, sich nie zu lassen,  
Nicht im Glück und nicht in Not;  
Sich getreulich zu umfassen  
Und zu gehen in den Tod;

8. Ohn' einander nichts zu haben;  
Alles, alles mein und dein!  
Und die guten Seelen gaben  
Sich ein gold'nes Ringlein:

9. „Willst du mir getreu verbleiben,  
Bis das Herz im Grabe ruht?  
Liebchen, komm'! wir unterschreiben  
Es mit unserm eignen Blut.“

10. Und sie schrieben: Flammenzüge,  
Nicht zu tilgen von der Zeit!  
Furchten sich geheimer Lüge,  
Lasen schauernd ihren Eid.

11. Blasser ward der Jüngling, schwächer  
Wurde seiner Stimme Ton;  
Denn es warnten ihn, als Rächer,  
Winkende Gespenster schon.

12. Über seines Mädchens Lippe  
Fuhr des Todes kalte Hand,  
Dessen nackendes Gerippe  
Neben ihr, als Zeuge, stand.

13. Keine Ruh' an keiner Stelle,  
Wenn das gold'ne Ringlein brach:  
Elend und die ganze Hölle  
Folgte dem Verräter nach.

## 24. Des kleinen Friedrichs Geburtstag<sup>\*)</sup>

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
 Text von Johann Eberhard Friedrich Schall (1742–1790)\*\*)  
 Schlußstrophe von Joachim Heinrich Campe (1746–1818)

KV 529

Datiert Prag, 6. November 1787

1. Es war ein-mal, ihr Leu-te, ein Knäb-lein jung und zart, hieß  
 Friedrich, war da-ne-ben recht gut von Sin-nes-art. 2. War freund-lich und be-  
 schei-den, nicht zän-kisch und nicht wild; war sanft wie klei-ne  
 Schäf-chen und wie ein Taub-chen mild.

1. (Strophe 1-7)

\*) Mit dem „kleinen Friedrich“ ist der damalige (1778) Erbprinz von Anhalt-Dessau gemeint.

\*\*\*) Die Umdichtung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 7/VI, S. 81, abgedruckt.

18<sup>a</sup> | 2. (Strophe 8)

- rich! 9. Und Gott im Him - mel o - - ben er -

20

hör - te ihr Ge - bet \_\_\_\_\_; sein Se - gen folgt dem Kna - ben, da -

25

wo - er - geht und steht.

3. Drum gab auch Gott Gedeihen;  
Das Knäblein wuchs heran,  
Und seine Eltern hatten  
Recht ihre Freude dran.

4. Zu Schul' und Gotteshaue  
Sah man es fleißig geh'n,  
Und jedem, der es grüßte,  
Gar freundlich Rede steh'n.

5. Auch war ihm in der Schule  
Ein jeder herzlich gut,  
Denn allen macht' es Freude,  
Und allen war es gut.

6. Einst hieß es: Brüder, morgen  
Fällt sein Geburtstag ein!  
Gleich riefen 'äll' und jede:  
Der muß gefeiert sein!

7. Da war des Wohlbehagens  
Und jeder Freude viel;  
Und wo man sah und hörte,  
War Sang und Tanz und Spiel.

8. Denn alle, alle freuten  
Des frohen Tages sich,  
Und alle, alle sangen:  
Heil unserm Friederich!

## 25. Das Traumbild

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748–1776)

KV 530

Datiert Prag, 6. November 1787

1. Wo bist du, Bild, das  
vor mir stand, als ich im Gar - ten träum - te, ins Haar den Ros - ma -  
rin mir wand, der um mein La - ger keim - te?

12

Wo bist du, Bild, das vor mir stand, mir in die See - - le -

16

blick - te, und ei - ne war - me Mäd - chen - hand mir an die Wan - gen

20

drück - te?

2. Nun such' ich dich, mit Harm erfüllt,  
 Bald bei des Dorfes Linden,  
 Bald in der Stadt, geliebtes Bild,  
 Und kann dich nirgends finden.  
 Nach jedem Fenster blick' ich hin,  
 Wo nur ein Schleier wehet,  
 Und habe meine Lieblerin  
 Noch nirgends ausgespähet.

3. Komm selber, süßes Bild der Nacht,  
 Komm mit den Engelmienen,  
 Und in der leichten Schäfertracht,  
 Worin du mir erschienen!  
 Bring' mit die schwanenweiße Hand,  
 Die mir das Herz gestohlen,  
 Das purpurrote Busenband,  
 Das Sträußchen von Violett;

4. Dein großes blaues Augenpaar,  
 Woraus ein Engel blickte;  
 Die Stirne, die so freundlich war,  
 Und guten Abend nickte;  
 Den Mund, der Liebe Paradies,  
 Die kleinen Wangenrübchen,  
 Wo sich der Himmel offen wies:  
 Bring' alles mit, mein Liebchen!

## 26. Die kleine Spinnerin

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Textdichter unbekannt \*)

KV 531

Datiert Wien, 11. Dezember 1787

Lebhaft

Was spinnst du? frag - te

Nach-bars Fritz, als er uns jüngst be - such - te; dein Räd - chen läuft ja wie der Blitz! sag'

an, wo - zu dir's fruch - te! 2. Komm lie - ber her zu uns ins Spiel! - „Herr Fritz, das laß' ich

\*) Die Fortsetzungstropfen Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf & Härtel (1799) sind im Anhang, Nr. 7/VII, S. 81, abgedruckt.

16

blei - ben; ich kann mir, wenn Er's wis - sen will, so auch die Zeit ver - trei - ben, so

21

auch die Zeit ver - trei - ben!"

sf p f fp

beim Zeichen

3. Wozu mir's fruchte? Ei, wie fein!  
Er muß doch wenig wissen!  
Ließ' er hübsch auch das Spielen sein,  
Wüß' er nicht fragen müssen.

4. Für meiner kleinen Schwestern Paar  
Spinn' ich zu Hemdchen Linnen:  
Die Teuerung wächst ja jedes Jahr,  
Und ich, sollt' ich nicht spinnen?

5.erspinn' ich einen starken Bund,  
Der so ein Stück betrage,  
So wägt die Mutter Pfund für Pfund  
Auf uns'rer Schalenwaage.

6. Und was sie sonst für's Spinnen gab,  
Bemerkt sie mit der Kreide  
Und zieht's, wie für die Spinn'rin, ab,  
Für mich zu einem Kleide.

7. Wenn andre Mädchen schmutzig sind,  
Hab' ich dann hübsche Röckchen;  
Ei! heißt es, welch' ein schönes Kind!  
Und spielt auch nicht mehr Döckchen!\*)

8. Dies höret meine Mutter gern,  
Und mir, mir macht es Ehre:  
So viel verlör' ich, seht, ihr Herr'n,  
Wenn ich nicht fleißig wäre.

9. Drum schnurre, liebes Rädchen, bald  
Voll Fädchen meine Spule;  
Es kommt der Winter, da ist's kalt  
Für's Schwesternpaar zur Schule.

10. Und wenn es so die Leute säh'n,  
Daß sie vom Froste litten,  
Wie würden die dann auf mich schmä'h'n! -  
Nein, das will ich verhüten."

\*) = Pöppchen

## 27. Lied beim Auszug in das Feld

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Textdichter unbekannt

KV 552

Datiert Wien, 11. August 1788

*Mit Würde*

1. Dem ho - hen Kai - ser -  
 wor - te treu, rief Jo - seph sei - nen Hee - ren: Sie eil - ten flü - gel -  
 schnell her - bei, voll Durst nach Sieg und Eh - ren. 2. Gern zieht man ja dem  
 Va - ter nach, der sei - ne Kin - der lie - bet und sorgt, daß sie kein Un - ge - mach, selbst nicht Ge -

18

fahr be - trü - bet.

- |  |   |
|--|---|
| 3. Wo sie erschienen, fanden sie<br>Von Speis' und Trank die Fülle;<br>Und lohnt nicht schon des Helden Müh'<br>Oft Dank und guter Wille?  | 11. Und kennt kein Recht als seine Hand<br>Und keine Pflicht als Morden,<br>Wodurch so manches schöne Land<br>Zu Wüst' und Graus geworden.      |
| 4. Doch mehr als alles dieses stählt<br>Der Männer Brust zum Streite<br>Der Trostgedanke, daß ins Feld<br>Gott selber sie geleite.         | 12. Doch nimmt es eine Larve vor,<br>Schwätzt viel von Treu' und Glauben<br>Und raunet andern in das Ohr,<br>Als wolle man's berauben.          |
| 5. Denn Vater Josephs Beispiel schnitt<br>Sich tief in ihre Herzen:<br>Wo ungerecht die Menschheit litt,<br>Da fühlten sie auch Schmerzen. | 13. Und möchte so durch Heuchellist<br>Der Brüder Herz bestriicken,<br>Daß manche, aufgereizt im Zwist,<br>Ihm gar noch Hilfe schicken.         |
| 6. Denn alle Menschheit, alle, ist<br>Vom großen Gott gekommen,<br>Der Heid' und Türk', wie Jud' und Christ<br>Zum Kind ihm angenommen.    | 14. Doch dies wird unser guter Gott<br>Wohl gnädiglich verhüten:<br>Er will ja nicht der Brüder Tod,<br>Will Unrecht ja vergüten!               |
| 7. Drum läßt er seinen Regen so<br>Für Jud' und Türk' und Heiden,<br>Wie für den Christen reich und froh<br>Die nackten Felder kleiden.    | 15. Bei uns wird jeder Bruder steh'n,<br>Der Rechte und Menschheit schätztet,<br>Denn ihre Wohlfahrt zu erhöh'n,<br>Ist unser Schwert gewetzet! |
| 8. Drum aber will er auch, daß nie<br>Die Menschen Menschen kränken,<br>Gesetzt auch, daß oft anders sie<br>Als ihre Brüder denken.        | 16. Drum, tapfre Streiter, kämpft mit Mut<br>Um eure Ehrenkronen!<br>Gott selbst wird euer Heldenblut<br>An seinem Thron belohnen!              |
| 9. Ein Gott auf Erden duldete<br>So Joseph Türk' und Jüden<br>Und schützte sie vor Druck und Weh<br>Und suchte Völkerfrieden.              | 17. Und eure Enkel segnen euch<br>Mit heißem Dankentzücken<br>Für jeden angebrachten Streich,<br>Der einst sie half beglücken:                  |
| 10. Den gab ihm auch die ganze Welt,<br>Nur ein Volk war zuwider:<br>Dies glaubt allein sich auserwählt<br>Und kennt sonst keine Brüder;   | 18. Denn eure Namen sammeln wir<br>Hier, wie ins Buch des Lebens,<br>Für ihre Lieb' und Dankbegier,<br>Ihr Helden, nicht vergebens!             |

## 28. Sehnsucht nach dem Fröhliche

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Christian Adolf Overbeck (1755-1821)

KV 596

Fröhlich

Datiert Wien, 14. Januar 1791

1. Komm, lie - ber Mai, und ma - che die Bäu-me wie - der grün, und laß mir an dem Ba - che die

7 klei - nen Veilchen blüh'n! 2. Wie möcht'ich doch so ger - ne ein Veil - chen wie - der seh'n! Ach, lie - ber Mai, wie

14 ger - ne ein - mal spa - zie - ren geh'n!

3. Zwar Wintertage haben  
Wohl auch der Freuden viel;  
Man kann im Schnee eins traben  
Und treibt manch' Abendspiel;

4. Baut Häuserchen von Karten,  
Spielt Bindekuh und Pfand;  
Auch gibt's wohl Schlittenfahrten  
Aufs liebe freie Land.

9. Ach, wenn's doch erst gelinder  
Und grüner draußen wär!  
Komm, lieber Mai, wir Kinder,  
Wir bitten gar zu sehr!

5. Doch wenn die Vöglein singen,  
Und wir dann froh und flink  
Auf grünen Rasen springen,  
Das ist ein ander Ding!

6. Jetzt muß mein Steckenpferdchen  
Dort in dem Winkel steh'n,  
Denn draußen in dem Gärtchen  
Kann man vor Kot nicht geh'n.

7. Am meisten aber dauert  
Mich Fiekkens Herzelgid.  
Das arme Mädchen lauert  
Recht auf die Blumenzeit!

8. Umsonst hol' ich ihr Spielchen  
Zum Zeitvertreib herbei:  
Sie sitzt in ihrem Stühlchen  
Wie's Hühnchen auf dem Ei.

10. O komm und bring' vor allen  
Uns viele Veilchen mit!  
Bring' auch viel Nachtigallen  
Und schöne Kuckucks mit!

## 29. Der Frühling

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung  
Text von Christian Christoph Sturm (1740–1786)

KV 597

Etwas langsam

Datiert Wien, 14. Januar 1791

1. Er-wacht zum neu-en Le-ben steht vor mir die Na-tur-, und sanf-te Lüf-te we-ben durch

8 die ver-jüng-te Flur! Em-por aus sei-ner Hül-le drängt sich der jun-ge Halm; der

14 Wäl-der ö-de Stil-le be-lebt der—Vö-gel Psalm.

2. O Vater, deine Milde

Fühlt Berg und Tal und Au,  
Es grünen die Gefilde,  
Bepert von Morgentau;  
Der Blumenweid' entgegen  
Blökt schon die Herd' im Tal,  
Und in dem Staube regen  
Sich Würmer ohne Zahl.

3. Glänzt von der blauen Feste

Die Sonn' auf unsre Flur,  
So weicht zum Schöpfungs-feste  
Sich jede Kreatur,  
Und alle Blüten dringen  
Aus ihrem Keim hervor,  
Und alle Vögel schwingen  
Sich aus dem Schlaf empor.

4. Die Flur im Blumenkleide

Ist, Schöpfer, dein Altar,  
Und Opfer reiner Freude  
Weiht dir das junge Jahr;  
Es bringt die ersten Düfte  
Der blauen Veilchen dir,  
Und schwebend durch die Lüfte  
Lobsingt die Lerche dir.

5. Ich schau' ihr nach und schwinge

Voll Dank mich auf zu dir,  
O Schöpfer aller Dinge,  
Gesegnet seist du mir!  
Weit über sie erhoben,  
Kann ich der Fluren Pracht  
Empfinden, kann dich loben,  
Der du den Lenz gemacht.

6. Lobsing' ihm, meine Seele,

Dem Gott, der Freuden schafft!  
Lobsing' ihm und erzähle  
Die Werke seiner Kraft!  
Hier von dem Blütenhügel  
Bis zu der Sterne Bahn  
Steig' auf der Andacht Flügel  
Dein Loblied himmelan.

## 30. Das Kinderspiel

Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Text von Christian Adolf Overbeck

KV 598

Datiert Wien, 14. Januar 1791

Munter

1. Wir Kin - der, wir schmek - ken - der Freu - den recht viel! Wir

schä - kern und nek - ken (ver - steht sich, im Spiel!) Wir lär - men und

sin - gen und ren - nen uns um und hüp - fen und sprin - gen - im -

15

Gra - se - her - um!

2. Warum nicht? – Zum Murren  
Ist's Zeit noch genug!  
Wer wollte wohl knurren,  
Der wär' ja nicht klug.  
Wie lustig steh'n dorten  
Die Saat und das Gras!  
Beschreiben mit Worten  
Kann keiner wohl das.
3. Ha, Brüderchen, rennet!  
Ha, wälzt euch im Gras!  
Noch ist's uns vergönnet,  
Noch kleidet uns das.  
Ach! werden wir älter,  
So schickt sich's nicht mehr;  
Dann treten wir kälter  
Und steifer einher.
4. Ei, seht doch, ihr Brüder,  
Den Schmetterling da!  
Wer wirft ihn uns nieder?  
Doch schonet ihn ja!  
Dort flattert noch einer,  
Der ist wohl sein Freund;  
O schlag' ihn ja keiner,  
Weil jener sonst weint!
5. Wird dort nicht gesungen? –  
Wie herrlich das klingt!  
Vortrefflich, ihr Jungen!  
Die Nachtigall singt.  
Dort sitzt sie! Seht oben  
Im Apfelbaum dort;  
Wir wollen sie loben,  
So fährt sie wohl fort.
6. Komm, Liebchen, hernieder  
Und laß dich besch'n!  
Wer lehrt dich die Lieder?  
Du machst es recht schön!  
O laß dich nicht stören,  
Du Vögelchen du!  
Wir alle, wir hören  
Sehr gerne dir zu.
7. Wo ist sie geblieben?  
Wir seh'n sie nicht mehr!  
Da flattert sie drüben!  
Komm wieder, komm her!  
Vergeblich! die Freude  
Ist diesmal vorbei!  
Ihr tat wer zuleide,  
Sei, was es auch sei.
8. Laßt Kränzchen uns winden,  
Viel Blumen sind hier!  
Wer Veilchen wird finden,  
Empfänget dafür  
Von Mutter zur Gabe  
Ein Mäulchen, wohl zwei:  
Juchheiße! ich habe,  
Ich hab' eins, Juchhei!
9. Ach, geht sie schon unter,  
Die Sonne, so früh?  
Wir sind ja noch munter;  
Ach, Sonne, verzieh!  
Nun morgen, ihr Brüder!  
Schlaft wohl! gute Nacht!  
Ja, morgen wird wieder  
Gespielt und gelacht!



# ANHANG



## I. „Ridente la calma“

Arie (Kanzonette) für eine Singstimme mit (arrangierter?)

Klavierbegleitung

Textdichter unbekannt\*)

KV 152 (210\*)

Entstanden vermutlich zwischen 1772 und 1775\*\*)

Larghetto

Ri - den - te la cal - ma nell' al - ma si - de - sti, nell' al - ma si -

de - sti, ne re - sti un se - gno di sde - gno e ti -

mor. Ri - den - te la cal - ma nell' al - ma si - de - sti; ne re - sti più

se - gno di sde - gno e ti - mor, ne re - sti più se - gno di sde - gno e ti - mor, di

\*) Die deutsche Übertragung Daniel Jägers aus der Ausgabe Breitkopf &amp; Härtel (1799) ist im Anhang, Nr. 8/III, S. 82, abgedruckt.

\*\*) Zur Datierung vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

26

sde - gno e .ti - mor. Tu vie - ni frat -

*p* *cresc.* *p* *p*

31

tan - to a strin - ger mio be - ne, le dol - ce ca - te - ne si gra - te al mio

37

cor ———, si gra - te al mio cor ———, si gra - te al mio cor. Ri -

*fp* *fp*

42

den - te la cal - ma nell' - al - ma si - de - sti, nell' - al - ma si - de - sti;

*p* *cresc.*

\*) Ossia für Klavier oben in T. 42:  ; vgl. Krit. Bericht.

48

ne re - sti un se - gno di sde - gno e ti - mor. Ri -

54

den - te la cal - ma nell' al - ma si de - sti, ne re - sti più se - gno di

60

sde - gno e ti - mor, ne re - sti più se - gno di sde - gno e ti -

65

mor, di sde - gno e ti - mor.

## 2. „Ah! spiegarti, oh Dio“

Arie für Sopran und Orchester (Klavierauszug)

Textdichter unbekannt\*)

KV 178 (125/417\*)

Andante

Entstanden Wien, vermutlich erste Juni-Hälfte 1783

Ah! spie - gar - ti, oh Dio, vor - re - i quel de - si - o, che il  
 cor m'af - fan - na, quel de - si - o, che il cor, che il cor m'af -  
 fan-na, ma la sor - te mi con - dan - na, mi con - dan - na a ta -  
 cer e so - spi - rar, a ta - cer e so - spi -

\*) Der Text stammt aus Pasquale Anfossis Oper *Il curioso indiscreto*.

23

rar. Nol con - sen - te il cru - do a -

27

mo - re, ch'io mi strug - ga ad al - tra - fa - ce;

32

del suo bar - ba - ro ri - go - re, con - te mio, non ti la - gnar, con - te - mio, non ti la -

38

gnar, con - te - mio, non ti la - gnar

41

Ah! spie - gar - ti, oh Dio, vor - re - i quel de - si - o, che il cor m'af - fan - na,

\*) Vgl. Krit. Bericht.

49

quel de - si - o, che il cor, che il cor m'af - fan - na, ma la

55

sor - te mi con - dan - na, mi con - dan - na a ta - cer e so - spi - rar, a ta -

61

cer e so - - - - spi - rar.

66

Noi con - sen - te il cru - do a - mo - re, ch'io mi strug - ga ad al - tra

\*) T. 61: Zur 2. Note in der Singstimme vgl. Nachtrag 1987, S. XVI.

72

fa - ce; del suo bar - ba - ro ri - go - re, con - te mio, non ti la - gnar, con - te

76

mio, non ti la - gnar. Del suo bar - ba - ro ri - go - re, con - te mio, non ti la -

80

gnar, con - te mio, non ti la - gnar, con - te mio, non ti la - gnar.

*Von Mozart unvertont gelassener Teil:*

*a. Nach dem Textbuch der Oper „Il curioso indiscreto“ von Pasquale Anfossi, welcher der Text der vorliegenden Arie entstammt; Florenz 1777:*

Deh presto partite,  
Andate, fuggite  
Lontano da me;  
La vostra diletta  
Emilia v'aspetta,  
Languir non la fate,  
Ch'è degna d'amor.  
(Ah stelle spietate  
Nemiche mi sietel)  
Andate, correte,  
Sol quella ha l'impero  
Del vostro bel cor.

*b. Nach der handschriftlichen Partitur von Anfossis Oper, Conservatoire de Musique Paris, Signatur Ms. 1972:*

Deh presto partite  
Andate fuggite  
Lontano da me.  
La nostra diletta  
Sospira ci aspetta  
Languir non la fate  
Ch'è degna d'amor.  
Ah stelle spietate  
Nemiche mi siete  
Andate correte  
Sol quella ha l'impero  
Del nostro bel cor.

### 3. „Einsam bin ich, meine Liebe“

Fragment eines Gesangstückes mit Klavierbegleitung (Klavierauszug?)

Textdichter unbekannt

KV Anh. 26 (475<sup>a</sup>)

Entstanden Wien, vermutlich 1785 (?)

Ein-sam bin ich, mei-ne Lie-be, den-ke dein und här-me mich! Wie ist  
 mir die Welt so trü-be,  
 wie so trau-rig oh-ne dich!

The score consists of three systems. Each system has a vocal line (treble clef, G-clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece. The second system starts with a measure number '5' and continues the vocal line. The third system starts with a measure number '7' and concludes the vocal line.

### 4. Gibraltar

(„O Calpe! dir donnert's am Fuße“)

Skizze eines Accompagnato-Rezitativs mit Klavierbegleitung

Text von Johann Nepomuk Cosmas Michael Denis (1729–1800)

KV Anh. 25 (386<sup>d</sup>)

Entstanden Wien, Ende Dezember 1782

1. O Cal-pe! Dir don- nert's am Fu- ße,

The score shows the beginning of the piece. It features a vocal line (treble clef, G-clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The vocal line begins with the lyrics '1. O Cal-pe! Dir don- nert's am Fu- ße,'.

4

doch blickt dein tau-send-jäh-ri-ger Gip-fel ru-hig auf

7

Wel-ten um-her.

10

Sie-he! Dort wöl-ket sich hin-auf

13

ü-ber die west-li-chen Wo-gen her, wöl-ket sich brei-ter und ah-nen-der

16

auf

18

Es flat-tert, o Cal - pe! Se - gel - ge -

20

wölk! Flü - gel der Hil - fe! wie prächt - tig

22

wal - let die Fah - ne Bri - tan - ni - ens, dei - ner ge - treu - en Ver - heis - ser - in!

24

Cal - pe! Sie wallt! a - ber die Nacht sinkt! 2. Sie

28

deckt mit ih - ren schwär - ze - sten, un - hold - sten Ra - ben - fit - ti - chen Ge - bir - ge, Flä - chen,

32  
Meer und Bucht und Klip-pen, wo der blei-che Tod des Schif-fers, Kie-le spal - tend,

39 Engl. [= Engländer]  
sitzt. hin - an! 3. aus tau-send Ra - chen heu - len

43  
Stür - me. Die Flu - ten stei-gen an die

45  
Wol-ken, zer - plat - zen stür-zend ü - ber Fel - sen.

48  
schon trei - ben von ge - borst'-nen Schif-fen der Fein - de

52 Engl.

Trüm-mer auf den Wo-gen. hin-an! hin-an!

58

4. Der Bucht Ge-sta-de deckt ein mäch-tig

Von Mozart nicht vertonte Fortsetzung:

- |  |  |
|--|--|
| <p>4. (Der Bucht Gestade deckt ein mächtig) Heer<br/>Auf hundert off'ne Feuerschlünde stolz.<br/>Ein Seegeschwader, stärker an der Zahl,<br/>Hispaniens und Galliens vereint,<br/>Die Wimpel hoch empor, beschwimmt die Bucht.<br/>Hinan! Hinan! Hinan!</p> <p>5. Nacht! Stürme! feindliche Geschwader!<br/>Die kommen, sind Meeregebieter,<br/>Sind kalte Busen ohne Furcht,<br/>Sind Albions Abkunft.</p> <p>6. Du strebest vergeben[s], o neidische Nacht!<br/>Mit deinem schwärzesten Rabengefieder<br/>Das hohe, kühne Beginnen zu decken!<br/>Hältst du mir's aus gegen den Schimmer,<br/>Welchen der Bardengesang<br/>Über das hohe, kühne Beginnen geußt?</p> <p>7. Du heulest vergeben[s], o Windsbraut!<br/>Vergeben[s] brauset ihr, Wogengebirge!<br/>Die Felsen hinauf, die Felsen herunter!<br/>Brausender trägt auf seinem Gefieder der Ruhm<br/>Den Flutenbändiger Howe,<br/>Mit seinem Heldengeschwader durch Welten.</p> <p>8. Und du, mächtiges Heer am Gestade!<br/>Und du, dräuender Mastenwald<br/>Galliens und Hispaniens!<br/>Vergeben[s] – sie landen, die Briten! sie landen!</p> | <p>9. Mit erneuter Jugendkraft<br/>Steht der unbezwung'ne Fels<br/>Und der fürchterliche Fels der Felsen,<br/>Er, der Held aus Fingals Lande,<br/>In der grausen Todesarbeit<br/>Immer Mensch und Menschenschoner, Elliot!</p> <p>10. Und itzo ganz Freund in den Umarmungen<br/>Ähnlicher Brüder, von der geflissenen<br/>Mutter gesandt, nach langer Entfernung<br/>Den Heldenbruder zu küssen, zu stärken.<br/>O wie sie, versunken in seine Bewund' rung,<br/>Den herrlichen Mann, den Daurer, umsteh'n!<br/>Dies tat Er! – dies litt Er! – durch Jahre! – für's Vaterland!</p> <p>11. Halt ein, o Lied! diese Gefühle<br/>Sing' ich, Barde, nicht aus in sterbliche Saiten!<br/>Aber ich Mensch will mich in meine Saiten erfreu'n,<br/>Daß der große Baum der Menschheit,<br/>Der den Erdekreis beschattet,<br/>Auch in meinen Tagen<br/>Mit so schümmervollen,<br/>Ewigkeiten werten Früchten prangt.</p> |
|--|--|

\*) Zur abgekürzten Notierung der 1.–8. Note im Autograph vgl. Krit. Bericht.

## 5. Zwei deutsche Kirchenlieder\*)

KV 343 (336<sup>c</sup>)Frühdrukfassung aus dem Kirchengesangbuch „Lieder zur öffentlichen  
und häuslichen Andacht ...“, 5. vermehrte Auflage, Prag 1805

## a) „O Gotteslamm“

Handwritten musical score for the piece "O Gotteslamm". It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a minor key with a common time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first system ends at measure 9, the second at measure 19, and the third at measure 29.

## b) „Als aus Ägypten“

Handwritten musical score for the piece "Als aus Ägypten". It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a minor key with a common time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first system ends at measure 8, the second at measure 18, and the third at measure 28.

\*) Vgl. Hauptteil des Bandes, Nr. 17, S. 30-31.