WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 11: SINFONIEN · BAND 4

VORGELEGT VON HERMANN BECK

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1960

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleiter: Dr. Ernst Fritz Schmid (†), Augsburg

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Hermann Beck, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe", Serie IV, Werkgruppe 11, Band 4. Zu allen sieben Sinfonien dieses Bandes erscheinen Einzelausgaben mit den dazugehörigen Orchesterstimmen sowie Taschenpartituren.

Alle Rechte vorbehalten / 1960 / Printed in Germany

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Ernst Fritz Schmid zum Gedächtnis VI

Vorwort VIII

Zum vorliegenden Band IX

Faksimile: Thematisches Verzeichnis der Sinfonien aus Leopold Mozarts Feder XIV

Faksimile: Bl. 6r des Autographs der Sinfonie in C KV 162 . . . XV

Faksimile: Titel einer Stimmenkopie der Sinfonie in B KV 182 (166c) XVI

Faksimile: Bl. 18v des Autographs der Sinfonie in g KV 183 . . . XVII

Faksimile: Bl. 1r des Autographs der Sinfonie in C KV 200 (173c) XVIII

Sinfonie in C KV 162 1

Sinfonie in Es KV 184 (166a) 15

Sinfonie in G KV 199 (162a) 37

Sinfonie in D KV 181 (162b) 57

Sinfonie in B KV 182 (166c) 75

Sinfonie in g KV 183 87

Sinfonie in C KV 200 (173c) 107

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ERNST FRITZ SCHMID ZUM GEDÄCHTNIS

Die Musikwissenschaft hat einen bitteren Verlust zu beklagen. Am 20. Jänner 1960 starb in Augsburg völlig unerwartet E. F. Schmid an den Folgen einer schweren Operation, viel zu früh, aus einer Überfülle von Arbeit heraus. Nach Jahren harter Prüfungen schien sich sein Dasein freundlicher gestalten zu wollen, nun verweigerte ihm ein unerbittliches Schicksal die Vollendung seines Lebenswerkes. Ein Erdendasein voll Tragik und rastlosen Schaffens hat vorzeitig geendet.

Der Anfang dieses Lebens stand anscheinend unter dem günstigsten Stern. Am 7. März 1904 als Sohn des Tübinger Ordinarius für Altphilologie geboren, durfte E. F. Schmid in einer Umgebung höchster Geistigkeit aufwachsen. Die Vertrautheit mit den Höchstleistungen der Literatur, aber auch mit den Aufgaben und Methoden philologischer Forschung vermochte er sich im täglichen Umgang mit dem Vater und dessen Berufsgenossen fast spielend zu erwerben. Auch die Erweckung lebhaften Interesses für die Natur, ihre Erscheinungen und Gesetze blieb in diesem Kreise nicht aus. In eine ganz andere Sphäre aber führte den Heranwachsenden das Haus des mütterlichen Großvaters, des Universitäts-Musikdirektors Emil Kauffmann. Hier regierte der Geist Hugo Wolfs, des in seiner österreichischen Heimat bei Lebzeiten unverstandenen Propheten, der 1890 in Tübingen sein erstes begeistertes Publikum, seine ersten überzeugenden Interpreten gefunden hatte. Wolfs Liebe für des Schwaben Mörike Poesie knüpfte ein Band bewundernder fördernder Freundschaft. Wolfs Lieder, vom Stuttgarter Rechtsanwalt Hugo Faisst hinreißend gesungen, gehörten zu den frühesten musikalischen Eindrücken des hochbegabten Knaben Ernst Fritz.

Zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Zukunftsplänen schwankend, begann er nach Ablegung der Reifeprüfung naturwissenschaftliche Studien an den Universitäten Tübingen und Göttingen, erkannte aber bald die Unbezwinglichkeit seiner Neigung für die Tonkunst. Anfänglich ganz der Praxis zugewendet, nahm er an der Münchener Akademie für Musik Unterricht im Bratschenspiel, in der Dirigiertechnik und in der Komposition. Musikwissenschaft bei Adolf Sandberger an der Universität bildete ursprünglich nur ein Nebengebiet des Interesses, rückte jedoch in kurzer Zeit zum Hauptfach des Studiums auf. Semester in Freiburg und Wien vervollständigten die Schulung des überaus eifrigen Studenten, dem der Unterfertigte Phil. Em. Bachs Kammermusik als Dissertations-Thema empfahl. Die Doktorarbeit wurde 1929 in Tübingen bei Karl Hasse eingereicht und approbiert, im gleichen Jahr fand die Promotion statt.

Der 25jährige Doktor kehrte nach Österreich zurück, um begonnene Studien über J. Haydns Leben und Werke fortzusetzen und auszuwerten. Er habilitierte sich mit einer Arbeit über diesen Meister 1934 an der Grazer Universität, wo die Musikwissenschaft bis dahin keinen Vertreter aufzuweisen hatte. Schon im nächsten Jahr wurde Schmid als a. o. Professor und Universitäts-Musikdirektor an die Hochschule seiner Vaterstadt berufen. Da riß ein Verhängnis den aufstrebenden hoffnungsvollen Gelehrten 1937 aus seiner Bahn. Bis zu seiner Einberufung zum Wehrdienst 1940 arbeitete er als Chordirigent in Amorbach, Miltenberg und Augsburg. Die Kriegsjahre führten ihn bis nach Albanien, doch entging er dauernden Schädigungen. In die Kriegszeit fällt aber auch Schmids Verehelichung. 1942 vermählte er sich mit der Münchnerin Lotte Köbele, die ihm drei Söhne schenkte und in allen Bitternissen des Existenzkampfes tröstend und helfend an seiner Seite stand. Nach Kriegsende war er wieder als Dirigent tätig, er organisierte und leitete in Ottobeuren, Buxheim und Stift Irsee die „Schwäbischen Sommerkonzerte". 1948 ließ er sich dauernd in Augsburg nieder, und hier weihte er den vollen Einsatz seiner Kräfte dem Dienst W. A. Mozarts.

In Augsburg erweckte Schmid die Mozartgemeinde aus völliger Vergessenheit, rief die Deutsche Mozart-Gesellschaft ins Leben und betrieb unermüdlich die Erwerbung und museale Ausgestaltung von Leopold Mozarts Vaterhaus durch den Stadtmagistrat. Und Augsburg wurde zur Zentrale der *Neuen Mozart-Ausgabe*, als Schmid 1954 zu ihrem Editionsleiter bestellt worden war. Diese umfassende Tätigkeit befriedigte, beglückte den von Arbeitsfanatismus Beseelten restlos, und als es ihm endlich gelang, nach jahrelangem Vegetieren im Dorf Gersthofen eine ihm zusagende Wohnung in der Stadt selbst zu erwerben, sah er sich am Ziel seiner erreichbaren Wünsche. Zwei Jahre durfte er sich diesem Glücksgefühl hingeben, wenige Wochen vor seinem 56. Geburtstag mußte er von Gattin und Kindern und der Arbeit, die ihm Geist und Seele erfüllte, für immer scheiden.

Nun steht neben der vereinsamten Familie des Verewigten die Internationale Stiftung Mozarteum als Hauptleidtragender am Grabe ihres treuesten, unermüdlichsten Mitarbeiters. Dem Editionsleiter obliegt, die besten Quellen Mozartscher Werke, Autographe oder alte verläßliche Abschriften, aufzuspüren, photographisch benützbar zu machen und den vom engeren Ausschuß der *Neuen Mozart-Ausgabe* bestimmten Bandbearbeitern zu übermitteln. Er hat einlangende Manuskripte umgehend auf ihre Verwendbarkeit zu

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

prüfen und an die Stecherei des Verlags weiterzuleiten, durch seine Hände gehen alle Korrekturen der Notenbände und der zugehörigen Vorworte und Kritischen Berichte bis zur endgültigen Gestalt der Bände. Das Ausfindigmachen verschollener oder absichtlich zurückgehaltener Handschriften erfordert ausgedehnte Reisen in der ganzen Kulturwelt, oft nur auf Grund sehr unbestimmter Hinweise oder gar Vermutungen. Die damit verbundene Korrespondenz tritt zum Briefwechsel mit den Bandbearbeitern, dem Verlag und der Internationalen Stiftung Mozarteum, an sich schon eine hohe Anforderung an Spannkraft und Organisationsgabe des Editionsleiters. Dieser hat außerdem allmonatlich einen eingehenden Bericht über alle Vorgänge im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Fortschritte wie retardierende Momente, zu erstatten und, nach Maßgabe der ihm verbleibenden Muße, selbst Notenbände der Ausgabe zu publizieren. Allen diesen sehr weitgehenden Anforderungen ist E. F. Schmid gerecht geworden, im Aufspüren quellenbergender Archive war er genial begabt, seine Arbeitskraft kannte keine Grenzen. Eine ihn beglückende Anerkennung der Bundesrepublik Österreich blieb nicht aus, der Bundespräsident verlieh ihm 1958 das große silberne Ehrenzeichen für Verdienste um unser Vaterland. Die Internationale Stiftung Mozarteum und ihr Zentralinstitut für Mozartforschung sind sich voll bewußt, daß ein Ersatz für einen Mann derart souveräner Beherrschung des wissenschaftlichen wie des Verwaltungsapparats sehr schwer zu finden sein wird.

Kaum glaublich, daß neben der Bewältigung eines so ausgedehnten Pflichtenkreises Schmids wissenschaftliche Forschertätigkeit keine Unterbrechung erlitt. Jedes ernstzunehmende Musiklexikon der Gegenwart verzeichnet seine zahlreichen wertvollen Arbeiten und Musikpublikationen auf den beiden Gebieten der schwäbischen Musikgeschichte und der Wiener klassischen Epoche. Letzterer galten Studien über J. Haydn (Habilitationsschrift, Gedenkschrift zum Festjahr 1932 und mehrere Aufsätze in wissenschaftlichen Zeitschriften), über Mozart (eine Biographie 1934, die Werke *Mozart und das geistliche Augsburg* 1943 und *Ein schwäbisches Mozartbuch* 1948), über Beethoven die Abhandlung *Beethovens Bachkenntnis* (im Neuen Beethoven-Jahrbuch, Bd. 5). Der Aufhellung der Musikpflege im schwäbischen Raum dienten die Studien und Bücher *Die Orgeln der Abtei Amorbach* 1938, *Hans Leo Hassler* 1940, die *Musikgeschichte von Augsburg* 1955 und als letztes Werk, neben den ununterbrochenen Arbeiten für die *Neue Mozart-Ausgabe* entstanden, *Die Musik am württembergischen Hof in der Renaissance-Zeit*, 1959 vollendet.

An Neuausgaben älterer Musikwerke durch E. F. Schmid erschienen solche von Leonhard Lechner, Johann Rosenmüller, Ph. Em. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart (außerhalb der NMA), Anton Bruckner, ferner Bearbeitungen deutscher Volkslieder und Kanons. Im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* legte der Unermüdliche vor: den Grundstein der Ausgabe *Werke für zwei Klaviere* (Serie IX, Werkgruppe 24, Abt. 1) und *Quintette mit Bläsern* (Serie VIII, Werkgruppe 19, Abt. 2).

Daß jede Tagung des Zentralinstituts für Mozartforschung und damit jedes Mozart-Jahrbuch seit 1950 ein wertvolles Referat E. F. Schmids brachte, ist allbekannt. Weniger vielleicht, daß der hochbegabte Künstler in ihm auch schöpferisch tätig war; überbescheiden fand er seine Messe mit Bläserbegleitung, seine Lieder, seine Klavierkompositionen nicht der Veröffentlichung wert.

Was der Verewigte seinen gleichstrebenden Zeitgenossen galt, wurde in den Reden vieler Korporationen laut, die den Sarg am 23. Jänner 1960 zum Grabe geleiteten, das dann unter Bergen herrlicher Blumen verschwand. Die Internationale Stiftung Mozarteum und ihr Zentralinstitut für Mozartforschung werden immer das Andenken eines Mannes dankbar hochhalten, der ein schweres Dasein mannhaft und stets frohen Angesichts getragen und in hingebendster Arbeit für W. A. Mozarts Werk und Ruhm Lebensmut und Lebenskraft gefunden hat.

Der Vorsitzende des Zentralinstituts
für Mozartforschung
Wilhelm Fischer

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 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)

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beigefügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Vorzeichen, Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen vor kleingestochenen Noten [Vorschlagsnoten etc.], Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden 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 Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge ( ) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung ( ) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art, die durch besondere Umstände bedingt sein können, vergleiche man jeweils das Vorwort *„Zum vorliegenden Band"*.

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Die nachstehenden sieben Sinfonien Mozarts und die beiden Sinfonien in A KV 201 (186a) und D KV 202 (186b) aus NMA Serie IV, Werkgruppe 11: *Sinfonien · Band 5* bilden nach Entstehungsort und Entstehungszeit, nach Stil und Überlieferung eine besondere Einheit im sinfonischen Werkkreis des Meisters. Sie entstammen alle dem ersten Jahr (März 1773 bis Mai 1774) jenes Lebensabschnitts, den Mozart zwischen den italienischen Reisen (1769 bis 1773) und der großen Pariser Reise (1777/78) meistenteils in Salzburg verbracht hat. Als „Salzburger" Sinfonien, wie sie daher mit Recht genannt werden, grenzen sie sich so gegen die älteren, teils in Italien selbst, teils zwischen den Reisen in der Heimat geschriebenen „italienischen" Sinfonien wie auch gegen die Reihe späterer Sinfonien, die erst 1778 mit der „Pariser" Sinfonie KV 297 (300a) beginnt, allein nach Ort und Zeit ihrer Entstehung deutlich ab.

Ihre stilistische Eigenart, die von Mozarts Interpreten vielfach dargestellt wurde[1], mag an dieser Stelle nur mit einem Blick auf die entscheidende Bedeutung, die gerade dem Jahr 1773 in Mozarts Leben und Schaffen zukommt, berührt werden: Wie einerseits die großen Begegnungen mit der musikalischen Welt des 18. Jahrhunderts bis zu einem ersten Grade abgeschlossen sind, bezeichnet dasselbe Jahr den Beginn einer ersten Phase längeren Verweilens und Reifens in Salzburg, welche die Synthese zwischen den Vorbildern und Mozarts eigenem künstlerischen Charakter einzigartig vollenden läßt. Nicht zufällig verdanken wir gerade jenen Jahren 1773—77 eine Reihe neuer instrumentaler Gattungen, den ersten Zyklus Klaviersonaten, die Konzerte für Violine und Orchester, aber auch jene neun Sinfonien, die im Grunde nicht minder Vertreterinnen einer neuen sinfonischen Gattung sind. Wohl ändert sich am äußeren Bau wie auch am Umfang der Sinfonie wenig. Ein Teil der Salzburger Sinfonien folgt weiterhin dem Muster der dreisätzigen italienischen Opernsinfonie (KV 162, 199/162a, 182/166c). Einige sind durch fließende Satzübergänge sogar „echte" Ouverturen (KV 181/162b, 184/166a). Andere, wie KV 183 und 200 (173c), sowie KV 201 (186a) und 202 (186b) aus *Sinfonien · Band 5* gehören wiederum dem viersätzigen Mannheimer Typus an. In ihrer inneren Anlage gehen sie jedoch über alles, was sich bisher in Mozarts Werk als Merkmal der „Mannheimer" Sinfonie oder der „italienischen" Sinfonie erklären ließ, erstmals weit hinaus. Bei kleinster Besetzung wird nicht nur der Bau der Sätze großzügiger, dramatischer, kontrapunktisch vertieft; eine neue Weite im Ausdruck, die vom ersten dunklen g-moll in Mozarts Werk zu einer lichten Gelöstheit und Heiterkeit im C-dur von KV 200 (173c) oder gar im A-dur von KV 201 (186a) reicht, verrät vor allem die neue persönliche Sprache, die sich über den gesellschaftlichen Charakter der älteren Sinfonie weit erhebt.

Einen speziellen Anlaß zur Komposition der Sinfonien kennen wir nicht. Alfred Einstein[2] nimmt an, daß ein Mailänder Gönner den Auftrag gab. Mindestens zum Teil mögen sie aber auch für den Salzburger Hof bestimmt gewesen sein. Wie hoch Mozart selbst seine Salzburger Sinfonien einschätzte, geht daraus hervor, daß er zumindest einige von ihnen in den späteren Wiener Jahren wiederaufgeführt hat. Gleichzeitig verrät die Auswahl etwas von seiner eigenen Wertung: In einem Brief vom 4. Januar 1783[3] erbittet er vom Vater Stimmenmaterial der Sinfonien KV 182 (166c), KV 183 und KV 201 (186a)[4]. Von den Sinfonien KV 181 (162b) und KV 200 (173c) befand sich Stimmenmaterial in seinem Nachlaß[5]. Weiterhin wissen wir von Aufführungen der Sinfonie in Es KV 184 (166a): Sie wurde als Ouverture Karl Martin Plümeckes Schauspiel *Lanassa* vorangestellt, einer deutschen Fassung des Schauspiels *La veuve du Malabar* von A.-M. Lemierre, die von der seit 1779 mit Mozart persönlich bekannten Johann Böhm'schen Wandertruppe seit 1785 des öfteren, Ende September 1790 anläßlich der Frankfurter Kaiserkrönung sogar vor Mozart selbst, gespielt wurde. Weitere musikalische Einlagen entstammten der Musik zu *Thamos, König in Ägypten*[6].

In der Überlieferung der Sinfonien bestehen zwei zum Teil voneinander abweichende Quellenbereiche: einmal die autographen Partituren, zum anderen autographes oder von Kopistenhand angelegtes Stimmenmaterial aus Mozarts Besitz oder zumindest aus seinem Umkreis, bzw. spätere Abschriften nach jenen authenti-

[1] Jahn-Abert, *W. A. Mozart*, Bd. I, 7. Auflage, Leipzig 1955, S. 315 ff.; Wyzewa/Saint-Foix, *W. A. Mozart*, tome II, Paris 1919; G. de Saint-Foix, *Les Symphonies de Mozart*; A. Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 303—306.

[2] Köchel-Einstein, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, dritte Auflage, Leipzig 1937, S. 219 (KV³).

[3] *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie*, hrsg. von Ludwig Schiedermair, München und Leipzig 1914, Bd. II, S. 207.

[4] Das Stimmenmaterial zu KV 182 (166c) mit Mozarts Namenszug aus Leopold Mozarts Feder (vgl. Faksimile, S. XVI) ist erhalten: Zur Zeit Westdeutsche Bibliothek Marburg (vgl. E. F. Schmid, *Neue Quellen zu Werken Mozarts*, in Mozart-Jahrbuch 1956, Salzburg 1957, S. 35 f.).

[5] Gleißner-Verzeichnis Nr. 180 und 181.

[6] Vgl. KV³, S. 222 und 419; ferner O. Bacher, *Ein Mozartfund*, in Zeitschrift für Musikwissenschaft VIII, 1925/26, S. 226 ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

schen Vorlagen in Stimmen oder Partitur. Die Quellen stimmen im Hauptnotentext größtenteils überein, unterscheiden sich aber gelegentlich in der Instrumentierung. Dies rührt daher, daß Mozart die Sinfonien zunächst in seiner Erstniederschrift weitgehend mit Rücksicht auf die gerade gegebenen Besetzungsmöglichkeiten komponierte, zu späterer Zeit aber, wenn sich eine Gelegenheit zur Wiederaufführung bot oder ein Werk nach auswärts geschickt werden sollte, meist bereit war, sie selbst oder durch seinen Auftrag anderen Bedingungen der Besetzung anzupassen[7].

Wenden wir uns zunächst den Primärquellen, Mozarts Autographen, zu. In schöner Entsprechung zur inneren Zusammengehörigkeit der „Salzburger" Sinfonien sind sie auch in Mozarts Eigenschrift vereinigt, zu einem Faszikel gebunden, überliefert. Der Autographenband, der die Sinfonien des vorliegenden Bandes sowie KV 201 (186a) und KV 202 (186b) aus *Sinfonien Band 5* enthält, dürfte bereits kurz nach Entstehung der Sinfonien von Leopold Mozart, der auch ein thematisches Verzeichnis beigab, angelegt worden sein (vgl. Faksimile, S. XIV). Schon zu Mozarts Lebzeiten muß er in fremde Hand gekommen, vermutlich bald in den Besitz von Leopold von Sonnleithner übergegangen sein; denn in Mozarts Nachlaßverzeichnissen ist er nicht erwähnt. Später erwarb ihn der Musikverleger August Cranz in Leipzig, der auch von zwei Sinfonien die posthume Erstausgabe verlegte (KV 184/166a und KV 181/162b). Heute ist der Band in Wiener Privatbesitz (Dr. K. R.). Erstmalig machte in einer genaueren Beschreibung Friedrich Rochlitz auf die Handschriften aufmerksam, der 1831 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*[8] über *„Drey Bände Originalhandschriften W. A. Mozarts"*, darunter den Sinfonienband, referierte.

Die insgesamt 254 Blätter kleinen Querformats mit 504 beschriebenen Seiten enthalten die saubere und nahezu fehlerfreie erste Niederschrift der Sinfonien, der höchstens kleinere, inzwischen verlorene Skizzen vorangegangen sein könnten. Dafür zeugen die bekannten Farbunterschiede der Tinten, die das Nacheinander im skizzierenden Eintrag von Violinen und Baß und im ausarbeitenden Nachtrag der Bläser erkennen lassen, aber auch Kanzellierungen, die am skizzenhaften Ersteintrag offensichtlich schon während der Konzeption vorgenommen wurden (Faksimile, S. XV). Gelegentlich begegnet die korrigierende oder ergänzende Hand des Vaters oder eines Kopisten. Die Sinfonie in Es KV 184 (166a) ist sogar bis zum Schluß des ersten Satzes teils von Leopold Mozart, teils von einem Kopisten geschrieben. Möglicherweise sind hier autographe Blätter verlorengegangen und auf diese Weise aus vorhandenem Stimmenmaterial ergänzt worden.

Über der ersten Akkolade mehrerer Sinfonien (KV 162, 181/162b, 200/173c) hat Mozart eigenhändig seinen Namen, sowie Ort und Datum der Entstehung gewissenhaft vermerkt. In einem Fall (KV 182/166c) setzt Leopold vor Wolfgangs eigenhändig geschriebenen Namen die Worte: *„del Sgr: Cavaliere"*, in anderen Fällen schreibt er selbst statt des Sohnes die ganzen diesbezüglichen Zeilen (KV 183, 184/166a, 199/162a). Die Orts- und Zeitangaben hat eine uns unbekannte Hand durch senkrechte und waagerechte Schraffierung, gelegentlich sogar durch Radieren, so sehr überdeckt und zerstört, daß eine Entzifferung bislang unmöglich schien. Da andere dokumentarische Hinweise auf Zeit und Umstände der Entstehung fehlen, bildete so die Datierung der Werke ein vielfach auswegloses Problem. Köchel verlegte sie seinerzeit unter Berufung auf Leopold von Sonnleithner und Carl Czerny in die Jahre 1772 bis 1776[9] und übernahm die Reihenfolge des Autographenbands: KV 162, 181 (162b), 182 (166c), 183, 184 (166a), 199 (162a), 200 (173c), 201 (186a), 202 (186b). Diese ist, wie sich heute sagen läßt, chronologisch zutreffend, wenn die Gruppe KV 184 (166a) / KV 199 (162a) vor KV 181 (162b) eingereiht wird. Wyzewa und Saint-Foix glaubten dann in den beiden „Ouverturen" KV 184 (166a) und KV 181 (162b) die ältesten Werke zu erkennen und ließen ihnen KV 162, 182 (166c), 200 (173c), 183, 201 (186a) und 202 (186b) nachfolgen. Einstein endlich, dem bereits einige Entzifferungen der überdeckten Daten glückten, entschied sich für die Folge: KV 162: Frühjahr 1773, KV 199 (162a): April 1773, KV 181 (162b): Mai 1773, KV 184 (166a): Frühjahr 1773, KV 182 (166c): Mai oder Juni 1773, KV 200 (173c): November 1773, KV 183: Ende 1773, KV 201 (186a): Anfang 1774 und KV 202 (186b): 5. Mai 1774. Inzwischen ist es gelungen, bei Betrachtung mit verschiedenen, vor allem orangen und roten Lichtfiltern sowie mit schräg auffallendem Licht die autographen Datierungen wiederzuerkennen. Fraglich blieben lediglich die Daten für KV 162 und KV 200 (173c). Für die übrigen Sinfonien ergab sich die nachstehende neue chronologische Anordnung: KV 184 (166a): 30. März 1773, KV 199 (162a): 10. oder 16. April 1773, KV 181 (162b): 19. Mai 1773, KV 182 (166c): 3. Oktober 1773, KV 183: 5. Oktober 1773,

[7] Vgl. Mozarts Brief an den Hof in Donaueschingen vom 30. September 1786, Schiedermair II, S. 271, und Vorwort zu NMA Serie V, Werkgruppe 15, Bd. 7.

[8] Jahrgang 33, Nr. 45, 9. November 1831, S. 733 ff.; vgl. auch KV³, S. 219.

[9] Vgl. das Vorwort zur ersten Auflage des Köchel-Verzeichnisses, KV³, S. XV; ferner über die Datierungen bzw. ihre Entzifferung durch Carl Czerny und Leopold von Sonnleithner in *Rezensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst*, VIII. Jg., Wien 1862, Nr. 39 vom 28. 9. 1862, S. 614.

KV 201 (186a): 6. April 1774 und KV 202 (186b): 5. Mai 1774.

Auf dem Autograph von KV 162 kann mit Mühe ein „19." oder „29." erkannt werden. Monat und Jahreszahl sind nicht nur überstrichen sondern auch ausradiert, so daß an eine Entzifferung nicht mehr zu denken ist. So mußte eine Datierung mit Hilfe anderer Kriterien versucht werden. Die Annahme, die Sinfonie könnte vielleicht noch während der dritten Italienreise geschrieben sein, scheidet deshalb aus, weil das kleine Querformat des Autographs erst bei den Salzburger Werken ab März 1773 auftaucht[10]. Damit bleiben nur die Möglichkeiten einer Entstehung unmittelbar vor oder zwischen den anderen zeitlich fixierten Salzburger Sinfonien. Der Herausgeber hat die Sinfonie an den Anfang des Bandes gestellt und als Entstehungszeit *„Frühjahr 1773"* angegeben, da sie einmal auch im Autographenband, der ja, wie oben angedeutet, die chronologische Anordnung vielfach richtig überliefert, an erster Stelle steht und zum anderen dem stilistischen Befund nach unbedingt in die Nähe der älteren Werke unseres Zyklus, also vor allem zu KV 184 (166a) und KV 199 (162a) gehört. Aber selbst in dieser Reihe erscheint sie als die einfachste und den „italienischen" Sinfonien des Vorjahres noch am nächsten stehend, so daß sich sogar eine Datierung *„Mitte bis Ende März 1773"*, also kurz vor der Abfassung von KV 184 (166a), vertreten ließe.

Das zweite fragliche Datum ist das über der autographen Partitur von KV 200 (173c). Erkennbar sind der Monat, November — von Mozart als *„9vember"* geschrieben —, und in etwa der Tag: Es kann der 17., aber auch der 12. sein. Fraglich blieb die Jahreszahl. Leopold von Sonnleithner hat seinerzeit *„1774"* gelesen. Einstein und Wyzewa/Saint-Foix bestehen auf 1773. Der Unterzeichnete neigt gleichfalls dazu, sie in den November 1773 zu verlegen; denn für die beiden letzten Monate von 1774, die mit der Arbeit an der Oper *La finta giardiniera* ausgefüllt sind, lassen sich keine bestimmt datierbaren Instrumentalkompositionen nachweisen. Selbst die fünf ersten Klaviersonaten KV 279 (189d) bis KV 283 (189h), für die Einstein Sommer bis Ende des Jahres 1774 in Anspruch nimmt, können schon im Herbst vollendet gewesen sein. Weiterhin ist auffallend, daß Mozart auch nach Vollendung der Oper keine neuen Sinfonien schreibt, vielmehr die laufenden Aufträge durch Ergänzung von Ouverturen zu Sinfonien deckt, u. a. der Ouverture zu *La finta giardiniera*. Es scheint so, als habe er ganz bewußt das sinfonische Schaffen seit dem Abschluß unseres Sinfonienzyklus im Mai 1774, der zweifellos gerade in Werken wie KV 201 (186a) einen für jene Zeit kaum zu überbietenden Höhepunkt bedeutet, ruhen lassen. Aber auch speziell stilkritische Erwägungen sprechen sehr für eine Entstehung der Sinfonie im November 1773: Als heiteres Gegenstück zur kurz vorher verfaßten g-moll-Sinfonie ist sie gleichzeitig in etwa Vorläuferin der charakterlich verwandten, aber noch ausgeglicheneren, gelösteren Sinfonie in A KV 201 (186a).

Überblicken wir nochmals die neugewonnene Ordnung, so bietet sich ein stilistisch geschlossenes Bild, das auch mit den biographischen Vorgängen der Zeit genau korrespondiert: Innerhalb einer ersten Gruppe von Sinfonien, unmittelbar nach der Rückkehr aus Italien in kurzer Folge (Mitte März bis 19. Mai 1773) komponiert, führt eine unverkennbare Entwicklung von den beiden ersten Sinfonien in C und Es über die G-dur-Sinfonie mit ihrem kontrapunktisch vertieften Finale zur Sinfonie in D KV 181 (162b). Die breit entwickelte Anlage des Hauptsatzes, speziell die kontrastreiche Folge vielfacher Themen und Überleitungsgruppen im Wechsel orchestral klanglicher und kammermusikalisch polyphoner Arbeit, aber auch der ausgewogene kantable Ton des Andante grazioso deuten auf den besonderen Rang der Sinfonie, der nur nach mehrfacher Vorarbeit erreichbar scheint. Die zweite Gruppe beginnt nach der Wiener Reise (Juli bis September 1773) mit der wiederum einfacher gehaltenen Sinfonie in B KV 182 (166c), die sich aber in vieler Hinsicht als unmittelbare Vorläuferin der Gipfelwerke unseres Zyklus, der nur wenig später komponierten Sinfonie in g (5. Oktober 1773), der Sinfonien in C (November 1773), in A (6. April 1774) und D (5. Mai 1774) zu erkennen gibt. Nicht nur der kammermusikalisch ausgesparte Satz und der verhalten heitere Grundton weisen auf KV 200 (173c), ja auf KV 201 (186a) voraus, sogar in der Themenerfindung nimmt Mozart schon den Hauptgedanken der C-dur-Sinfonie vorweg.

Kehren wir nun zurück zur oben bereits gestreiften Frage der orchestralen Fassungen der Sinfonien. An der Instrumentierung nach den autographen Partituren, wie sie auch in der nachstehenden Edition wiedergegeben ist, fällt allgemein die durchweg kleine Bläserbesetzung, speziell die seltene Verwendung der Fagotte, und weiterhin das Fehlen der Pauken auf. Insgesamt verlangt Mozart an Bläsern Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner und Trompeten. Diese Besetzung erscheint jedoch nur einmal, bei KV 184 (166a), vollständig. Meist begnügt er sich mit zwei Oboen, zwei Hörnern und zwei Trompeten (KV 162, 181/162b, 200/173c und 202/186b) oder mit zwei Oboen, zwei Fagotten (im langsamen Satz) und vier Hörnern (KV 183) oder nur mit zwei Flöten bzw. zwei Oboen und zwei Hörnern (KV 199/162a, 182/166c, 201/186a).

[10] KV³, S. 219.

Chronologisch gesehen verrät sich in der Instrumentierung nach den Autographen keinerlei Entwicklung zum großen Orchester, vielmehr ein zunehmendes Reduzieren und Aussparen im Klanglichen. So muß der spezifisch kammermusikalische Charakter der Sinfonien, wie er in den Autographen am reinsten verwirklicht ist, trotz Mozarts Bereitschaft, neuen Besetzungsmöglichkeiten durch Veränderungen und Ergänzungen entgegenzukommen, als seine erste und wesentliche Absicht erkannt werden.

Der Eindruck einer unvollständigen oder lückenhaften Besetzung ist äußersten Falles bei KV 183 zu gewinnen. In Mozarts autographer Partitur sind hier Fagotte nur im langsamen Satz und im Trio des Menuetts eingetragen, wo sie beidemal selbständig geführt sind. Die übrigen Sätze sind ohne Fagotte notiert. Dabei erscheint es fraglich, ob nach Mozarts Willen die Fagotte wirklich nur in den Mittelsätzen mitwirken, in den Ecksätzen aber pausieren sollen, zumal seine Praxis, die Fagotte in langsamen Sätzen selbständig, in schnellen Sätzen aber „col Basso" verlaufen zu lassen, aus vielen Beispielen bekannt ist. Das nächstliegende Beispiel ist KV 184 (166a). Hier sind die Fagotte in den schnellen Sätzen allerdings ausgeschrieben, da sie mehrfach von den Bässen abweichen. Es wäre also daran zu denken, daß Mozart auch bei den Ecksätzen von KV 183 stillschweigend ein „col Basso" der Fagotte vorausgesetzt, die wenigen Abweichungen von den Bässen aber nur einem Kopisten der Stimmen angegeben hat. Leider ist das sicherlich älteste Stimmenmaterial der Sinfonie, das noch aus der Salzburger Zeit der Entstehung stammen muß und später von Leopold Mozart nach Wien geschickt wurde, gegenwärtig verschollen. Zuletzt befand es sich bei C. A. André in Offenbach, dessen Vater J. A. André es erstmals 1833 in seinem handschriftlichen Verzeichnis[11]) unter der Rubrik *„Mozart'sche Kompositionen nach authentischen Abschriften in Stimmen"* wie folgt vermerkt: *„VI 177 — Sinfonie für 2 Violinen, Br., Baß; 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner in G und 2 Hörner in B."* Eine jüngere, aus Stimmen spartierte Partiturkopie des 18. Jahrhunderts aus dem Besitz von Prof. Dr. Hellmut Federhofer/Graz läßt die Fagotte im ersten Satz, im Menuett des dritten Satzes und im letzten Satz pausieren. Dagegen finden sich in einer Partitur von Aloys Fuchs[12]) die Fagotte in den Ecksätzen ausgeschrieben. Die Vorlage für jene Fagotte ließ sich leider bis zur Stunde nicht nachweisen. Doch sprechen verschiedene Merkmale, so der durchweg sinnvolle Wechsel zwischen „col Basso" und pausierenden Abschnitten, auch der eigenartige Wegfall der Fagotte im Menuett, für eine Vorlage, die noch unmittelbar von Mozart selbst beeinflußt sein könnte. Mangels anderer Quellen hat sich der Herausgeber im Einvernehmen mit dem Editionsleiter in diesem besonderen Fall entschlossen, diese immerhin wichtig erscheinende Fassung der Fagotte der vorliegenden Partitur in Kleinstich einzufügen. Dem Ausführenden ist es damit freigestellt, die Fagotte entweder nach der autographen Fassung nur im Andante und im Trio des Menuetts oder auch in den Ecksätzen mitwirken zu lassen.

In einer veränderten oder erweiterten Instrumentierung begegnen in Sekundärquellen verschiedene von diesen Sinfonien; näheres hierzu wird im Kritischen Bericht mitgeteilt. Am schwersten wiegen die abweichenden Fassungen von KV 200 (173c). Hier existierte eine von Mozart selbst geschriebene Paukenstimme. Einst im Besitz von C. A. André ist ihre Existenz zum letzten Male im Auktionskatalog 55 der Firma Leo Liepmannsohn/Berlin vom 12. Oktober 1929 erwähnt. Der Katalog gibt an, daß sie auf 1½ Seiten eines Blattes im Querformat notiert war, daß ferner im Andante und Trio die Pauken pausierten[13]). Möglicherweise gehen auf diese Stimme die sehr subtil und zurückhaltend gesetzten Pauken einer Stimmenkopie des Grazer Landeskonservatoriums[14]) sowie einer vermutlich von dieser Quelle kopierten Partitur aus dem Besitz von Aloys Fuchs[15]) zurück. Ein Stimmenmaterial aus Mozarts Besitz enthielt keine Pauken, aber zusätzliche Fagotte. Es wird von Franz Gleißner[16] in Mozarts Nachlaßverzeichnis unter Nr. 181 wie folgt vermerkt: *„Sinfonia a due Violini, Viole, 2 Oboe, 2 corni, 2 clarini, fagotti, e baßo"*. Nach Mozarts Tod ging es in den Besitz von J. A. André über, der es in seinem handschriftlichen Verzeichnis erwähnt: *„II 177 — Sinfonie für 2 Violinen, Bratsche, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, 1 Fagott* [d. h. *eine* Stimme] *und 2 Trompeten"*[17]). Ob nun das Stimmenmaterial noch der Salzburger Zeit der Entstehung entstammt, also schon damals die Sinfonie um Fagotte ergänzt wurde, ob weiterhin die autographe Paukenstimme einst dazugehört und so eine vollständige Fassung mit Pauken und Fagotten existiert hat, oder ob Mozart die Pauken unabhängig von

[11] *„Thematisches Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764—1784 von A. André"*, 1833 (André hs. Verz.) S. 6, Nr. VI; im *„Thematischen Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, . . . welche Hofrat André in Offenbach am Main besitzt"*, 1841 (gedruckt), unter Nr. 279 (André Verz.).

[12] Prag, Universitätsbibliothek (Clementinum), Stiftung A. Fuchs, M I/18.

[13] Vgl. auch KV³, S 242.

[14] Lannoy-Sammlung L 50.

[15] Prag, Universitätsbibliothek (Clementinum), Stiftung A. Fuchs, M I/4.

[16] Vgl. oben, Anm. 5.

[17] André hs. Verz. S. 5, Nr. II; André Verz. Nr. 275.

der Fassung mit Fagotten in seinem eigenen Stimmenmaterial für eine nach auswärts zu sendende Fassung mit Pauken, aber ohne Fagotte, wie sie in der Grazer Quelle vorliegt, geschrieben hat: dies alles läßt sich im Augenblick nicht entscheiden. Daß die Sinfonie in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts auch noch in der einfachen autographen Fassung verbreitet war, verrät eine Abschrift aus der Schloßbibliothek des Grafen Haugwitz in Náměšt in Mähren[18]), vom gleichen Kopisten geschrieben wie KV 181 (162b) in einer Abschrift desselben Fundorts. Da zu hoffen bleibt, daß Mozarts autographe Paukenstimme sowie das Stimmenmaterial aus seinem Besitz, das die zusätzlichen Fagotte liefert, über kurz oder lang noch gefunden wird, hat der Herausgeber darauf verzichtet, die unter den abweichenden Fassungen im Augenblick einzig greifbare der Grazer Quelle in diesem Band zu veröffentlichen. Die verschiedenen Fassungen der Sinfonie sollen dann, soweit es die Quellenlage bis dahin ermöglicht, im *Sinfonien-Band* 10 erscheinen.

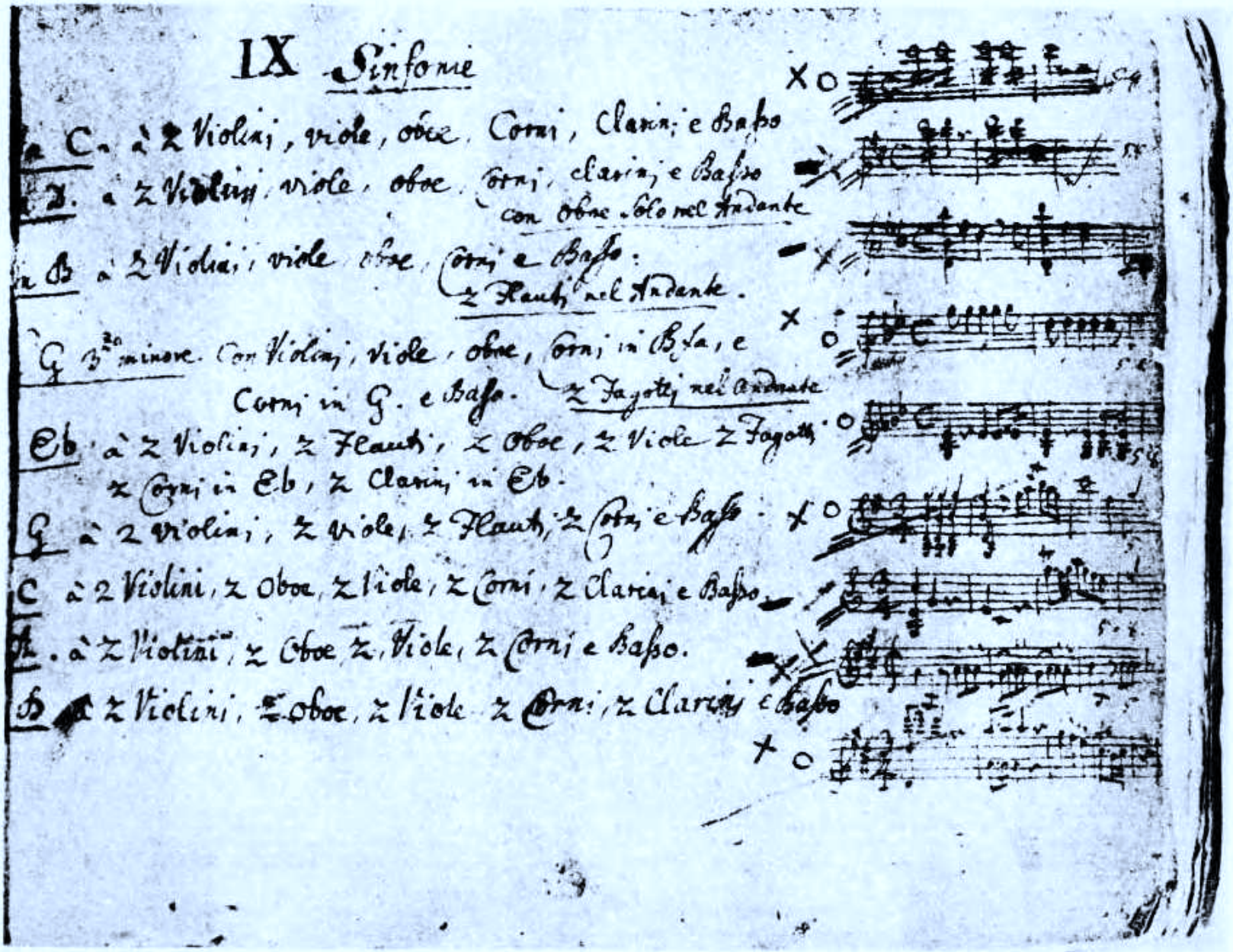
Zur Editionstechnik: Ausschließliche Leitquellen der nachstehenden Edition sind die oben beschriebenen Autographe. Infolge ihres übersichtlichen und weitgehend fehlerfreien Zustandes konnte der Notentext aus ihnen mit wenig Änderungen übernommen werden. Nur an einigen Stellen mußte der Text korrigiert bzw. ergänzt werden, so in Takt 57 des ersten Satzes von KV 162, in Takt 8 und 9 des Finale von KV 200 (173c), in Takt 27 des Andantino grazioso von KV 181 (162b), in Takt 6 des langsamen Satzes von KV 182 (166c) und in Takt 75 des ersten Satzes von KV 183. Einzelheiten hierzu bringt der Kritische Bericht.

Weitere Zutaten beschränken sich auf Ergänzung der in den Handschriften oft nur angedeuteten Artikulationszeichen, dabei vor allem auf ein Angleichen analoger Stellen. Punkte und Striche (die letzten sind als tropfenförmige Keile wiedergegeben) wurden zu unterscheiden versucht. Gerade in den Autographen der vorliegenden Sinfonien verfährt Mozart hier äußerst subtil. Ob nun der Strich, der manchmal nur wenig größer als der Punkt ausfällt, intuitiv gezogen oder ganz bewußt angebracht ist, in jedem Fall ist er von Bedeutung für die Dauer und für den Schweregrad einer Note. Als verschärftes Stakkato oder Martellato begegnet er nur selten. Meist bezeichnet er einen kleinen Nachdruck zur Unterscheidung von umliegenden leichteren Noten oder nur ein deutliches Abheben, vielleicht auch ein ganz geringfügiges Einhalten. Kombinierte Halte- und Bindebogen sind entsprechend den Vorlagen wiedergegeben (♩⌒♩♩). Pochende Achtel, von Mozart meist abgekürzt notiert, sind ausgeschrieben, pochende Sechzehntel dagegen im allgemeinen in Übereinstimmung mit der Vorlage als Abbreviaturen wiedergegeben. Vorsichtsvorzeichen, soweit nach heutigem Gebrauch überflüssig, wurden weggelassen. Doppelbehalsung bei Streichern hat der Herausgeber da belassen, wo eine geteilte Ausführung in Frage kommt oder Unisonoausführung auf zwei Saiten angezeigt sein soll. Am häufigsten kommt geteilte Ausführung bei den Violen vor. Hier gibt auch Mozart grundsätzlich vor der ersten Akkolade „*Viole*" oder „*2 Viole*" an. Diese Mehrzahlbezeichnung wurde aber nur dann übernommen, wenn die Violen tatsächlich im Verlauf eines Satzes in zwei selbständige Stimmen auseinandertreten. Ansonsten wurde „*Viola*" vermerkt. Auf die Beigabe eines Skizzenanhangs hat der Herausgeber verzichtet, da nur einige wenige und ebenso kurze Skizzen als gestrichene Abschnitte in den Autographen vorkommen. Die beiden wichtigsten, der ursprüngliche Beginn der Durchführung im ersten Satz von KV 162, der zwischen Takt 67 und Takt 68 gestrichen steht, sowie einige Takte einer ersten Version des langsamen Satzes von KV 183 sind als Faksimilebeigaben auf S. XV und S. XVII sowie in Übertragungen im Kritischen Bericht wiedergegeben. Andere Korrekturen im Autograph sowie die wichtigsten Abweichungen in sekundären Quellen verzeichnet der Kritische Bericht.

Abschließend hat der Unterzeichnete für vielfache freundliche Mithilfe bei der Herstellung des vorliegenden Bandes zunächst Herrn Dr. Franz Giegling, Zürich, der die Beschreibung der Autographe, vor allem die schwierige Entzifferung der Daten besorgte, und dem während der Korrekturarbeiten an diesem Band plötzlich verstorbenen Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg, zu danken. Sein Dank gilt ferner Herrn Dr. K. R. in Wien, dem Besitzer des Autographenbandes, den verantwortlichen Persönlichkeiten der Musikabteilung der Universitätsbibliothek und des Nationalmuseums Prag (Frau Dr. Maria Svobodová und vor allem Herrn Dr. Alexander Buchner), den Leitungen des Landeskonservatoriums Graz, der Musikabteilung des Mährischen Landesmuseums Brünn (vor allem Frau Dr. Theodora Straková), der Fürstl. Thurn und Taxis'schen Hofbibliothek Regensburg, den Herrn Prof. Dr. Hellmut Federhofer, Graz, Kapellmeister Volkmar Müller-Deck / Verlagsarchiv André Offenbach, Dr. Wolfgang Rehm und Dr. Werner Bittinger, Kassel und Karl Heinz Füssl, Wien.

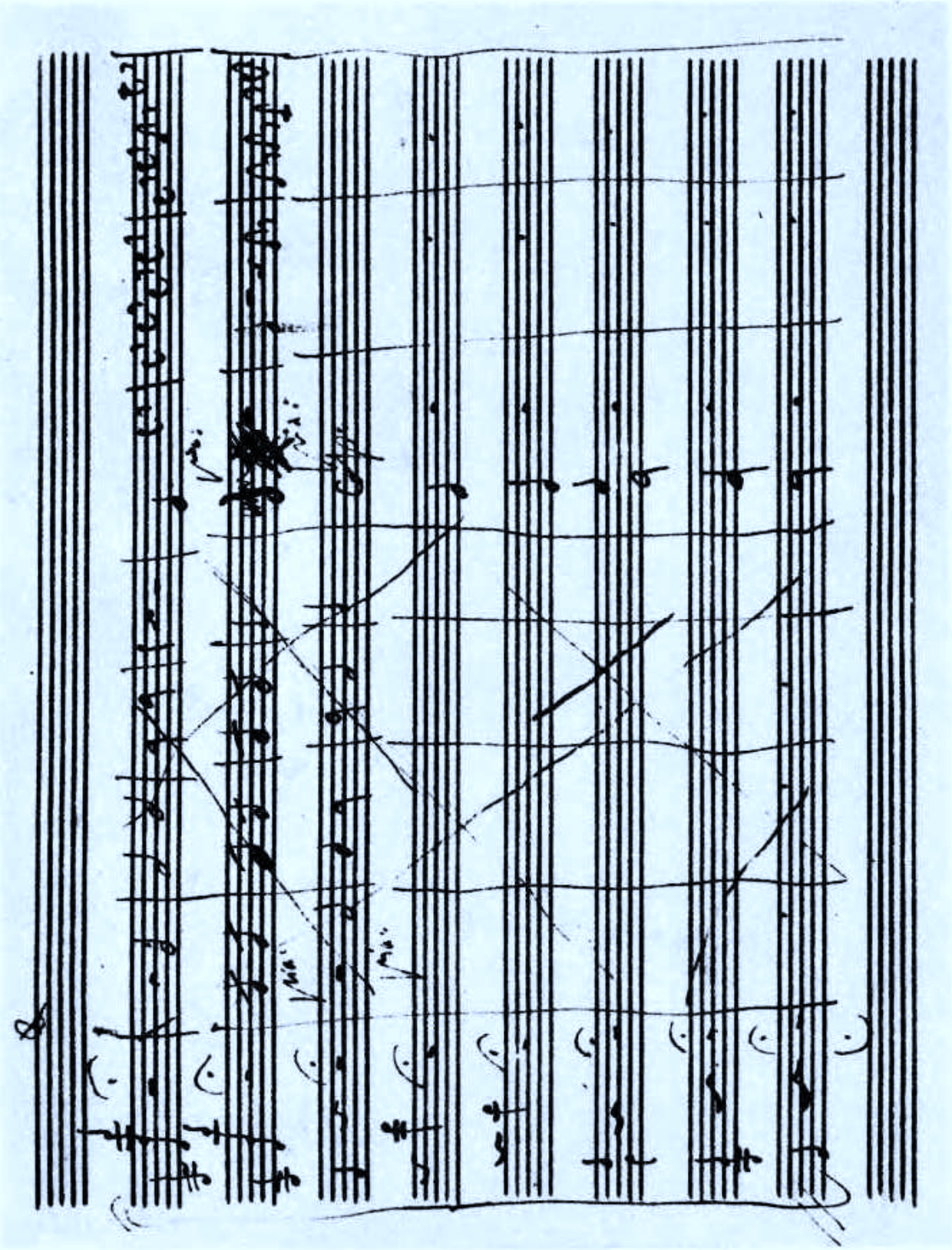
Würzburg, November 1959 Hermann Beck

[18]) Jetzt in der Musikabteilung des Mährischen Landesmuseums in Brünn.



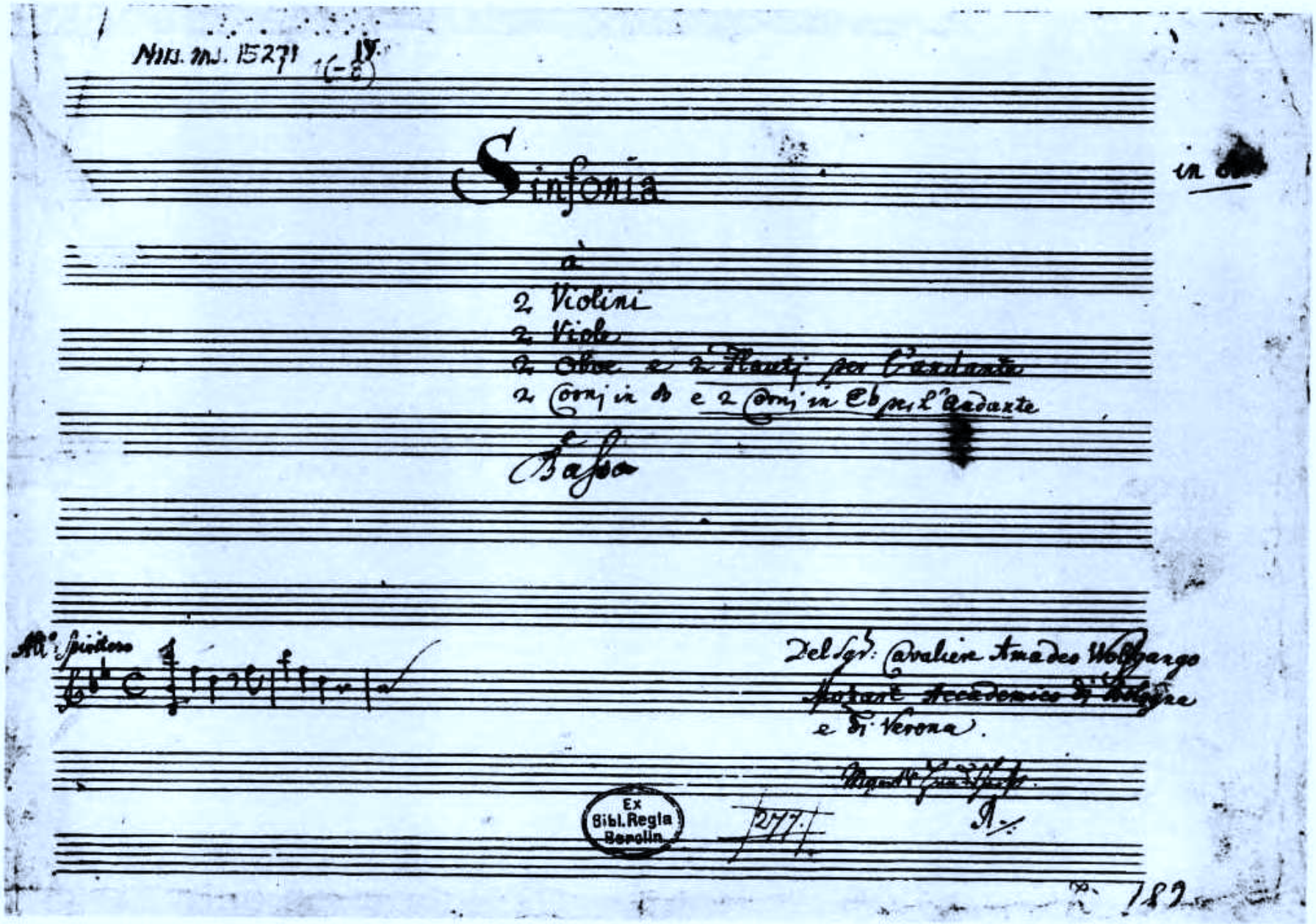
Dem Autographenband im Besitz von Dr. K. R., Wien, vorgebundenes thematisches Verzeichnis der Sinfonien KV 162, 181 (162b), 182 (166c), 183, 184 (166a), 199 (162a), 200 (173a), 201 (186a) und 202 (186b) aus Leopold Mozarts Feder.

International Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



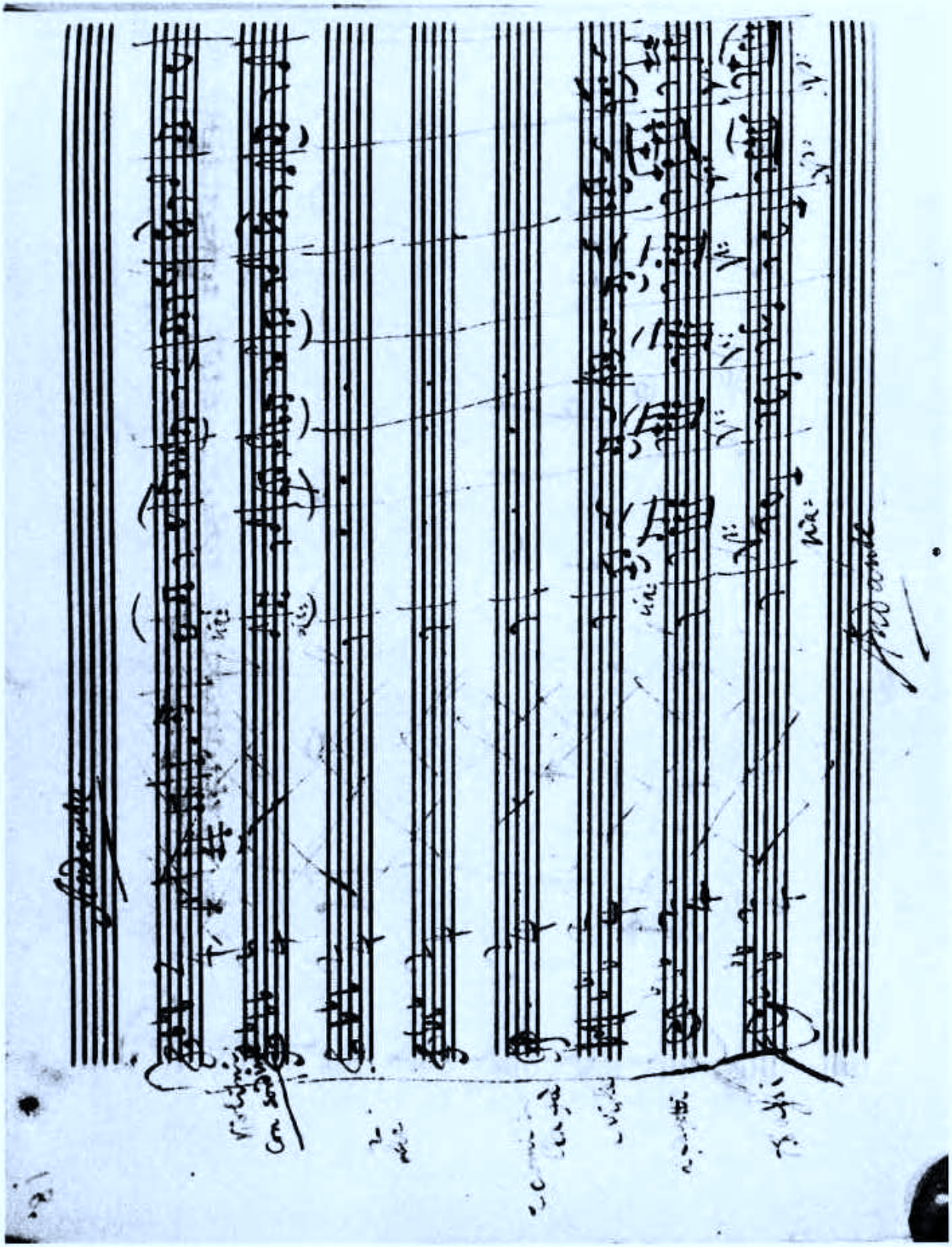
Bl. 6' des Autographs der Sinfonie in C KV 162 im Besitz von Dr. K. R., Wien: Gestrichener und endgültiger Beginn der Durchführung im ersten Satz (vgl. S. 3/4, Takt 67–70).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



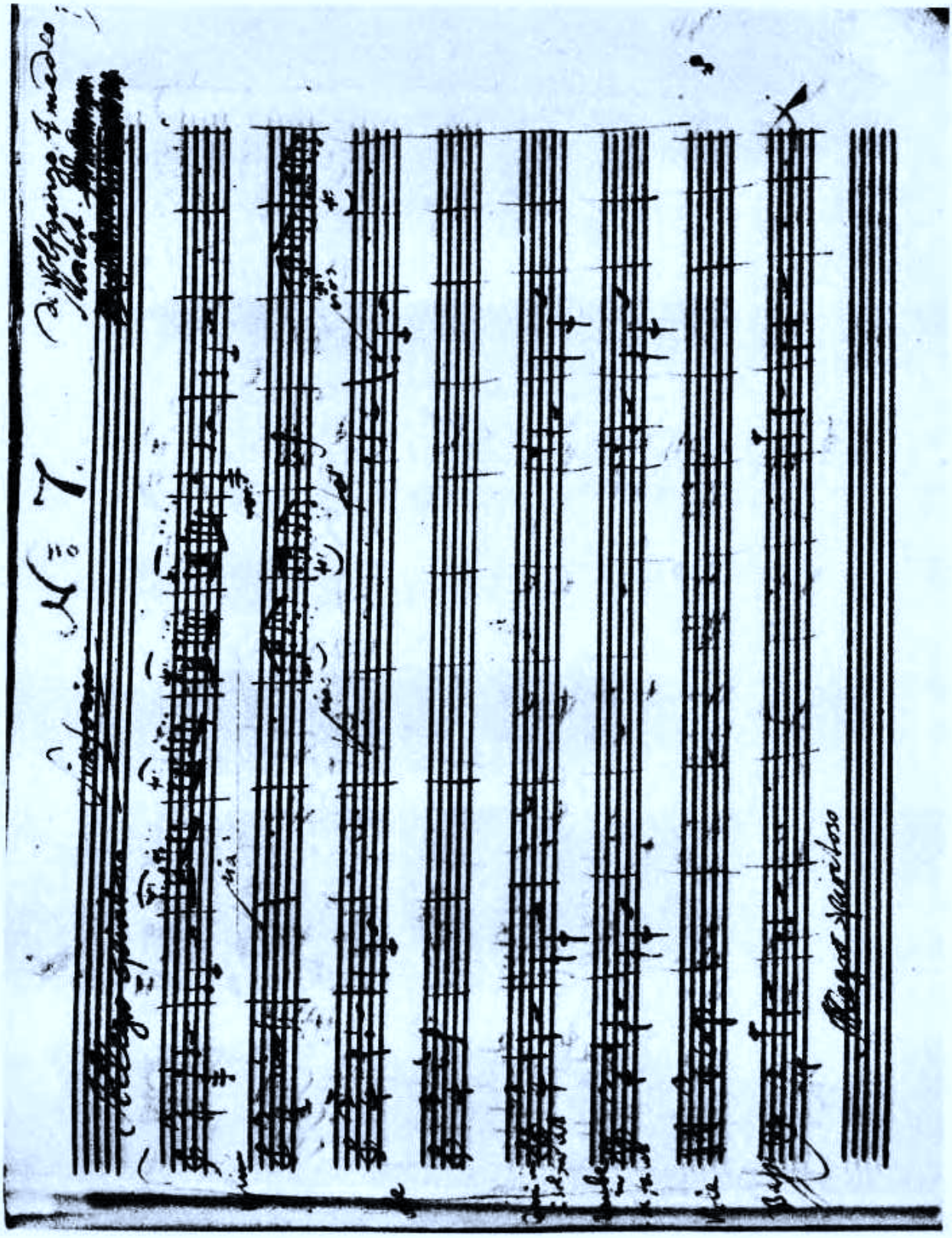
Titelblatt einer Stimmenkopie der Sinfonie in B KV 182 (166[c]) mit Mozarts Namenszug von Leopold Mozarts Hand aus den gegenwärtig in der Westdeutschen Bibliothek Marburg verwahrten Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin (vormals im Besitz von J. A. André).

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



Bl. 18v des Autographs der Sinfonie in g KV 183 im Besitz von Dr. K. R., Wien: Gestrichener und endgültiger Beginn des Andante (vgl. S. 90, Takt 1–6).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



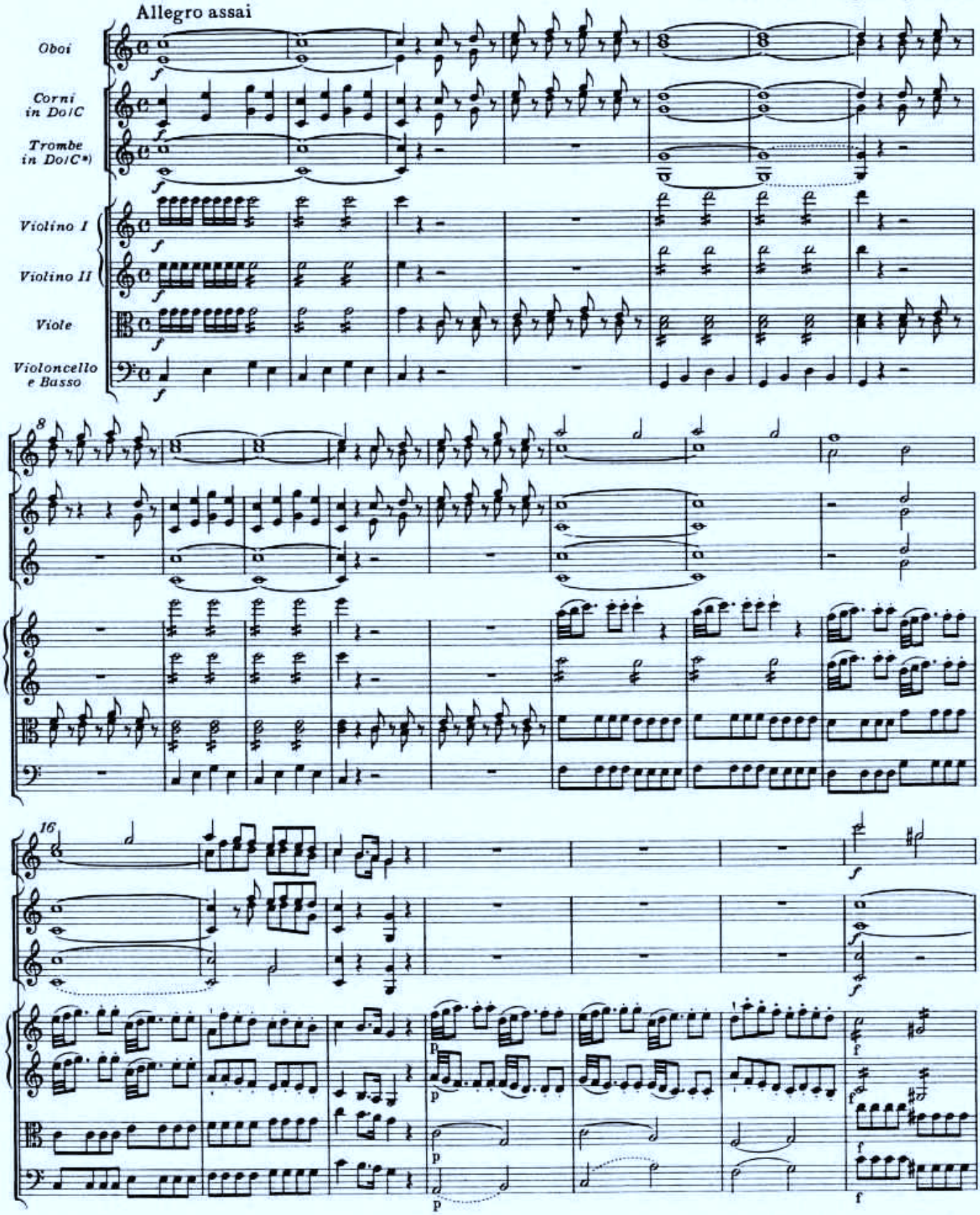
Bl. 1r des Autographs der Sinfonie in C KV 200 (173s) im Besitz von Dr. K. R., Wien (vgl. S. 107, Takt 1–10).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Sinfonie in C

KV 162

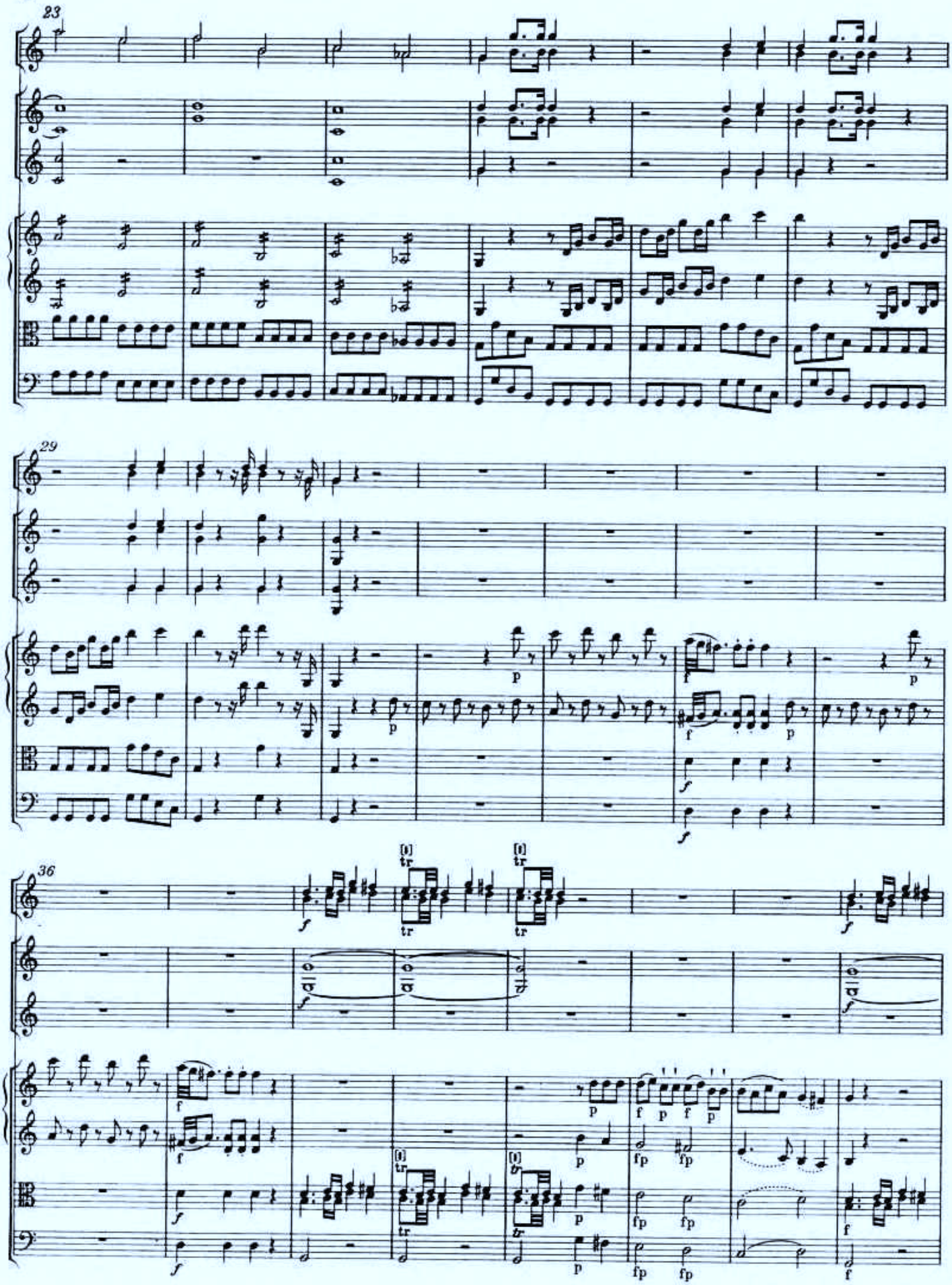
Entstanden Salzburg, Frühjahr 1773

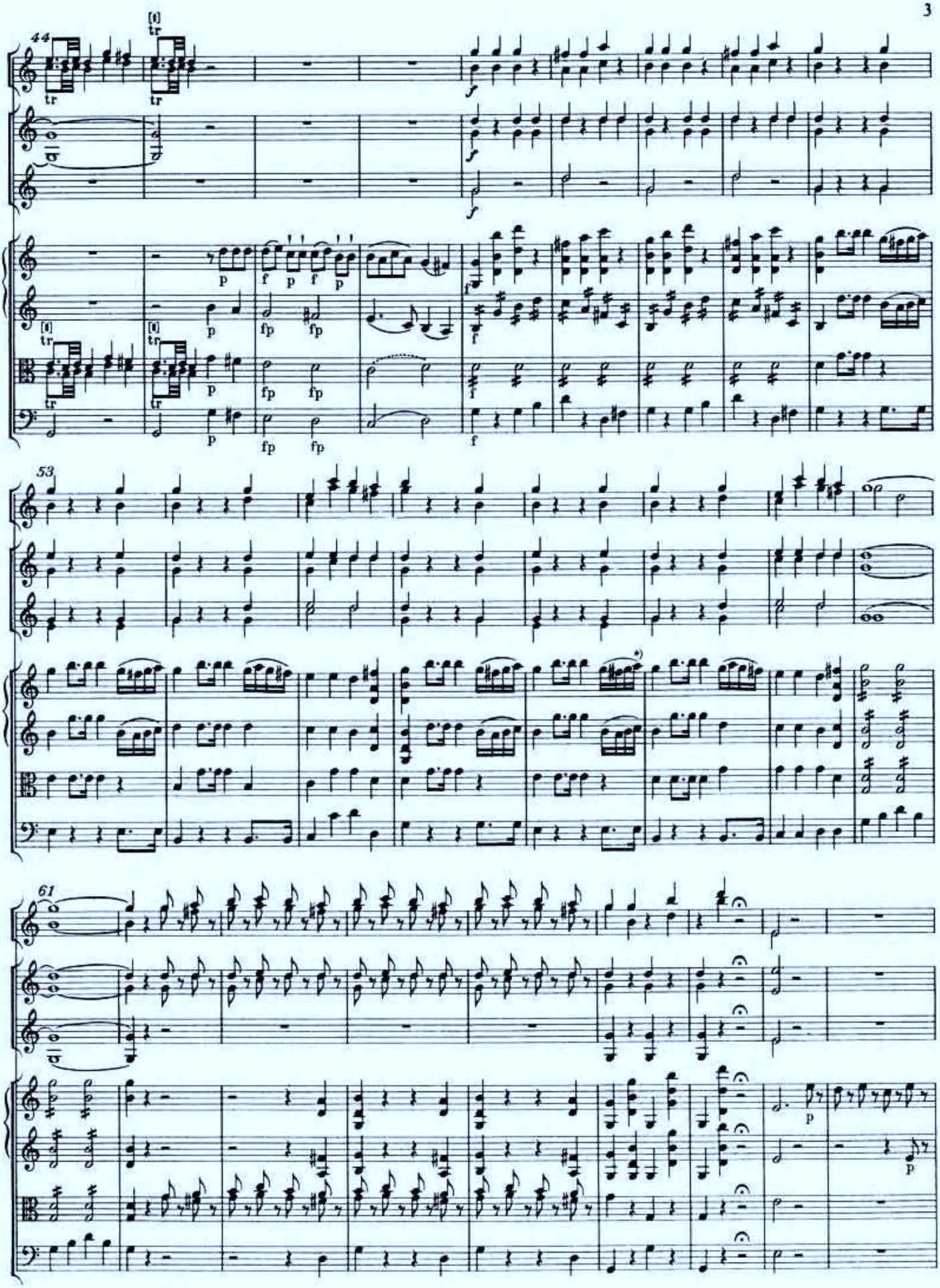


*) Original: „Trombe lunghe".

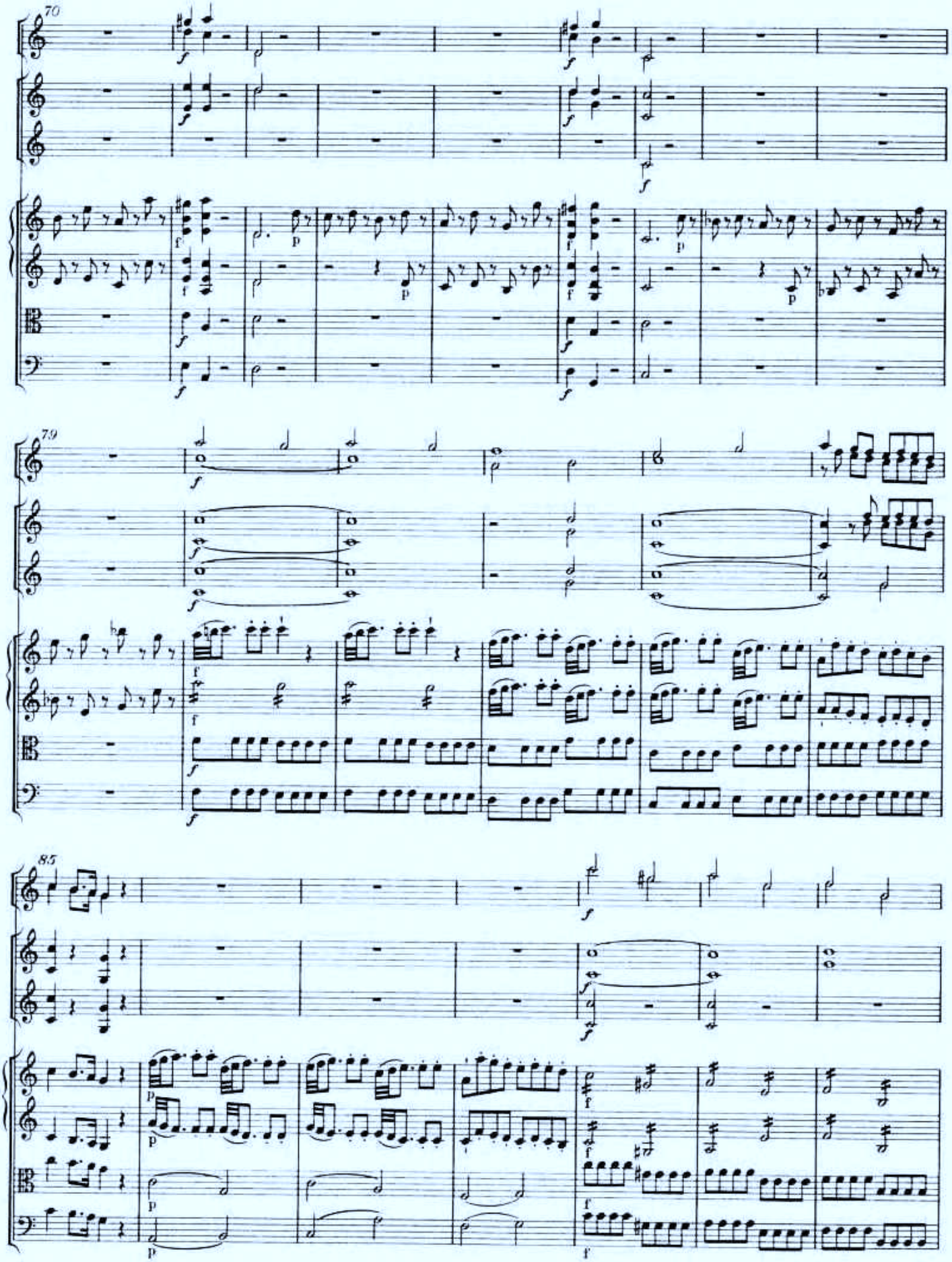
© 1960 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

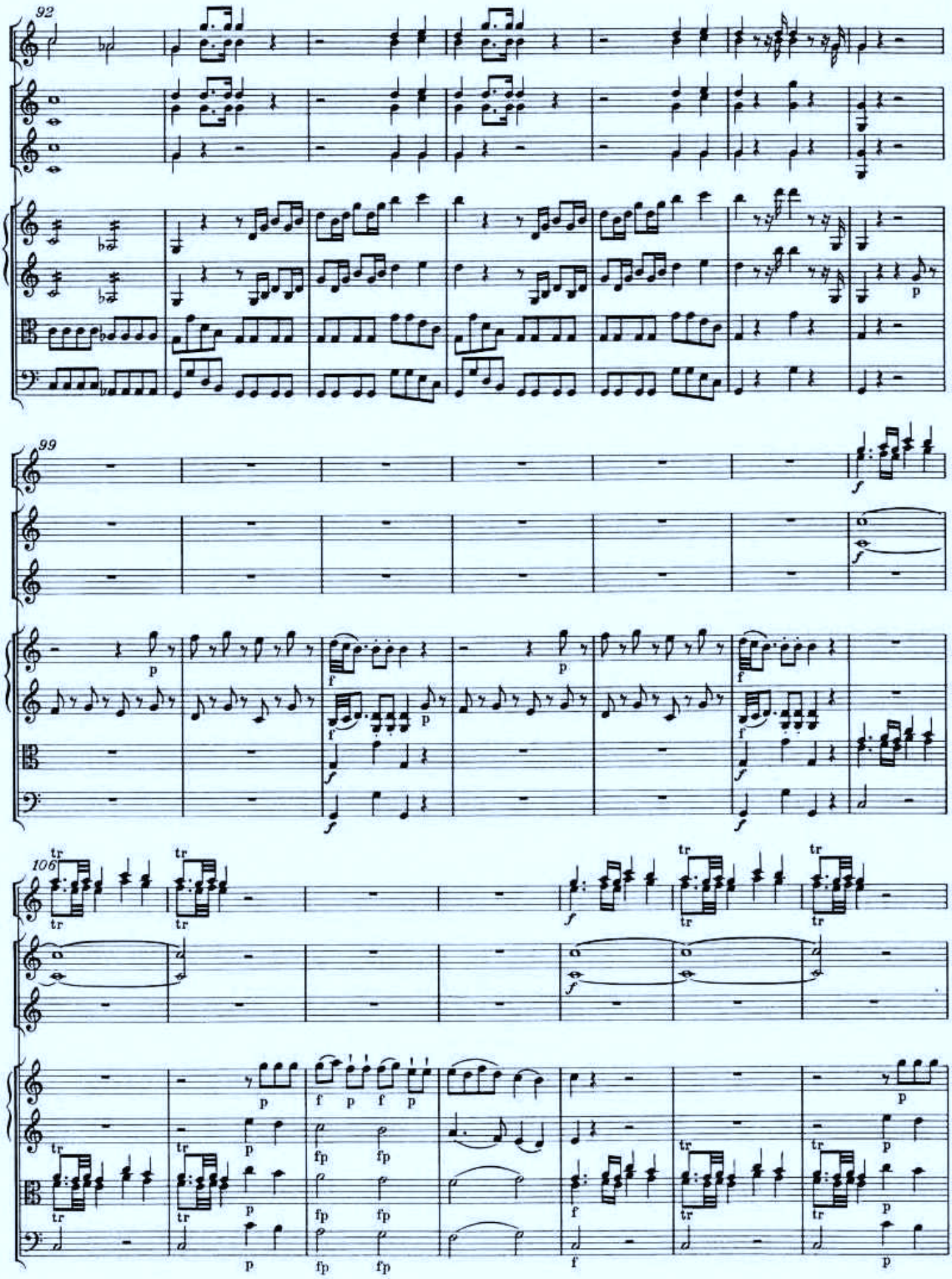
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

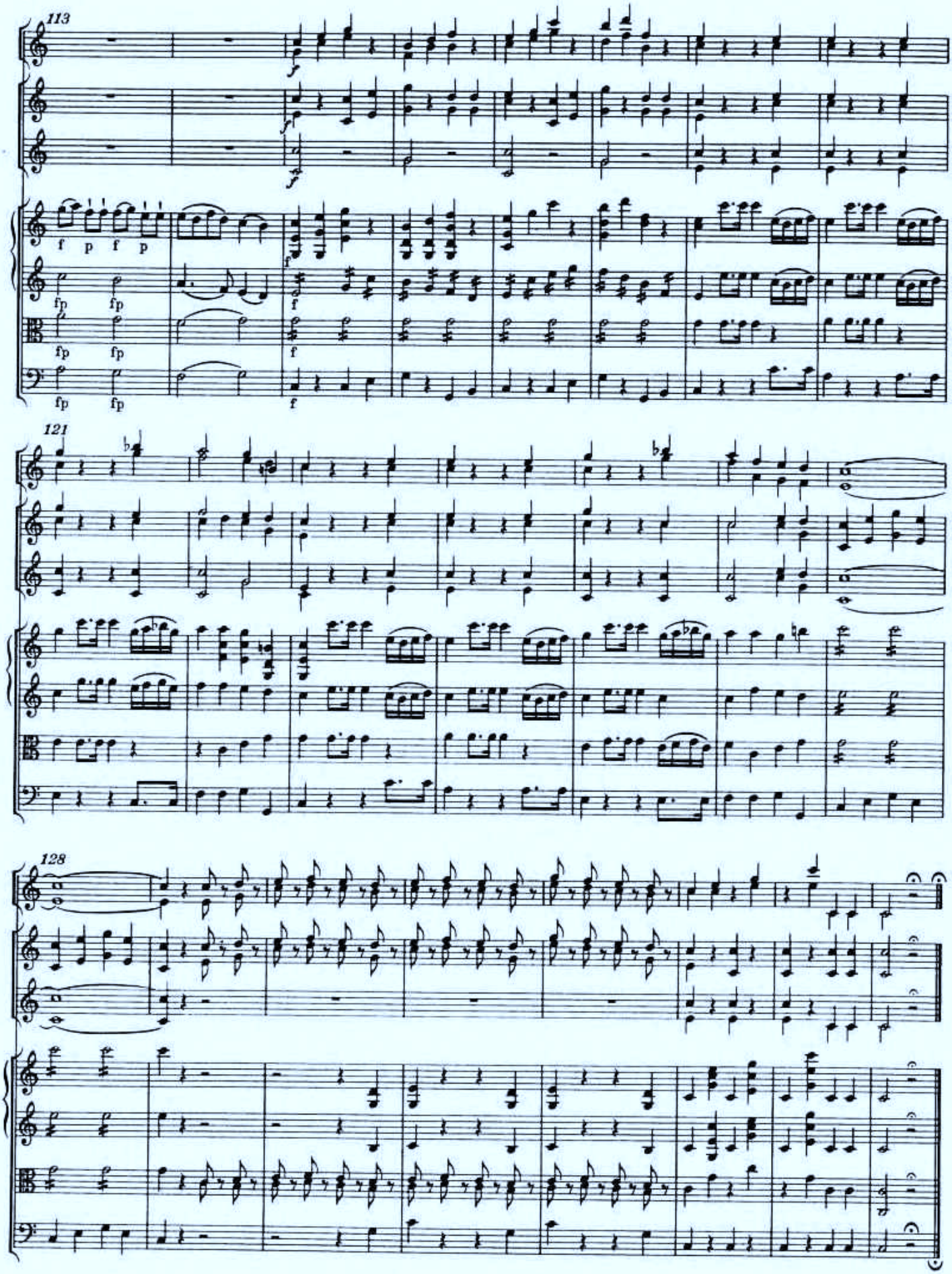

23
29
36

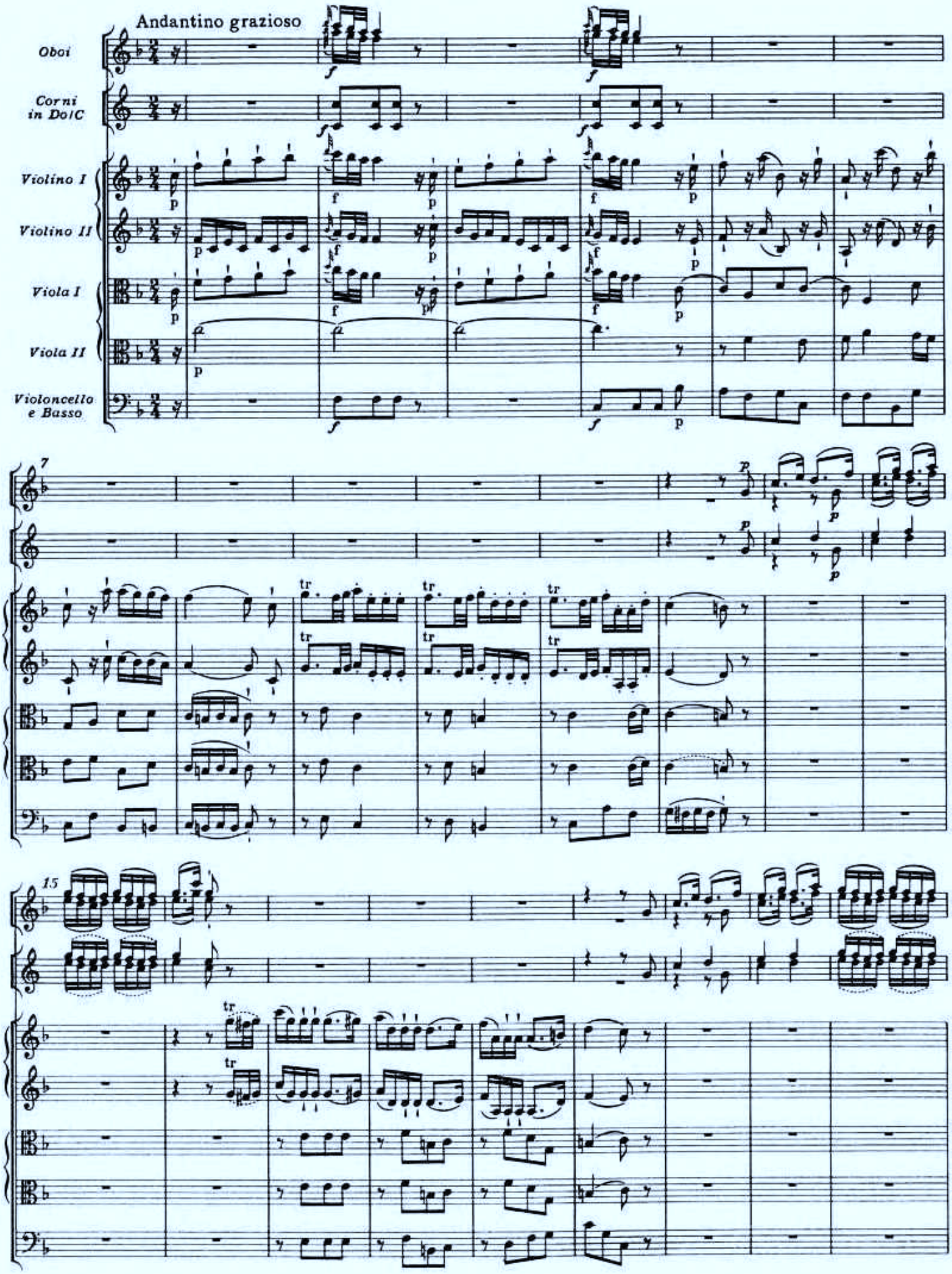


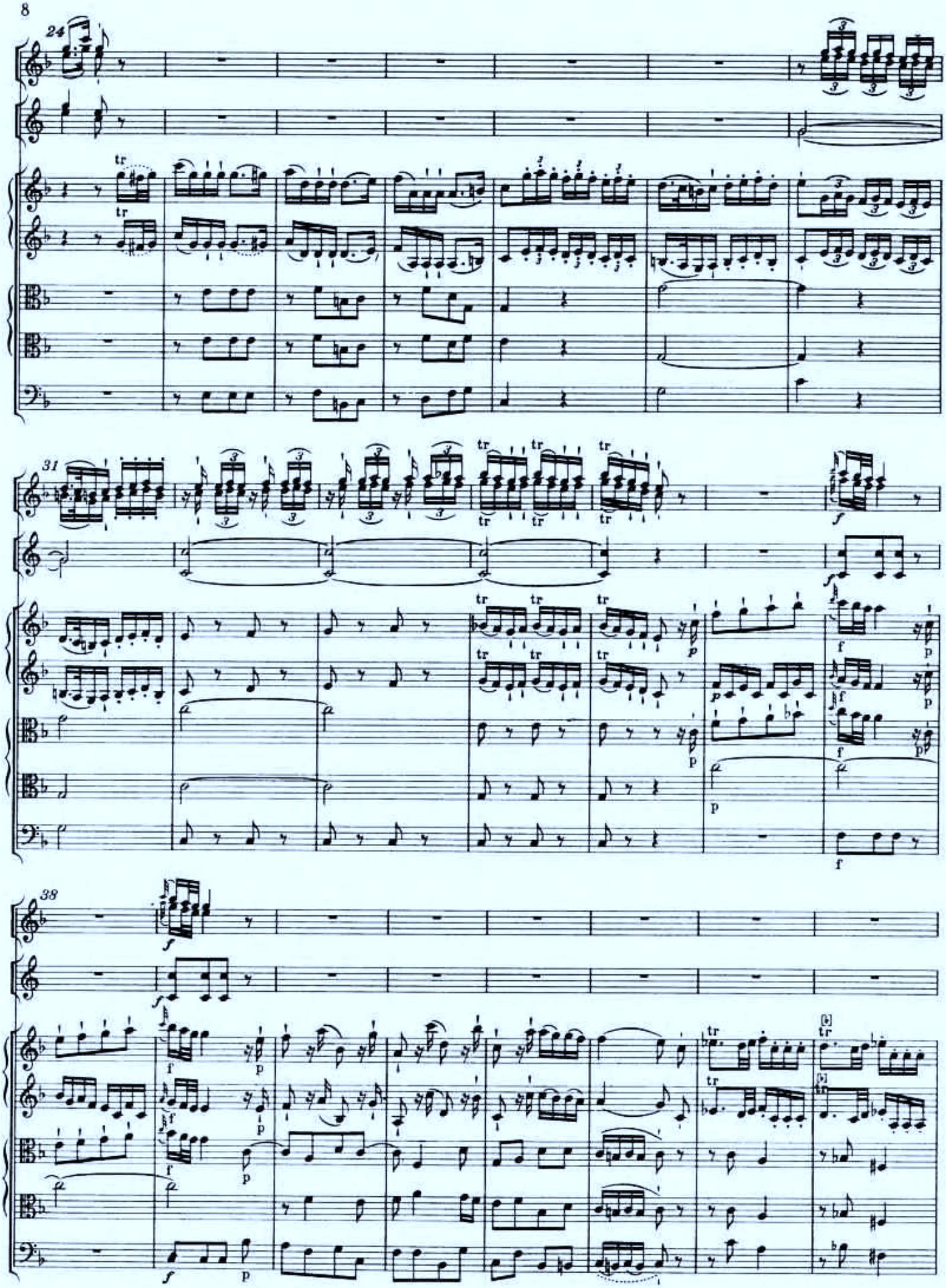
•) Vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

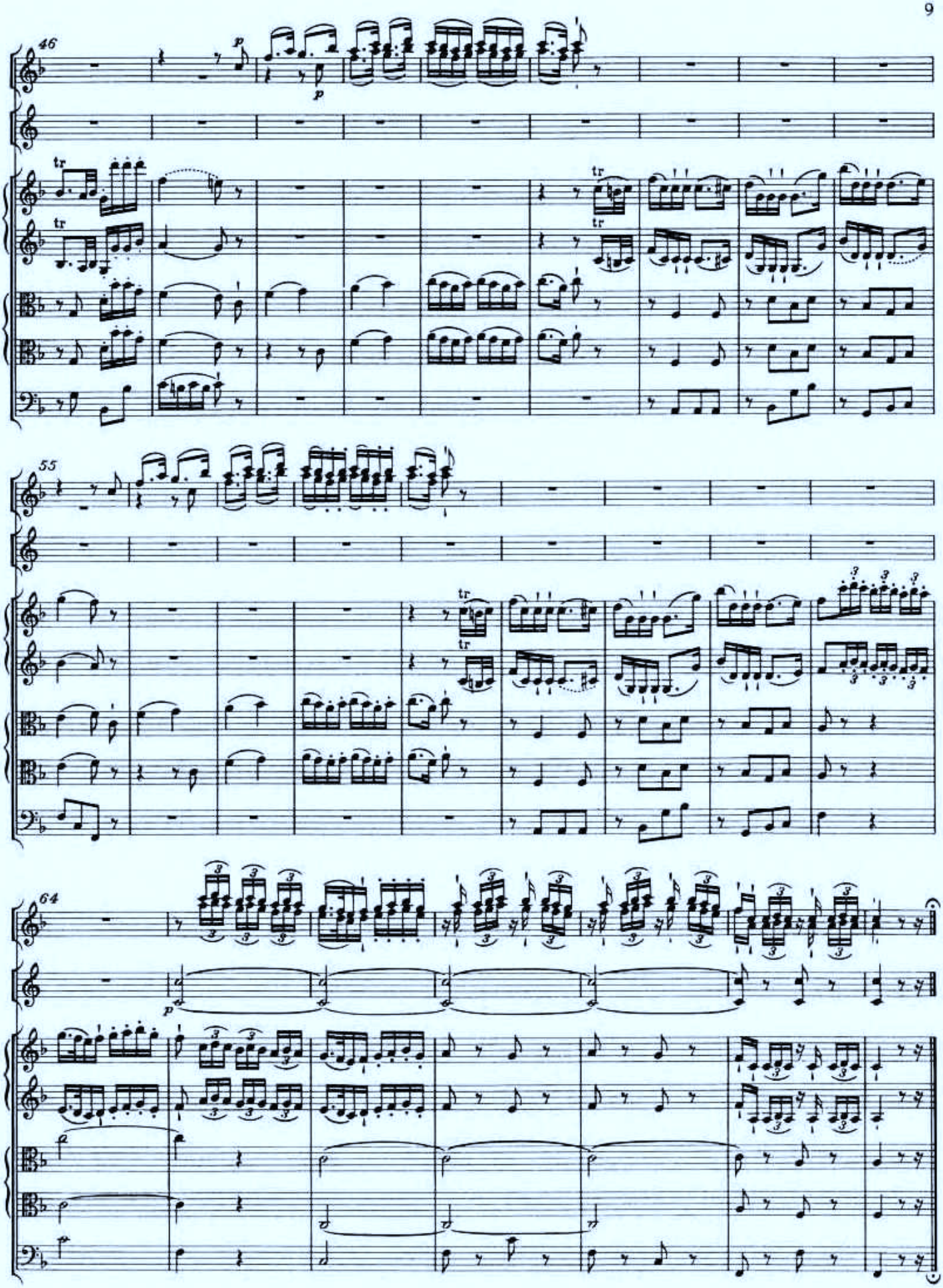

70
79
85

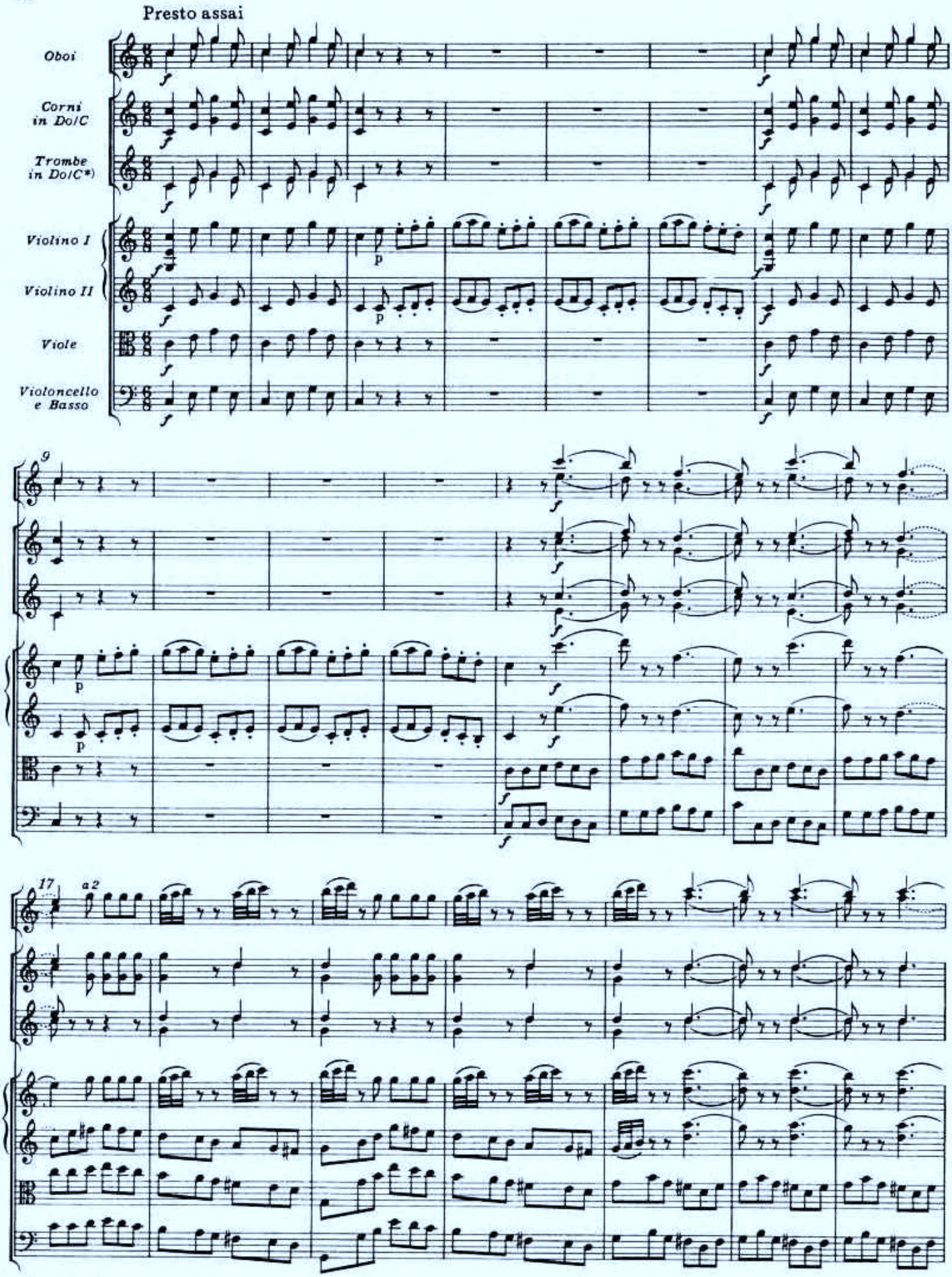

92
99
106
tr
p
f
fp


113
121
128

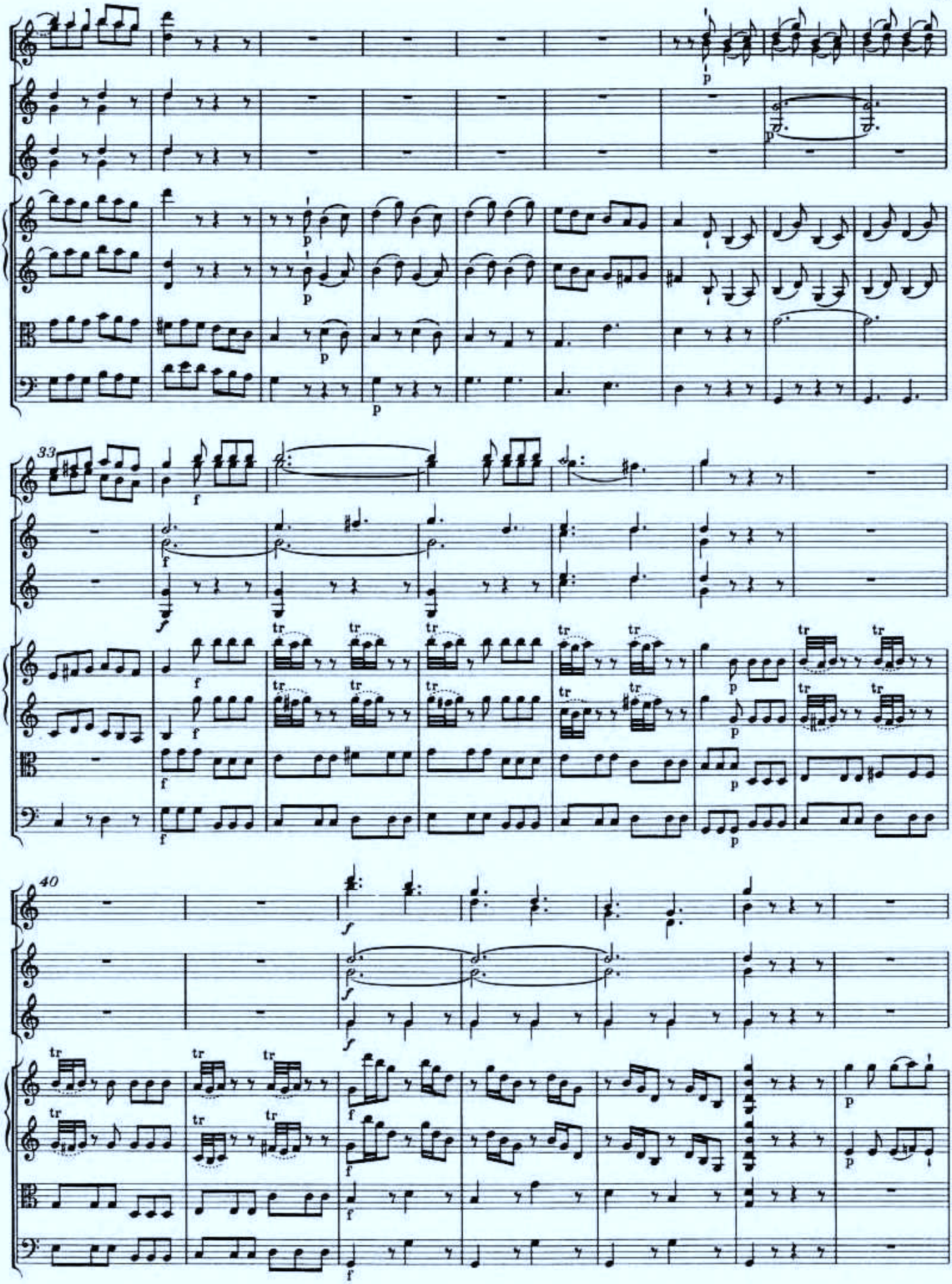

Andantino grazioso
Oboi
Corni in Do/C
Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violoncello e Basso
7
15

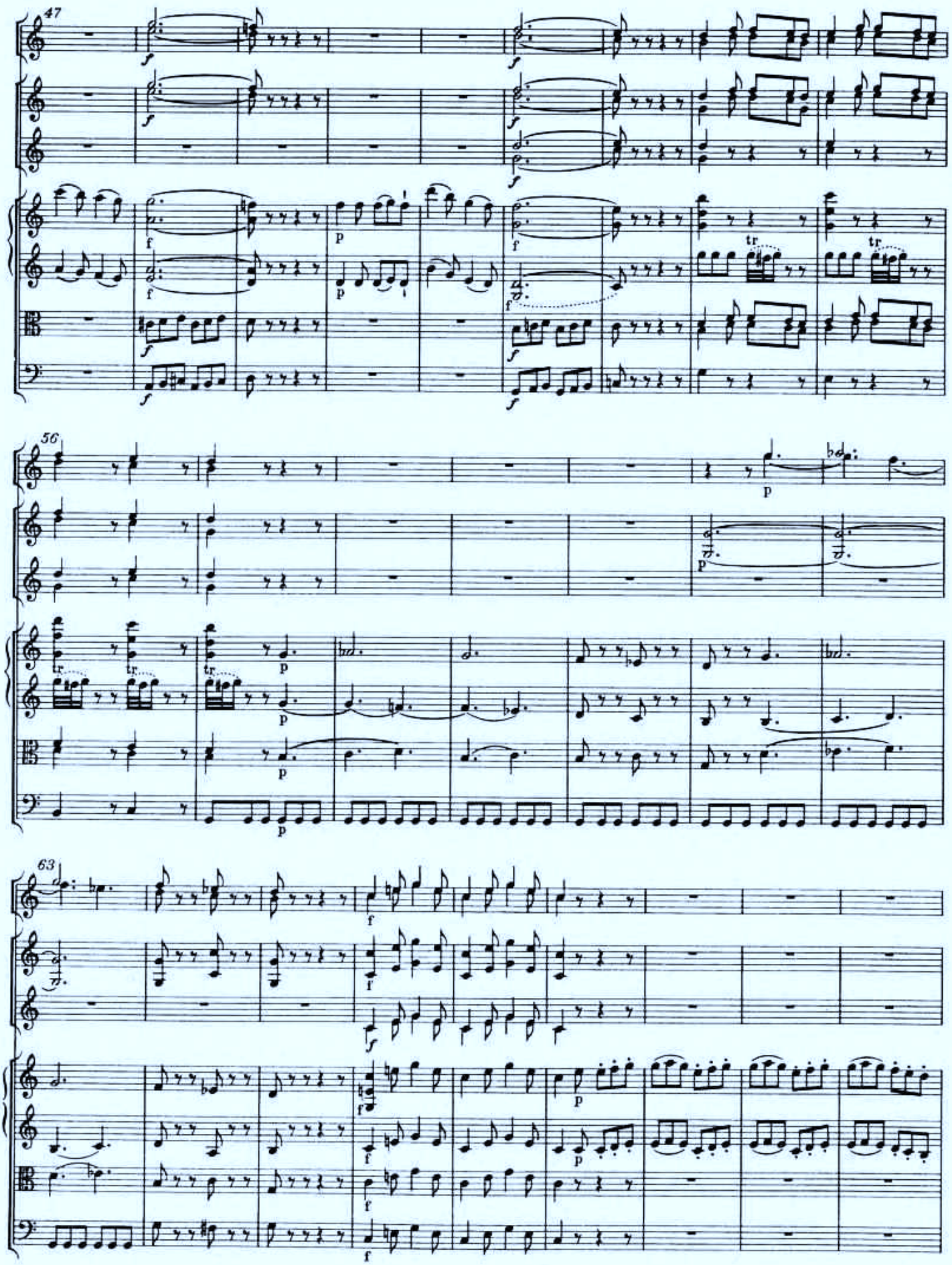

24
31
38

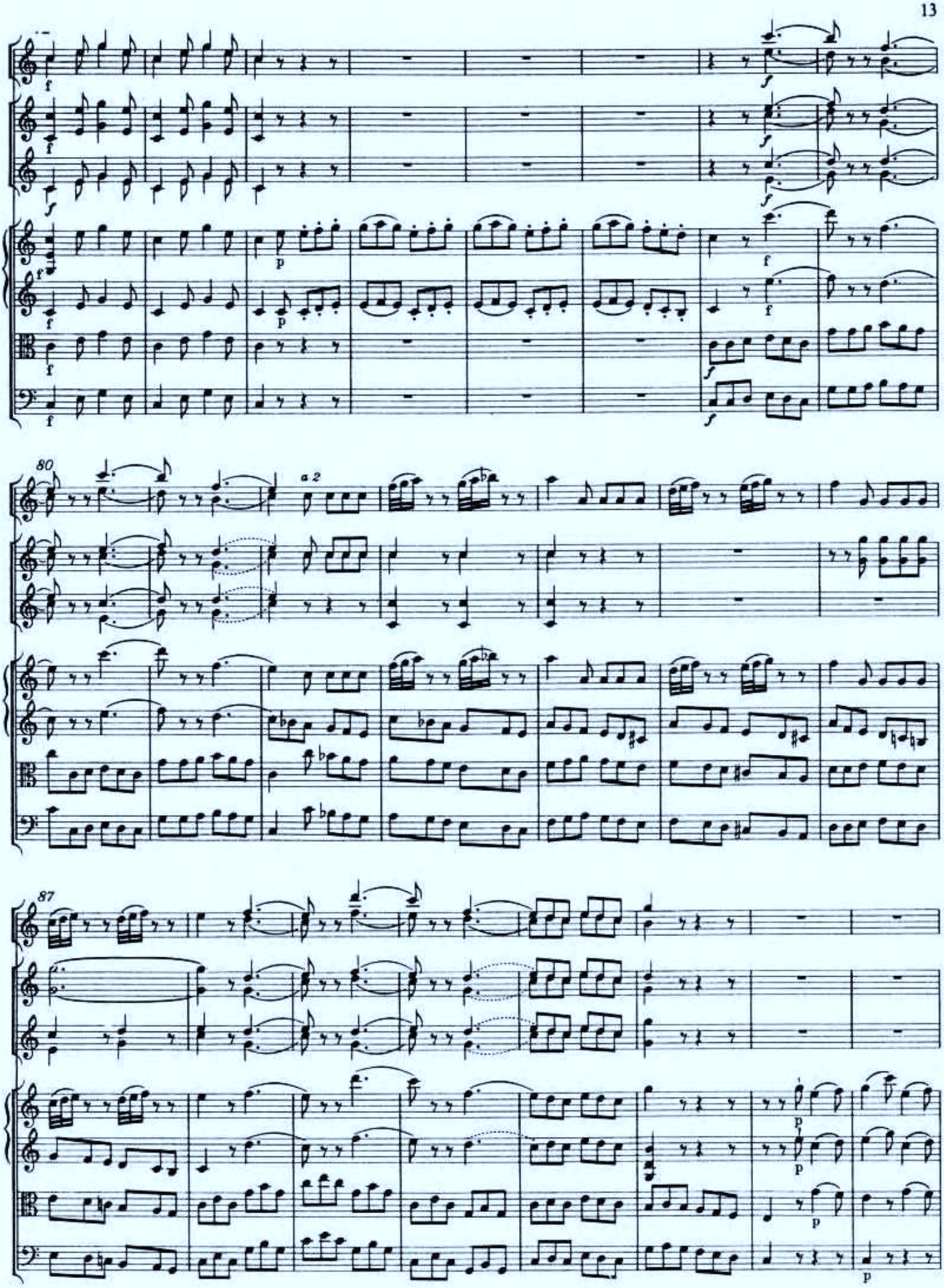

46
55
64

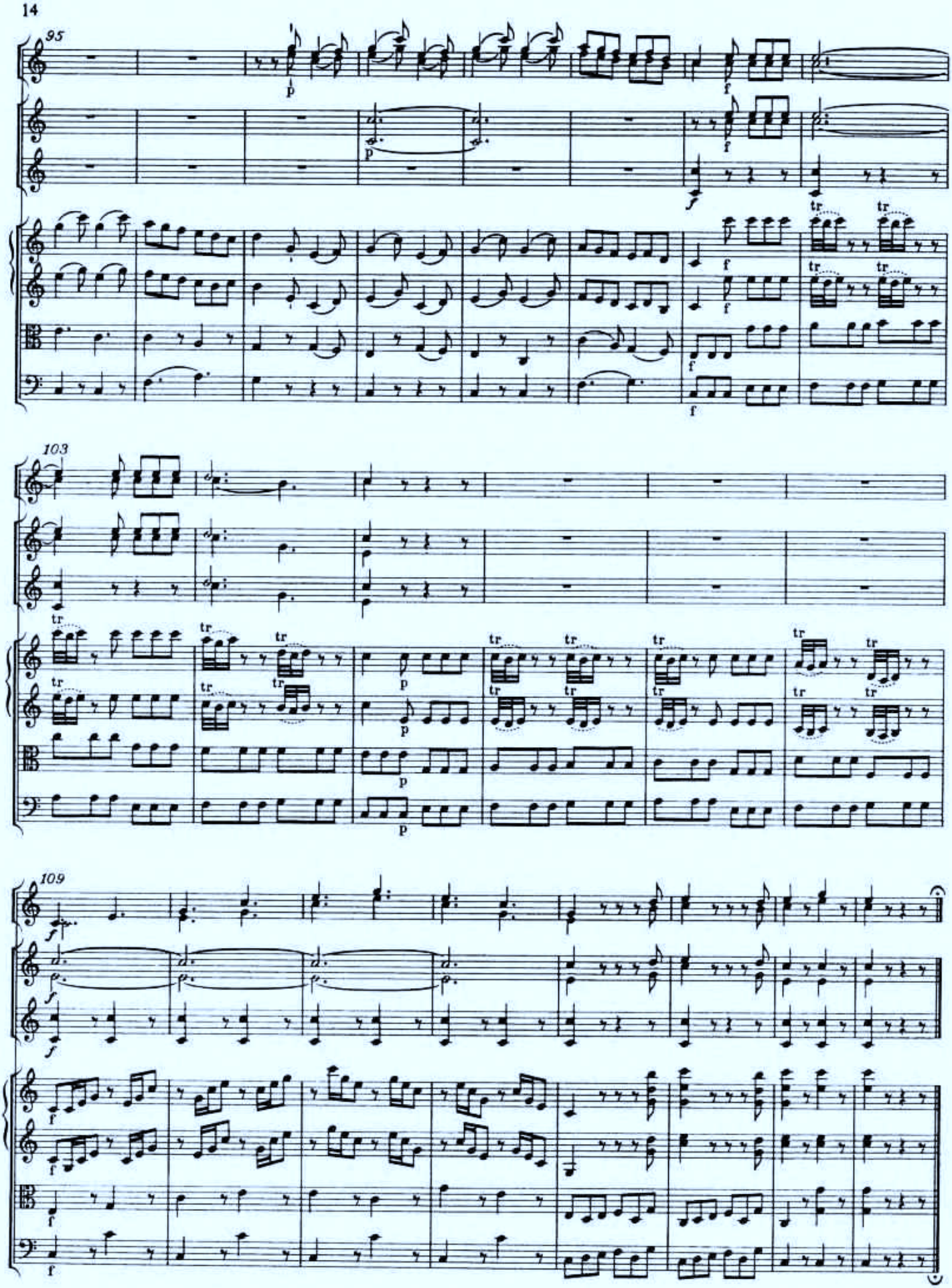


*) Original: „Trombe lunghe".




47
56
63

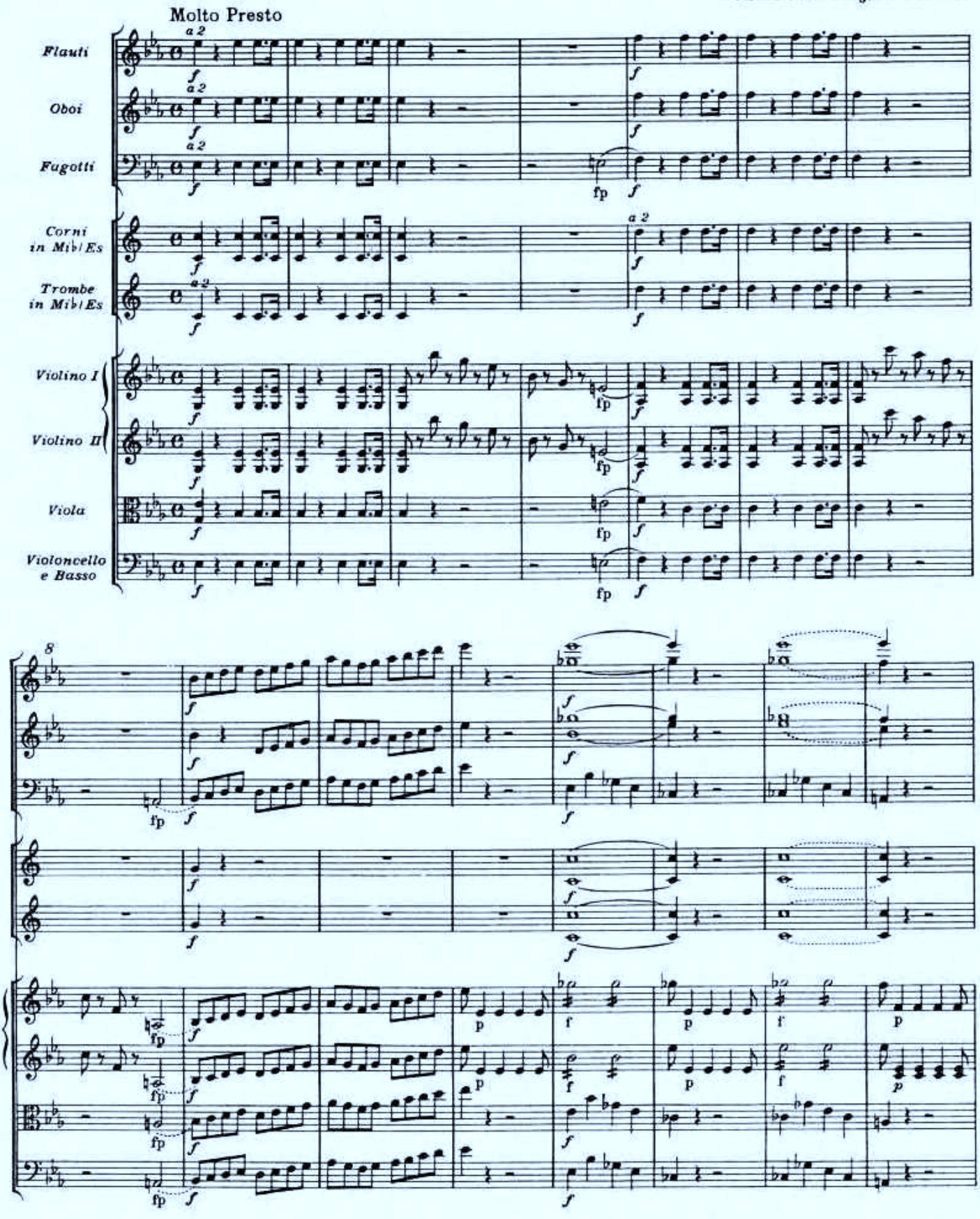

80
a 2
87

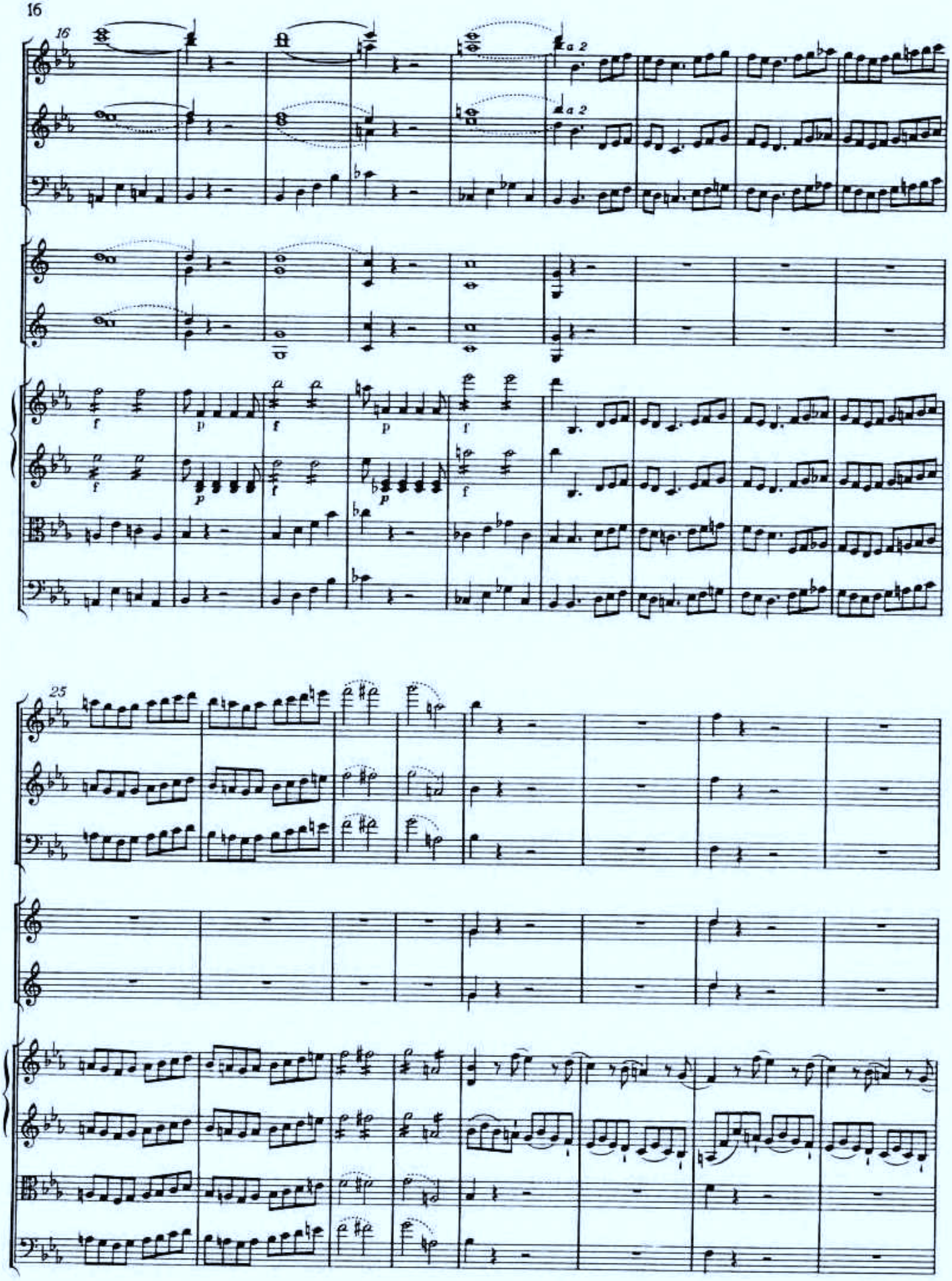

95
103
109

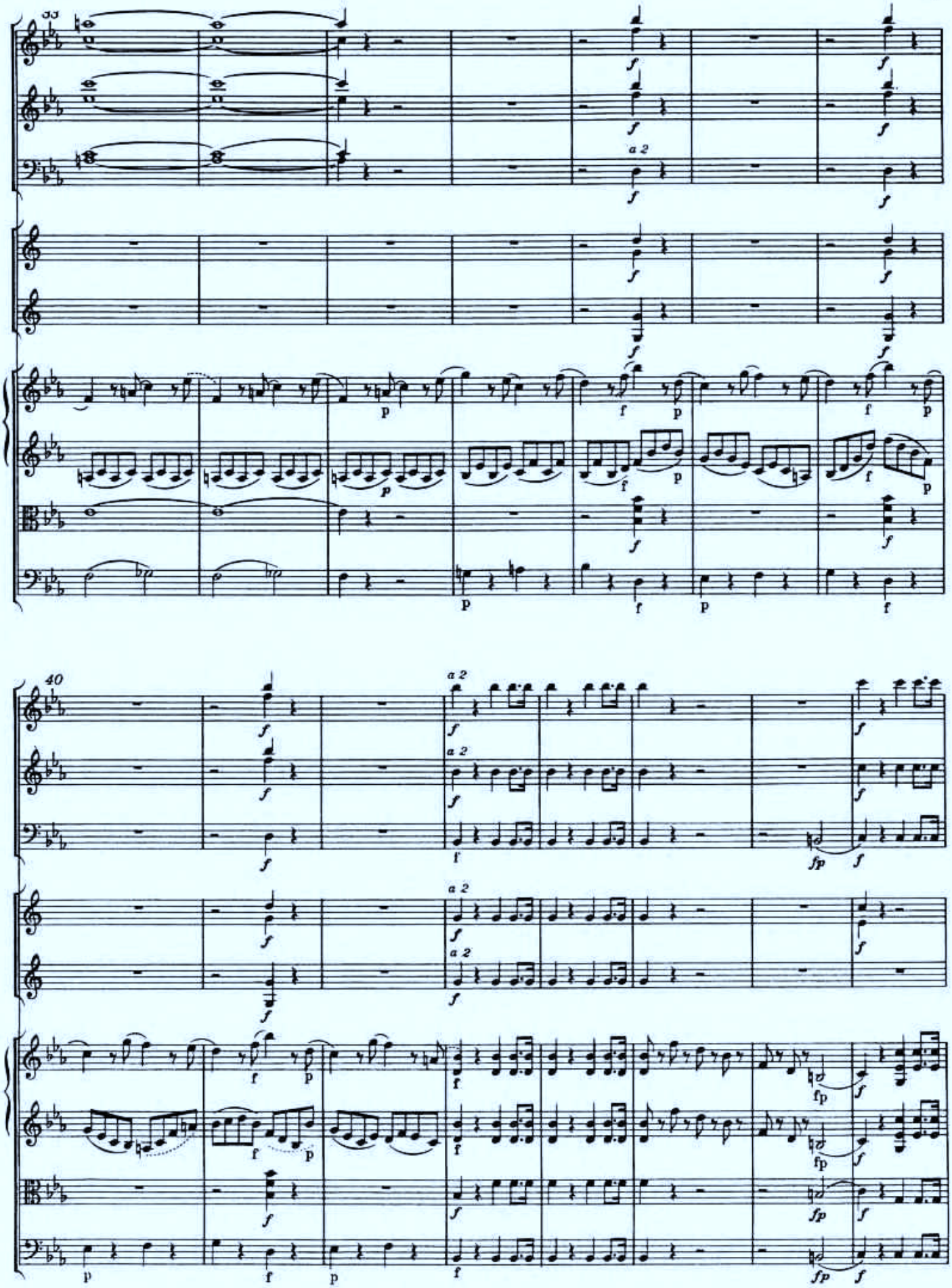
Sinfonie in Es

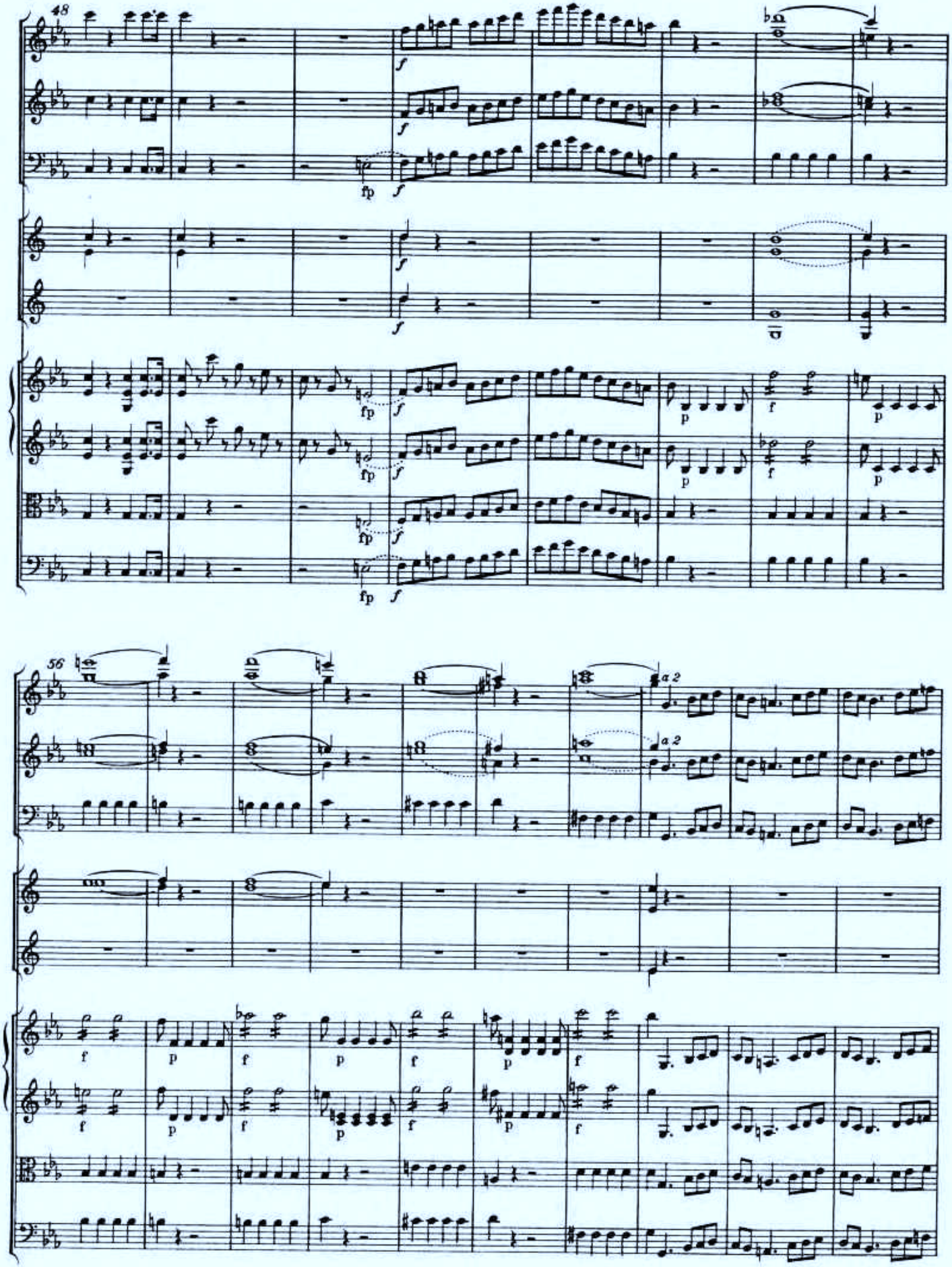
KV 184 (166ª)

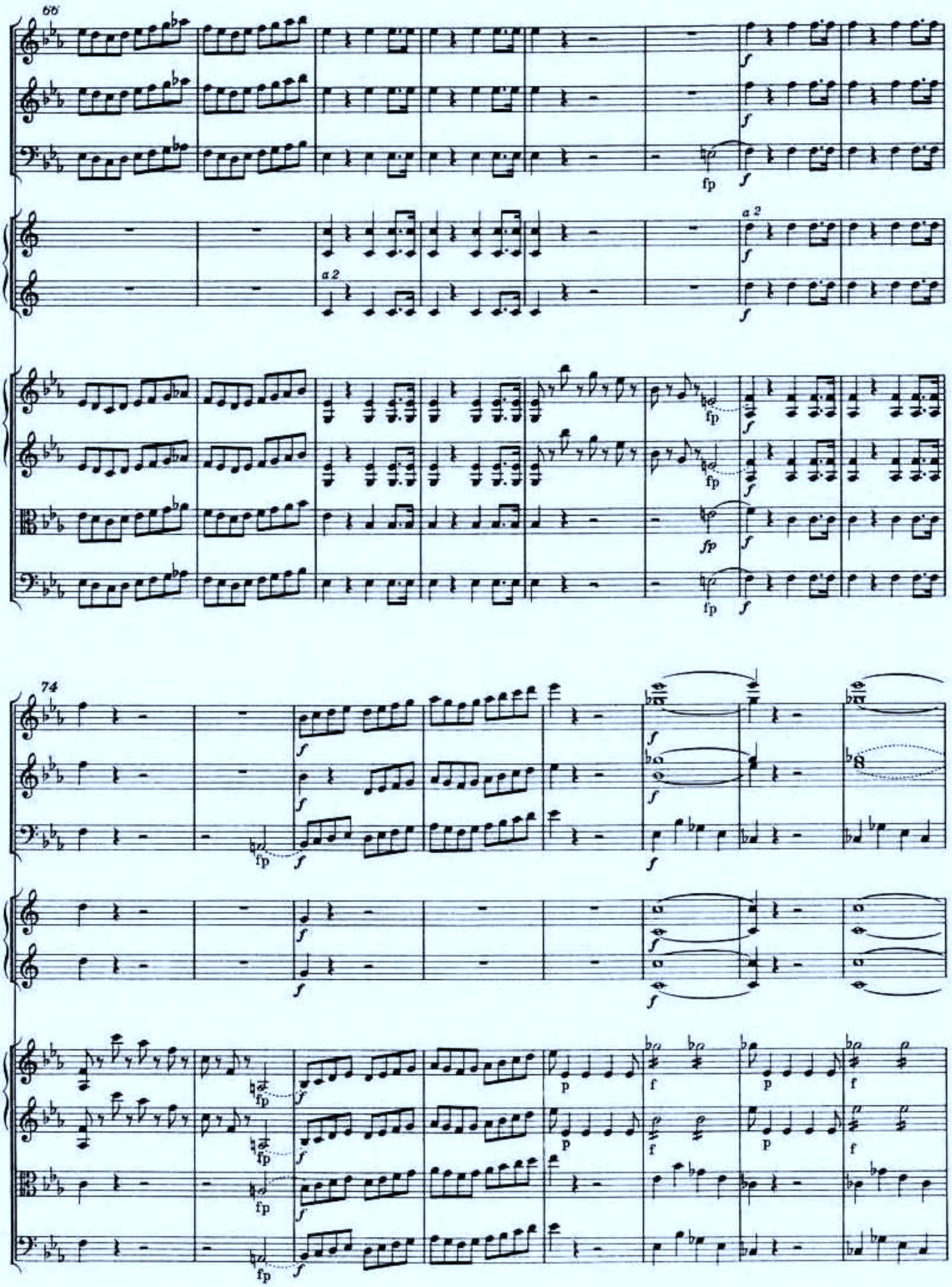
Vollendet Salzburg, 30. März 1773

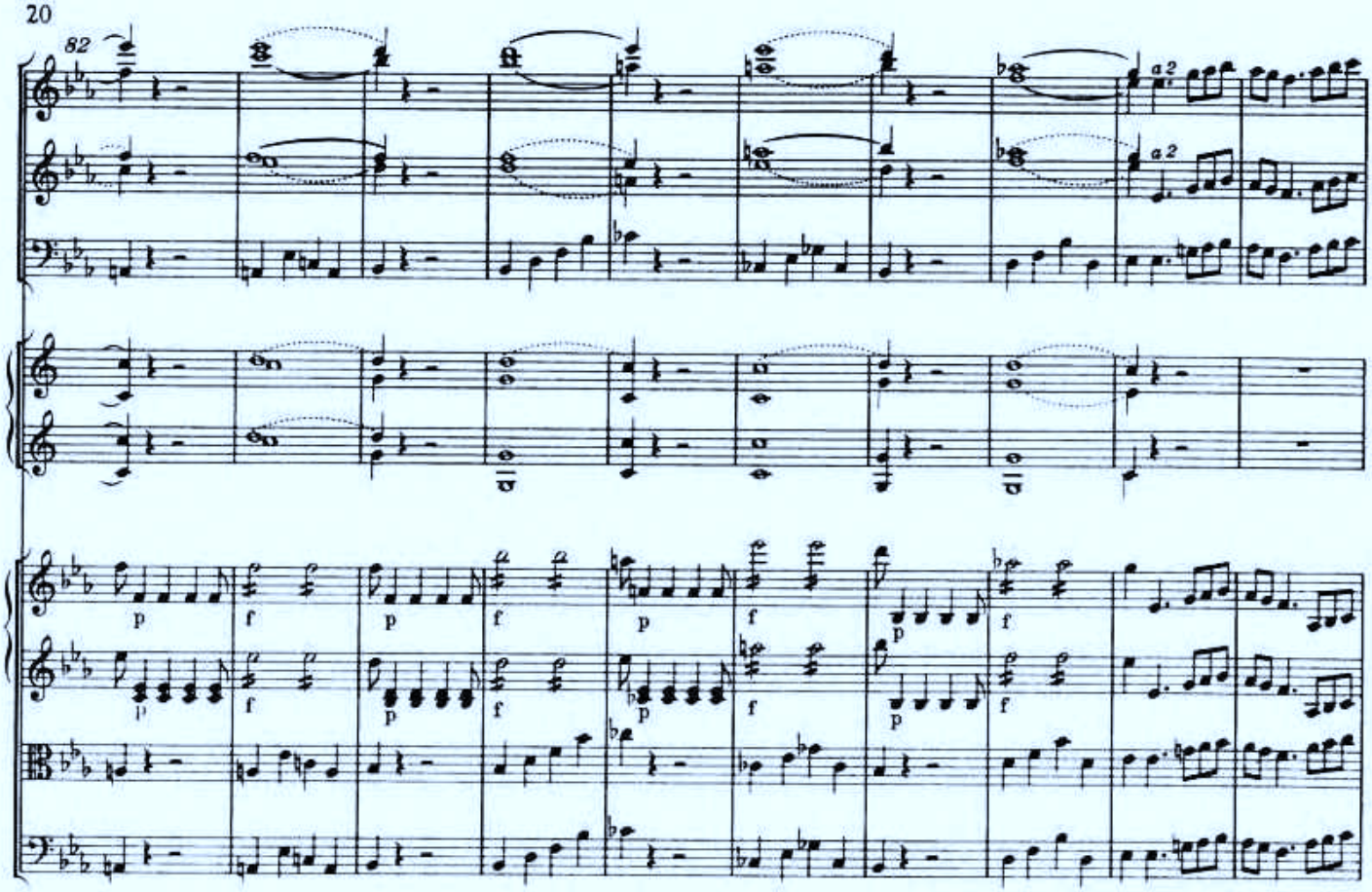


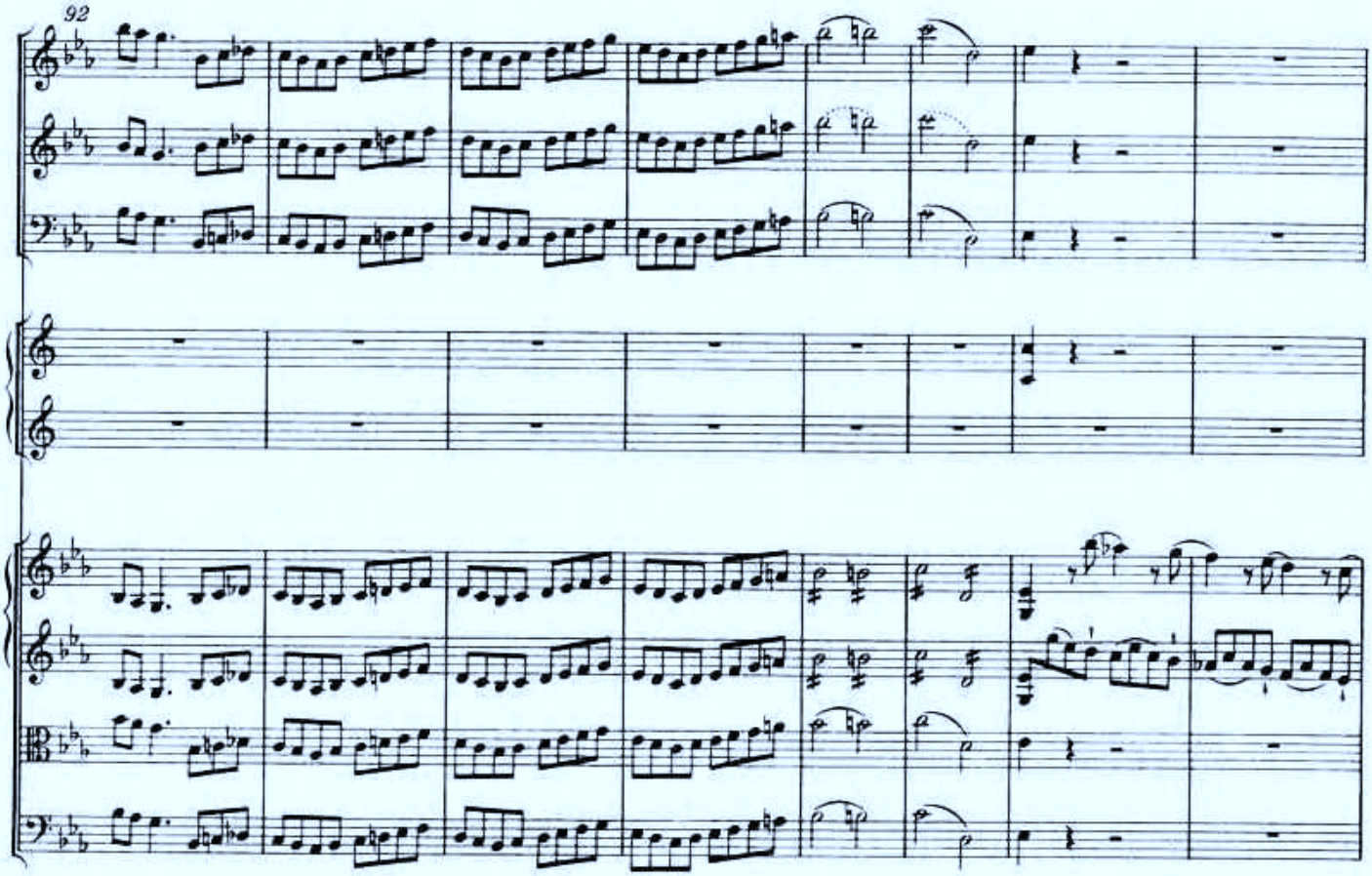

16
a 2
a 2
25

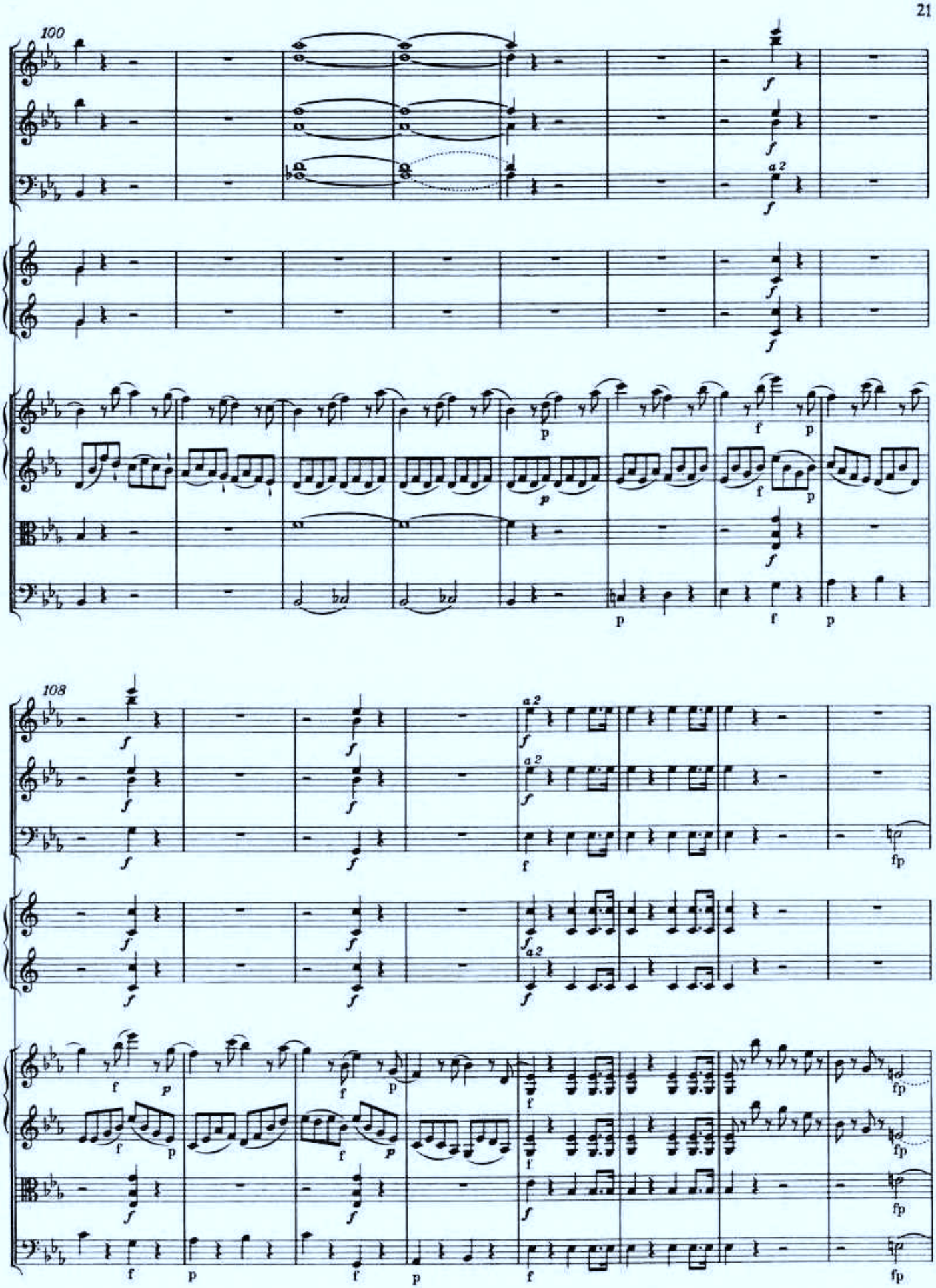

33
a 2
40
a 2

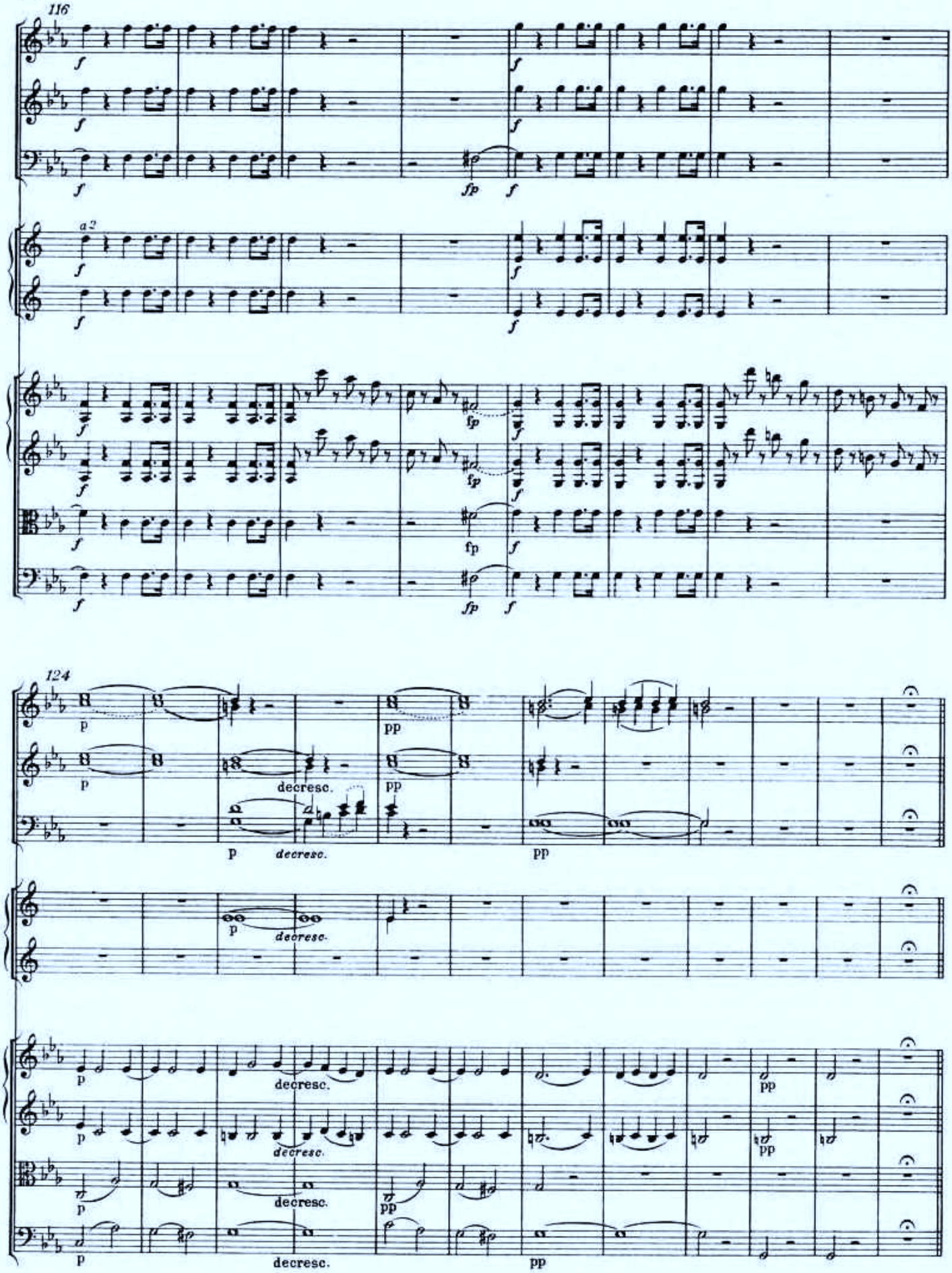

48
56
a 2
a 2

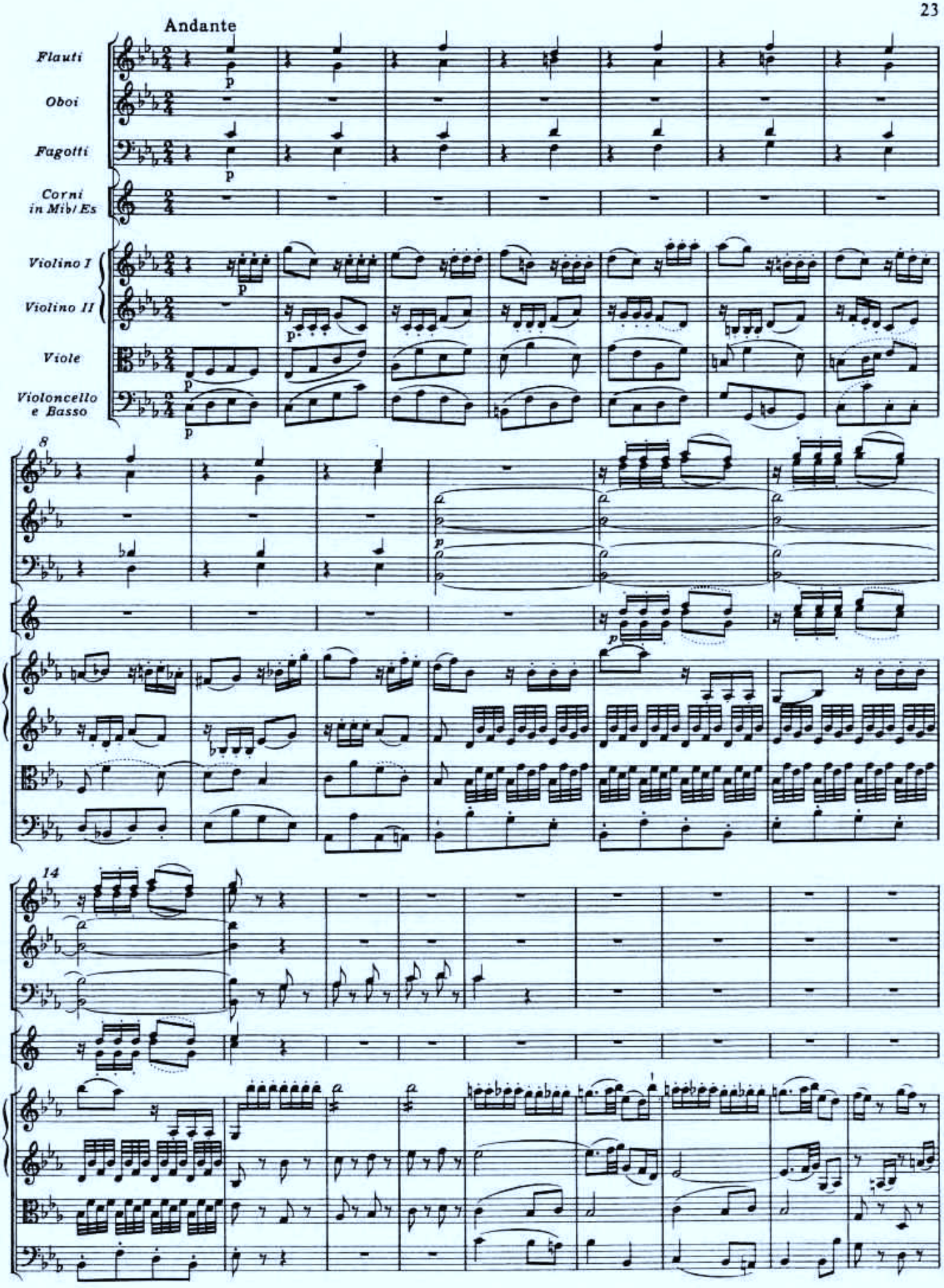

60
a 2
74

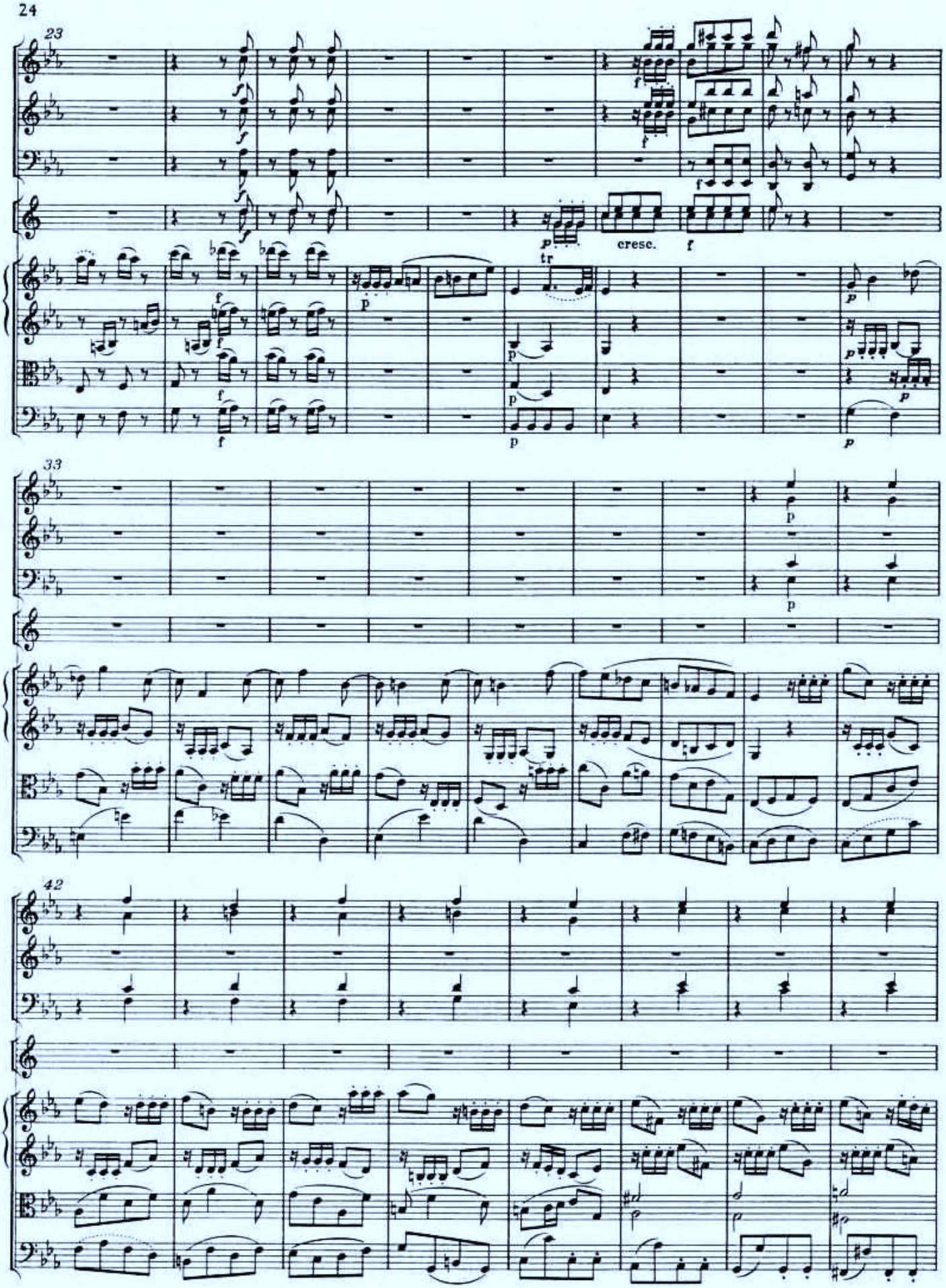

82
a 2
a 2
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f


92

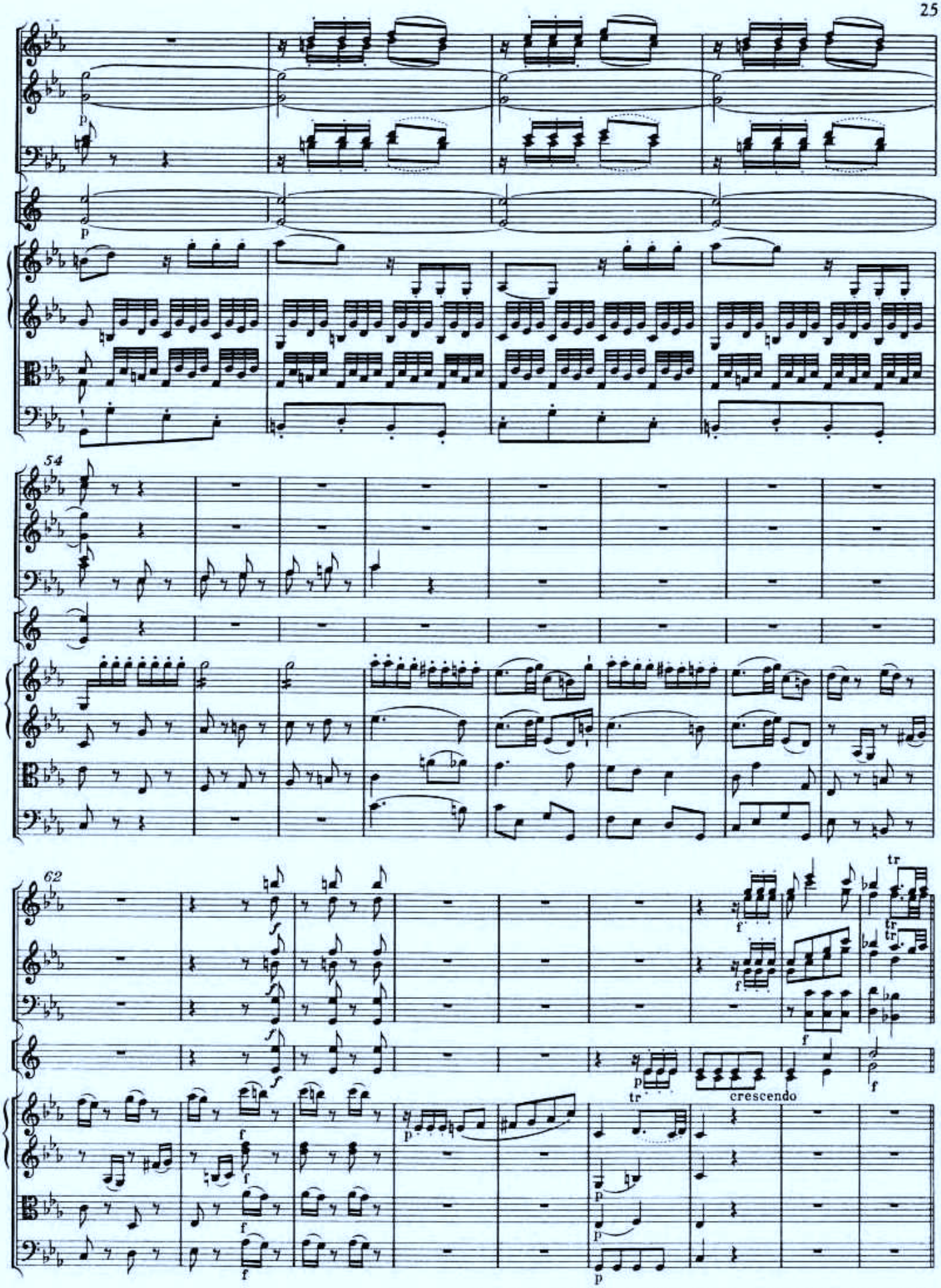

100
a 2
108
a 2
a 2

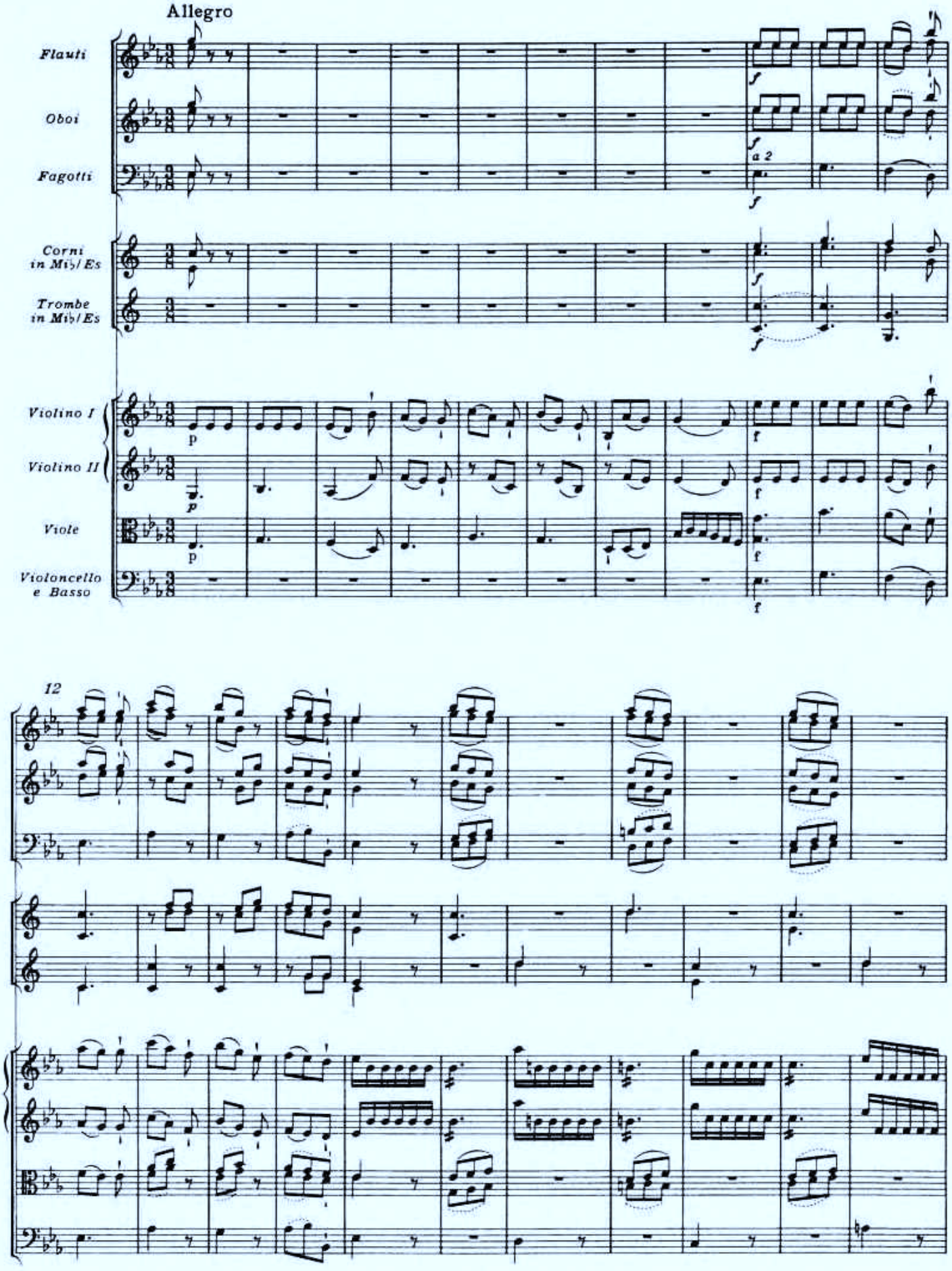

116
a 2
124
decresc.
decresc.
decresc.
decresc.
decresc.
decresc.

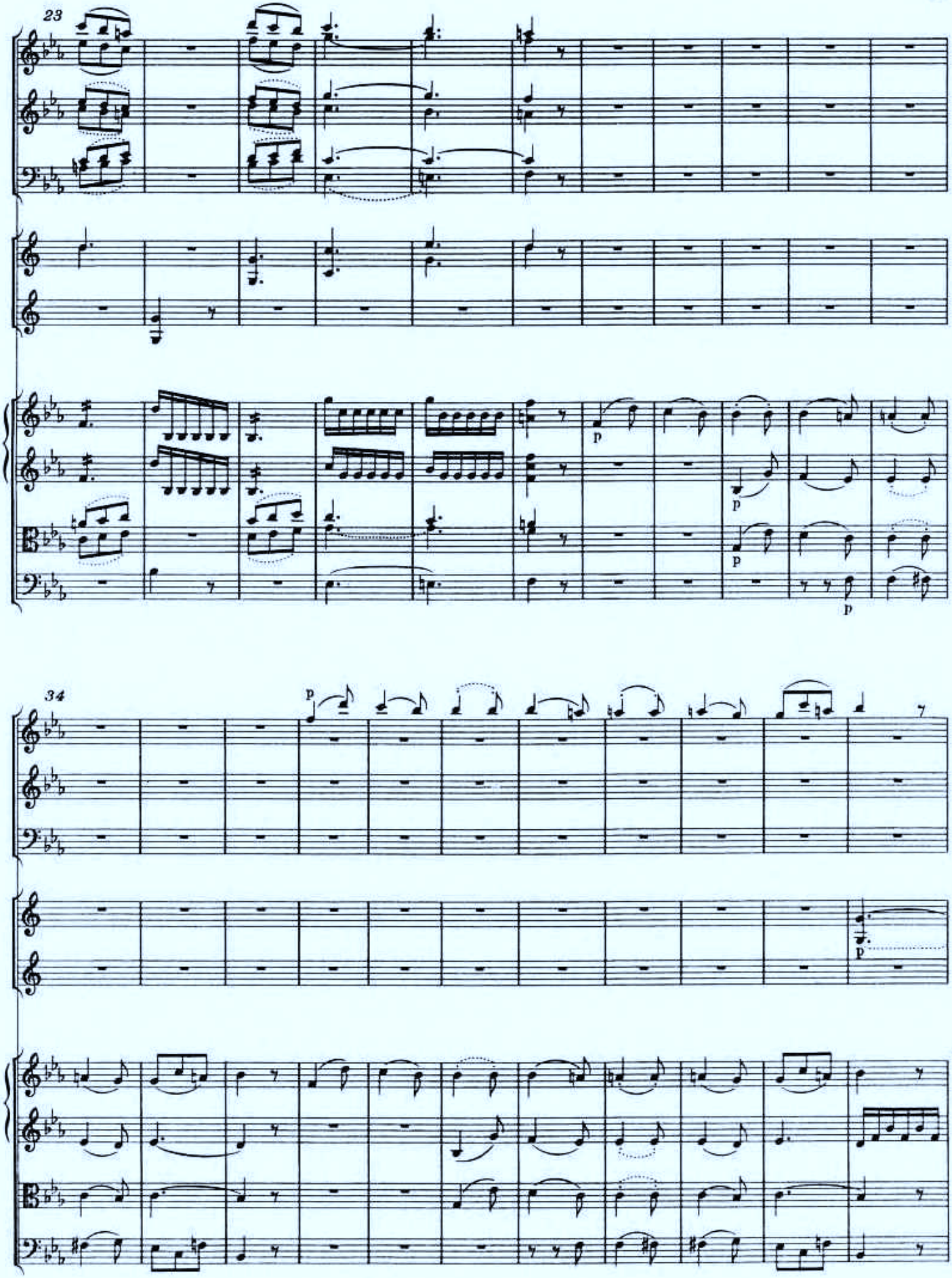

Andante
Flauti
Oboi
Fagotti
Corni in Mib/Es
Violino I
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
8
14

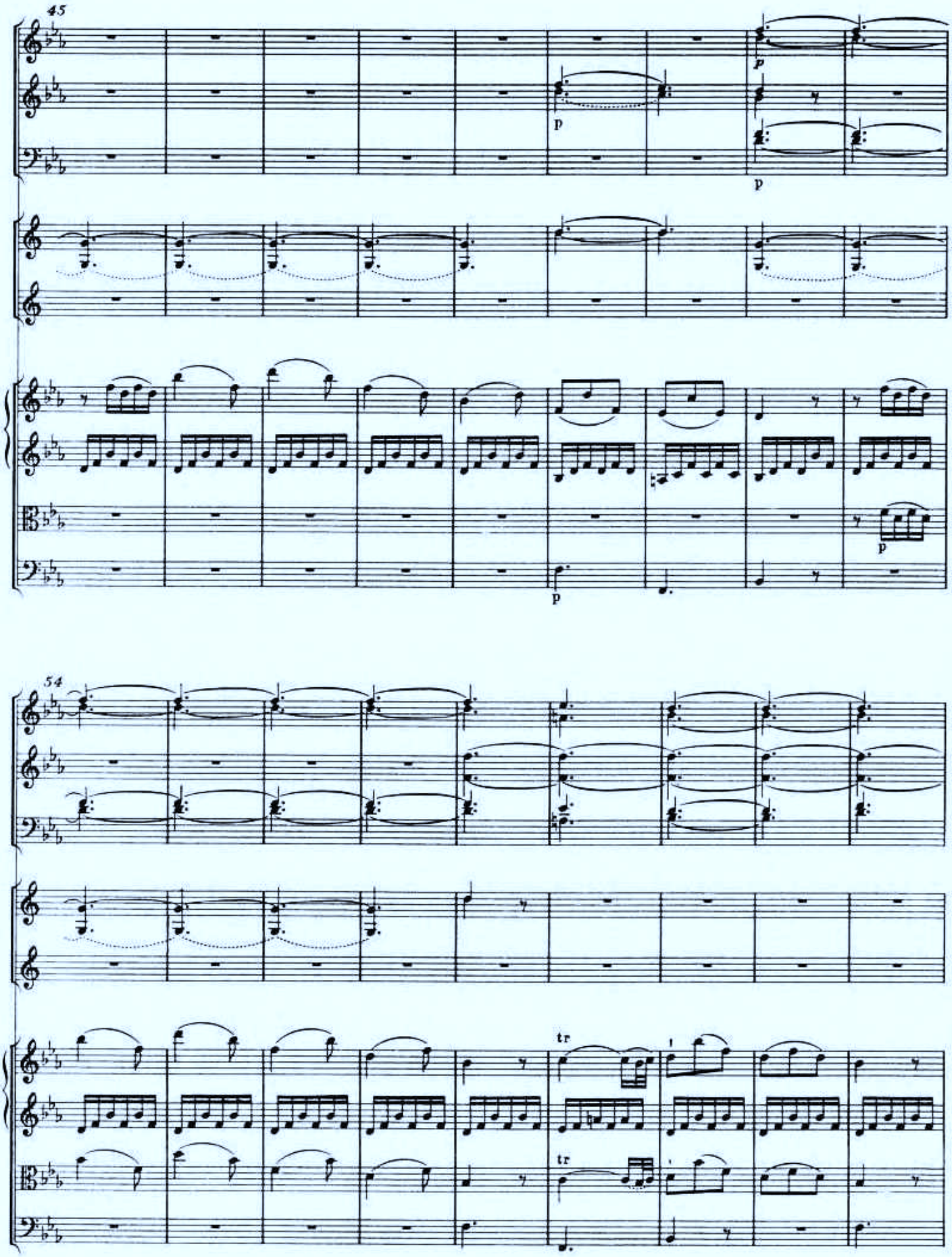


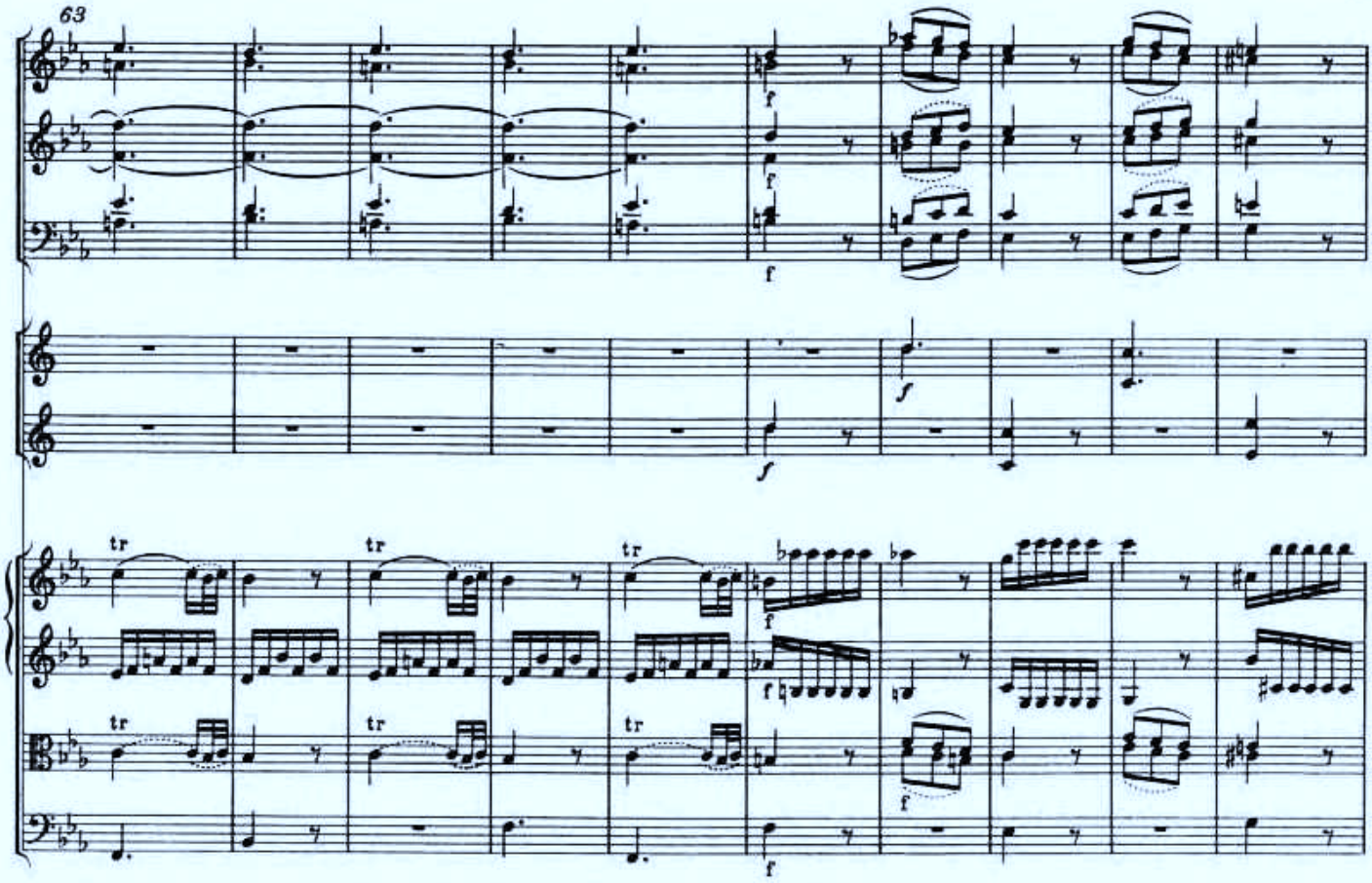
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

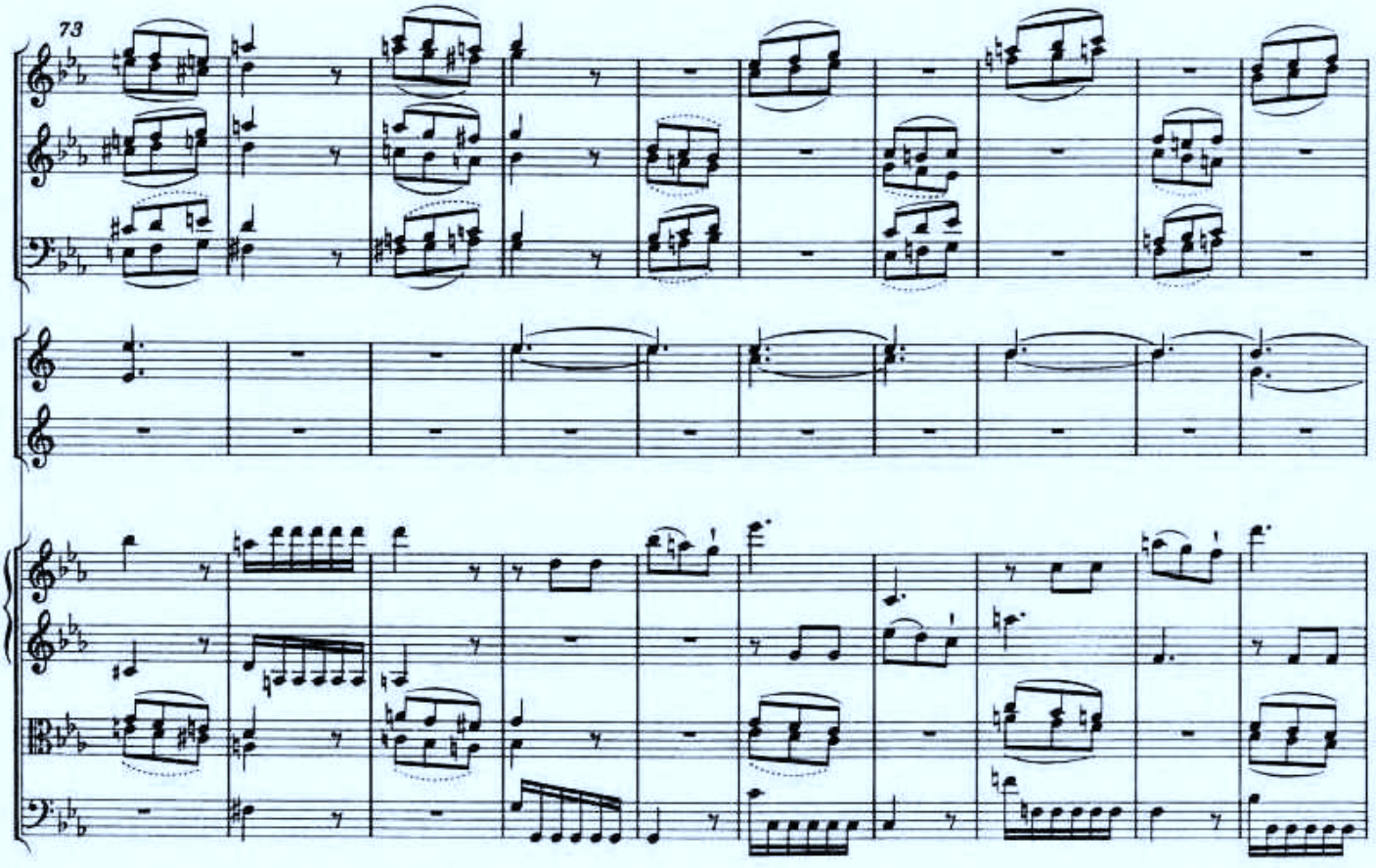

54
62
crescendo

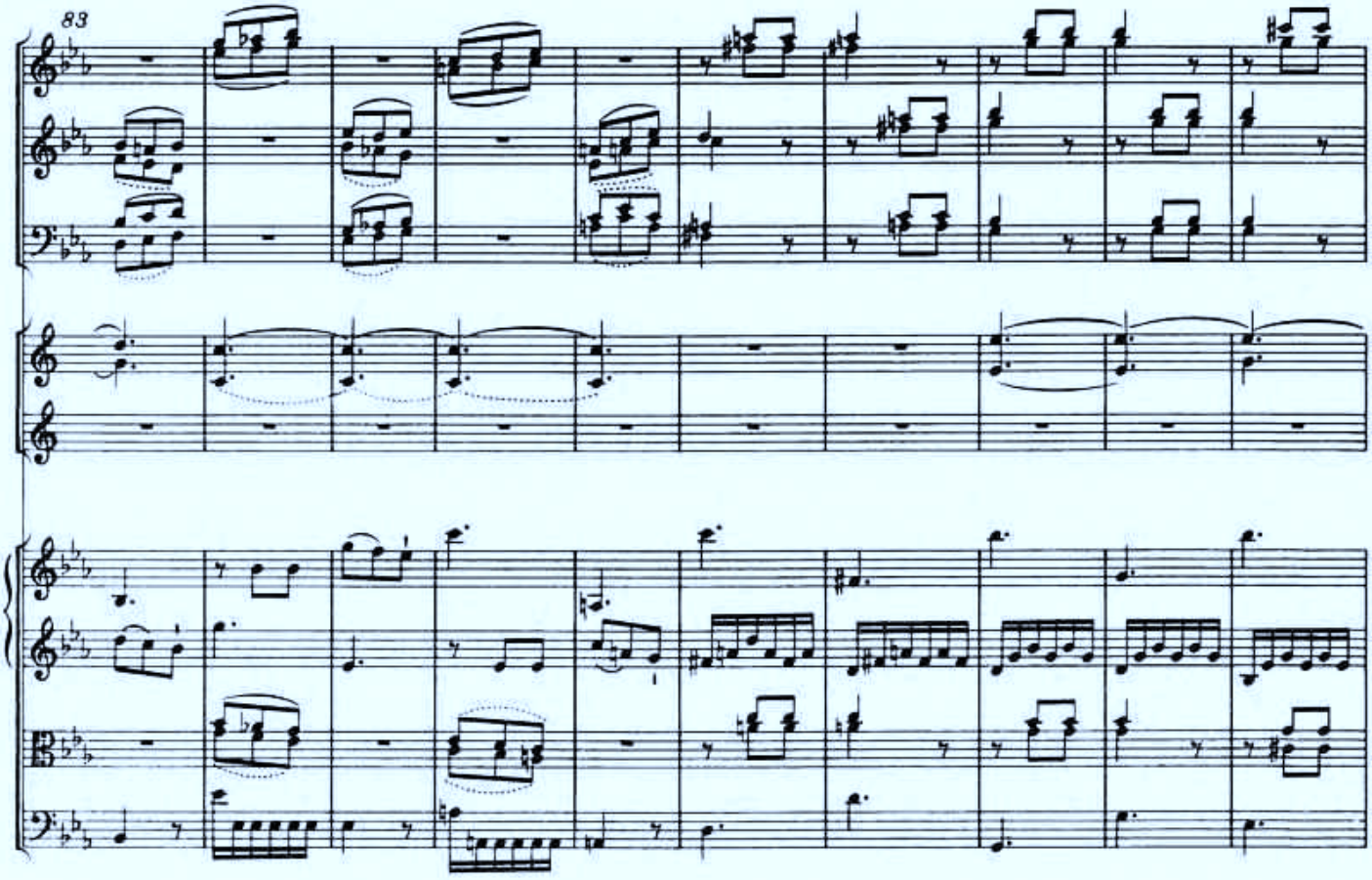

Allegro
Flauti
Oboi
Fagotti
a 2
Corni in Mi♭/Es
Trombe in Mi♭/Es
Violino I
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
12

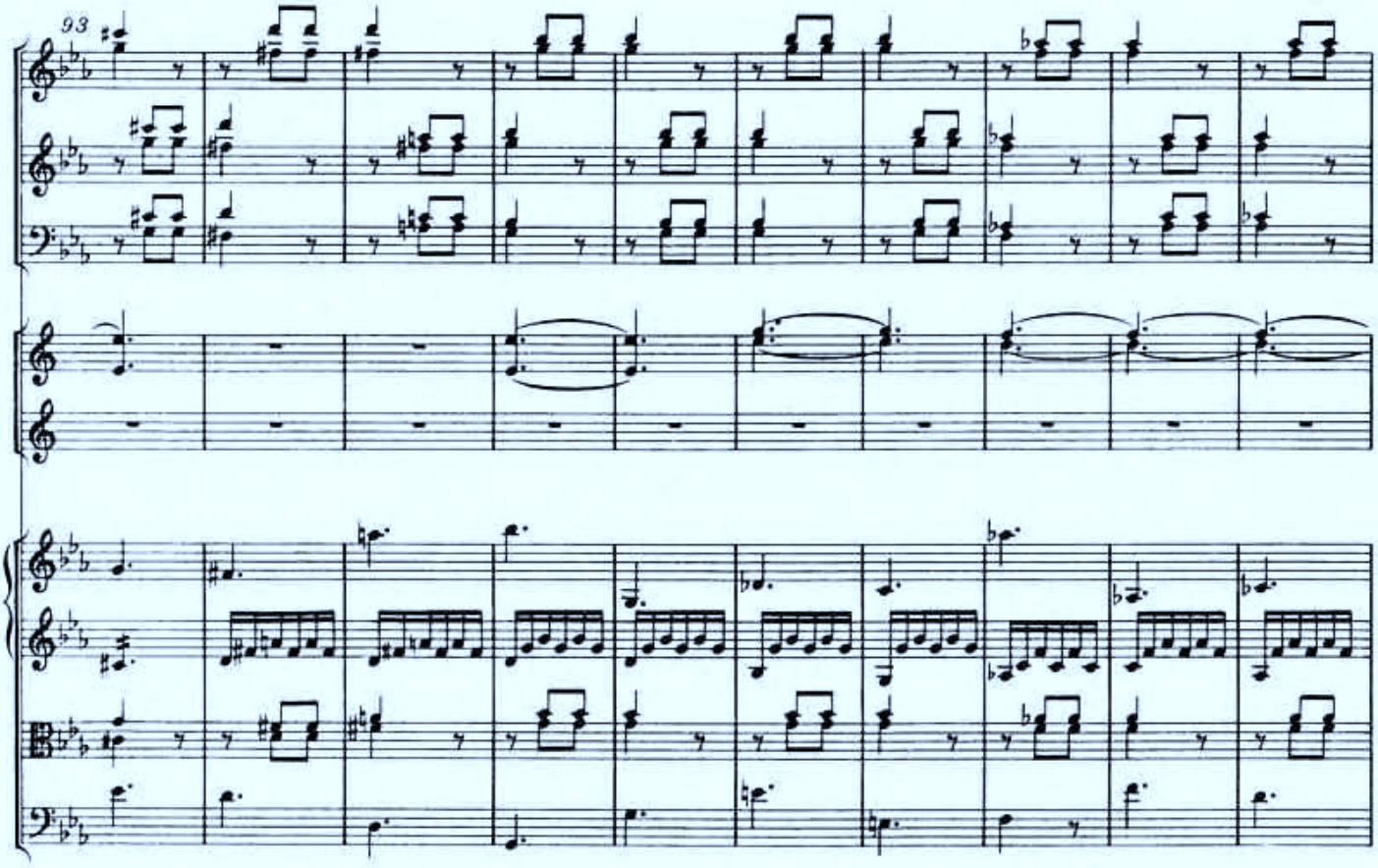

23
p
p
p
p
34
p
p

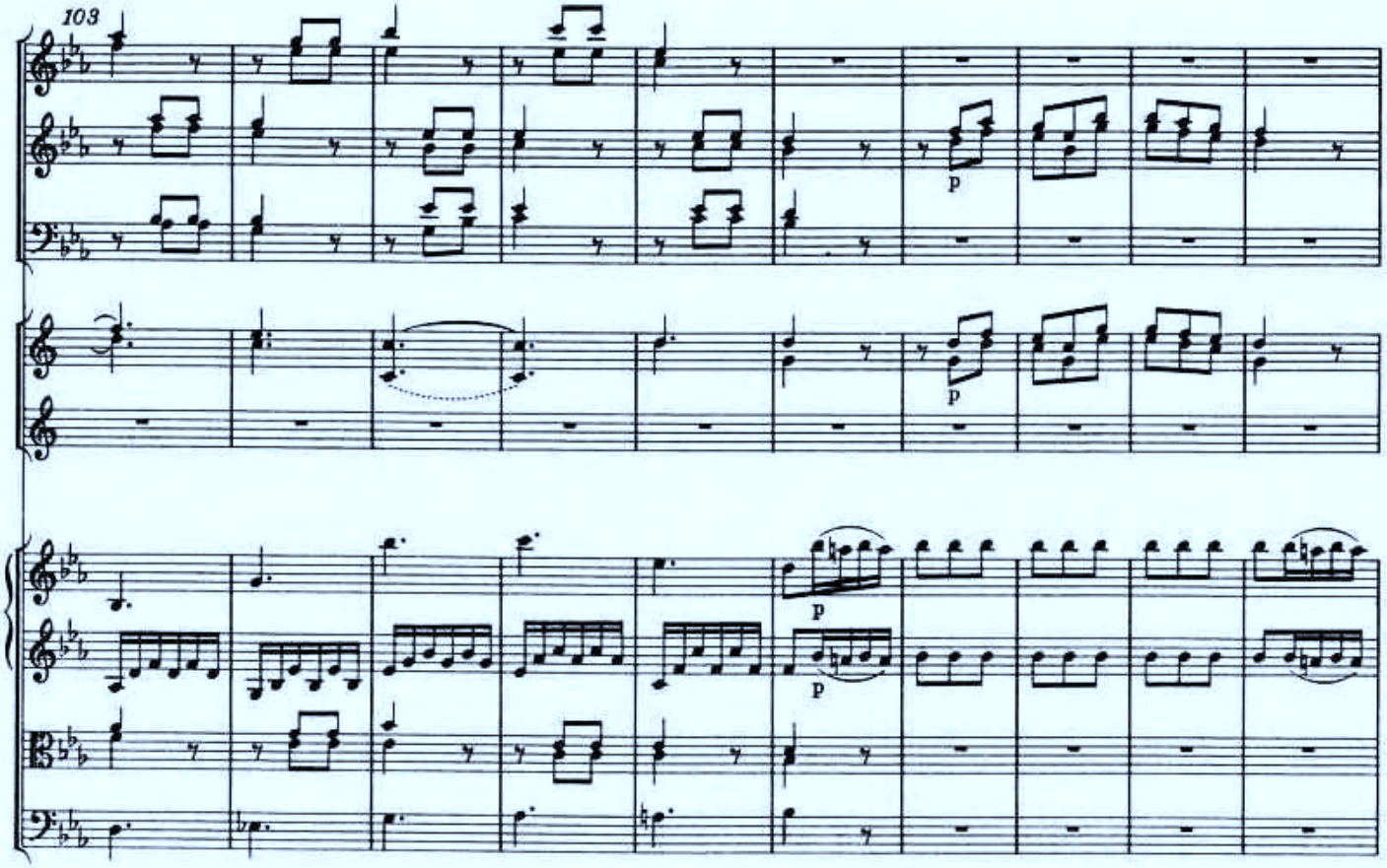

45
p
p
p
p
54
tr
tr

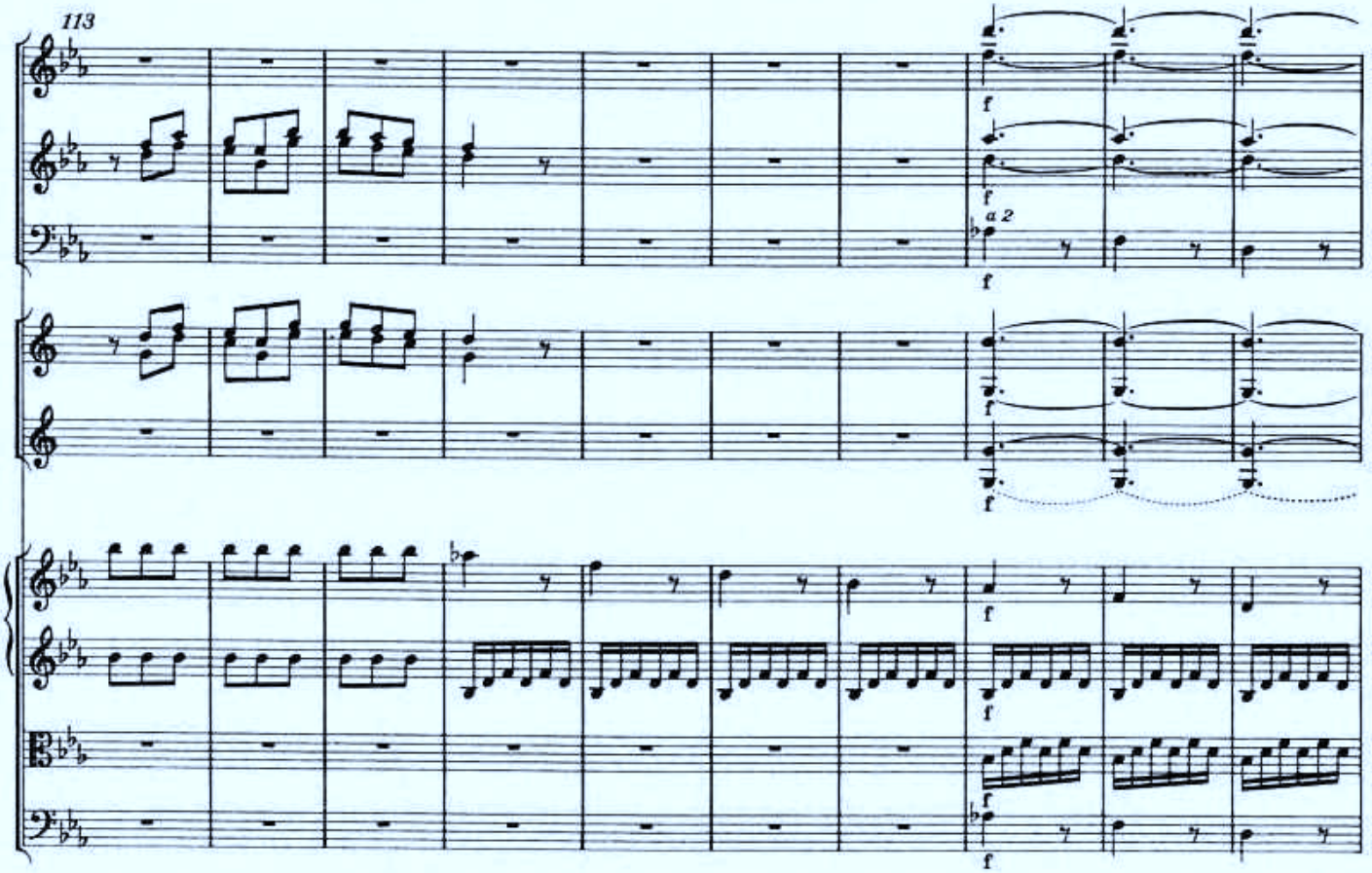

63
tr
f

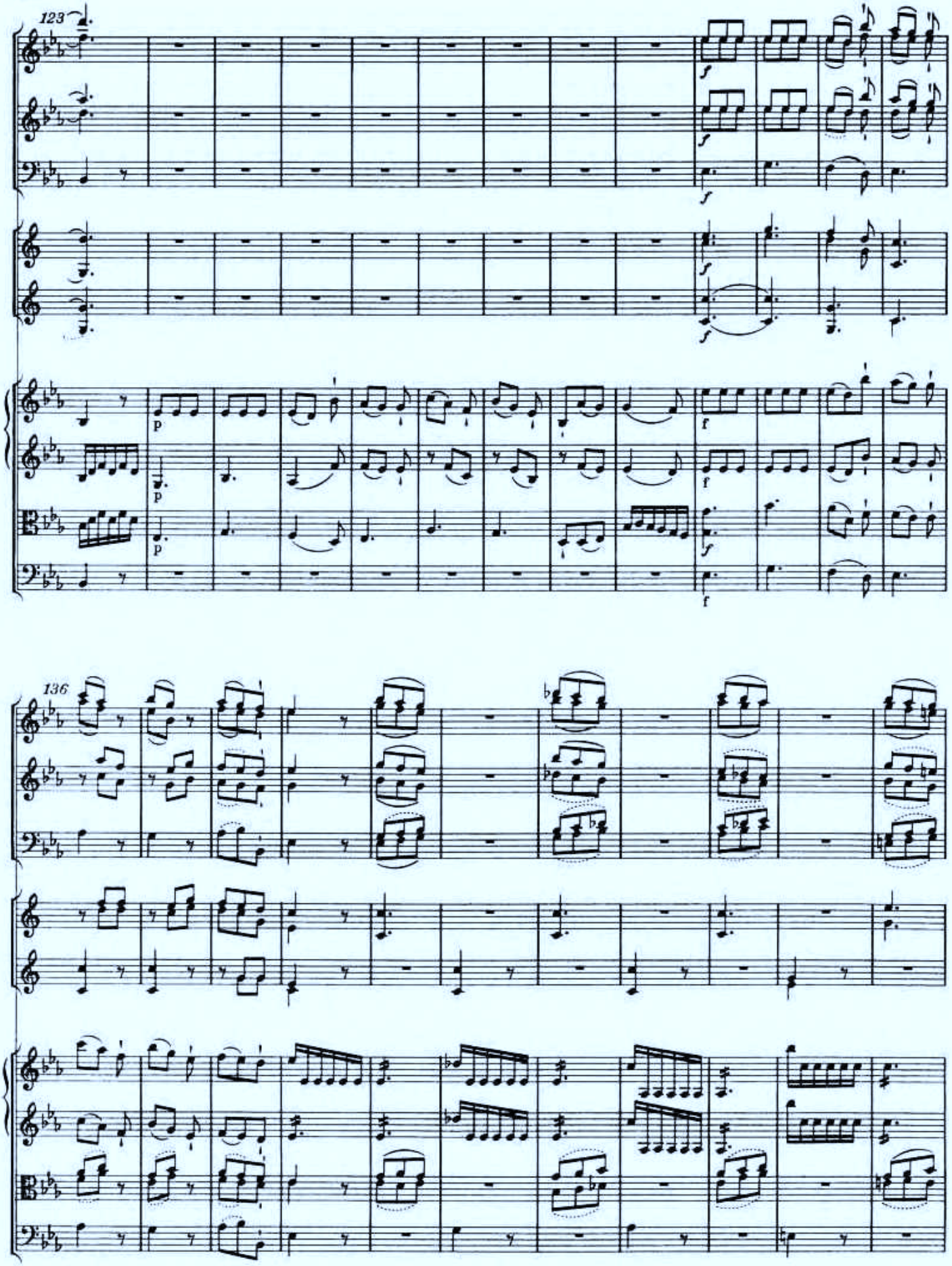

73

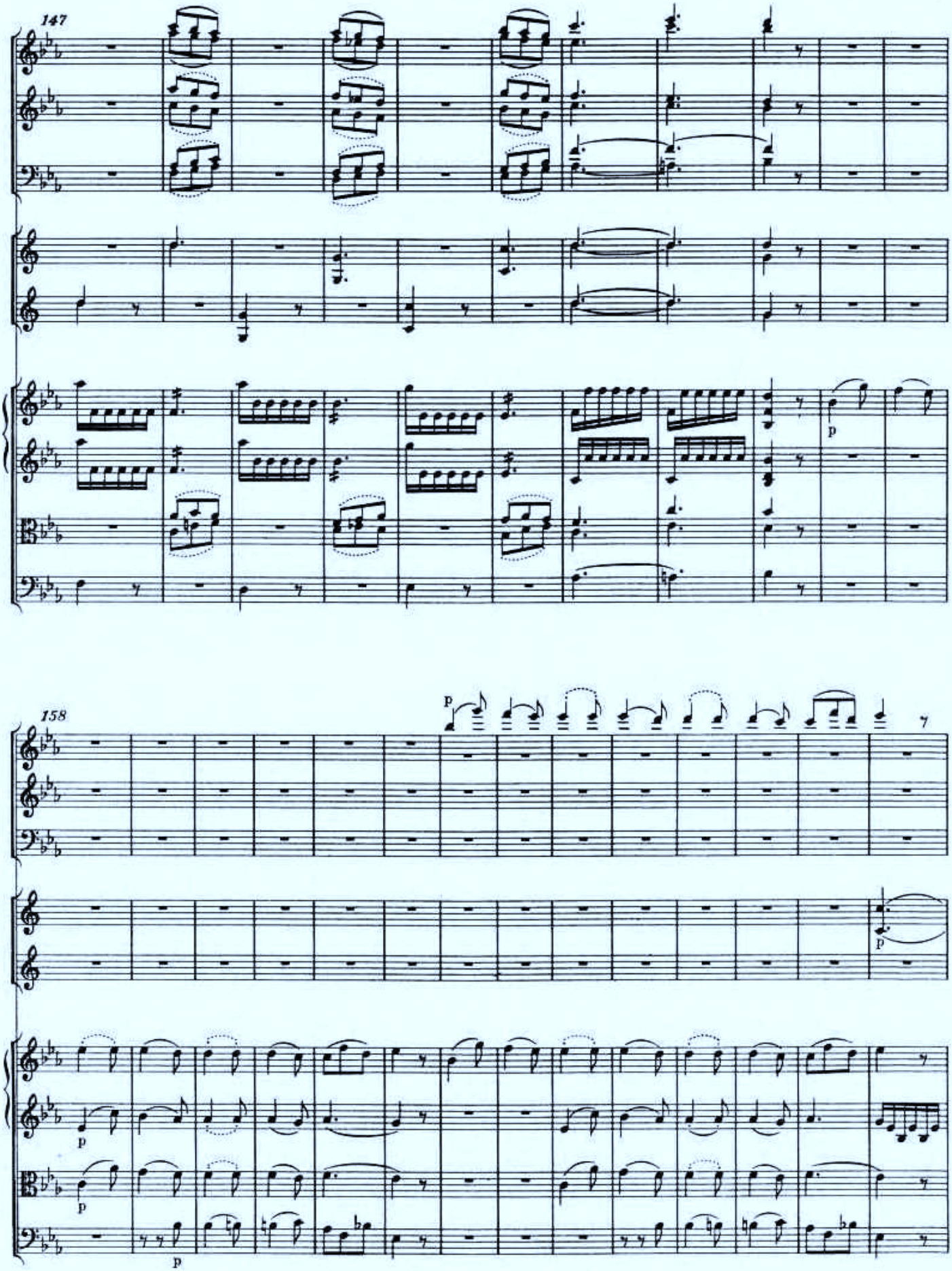

83

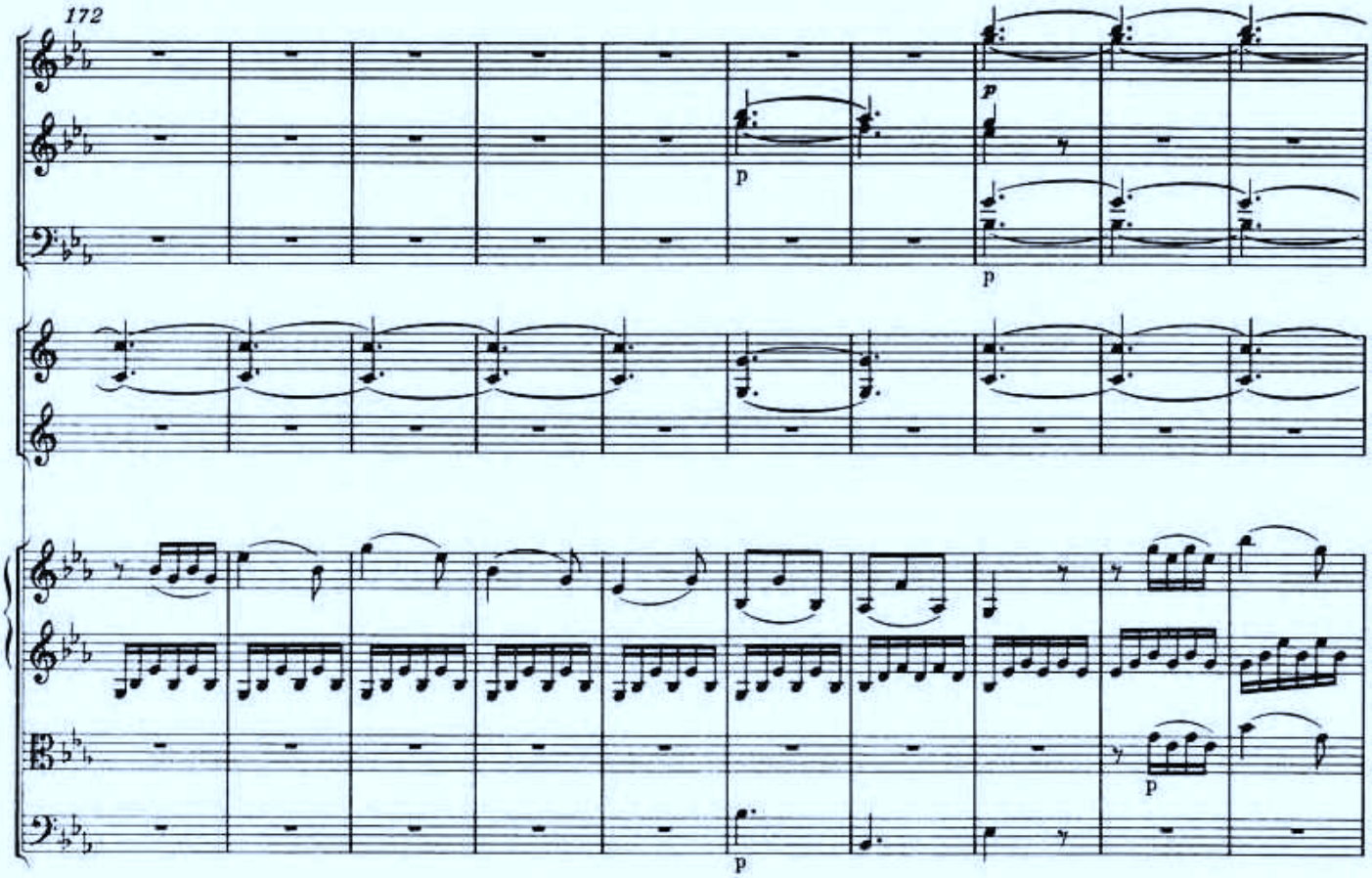

93

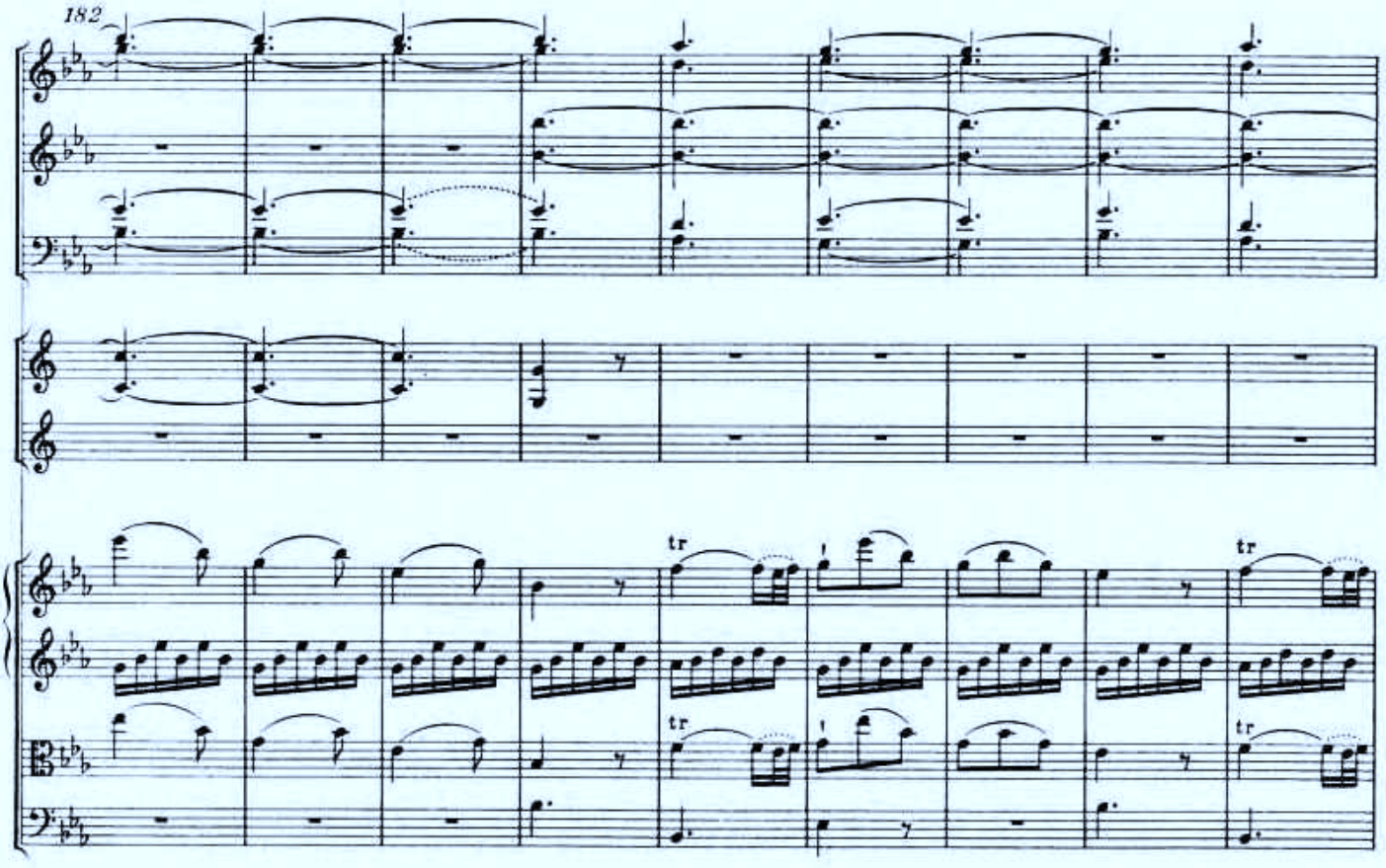

103
p
p
p
p

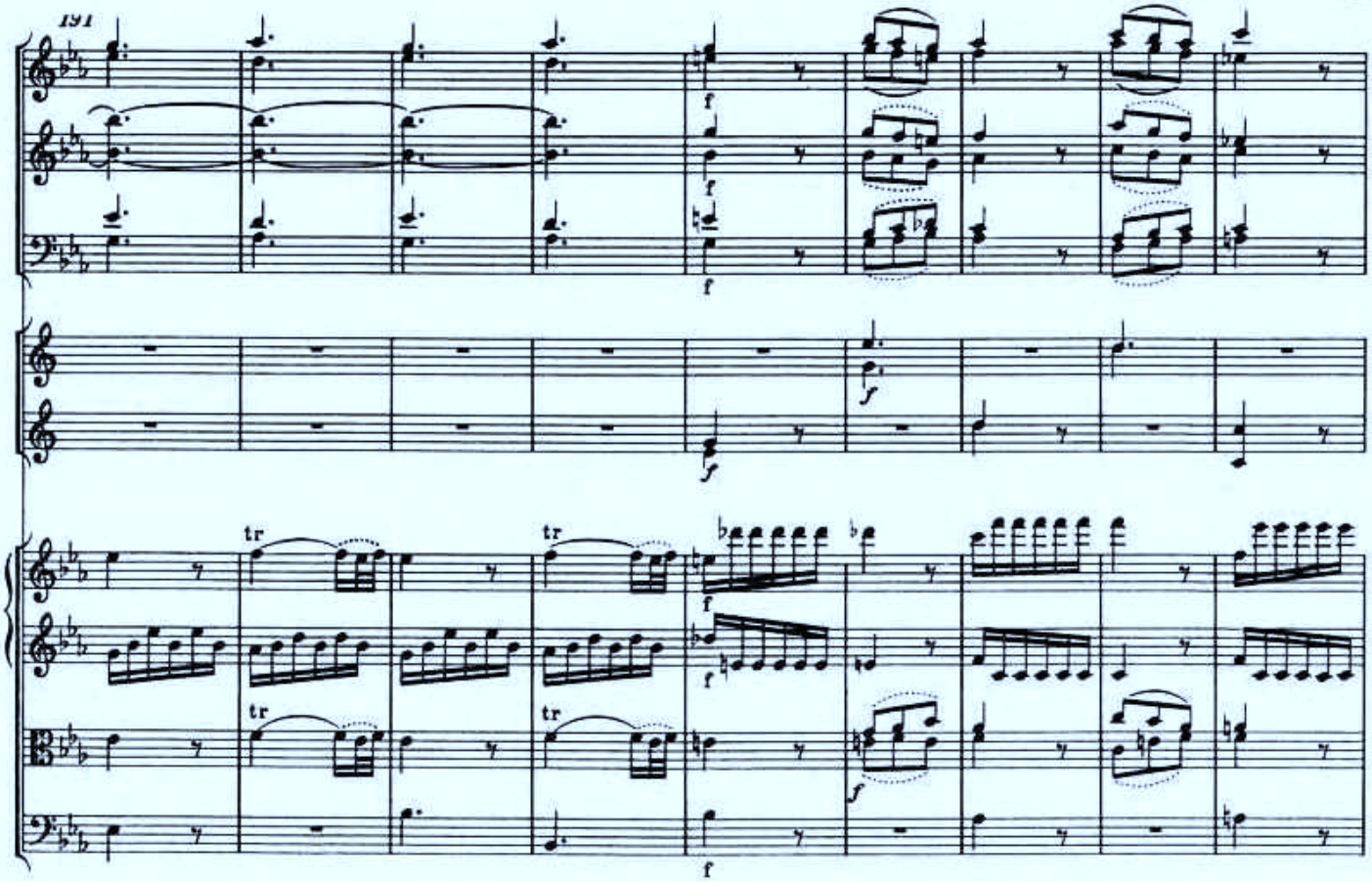

113
f
f
a 2
f
f
f
f
f
f

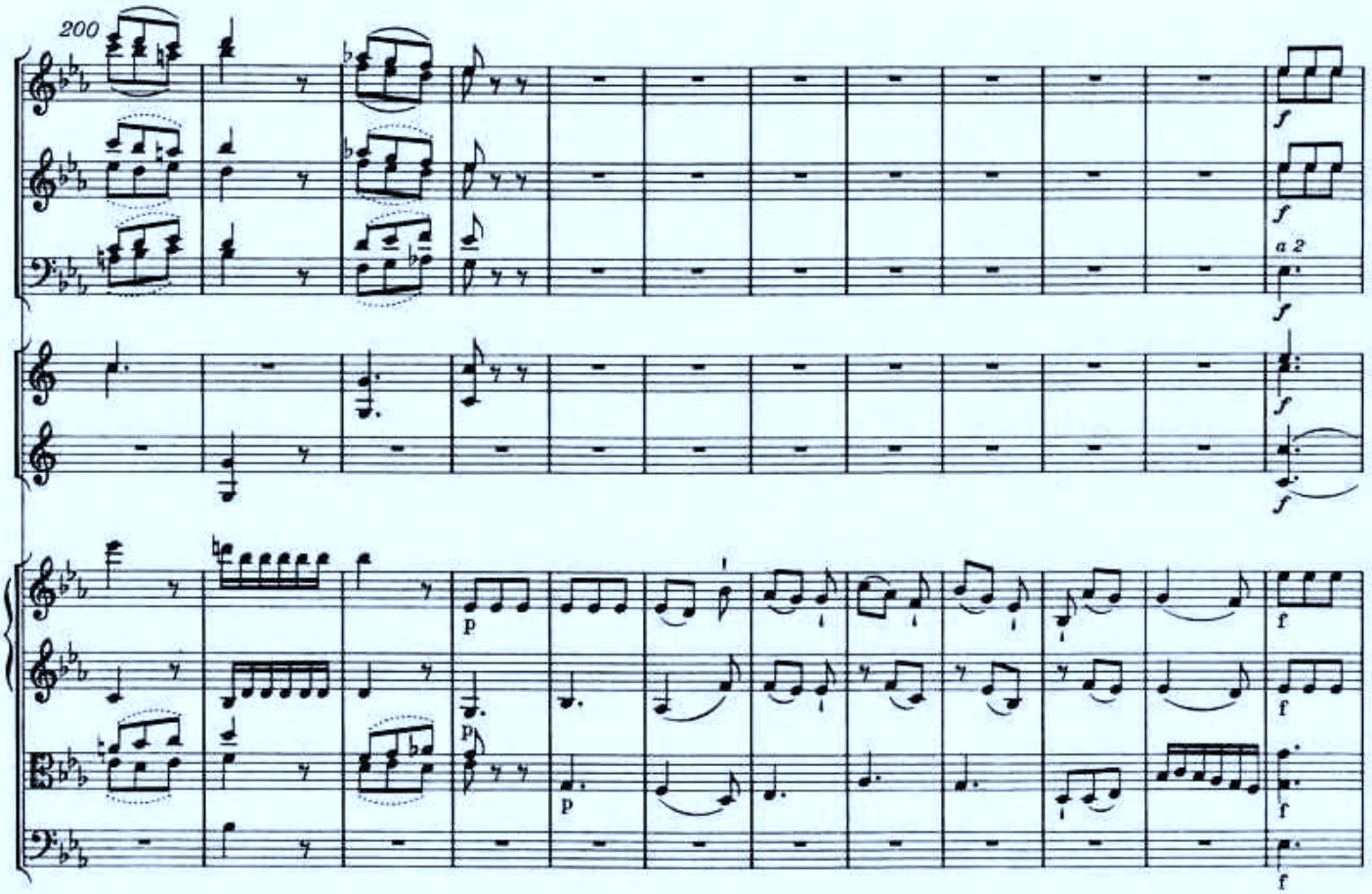

123
136

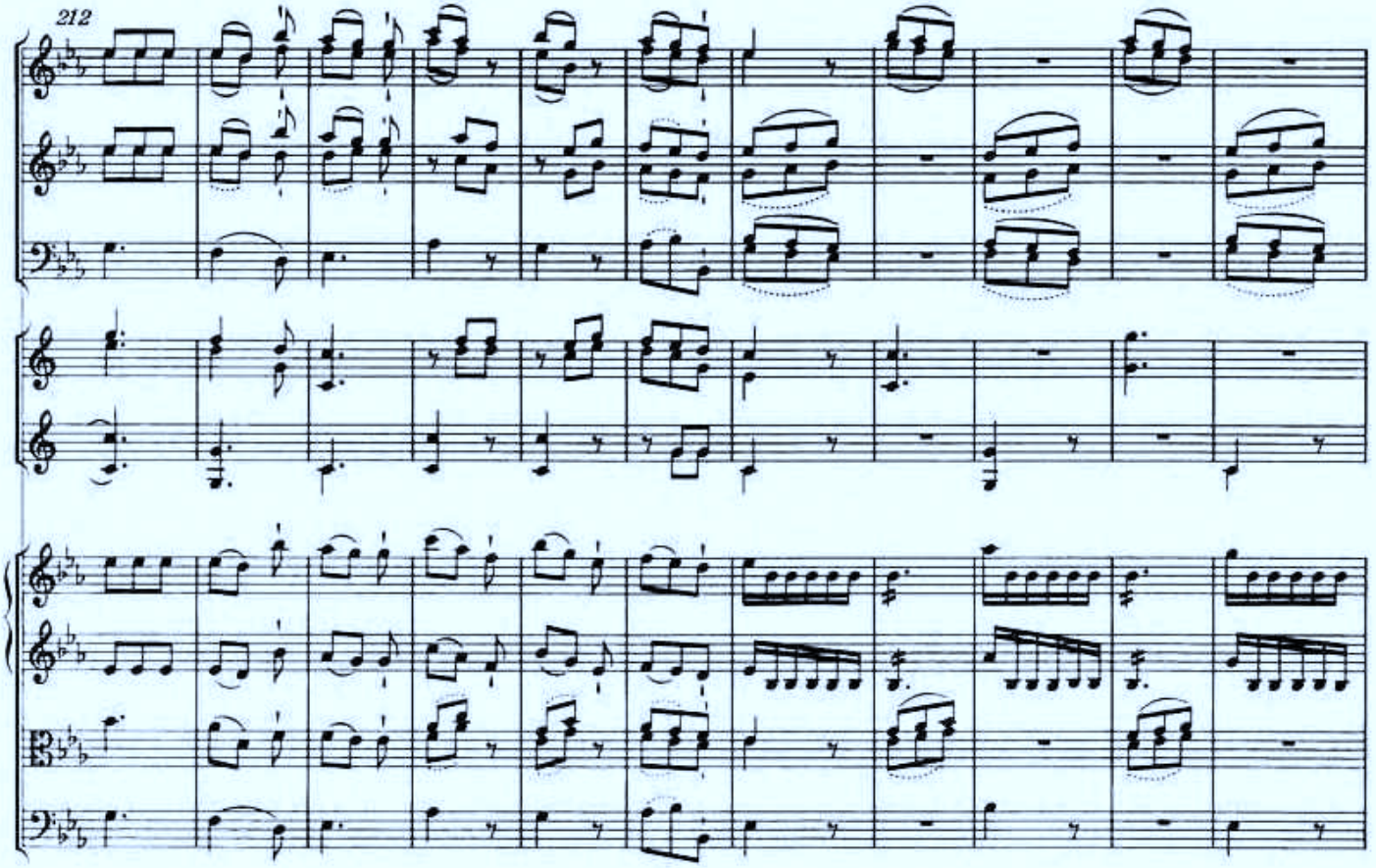

147
158
p
7

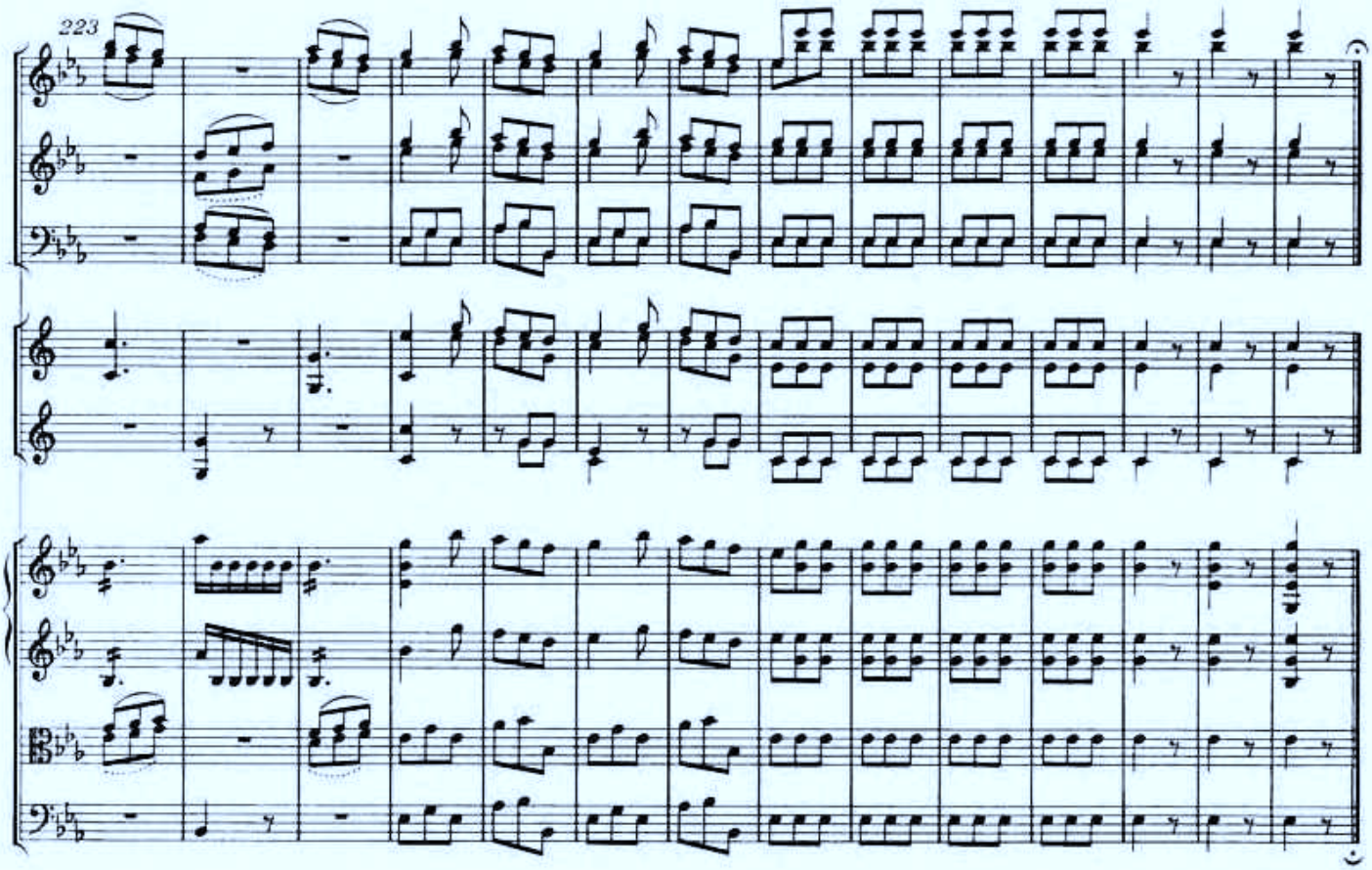

172
p
p
p
p


182
tr
tr
tr
tr


191
tr
tr
tr
tr


200
a 2


212

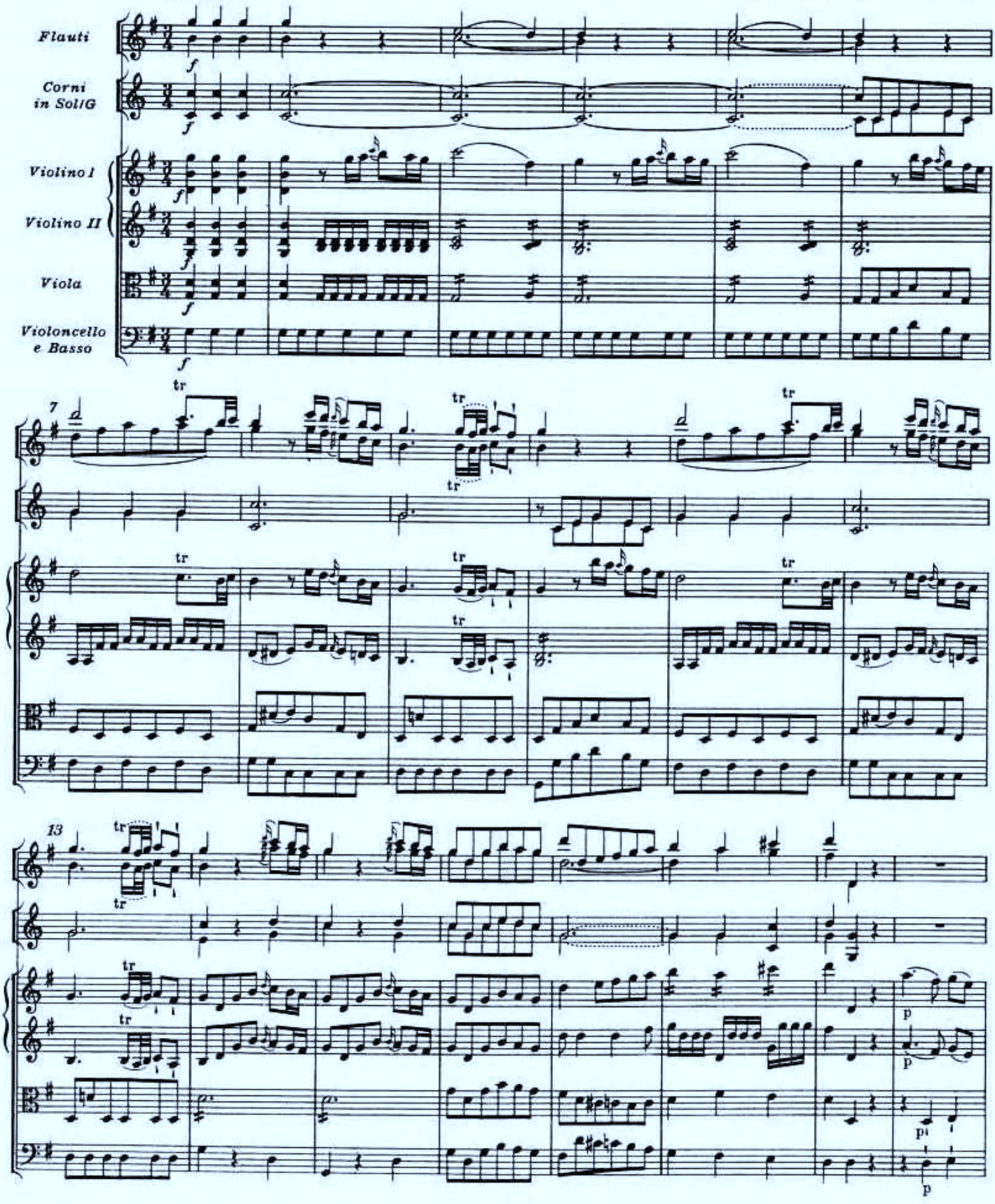

223

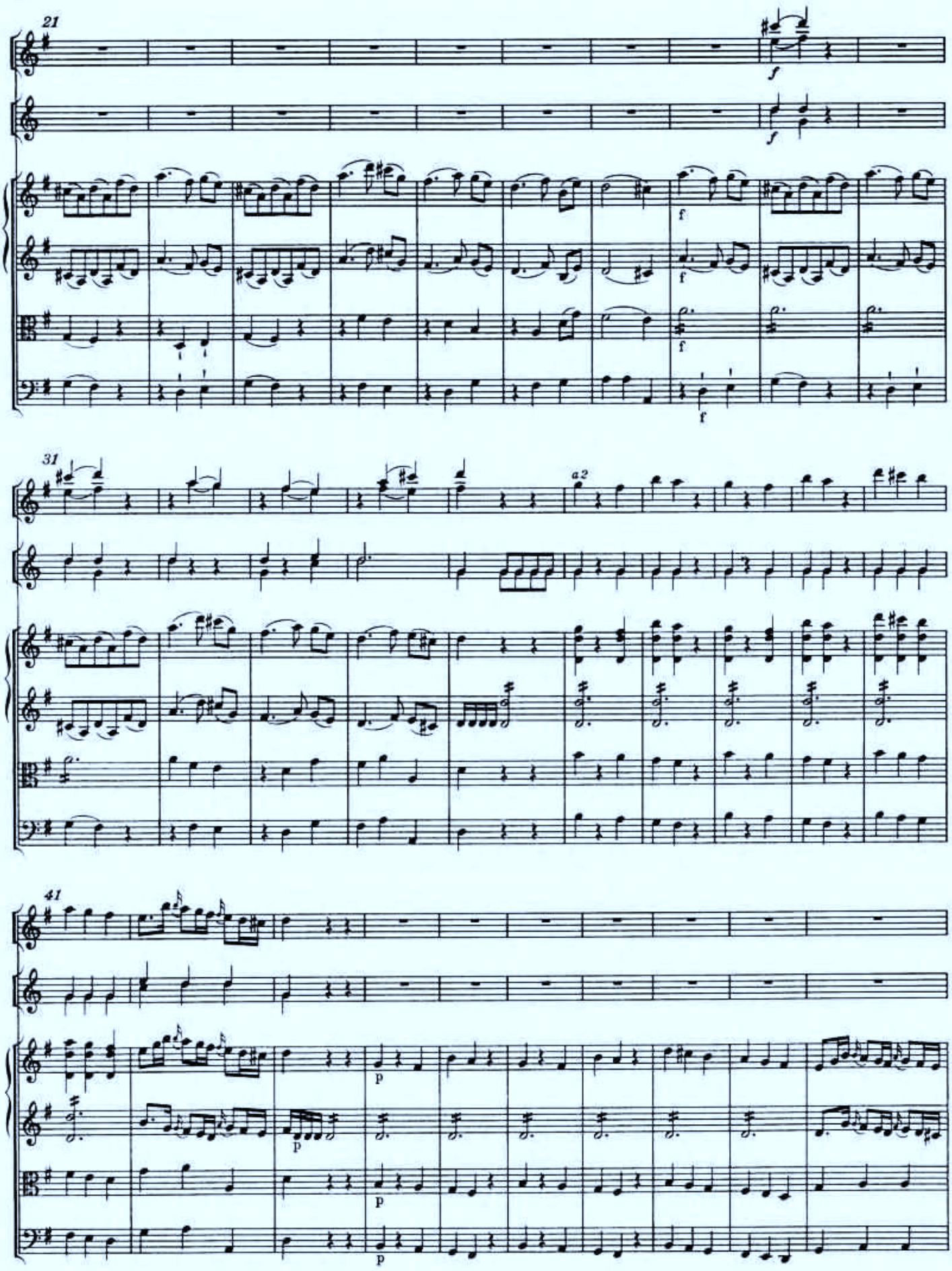
Sinfonie in G

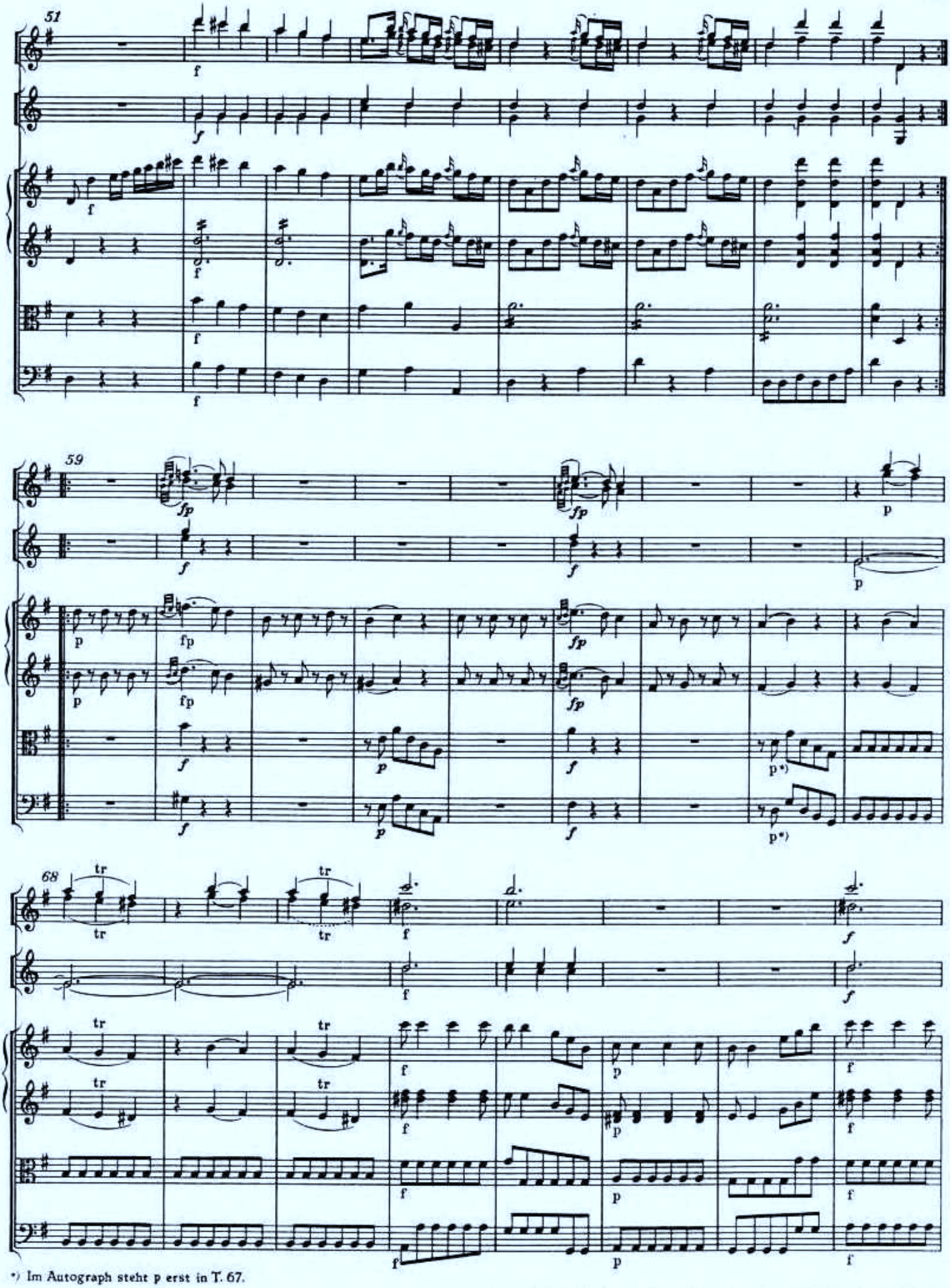
KV 199 (162ª)

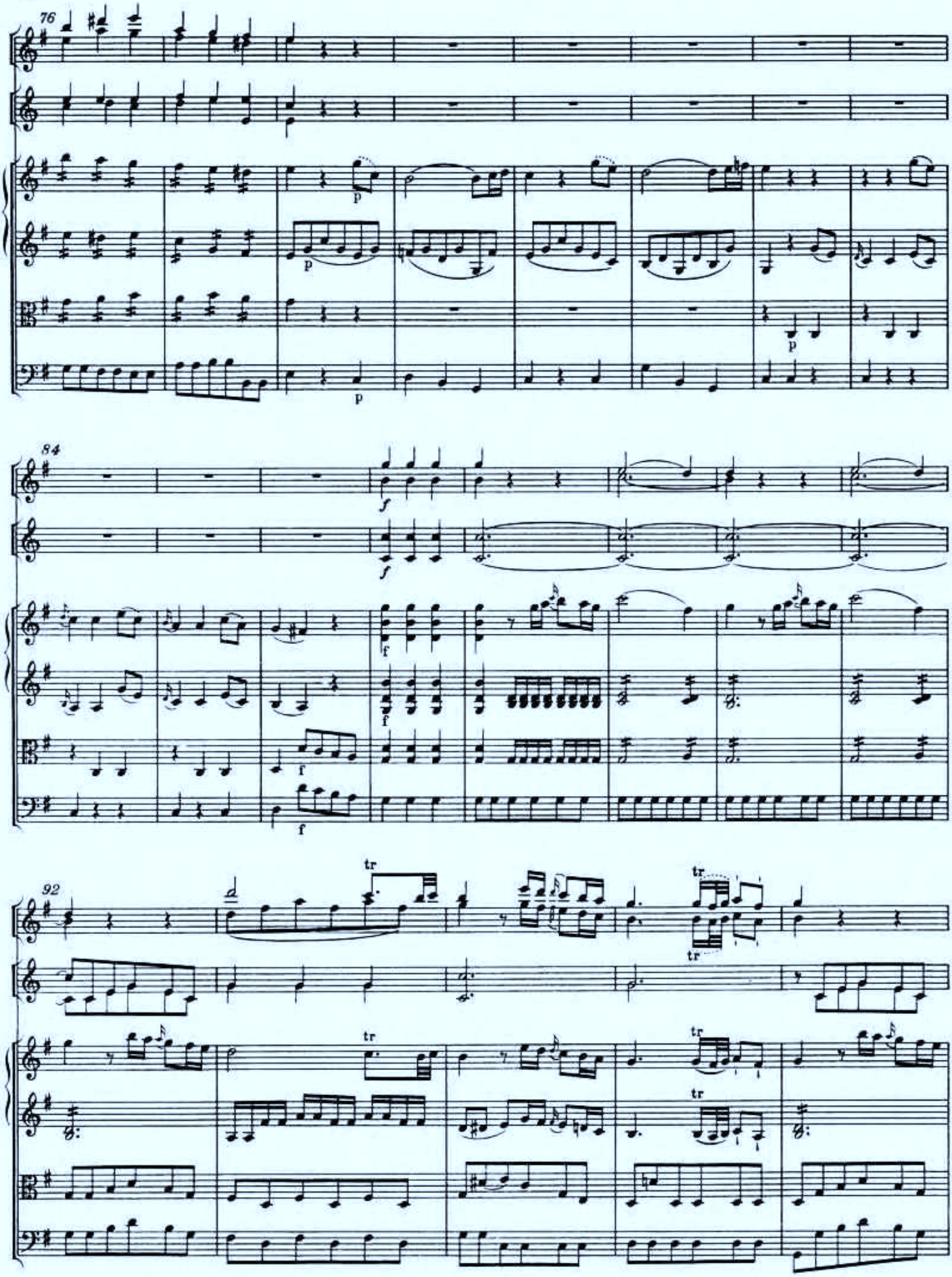
Allegro

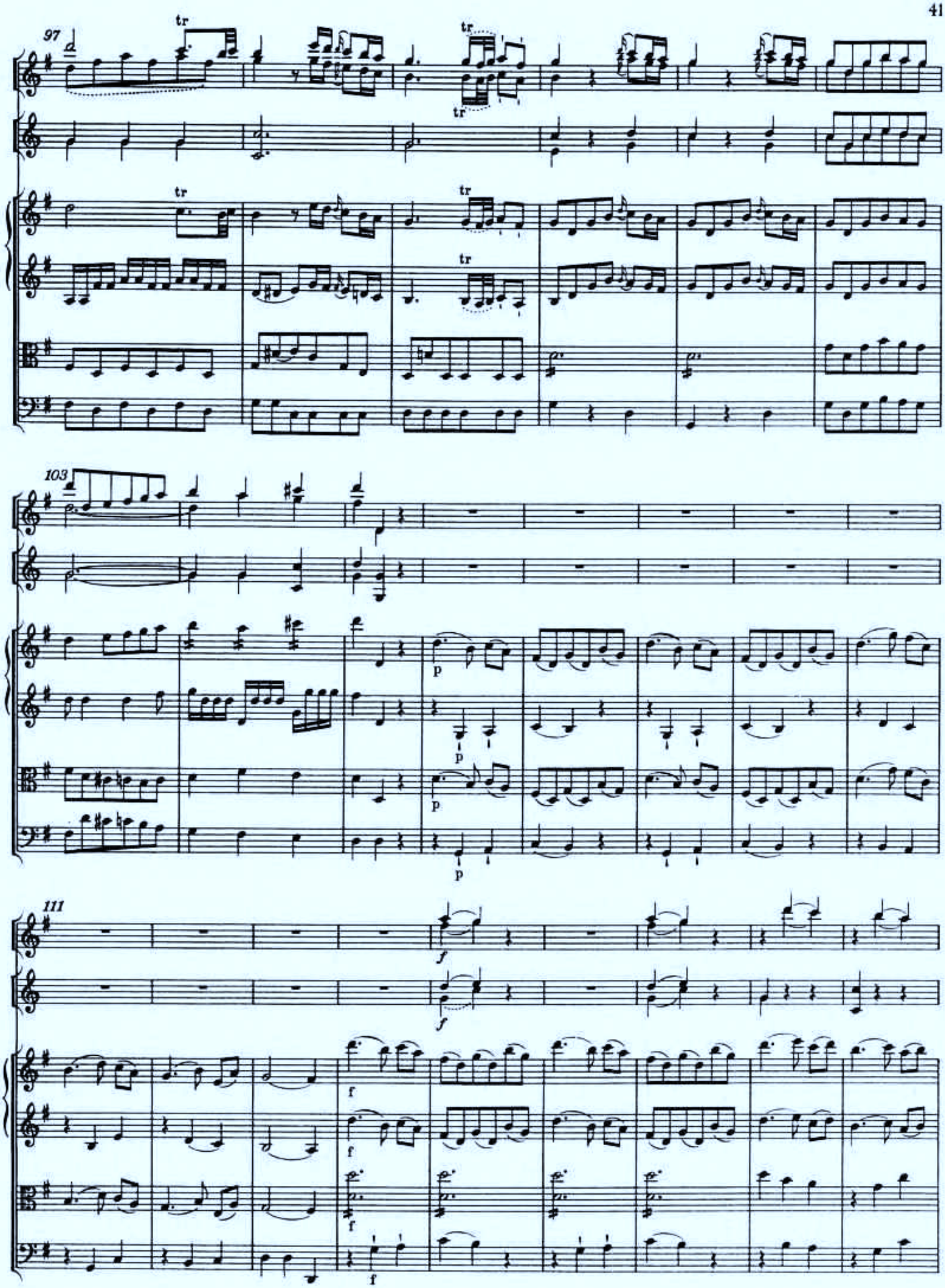
Vollendet Salzburg, 10.(?) April 1773

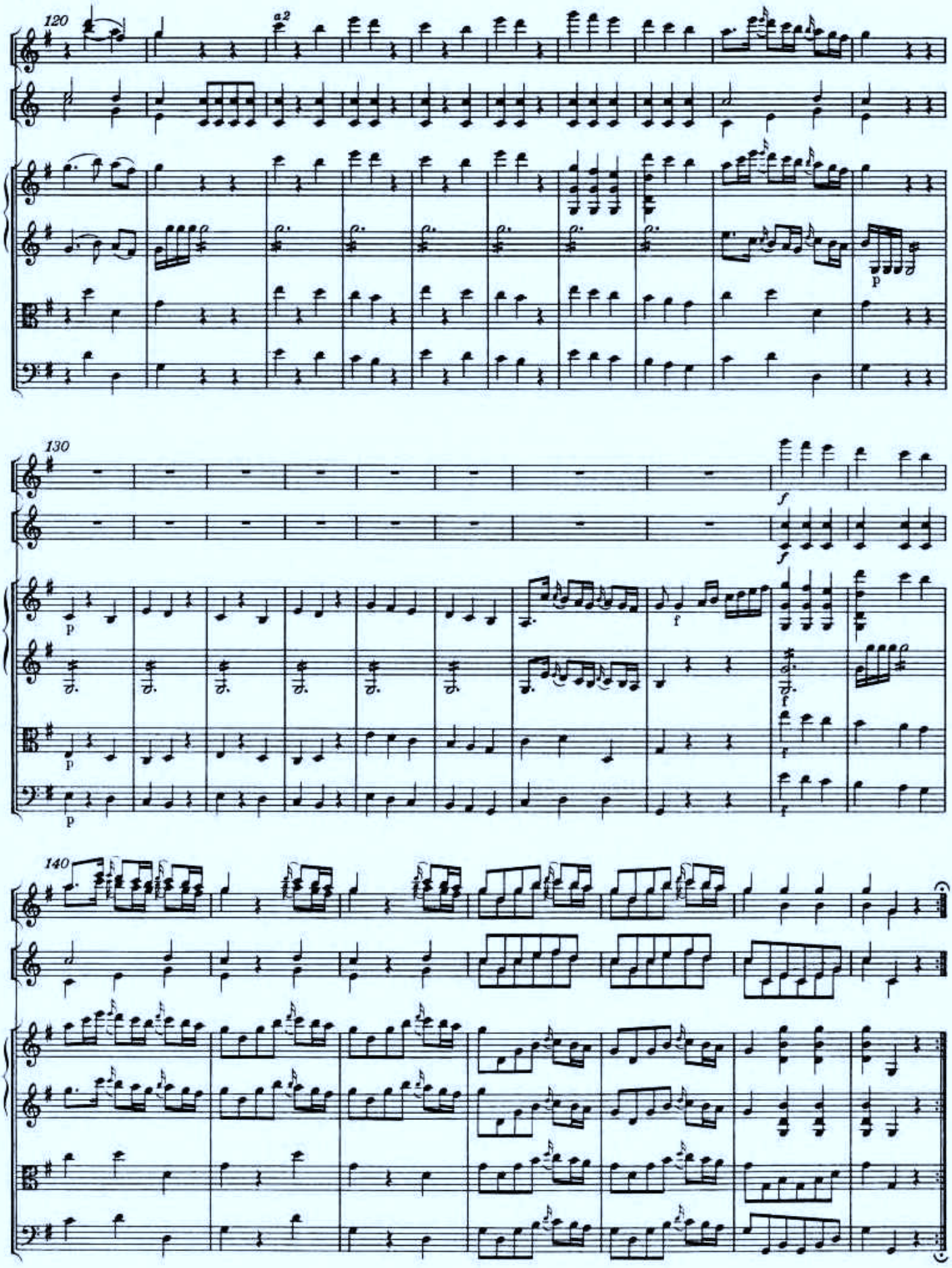



21
f
f
f
f
f
31
a2
41
p
p
p

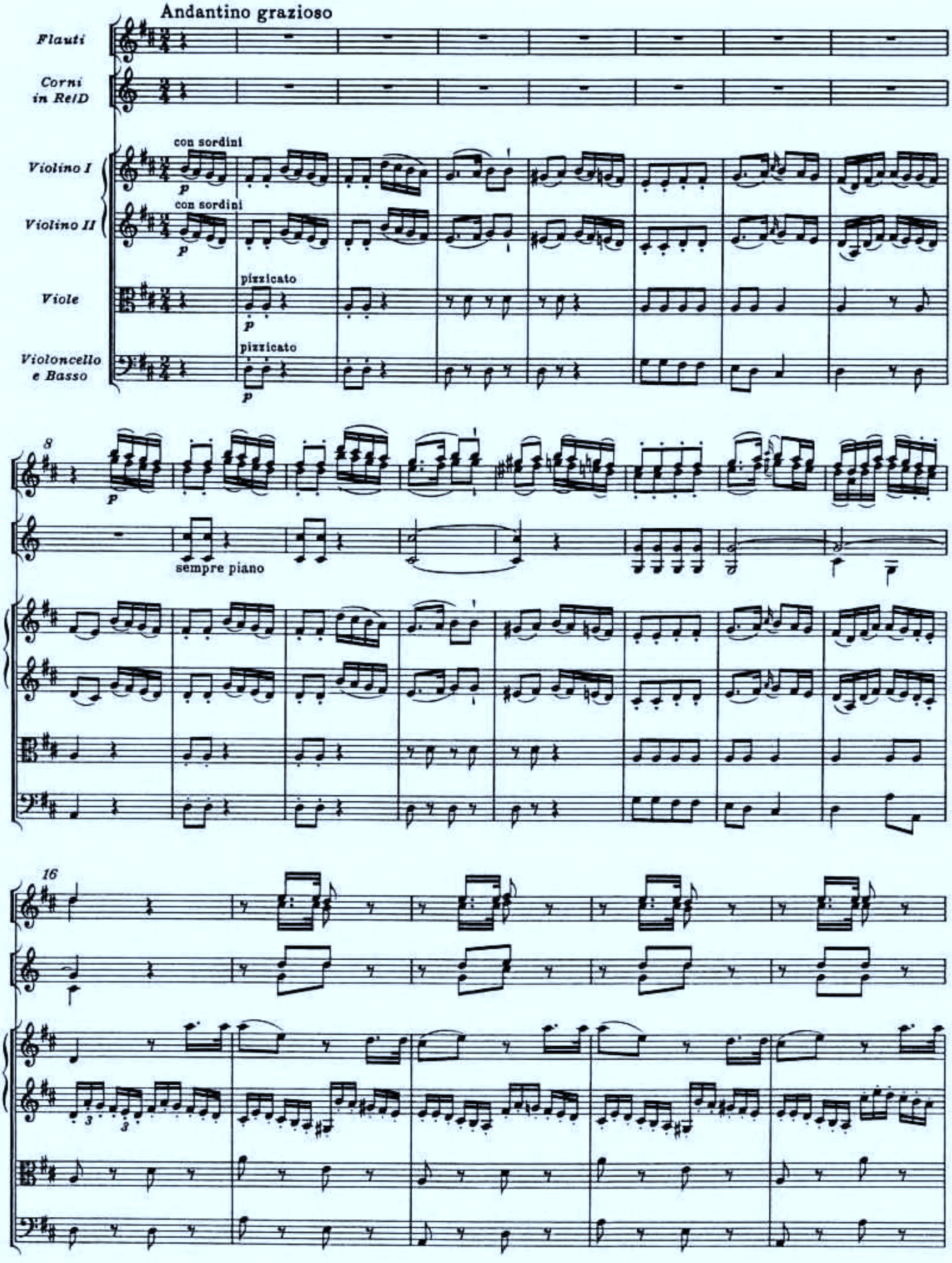

51
59
68
tr
*) Im Autograph steht p erst in T. 67.

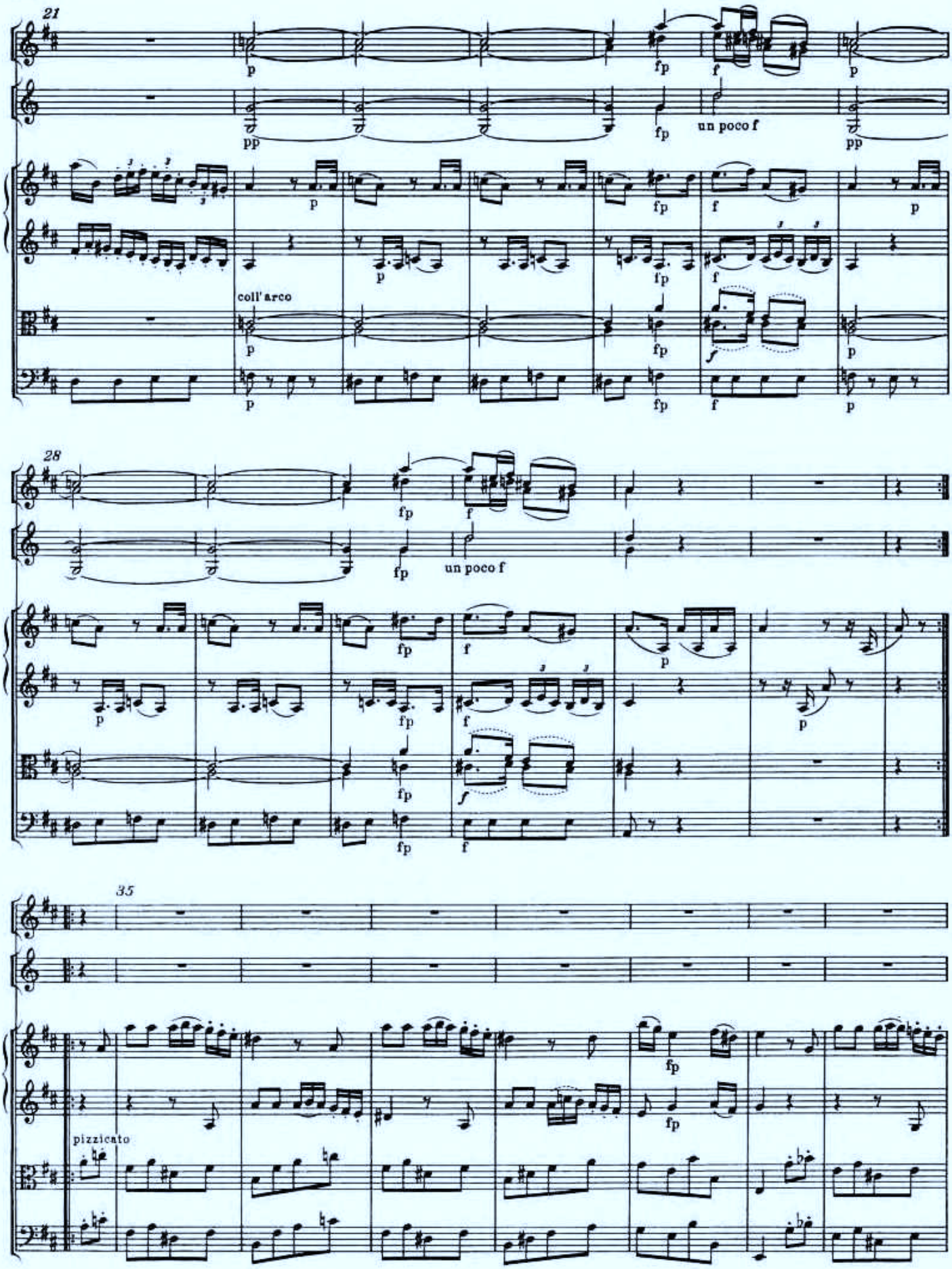

76
84
92
tr

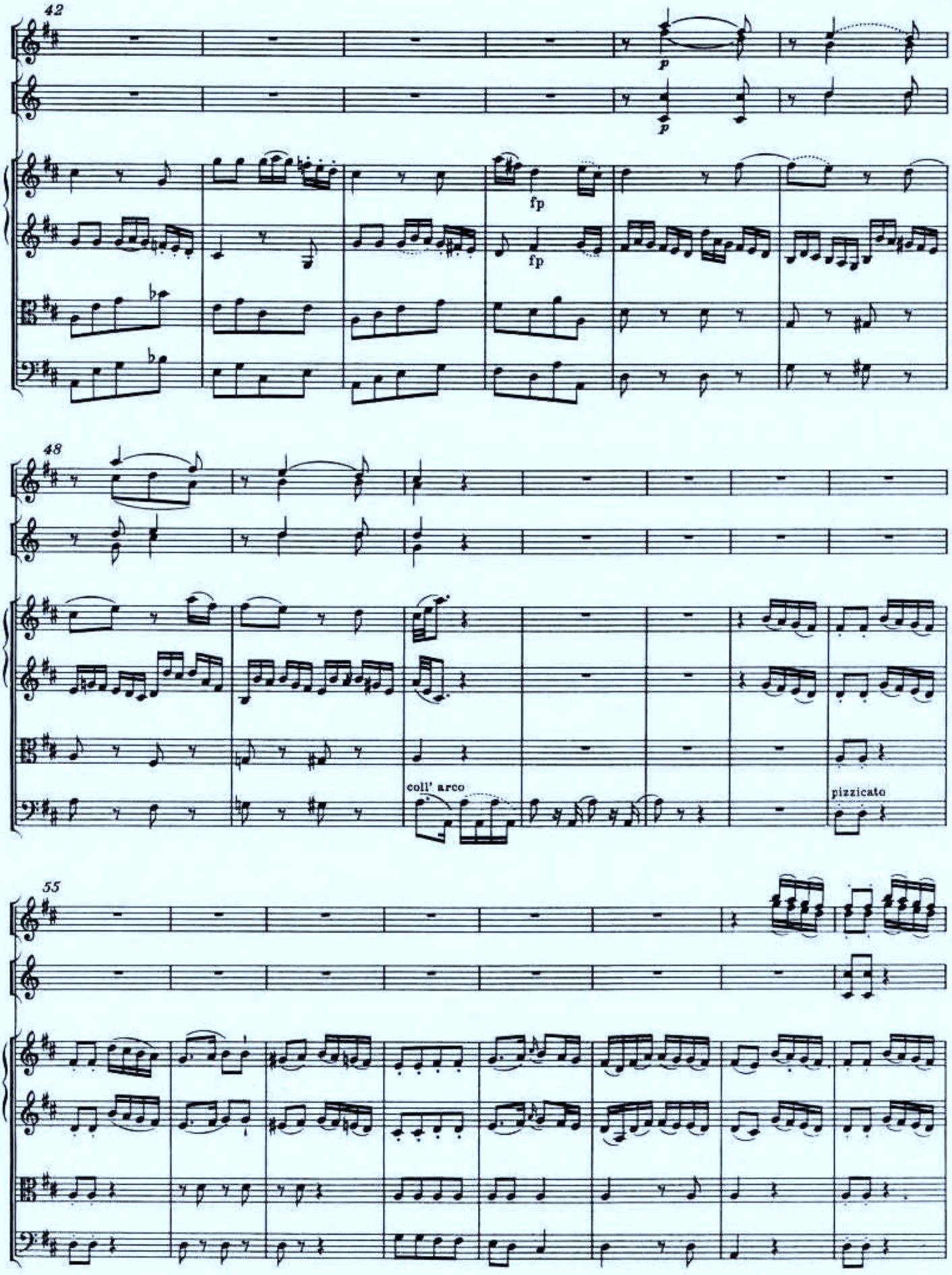

97
tr
103
p
111
f

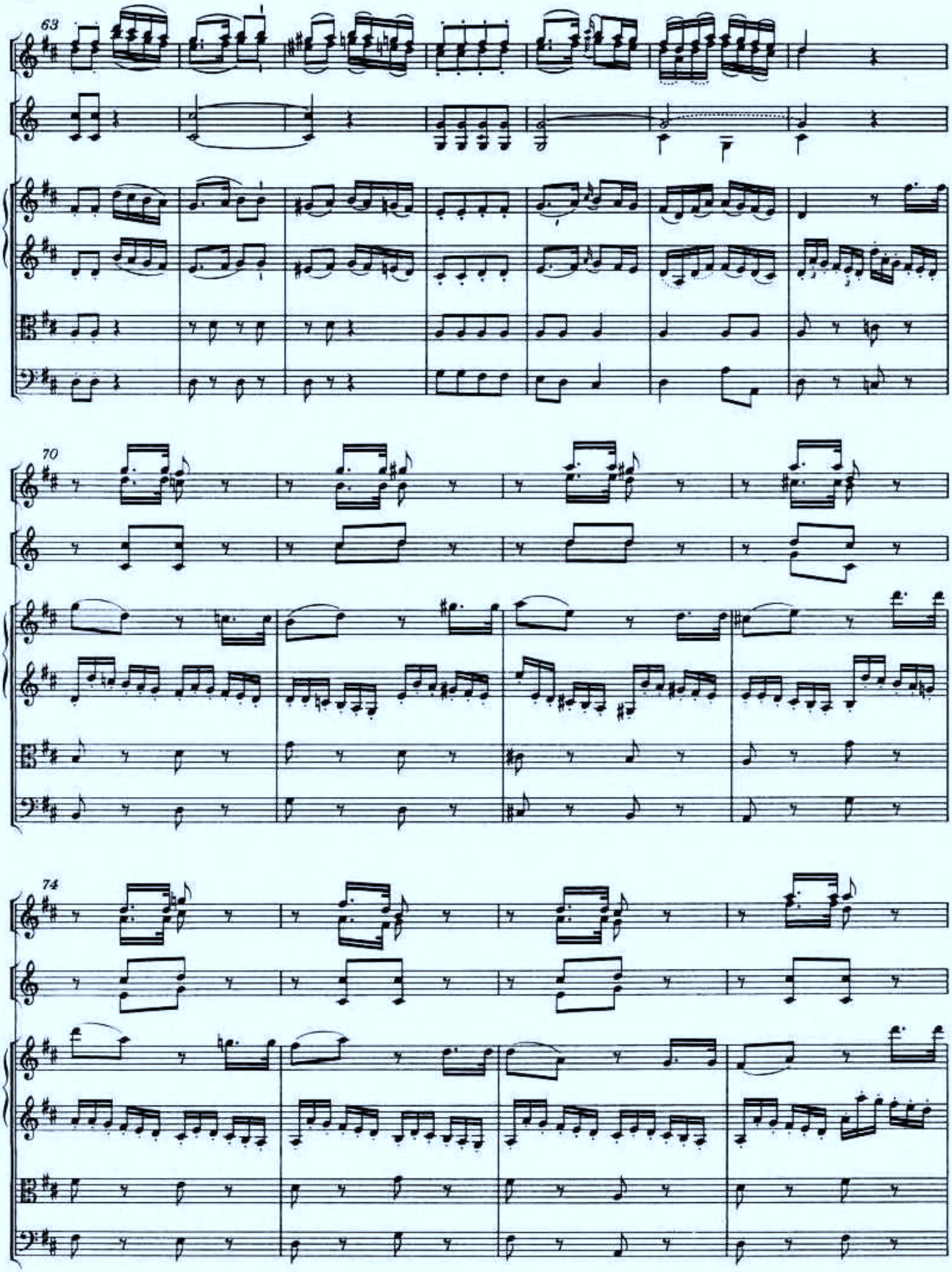


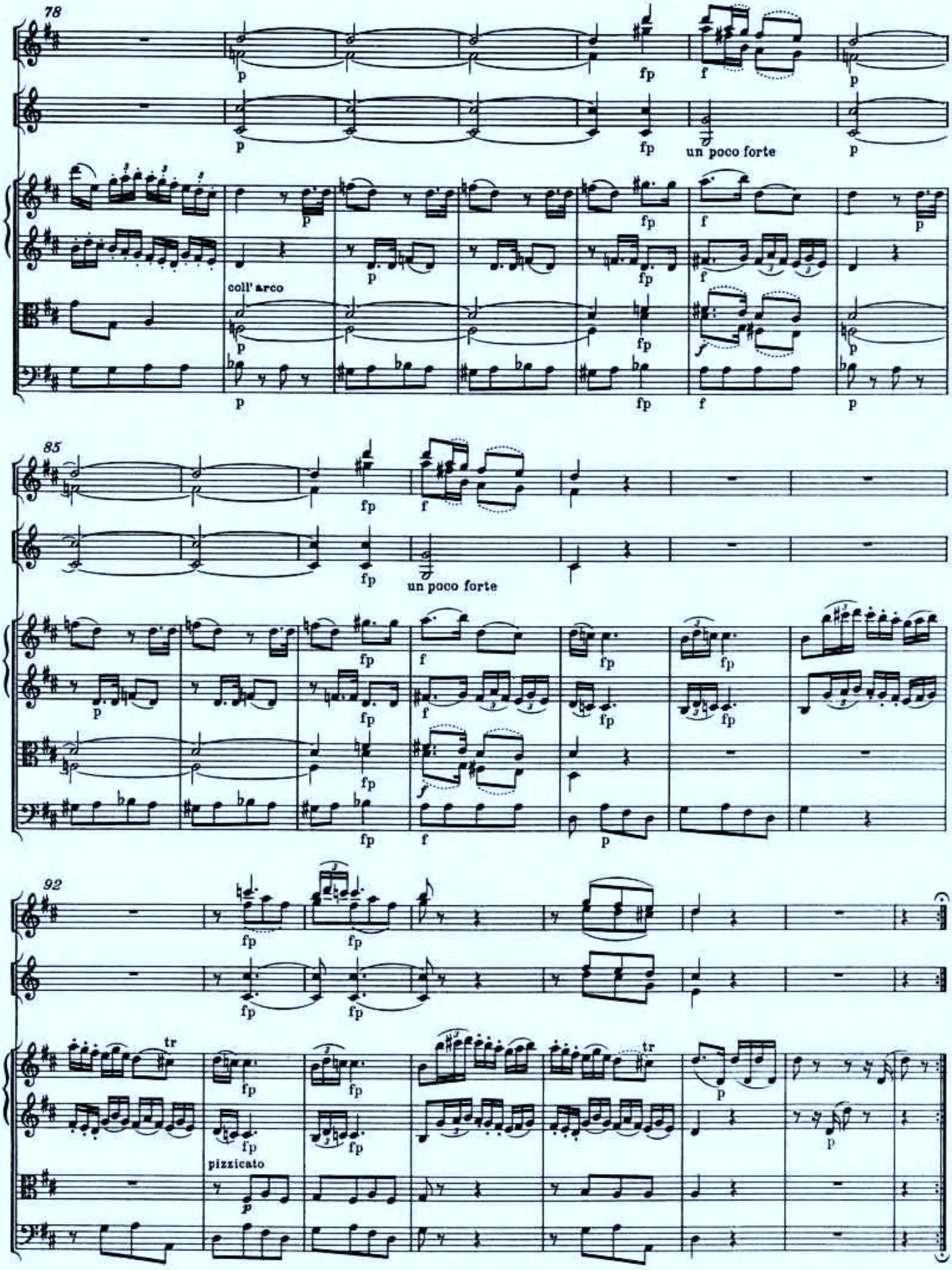
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

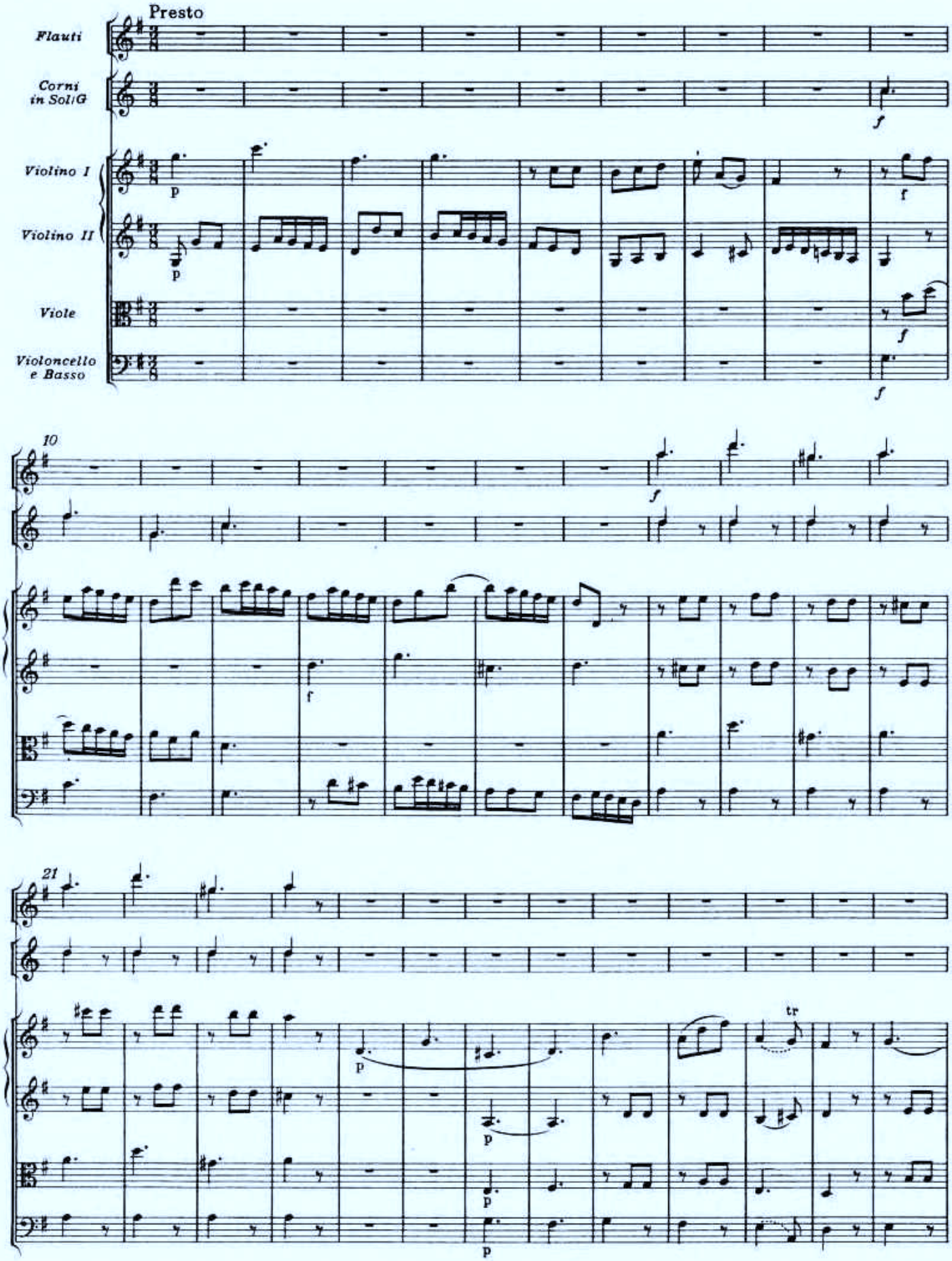

Andantino grazioso
Flauti
Corni in ReID
Violino I
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
con sordini
pizzicato
8
sempre piano
16


21
p
fp
f
p
pp
fp
un poco f
pp
p
fp
f
p
coll'arco
p
p
fp
f
p
fp
f
p
28
fp
f
fp
un poco f
fp
f
p
p
fp
f
fp
fp
f
35
fp
fp
pizzicato

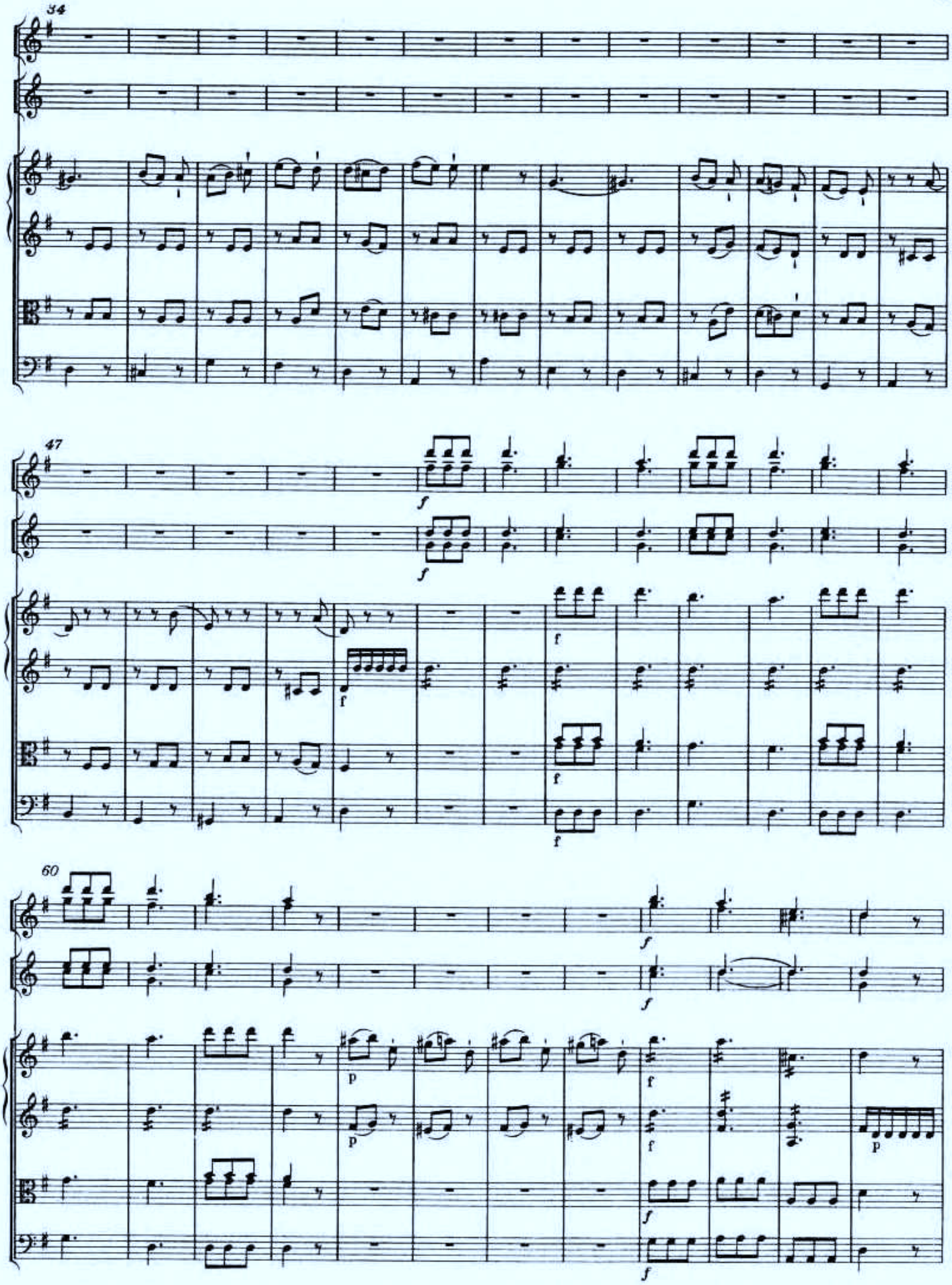

42
p
p
fp
fp
48
coll' arco
pizzicato
55

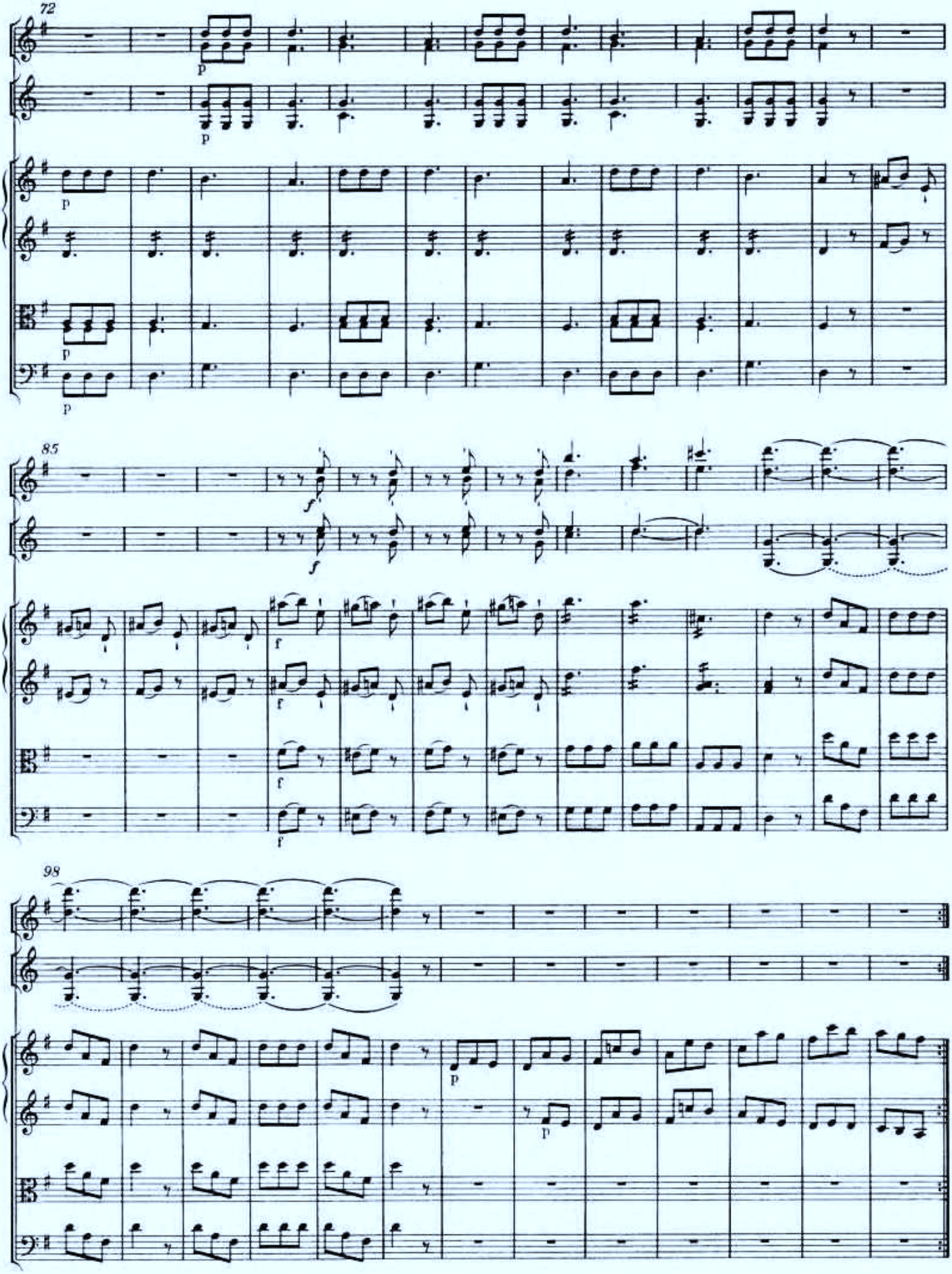

63
70
74

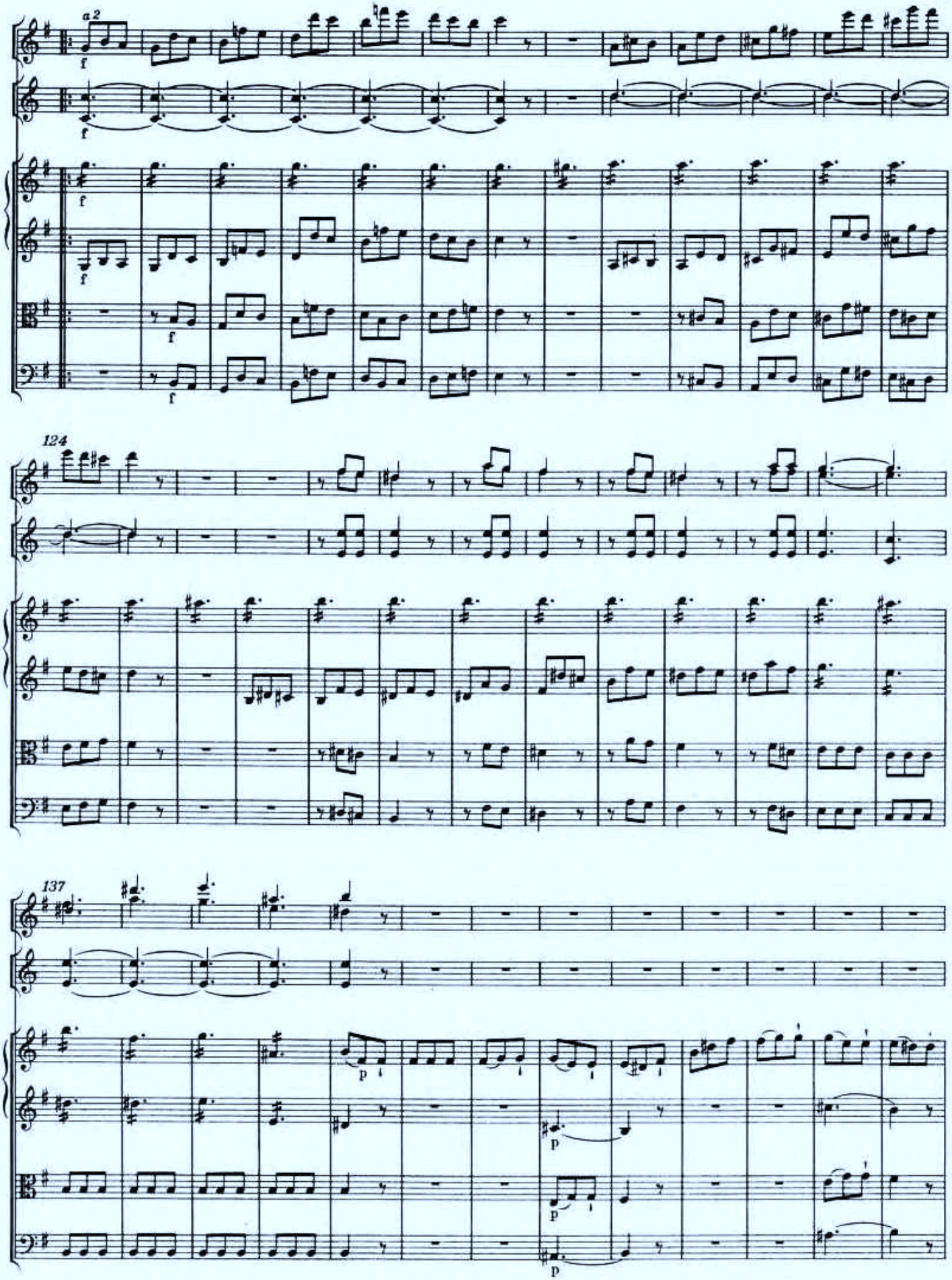

78
p
fp
f
p
un poco forte
coll' arco
85
tr
pizzicato

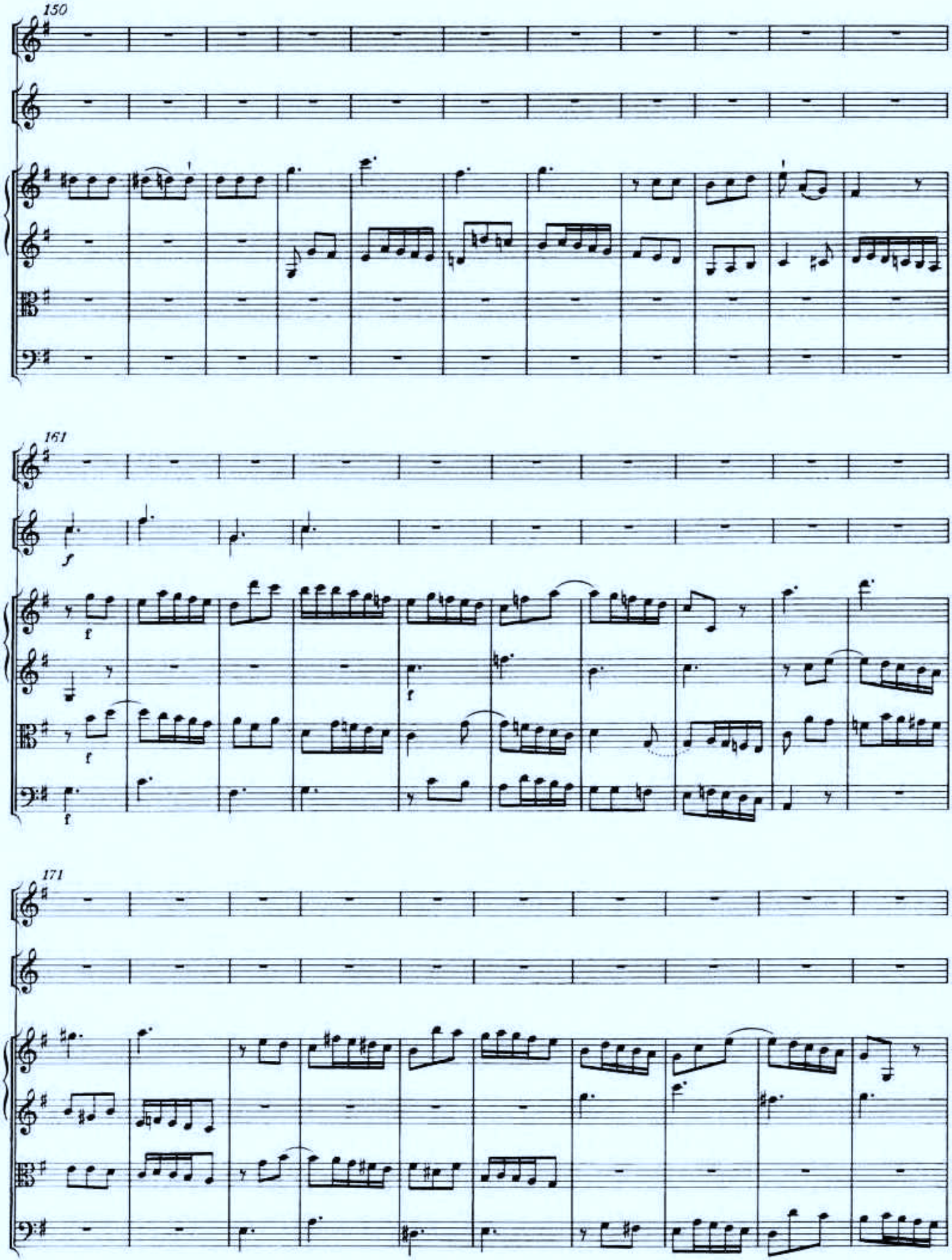


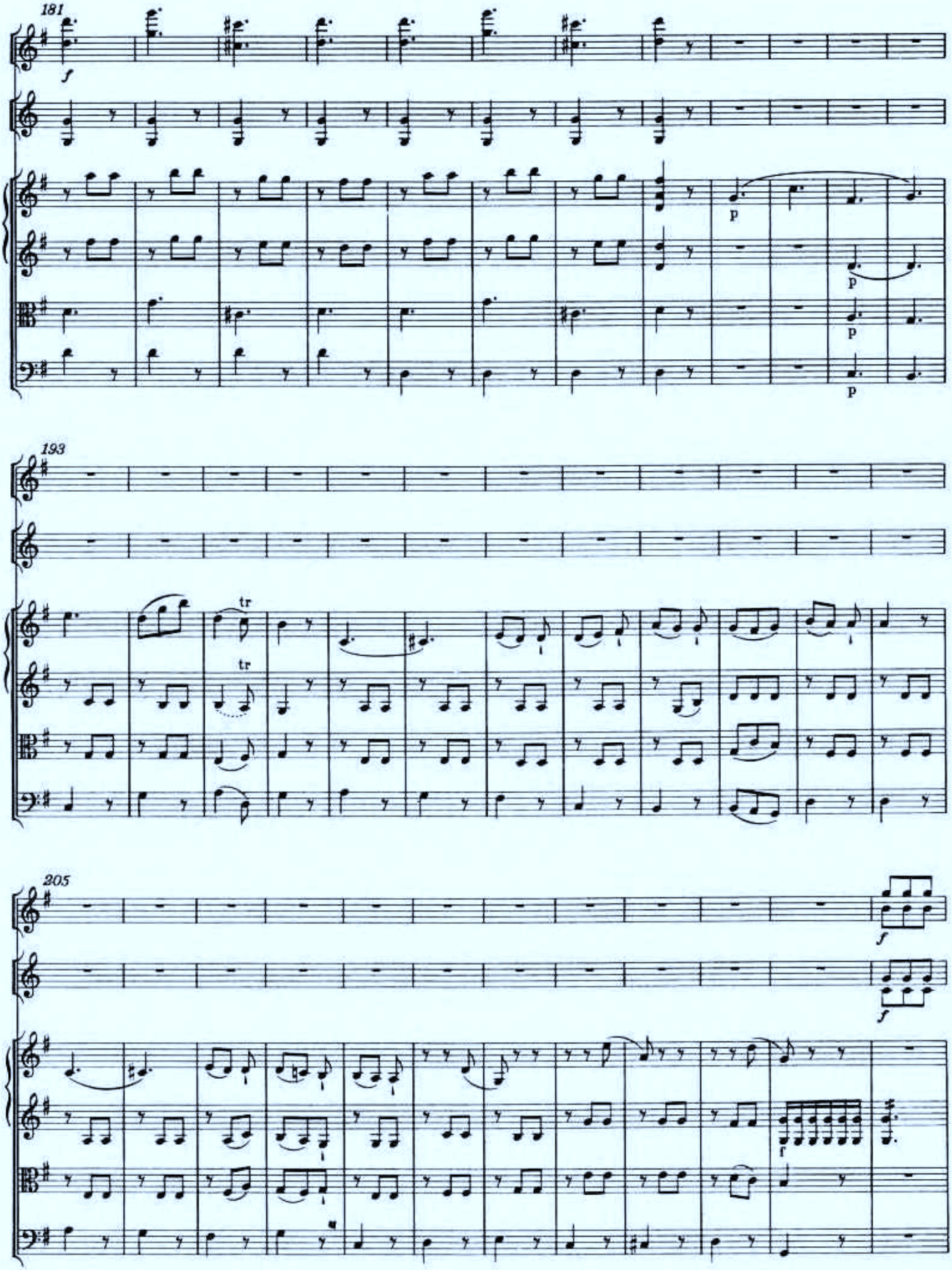
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

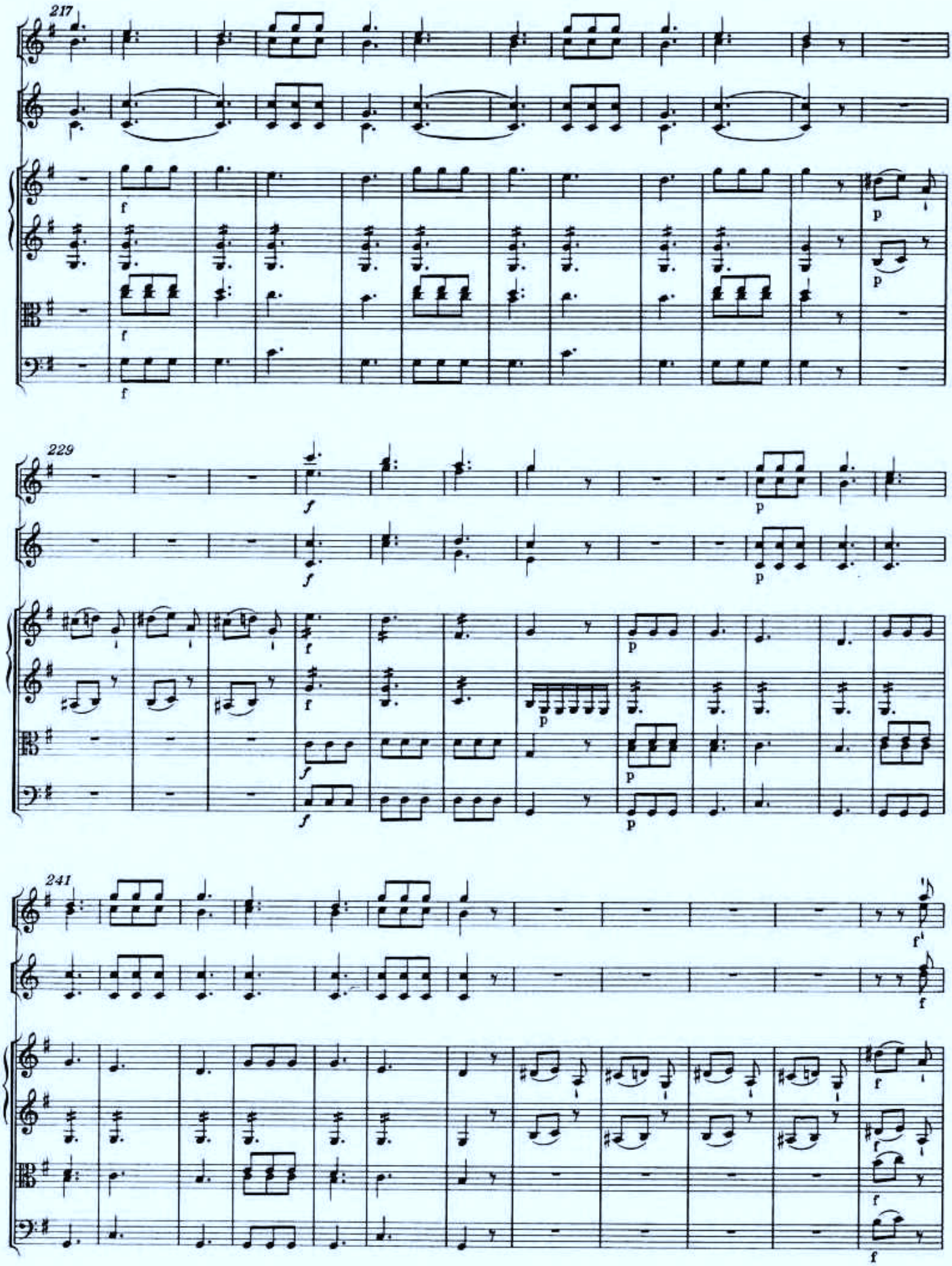

54
47
60

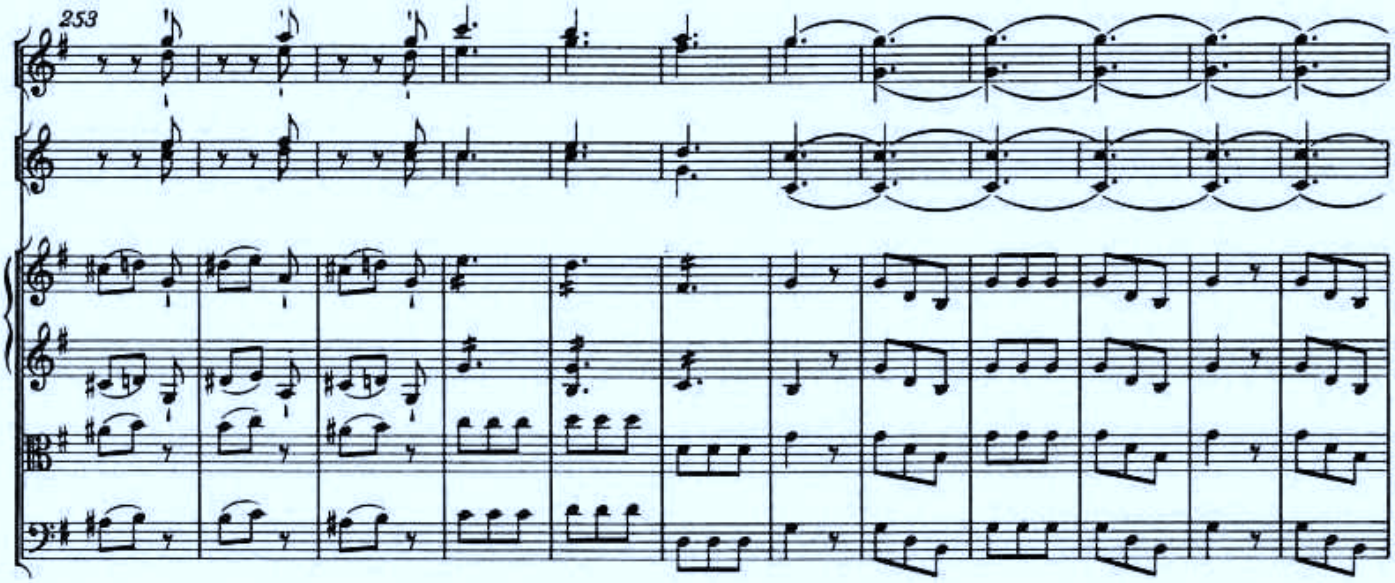

72
85
98

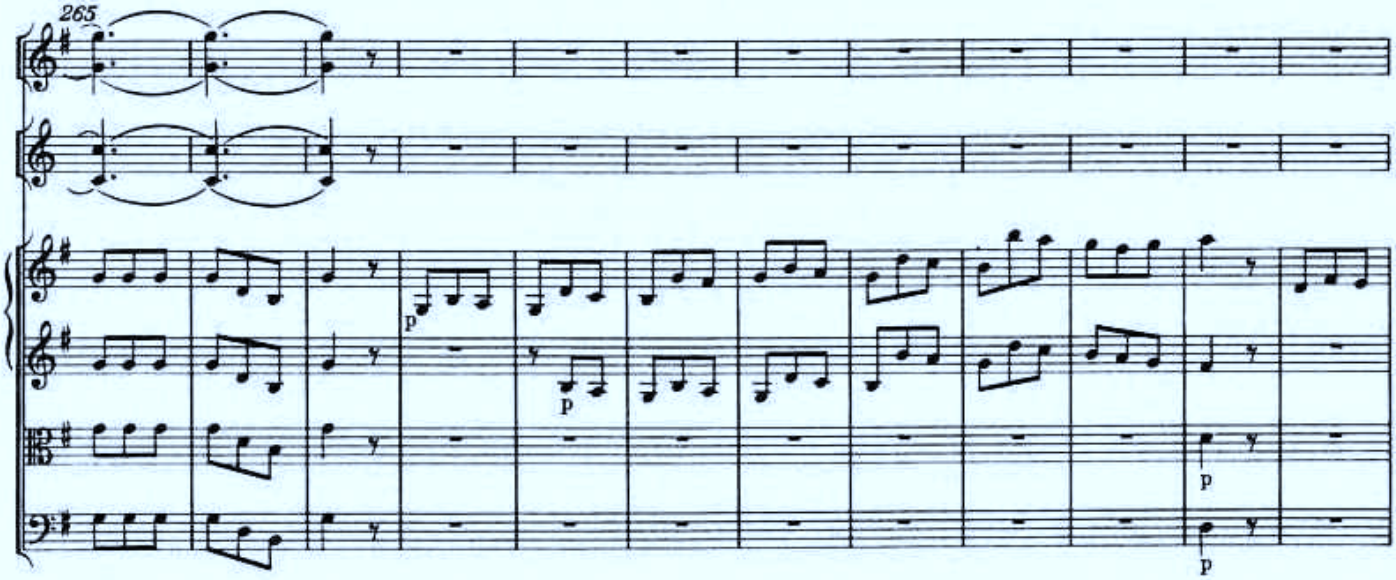

a 2
f
124
137
p

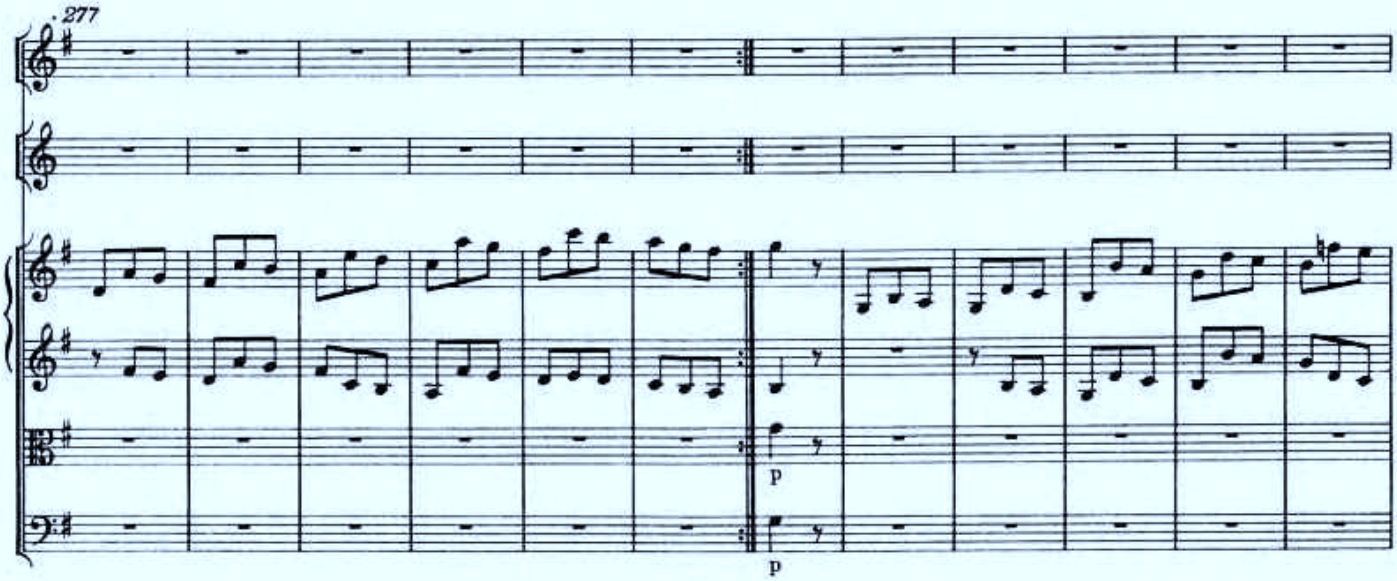

150
161
171

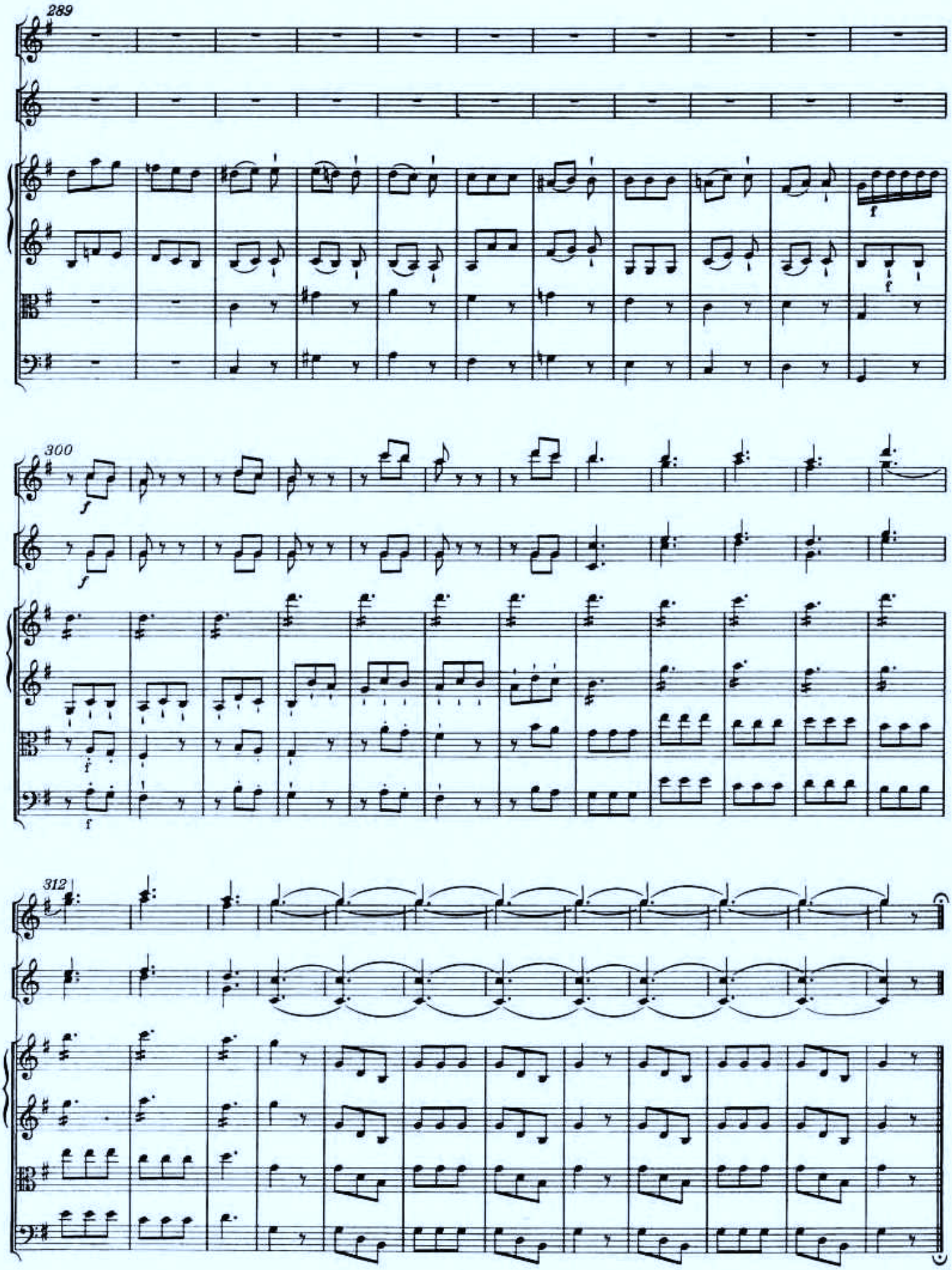

181
193
205


217
229
241


253


265
p
p
p
p


277
p
p

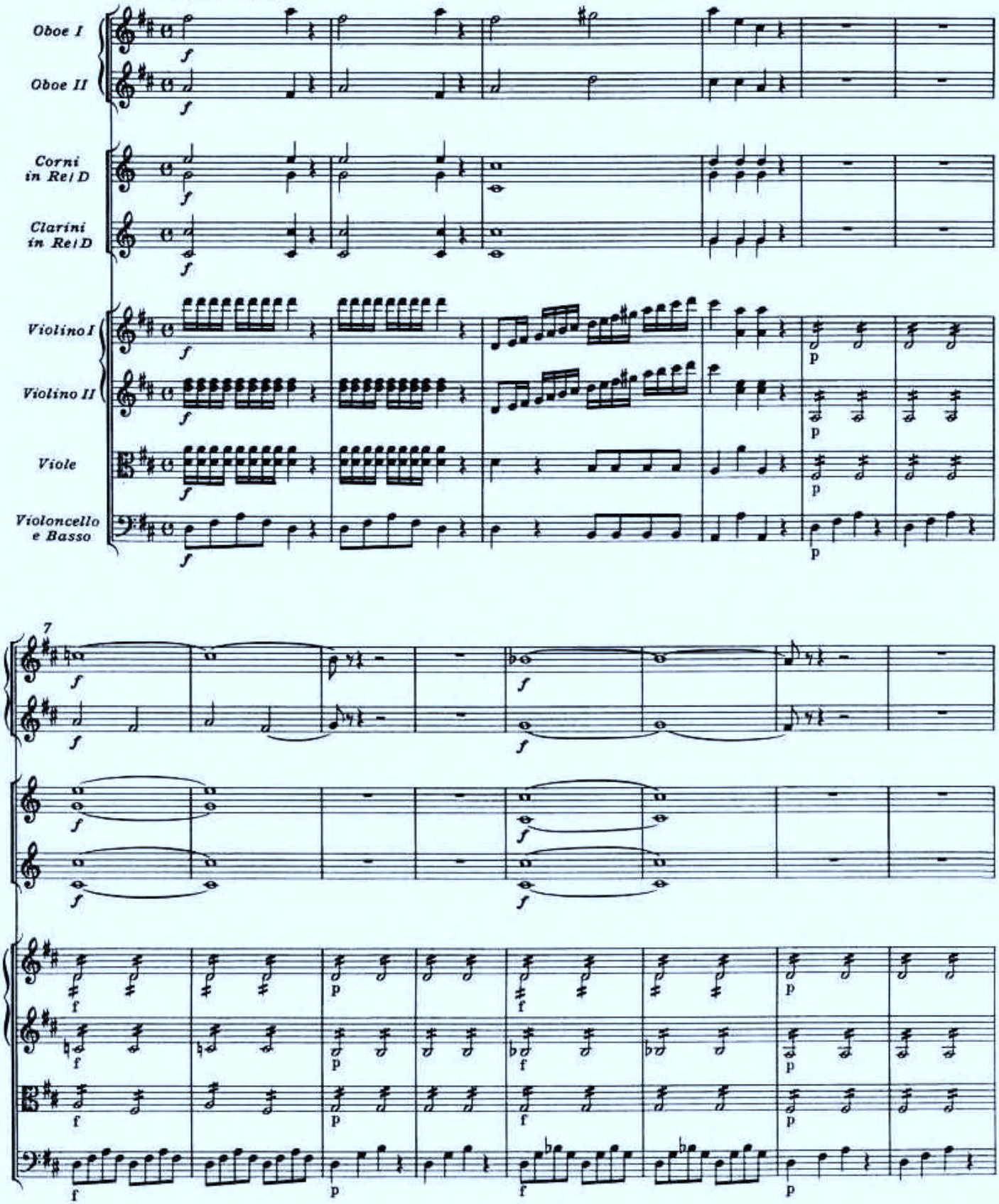

289
f
f
300
f
f
f
312

Sinfonie in D

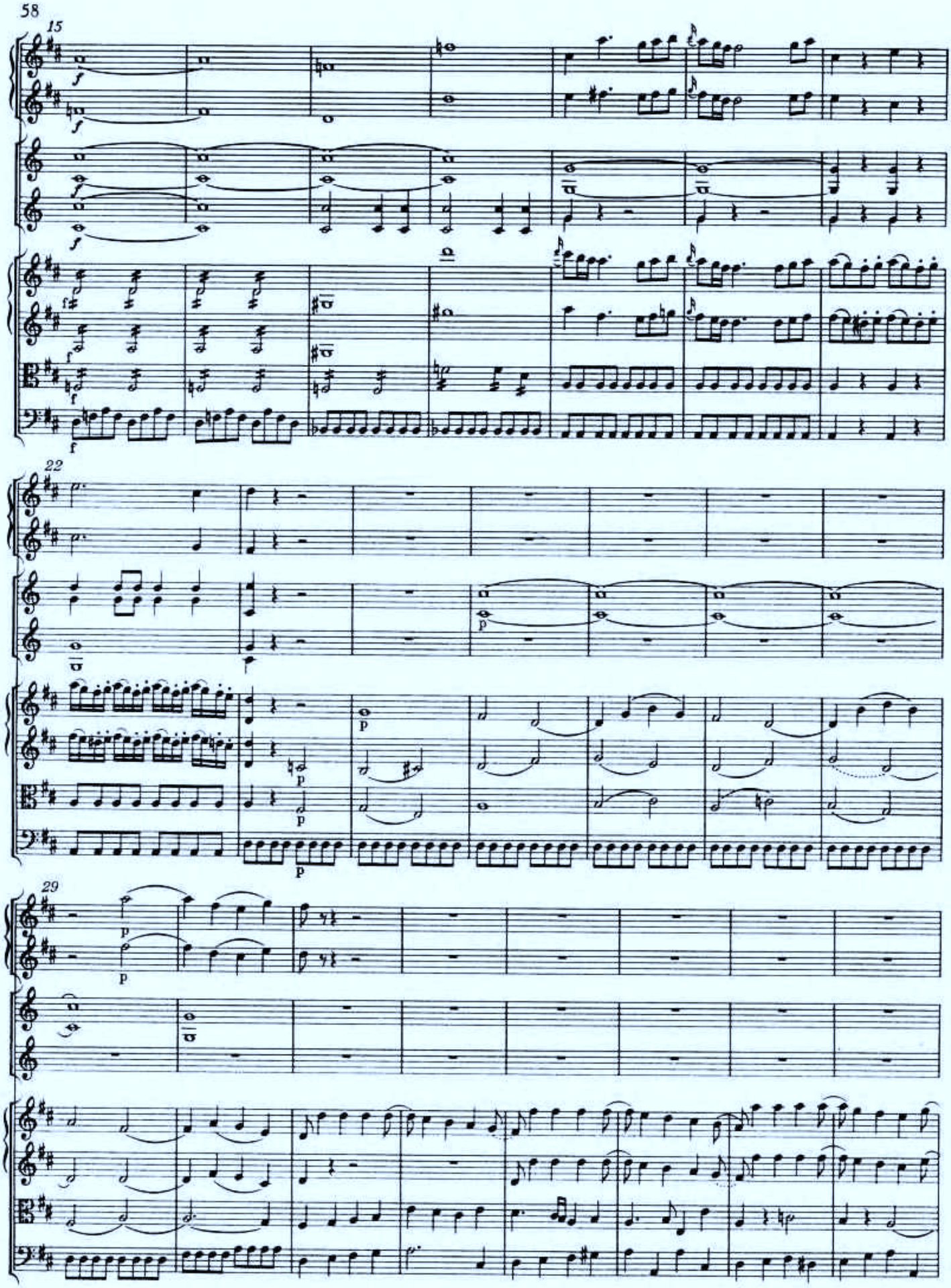
KV 181 (162b)

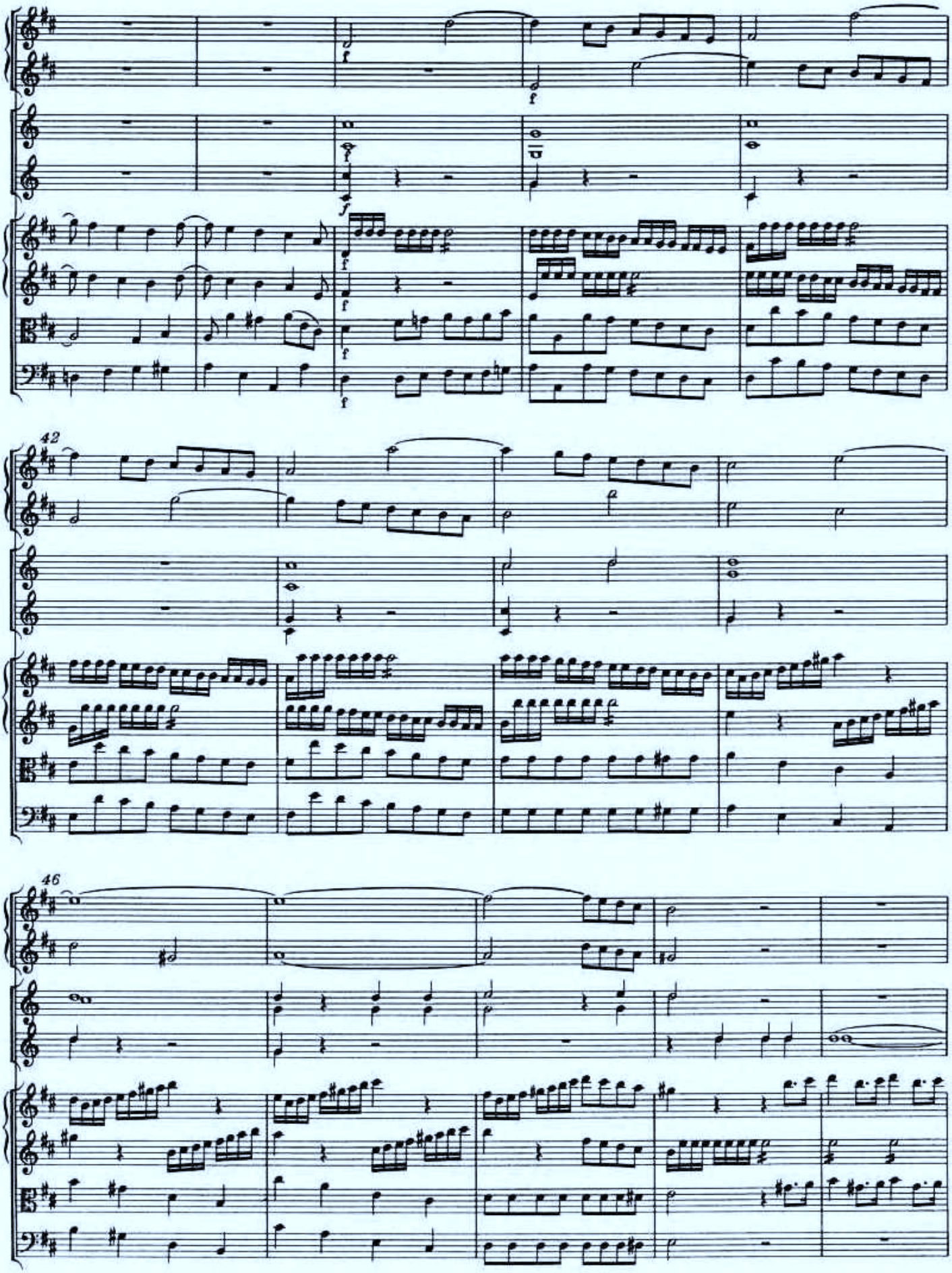
Allegro spiritoso

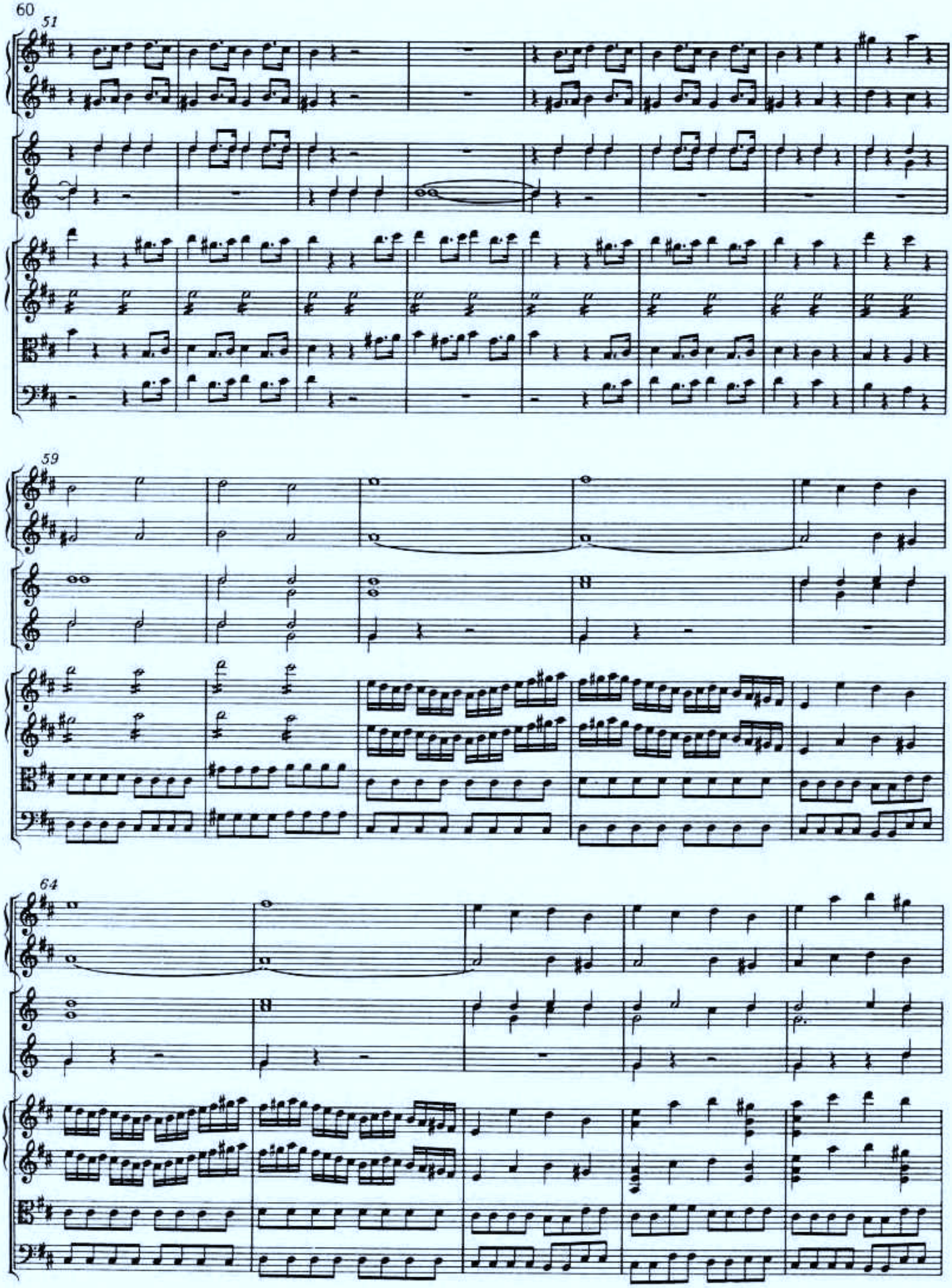
Vollendet Salzburg, 19. Mai 1773

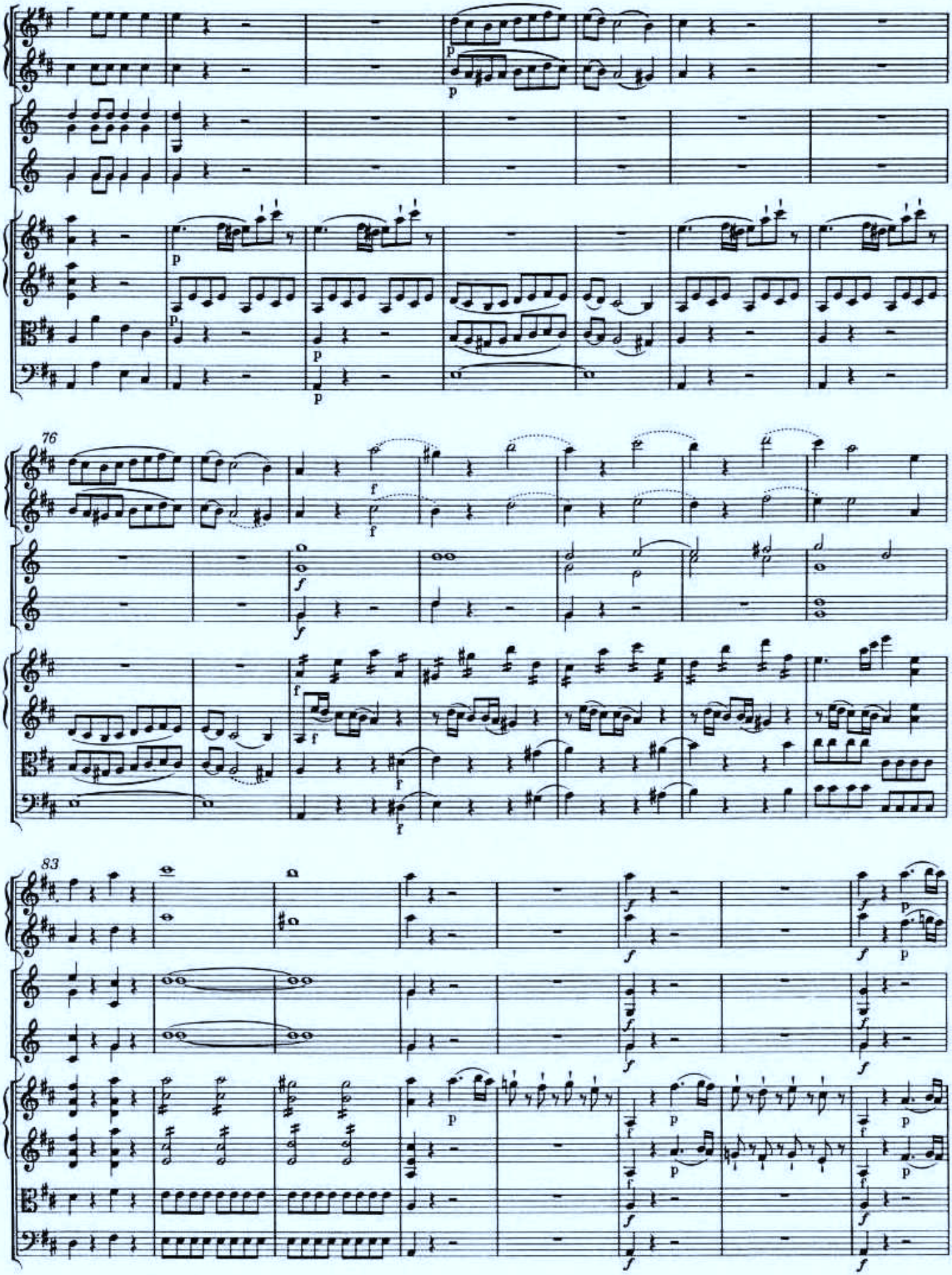


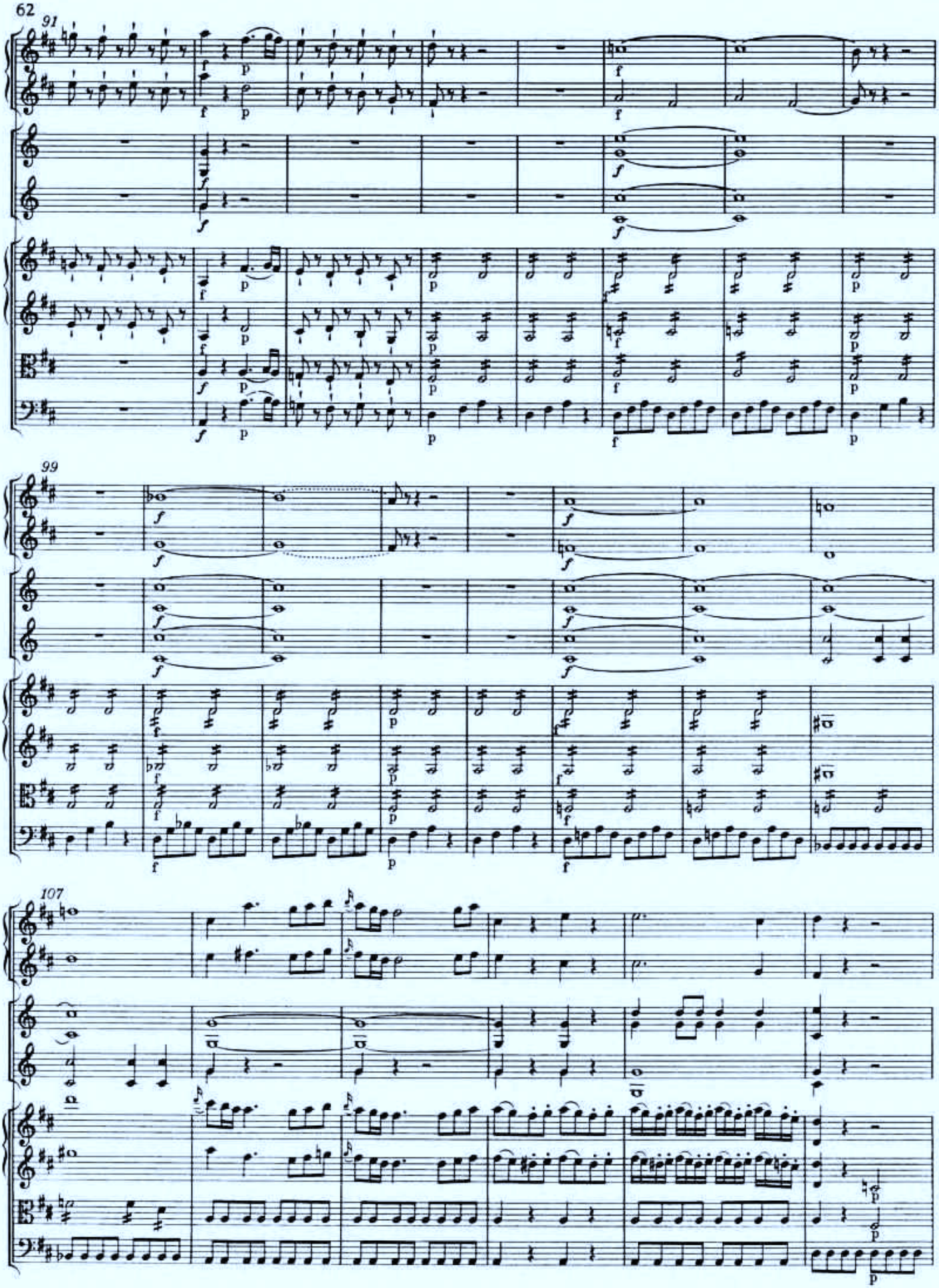
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

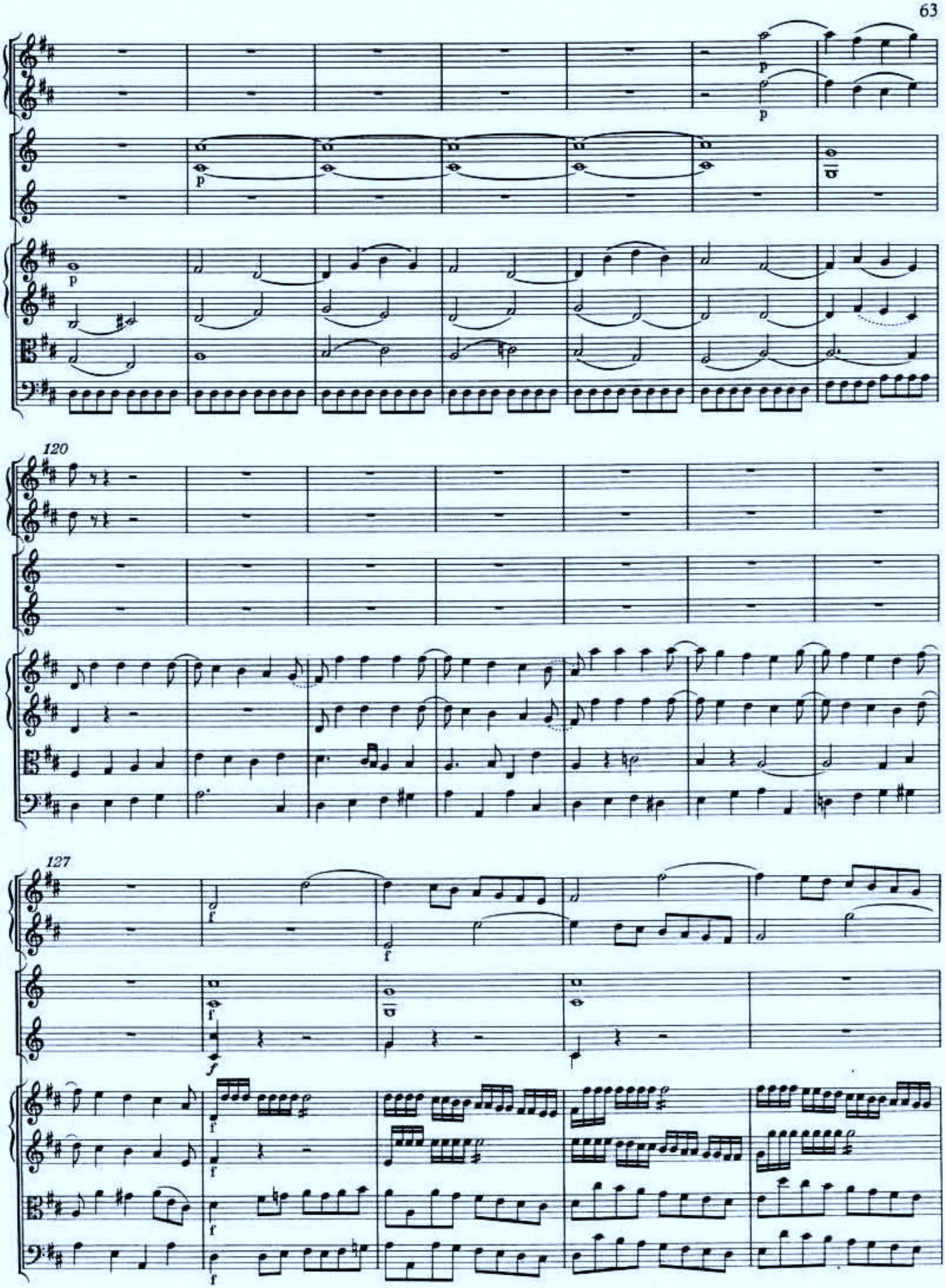

15
22
29

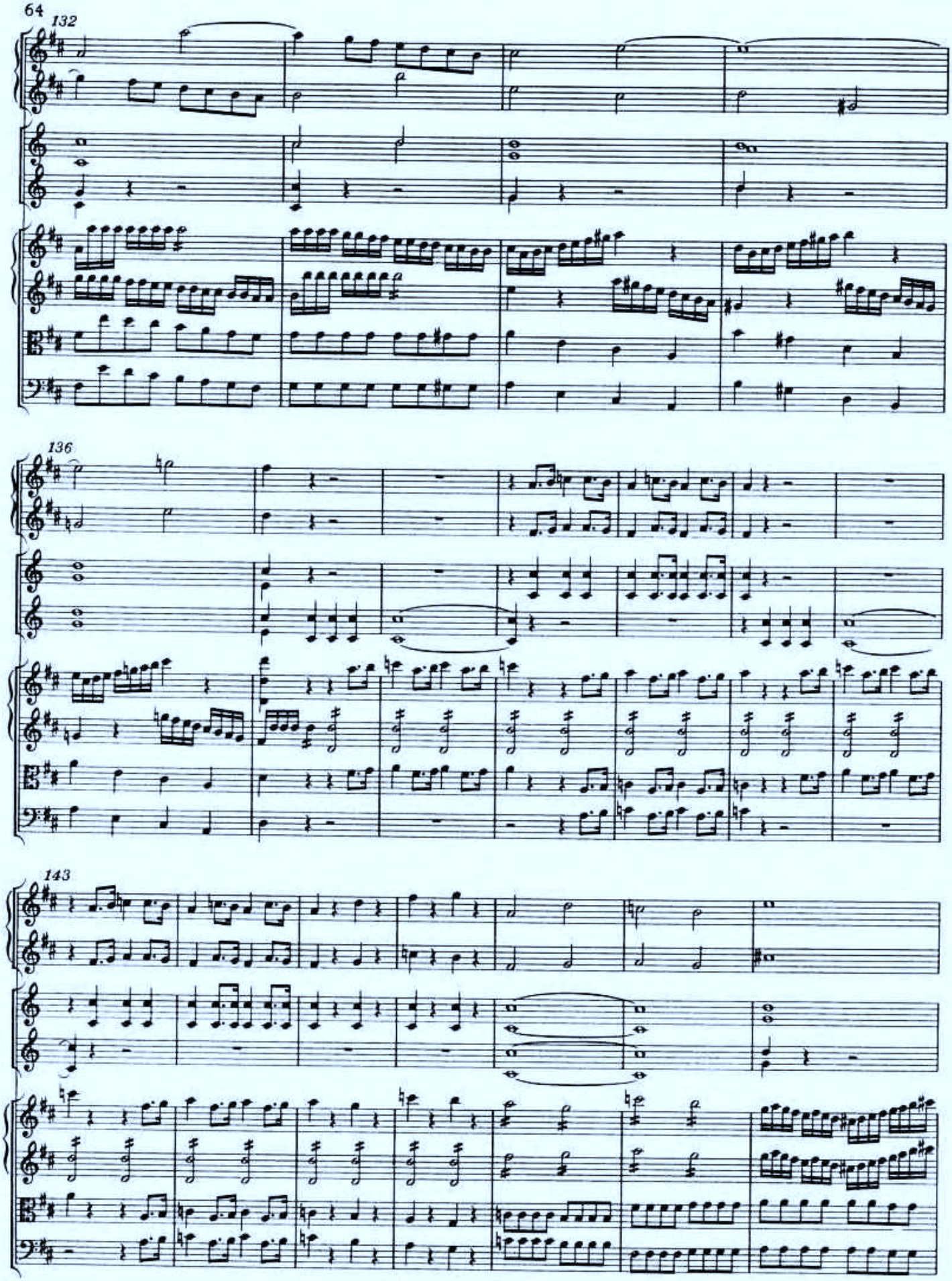

42
46

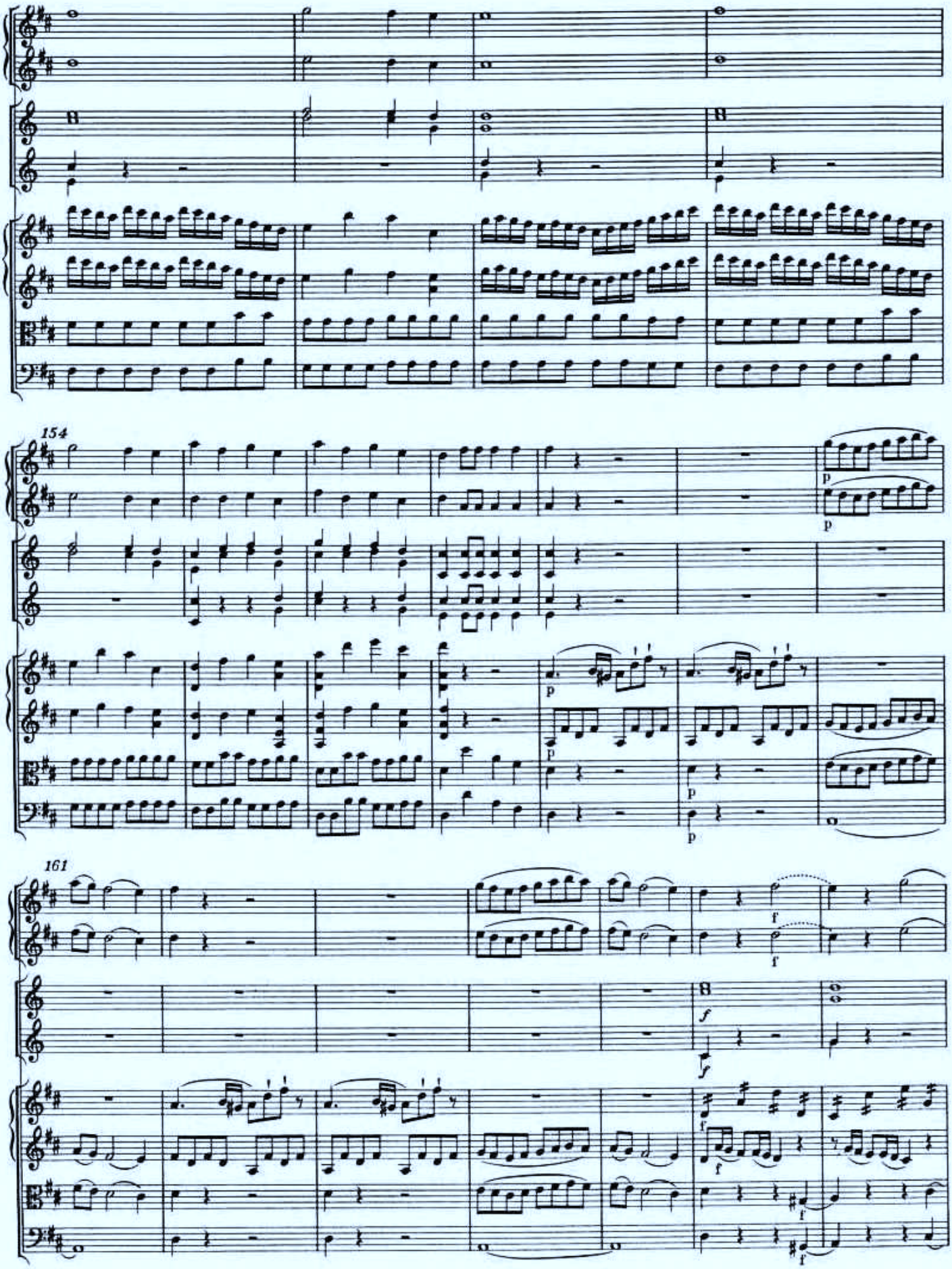

51
59
64

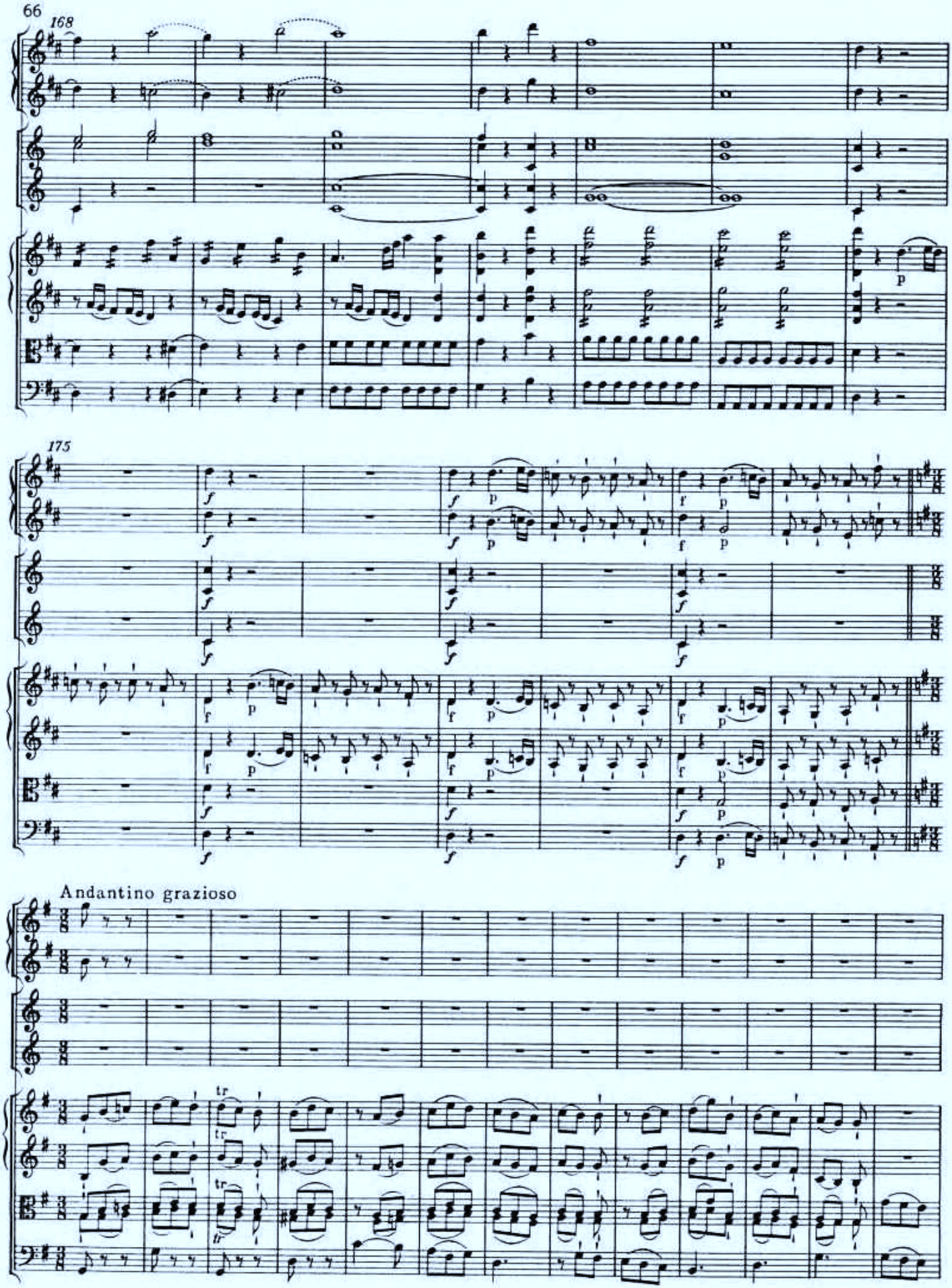

76
83

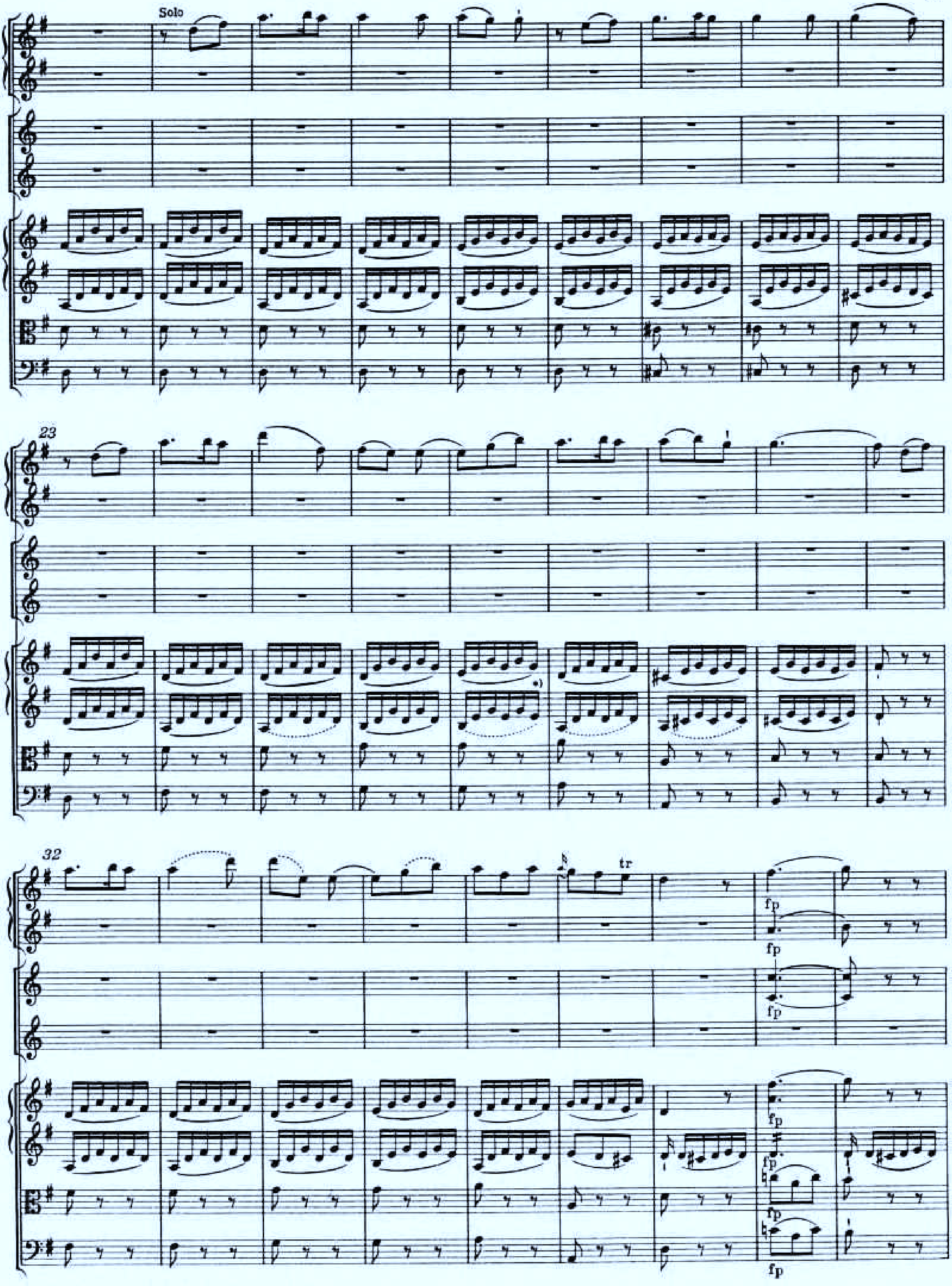

91
99
107


120
127

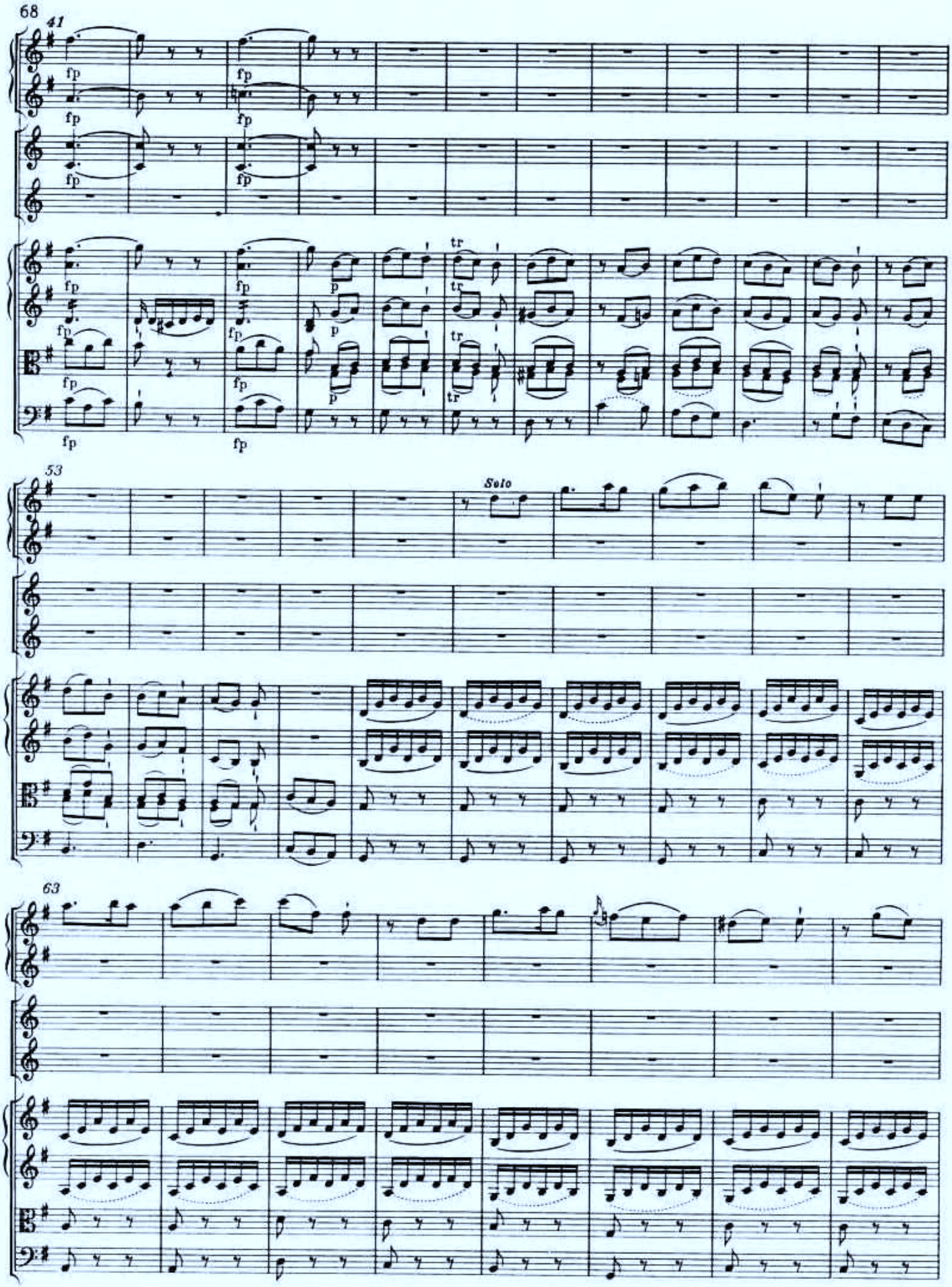

132
136
143

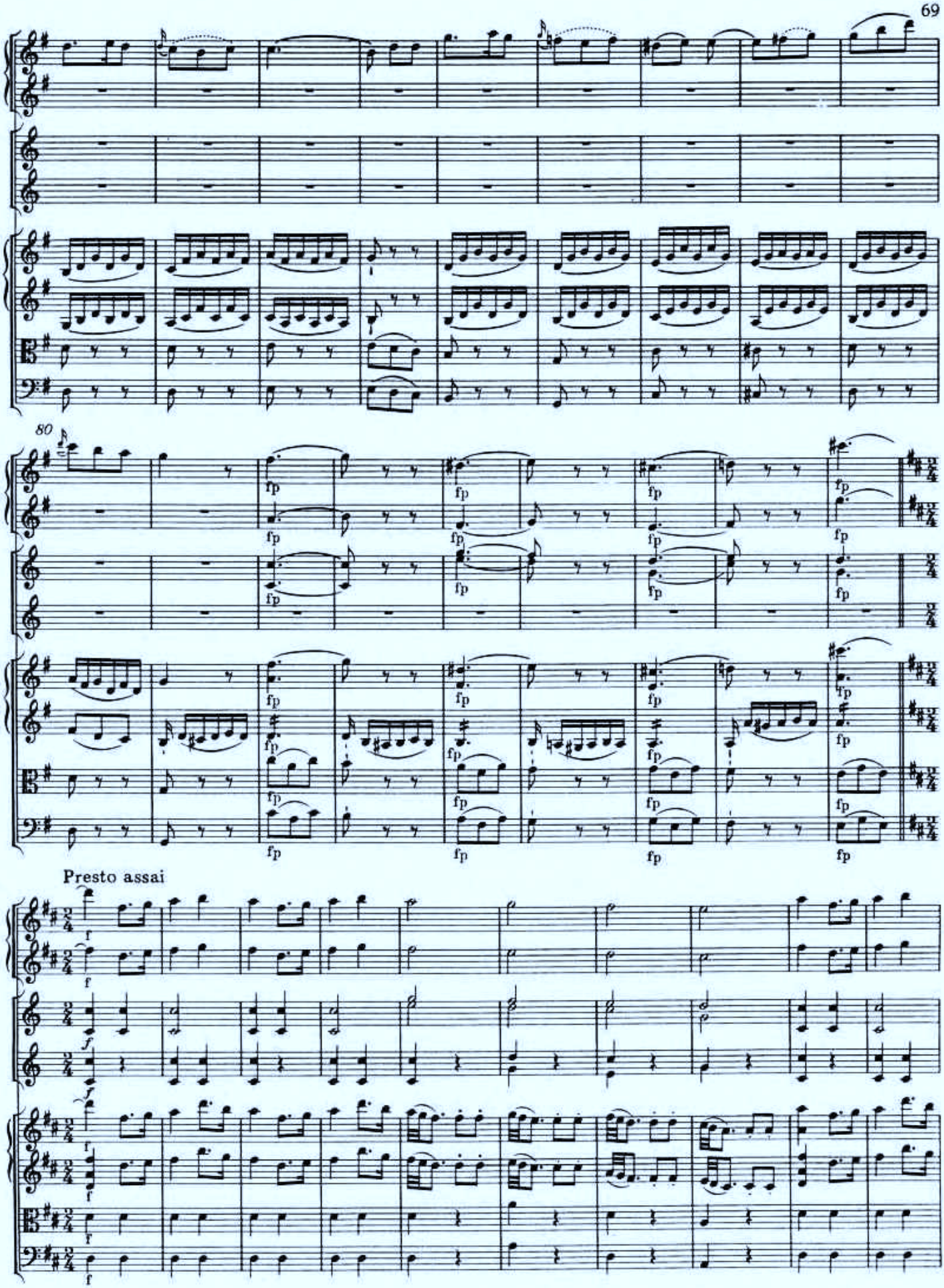

154
161

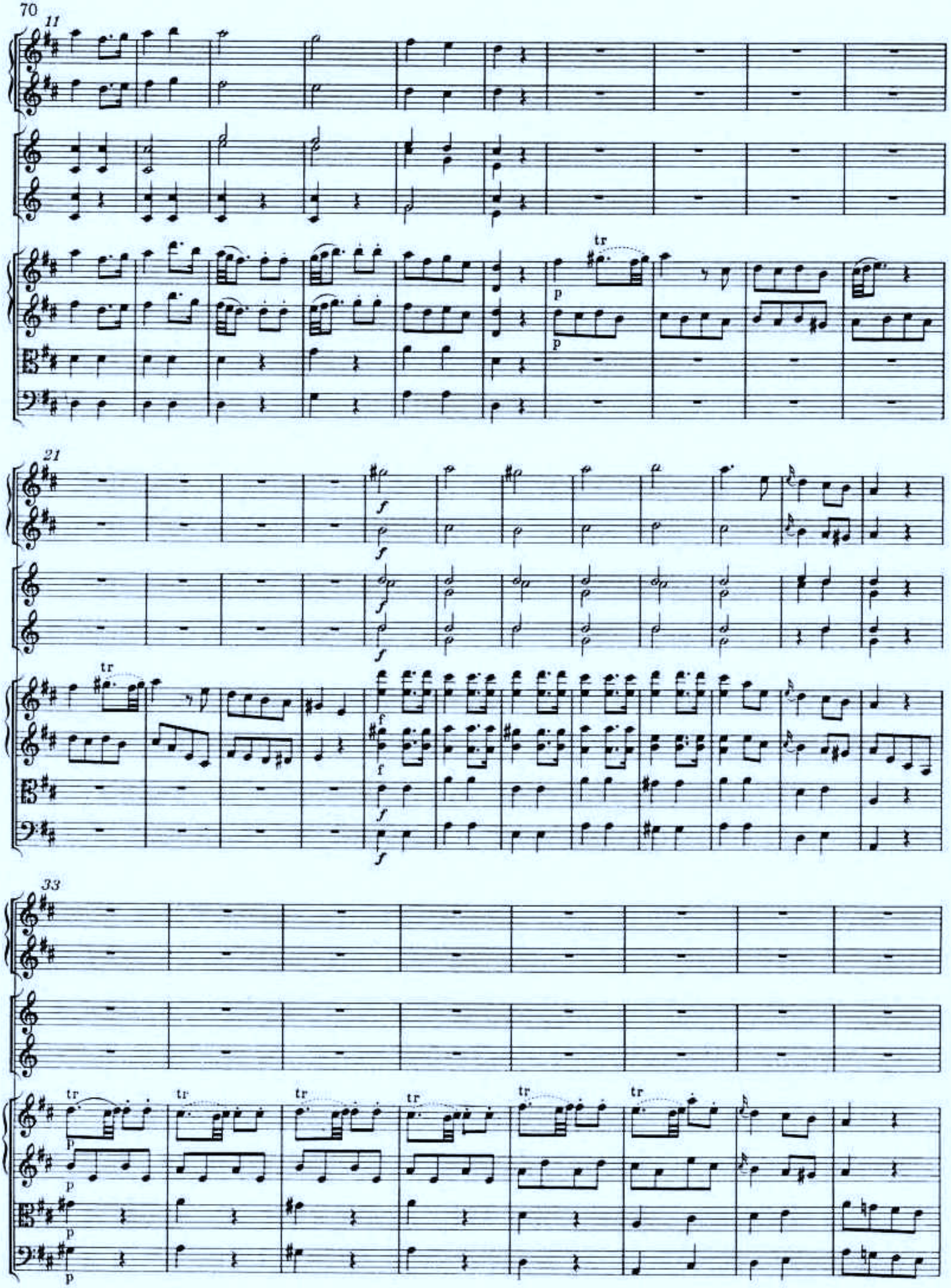

168
175
Andantino grazioso

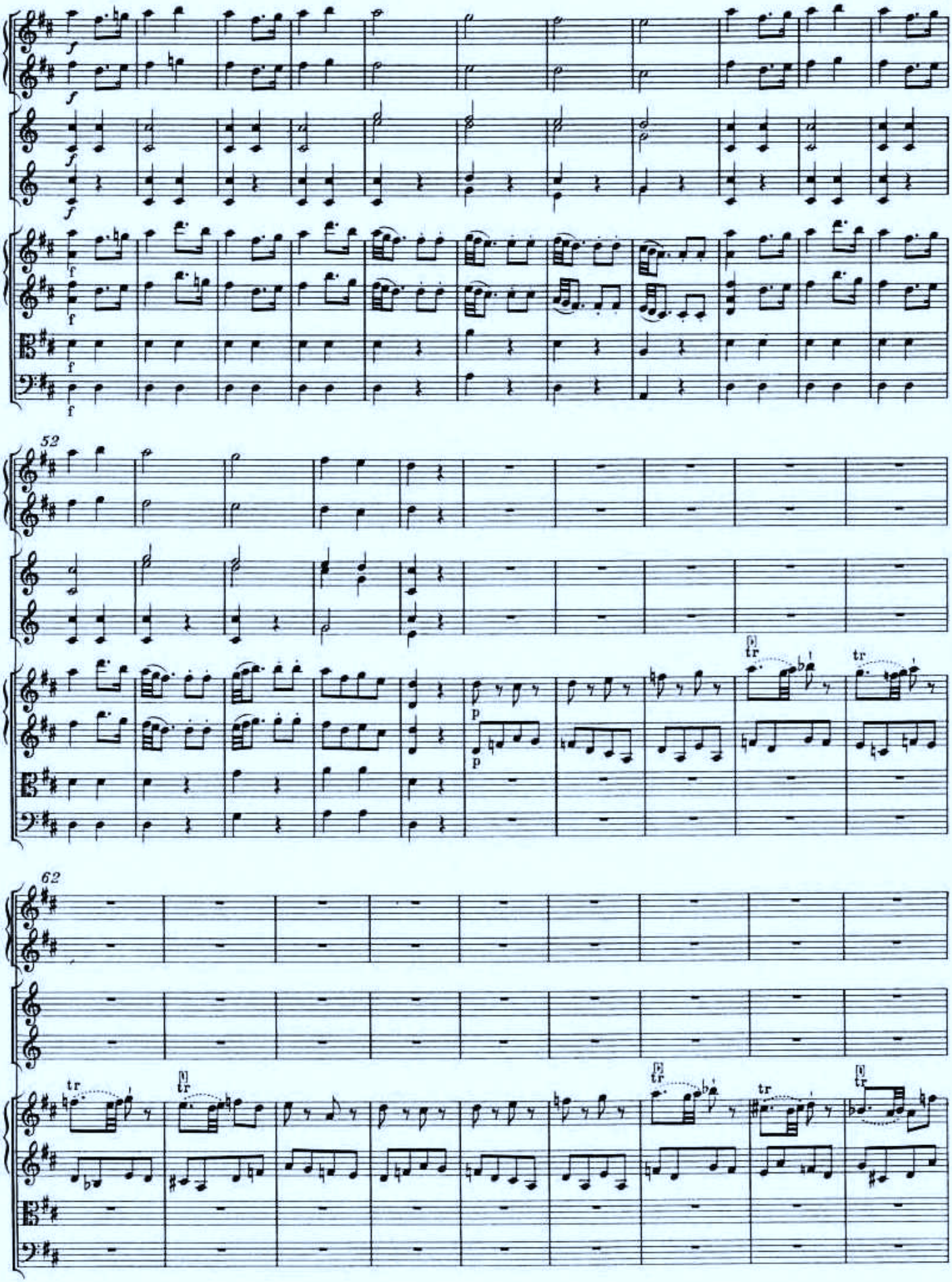


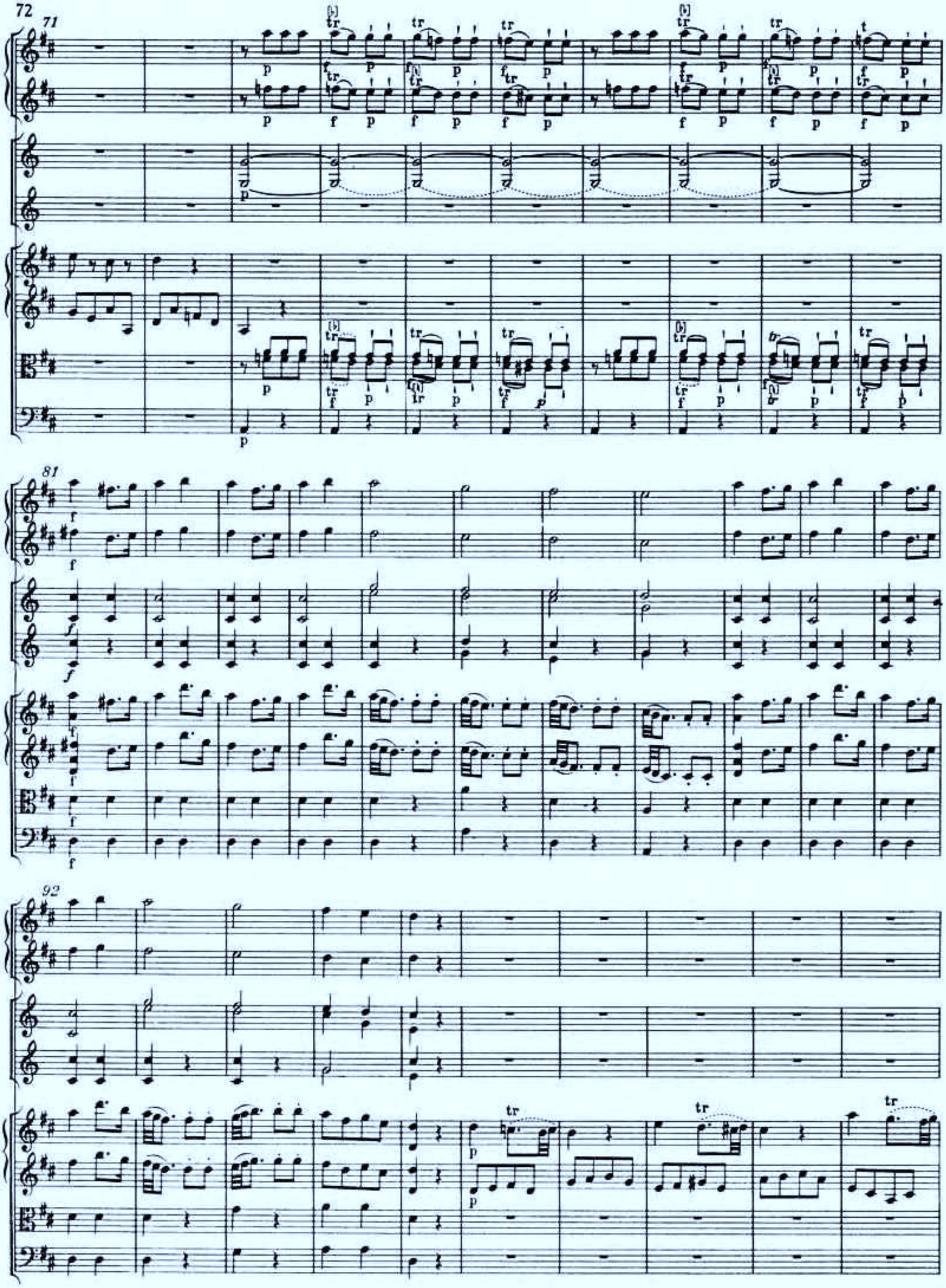
*) Vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

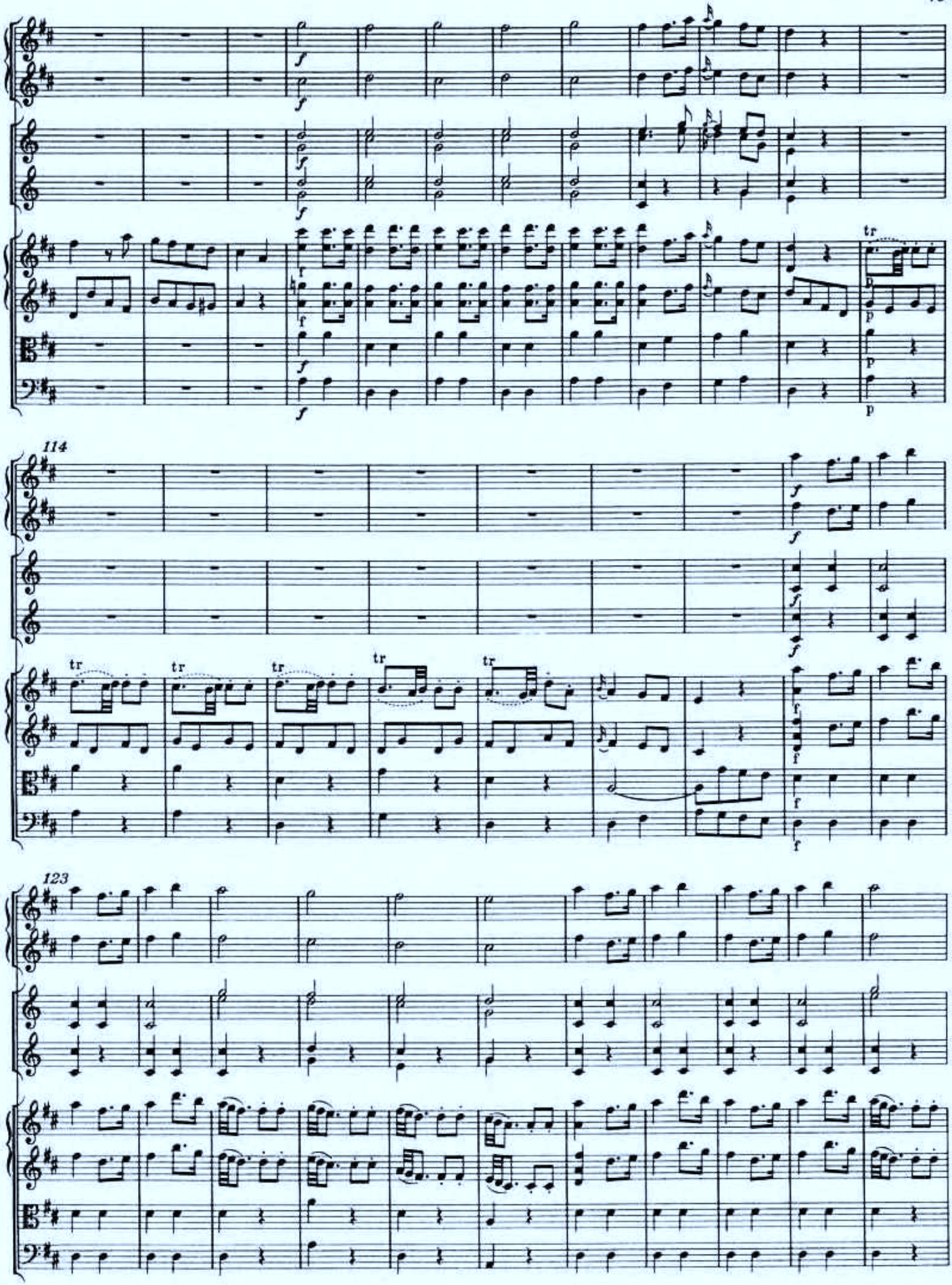

41
53
Solo
63

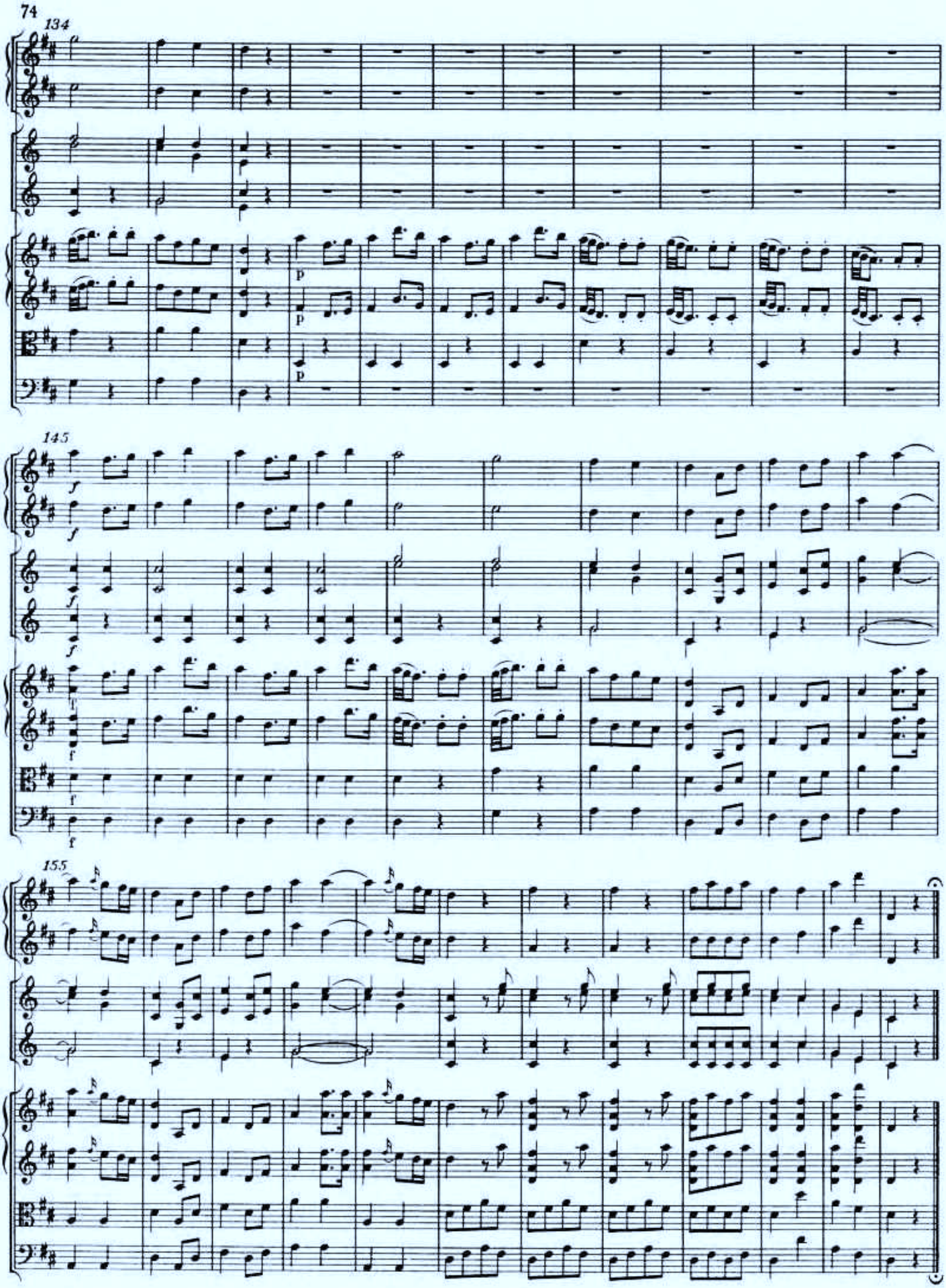

80
fp
Presto assai
f


11
21
33
tr
p
f


52
62




114
123

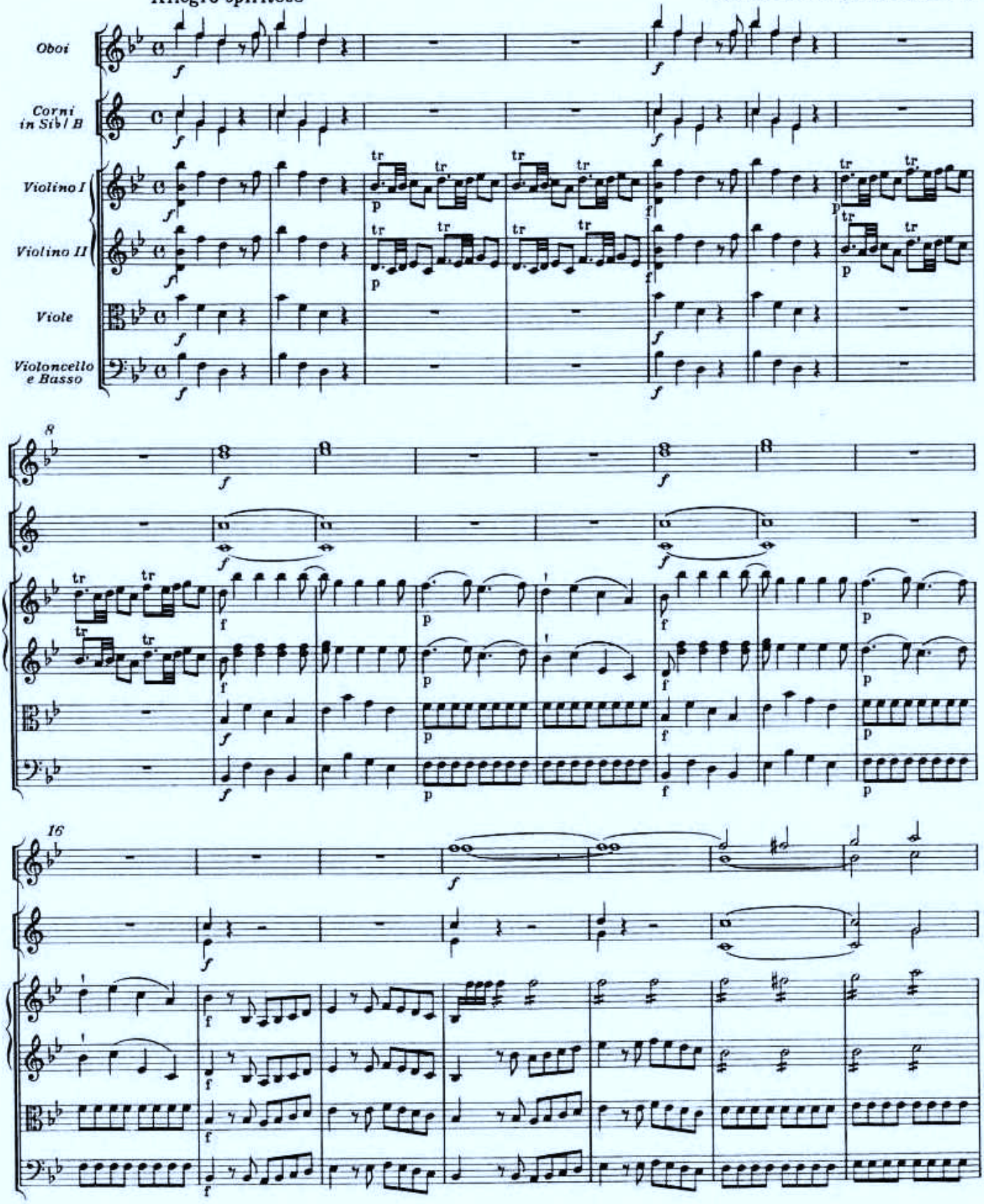

134
145
155

Sinfonie in B

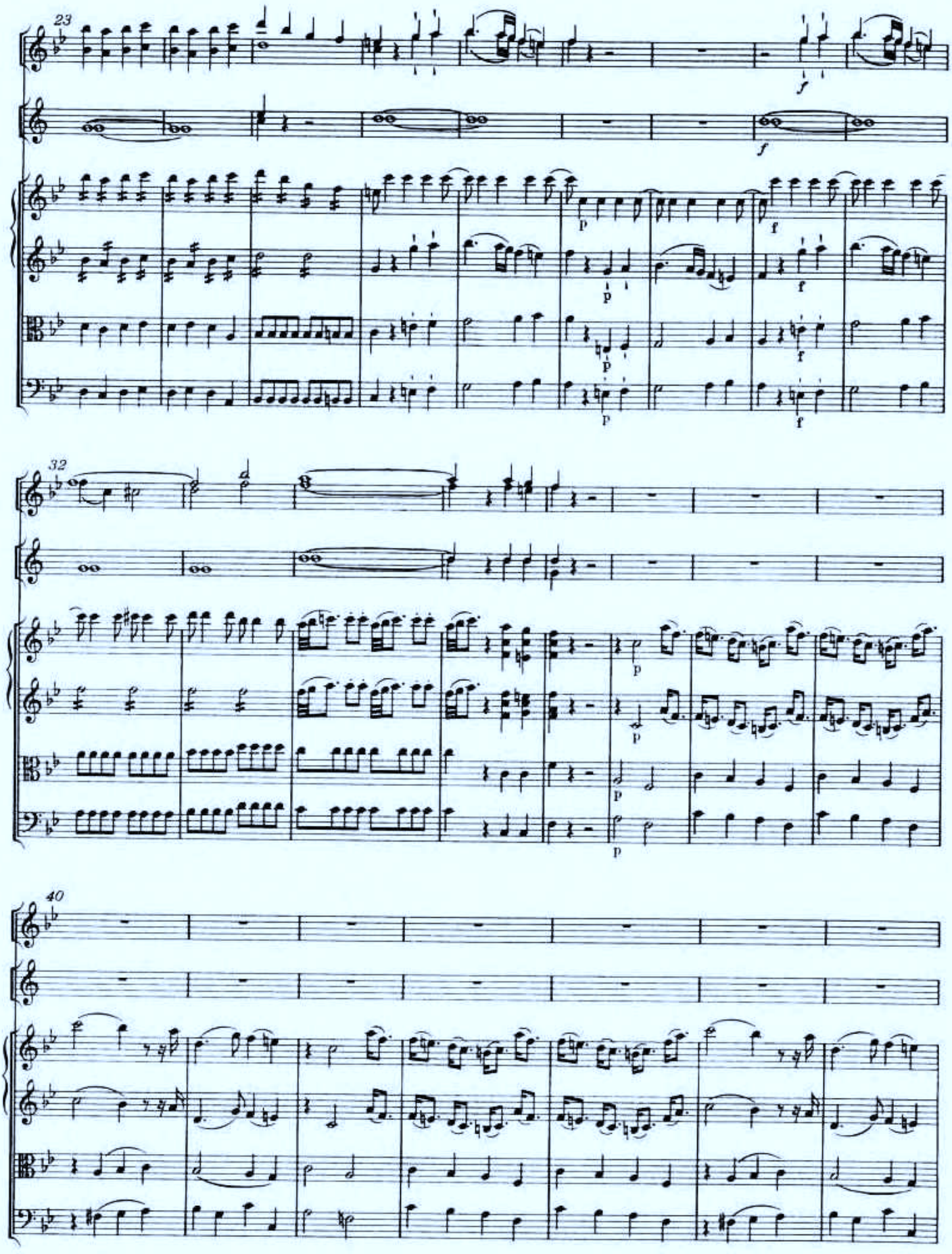
KV 182 (166c)

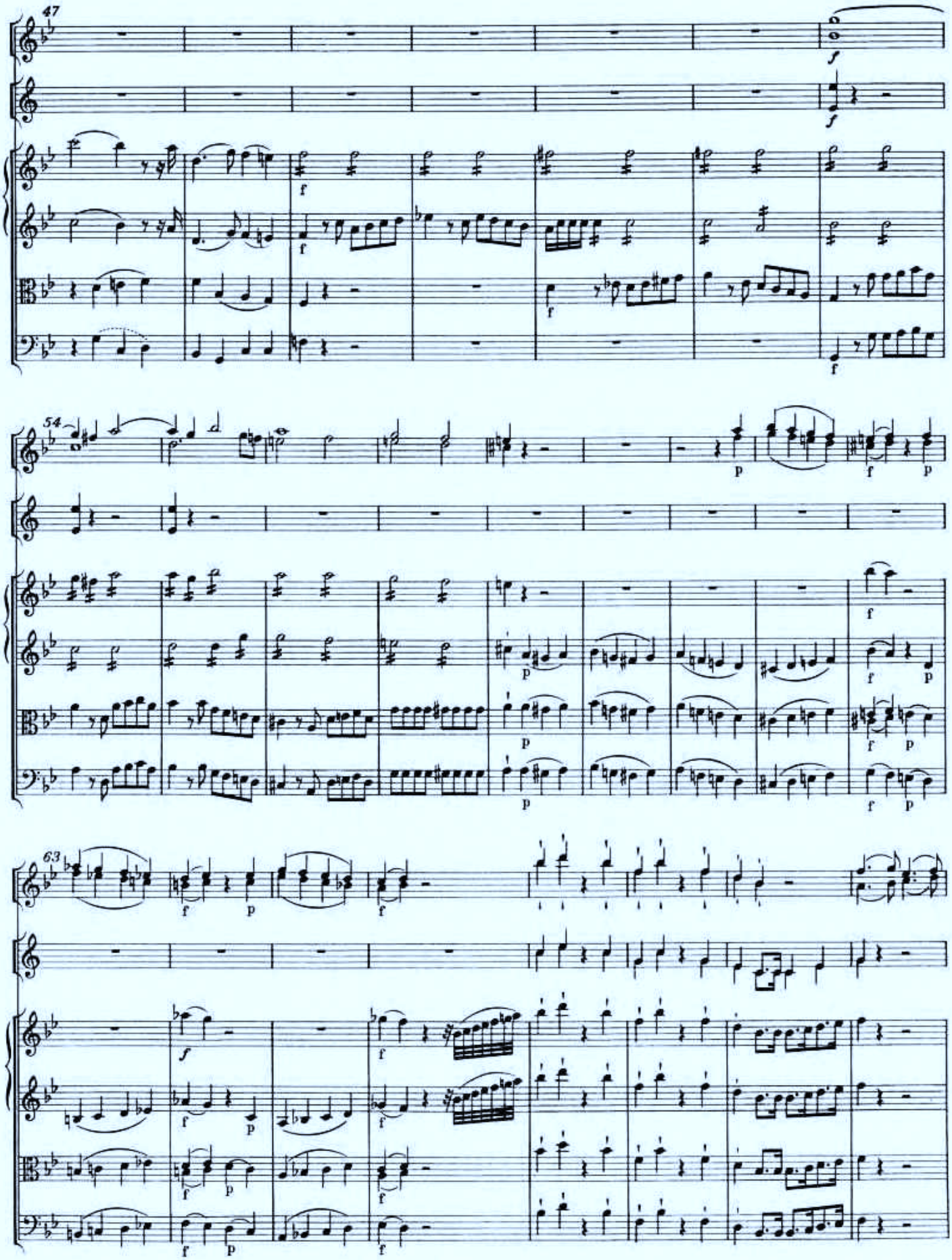
Allegro spiritoso

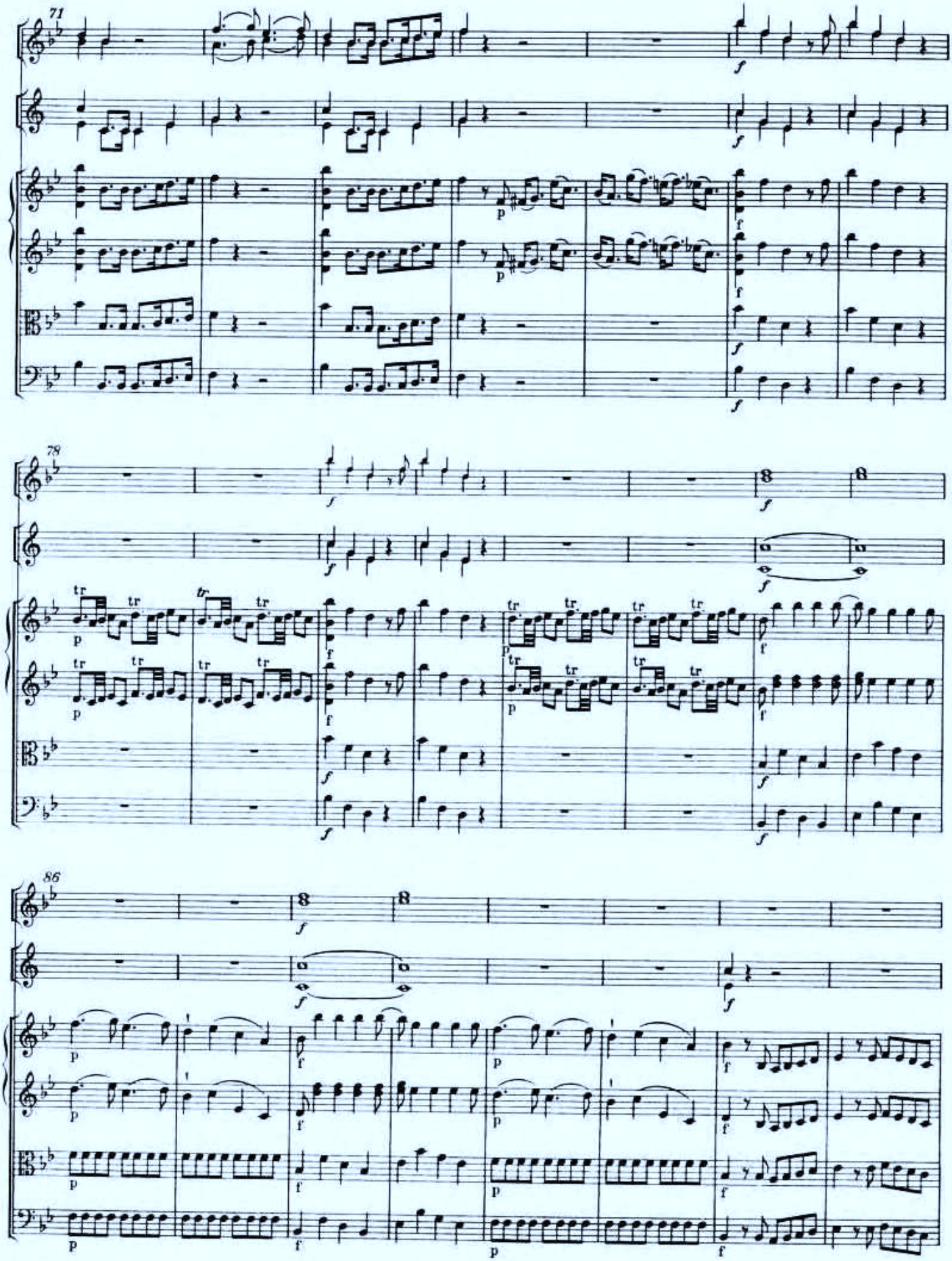
Vollendet Salzburg, 3. Oktober 1773



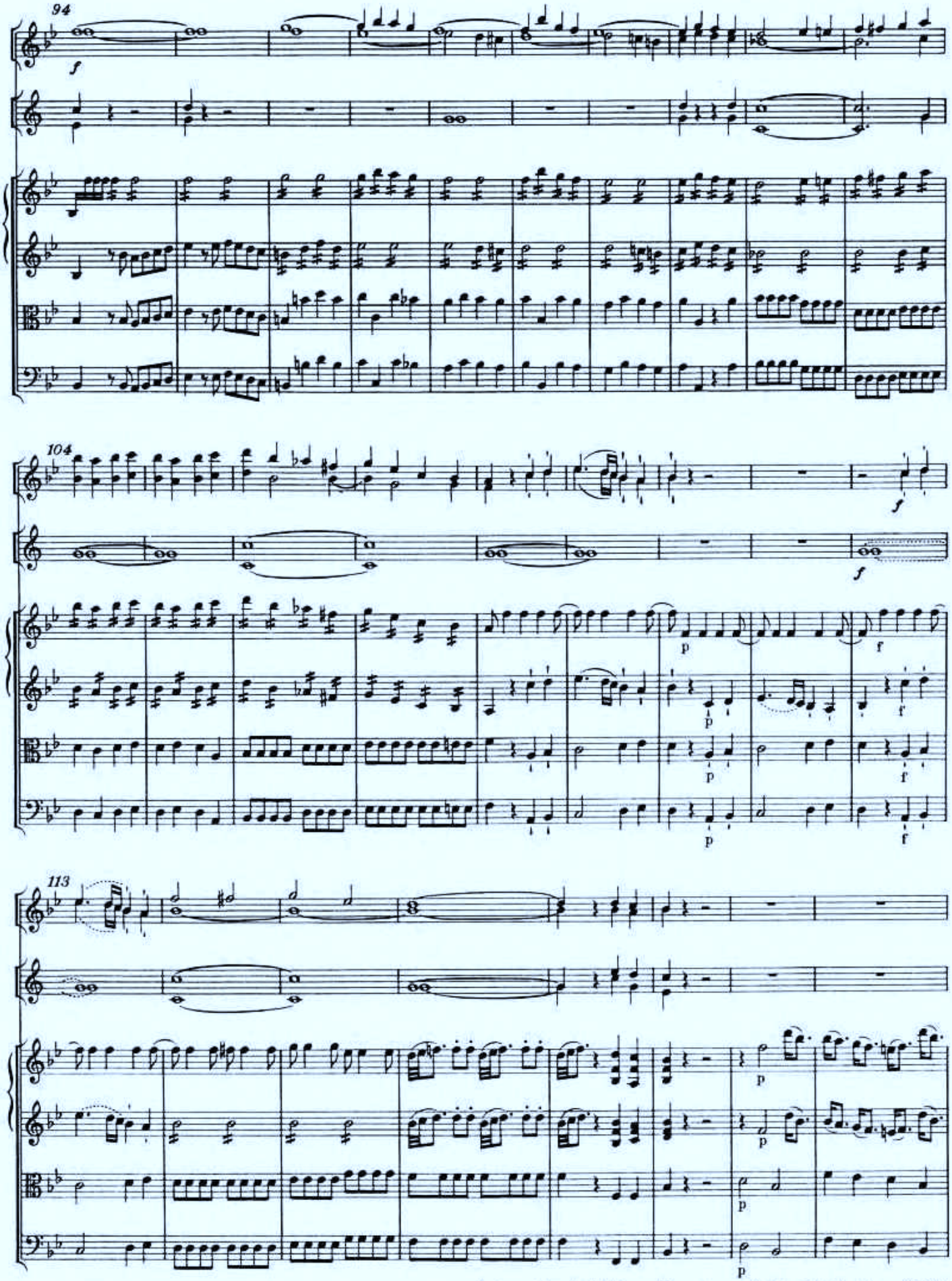
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


23
32
40

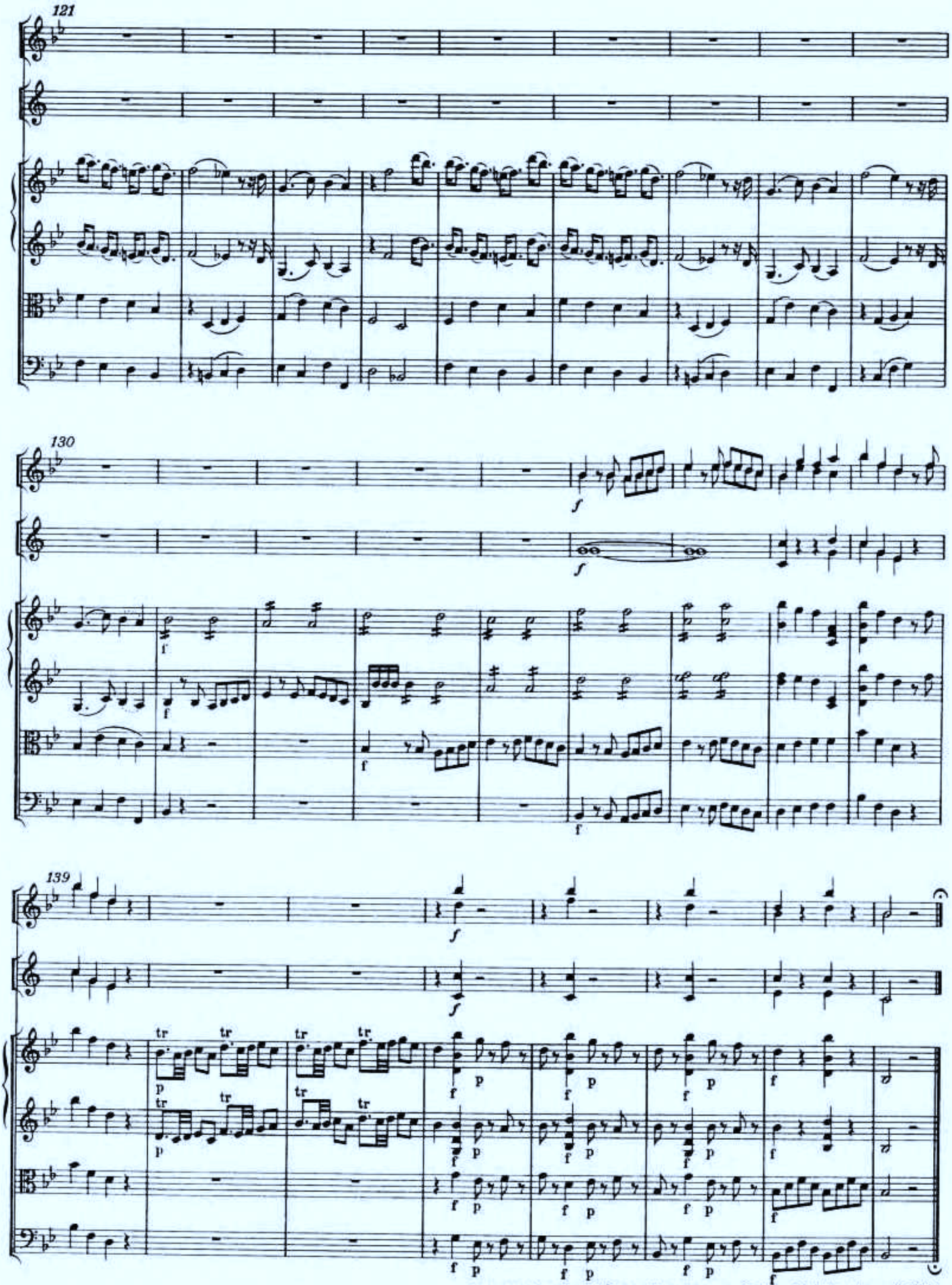

47
54
63



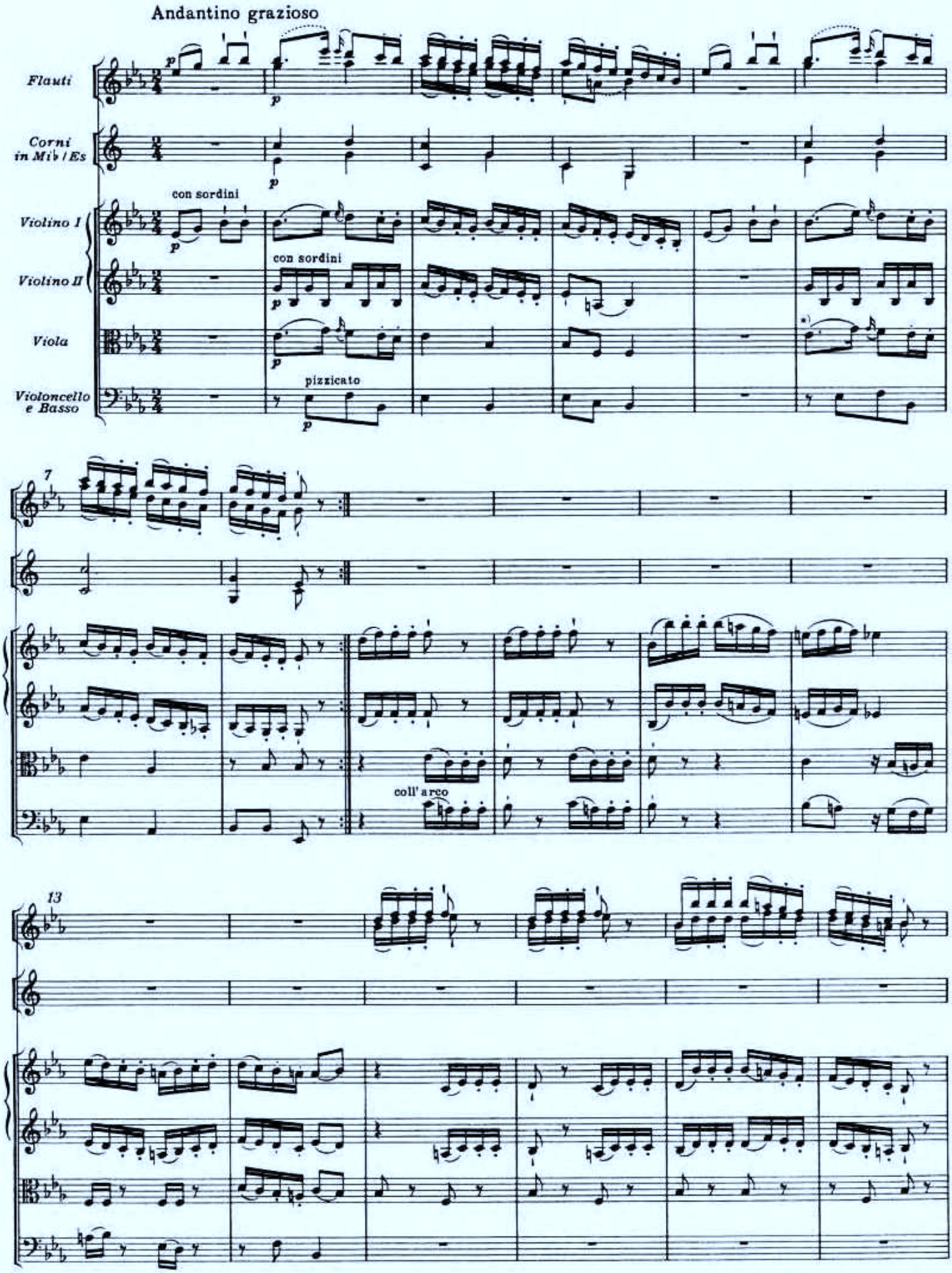
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



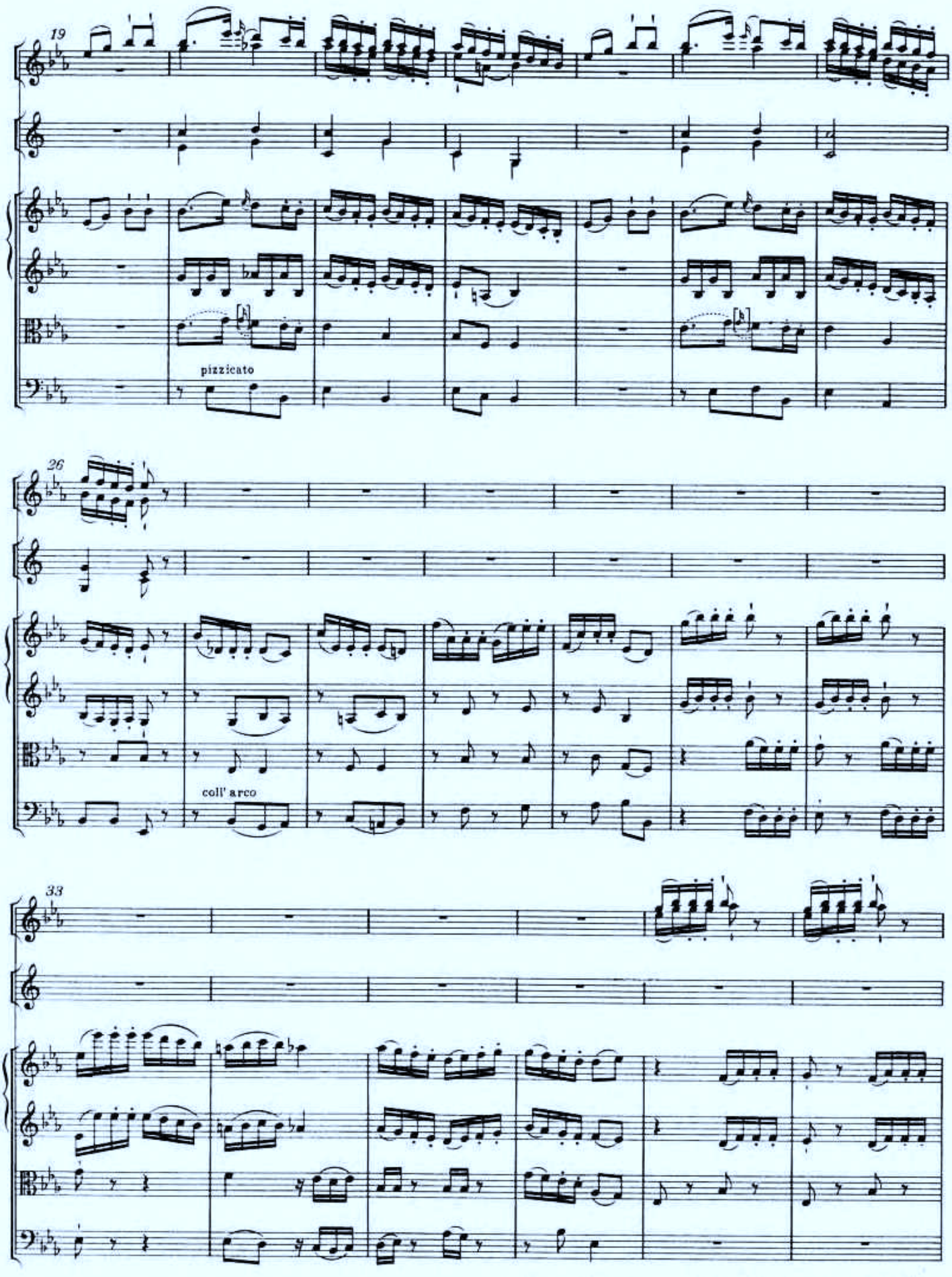
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

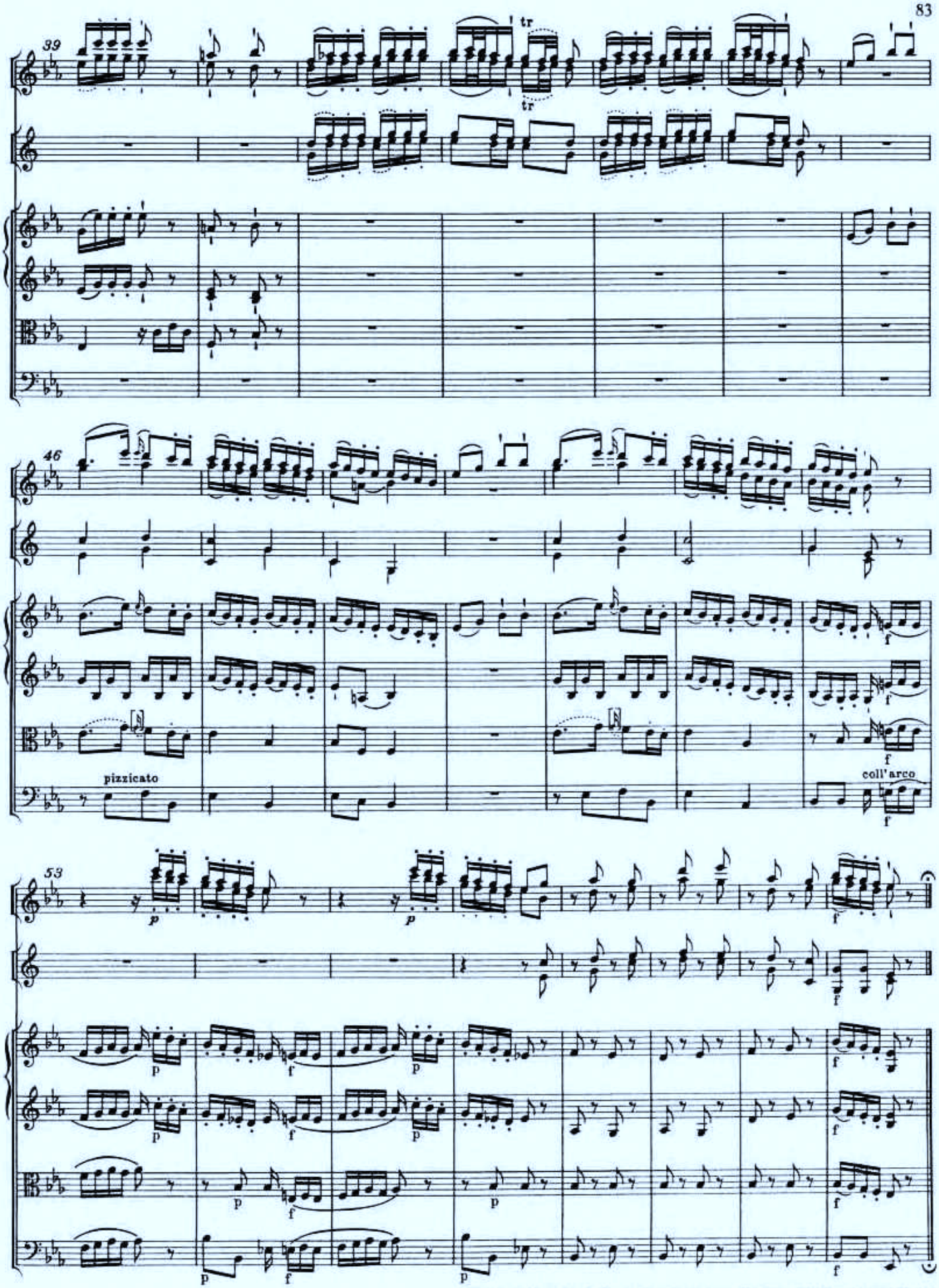


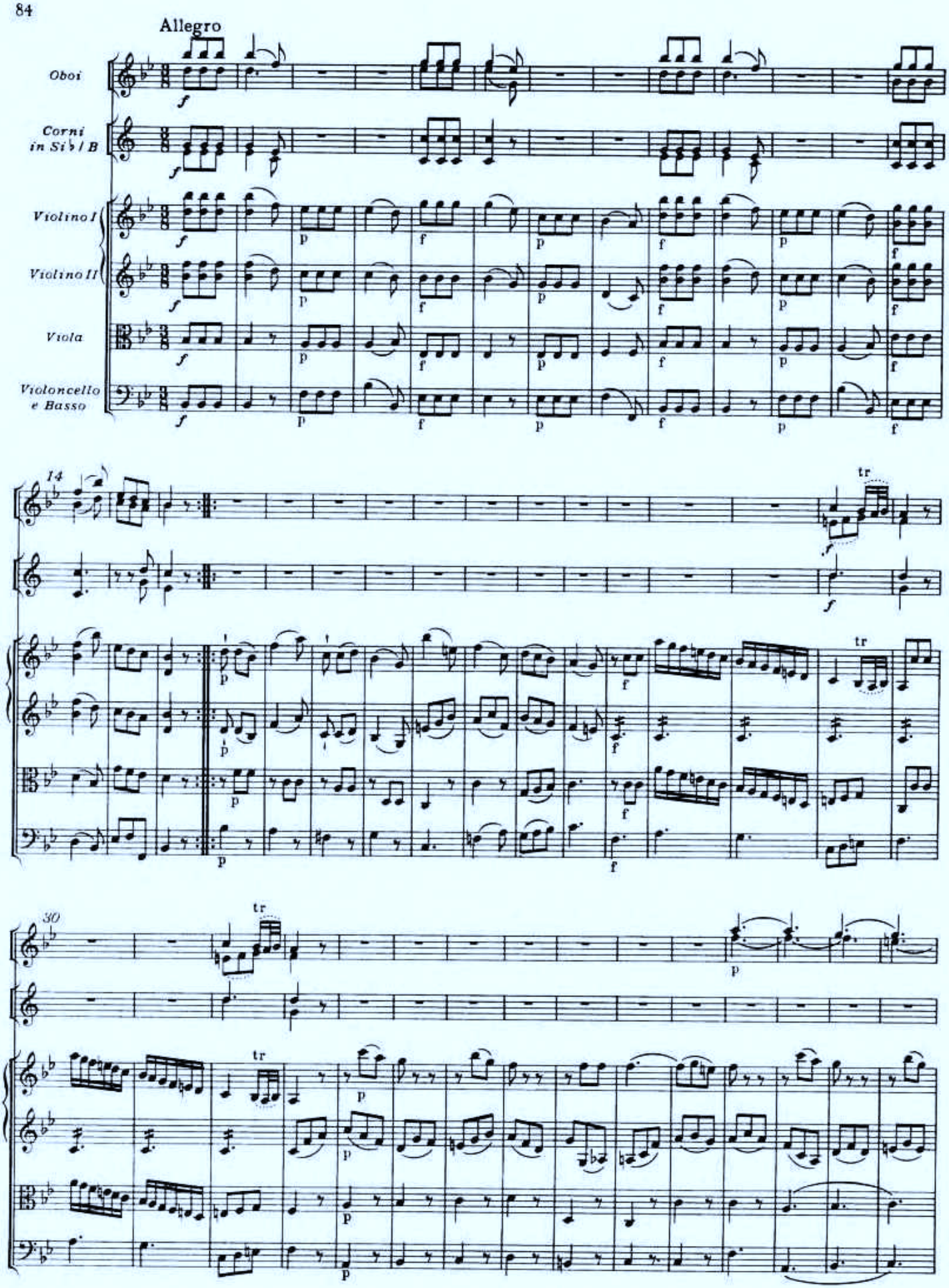
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

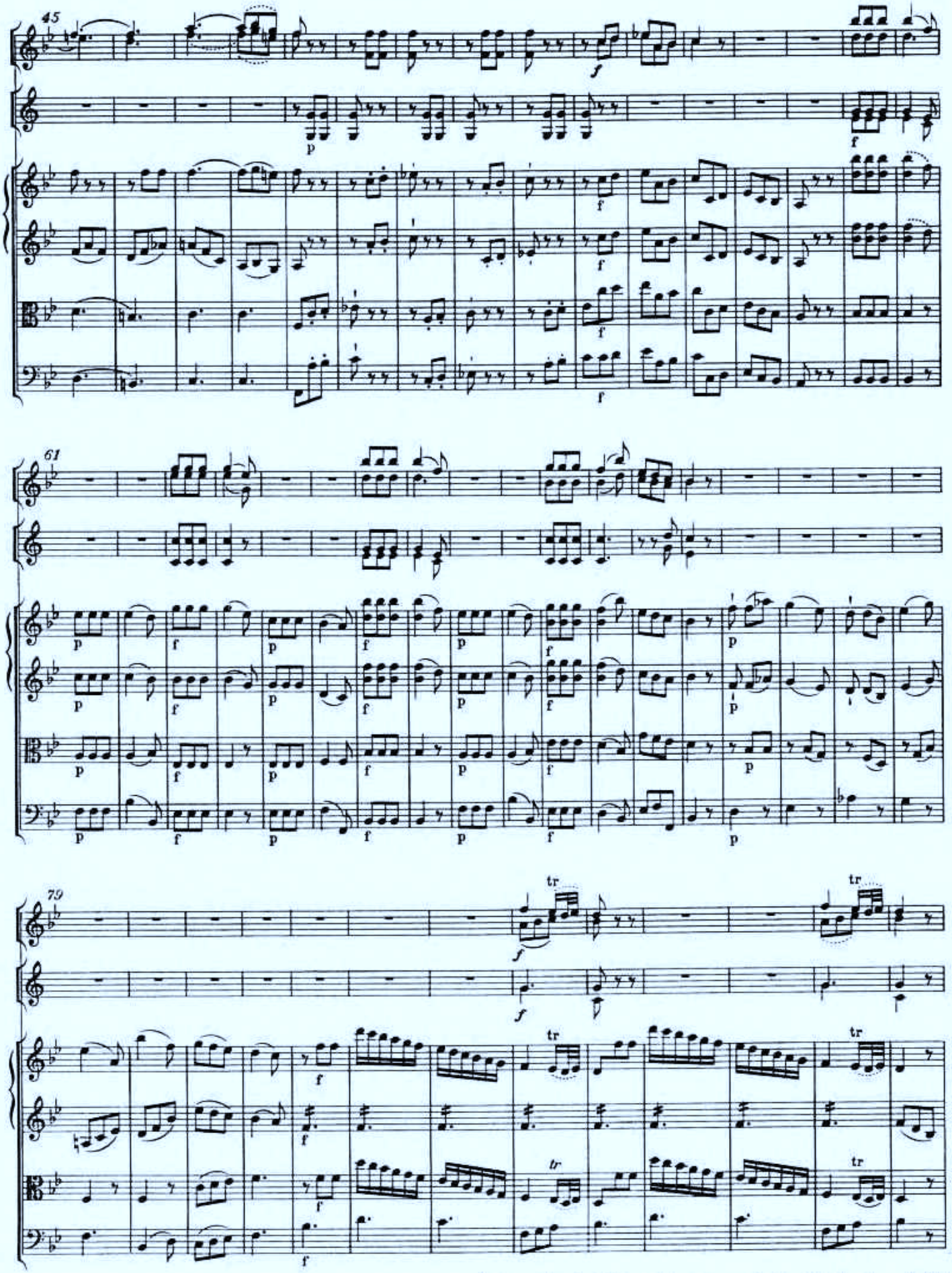


*) Vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

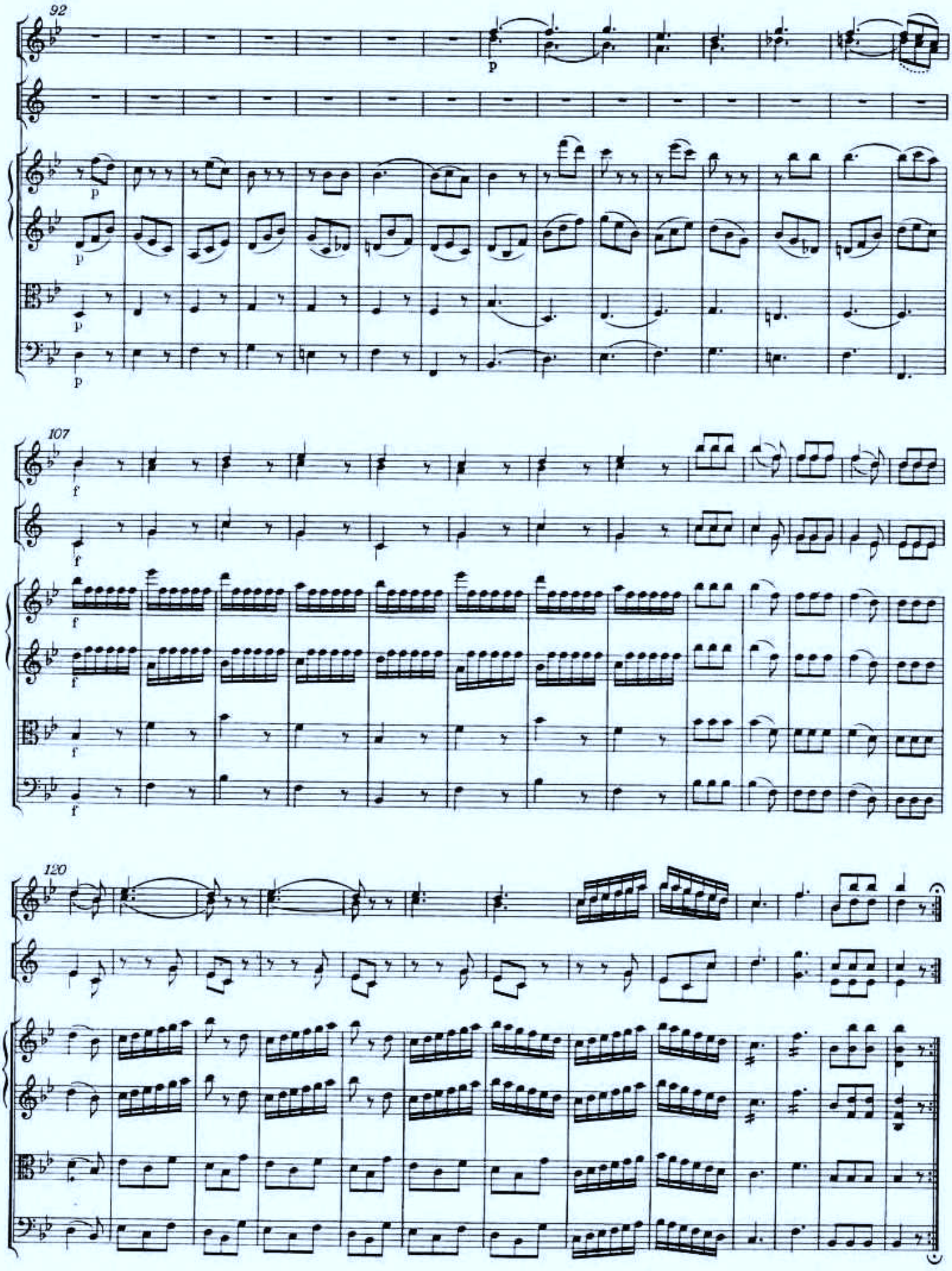

19
pizzicato
26
coll' arco
33


39
tr
tr
46
pizzicato
coll'arco
53


Allegro
Oboi
Corni in Si♭ / B
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
14
30
tr



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

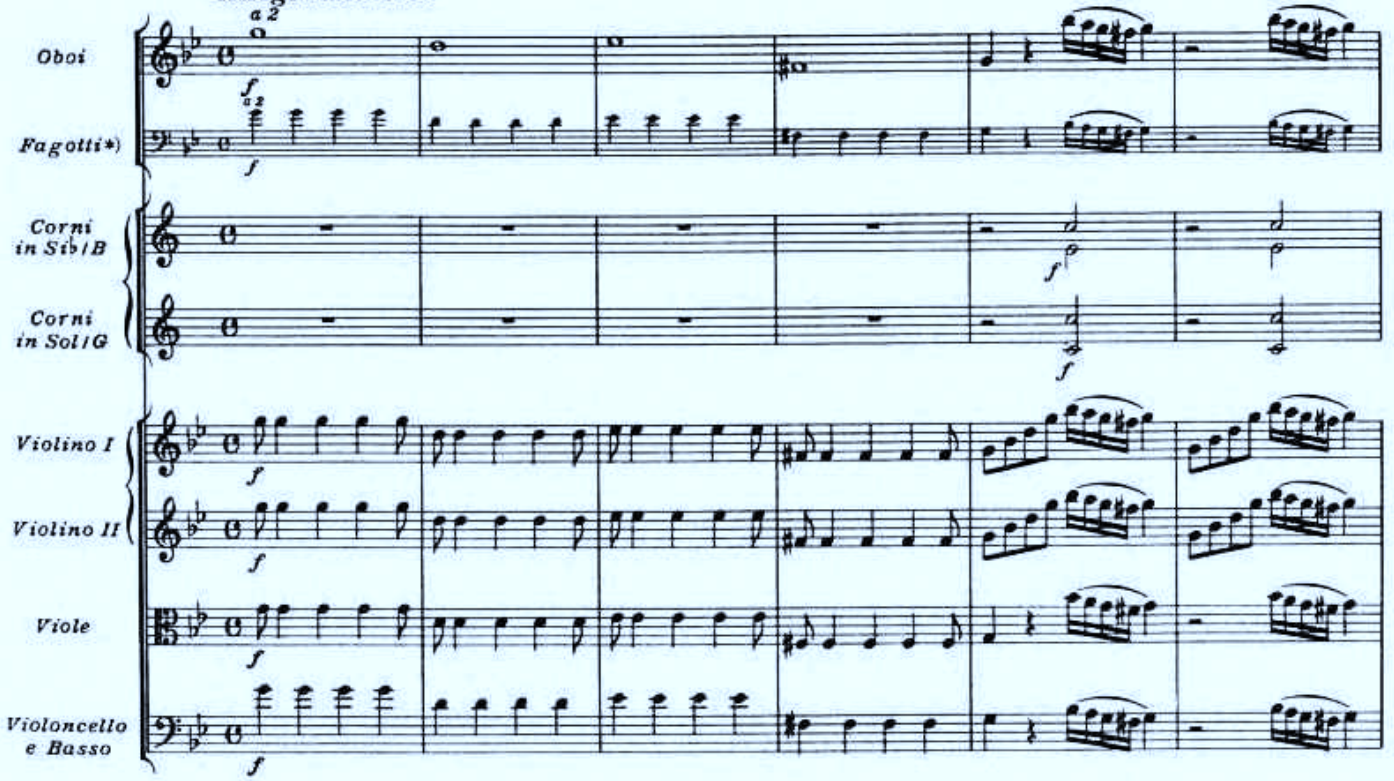

92
p
107
f
120

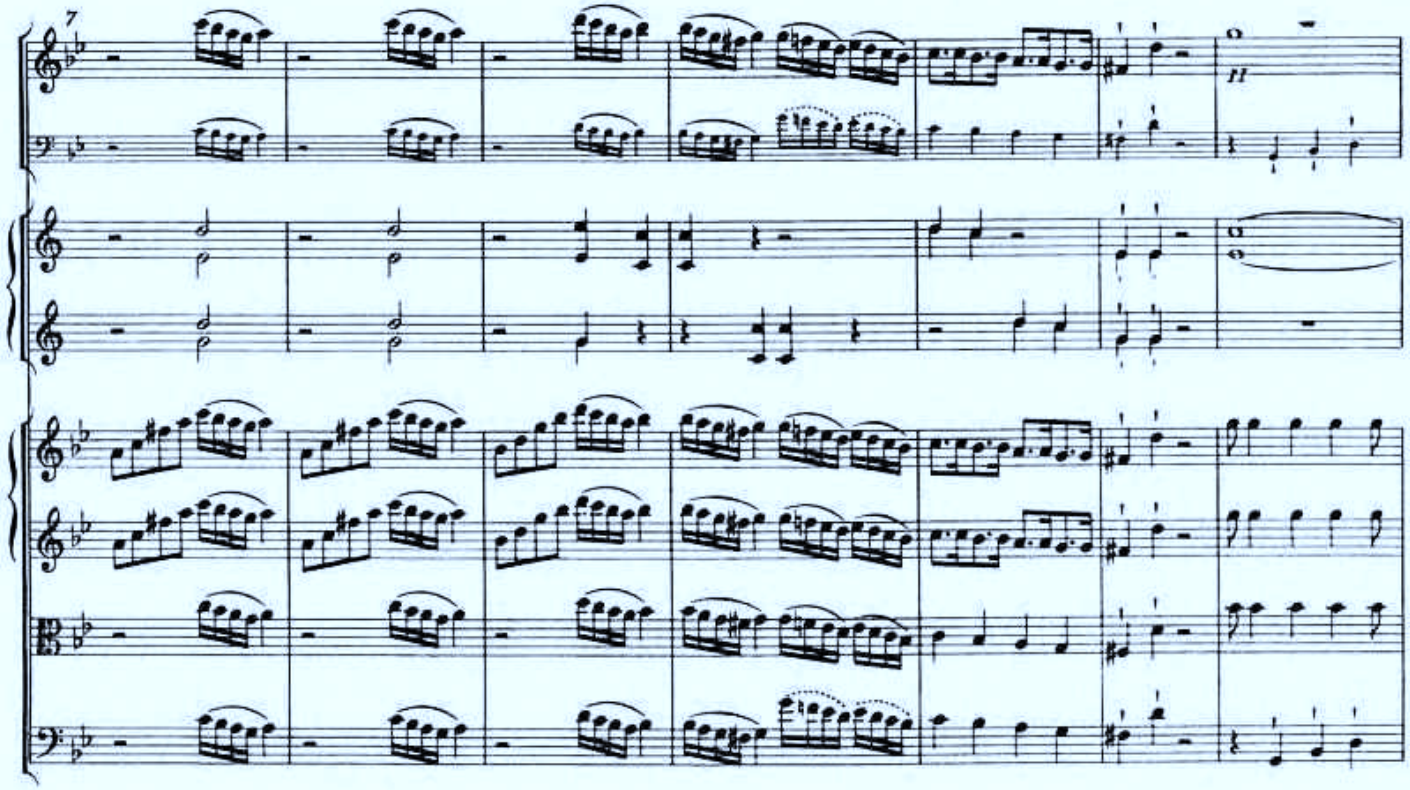
Sinfonie in g

KV 183

Vollendet Salzburg, 5. Oktober 1773

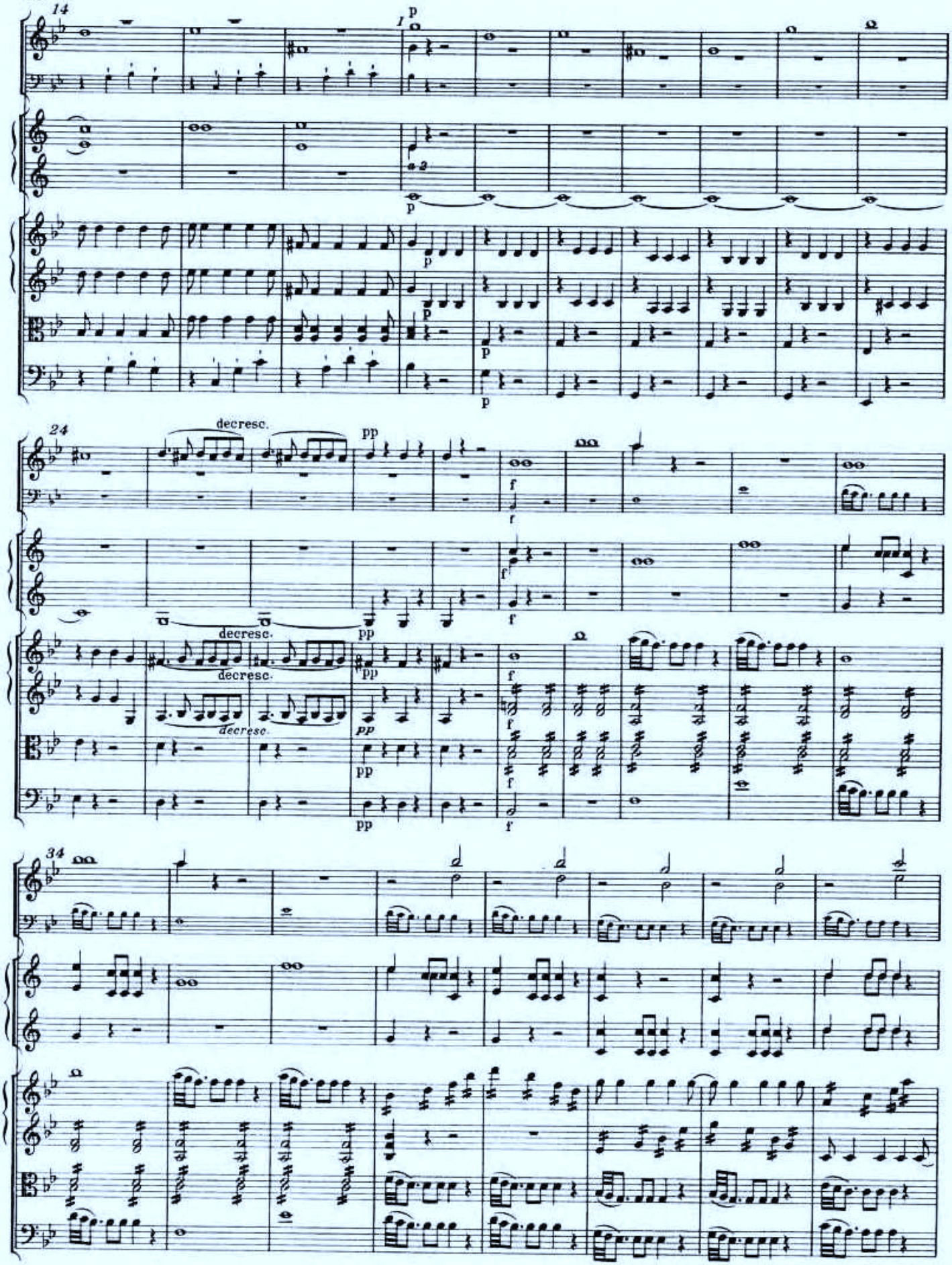
Allegro con brio

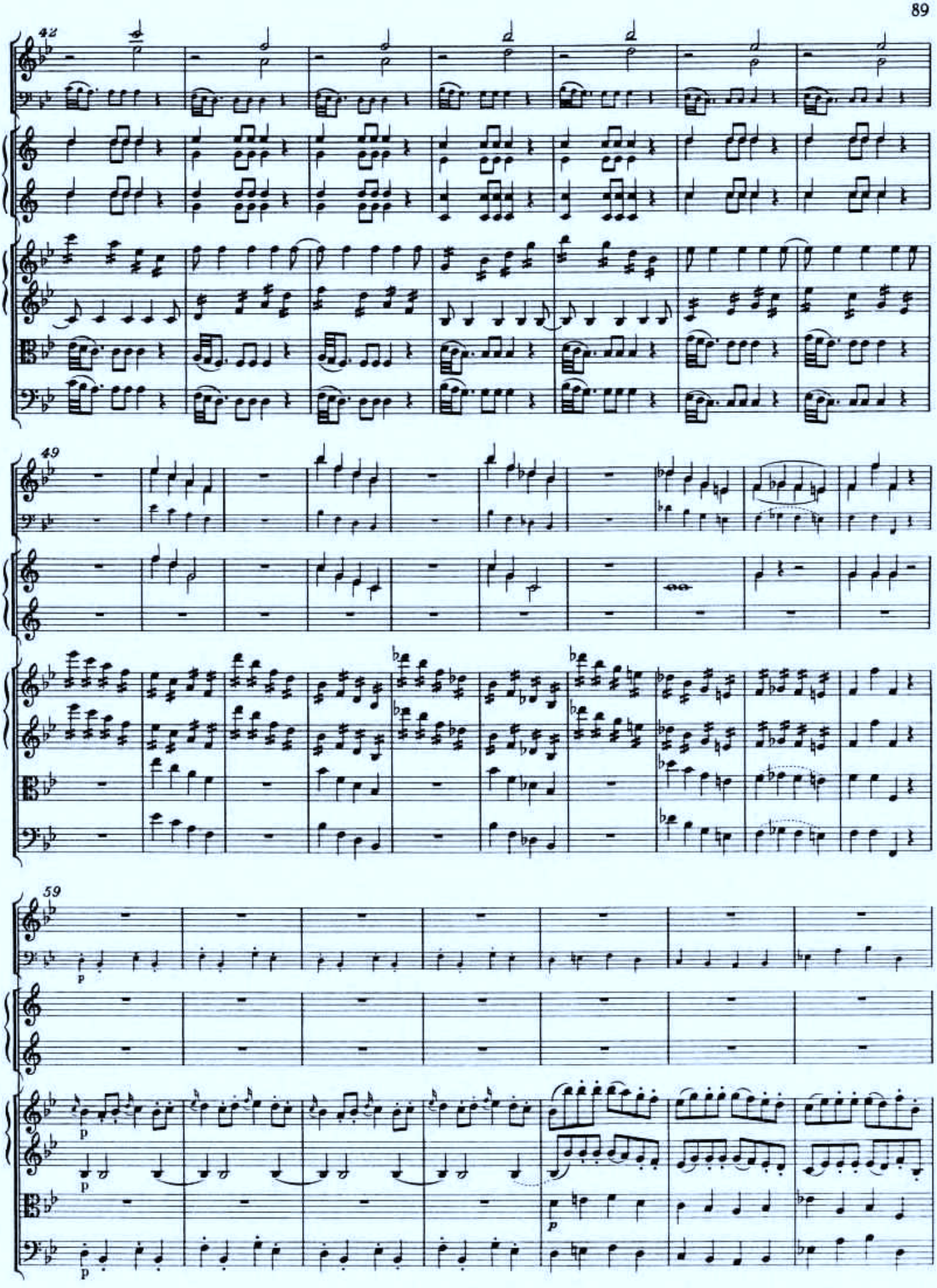


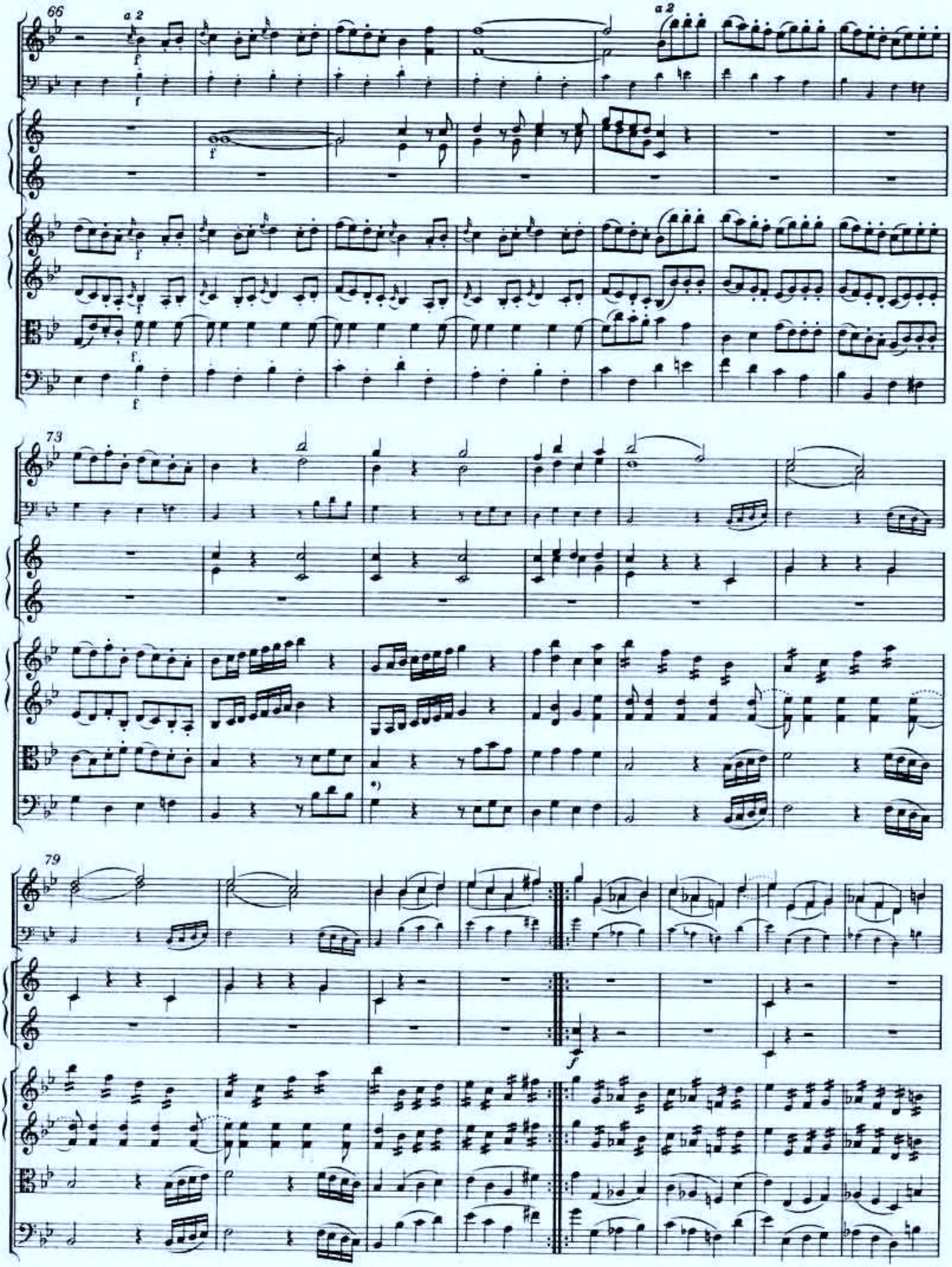


*) Zu den Fagotten in diesem Satz und im Finale vgl. Vorwort, S. XII.

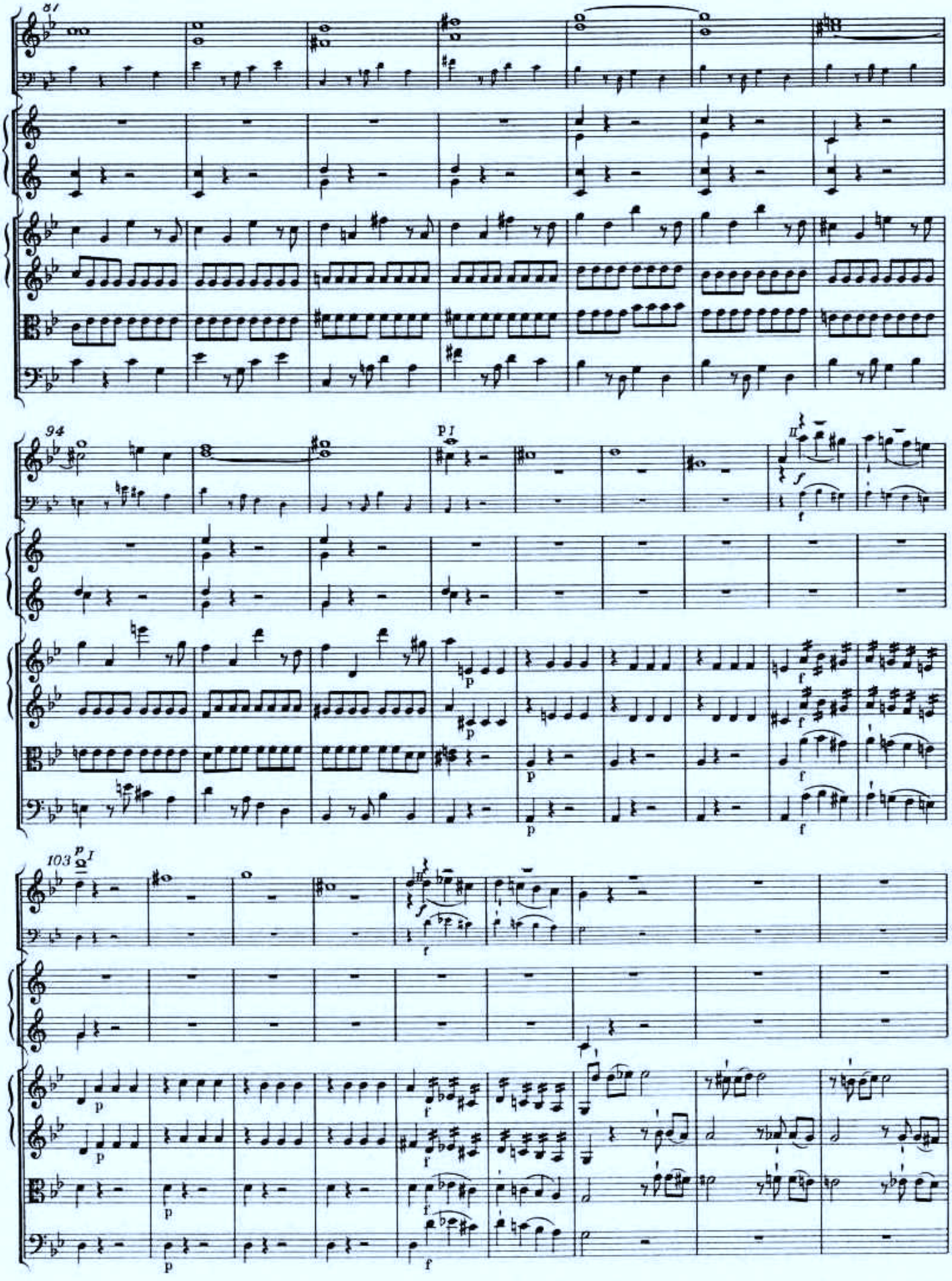
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

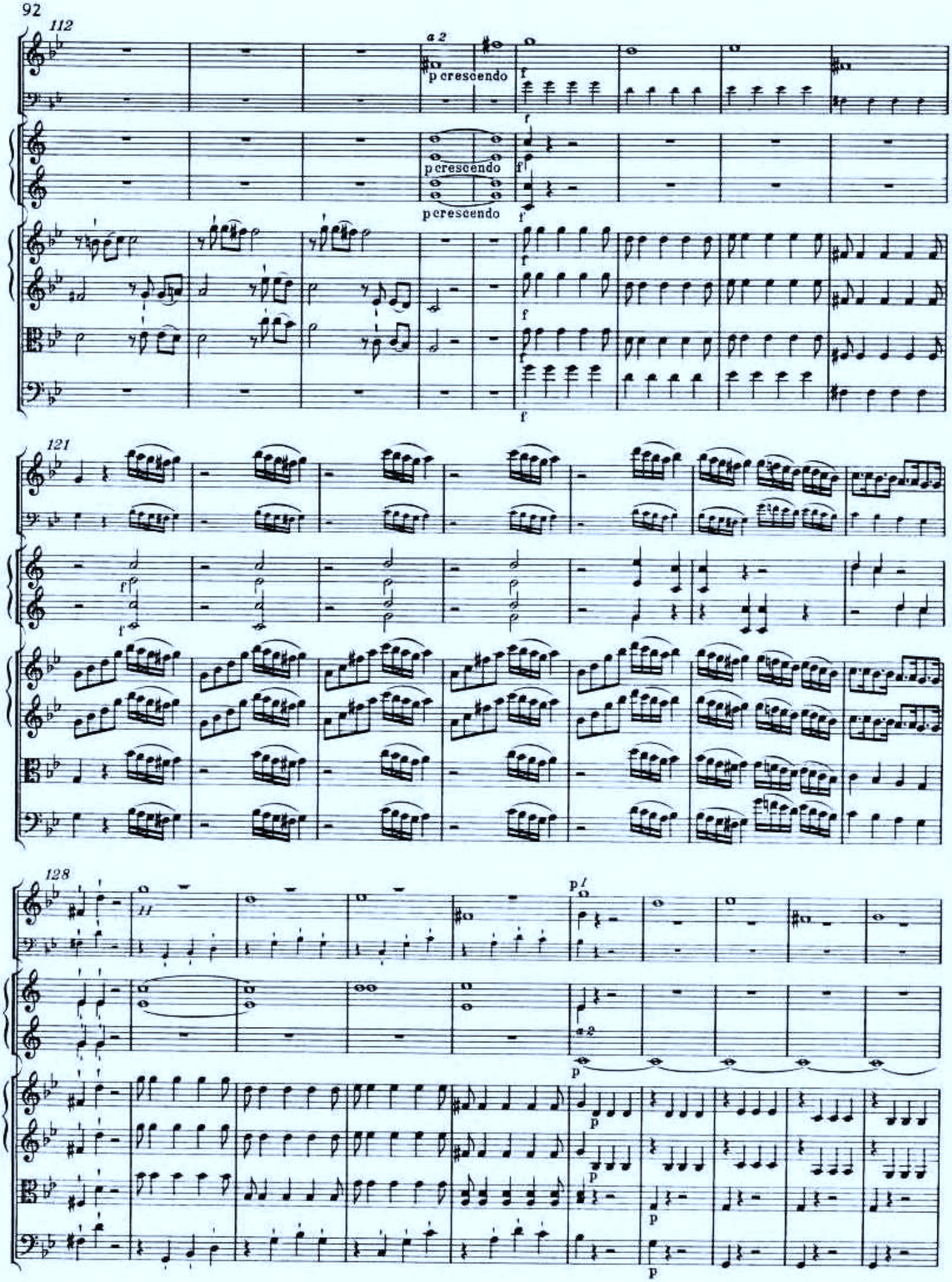

14
1
p
24
decresc.
pp
f
34


42
49
59
p
p
p
p
p

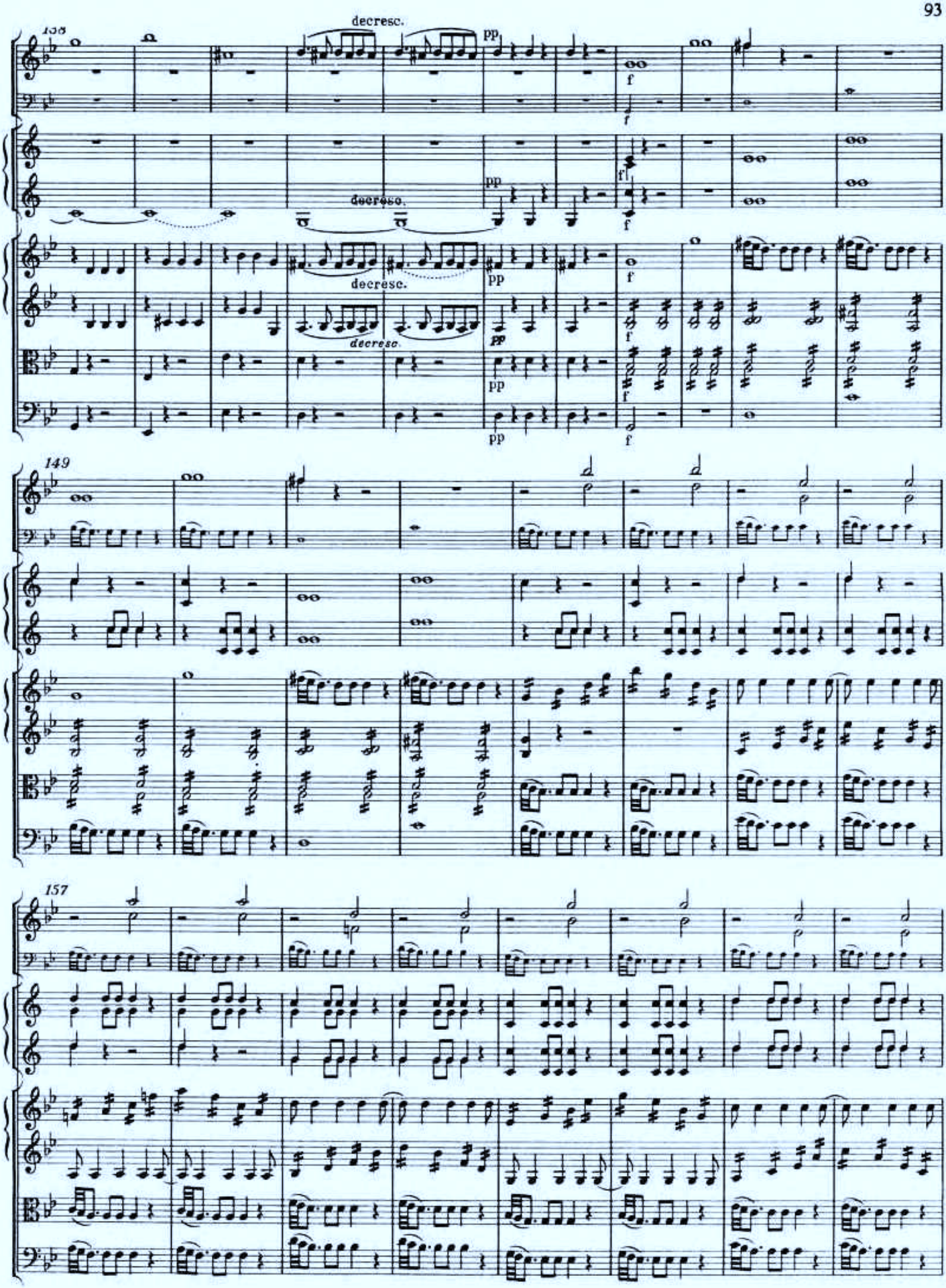


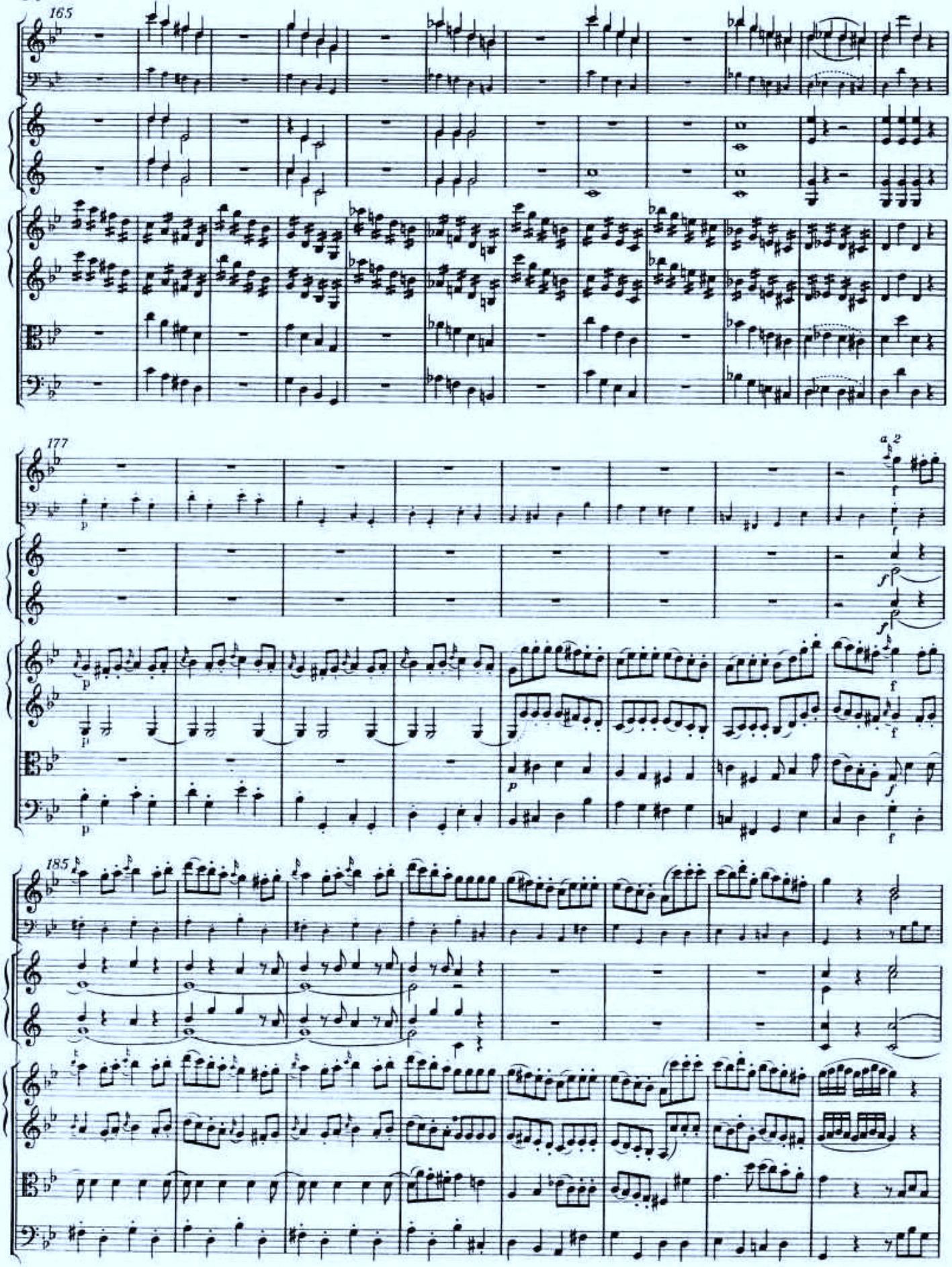
*) Vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

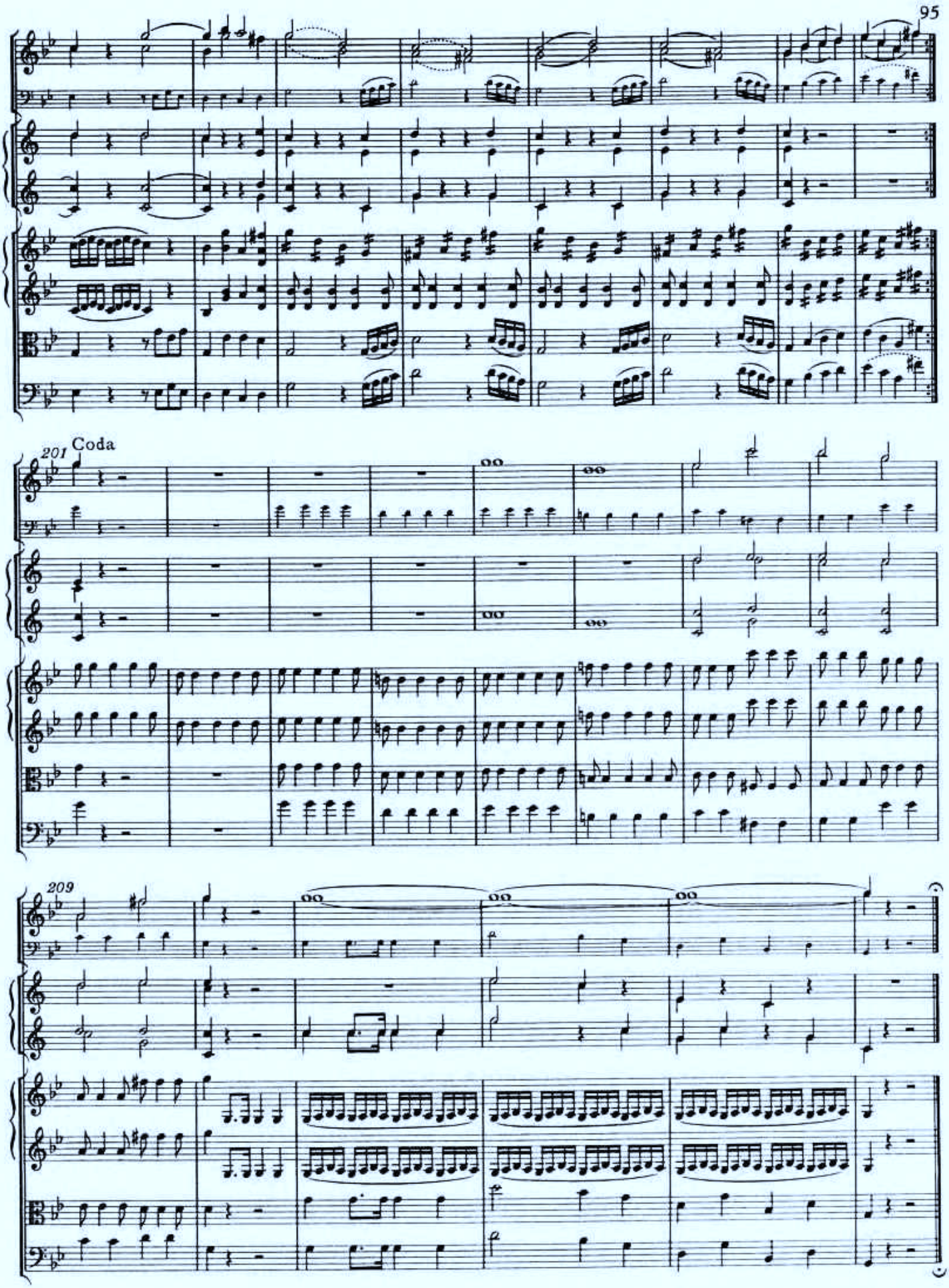


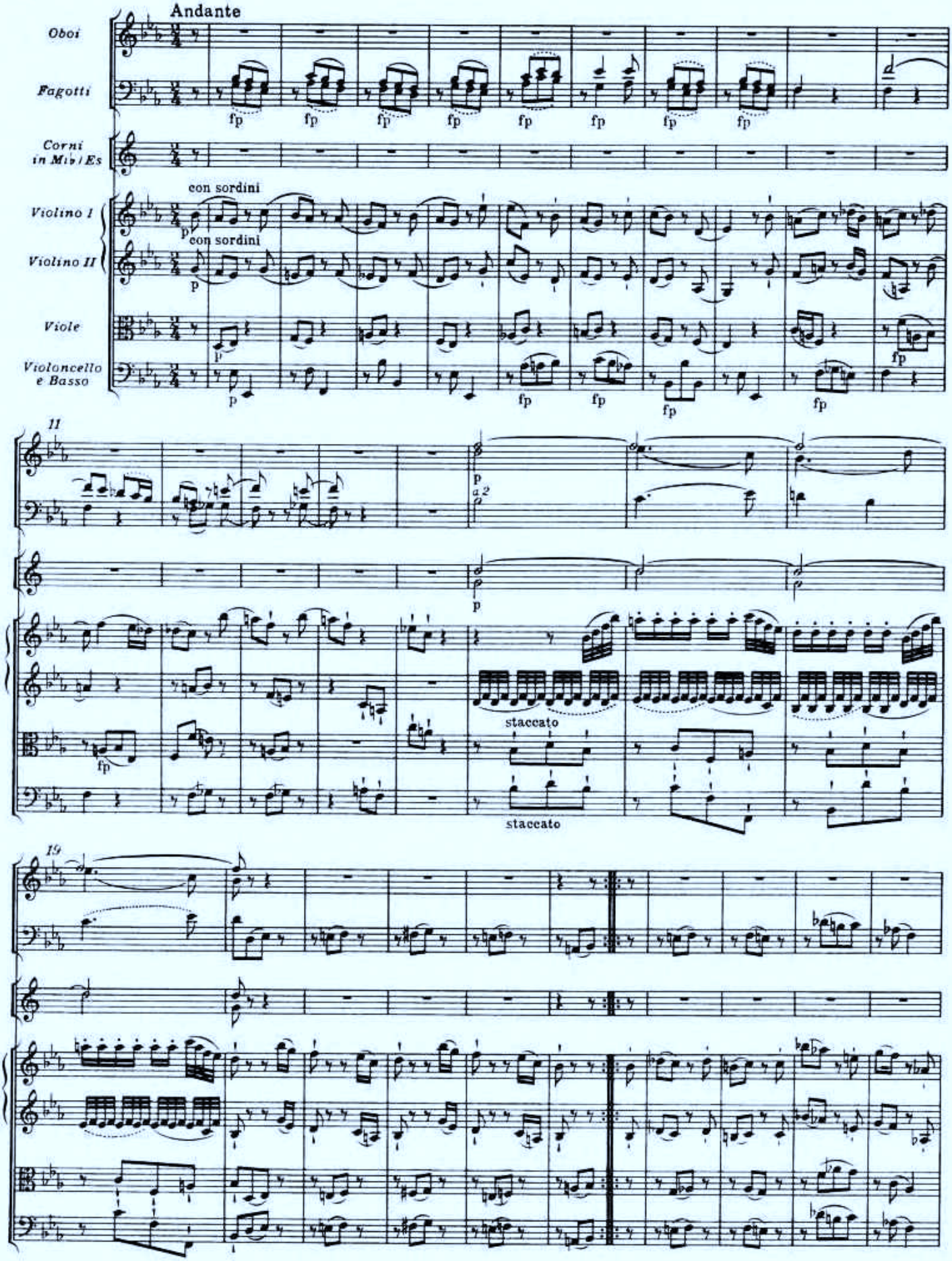


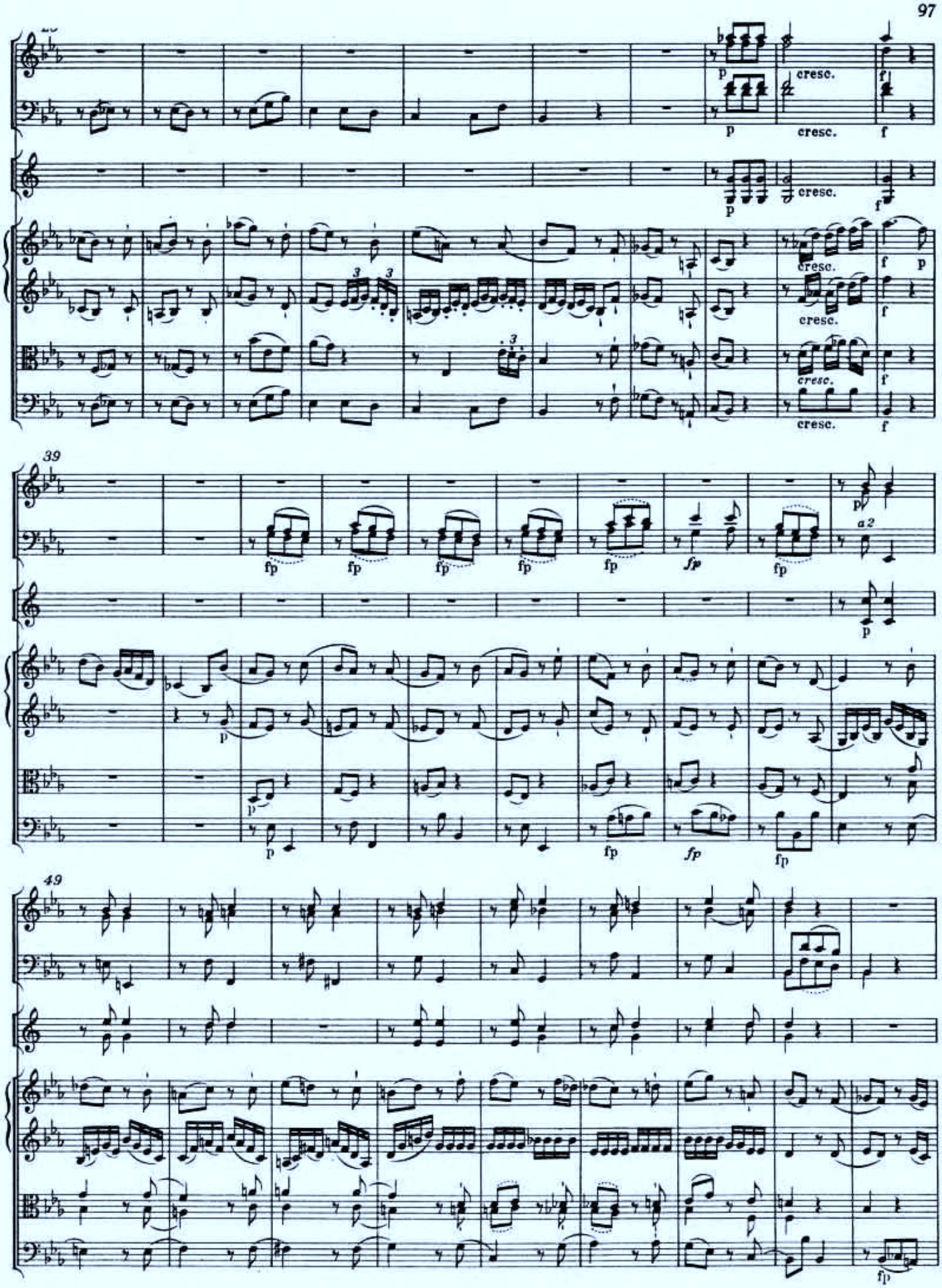
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


decresc.
pp
f
decresc.
149
157


165
177
185


201
Coda
209


Andante
Oboi
Fagotti
Corni in Mib/Es
con sordini
Violino I
con sordini
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
11
a 2
staccato
staccato
19


cresc.
39
a 2
49

58

a2

p

p

fp

staccato

staccato

66

Menuetto

Oboi

Corni in Sib/B

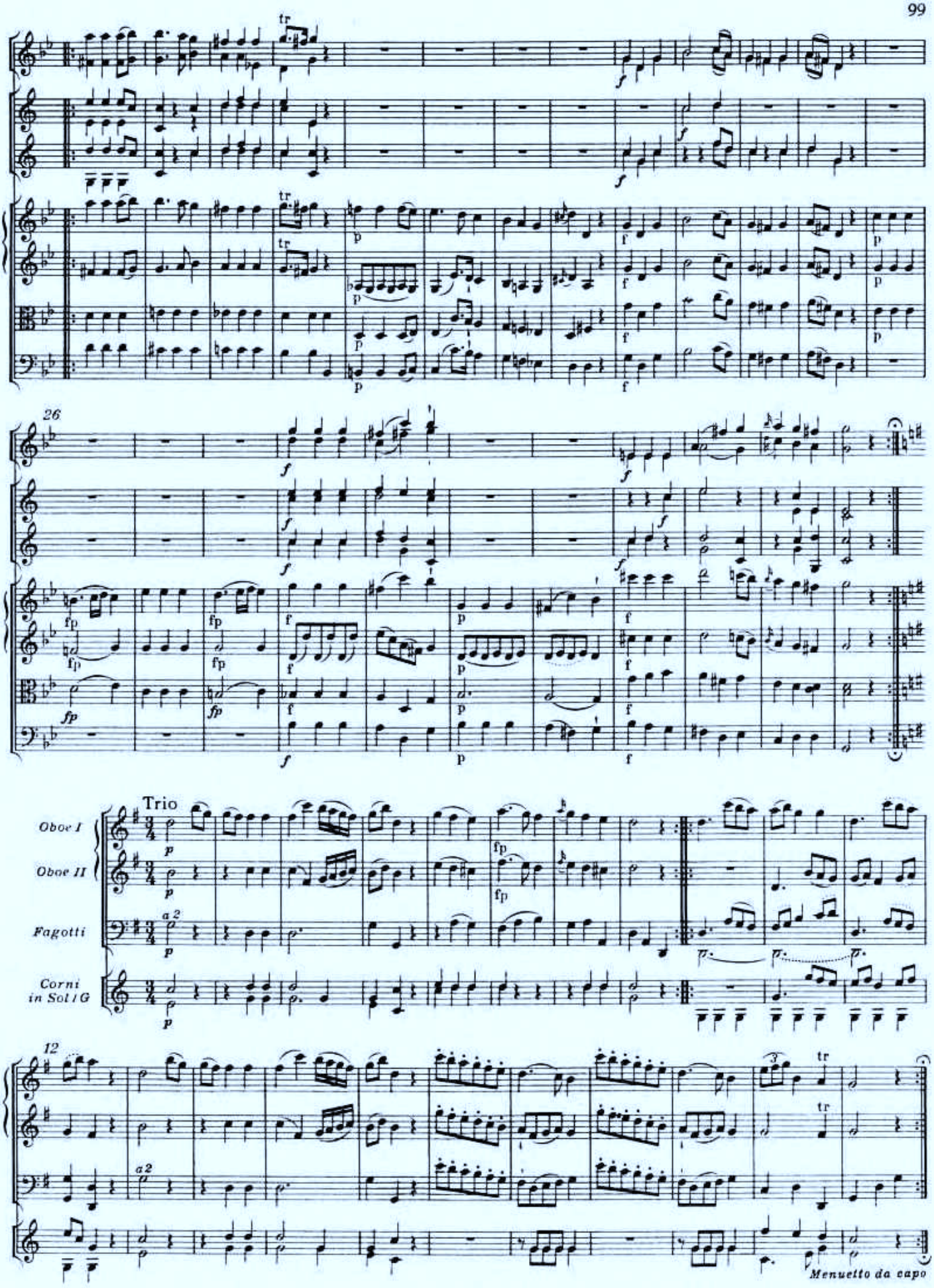
Corni in Sol/G

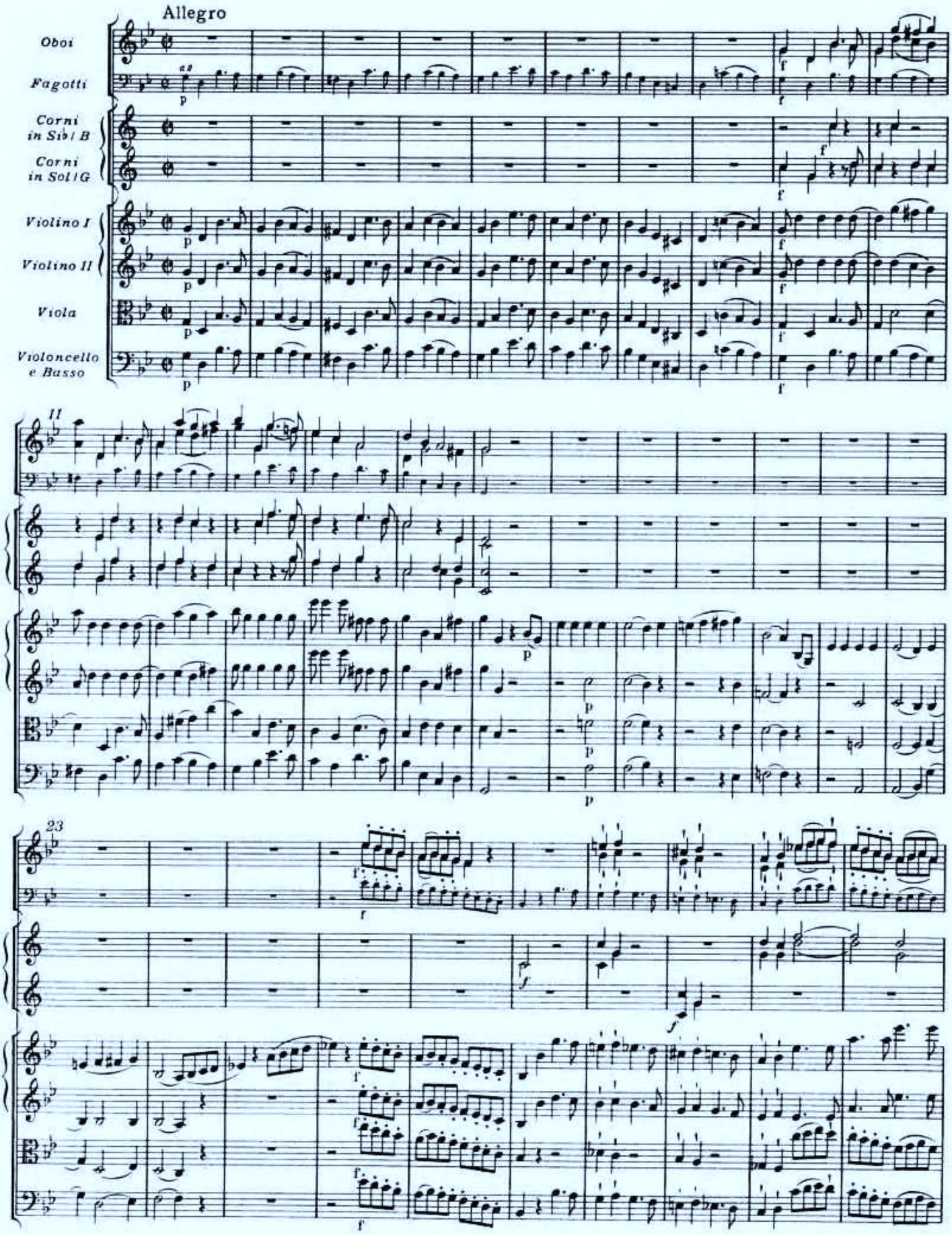
Violino I

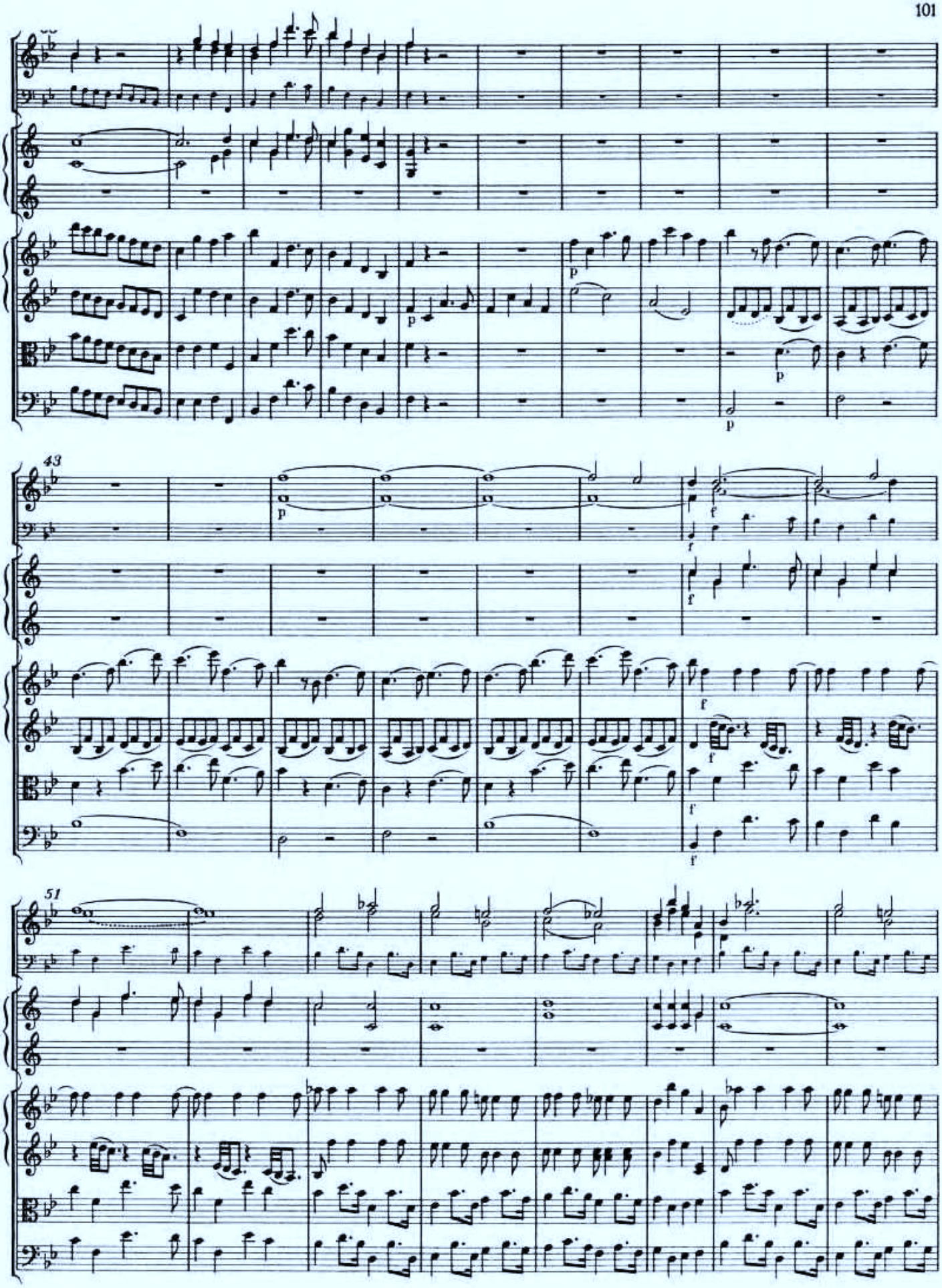
Violino II

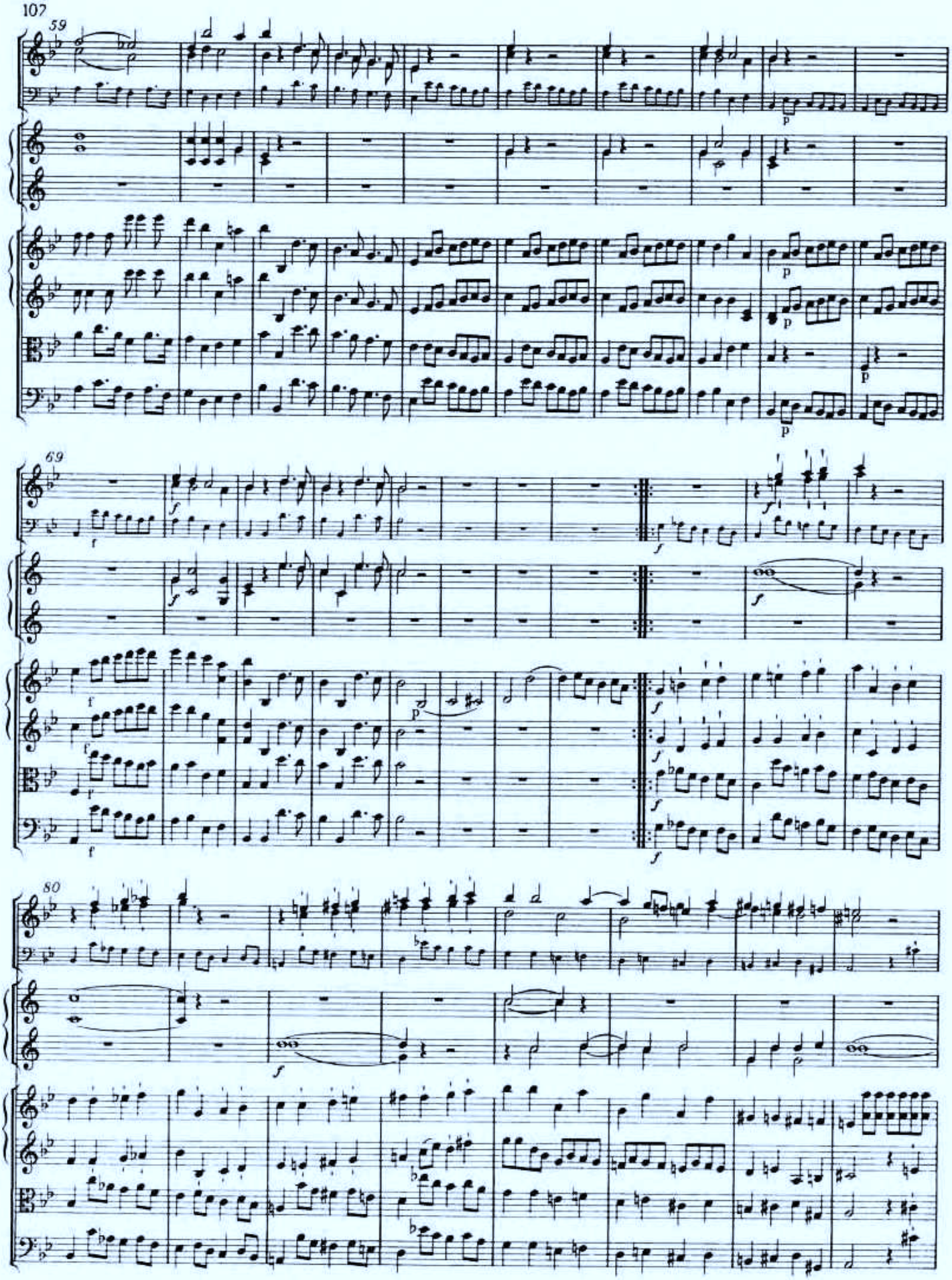
Viola

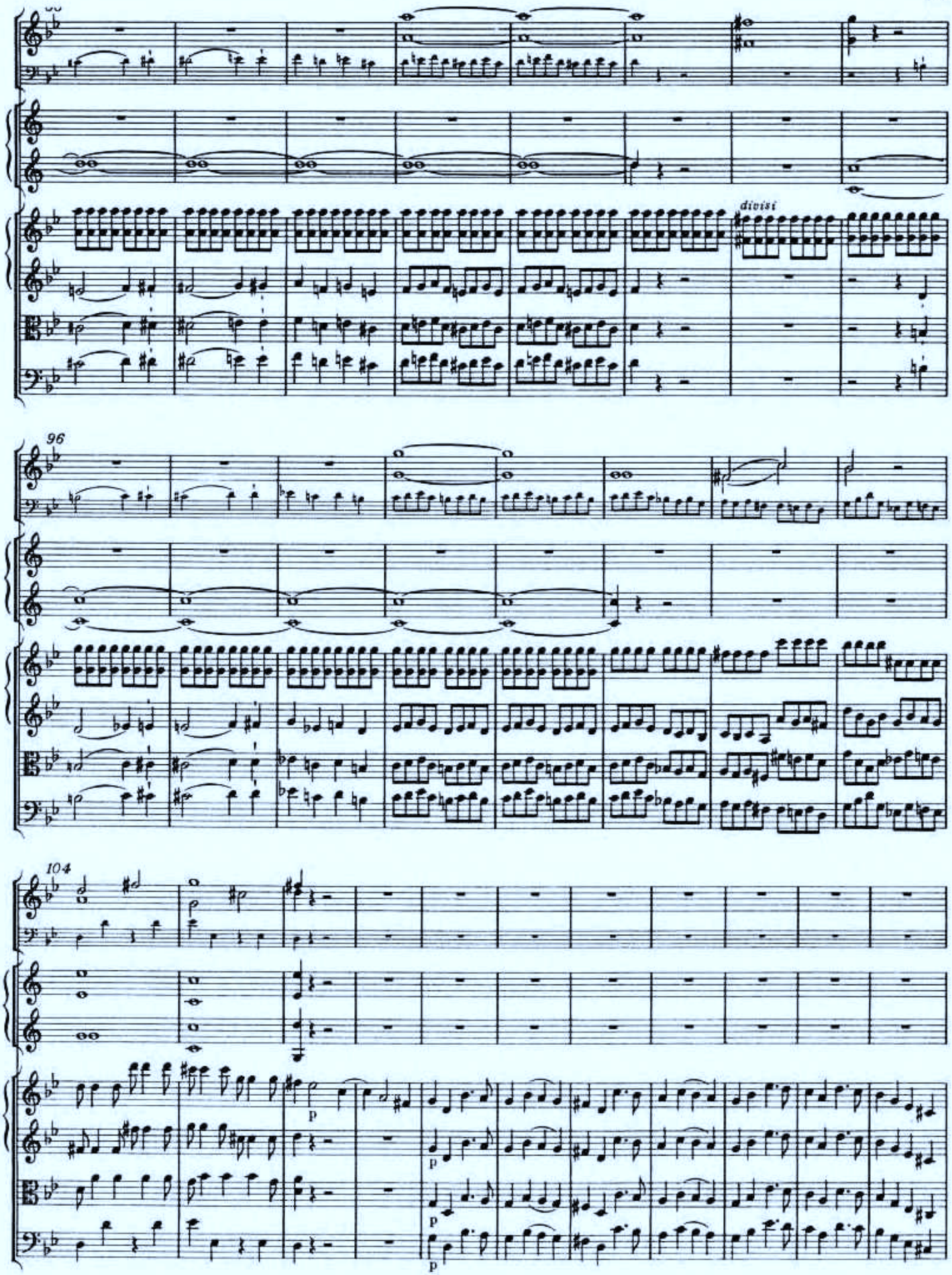
Violoncello e Basso

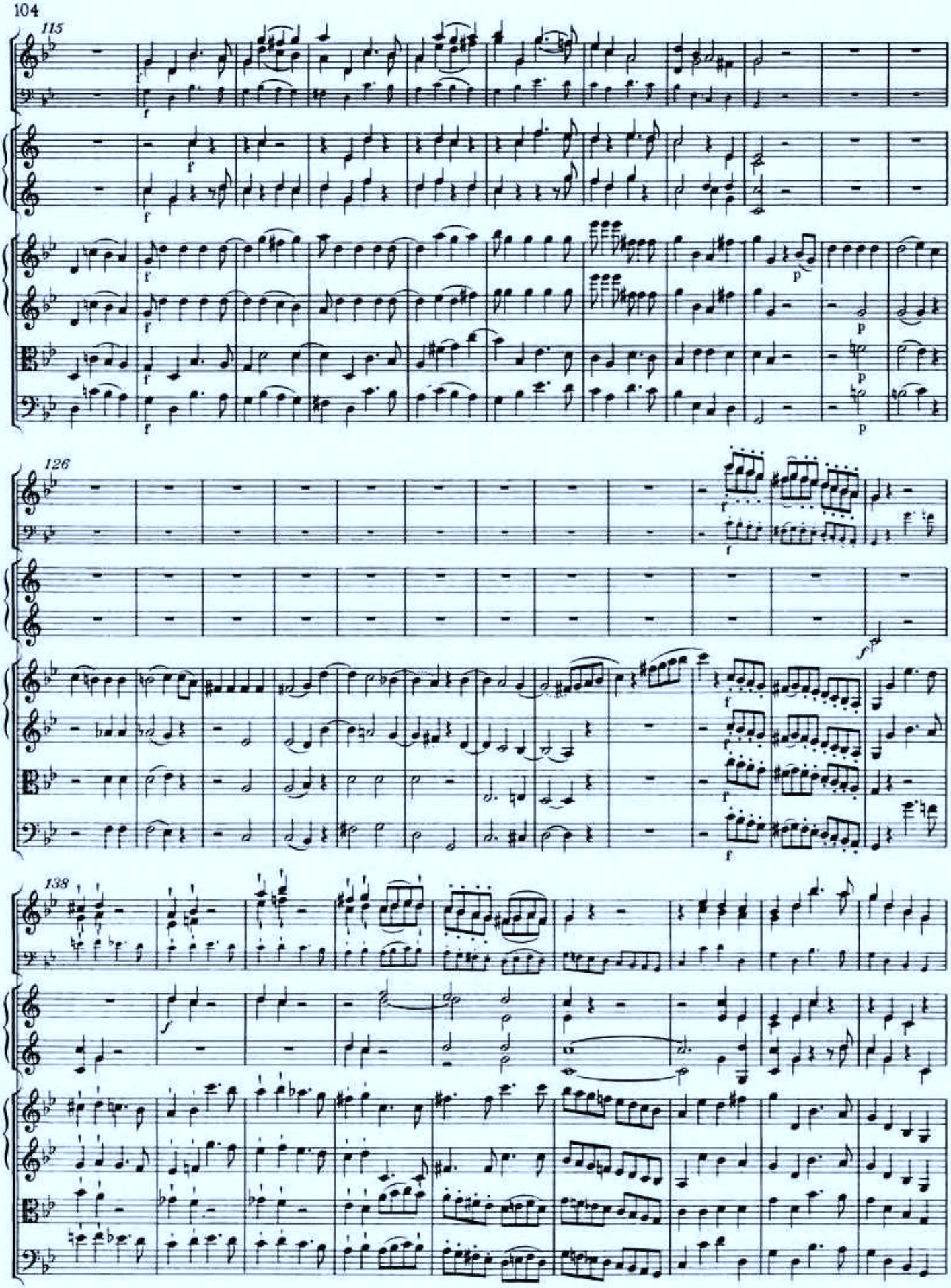

26
Trio
Oboe I
Oboe II
Fagotti
Corni in Sol / G
12
Menuetto da capo

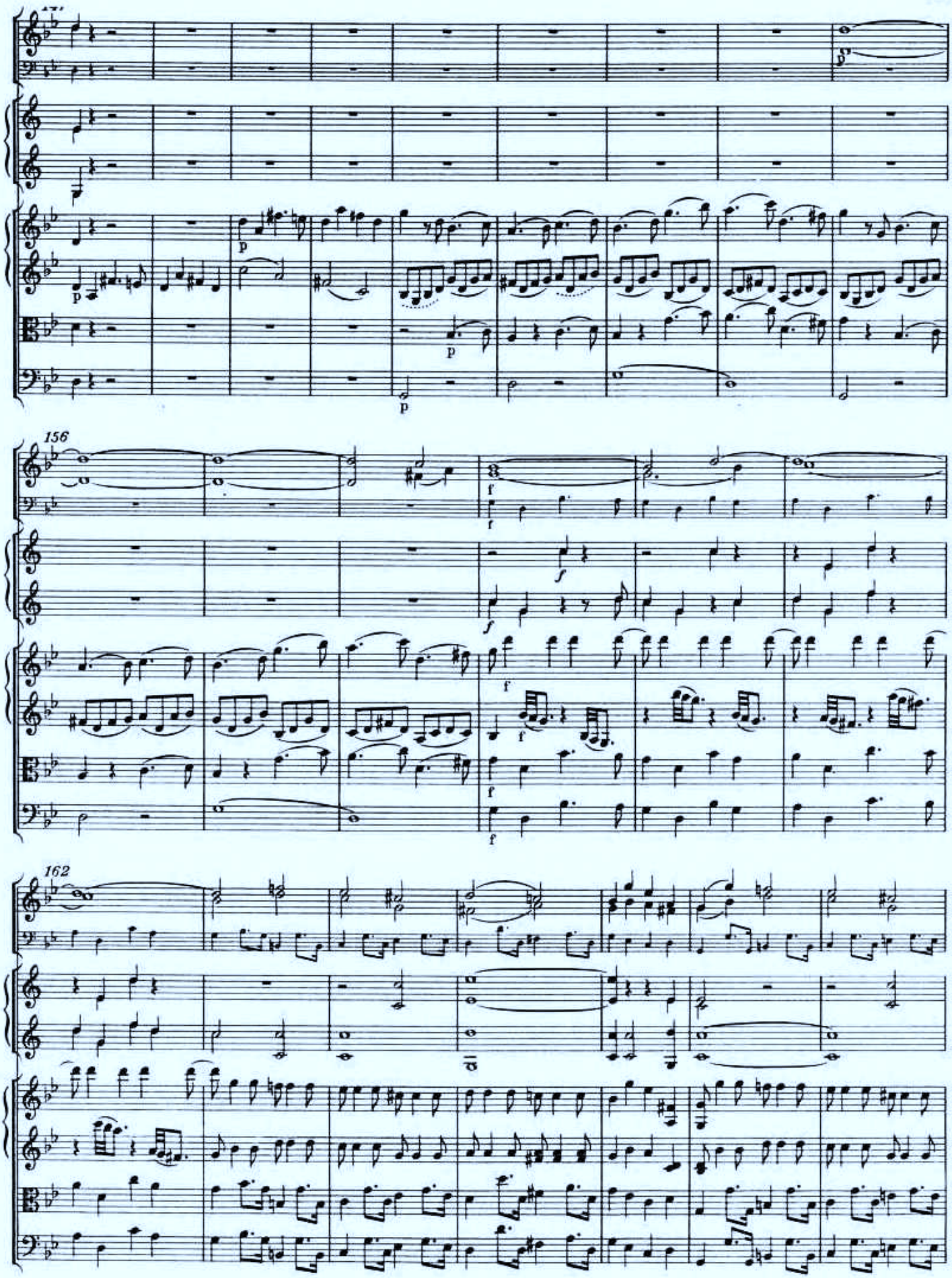

Allegro
Oboi
Fagotti
Corni in Sib / B
Corni in Sol / G
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
II
23

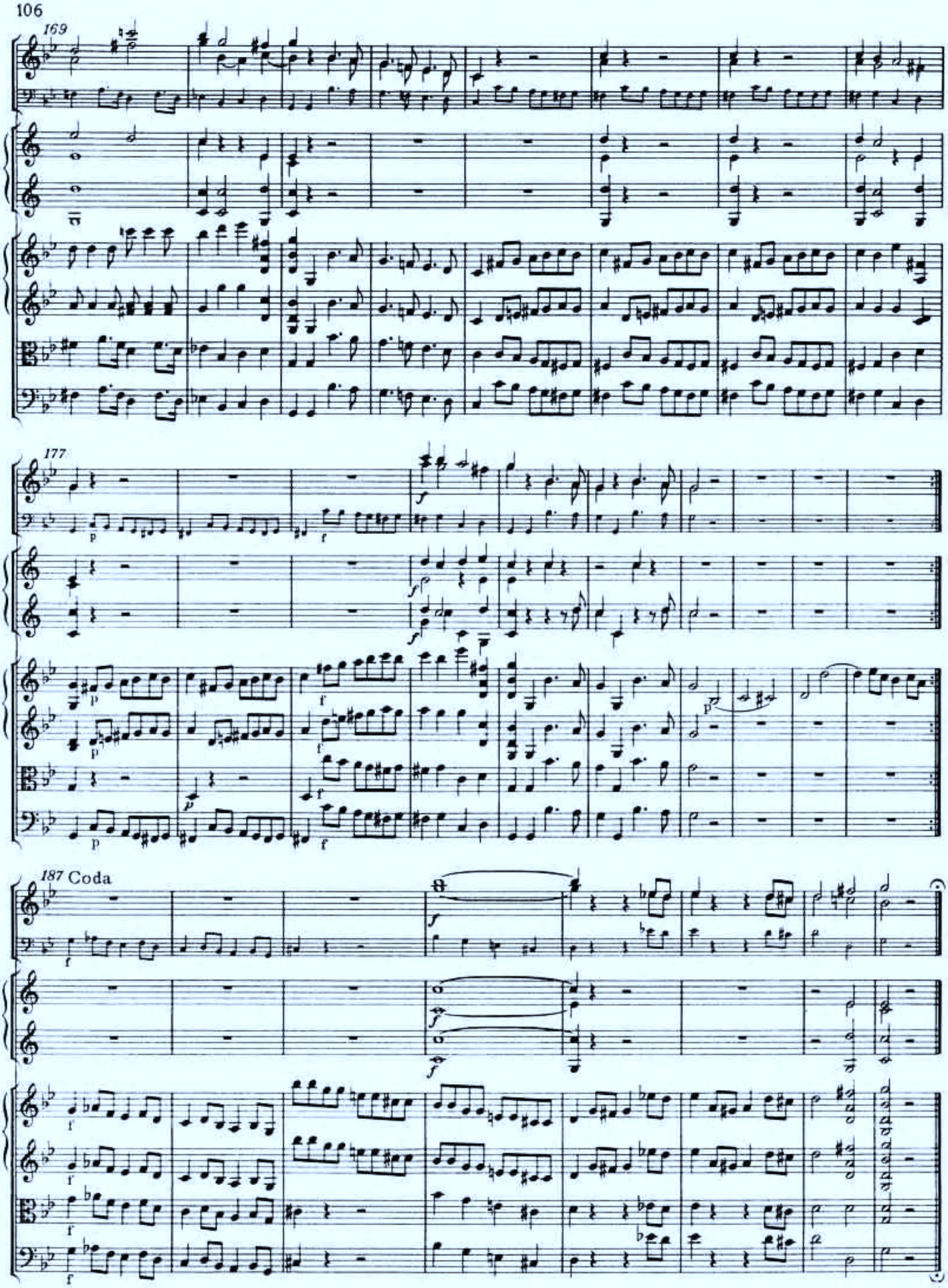

43
51


59
69
80


divisi
96
104
p
p
p
p


115
126
138


156
162

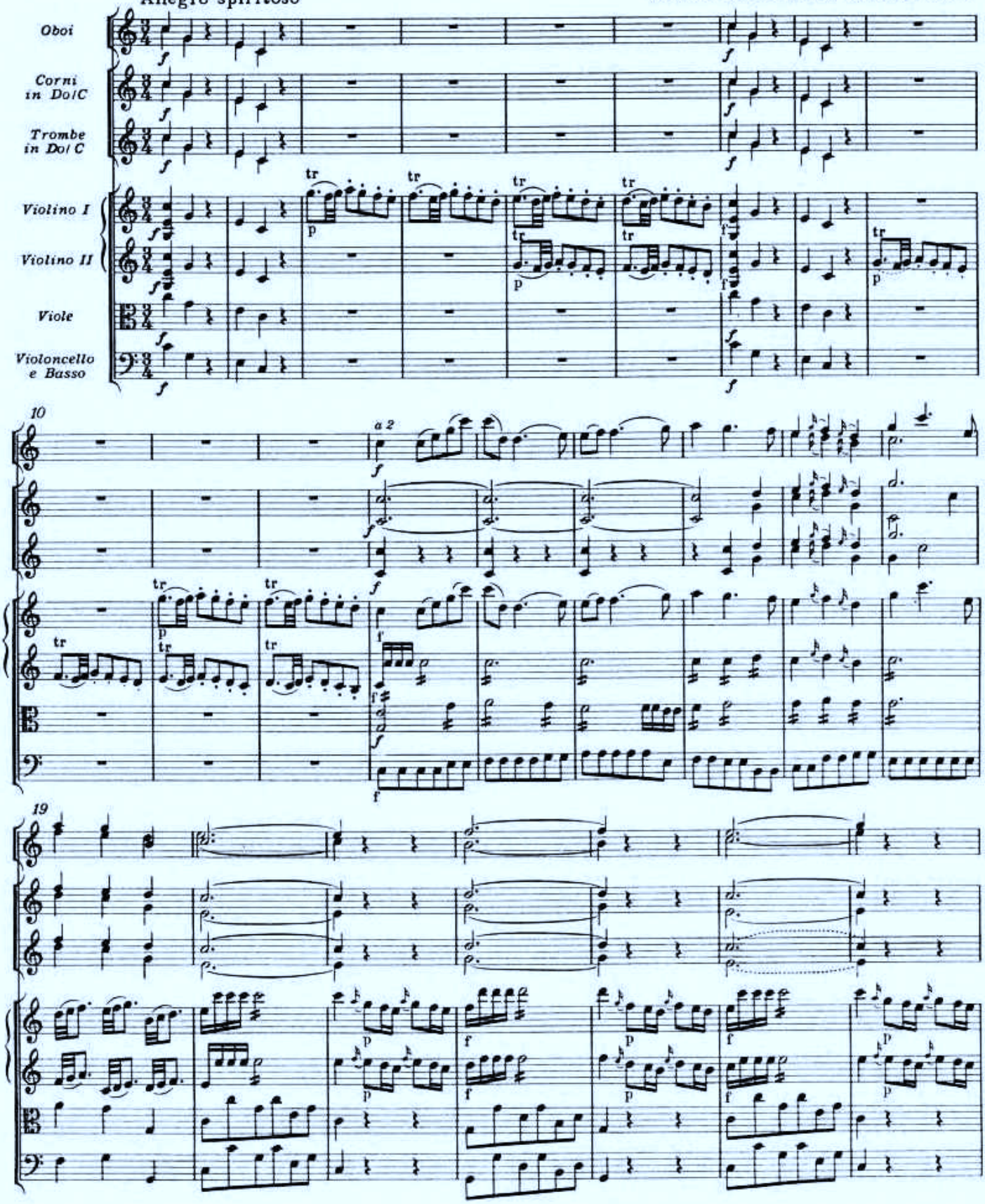

169
177
187 Coda

Sinfonie in C

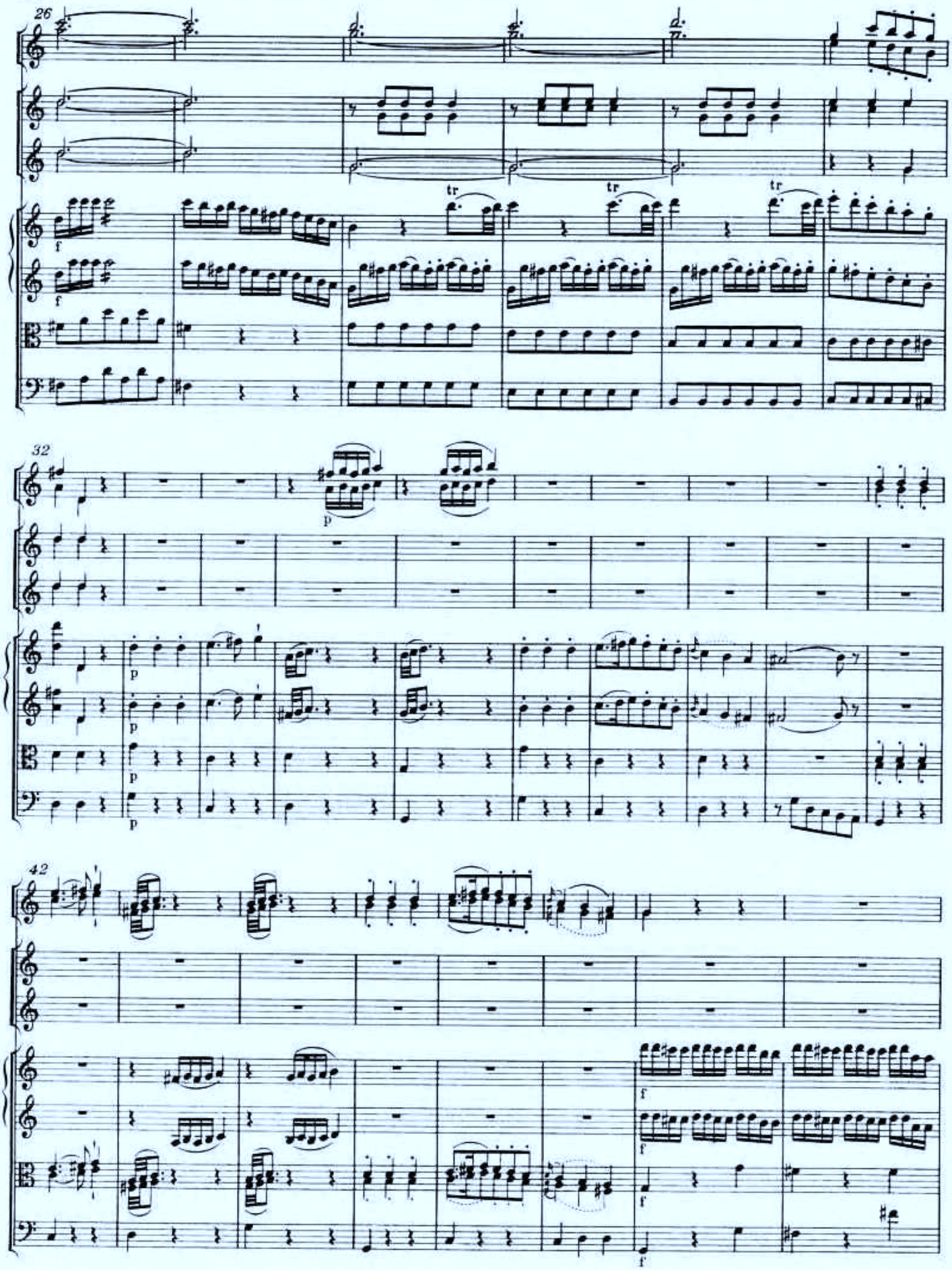
KV 200 (173^{e})

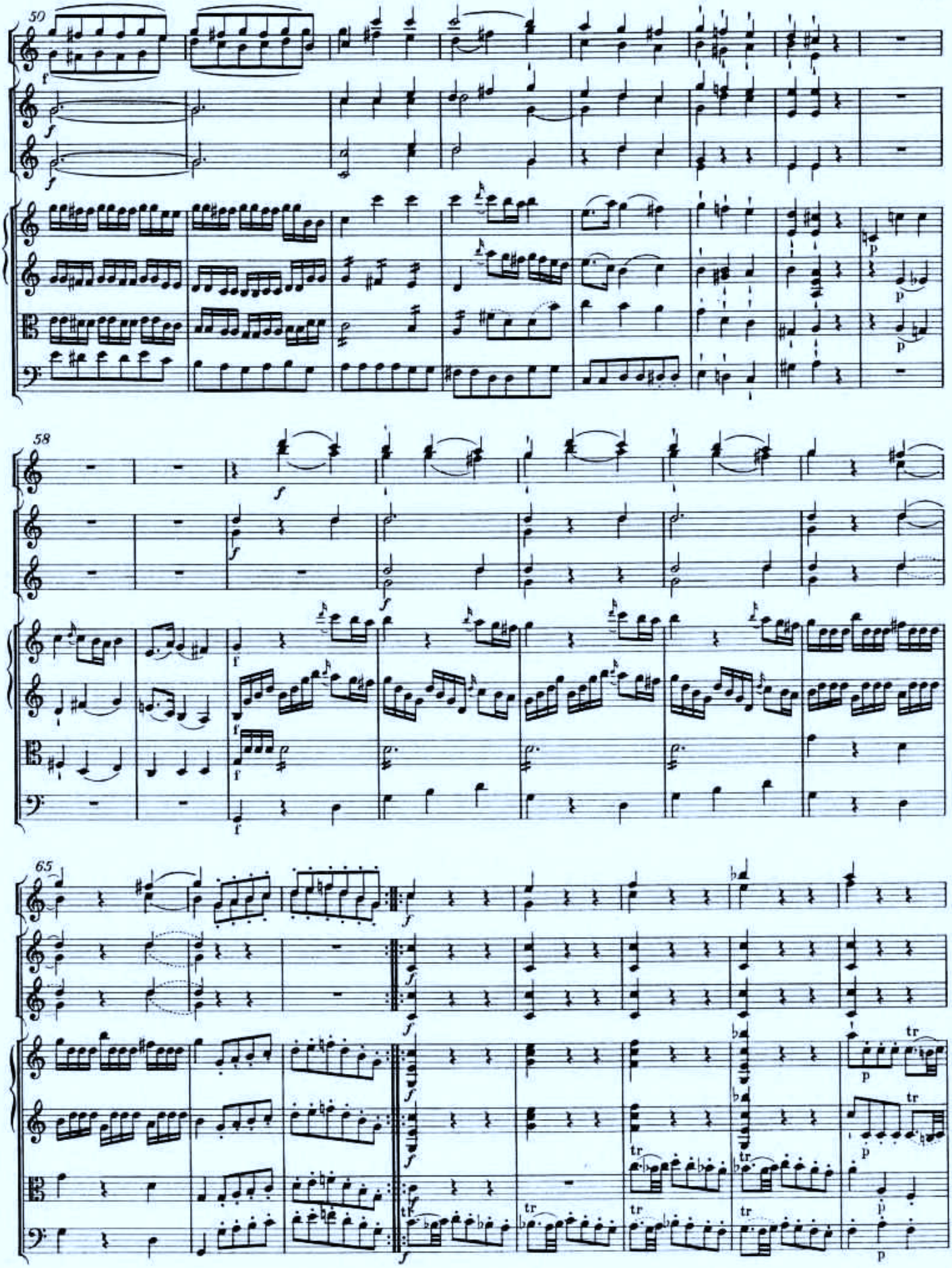
Allegro spiritoso

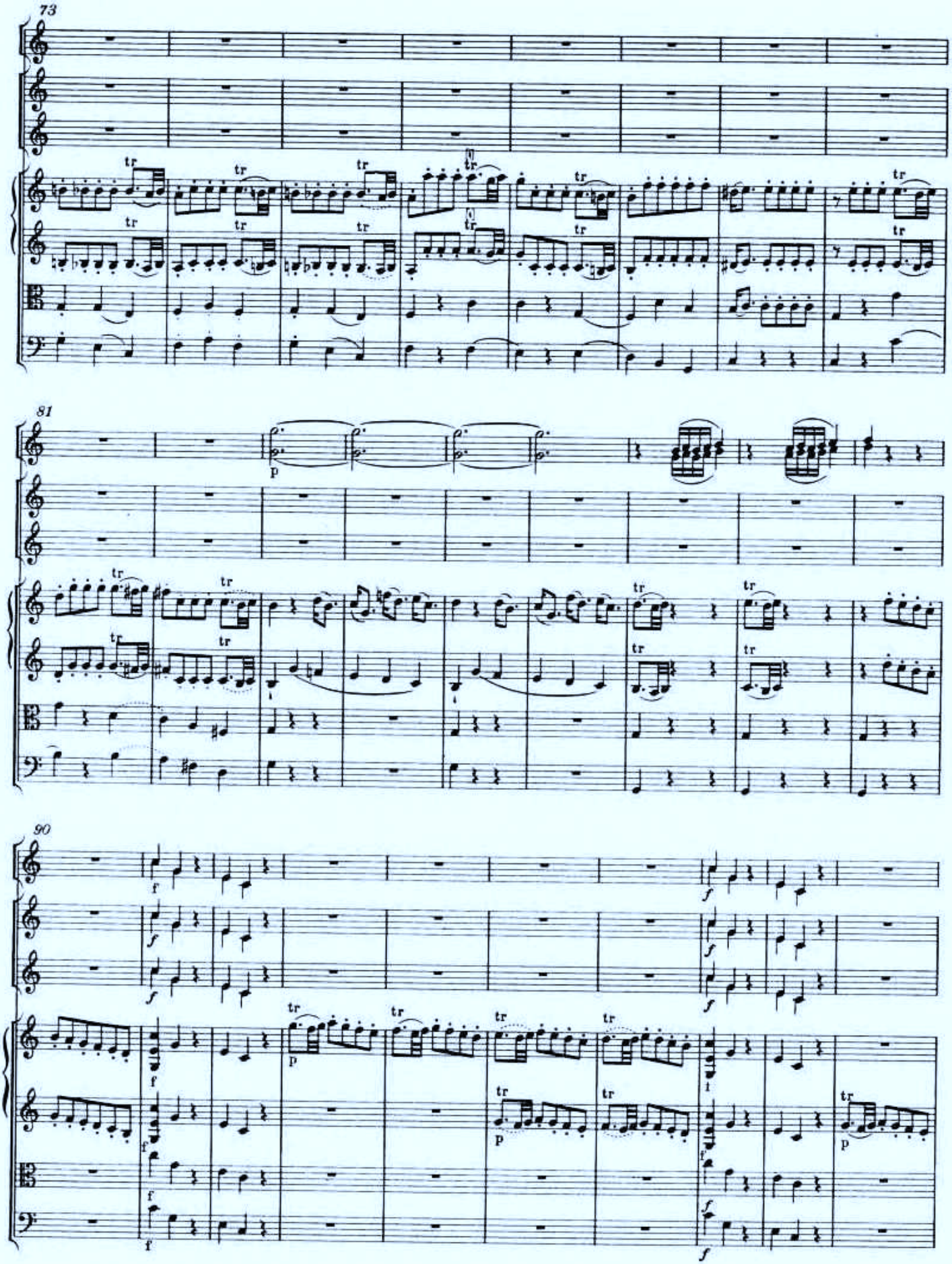
Vollendet Salzburg, 17.(?) November 1773 (?)



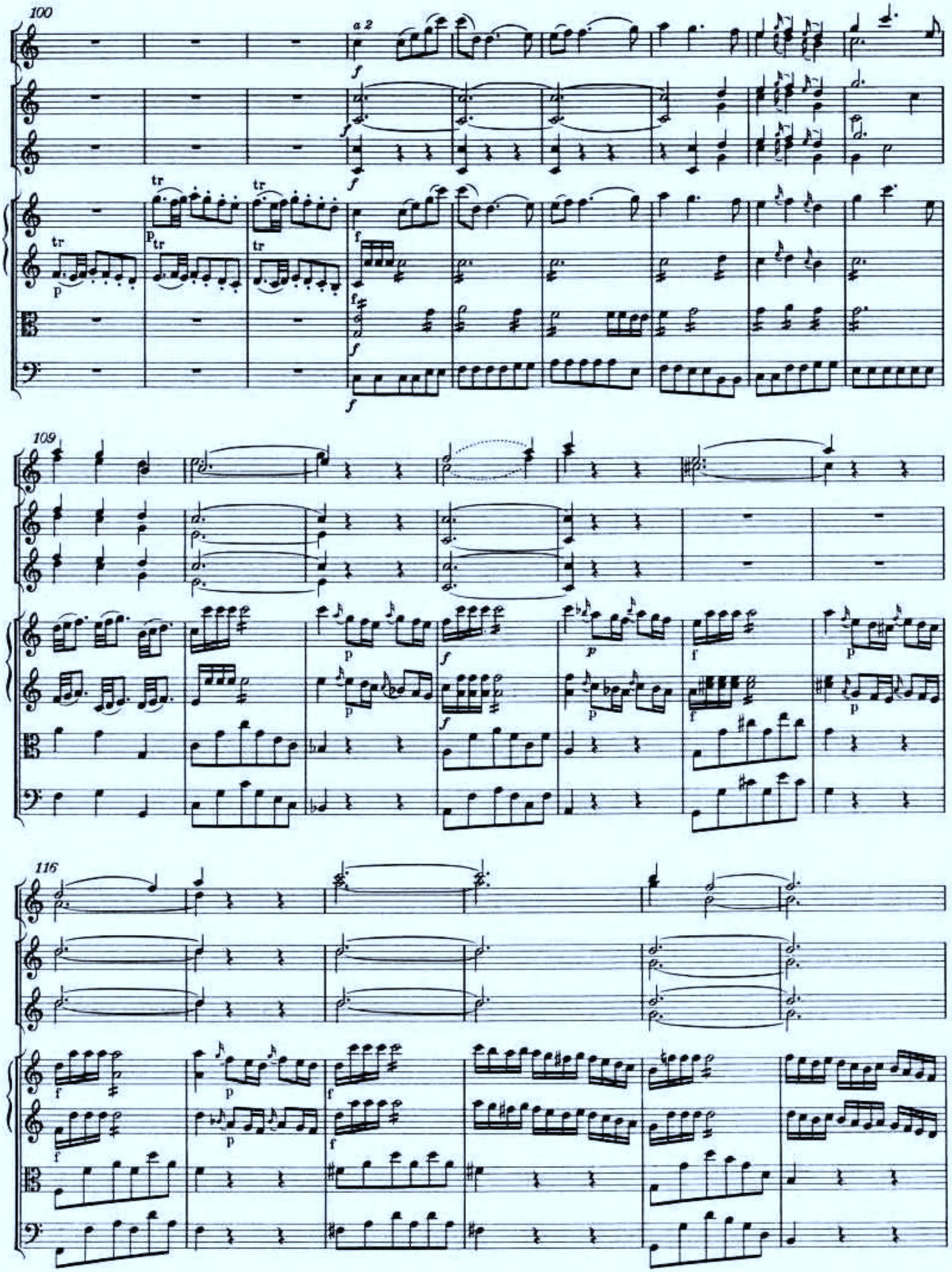
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

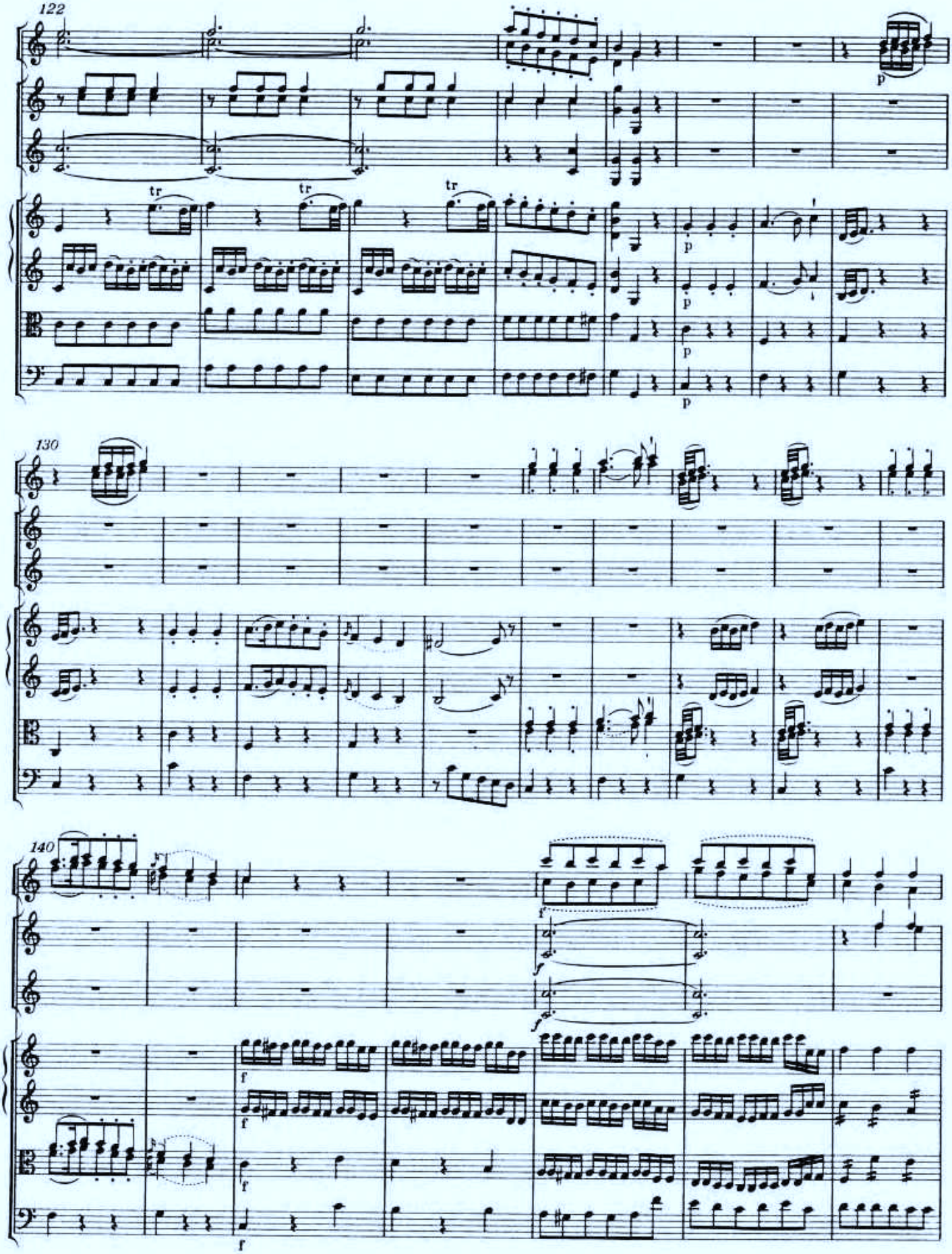

26
tr
tr
tr
f
f
32
p
p
p
p
42
f
f
f
f

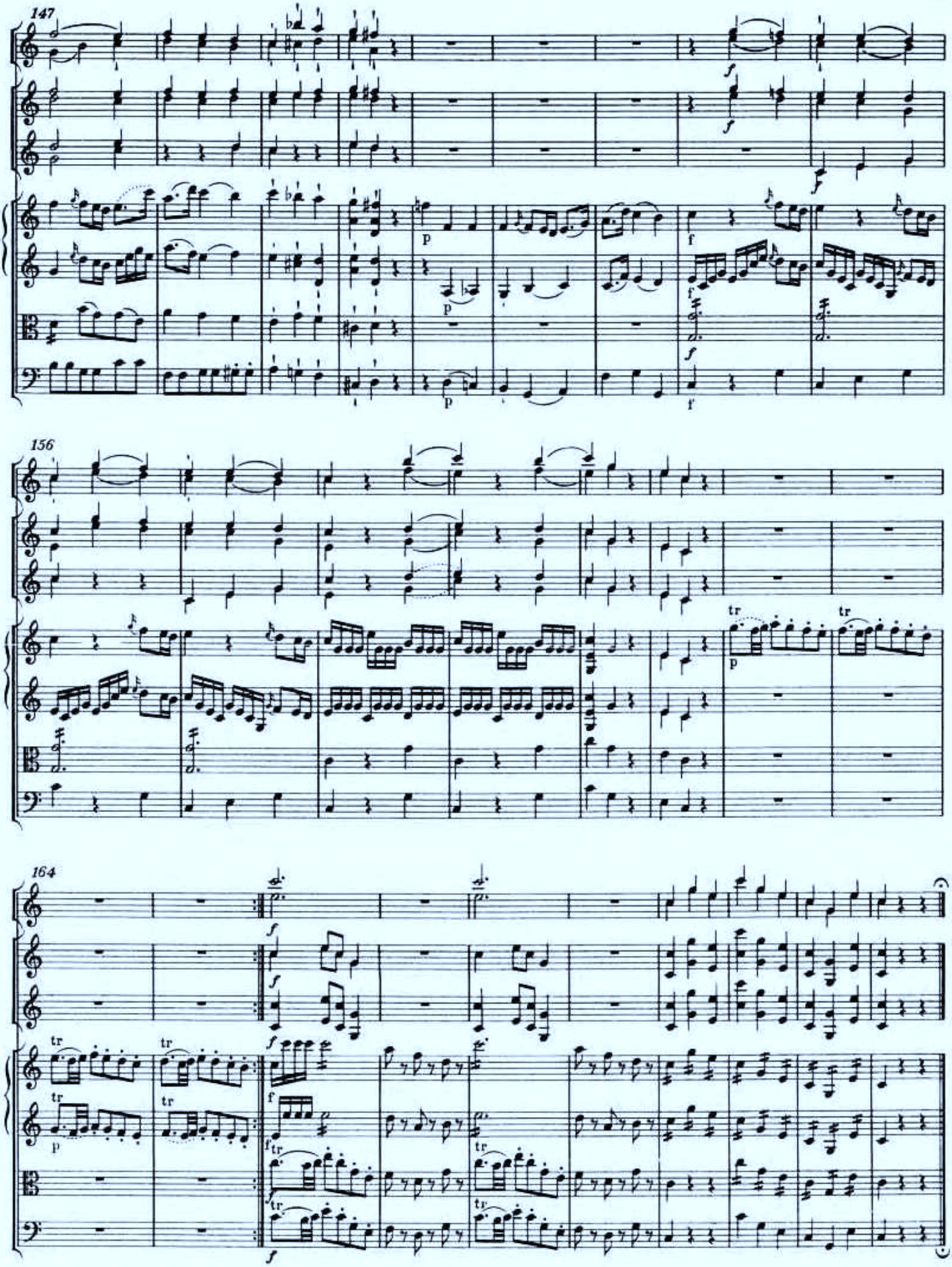

50
58
65

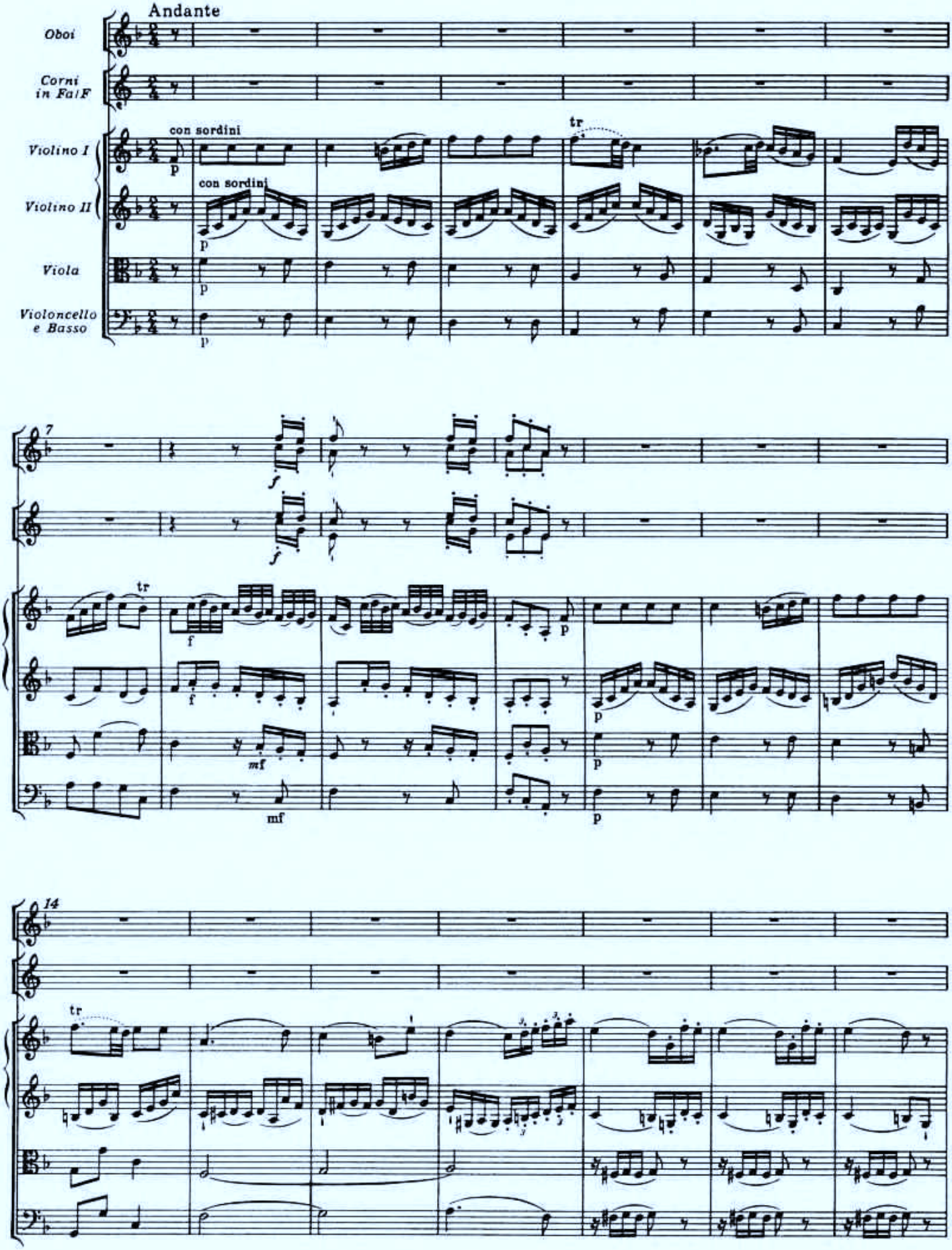


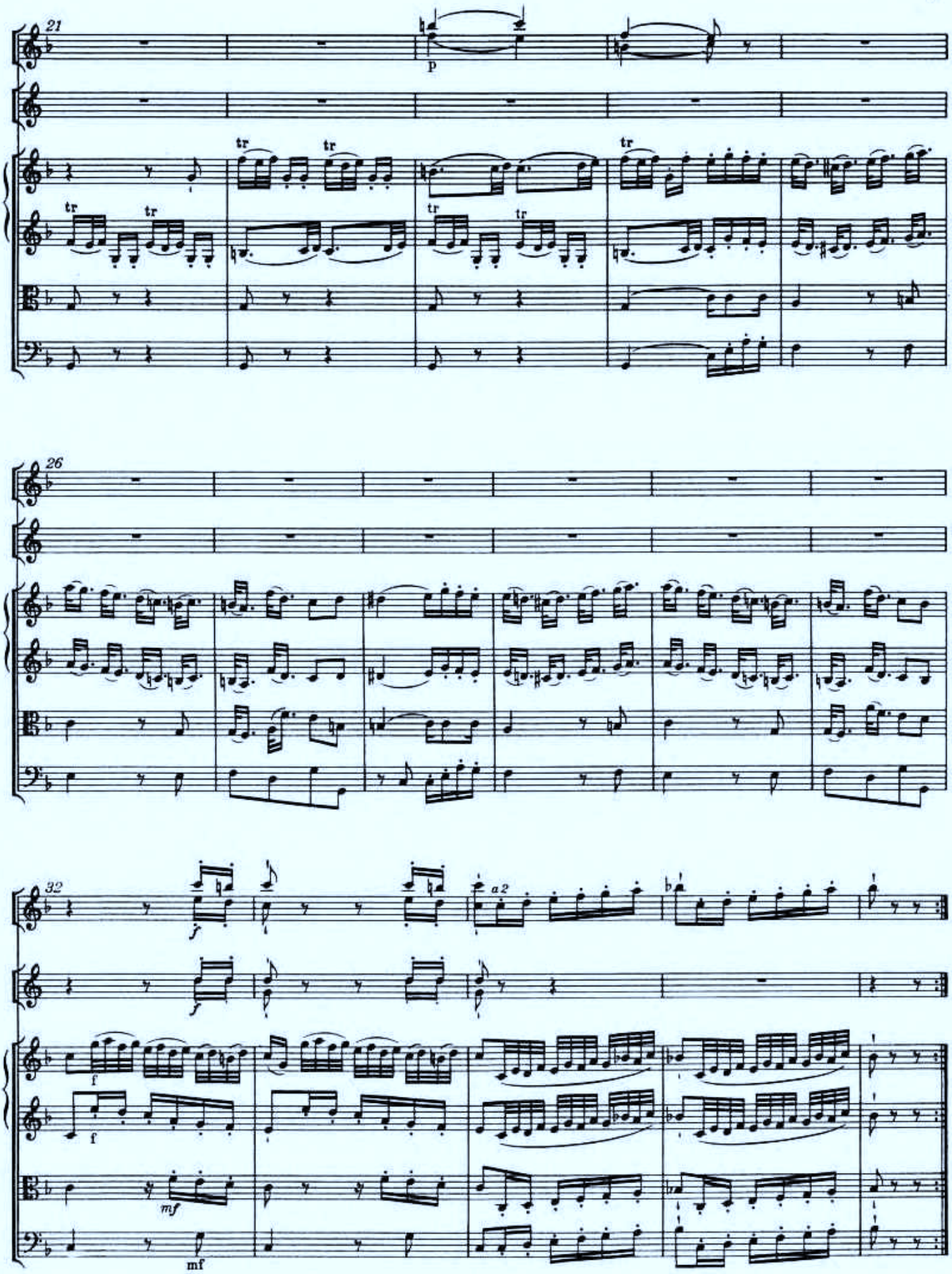
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

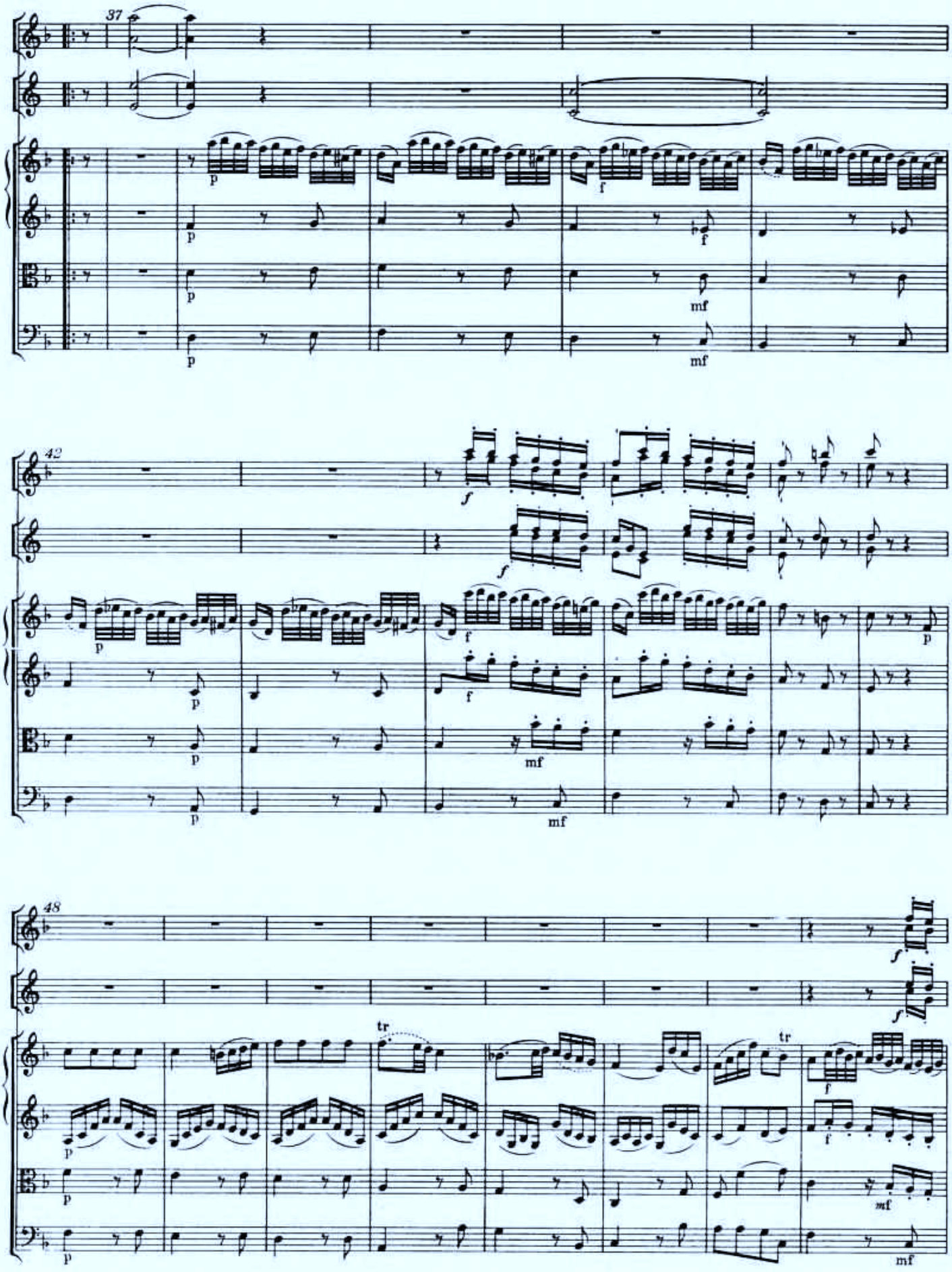

100
a 2
109
116

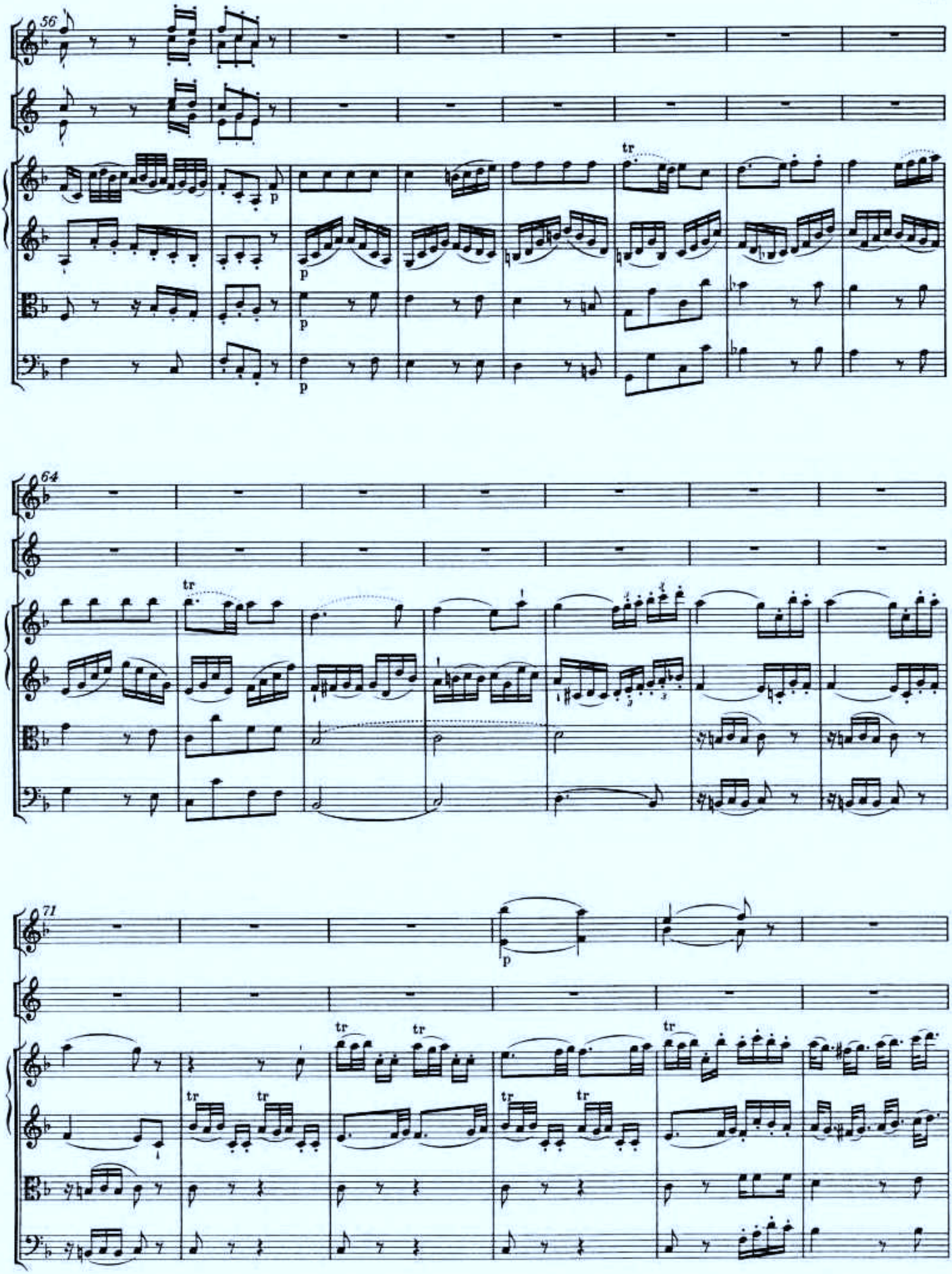

122
tr
tr
tr
p
p
p
p
130
140
f
f
f
f
f

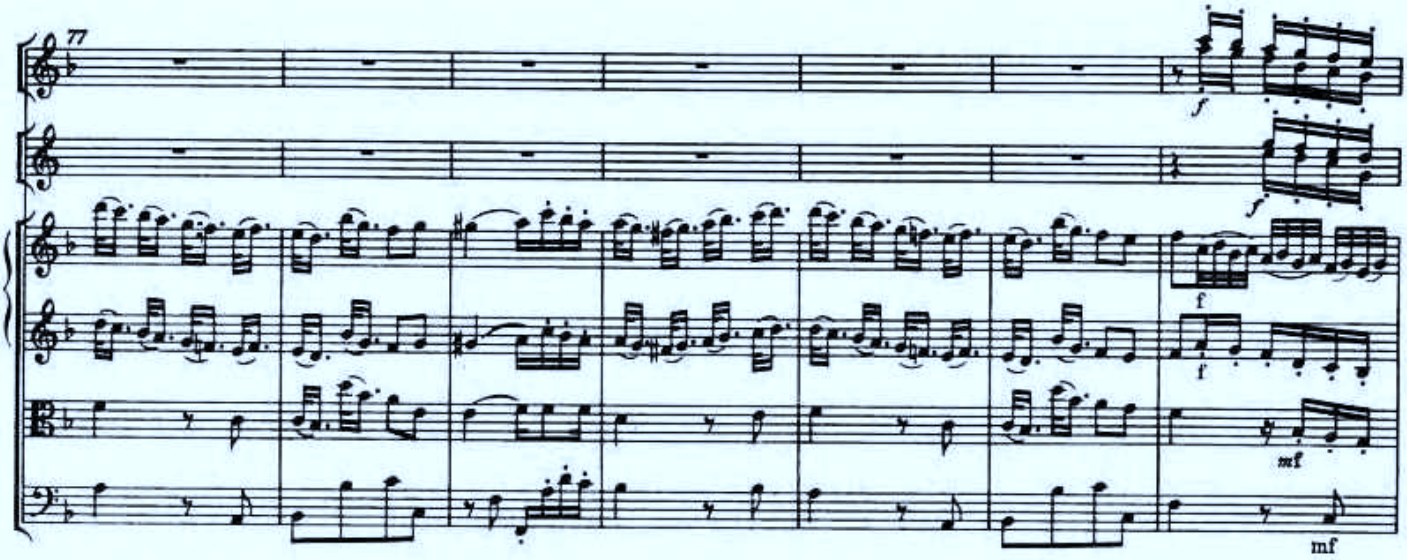

147
156
164

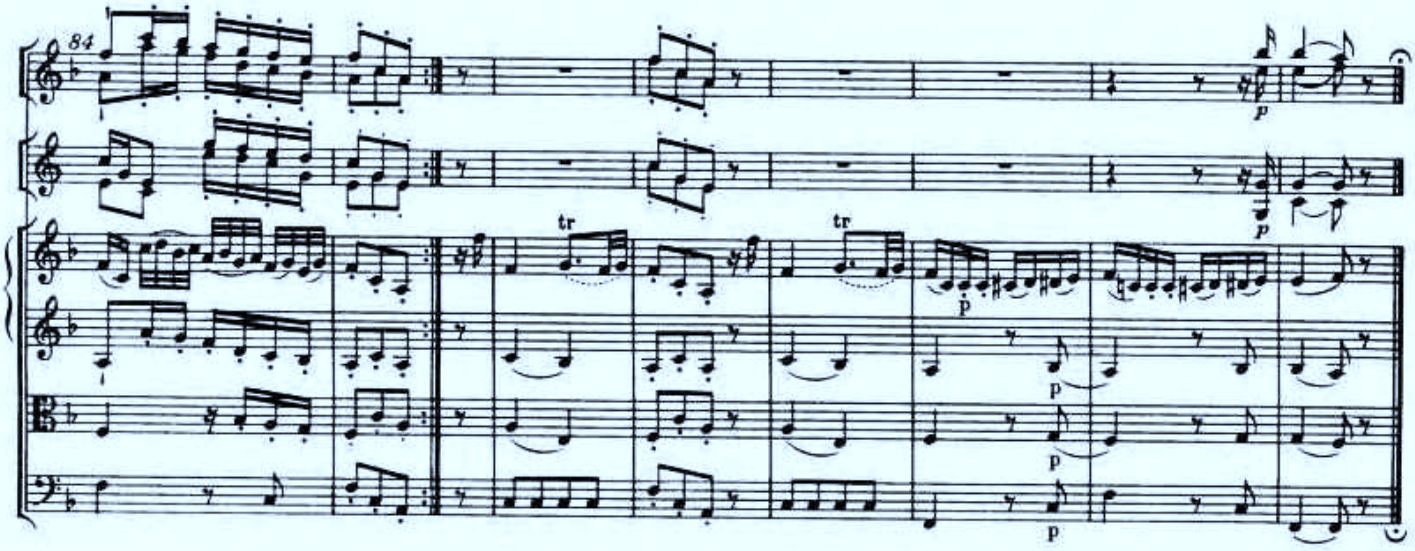

Andante
Oboi
Corni in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
con sordini
con sordini
tr
7
14

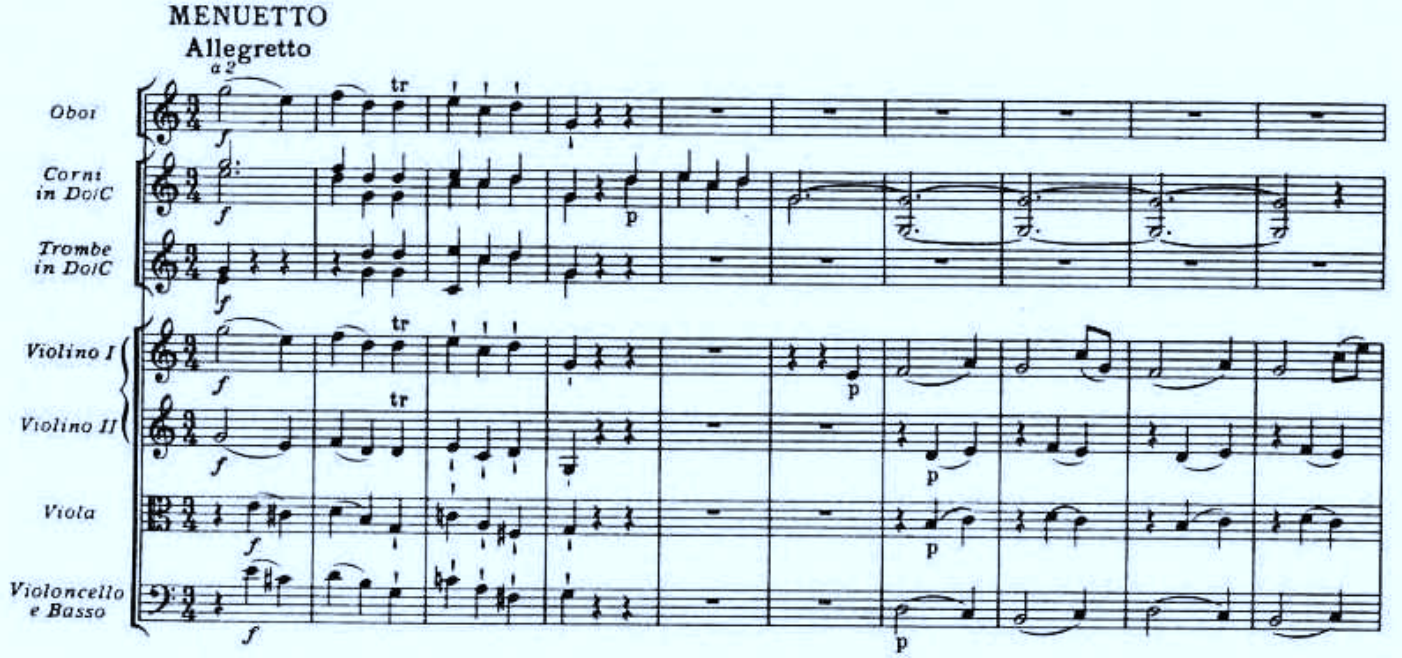

21
p
tr
26
32
a 2
f
mf

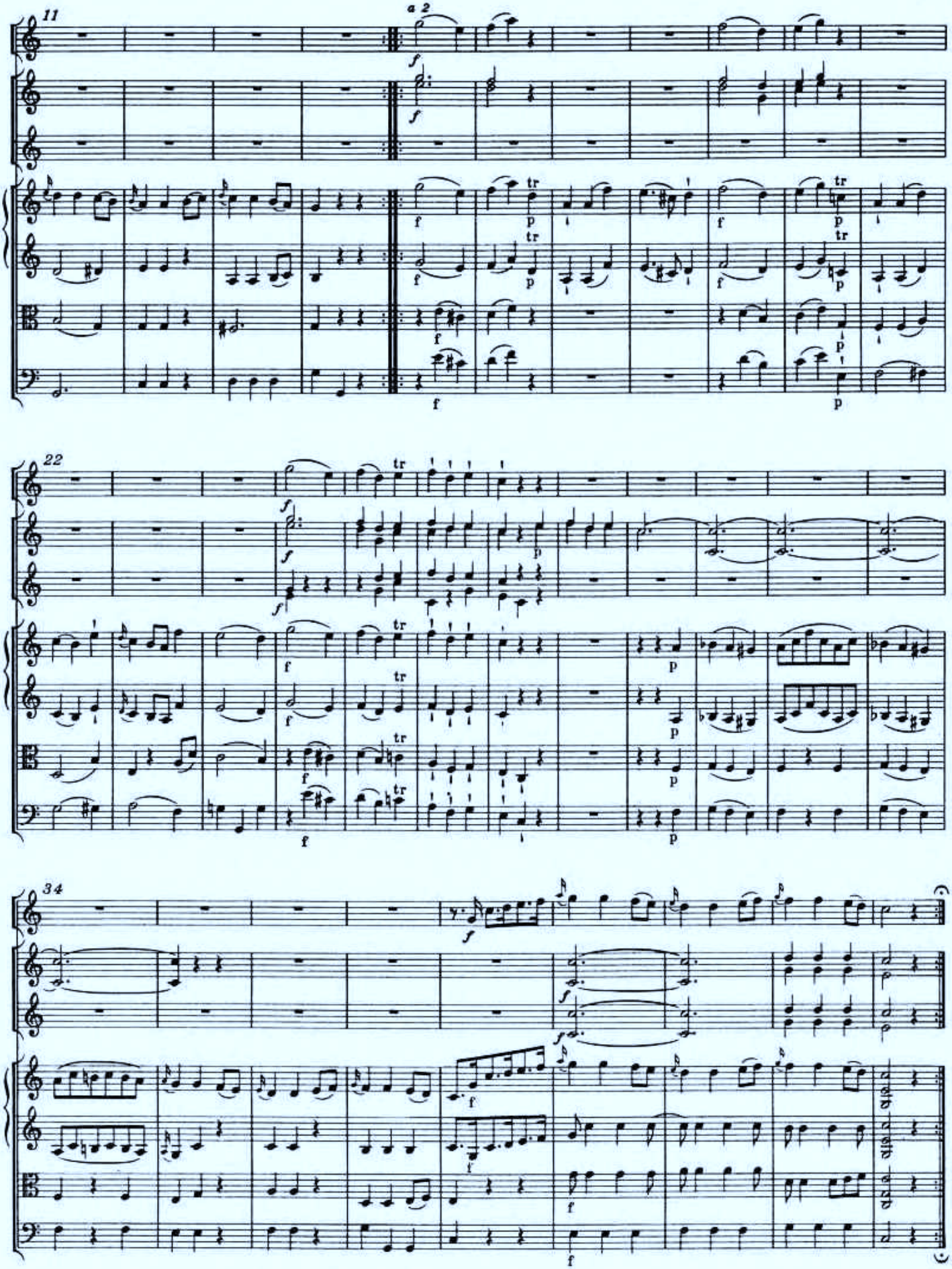

37
42
48
tr
tr

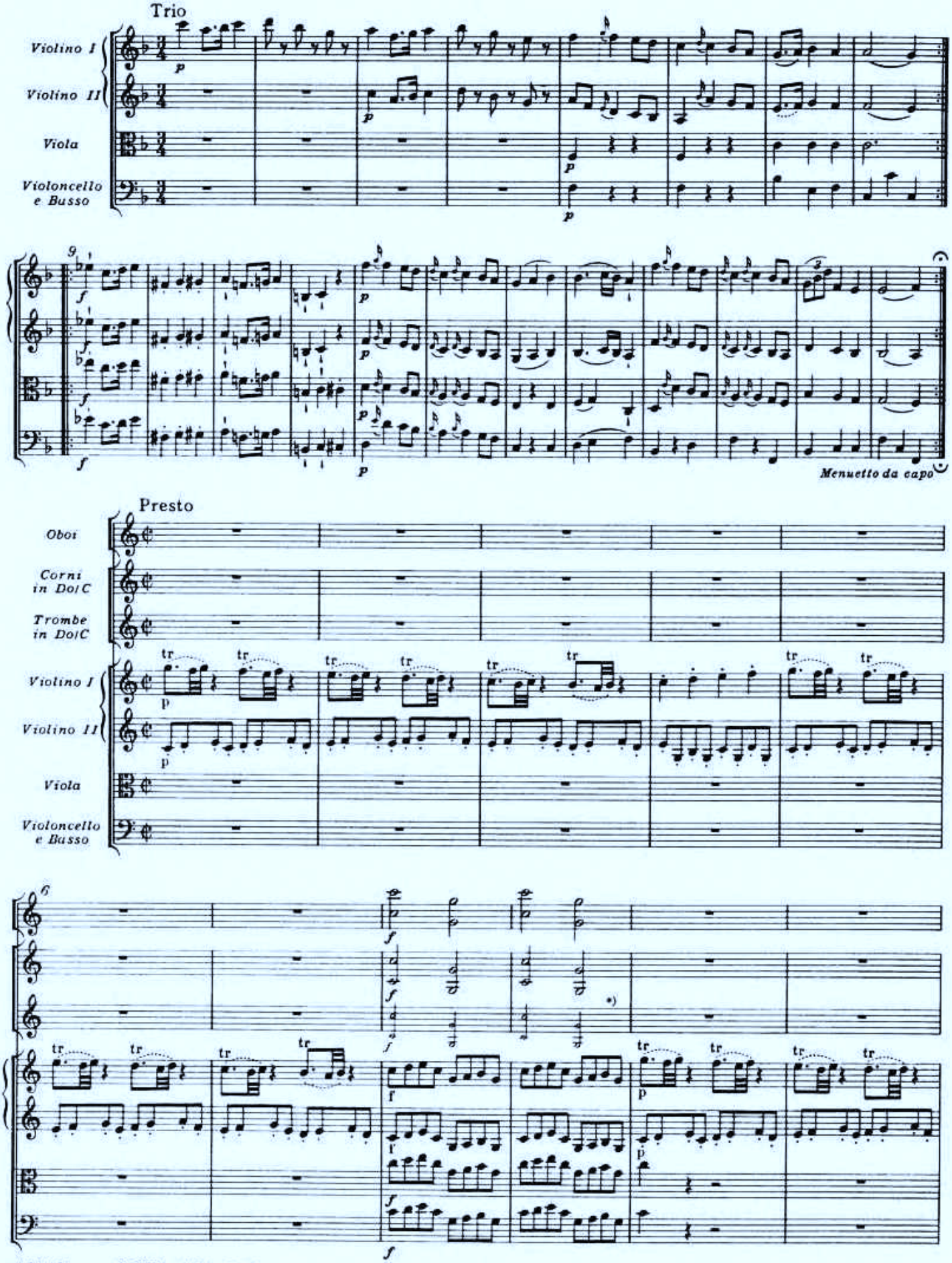

56
64
71
tr
p


77
f
f
f
mf
mf


84
p
p
tr
tr
p
p
p
p

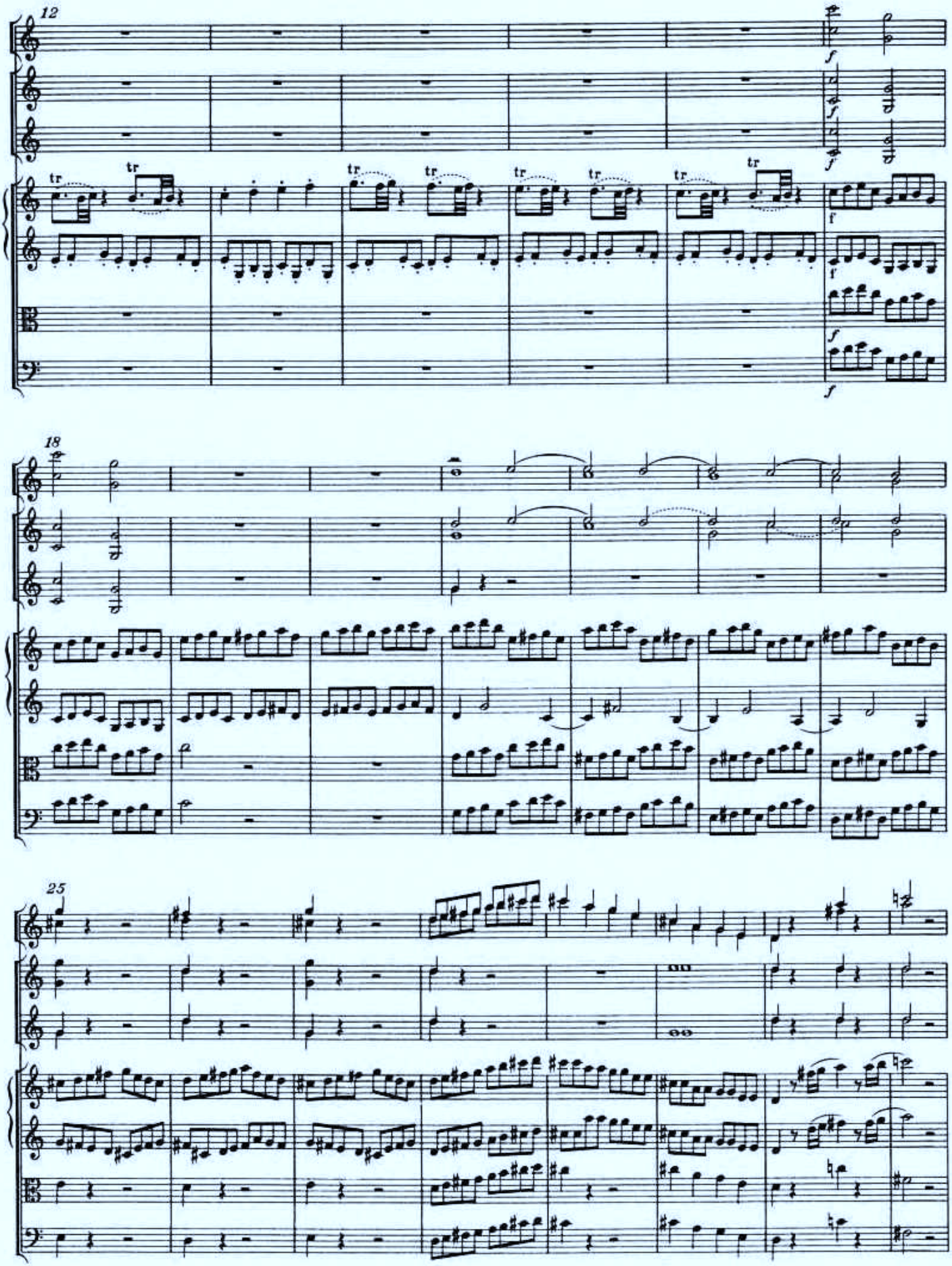

MENUETTO
Allegretto
a 3
Oboi
Corni in Do/C
Trombe in Do/C
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
tr
tr
tr
f
p
p
p
p

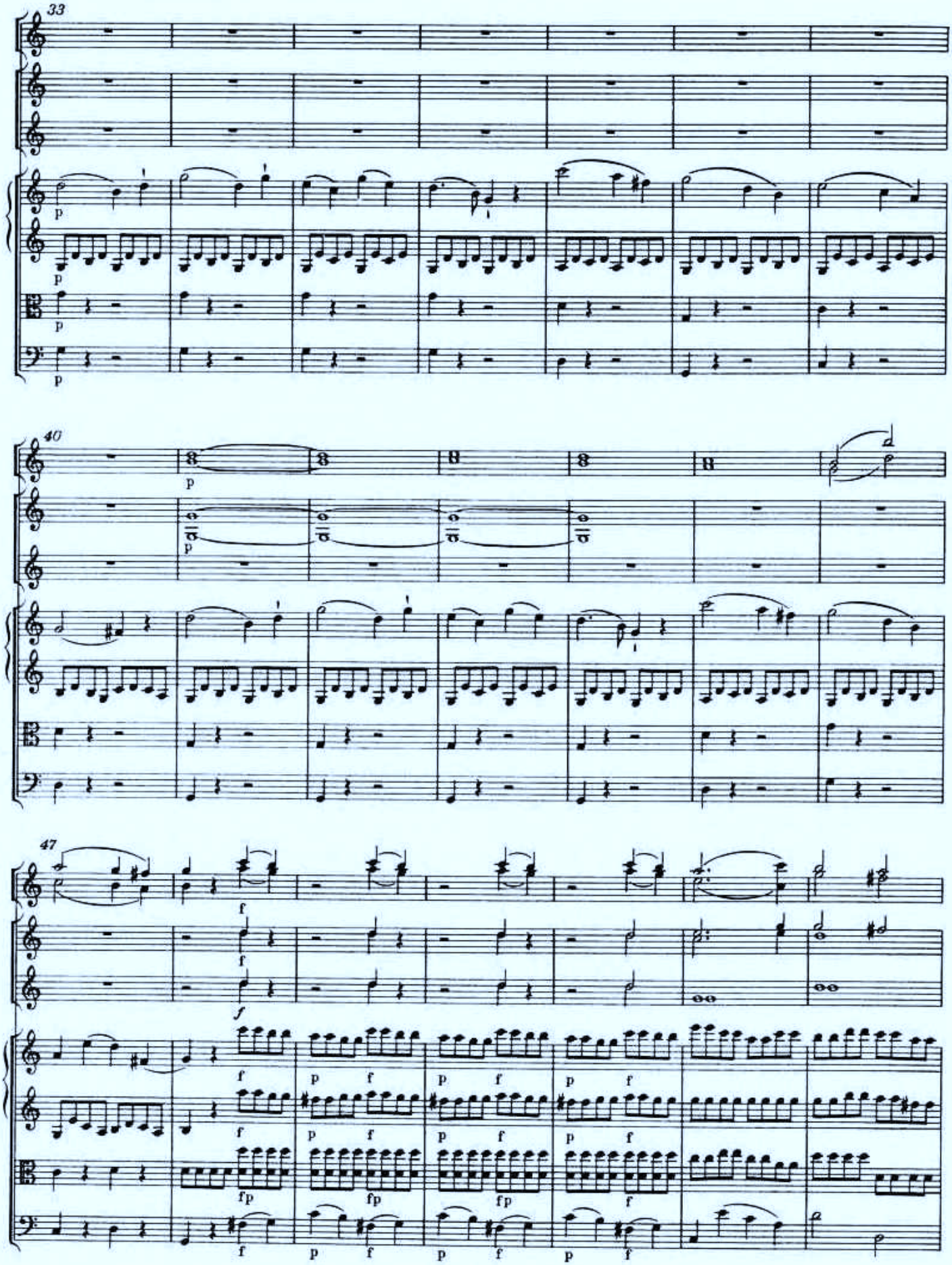

11
a 2
22
34

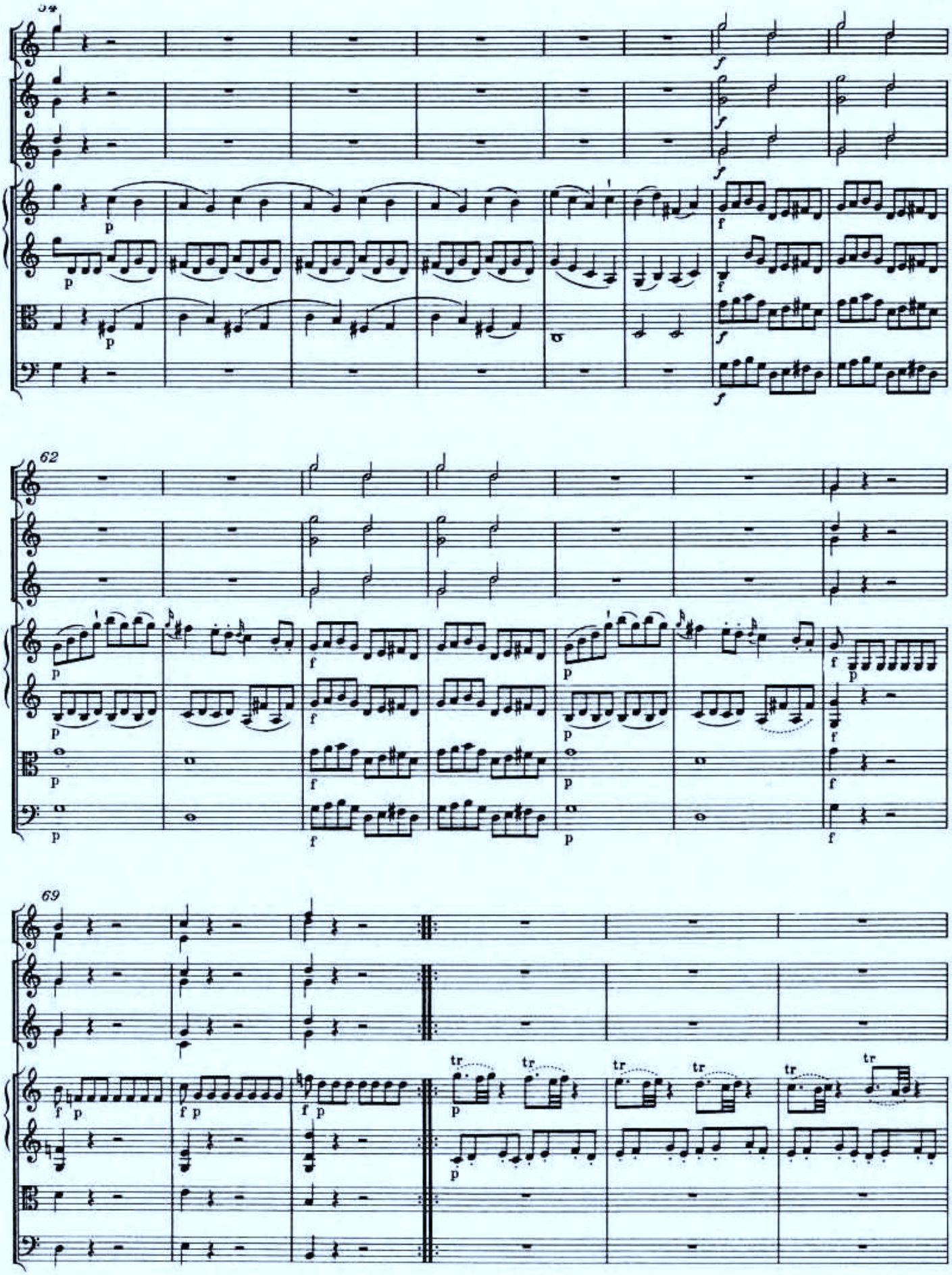


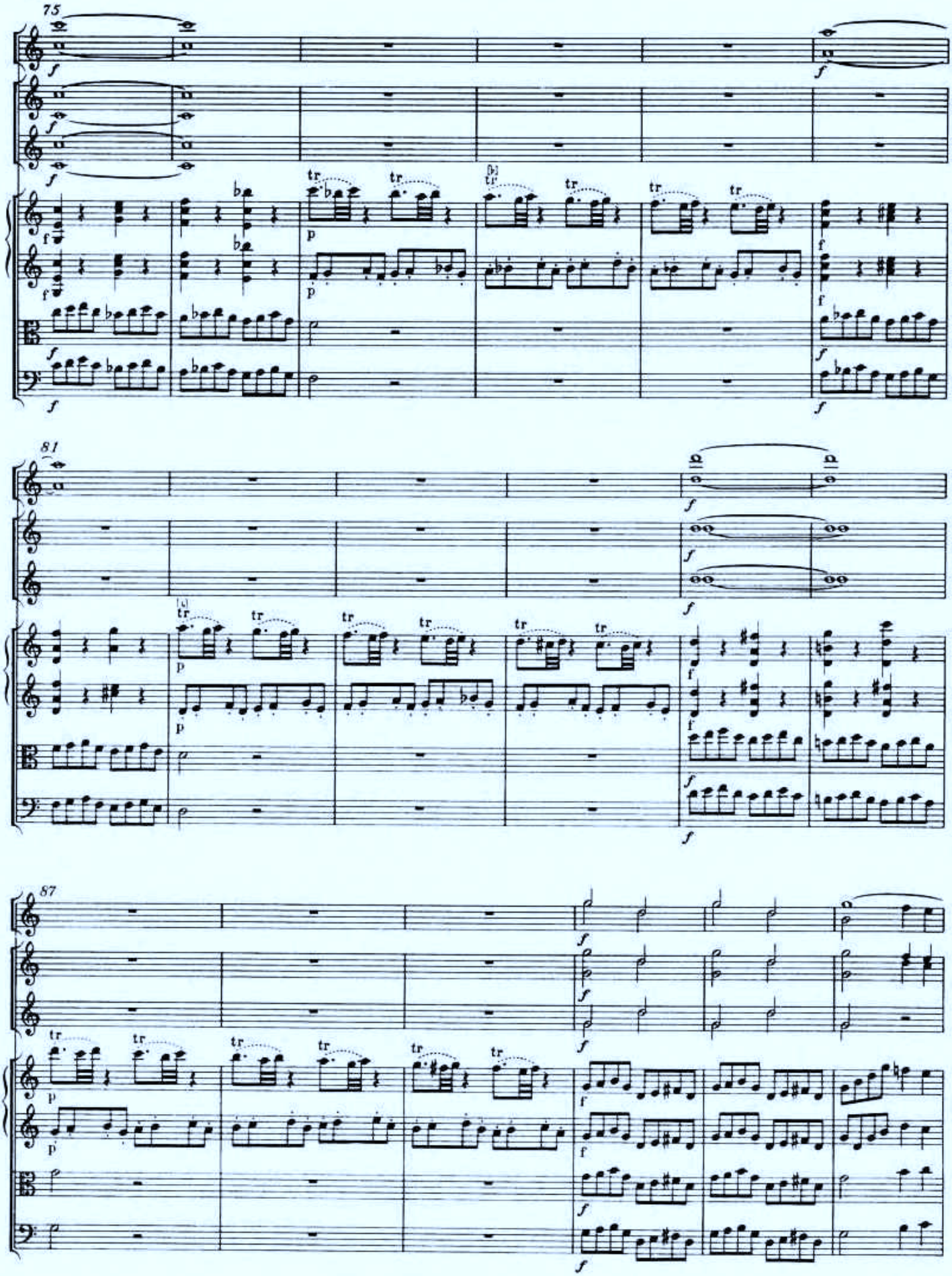
*) Vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

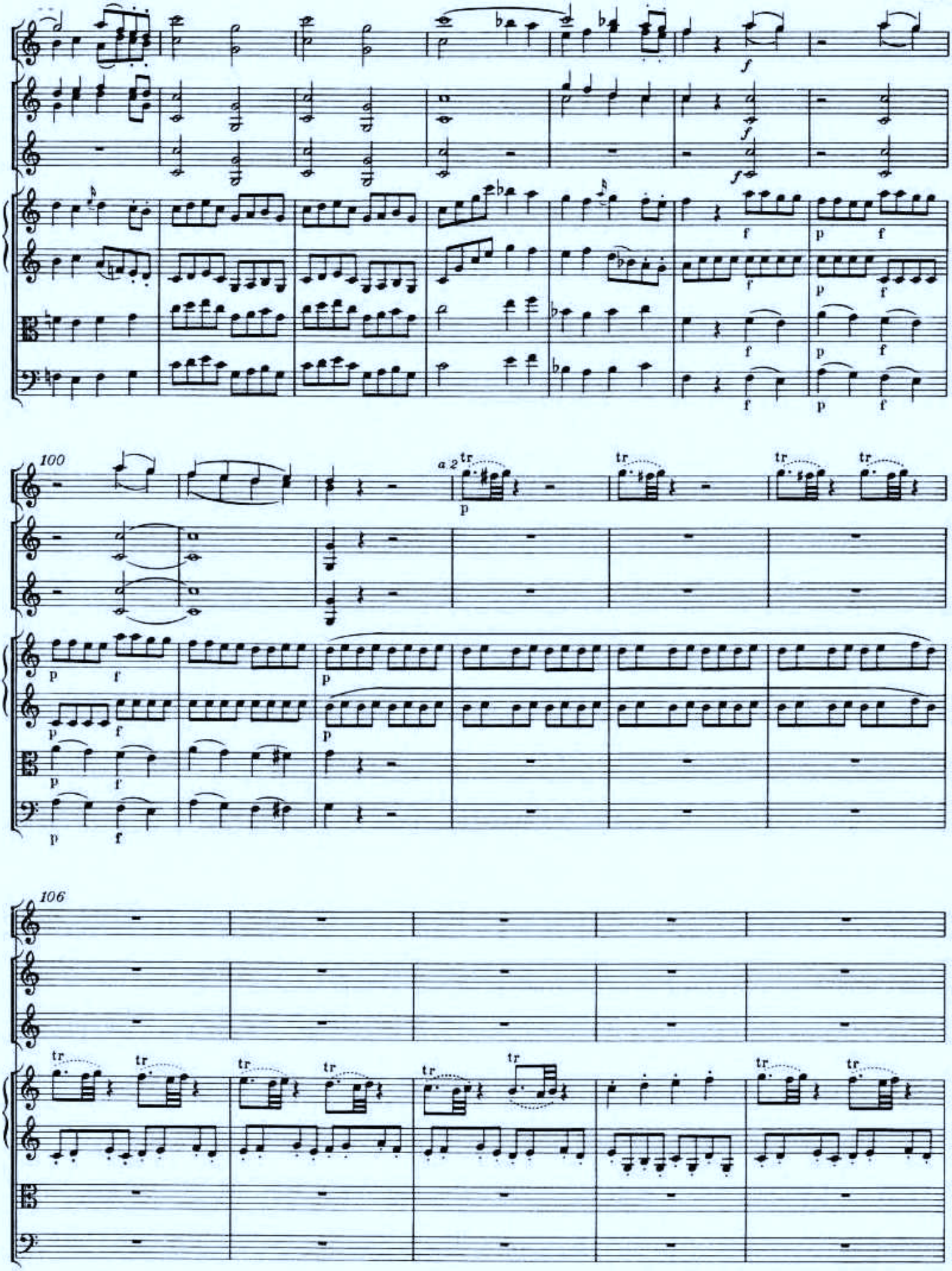

12
18
25

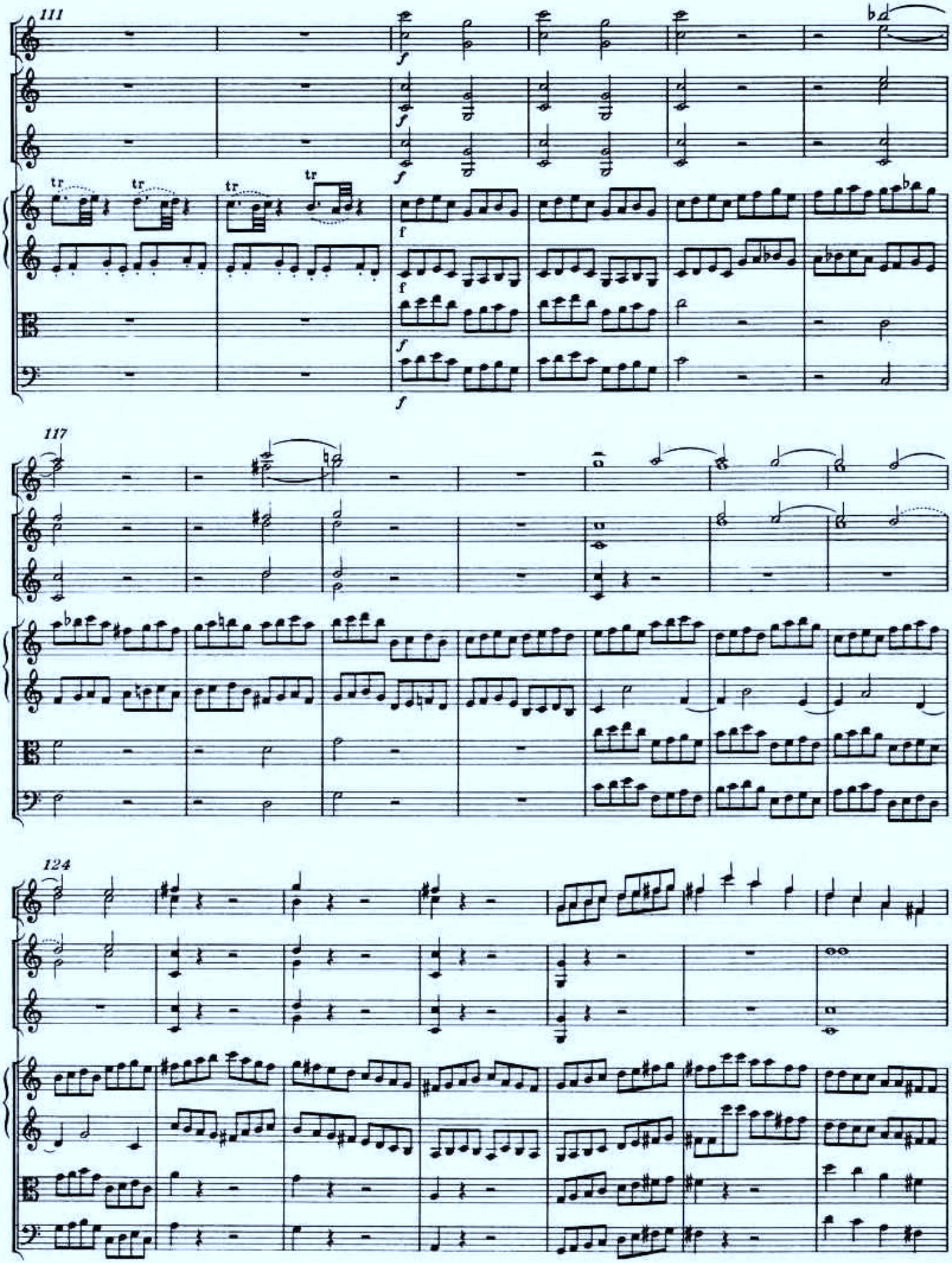

33
40
47

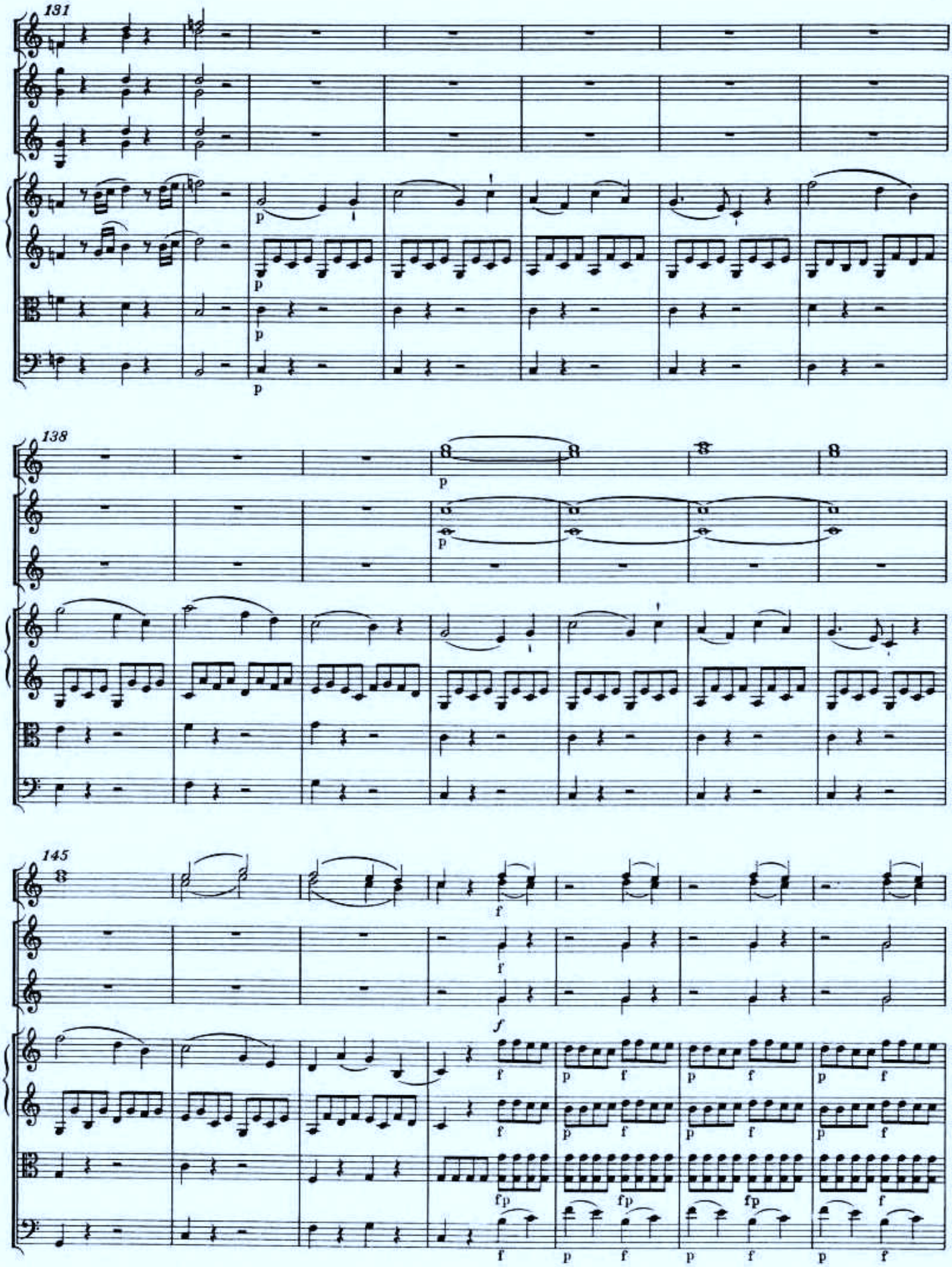

54
62
69
tr

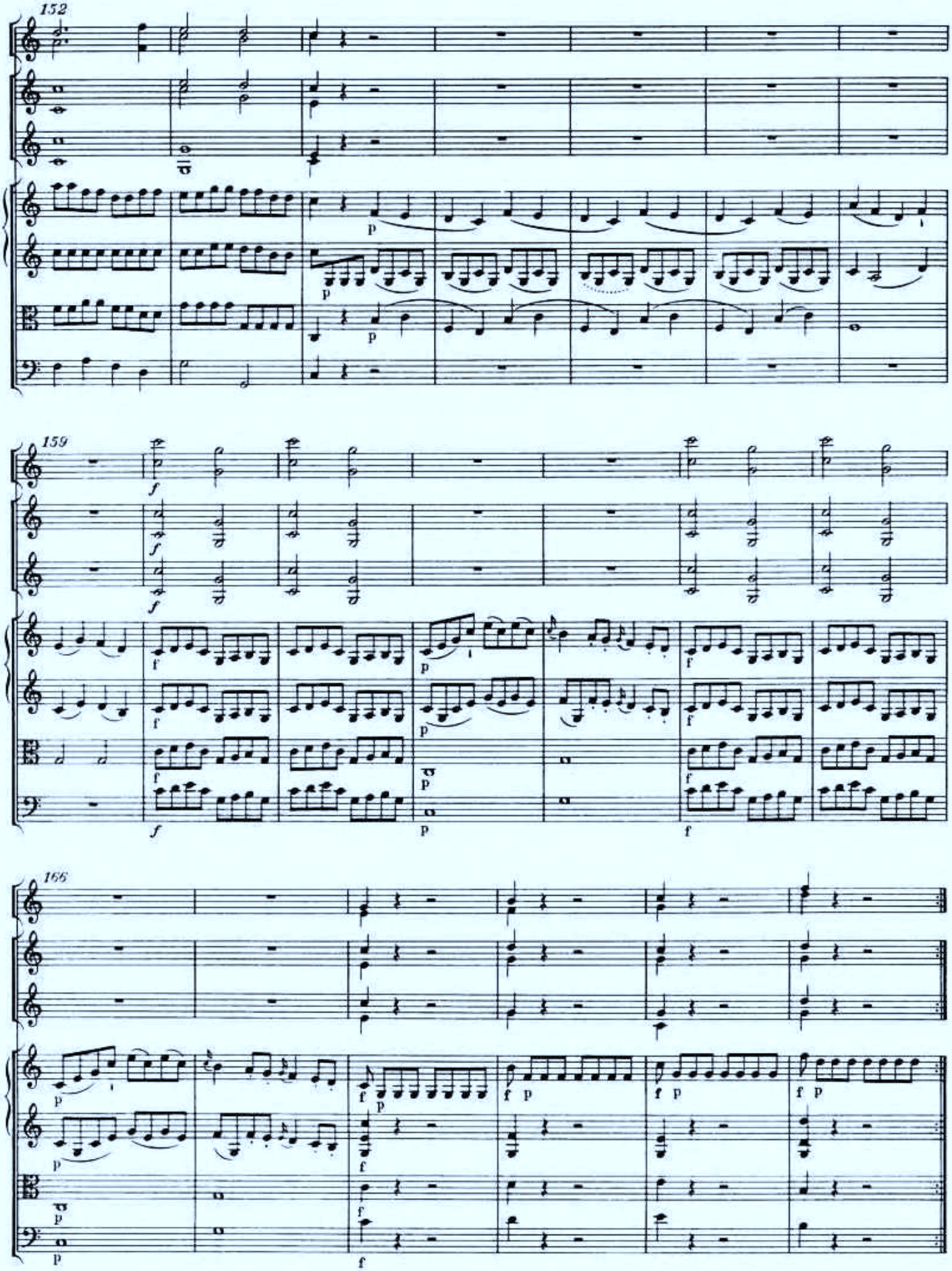


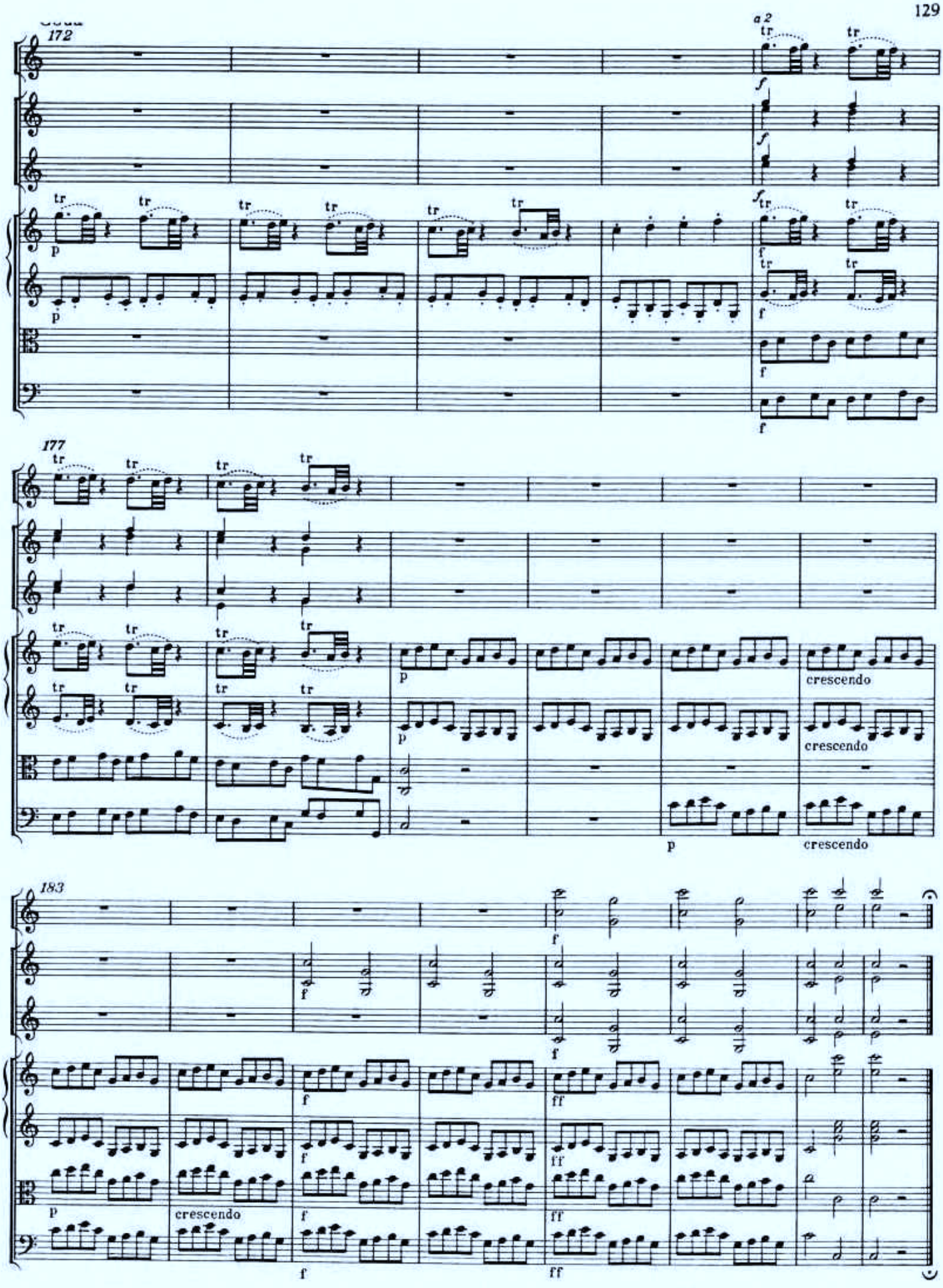
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


100
106
a 2
tr
p
f


111
117
124


131
138
145


152
159
166



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)