

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie III

Lieder,
mehrstimmige Gesänge,
Kanons

WERKGRUPPE 9: MEHRSTIMMIGE GESÄNGE

VORGELEGT VON C.-G. STELLAN MÖRNER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1971

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

Die wissenschaftlichen Editionsarbeiten zu diesem Band wurden gefördert
mit Hilfe der Stiftung Volkswagenwerk

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. 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: C.-G. Stellan Mörner,
Kritischer Bericht zu: *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie III, Werkgruppe 9.

Alle Rechte vorbehalten / 1971 / Printed in Germany

INHALT

| | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|
| Zur Edition | VI | |
| Vorwort | VII | |
| Faksimiles: Takt 1 (= 14) bis 70 des autographen Entwurfs zu KV 441 = Anhang II/Nr. 1 | XV | |
| Faksimile: Autograph zu KV 484 = III/Nr. 2. | XIX | |
| Faksimile: Vorderseite des Blattes mit autographen Entwürfen zu den Notturmi KV 438 und 436 = Anhang III/Nr. 1 und 2 | XIX | |
| Faksimiles: Titelseiten der Wiener und Berliner Kopien zu den <i>Sechs Notturmi</i> = IV/Nr. 1–6 | XX | |
| | | |
| I: Chorus „ <i>God is our refuge</i> “ für Sopran, Alt, Tenor und Baß KV 20 | 2 | |
| II: <i>Das Bandel: „Liebes Mandel, wo ist's Bandel?“</i> , Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Baß KV 441 | 7 | |
| III: <i>Zwei Freimaurerlieder</i> | | |
| 1. „ <i>Zerfließet heut', geliebte Brüder</i> “, Lied für eine Singstimme, dreistimmigen (Männer-) Chor und Orgel KV 483 | 20 | |
| 2. „ <i>Ihr unsre neuen Leiter</i> “, Lied für eine Singstimme, dreistimmigen (Männer-) Chor und Orgel KV 484 | 22 | |
| IV: <i>Sechs Notturmi (Kanzonetten)</i> | | |
| 1. „ <i>Due pupille amabili</i> “, Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von drei Bassethörnern KV 439 | 26 | |
| 2. „ <i>Se lontan, ben mio, tu sei</i> “, Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von zwei Klarinetten und Bassetthorn KV 438 | 29 | |
| 3. „ <i>Ecco quel fiero istante</i> “, Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von drei Bassethörnern KV 436 | 31 | |
| 4. „ <i>Mi lagnerò tacendo</i> “, Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von zwei Klarinetten und Bassetthorn KV 437 | 35 | |
| 5. „ <i>Luci care, luci belle</i> “, Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von drei Bassethörnern KV 346 (439 ^a) | 42 | |
| 6. „ <i>Più non si trovano</i> “, Canzonetta (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von drei Bassethörnern KV 549 | 44 | |
| | | |
| Anhang | | |
| I: „ <i>Ahi, was müssen wir erfahren!</i> “, Duett für zwei Soprane (Fragment) KV Anh. 24 ^a (43 ^a) | 51 | |
| II: Entwurf und Fragment zum <i>Bandel</i> -Terzett KV 441 | | |
| 1. Autographischer Entwurf | 52 | |
| 2. Autographes Partitur-Fragment | 58 | |
| III: Entwürfe zu den Notturmi KV 438 und 436 | | |
| 1. Autographischer Entwurf zu KV 438 (Singstimmen, Takt 1–7) | 60 | |
| 2. Autographischer Entwurf zu KV 436 (Singstimmen) | 60 | |
| IV: Untextierter Entwurf zu einem Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung von Flöte, je zwei Klarinetten, Fagotten, Hörnern und Baß KV 532 | | 62 |
| V: „ <i>Caro mio Druck und Schluck</i> “, Quartett für Sopran, zwei Tenöre und Baß (Fragment) KV Anh. 5 (571 ^a) | | 64 |

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchensonaten (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

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

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

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

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigelegt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

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

Die Editionsleitung

VORWORT

Die in diesem Band vereinigten mehrstimmigen Gesänge Mozarts weisen als gemeinsames Merkmal die kleine Form auf. Auch ihre instrumentale Begleitung hält sich in bescheidenem Rahmen, neigt jedoch — besonders im Falle der Bläser — zu ausdrucksvoller, beinahe experimentierender Klanglichkeit. Ihre Texte sind weltlich, mit Ausnahme der kleinen Motette „*God is our refuge*“ KV 20, die auf einen Text aus den *Psalmen Davids* in englischer Sprache komponiert ist, dennoch aber nicht den kirchenmusikalischen Werken Mozarts zugerechnet werden kann und deshalb zu Recht in diesen Band mit aufgenommen wurde. Wenn auch die in einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren (1765 bis 1788) entstandenen mehrstimmigen Gesänge Mozarts keine in sich geschlossene Werkgruppe bilden, an der sich bestimmte Entwicklungszüge einer Form oder eines Genres aufweisen ließen, so unterscheiden sie sich doch durch ihre wenigen gemeinsamen Momente deutlich von den anderen mehrstimmigen opern- und kantatenhaften Einzelstücken des Meisters.

Den Schwerpunkt innerhalb der mehrstimmigen Gesänge bildet die Gruppe der geselligen Lieder (Terzette), also die *Sechs Notturmi* KV 439, 438, 436, 437, 346 (439^a), 549 und das *Bandel-Terzett* KV 441 aus den Jahren 1783 und 1788 (zur angeblichen und damit fraglichen Datierung der *Notturmi* Nr. 1–5 und des *Bandel-Terzets* vgl. weiter unten). Sie verdanken ihre Entstehung den engen freundschaftlichen Beziehungen der Familien Mozart und Jacquin¹ in Wien und waren wohl in erster Linie für Mozart selbst und seinen Kreis bestimmt. Dies mag auch der Grund dafür sein, daß keines der Stücke zu Mozarts Lebzeiten gedruckt worden ist; auch die Abschriften scheinen über den Freundeskreis hinaus kaum bekannt geworden zu sein.

Wenngleich es sich bei diesen Kompositionen also größtenteils um sogenannte Gelegenheitswerke handelt, spiegeln sie doch Mozarts Auseinandersetzung mit den Problemen des dreistimmigen Satzes wider. Es dürfte kein Zufall sein, daß die fünf dreistimmigen Bläserdivertimenti KV 439^b (entstanden ebenfalls angeblich 1783) stilistische Berührungspunkte mit den *Sechs Notturmi* aufweisen, besonders deutlich greifbar in den langsamen Sätzen der Bläserdivertimenti, wie ein Vergleich zwischen dem *Larghetto* des zweiten Blä-

serdivertimentos aus KV 439^b mit dem Terzett „*Ecco quel fiero istante*“ KV 436 zeigt². Weitere stilistische Beziehungen bestehen zum Bläserquintett KV 452 (1784) und zu den Bläserserenaden KV 375 und 388 (384^a) von 1781/82. Schließlich sei auf die auffallenden inneren und äußeren Verbindungen zwischen den beiden *Notturmi* KV 437, 438 und der kleinen Garterserenade „*Secondate, aurete amiche*“ aus *Così fan tutte* (Akt II, Nr. 21) hingewiesen.

Eine zweite Gruppe von mehrstimmigen Gesängen dieses Bandes bilden die beiden *Freimaurerlieder* KV 483 und 484 aus dem Jahre 1785. Die Dreistimmigkeit beschränkt sich hier auf die die Soloteile abschließenden Männerchorpartien. Offenbar waren diese Lieder, denen die Orgelbegleitung eine gewisse Feierlichkeit verleiht, in Freimaurerkreisen besonders geschätzt. Sie befanden sich unter den Freimaurerkompositionen, die der schwedische Gesandte Fredrik Samuel Silverstolpe in Wien von Constanze als Geschenk für Herzog Karl, den Bruder Gustavs III. und Leiter der Freimaurer in Schweden, in Empfang genommen hatte³.

Außerhalb der genannten zwei Gruppen von mehrstimmigen Gesängen steht das Frühwerk KV 20 „*God is our refuge*“, ein vierstimmiger *Chorus a cappella* in Motettenform.

Die übrigen eigenständigen Kompositionen des Bandes sind fragmentarisch und bilden deshalb zusammen mit autographem Entwurf und autographem Partitur-Fragment zum *Bandel-Terzett* sowie den Entwürfen zu den *Notturmi* KV 438 und 436 den Anhang. Hierher gehört das kleine Duett KV Anh. 24^a (43^a) für zwei Soprane, ein autographes Fragment, das nur die Singstimmen mit einer Strophe des Textes wiedergibt. Ein weiterer im Anhang abgedruckter fragmentarischer Entwurf, das Terzett KV 532, ohne Text und mit nur zum Teil ausgeschriebenen Instrumentalstimmen, wird in der Mozart-Literatur mit der Wiener Tätigkeit des mit Mozart befreundeten Sängers Michael Kelly in Verbindung gebracht, von dem Mozart offensichtlich die Melodie übernahm und sie lediglich überarbeitete (vgl. hierzu weiter unten und *Anmerkung* zu KV 532 in KV⁶, S. 604). Schließlich enthält der Anhang noch das scherzhafte Quartett „*Caro mio Druck und Schluck*“ KV Anh. 5 (571^a), zu dem offenbar eine instrumentale

¹ Dazu vgl. Hedwig Kraus, *W. A. Mozart und die Familie Jacquin*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XV (1933), S. 155 ff., und Stefan Kunze, *Die Arie KV 621^a von W. A. Mozart und Emilian Gottfried von Jacquin*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 205 ff.

² Freundlicher Hinweis von Dr. Ernst Fritz Schmid (†).

³ C.-G. Stellan Mörner, *Johan Wikmansson und die Brüder Silverstolpe* (Diss.), Stockholm 1952, S. 338. — Außerdem erhielt der Herzog Abschriften von KV 471 (*Die Maurerfreude*) und von der *Freimaurerkantate* KV 623 (*„Laut verkünde unsre Freude“*).

Begleitung (Klavier?) fehlt, auch wenn Constanze Mozart 1799 erklärte, daß dieses „Pendant zum bandlterzett“ keinen Baß brauche⁴.

An dieser Stelle muß auch das verschollene, fragmentarische Duett „Ich nenne dich, ohn' es zu wissen“ KV Anh. 24 (KV⁶: 626^b/26) für zwei Soprane mit Klavierbegleitung erwähnt werden, das ebenfalls in den Kreis der Kompositionen dieses Bandes gehört. Von seiner Existenz wissen wir nur aus Constanzes ausführlicher „Nachricht von Mozarts hinterlassenen Fragmenten“ an Breitkopf & Härtel vom 1. März 1800, wo es heißt: „X Ein angefangenes duett für 2 Soprani: Ich nenne dich, ohn' es zu wissen, mit begleitung eines Claviers; 27 Tacte.“⁵ Der Textanfang weist auf das Gedicht *Amynt und Doris* aus der Sammlung *Scherzhaftes Lieder* aus dem Jahre 1758 von Christian Felix Weiße hin, von dem Mozart vier Texte, die Lieder KV 472–474 und 518, vertont hat⁶.

Da die Echtheit des Freimaurerliedes „Laßt uns mit geschlungnen Händen“ KV 623^a, das schon Anfang 1792 als Anhang zur *Freimaurerkantate* KV 623 publiziert worden war und heute österreichische Bundeshymne ist, seit geraumer Zeit und mit guten Gründen angezweifelt wird, kam eine Aufnahme in diesen Band der NMA ebensowenig in Betracht wie schon 1963 in den Band *Lieder* (NMA III/8), in dessen Kritischem Bericht die Zweifel an der Echtheit ausführlich diskutiert worden sind. Schließlich sei noch festgehalten, daß im Kritischen Bericht zum vorliegenden Band einige unterschobene und zweifelhafte Stücke zu erwähnen sein werden.

Zur Entstehungsgeschichte, Überlieferung und Edition der einzelnen Werke

Die Motette „God is our Refuge“ KV 20 (= I) schrieb Mozart als neunjähriger Knabe während des London-

Aufenthaltes im Sommer 1765. Leopold Mozart schenkte das Autograph zusammen mit anderen gedruckten Kompositionen seines Sohnes dem British Museum, wo es sich noch heute befindet. Nissen berichtet: „Das Museum Britannicum hat sich nicht nur die in Paris gedruckten und hier publicirten Sonaten [= KV 6–15] sammt dieser geschickten Familie Portraits ausgebeten, um solches Alles der Seltenheit ihrer wunderwürdigen Sammlung beyzulegen, sondern hat auch einige Original-Manuscripte von diesem Wunderkinde, darunter ein kleiner Chor von vier Stimmen auf englische Worte ist [= KV 20], auf Ansuchen erhalten.“⁷ – KV 20 scheint Mozarts erstes Chorwerk gewesen zu sein, komponiert vermutlich unter dem Eindruck der frühen Bekanntschaft mit Werken Händels und mit anderen englischen Kirchenwerken im Stile der *Sacred Madrigals*⁸. Wolfgang schrieb es vermutlich unter väterlicher Aufsicht nieder und hatte dabei – wie das Autograph zeigt – offenbar mit dem Text größere Schwierigkeiten als mit den Noten: Um den Text richtig unterlegen zu können, mußten einige Taktstriche schräg durch die vier Stimmen gezogen werden⁹.

⁷ Nissen, a. a. O., S. 79, der nach der *Salzburger Zeitung* (= *Europäische Zeitung*) vom 6. August 1765 zitiert, und zwar laut Nachrichten aus London vom 5. Juli, woraus geschlossen werden kann, daß KV 20 möglicherweise bereits in den letzten Junitagen 1765 komponiert worden ist. – Der Sekretär des British Museum, M. Marty, bestätigte Leopold Mozart in einem Brief vom 19. Juli 1765, daß das Museum „the present of the musical performances of your very ingenious Son“ erhalten habe; vgl. Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 45.

⁸ Wilhelm Kurthen, *Studien zu W. A. Mozarts kirchenmusikalischen Jugendwerken*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* III (1920/21), S. 199 f., weist darauf hin, daß die *Madrigal Society* in London Leopold Mozart wohl bekannt war, jedoch glaubt er nicht – wie früher Otto Jahn u. a. –, daß KV 20 eine vorgegebene Melodie zugrunde liege. Selbstverständlich hatte auch Leopold nicht diese Motette gemeint, als er „Eine Fuge – à 4 Voci“ im Werkverzeichnis des Sohnes von 1768 notierte; in diesem Verzeichnis von Wolfgangs Jugendwerken ist KV 20 nicht zu finden (Bauer-Deutsch I, Nr. 144, S. 287 ff., Zeilen 1 ff.). – Karl Pfannhauser meint in seinem Aufsatz *Mozarts kirchenmusikalische Studien im Spiegel seiner Zeit und Nachwelt*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 43 (1959), S. 189 f., daß KV 20 weder Madrigal noch Motette genannt werden sollte, da es in einer archaisierenden englischen Form geschrieben sei; es wäre am ehesten als eine Art *Short-Anthem* zum Introitus der anglikanischen Abendmahlsliturgie zu betrachten. Möglicherweise hatten auch Vater und Sohn Mozart einige englische Meister dieser Zeit studiert, so z. B. den Komponisten und Orgelspieler Jonathan Batthishill.

⁹ Vgl. den betreffenden Faksimile-Ausschnitt in: *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, begründet von Maximilian Zenger, vorgelegt von Otto Erich Deutsch (NMA X/32) Kassel etc. 1961, Nr. 136 (zu mehrfachen vollständigen Faksimile-Wiedergaben des einseitig beschriebenen Blattes vgl. KV⁶, S. 34, Faksimile zu KV 20).

⁴ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (= Bauer-Deutsch), 4 Bände, Kassel etc. 1962/63, Band IV, Nr. 1245 (an Breitkopf & Härtel, 15. Juni 1799), S. 244, Zeilen 18–19. Vgl. auch Constanze Mozarts Brief vom 25. Mai 1799 an Breitkopf & Härtel, in dem es heißt (Bauer-Deutsch IV, Nr. 1243, S. 237, Zeilen 32–34): „... und ein Pendant zum bandlterzett: Caro mio druk und Schluck für 4. Stimmen ... aber nur in Gesang gesetzt...“; in der „Nachschrift“ desselben Briefes schreibt Constanze (S. 240, Zeilen 136–137): „Zu dem Pendant des bandlterzett habe ich Beethoven gebeten den Baß zu sezen“, was dieser jedoch offensichtlich nicht getan hat.

⁵ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1288, S. 329, Zeilen 198–199. Vgl. auch Georg Nikolaus Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig 1828, Anh., S. 19, Nr. 11.

⁶ NMA III/8, Nr. 12–14 und 19.

Über das Entstehungsjahr des Terzettes *Das Bandel* KV 441 (= II) herrscht Unsicherheit, denn der Vermerk Wien 1783 auf dem autographen Partitur-Fragment (= Anhang II/Nr. 2), nach dem KV 441 seit KV¹ datiert wird, stammt von fremder Hand. Vermutlich geht dieser Vermerk aber auf Constanze Mozart zurück, deren ausgeschriebener Name neben dem von Mozart und Jacquin im Partitur-Fragment (wie übrigens auch im autographen Entwurf = Anhang II/Nr. 1; vgl. das Faksimile auf S. XV) als Rollenbezeichnung aufscheint. Man darf also annehmen, daß sie bei der ersten Aufführung von KV 441 mitgewirkt hat und darum wohl in der Lage war, das Entstehungsjahr der Komposition zu bestimmen. Constanzes Name in der Partitur deutet ferner darauf hin, daß KV 441 nach Mozarts Verehelichung am 4. 8. 1782 entstanden ist. Da das *Bandel*-Terzett in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis seiner Werke, das er seit Februar 1784 führte, noch nicht enthalten ist, kommt als mutmaßliche Entstehungszeit ohnehin nur eine enge Zeitspanne in Frage.

Anlaß zur Komposition war ein zufälliges Ereignis im engsten Familienkreis, worüber schon das Inhaltsverzeichnis des fünften Heftes von Breitkopf & Härtels *Oeuvres complètes* (Leipzig 1799) berichtet: „Die Entstehung dieses Terzetts war folgende. Mozart vermißte einst, als er sich sehr schnell ankleiden wollte, ein gewisses Band, und rief daher seiner Gattin aus einem Wiener Volksliede im gemeinsten Dialekte zu: Wo ist's Bandel? Sie antwortete sogleich aus demselben Liede: Drinn im Zimmer u.s.w. Dies gab ihnen und einem Freunde [Gottfried von Jacquin], der dazu kam, Veranlassung zu einer Schäkerey, und Mozart setzte sich und schrieb für sich, seine Konstanze und jenen Freund dieses Terzett, das, wenn es seine komische Wirkung gehörig thun soll, im gemeinsten Wiener Dialekte gesungen werden muß, den Mozart persifliren wollte und ihn deshalb so scharf herausgehoben hat.“

Die Familie Jacquin hat in den geistig interessierten Kreisen Wiens in den achtziger Jahren bekanntlich eine bedeutsame Rolle gespielt. Auch in Mozarts Biographie nimmt die Freundschaft mit Mitgliedern dieser Familie einen wichtigen Platz ein. Besonders die musikbegabten Geschwister Gottfried und die sechs Jahre jüngere Franziska standen Mozart nahe¹⁰. Eine lebendige Schilderung dieser musikalischen Familie verdanken wir den oft zitierten Zeilen von Caroline Pichler (geb. von Greiner), die hier nochmals wiedergegeben

seien: „Es war die Familie des berühmten Freiherrn v. Jacquin, die schon damals vor 60-70 Jahren, ein hellleuchtendes Augenmerk für die wissenschaftliche Welt in und außer Wien war, und die auch ihrer angenehm geselligen Verhältnisse wegen von vielen gesucht wurde. Wenn die Gelehrten oder gelehrt seyn Wollenden den berühmten Vater und den ihm nachstrebenden Sohn . . . aufsuchten, so sammelte sich die junge Welt um den jüngern Sohn Gottfried, den ein lebhafter, gebildeter Geist, ein ausgezeichnetes Talent für Musik, mit einer angenehmen Stimme verbunden, zum Mittelpunkt des heitern Kreises machte, und um seine Schwester Franziska, die jetzt noch lebende Frau v. Lagusius. Franziska spielte vortrefflich Klavier, sie war eine der besten Schülerinnen Mozart's, der für sie das Trio mit Klarinette [= KV 498] geschrieben hat, und sang noch überdies sehr hübsch. Da wurden nun an den Mittwoch-Abenden, die, seit ich denken kann, in diesem Hause der Geselligkeit gewidmet waren, auch selbst im Winter, wann die Familie Jacquin . . . im Botanischen Garten wohnte, in den Zimmern des Vaters gelehrte Gespräche geführt, und wir jungen Leute plauderten, scherzten, machten Musik, spielten kleine Spiele, und unterhielten uns trefflich. Schöne Zeit der heitern, sorglosen Jugend! Liebliche Bilder längstentschwundener Freuden!“¹¹

Daß gerade das *Bandel*-Terzett von Mozart und seinem Freundeskreis geschätzt wurde, beweist unter anderem Mozarts Prager Brief an Jacquin vom 15. Januar 1787: „es giebt sich ja von selbst daß wir ein kleines Quartuor in Caritatis camera |; und das schöne bandel Hammera :| unter uns werden gemacht haben, und auf diese art der ganze abend abermal sine Linea wird verloren gegangen seyn . . .“¹² Auch Constanze schätzte die Beliebtheit des Terzetts schon in den 90er Jahren richtig ein und rechnete mit guten Verkaufschancen für die auf ihre Veranlassung bei Breitkopf & Härtel gedruckte Ausgabe. Daß Mozart selbst auch Verfasser des Textes war, bestätigt schon Nissen: „Er machte oft Verse, meistens aber nur bey scherzhaften Gelegenheiten, z. B. sein ‚Mandel, wo ist's Bandel‘, ein komisches Terzett mit Clavier-Begleitung.“¹³ — In einer glücklichen Stunde, und ganz von einem komischen Erlebnis inspiriert, gelang Mozart etwas, was man vielleicht als typisch wienerische Miniaturposse bezeichnen könnte.

¹⁰ Kraus, a. a. O., S. 155, gibt für Gottfried von Jacquin 1767, Deutsch (Dokumente, S. 255) 1763 als Geburtsjahr an.

¹¹ Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, Band I, Wien 1844, S. 179 f., Neuausgabe von Emil Karl Blümml, München 1914, Band I, S. 158.

¹² Bauer-Deutsch IV, Nr. 1022, S. 10, Zeilen 30–33.

¹³ Nissen, S. 668.

In Mozarts Handschrift sind vom *Bandel*-Terzett lediglich die bereits oben erwähnten Teile vorhanden: der Entwurf und das Partitur-Fragment (beide in verschiedenem Privatbesitz). Da beide als Leitquelle für eine kritische Ausgabe nicht in Betracht kommen konnten, wurden sie in diplomatisch getreuer Wiedergabe in den Anhang des Bandes verwiesen (= II/Nr. 1 und 2). Die Takte 1 (= 14, mit Auftakt) bis 70 des autographen Entwurfs sind darüber hinaus auf S. XV–XVIII als Faksimile wiedergegeben (T. 71–76 des Entwurfs sind zusammen mit dem autographen Partitur-Fragment überliefert; vgl. dazu den Krit. Bericht). Für den Abdruck von KV 441 im Hauptteil des Bandes wurde eine in der Bayerischen Staatsbibliothek München überlieferte Kopie herangezogen, die alle Instrumentalstimmen enthält und von einem Mozart nahestehenden Kopisten (übrigens dem Hauptkopisten auch der Notturmi; vgl. Anmerkung 20) geschrieben worden ist. Die Vokalstimmen dieser Kopie stammen von anderer Hand und sind mit „FNk“ signiert, was auf Franz (Xaver) Niemetschek deuten könnte.

Da das *Bandel*-Terzett bisher stets nur mit Klavierbegleitung ediert worden ist (so auch in der AMA), darf unsere Ausgabe in dieser Gestalt mit Instrumenten also den Anspruch einer editio princeps erheben. Ob Mozart außer den beiden erwähnten autographen Teilen selbst eine vollständige Partitur je niedergeschrieben hat, läßt sich heute allerdings nicht mehr nachweisen. Schon Constanze und Nissen scheinen nie mehr als die in unserem Anhang II wiedergegebenen autographen Teile gekannt zu haben, und Nissen schrieb, offenbar etwas verwirrt, auf die jeweils erste Seite der beiden autographen Stücke, daß es sich möglicherweise um *Veränderungen* von Mozarts bekannter Komposition handele (vgl. das Faksimile auf S. XV).

Die Entstehungszeit der *Zwei Freimaurerlieder* KV 483 und 484 (= III/Nr. 1 und 2), die Mozart für seine Loge in Wien komponierte, läßt sich, wie besonders Hermann Abert¹⁴ und Otto Erich Deutsch¹⁵ nachgewiesen haben, ziemlich genau auf den Dezember 1785 festlegen. Am 11. Dezember hatte nämlich Kaiser Joseph II. gewisse Reformen in den Wiener Logen, u. a. die Zusammenlegung jener acht Logen in drei angeordnet. Mozart gehörte der Loge „Zur Wohltätigkeit“ an; diese bildete zusammen mit zwei anderen die Hauptloge „Zur neugekrönten Hoffnung“, die ihren neuen gemeinsamen Großmeister, den Grafen Franz von Esterházy, am 14. Januar 1786 begrüßte.

¹⁴ W. A. Mozart, Band II, Leipzig 7/1956, S. 51.

¹⁵ *Dokumente*, S. 227 und 229. Vgl. auch Deutsch, *Mozart und die Wiener Logen*, Wien 1932, S. 14.

Die Texte von KV 483 und 484 stammen von Augustin Veith Edlem von Schittlersberg. In metaphorischen Wendungen spielen sie darauf an, daß die Einheit der neuen Loge eine Dreiheit in sich begreift („... in deren Brust ein dreifach Feuer brennt“, KV 483) bzw. sie bitten die „neuen Leiter“, auf dem „Tugendpfad“ die Führung zu übernehmen (KV 484). Mozart hat diesen Texten eine Musik gegeben, der eine ähnliche Atmosphäre anhaftet, wie sie auch in anderen Freimaurerkompositionen der Zeit (KV 468, 429/468^a, 471), ja selbst noch in der *Freimaurerkantate* KV 623 aus dem Jahre 1791 vorherrscht und überdies in den „freimaurerischen“ Teilen der *Zauberflöte* wiederkehrt¹⁶. Doch schon ein kleines Generalbaßlied aus der Salzburger Zeit mit dem Titel *Lobgesang auf die feierliche Johannisloge* KV 148 (125^b), hat etwas von den erwähnten Kennzeichen¹⁷. Mozarts Interesse für das Freimaurertum tritt also schon sehr früh zutage. Wie KV 483 und 484 endet auch dieses Lied in einer Art Chorrefrain, der hier jedoch einstimmig ist, bei den späteren Kompositionen also zum dreistimmigen Männerchor ausgeweitet wurde.

Unsere Edition der beiden *Freimaurerlieder* folgt den überlieferten Autographen (Slg. F. K. Hunziker, Thun/Schweiz), den – außer dem Autograph zum Jugendwerk KV 20 – einzigen vollständig erhaltenen für die Werke dieses Bandes. Bei der Wiedergabe der Singstimmen wurde der originale Sopranschlüssel in Violinschlüssel (mit in Klammer daruntergesetzter „8“) umgeschrieben, da die Lieder eindeutig für Männerstimmen gedacht sind. Mozart wollte offenbar die mitsingenden Dilettanten nicht durch andere, ungewohnte Schlüssel bzw. durch zu viele Hilfslinien irritieren. Die Vermerke *Solo* und *Tutti* in der Orgelbegleitung sind als Registrieranweisungen (einfach bzw. kräftig) zu verstehen.

Bei den *Sechs Notturmi* KV 439, 438, 436, 437, 346 (439^a) und 549 (= IV/Nr. 1–6) bilden die Fragen nach Entstehung und damit Datierung, nach authentischer Reihenfolge und schließlich auch nach ihrer Echtheit einen verwirrenden Fragenkomplex, der nur erhellt werden kann, wenn man die ebenfalls komplizierte Überlieferung der Kompositionen, die im Kritischen Bericht ausführlich dargelegt werden wird, mit berücksichtigt. Von den sechs Stücken ist allein KV 549 exakt datierbar: Als einziges der Notturmi hat Mozart

¹⁶ Siehe Paul Nettl, *Mozart and Masonry*, New York 1957 (*Philosophical Library*), S. 46 ff.

¹⁷ Vgl. NMA III/8, Nr. 3, sowie Ernst August Ballins Kommentare im Vorwort (S. XIV) und im Krit. Bericht (S. 66 ff.) zu diesem Band.

es in das eigenhändige Verzeichnis seiner Werke mit Datum vom 16. Juli 1788 eingetragen: *Eine kleine Canzonette. à 2 soprani e Baſſo* (also ohne Bassethorn-Begleitung!)¹⁸. Mit diesem Eintrag ist die Echtheit von KV 549 gesichert, und auch die (später hinzugefügte?) Begleitung für drei Bassethörner dürfte wohl kein anderer als Mozart selbst konzipiert haben. Wesentlich komplizierter ist die Lage bei den Notturmi Nr. 1–5: Sie erscheinen nicht in Mozarts Werkverzeichnis, und auch die autographe Überlieferung ist – ähnlich wie bei KV 549, dessen Autograph unbekannt ist – denkbar schlecht. Erhalten sind lediglich autographe Entwürfe zu KV 438 und 436 (Stift Kremsmünster). Außerdem existierte für alle fünf Stücke die autographe Begleitung, von KV 437 auch die Partitur der Singstimmen, jedoch sind diese Autographe heute sämtlich verschollen, abgesehen von der Tatsache, daß eine Seite des autographen Blattes mit den Singstimmen zu KV 437 im Auktionskatalog 55 (Tafel VIII) von Leo Liepmannssohn faksimiliert ist. Glücklicherweise sind die Stücke jedoch in einigen Partiturabschriften überliefert, die keinen Zweifel daran lassen können, daß sie, zusammen mit KV 549 als letzter Nummer, in der in diesem Band gegebenen Reihenfolge einen Zyklus bilden. Daß diese Reihenfolge, die der traditionellen des Köchel-Verzeichnisses widerspricht, unmittelbar auf Mozart zurückgeht, beweist seine Numerierung in der verschollenen autographen Begleitung zu Nr. 1–4, und ein weiterer autographischer Vermerk auf Seite 1 dieser verschollenen Begleitung („... es wird noch ein Stück nachfolgen“) deutet auf Nr. 5 (KV 346/439*) als vorläufig letztes Stück des später durch KV 549 (Nr. 6) erweiterten Zyklus hin.

Im Gegensatz zur Authentizität der Reihenfolge des Notturmi-Zyklus ist jedoch Mozarts alleinige Autorschaft für die Nummern 1–5 nicht eindeutig gesichert. Von den wenigstens drei frühen Partiturnummern der Notturmi nennt eine (Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Signatur: *Musikheft IV, Nr. 569*; sie trägt den Besitzervermerk *Therese Stadler*, und KV 549 ist in ihr von der Hand Maximilian Stadlers nachgetragen¹⁹) ausdrücklich Jacquin als Autor für Nr. 1–5: „... Dal umilissimo servitore [?] Godofredo nobile de Jacquin“ (vgl. das Faksimile auf S. XX oben). Auf einer zweiten der frühen Partiturnummern (SPK Berlin [BB], Signatur:

Mus. ms. 15166)²⁰ ist zwar zu lesen *e composti / di / Wolfgango Amadeo Mozart*, doch stehen die letzten vier Worte dieses Zuschreibungsvermerkes auf einem später aufgeklebten Notensystem; der ursprüngliche, überklebte Autorenname lautete ebenfalls *Jacquin* (vgl. das Faksimile auf S. XX unten). Auch Constanze Mozart war der Meinung, daß die Singstimmen der Notturmi Nr. 1–5 von Jacquin komponiert worden seien, denn sie schreibt in ihrem Brief vom 31. Mai 1800 an Johann Anton André: „*Partitur von 3 Bassethörnern 5. Nummern. Die Singstimmen, die von Jacquin sind, dieser Notturmi hat Traeg und Jedermann. Ich glaube aber nicht, daß sie heraus sind.*“²¹ Möglicherweise hatten die unter Jacquins Namen kursierenden Partiturnummern, von denen sie gewußt haben mag, zu ihrer Meinung, Jacquin sei der Autor, beigetragen. Nissen scheint sich Constanzes Meinung angeschlossen zu haben, denn auf der verschollenen Partitur der Begleitung stand von seiner Hand: „*Dieses ist die Begleitung von den Notturmi, zu denen Jacquin die Singstimmen gesetzt hat.*“ André dagegen war sich in der Zuschreibung an Mozart sicher und fügte dem zitierten Vermerk Nissens hinzu: „*aber nur dem Namen nach, da solche von Mozart komponiert sind*“. In seinem handschriftlichen Mozart-Verzeichnis ergänzt er: „*Allenfalls möchte Jacquin mit Mozarts Pflug geackert haben*“. Wenn schließlich auch das Köchel-Verzeichnis bis hin zur 6. Auflage von 1964 an Mozarts Autorschaft für die Notturmi Nr. 1–5 nicht zweifelt, so wird sich diese Frage nach dem heutigen Stand der Forschung vorerst dennoch nicht eindeutig klären lassen. Zumindest ist bei KV 439 und 346 (439*), bedingt durch ihren stilistisch wenig überzeugenden Aufbau, Skepsis am Platze. Auch konnten die Texte dieser beiden Notturmi noch nicht, wie die der anderen vier, eindeutig als Gedichte Metastasios identifiziert werden. Daß zwischen den Notturmi und Jacquin auf jeden Fall ein Zusammenhang bestanden hat, ist erwiesen: Sie sind der Gräfin Hortensia Hatzfeld gewidmet, die als Sängerin u. a. in der Wiener Privataufführung des *Idomeneo* (1786) mitwirkte und dem Kreis um Jacquin nahestand. Mozart, dessen Freundschaft zu Jacquin durch mehrere Dokumente belegt ist (siehe auch oben), betrachtete die Notturmi als Gelegenheitswerke und gestattete möglicherweise seinem Freund, sie als von

¹⁸ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1081, S. 71, Zeile 7.

¹⁹ Zu Therese Stadler, vermutlich einer Nichte oder Kusine des Abbé Stadler (ganz offensichtlich stand sie dem Jacquinschen Kreis nahe) vgl. u. a. Kunze, a. a. O., S. 208, Kraus, a. a. O., S. 163, und NMA X/30/1, *Attwood-Studien*, S. VIII.

²⁰ Beide hier genannten Partiturnummern stammen von ein und demselben Schreiber, einem der wichtigsten Wiener Kopisten der Mozartzeit; dieser ist identisch mit dem Hauptkopisten der *Messias*-Bearbeitung Mozarts (vgl. Krit. Bericht zu NMA X/28/ Abt. 1/2, S. 112 f. = „Kp I“) und hat u. a. auch die oben erwähnte Kopie von KV 441 angefertigt.

²¹ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1299, S. 356, Zeilen 151–153.

ihm komponiert oder „zusammengestellt“ (ital. „*composti*“) zu verbreiten²². Ob vollständige Partituren mit Sing- und Begleitstimmen von Mozarts Hand je existiert haben, ist allerdings ungewiß; vielleicht wurden sie von Jacquin oder den Brüdern Johann und Anton Stadler, die als Klarinettenisten bzw. Bassethorn-Spieler bei den Aufführungen der Notturmi im Freundeskreis mitgewirkt haben mögen, geschrieben.

Schwierigkeiten besonderer Art macht schließlich die Datierung der Notturmi Nr. 1–5. André hat – wahrscheinlich nach Mitteilung Constanzes – 1783 als Kompositionsjahr angenommen, was aber nicht unbedingt verlässlich zu sein braucht, da sich Constanze ja nicht einmal über die Autorschaft restlos klar gewesen ist. Auch die Tatsache, daß die fünf Kompositionen nicht in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis aufgeführt sind, weist nicht unbedingt auf eine Entstehungszeit vor 1784 hin. Sicher ist nur, daß sie vor KV 549 – dieses mag Mozart auf Bitten von Jacquin für denselben Freundeskreis nachkomponiert haben – entstanden sind, also im mutmaßlichen Zeitraum 1783–1788. Eine weitere zeitliche Eingrenzung wäre rein hypothetisch²³.

Für die Edition der Notturmi Nr. 1–5 wurden die beiden genannten Kopien (Wien und Berlin) als gleichberechtigte Primärquellen (Quellenmischung) herangezogen, für die Wiedergabe der Singstimmen zu KV 437 stand auch das genannte Teil-Faksimile des verschollenen autographen Blattes zur Verfügung. Die beiden im Autograph überlieferten Entwürfe zu KV 438 und 436 konnten für die Redaktion der beiden Werke im Hauptteil nicht benutzt werden; sie erscheinen, diplomatisch getreu wiedergegeben, im Anhang III (Nr. 1 und 2). Die Redaktion von KV 549 gestaltete sich außerordentlich schwierig, da keine der überlieferten Quellen als zuverlässige Leitquelle angesprochen werden kann; der wiedergegebene Notentext muß somit als Kompilation aus mehreren Quellen bezeichnet werden, worüber – wie natürlich auch über die Redaktion der Notturmi Nr. 1–5 – der Kritische Bericht ausführlich Rechenschaft ablegen wird. Ein textliches

²² Unter Jacquins Namen gedruckt wurden die Notturmi jedoch niemals und wenigstens KV 437 ist, zusammen mit KV 441, im fünften Heft der *Oeuvres complètes* (Leipzig 1799) publiziert worden. Es steht dort als Nr. 19 und ist sowohl mit Metastasio als auch mit Daniel Jägers deutschem Text versehen. Die Buchstaben „MM“ und „MW“ im Inhaltsverzeichnis des Heftes deuten darauf hin, daß KV 437 nach Mozarts eigenem Manuskript sowie einer Kopie aus dem Besitz von Constanze abgedruckt worden ist.

²³ Georges de Saint-Foix (*W.-A. Mozart*, Band IV, Paris 1939, S. 306) datiert die Notturmi Nr. 1–5 ohne nähere Begründung mit „*Vienne, 1786–1787*“.

Problem aus KV 549 muß allerdings schon hier kurz angesprochen werden, da seine Lösung eine Emendation in unserer Ausgabe zur Folge hatte: Alle Quellen (und übrigens auch alle modernen Ausgaben) führen in Takt 22–23 das Bassethorn I folgendermaßen:



Dadurch ergeben sich schlecht klingende Quintenparallelen mit Sopran I und Bassethorn III. Diese korrupte Stelle mag dadurch entstanden sein, daß die Kopisten in die Stimme des ersten Bassethorns versehentlich den Text des ersten Soprans untransponiert übernommen haben. Die von uns gegebene Emendation geht auf Wolfgang Plath zurück, der liebenswürdigerweise auf diese korrupte Stelle hingewiesen hat.

Der Anhang des vorliegenden Bandes enthält außer den bereits angesprochenen Teilen II und III mit Entwurf und Fragment zum *Bandel*-Terzett sowie den Entwürfen zu den Notturmi KV 438 und 436 folgende weitere Entwürfe und Fragmente:

Anhang I: „*Ach, was müssen wir erfahren!*“ KV Anh. 24* (43*), ein kleines, fragmentarisch überliefertes Duett des elfjährigen Mozart, entstanden in Wien im Oktober 1767, als dort die Blattern grassierten²⁴. Das kleine Werk ist insofern als Fragment anzusehen, als es ohne Begleitung überliefert ist (Autograph: Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique, früher Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Slg. Malherbe). Der anonyme Text, den Mozart einem in jenen Tagen gedichteten und in Umlauf gebrachten Klagegedicht entnommen haben mag, knüpft an die in Wien am 15. Oktober eintreffende Nachricht an, die Erzherzogin Maria Josepha sei an den Blattern gestorben. Diese Nachricht traf die Familie Mozart insofern auch persönlich, als sie damit gerechnet hatte, bei der Vermählungsfeier der 16jährigen Erzherzogin mit König Ferdinand I. von Neapel (als König beider Sizilien: Ferdinand IV.) mit Konzerten oder vielleicht auch dramatischen Werken Wolfgangs mitwirken zu können. Einige Tage nach Eintreffen der Nachricht verließen Leopold und die Kinder Wien fluchtartig und wurden in Olmütz beim Prälaten und Grafen L. A. Podstatzky einquartiert, wo erst Wolfgang und später auch Nannerl mehrere Wochen lang mit schwerer Blat-

²⁴ Vgl. *Dokumente*, S. 72, und Leopold Mozarts ausführliche Berichte aus Wien und Olmütz vom 17. Oktober bis 29. November 1767 (Bauer-Deutsch I, Nr. 120–122, S. 242 ff.).

ternerkrankung darniederlagen. Wolfgangs Augen waren angegriffen, und als er endlich wieder schreiben und lesen durfte, waren die Ereignisse um die Erzherzogin wohl ganz vergessen, so daß kein Anlaß mehr für die Vollendung dieser stark situationsgebundenen Komposition gegeben war. Auch die Tatsache, daß Leopold das Duett nicht in sein Verzeichnis von Wolfgangs Jugendwerken aufgenommen hat, deutet auf seinen fragmentarischen Charakter.

Anhang IV: *Untextierter Entwurf zu einem Terzett KV 532*. Erhalten sind 26 Takte mit untextierten Vokalstimmen und einer nur in den Systemen von Flöte und Klarinetten angedeuteten Begleitung von Flöte, je zwei Klarinetten, Fagotten, Hörnern und Baß (Autograph: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur: Mus. Hs. 16474). Die einzigen glaubhaften Nachrichten über den Anlaß der Entstehung von KV 532 gehen auf den englischen Tenor Michael Kelly²⁵ zurück, der in seinen *Reminiscences* (London 1826) darüber berichtet: „... After his splendid performance we sat down to supper, and I had the pleasure to be placed at table between him and his wife, Madame Constance Weber, a German lady, of whom he was passionately fond, and by whom he had three children... I had composed a little melody to Metastasio's canzonetta, 'Grazie agl'inganni tuoi', which was a great favourite wherever I sang it. It was very simple, but had the good fortune to please Mozart. He took it and composed variations upon it, which were truly beautiful; and had the further kindness and condescension to play them wherever he had an opportunity. Thinking that the air thus rendered remarkable might be acceptable to some of my musical readers, I have subjoined it.“²⁶ — Kelly bringt die von ihm genannte und komponierte Melodie in seinen *Reminiscences* in einer Bearbeitung für zwei Soprane und Klavier, versehen mit dem Entstehungsvermerk 1787, zum Abdruck²⁷. Wenn auch Mozarts von Kelly genannte Variationen nicht bekannt und in keinem Verzeichnis erwähnt sind

— sie mögen lediglich als Improvisationen erklungen sein —, so hat er Kellys Melodie offenbar doch einer Bearbeitung für wert erachtet. KV 532 könnte daher für Kelly geplant gewesen, seine Ausführung aber wohl daran gescheitert sein, daß Mozart am 8. Januar 1787 zur Aufführung von *Le nozze di Figaro* nach Prag reiste, von wo er erst am 12. Februar nach Wien zurückkehrte, und Kelly mit seinen Kollegen (Ann Storace und Attwood) Wien kurz darauf verließ. Damit war der mögliche Anlaß zur Bearbeitung von Kellys Melodie zu einem Terzett hinfällig geworden.

Anhang V: „*Caro mio Druck und Schluck*“ KV Anh. 5 (571^a). Dieses fragmentarische Quartett, dem die Reprise (es schließt auf der Dominante B) und die Begleitung (wohl für Klavier) fehlen, nannte Constanze — wie schon früher erwähnt — ein „*Pendant zum bandlterzett*“. In der Tat ähneln sich beide Stücke in vielerlei Hinsicht, wenn auch in KV Anh. 5 (571^a) — eine komische „Abschiedsszene“ — das parodistische Element deutlich vorherrscht. Das Stück, das in keinem Werkverzeichnis festgehalten ist, mag Anfang 1789 komponiert worden sein²⁸. Das heute unbekanntes Autograph hatte Constanze noch 1799 besessen, übersandte es dann an Breitkopf & Härtel, von wo sie es — zumindest bis September 1800 — nicht zurückerhalten hatte²⁹. Da auch eine „Kopie nach Mozarts Originalhandschrift“ heute nicht mehr vorhanden ist³⁰ und weitere Quellen fehlen, folgt unsere Wiedergabe des fragmentarischen Quartetts mit einigen geringfügigen Abweichungen dem Text der AMA, der seinerzeit nach der genannten Kopie redigiert worden ist³¹. — Der Text zu KV Anh. 5 (571^a), ein sprachliches mixtum compositum, stammt von Mozart selbst. Der Anfang mit den Worten „*Druck und Schluck*“ mag von den scherzhaften Vers-Epen Wielands beeinflusst worden sein³². Die Sopranstimme war im unbekanntes Autograph bzw. in der danach angefertigten Kopie mit „C.[onstanze]“, der erste Tenor mit „M.[ozart]“, der zweite Tenor mit „H.“ und der Baß schließlich mit „F.“

²⁵ Kelly war als Michele Odelli von 1783–1786 an der Italienschen Oper in Wien engagiert und hatte in *Le Nozze di Figaro* Basilio und Don Curzio gesungen. Als er im Februar 1787 die Rückreise nach London antrat, gab er sich der vergeblichen Hoffnung hin, Mozart würde ihn begleiten (vgl. *Dokumente*, S. 459 und 252).

²⁶ *Dokumente*, S. 454 f. Zu ergänzen wäre, daß Kelly in seinem Bericht wahrscheinlich an die Herbsttage 1786 denkt, da er von drei Kindern Mozarts spricht: Johann Thomas Leopold wurde am 18. Oktober geboren, starb aber schon am 15. November desselben Jahres.

²⁷ Kellys Duett wurde auch in der *Allgemeinen Musikzeitung*, Berlin 1880, Sp. 339 ff., zusammen mit verschiedenen ins Deutsche übertragenen Abschnitten aus den *Reminiscences* veröffentlicht.

²⁸ Da Mozart in seinem Brief vom 13. April 1789 aus Dresden an Constanze unter anderen drolligen Ausdrücken auch das „*schluck und druck*“ verwendet (Bauer-Deutsch IV, Nr. 1092, S. 81, Zeilen 26–27), hat man angenommen, daß er das Quartett kurz vor Antritt seiner Reise nach Dresden und Berlin (April 1789) geschrieben habe.

²⁹ Vgl. die entsprechenden Briefstellen bei Bauer-Deutsch IV, Nr. 1243, S. 237, Zeilen 32–34; Nr. 1270, S. 301, Zeile 24; Nr. 1292, S. 340, Zeilen 2–6 und 12; Nr. 1310, S. 369, Zeilen 24–25.

³⁰ Diese ist nach einer schriftlichen Mitteilung des VEB Breitkopf & Härtel Leipzig an die Editionsleitung der NMA (1957) im letzten Krieg vernichtet worden.

³¹ Vgl. Revisionsbericht zu Serie XXIV der AMA, S. 29.

³² Vgl. KV⁶, S. 645, *Anmerkung* zu KV Anh. 5 (571^a).

bezeichnet. Wer diese beiden Freunde waren, konnte nicht ermittelt werden, doch könnte man an zwei Opernsänger denken: Hinter „F.“ läßt sich der bekannte Bassist Johann Ignaz Ludwig Karl Fischer (1745–1825) vermuten, der ein guter Freund der Mozarts war und den Osmin in der *Entführung* (1782) gesungen hatte. Wesentlich schwieriger und nur vermutungsweise läßt sich „H.“ identifizieren. Man könnte z. B. an den Tenor und Liederkomponisten Friedrich Franz Hurka (1762–1805) denken. Es gibt zwar keine Beweise eines freundschaftlichen Umganges zwischen ihm und Mozart, doch lassen sich gewisse Berührungspunkte aufzeigen: Hurka lebte als Knabe in Prag und kann daher mit einigen dortigen Freunden Mozarts bekannt gewesen sein. In der *Entführung* sang er den Belmonte (u. a. 1785 in Dresden), er war ferner Freimaurer und scheint in Wien nicht unbekannt gewesen zu sein³³.

Das Quartett KV Anh. 5 (571*) trägt sowohl musikalisch als textlich den Stempel der Improvisation, und

³³ Zu weiteren biographischen Details über Fischer und Hurka vgl. MGG IV, Sp. 271 ff., und VI, Sp. 970 f.

bei der ersten Aufführung hat Mozart wohl selbst die Klavierbegleitung zu den Vokalstimmen aus dem Stegreif gespielt, sie später jedoch nicht niedergeschrieben. Wie schon erwähnt, bat Constanze Beethoven vergebens, „den Baß [also eine Klavierbegleitung] zu sezen“.

•

Zum Abschluß hat der Bandbearbeiter die angenehme Pflicht, allen im Kritischen Bericht genannten Personen, Archiven und Bibliotheken als den Besitzern des umfangreichen Quellenmaterials zu danken. Sein besonderer Dank gilt der Editionsleitung (Dr. Wolfgang Plath und Dr. Wolfgang Rehm) für ständige Hilfe und Anregung bei der Edition des Bandes, weiterhin: Mr. Peter Branscombe (St. Andrews/Schottland), Dr. Dietrich Berke (Kassel), Dr. Gernot Gruber (Graz-Mainz), Musikdirektor Ernst Hess (†), Univ.-Doz. Maria Hornung (Wien), Dr. Cari Johansson (Stockholm), Dr. Hedwig Kraus (Wien), Dr. Stefan Kunze (München) sowie Dr. Ernst Fritz Schmid (†).

Stockholm, im Dezember 1970 C.-G. Stellan Mörner

*Ich hab' die Augen nicht mehr zu schenken
 Ich hab' die Augen nicht mehr zu schenken
 Ich hab' die Augen nicht mehr zu schenken*

Mozarts Kammermusik

Das im Grunde sprecht mit Thiere.
Es ist keine Sprache, in der Hand der Natur.
Ja - am Ende
Ich hab' die Augen nicht mehr zu schenken
Ich hab' die Augen nicht mehr zu schenken

Takt 1 (= 14, mit Auftakt) bis 70 des autographen Entwurfs zum Terzett Das Bandel KV 441 = Anhang II/Nr. 1: vier Seiten (Fortsetzung: Seite XVI-XVIII) in Privatbesitz. Vgl. Seite 52-57.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "Sind alle die Jünglinge, und alle die Mädchen, die sich für die Freiheit". Below this, there are several systems of staves, some with lyrics: "Sind alle die Jünglinge, und alle die Mädchen, die sich für die Freiheit", "Sind alle die Jünglinge, und alle die Mädchen, die sich für die Freiheit", "Sind alle die Jünglinge, und alle die Mädchen, die sich für die Freiheit", "Sind alle die Jünglinge, und alle die Mädchen, die sich für die Freiheit". The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

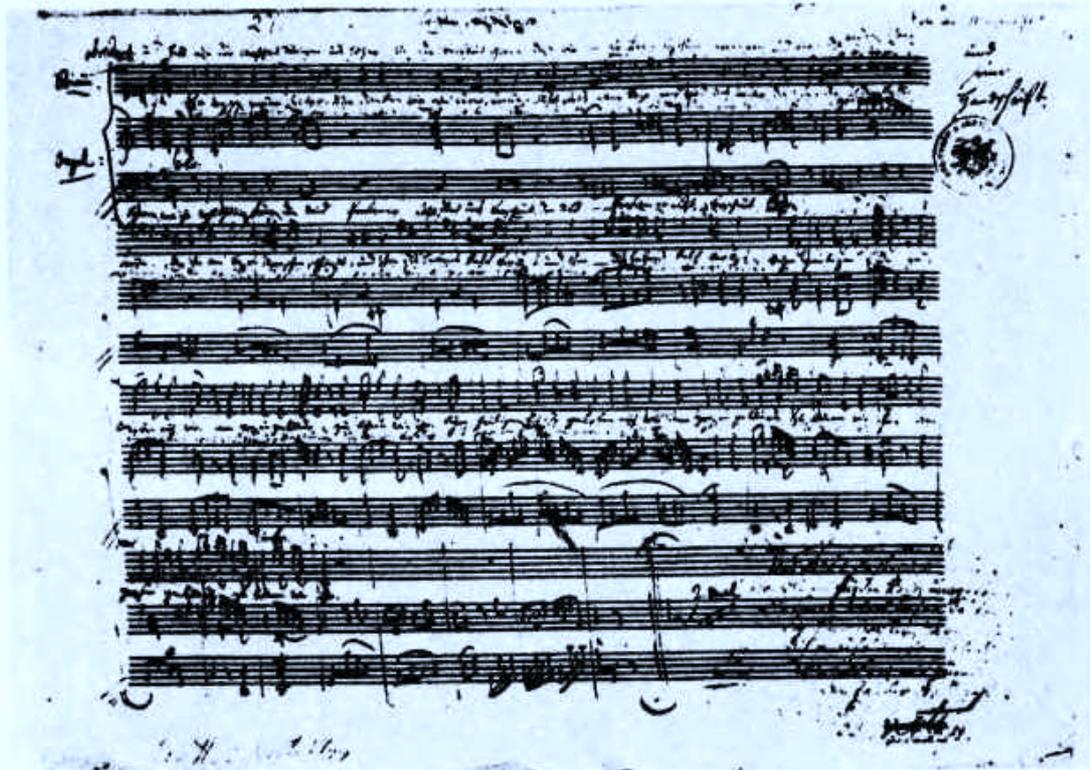
The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. There are ten staves of music. The notation is in a cursive style, typical of 18th or 19th-century manuscripts. The lyrics are written in a similar cursive script below the notes. The paper is heavily stained and discolored, particularly with foxing and dark spots. The handwriting is somewhat faded and difficult to read in places.

This is a page of handwritten musical notation, likely a score for a vocal or instrumental piece. It features ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, clefs, and dynamic markings. The lyrics are written in a cursive hand below the staves.

The lyrics on the page are:

Ich bin
 Ich bin

The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and dark spots on the paper.



Autograph zu „Ihr unsre neuen Leiter“ KV 484 = III/Nr. 2 im Besitz der Sammlung F. K. Hunziker, Thun/Schweiz. Vgl. Seite 22–23.



Vorderseite des Blattes mit autographen Entwürfen zu den Notturmi KV 438 und 436 = Anhang III/ Nr. 1 und 2 im Besitz des Stiftes Kremsmünster/Oberösterreich. Vgl. Seite 60 und Seite 60–61, Takt 1–18.



Titelseite der Kopie zu den *Sechs Notturmi* = IV/Nr. 1–6 im Besitz der Gesellschaft für Musikfreunde Wien. Signatur: Musikheft IV, Nr. 569. Der originale Autorenvermerk (vgl. Vorwort, S. XI) ist von Aloys Fuchs überschrieben worden.



Titelseite der Kopie zu den *Sechs Notturmi* = IV/Nr. 1–6 aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin, jetzt Berlin-Dahlem (SPK), Signatur: Mus. ms. 15 166.

I. Chorus „God is our refuge“

„God is our refuge“

(Psalm 46, 1)

für Sopran, Alt, Tenor und Baß

KV 20

Chorus

Entstanden London, Juli 1765

Soprano

God is our re - fuge, our re - fuge and

Alto

God is our

Tenore

Basso

4

strength, a ve - ry pre - sent help in

re - fuge, our re - fuge and strength, a ve - ry pre - sent help

God is our re - - - - fuge, God

God is our

8

trou - - - - ble, a pre - sent

in trou - - - - ble, a pre - sent

is our re - fuge and strength,

re - - fuge and strength, a ve - ry pre - sent

© 1971 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

12

help in trou - - - ble. God is our

help. God is our

a pre - sent help,

help, a pre - sent help in

16

re - fuge and strength, a ve - - - ry pre - sent

re - - - fuge and strength, a ve - ry pre - sent

a ve - ry pre - - sent help

trou - - - ble, a ve - ry pre - - sent help

20

help in trou - - - ble.

help in trou - - - ble.

in trou - - - ble.

in trou - - - ble.

II. Das Bandel

„Liebes Mandel, wo ist's Bandel?“

Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung von
zwei Violinen, Viola und Baß

Text von Mozart im Wiener Dialekt

KV 441*)

Terzett

Entstanden Wien, angeblich 1783**)

Andante sostenuto

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
CONSTANZE
Tenore
MOZART
Basso
JACQUIN
Violoncello
e Basso

*) Ein autographes Entwurf (Singstimmen und Violoncello/Baß, T. 14 mit Auftakt bis Schluß) sowie ein autographes Partitur-Fragment (T. 1–18) sind im Anhang II als Nr. 1 und 2, S. 52–59, wiedergegeben.

**) Zur Datierung vgl. Vorwort.

10

Lie - bes Mann - del, wo ist's

15

Ban - del? Zind' du mir, zind' du mir!

Drin im Zim - mer glänzt's mit Schim - mer. Ja, ja! ja, ja, ich bin schon

* T. 11, Viola, 2. Hälfte: vgl. die abweichende Lesart des autographen Partitur-Fragments (Anhang II/2, S. 59).

** = Zünd' (d. h. Leucht') du mir!

20

hier und bin schon da.
Ei was Teu-fel tun die su-chen, ein Stück

25

Ja-an Dreck!
Hast es schon?- Nu, nu, nu, nu, nu, nu, nu,
Bro-del(?) - od'r ein' Ku-chen?-

•) = Brot.

29

nu! nu, nu, nu, nu, nu, nu, nu, nu!

Das ist zu keck! das ist zu keck! Lie-be Leu-teln, darf ich's

34

Schmecks! schmecks!

Schmecks! schmecks!

wa-gen, was ihr sucht euch zu be-fra-gen? - Ei pfui! ei pfui! Ich bin son gut-her-zig's Din-gerl, könnt's mi um-win-den um a

38

Itzt geh! itzt geh!

Itzt geh! itzt geh!

Fin-ger! A nôt! a nôt! Schaut's, ich wett, ich kann euch die - na, denn ich bin a ge - bor - ner

41

Unser Landsmann, unser Landsmann? Ja, dem muß ma nichts ver - heh-len, son-dern al-les klar er -

Unser Landsmann, unser Landsmann? Ja, dem muß ma nichts ver - heh-len, son-dern al-les klar er -

(lacht:) Wie-na. Ha, ha, ha, ha, ha, ha! Ja, das glaub ich!

44

zäh - len, ja dem muß ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
 zäh - len, ja dem muß ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
 Nu - läßt ein - mal hö - ren, läßt

45

zäh - len, ja dem muß ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
 zäh - len, ja dem muß ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
 hö - ren, nu so läßt hö - ren. Ei ver -

46

zäh - len. Nur Ge - duld - nur Ge - duld! Gu - ter La - pas,^{*)} wir su - chen's schö - ne
 zäh - len. Nur Ge - duld - nur Ge - duld! Gu - ter La - pas,^{*)} wir su - chen's schö - ne
 flucht, laßt ein - mal hö - ren, od'r ihr könnt euch al - le zwei zum Teu - fel sche - ren!

49

Ban - del. Lie - ber Jung', aus Dank - bar -
 Ban - del. Lie - ber Jung', aus Dank - bar -
 's Ban - del? - hm! Nu da hab ich's ja in mei'm Han - del. Halt's die Zung'!

*) Lapas = gutmütiger Mensch.

53

keit werd' ich dich lie - ben al - le - zeit! Lie-ber Jung', aus Dank-bar-keit
keit werd' ich dich lie - ben al - le - zeit! Lie-ber Jung', aus Dank-bar-keit
ich hab nicht Zeit, es ist schon spät, ich muß noch weit. Halt's die Zung!

57

keit werd' ich dich lie - ben al - le - zeit! Wel - che
keit werd' ich dich lie - ben al - le - zeit! Wel - che
keit ich hab nicht Zeit, es ist schon spät, ich muß noch weit. Wel - che

60

Won - ne, ed - le Son - ne, wel - che Won - ne, ed - le Son - ne, z'leb'n in
 Won - ne, ed - le Son - ne, wel - che Won - ne, ed - le Son - ne, z'leb'n in
 Won - ne, ed - le Son - ne, wel - che Won - ne, ed - le Son - ne,

64

ca - ri - ta - tis ca - me - ra, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a,^{*)} und das
 ca - ri - ta - tis ca - me - ra, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a,^{*)} und das
 z'leb'n in ca - ri - ta - tis ca - me - ra, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a,^{*)} und das

*) = haben wir auch.

68

schö - ne Ban - del ha - mer - a, ha - mer - a, und das schö - ne Ban - del
 schö - ne Ban - del ha - mer - a, ha - mer - a, und das schö - ne Ban - del
 schö - ne Ban - del ha - mer - a, ha - mer - a, und das schö - ne Ban - del

f p f p f p

72

ha - mer - a, ha - mer - a, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a, z'leb'n in
 ha - mer - a, ha - mer - a, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a, z'leb'n in
 ha - mer - a, ha - mer - a, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a, z'leb'n in

f p f p f p f

76

ca - ri - ta - tis ca - me - ra, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a, das schö - ne, schö - ne, schö - ne

ca - ri - ta - tis ca - me - ra, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a, das schö - ne, schö - ne, schö - ne

ca - ri - ta - tis ca - me - ra, und das schö - ne Ban - del ha - mer - a,

80

Ban - del, Ban - del, Ban - del, Ban - del ha - mer - a, das schö - ne, schö - ne, schö - ne

Ban - del, Ban - del, Ban - del, Ban - del ha - mer - a, das schö - ne, schö - ne, schö - ne

und das schö - ne Ban - del, Ban - del, Ban - del ha - mer - a,

83

cresc.

Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del ha - mer -

Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del ha - mer -

und das schö-ne Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del ha-mer -

cresc.

85

f *p* *fp* *p* *f*

a, ha - mer - a, ha - mer - a, ja, wir habn's, wir habn's, ja!

p *f* *p* *p* *f*

a, ha - mer - a, ha - mer - a, ja, wir habn's, wir habn's, ja!

p *f* *p* *p* *f*

a, ha - mer - a, ha - mer - a, ja, wir habn's, wir habn's, ja!

f *p* *fp* *p* *f*

III. Zwei Freimaurerlieder

1. „Zerfließet heut', geliebte Brüder“

Zur Eröffnung der Freimaurer

Lied für eine Singstimme, dreistimmigen (Männer-) Chor und Orgel

Text von Augustin Veith Edlem von Schittlersberg

KV 483

Entstanden Wien, vermutlich Dezember 1785*)

Andante

Stimme^{o)}
(und Chor)

1. Zer - flie - ßet heut', ge - lieb - te Brü - der, in Wonn' und Ju - bel -
2. Dank auch der Schar, die eh uns wach - te, der Tu - gend Flamm' an -

Solo^{oo)}

Orgel

lie - der, Jo - sephs Wohl - tä - - tig - keit hat uns, in de - ren
fach - te und uns zum Bei - - spiel war, aus de - ren je - dem

Brust ein drei - fach Feu - er brennt, hat uns - re - Hoff - nung neu ge -
Tritt auf ih - rem Mau - rer - gang, ein Quell des - Bru - der - wohls ent -

Chor

krönt. Ver - ei - ne - ter Her - zen und Zun - - gen sei
sprang. Das in - nig - ste, tä - tig - ste Stre - - ben, zu

Tutti^{ooo)}

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

oo) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

ooo) Zur Bedeutung von Solo und Tutti vgl. Vorwort.

13

Jo - seph dies Lob - lied ge - sun - gen, dem Va - ter, der en - ger uns
ih - nen em - por sich zu he - ben, ist al - len der herr - lich - ste

16

band —. Wohl - tun ist die schön - ste der Pflich - ten; er
Dank —. Drum laßt uns, ver - drei - facht die kräf - te, be -

19

sah sie uns feu - rig ver - rich - ten und krönt' uns mit lieb - vol - ler Hand, und
gin - nen die ho - hen Ge - schäf - te und schwei - gen den fro - hen Ge - sang, und

23

krönt' uns mit lieb - vol - ler Hand.
schwei - gen den fro - hen Ge - sang.

2. „Ihr unsre neuen Leiter“

Zum Schluß der Freimaurer

Lied für eine Singstimme, dreistimmigen (Männer-) Chor und Orgel

Text von Augustin Veith Edlem von Schüttlersberg

KV 484

Entstanden Wien, vermutlich Dezember 1785*)

Andante

Stimme^{oo}
(und Chor)

1. Ihr uns - re neu - en Lei - ter, nun dan - ken wir auch eu - rer
2. Hebt auf der Wahr - heit Schwin - gen uns hö - her zu der Weis - heit

Solo^{ooo}
Orgel

Treu - e; führt stets am Tu - gend - pfad uns wei - ter, daß
Thro - ne, daß wir ihr Hei - lig - tum er - rin - gen und

je - der sich der Ket - te freu - e, die ihn an beß - re Men - schen
wür - dig wer - den ih - rer Kro - ne, wenn ihr wohl - ta - tig für den -

13
schließt und ihm des Le - bens Kelch ver - süßt, und ihm des Le - bens
Neid Pro - fa - ner selbst durch uns ver - scheut, den Neid Pro - fa - ner

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

**) Zur Besetzung vgl. Vorwort.

***) Zur Bedeutung von Solo und Tutti vgl. Vorwort.

17 [♩] Chor
 Kelch selbst ver - süßt. Beim hei - li - gen Ei - de ge - lo - ben auch
 ver - scheut. Tutti^(ooo)

22
 wir, am gro - ßen Ge - bäu - de zu bau - en wie ihr; beim

27
 hei - li - gen Ei - de ge - lo - ben auch wir, am gro - ßen Ge -

32
 bäu - de zu bau - en wie ihr, am gro - ßen Ge - bäu - de zu

37
 bau - en wie ihr.

IV. Sechs Notturmi (Kanzonetten)

1. „Due pupille amabili“

Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von
drei Bassetthörnern

Textdichter unbekannt

KV 439

Entstanden Wien, angeblich 1783*)

Andante

Corno di Bassetto I
in Fa / F

Corno di Bassetto II
in Fa / F

Corno di Bassetto III
in Fa / F

Soprano I
Du - e pu - pil - le a - ma - bi - li m'han pic - ga - to il co - re

Soprano II
Du - e pu - pil - le a - ma - bi - li m'han pic - ga - to il co - re

Basso
Du - e pu - pil - le a - ma - bi - li m'han pic - ga - to il co - re

5

e se pic - tà — non chie - do a — quel - le — lu - ci — bel - le per

e se pic - tà — non chie - do a — quel - le — lu - ci — bel - le per

e se pic - tà non chie - do a quel - le lu - ci bel - le per

*) Zur Datierung der Notturmi Nr. 1–5 vgl. Vorwort.

8

quel - le, si per quel - le io mo - ri - rò — d'a - mo - re, e

quel - le, si per quel - le io mo - ri - rò — d'a - mo - re, e

quel - le, si per quel - le io mo - ri - rò d'a - mor,

13

se - pie - tà — non chie - - do a quel - le lu - ci — bel - - le per

se - pie - tà — non chie - - do a quel - le lu - ci — bel - - le per

e se pie-tà non chie - - do a quel - le lu - ci bel - - le per

17

quell - - le, si per quell - - le io mo - ri - rò - - dà -

quell - - le, si per quell - - le io mo - ri - rò - - dà -

quell - - le, si per quell - - le io mo - ri - rò - - dà -

20

mor, mo - ri - rò, mor, mo - ri - rò.

mor, mo - ri - rò, mor, mo - ri - rò.

mor, mo - ri - rò, mor, mo - ri - rò.

2. „Se lontan, ben mio, tu sei“

Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von
zwei Klarinetten und Bassethorn

Text von Pietro Metastasio, „Strofe per musica“

KV 438*)

Entstanden Wien, angeblich 1783

Adagio

Clarinetto I
in Sib/B

Clarinetto II
in Sib/B

Corno di Bassetto
in Fa/F

Soprano I
Se lon - tan, ben mio, tu — se - i, son e - ter - ni i dì per me —, e -

Soprano II
Se lon - tan, ben mio, tu — se - i, son e - ter - ni i dì per me, son e -

Basso
Se lon - tan, ben mio, tu se - i, son e - ter - ni, e - ter - ni i dì per me, son e -

6

Clarinetto I
p

Clarinetto II
p

Corno di Bassetto
p

Soprano I
ter - ni i dì per me, se lon - tan tu sei, son e - ter - ni i dì — per — me:

Soprano II
ter - ni i dì per me, se lon - tan tu sei, son e - ter - ni i dì per me:

Basso
ter - ni i dì per me, se lon - tan tu sei, son e - ter - ni i dì per me:

*) Ein autographischer Entwurf (Singstimmen, T. 1–7) ist im Anhang III als Nr. 1, S. 60, wiedergegeben; vgl. auch Vorwort.

**) Zu T. 7–11 im Bassethorn vgl. Krit. Bericht.

12

Son mo - men - ti gior - ni - mie - i, i - dol mio, vi - ci - no a te, i - dol mio, vi -

Son mo - men - ti gior - ni - mie - i, i - dol mio, vi - ci - no a te, i - dol mio, vi -

Son mo - men - ti i gior - ni mie - i, i - dol mio, vi - ci - no a te, i - dol mio, vi -

17

ci - no a te, vi - ci - no a te, vi - ci - no a te.

ci - no a te, vi - ci - no a te, vi - ci - no a te.

ci - no a te, vi - ci - no a te.

3. „Ecco quel fiero istante“

Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von
drei Bassetthörnern

Text von Pietro Metastasio, aus der Kanzone „La partenza“
KV 436*)

Entstanden Wien, angeblich 1783

Andante

Corno di Bassetto I in Fa / F

Corno di Bassetto II in Fa / F

Corno di Bassetto III in Fa / F

Soprano I
Ec-co quel fie-ro i - stan - te: Ni - ce, mia Nice, ad - di - ol Co - me vi - vrò, ben

Soprano II
Ec - co quel fie-ro i - stan - te: Ni - ce, mia Nice, ad - di - ol Co - me vi - vrò, ben

Basso
Ec - co quel fie-ro i - stan - te: Ni - ce, mia Nice, ad - di - ol Co - me vi - vrò, ben

6

mi - o, co - sì lon - tan - da - te —, co - me, co - me, co - sì lon - tan - da —

mi - o, co - sì lon - tan - da - te —, co - me vi - vrò, co - me vi - vrò, vi - vrò co - sì lon - tan - da

mi - o, co - sì lon - tan - da - te, co - me vi - vrò, co - me vi - vrò, vi - vrò co - sì lon - tan - da

*) Ein autographener Entwurf (Singstimmen) ist im Anhang III als Nr. 2, S. 60–61, wiedergegeben.

12

te? Io vi - vrò sem - pre in pe - ne, io — non a - vrò più be - ne;

te? Io vi - vrò sem - pre in pe - ne, io — non a - vrò più be - ne;

te? Sem - pre in pe - ne, io non a - vrò più be - ne; e tu, chi

17

e tu, chi sa se mai ti sov-ver-rai di me, e tu, chi sa se mai —

e tu, chi sa se mai ti sov-ver-rai di me, e tu, chi sa se

sa —————, e tu, chi sa —————, chi sa se mai —————, se mai ti sov -

21

— ti sov-ver-rai, ti sov-ver-rai di me — ! Ec - co quel fie - roi - stan - te:
 mai ti sov - ver - rai — di me! Ec - co quel fie - roi - stan - te:
 - ver-rai di me! Ah chi sa! Ec - co quel fie - roi - stan - te:

26

Ni - ce, mia Ni - ce, ad - di - o! Co - me vi - vrò, ben mi - o, co - sì lon - tan — da —
 Ni - ce, mia Ni - ce, ad - di - o! Co - me vi - vrò, ben mi - o, co - sì lon - tan da
 Ni - ce, mia Ni - ce, ad - di - o! Co - me vi - vrò, ben mi - o, co - sì lon - tan da

31

te, co-me, co-me, co-sì lon-tan da

te, co-me vi-vrò, co-me vi-vrò, vi-vrò co-sì lon-tan da

te, co-me vi-vrò, co-me vi-vrò, vi-vrò co-sì lon-tan da

35

te, co-sì lon-tan da te, co-sì lon-tan da te?

te, co-sì lon-tan da te, co-sì lon-tan da te?

te, co-sì lon-tan da te?

4. „Mi lagnerò tacendo“

Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von
zwei Klarinetten und Bassetthorn

Text von Pietro Metastasio, „Siroe“ II, 1

KV 437

Entstanden Wien, angeblich 1783

Poco adagio

Clarinetto I
in La / A

Clarinetto II
in La / A

Corno di Bassetto
in Sol / G

Soprano I

Soprano II

Basso

Mi la - gne - rò ta - cen - do del - la mia sor - te a - va - ra, del -
Mi la - gne - rò ta - cen - do del - la mia sor - te a - va - ra, del -
Mi la - gne - rò ta - cen - do del - la mia sor - te a - va - ra,

6

- la - mia sor - te a - va - ra; ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra,
- la - mia sor - te a - va - ra; ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra,
del - la mia sor - te a - va - ra; ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra,

12

non lo spe-rar da me—, non lo spe - rar—, non lo spe - rar—, non lo spe - rar, spe -
 non lo spe-rar da me—, no, no, non lo spe -
 non lo spe-rar da me, no, no, non lo spe -

17

rar— da me, ma ch'io non t'a - mi,
 rar— da me, ma ch'io non t'a - mi,
 rar da me, ma ch'io non t'a - mi, non lo spe -

21

non lo spe - rar, non lo spe - rar da me, non lo spe - rar da
 non lo spe - rar, non lo spe - rar, spe - rar da
 rar —, no, non lo spe - rar da

24

me —. Cru - de - le! in che t'of - fen - do, cru - de - le!
 me —. Cru - de - le! in che t'of - fen - do, cru - de - le!
 me. Cru - de - le! in che t'of - fen - do, cru - de - le!

20

in che t'of - fen - do se re - sta a que - sto pet - to il mi - se - ro di -
 in che t'of - fen - do se re - sta a que - sto pet - to il mi - se - ro di -
 in che t'of - fen - do se re - sta a que - sto pet - to il mi - se - ro di -

34

let - to di so - spi - rar per te, di - so - spi - rar per
 let - to di so - spi - rar per te, di - so - spi - rar per
 let - to di so - spi - rar per te, di so - spi - rar per

39

te? Mi la - gne - rò - ta - cen - do del - la mia sor - te a - va - ra, del -

te? Mi la - gne - rò - ta - cen - do del - la mia sor - te a - va - ra, del -

te? Mi la - gne - rò - ta - cen - do del - la mia sor - te a - va - ra,

45

- - la mia sor - te a - va - ra; ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra, non lo spe - rar da

- - la mia sor - te a - va - ra; ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra, non lo spe - rar da

del - la mia sor - te a - va - ra; ma ch'io non t'a - mi, o ca - ra, non lo spe - rar da

52

me, no, no, non lo spe-rar da me, non
 me, no, no, non lo spe-rar da me, non
 me, non lo spe-rar, non lo spe-rar, non lo spe-rar da me, non

59

lo spe-rar da me, ma ch'io non t'a - mi,
 lo spe-rar da me, ma ch'io non t'a - mi,
 lo spe-rar da me, ma ch'io non t'a - mi, non lo spe -

62

non lo spe - rar, non lo spe - rar da me, non lo spe - rar da me—, non
 non lo spe - rar, non lo spe - rar, spe - rar da me—, non
 rar—, no, non lo spe - rar da me, non

66

lo— spe - rar da me, no, non lo— spe - rar— da me—
 lo— spe - rar da me, no, non lo— spe - rar— da me—
 lo spe - rar da me, no, non lo spe - rar da me—

5. „Luci care, luci belle“

Notturmo (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von
drei Bassethörnern

Textdichter unbekannt

KV 346 (439^a)

Entstanden Wien, angeblich 1783

Allegretto

Corno di Bassetto I
in Fa / F

Corno di Bassetto II
in Fa / F

Corno di Bassetto III
in Fa / F

Soprano I

Lu-ci ca-re, lu-ci bel-le, ca-ri lu-mi,a-ma-te stel-le, da-te

Soprano II

Lu-ci ca-re, lu-ci bel-le, ca-ri lu-mi,a-ma-te stel-le, da-te

Basso

Lu-ci ca-re, lu-ci bel-le, ca-ri lu-mi,a-ma-te stel-le, da-te

5

cal-ma a que-sto co-re, da-te cal-ma a que-sto co-re!

cal-ma a que-sto co-re, da-te cal-ma a que-sto co-re!

cal-ma a que-sto co-re, da-te cal-ma a que-sto co-re!

Se per voi so - spi - ro e mo - ro, i - dol mio, mio bel te - so - ro, for - za e

Se per voi so - spi - ro e mo - ro, i - dol mio, mio bel te - so - ro, for - za e

Se per voi so - spi - ro e mo - ro, i - dol mio, mio bel te - so - ro, for - za e

so - lo del Dio d'a - mo - re, for - za e sol del Dio d'a - mo - re.

so - lo del Dio d'a - mo - re, for - za e sol del Dio d'a - mo - re.

sol del Dio d'a - mo - re, for - za e sol del Dio d'a - mo - re.

6. „Più non si trovano“

Canzonetta (Terzett) für zwei Soprane und Baß mit Begleitung von drei Bassethörnern*)

Text von Pietro Metastasio, „Olimpiade“ I, 7

KV 549

Datiert Wien, 16. Juli 1788

Andante

Corno di Bassetto I
in Fa / F

Corno di Bassetto II
in Fa / F

Corno di Bassetto III
in Fa / F

Soprano I

Soprano II

Basso

Più non si tro - va - no fra mil - le a - man - ti sol - due bel -

Più non si tro - va - no fra mil - le a - man - ti sol - due bel -

Più - non si tro - va - no fra - mil - le a - man - ti sol - due bel -

6

sotto voce

l'a - ni - me, che sian co - stan - ti, e tut - ti par - la - no di fe - del -

sotto voce

l'a - ni - me, che sian co - stan - ti, e tut - ti par - la - no di fe - del -

sotto voce

l'a - ni - me, che sian co - stan - ti, e tut - ti par - la - no di fe - del -

*) Zur Frage der instrumentalen Begleitung vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

**) In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis e statt o.

12

tà, e tut - ti par - la - no di - fe - del - tà.

tà, e tut - ti par - la - no di - fe - del - tà.

tà, e tut - ti par - la - no di - fe - del - tà.

17

E il reo co - stu - - me tan - - to s'a - van - za,

E il reo co - stu - - me tan - - to s'a - van - za,

E il reo co - stu - - me tan - - to s'a - van - za,

21

che la co - stan - za di chi ben a - ma
 che la co - stan - za di chi ben a - ma
 che la co - stan - za di chi ben a - ma

25

or - mai si chia - ma sem - pli - ci - tà, or - mai si
 or - mai si chia - ma sem - pli - ci - tà, or - mai si
 or - mai si chia - ma sem - pli - ci - tà, or - mai si

*) Zu T. 22–23 im Bassetthorn I vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

30

chia - - ma - sem - pli - ci - tà, si chia - ma sem - pli - ci - tà, si chia - ma

chia - - ma sem - pli - ci - tà, sem - pli - ci - tà,

chia - - ma sem - pli - ci - tà, sem - pli - ci - tà,

35

sem - pli - ci - tà, si chia - ma - sem - pli - ci - tà

sem - pli - ci - tà, si chia - ma sem - pli - ci - tà

sem - pli - ci - tà, si chia - ma sem - pli - ci - tà

ANHANG

I

„Ach, was müssen wir erfahren!“

Duett für zwei Soprane
Fragment*)
Textdichter unbekannt
KV Anh. 24^a (43^a)

Entstanden Wien, nach dem 15. Oktober 1767**)

Soprano I

Ach, was müs - sen — wir er - fah - ren! Wie? Jo - se - pha —

Soprano II

Ach, was müs - sen — wir er - fah - ren! Wie? Jo - se - pha —

6

lebt — nicht mehr! Sie gibt in den schön - - sten Jah - ren

lebt nicht mehr! Sie gibt in den schön - - sten Jah - ren

12

sich zum To - des - op - - fer her. Nicht die Glut der

sich zum To - des - op - - fer her. Nicht die Glut der

18

fro - hen — Ju - gend, nicht die an - ge - stamm - te — Tu - gend, der sie —

fro - hen — Ju - gend, nicht die an - ge - stamm - te — Tu - gend, der sie —

25

ganz ge - wid - met war, schützt sie vor der — kal - ten Bahr',

ganz ge - wid - met war, schützt sie vor der — kal - ten Bahr'.

*) Vgl. Vorwort.

**) Zur Datierung vgl. Vorwort.

***) T. 23, Sopran II, 1. Viertel: so die autographe Lesart (!); ossia: die vier Sechzehntel einen Ton höher.

II

Entwurf und Fragment zum Bandel-Terzett KV 441

I. Autograph Entwurf

1 (=14)

CONSTANZE Lic-bes Man-del wo ist S'ban-del? Zind du

MOZART Drinn im Zim-mer glanzts mit Schim-mer,

JACQUIN

Violoncello e Basso^{v)}

5

mir.

Ja Ja ÷ ÷ ich bin schon hier und bin schon da

f

9

Ey was teu-fel thun die su-chen, ein Stück bro-del? - odr, ein

^{v)} Im Autograph ursprünglich „Cembalo“; vgl. Faksimile, S. XV.

13

Ja - an Dreck!
hast es schon? - Nu nu + + + + +
Ku - chen? - Das ist zu

17

kek. lie - be - leu - teln darf ichs

21

schmecks! +
schmecks! +
wa - gen, was ihr sucht euch zu be - fra - gen? - Ey pfui! - + ich bin so'n gut - her - zigs

24

izt geh! - +
izt geh!
Din - gerl, könntts mi um - win - den um a fin - gerl. a nöt, - + schauts ich wett ich kann euch

27

un - ser Lands-mann,

un - ser Lands-mann,
(lacht)

Die - na denn ich bin a ge - bohr - ner wie - na, ha ha ÷ ÷ ÷

29

Ja dem muß - ma nichts ver - heh - len son - dern al - les klar er -

Ja das glaub ich

31

zäh - len Ja dem muß - ma nichts ver - heh - len son - dern al - les klar er -

nu - läßt ein - mal hö - ren, läßt

32

zäh - len

hö - ren nu so läßt hö - ren. Ey ver -

33

Nur ge - dult - nur ge - dult, gu - ter

flucht laßt ein - mal hö - ren odr' ihr könt' euch al - le zwey zum teu - fel sche - ren!

35

la - pas wir su - chen S'schö - ne ban - del.

S'ban - del? - hm! nu da hab ichs Ja in mei'm

38

Lie - ber Jung aus dank - bar - keit werd' ich dich lie - ben al - le -

Han - del. Halt's die zung. ich hab nicht Zeit es ist schon Spatt, ich mus noch

bis

42 (40)

zeit Wel - che Won - ne ed - le Son - ne

weit Wel - che

50

z'lebn in ca - ri - ta - tis ca - me - ra und das schö - ne ban - del

z'lebn in ca - ri - ta - tis ca - me - ra und das schö - ne ban - del

54

ha - mer - a. und das schö - ne ban - del ha - mer - a und das

ha - mer - a

58

schö - ne ban - del ha - mer - a und das schö - ne ban - del

62

ha - mer - a z'lebn in ca - ri - ta - tis ca - me - ra und das schö - ne ban - del ha - mer -

2. Autographes Partitur-Fragment

Terzett

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violino I, Violino II, Viola, CONSTANZE, MOZART, JACQUIN, and Violoncello e Basso. The second system continues the score from measure 5, featuring a piano part with intricate rhythmic patterns and dynamics.

Violino I
f *p*

Violino II
f *p*

Viola
f *p*

CONSTANZE

MOZART

JACQUIN

Violoncello e Basso
f *p*

5

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

9

13

01

Lie-bes Man-del wo ists Ban-del? Zind du mir Zind du

Drinn im Zim-mer glanzts mit Schim-mer. Ja Ja

p

*) Das Fragment bricht mit Seitenende ab.

III

Entwürfe zu den Notturmi KV 438 und 436

1. Autographe Entwurf zu KV 438 (Singstimmen, Takt 1-7)

Andante

Soprano I

Soprano II

Basso

Se lon-tan ben mio tu se-i son e-ter-ni e-ter-ni di per me se lon-

2. Autographe Entwurf zu KV 436 (Singstimmen)

Soprano I

Soprano II

Basso

co-me co-me co-si lon-tan da te io vi-

5

co-me co-me co-si lon-tan da te io vi-

10

co-me vi-vrò vi-vrò co-si lon-tan da te.

15

vrò sem - pre in pe - ne io non a - vrò più

sem-pre in pe - ne io non a - vrò più

16

be - ne e tu chi sà se mai ti sov - ve - rai di me. e tu chi sà

e tu chi

be - ne e tu chi sà e tu chi sà chi sà se mai

20

24

se mai ti sov - ve - rai ti sov - ve - rai di me Ec - co

sà se mai ti sov - ve - rai di me 11 takt

se mai ti sov - ve - rai di me ah chi sà! - Ec - co

35

40

te co - si lon - tan da te co - si lon - tan da te

co - si lon - tan da te

co - si lon - tan co - si lon - tan da te

IV

Untextierter Entwurf zu einem Terzett

für Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung von Flöte, je zwei Klarinetten,
Fagotten, Hörnern und Baß

Unter Verwendung von Michael Kellys*) Melodie zur Kanzone
La Libertà a Nice („Grazie agl'inganni tuoi“) von Pietro Metastasio
KV 532

Entstanden Wien, angeblich 1787

Flauto

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II

Soprano

Tenore

Basso

Contrabbasso

in 8ava

5

*) Vgl. Vorwort.

10

Fl.
Clar. I
Clar. II
Fag.
Cor.
Sopr.
Ten.
B.
Cb.

15

Fl.
Clar. I
Sopr.
Ten.
B.
Cb.

Fine

20

25

Sopr.
Ten.
B.
Cb.

Da capo al fine

*) T. 14 ff., Flöte und Klarinette I: von Mozart versehentlich bereits in T. 8 ff. eingetragen.

V „Caro mio Druck und Schluck“

Quartett für Sopran, zwei Tenöre und Baß

Text von Mozart

Fragment*) KV Anh. 5 (571*)

Entstanden angeblich Wien, Anfang 1789

oo) M. H. C.

Ca - ro mi - o Druck und Schluck, ca - ro mi - o Schluck und Druck, ti
 la - scio, oh Di - ol ku-gelrund, che af-fan - no! a Loth ist ka Pfund. M. Ca - ra mia ba - ga -
 tel - lerl, ca - ra mia ba - ga - tel - lerl, io par - to, tu re - sti, Spi-tzig-nas, oh
 Di - ol! tu re - sti, Spi-tzig-nas, che pe - na! che tor - men - to! wenn's regn't, ist's naß.
 20 F. oo) Per - fi - di! Bar - ba - ri! Be - lui! Mo - stri! Ti - ran - ni, Erz-lum - pen, Ge -
 25 sin - del, Lum-pen - ge - sin - del, Lum-pen - ge - sin - del, ve - dre - te, ve - dre - te, ihr ... noch in die
 (scheißt?)
 28 H. A - mi - co, non tan - to auf-bracht's We - sen, ch,
 Bün - del. tac - ci, tac - ci!
 31 quel ch'è sta - to ist ge - we - sen. A me tac - ci? a me
 Dum - ma tac - ci, a te tac - ci,

*) Die Begleitung (Klavier?) fehlt; vgl. Vorwort.

**) C. = Constanze, M. = Mozart; zur mutmaßlichen Identität von H. und F. vgl. Vorwort.

34



lac - ci? lac - ci? lac - ci? tac - ci, lac - ci, tac - ci, lac - ci?
a te lac - ci! lac - ci! tac - ci, lac - ci, tac - ci, tac - ci, lac - ci!

37 C. (per se)



Quel - lo l'a - di - ra, wir kön-nen nix da - fü - ra, quel - lo l'a - di - ra, wir kön-nen nix da -
M. (per se) Quel - lo l'a - di - ra, wir kön-nen nix da - fü - ra, wir kön-nen nix da -

39



fü - ra, ca - ra Co - boch - ti! pie - tà, pie - tà, es ist schon ach - ti, un
fü - ra, ca - ra Co - boch - ti! pie - tà, pie - tà, es ist schon ach - ti, un
F. Al dia - vol, Lum - pen - pack! ich brecheuch noch das

43



pò di ca - ri - tà, sonst ma - chen ma (ä ä?) un pò, un pò di ca - ri -
pò di ca - ri - tà, sonst ma - chen ma (ä ä?) un pò, un pò di ca - ri -
H. Pie - tà, pie - tà di me, mir bei - ße scho de Flöh, pie - tà
Knack. Son ri - so - lu - to, son ri - so - lu - to, son ri - so -

48

tà, un pò di-ca-ri-tà, sonst ma-chen ma, un pò di-ca-ri-tà,
 tà, un pò di-ca-ri-tà, sonst ma-chen ma, un pò di-ca-ri-tà,
 —, pic-tà di-me, pic-tà di me, mir bei-ße scho de Flöh, pic-tà
 lu-to zu an Schnupfta-back, son ri-so-

49

tà, un pò di-ca-ri-tà, sonst ma-chen ma, a, a, a,
 tà, un pò di-ca-ri-tà, sonst ma-chen ma, a, a, a,
 —, pic-tà di-me, pic-tà di me, mir bei-ße scho de Flöh, mir bei-ße scho de Flöh
 lu-to zu an Schnupfta-back, zu an Schnupfta-

52

a, sonst ma-chen ma, a, a, a, a, a, a, a, a,
 a, sonst ma-chen ma, a, a, a, a, a, a, a, a,
 —, mir bei-ße scho de Flöh, mir bei-ße scho de Flöh, de Flöh.
 back, zu an Schnupfta-back, zu an Schnupfta-back,