WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VII

Ensemblemusik für größere Solobesetzungen

WERKGRUPPE 17: DIVERTIMENTI UND SERENADEN
FÜR BLASINSTRUMENTE · BAND 1

VORGELEGT VON
FRANZ GIEGLING

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
1984

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:
Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Franz Giegling, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VII, Werkgruppe 17, Band 1.

Alle Rechte vorbehalten / 1984 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe"
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg
Stadt Salzburg
Land Salzburg
Stadt Wien
Bundesministerium für Forschung und Technologie, Bonn
Stiftung Volkswagenwerk, Hannover
Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik
Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

Außerdem ist die
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg
der W. A. Mozart-Stiftung Zug (Schweiz)
für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band
zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

INHALT

Zur Edition VII
Vorwort VIII
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 186 (159[b]) XV
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 166 (159[d]) XVI
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 188 (240[b]) XVII
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 213 XVIII
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 240 XIX
Faksimile: Dritte Seite des Autographs von KV 252 (240[a]) XX
Faksimile: Siebente Seite des Autographs von KV 253 XXI
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 270 XXII

Divertimento in B KV 186 (159[b]) 3
Divertimento in Es KV 166 (159[d]) 17
Divertimento in C KV 188 (240[b]) 39
Divertimento in F KV 213 49
Divertimento in B KV 240 59
Divertimento in Es KV 252 (240[a]) 73
Divertimento in F KV 253 82
Divertimento in B KV 270 93

Anhang

1. Gestrichene erste Fassung des Menuett-Trios aus KV 186 (159[b]) 111
2. Beginn des Menuetts aus KV 166 (159[d]) in separater Niederschrift ... 111
3. Menuett aus KV 166 (159[d]): Gestrichene erste Fassung der Takte 12 ff 112
4. Gestrichenes Menuett-Trio aus KV 166 (159[d]) 112
5. Letzter Satz aus KV 240: Streichung nach Takt 66 113

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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: Ensemblemusik 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. KV³ᵃ) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

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

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

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die acht Bläser-Divertimenti des vorliegenden Bandes sind in der Zeit von Frühjahr 1773 bis Januar 1777 entstanden, vielleicht alle in Salzburg. Auf dem Autograph datiert sind das Divertimento in *Es* für zehn Blasinstrumente KV 166 (159[d]) mit 24. März 1773, das Bläsersextett in *F* KV 213 mit Juli 1775, das Sextett in *B* KV 240 mit Januar 1776, dasjenige in *F* KV 253 mit August 1776 und das in *B* KV 270 mit Januar 1777. Die übrigen drei Werke lassen sich mehr oder minder verläßlich im besagten Zeitraum unterbringen. Ein weiteres Werk, das Divertimento in *Es* KV 289 (271[g]), das angeblich im Frühsommer 1777 in Salzburg entstanden sein soll, wurde wegen ganz erheblicher Echtheitszweifel nicht in diesen Band aufgenommen (vgl. dazu weiter unten).

Zur Gattungsbezeichnung „Divertimento" muß vorweg gesagt werden, daß sie in den Autographen der beiden Divertimenti in *B* KV 186 (159[b]) und *C* KV 188 (240[b]) von Johann Anton André nachgetragen worden, also nicht authentisch ist, während der entsprechende Vermerk in den Autographen der sechs anderen Stücke durchweg von der Hand Leopold Mozarts stammt.

Für welchen Anlaß oder in wessen Auftrag Mozart diese Bläser-Divertimenti komponierte, darüber hat man von jeher gerätselt. Denn diese Stücke sind in zeitgenössischen Dokumenten nirgends erwähnt, es sei denn, daß Leopold Mozart in seinem Brief vom 9. Oktober 1777 an seinen Sohn in Augsburg mit dem Satz *„Es ist noch eine ganze Musikspart für die blasenden Hofinstrumenten da"*[1] die Bläsersextette gemeint hat.

Wohl aus der allgemeinen und eher beiläufigen Bemerkung Franz Xaver Niemetscheks, es handle sich um *„Parthien für blasende Instrumente zu Tafel= und Nachtmusiken"*[2], haben Jahn[3] und Köchel[4] geschlossen, daß die Sextette *„zur Tafelmusik oder zu ähnlichen Zwecken"* geschrieben seien. Dieser Gedanke wurde dann in der Mozart-Literatur von Autor zu Autor weitergereicht und phantasievoll ausgeschmückt. Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix[5], die die Bläsersextette *„Divertissements en cassation, ou musique de table"* nennen, komplettierten den Gedanken dahin, daß Mozart die Stücke für die Mahlzeiten des Salzburger Erzbischofs im Schloß Mirabell geschrieben habe. Sie leiteten ihre Vermutung davon ab, daß Michael Haydn um dieselbe Zeit solche Divertimenti komponiert habe. Quellenmäßig belegten sie diese Vermutung jedoch nicht[6].

Auch über den Anlaß der größer besetzten Divertimenti, derjenigen in *B* KV 186 (159[b]) und in *Es* KV 166 (159[d]), beide für je zwei Oboen, Klarinetten, Englischhörner, Hörner und Fagotte, und des Divertimento in *C* KV 188 (240[b]) für zwei Flöten, fünf Clarinen und vier Pauken, haben wir keine Kunde. Für die beiden Divertimenti zu zehn Blasinstrumenten vermuten Wyzewa/St.-Foix[7] und Alfred Einstein[8] einen anonymen Mailänder Gönner und Amateur als Auftraggeber, wohl veranlaßt durch die Überlegung, daß in Salzburg keine Klarinetten vorhanden waren und Mozart von seiner dritten Italienreise diesen Auftrag mitgebracht haben könnte. Einstein[9] betrachtete die Bläserdivertimenti als „Gartenmusik", deren Klang Mozart sich später im *Don Giovanni* und in *Così fan tutte* erinnert habe. Paumgartner[10] und Einstein[11] nehmen für das Divertimento in *C* KV 188 (240[b]) und sein gleichbesetztes Seitenstück (KV 187/159[c] = KV[6]: Anh. C 17.12), dessen zehn Sätze von Joseph Starzer und Christoph Willibald Gluck stammen[12], eine kavalleristische Aufgabe in Anspruch,

---

[1] *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen.* Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975); Band II, Nr. 346, S. 42, Zeile 33f.

[2] Franz Niemetschek, *Leben des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart*, Neuausgabe von Ernst Rychnovsky, Prag [2]/1908, S. 77.

[3] Otto Jahn, *W. A. Mozart*, I. Teil, Leipzig 1856, S. 587.

[4] Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's*, Leipzig 1862 (= KV[1]), S. 201.

[5] Théodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix, *W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre* (= WSF), Band II, Paris 1912, S. 237.

[6] Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart. Biographie. Histoire de l'œuvre*, Paris 1959, S. 778, übernehmen zum Teil die Ausführungen von WSF, versteigen sich aber in bezug auf die Sextette zur Behauptung, sie seien *„destinés aux galanteries du prince-archevêque en sa féodale garçonnière du palais Mirabell"*. – Vgl. auch Anmerkung 33.

[7] WSF I, S. 521, und II, S. 4.

[8] KV[3a] (Ann Arbor 1947), S. 215 und 218.

[9] Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 278.

[10] Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Zürich und Freiburg i. Br. [6]/1967, S. 184.

[11] Alfred Einstein, *Mozart*, a. a. O., S. 279.

[12] Sie erscheinen in der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) X/28, Abt. 3–5/2: *Sonstige Bearbeitungen, Ergänzungen, Übertragungen.* – Laut Otto Erich Deutsch, *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

etwa ein Roßballett in der Felsenreitschule am Mönchsberg in Salzburg, wobei man über eine bloße Funktion als Begleitmusik hinaus bei der einfachen Struktur der Stücke sich vorstellen könnte, daß die Reiter selbst die Partien bliesen.

*

Die beiden Divertimenti für je zwei Oboen, Klarinetten, Englischhörner, Hörner und Fagotte in *B* KV 186 (159[b]) und in *Es* KV 166 (159[d]) sind in ihrer musikalischen Struktur einander sehr ähnlich. Zahl und Reihenfolge der Sätze sind sogar genau gleich: Nach dem ersten Allegro folgt das Menuett, und nach dem zentralen Andante schiebt Mozart vor dem rondoartigen Finalsatz ein kurzes Adagio ein. Diese formale Anlage ist bei fünfteiligen Divertimenti die Ausnahme; sonst gruppiert Mozart eher zwei Menuette um den Mittelsatz. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Mozart damit einen Wunsch des anonymen Auftraggebers erfüllte – sollte es vielleicht der Großherzog Leopold von Toscana gewesen sein, bei dem Mozart vergeblich um eine Anstellung nachsuchte? Wie auch immer die Fakten liegen, Mozart kultiviert an dieser offensichtlich fest umrissenen Aufgabe seinen für ihn zeitlebens charakteristisch gewordenen Bläsersatz. Dieser beruht auf einer weisen Ökonomie im Einsatz der verfügbaren Stimmen. Bei den zehn Instrumenten gehen aus Gründen des klanglichen Gleichgewichts die beiden Fagotte stets unison. Die dadurch verbleibenden neun Stimmen setzt Mozart nur selten in reale Stimmigkeit um, höchstens bei lockeren Akkorden. Am weitaus häufigsten sind real 2- bis 3-stimmige Passagen. Diese instrumentiert Mozart, färbt sie je nach der erwünschten Expressivität: beispielsweise bei in Terzen laufenden Oboen mit eine Oktave tiefer liegenden ausgeterzten Englischhörnern oder mit in Sexten laufenden Klarinetten. Dies kann gelegentlich über 8–16 Takte lang geschehen; überwiegend aber komponiert Mozart nur besonders expressive Wendungen in dieser aussparenden Technik. Die Hörner werden oft in sogenannten „Pedaltönen" eingesetzt oder sie komplettieren mit Akkordtupfen die Harmonie, wobei Mozart gern einen gewissen Abstand zu den Fagotten einhält, um die Zeichnung des Fundaments nicht zu stören. In den Kadenzierungen fächert er dann den Tonsatz häufig bis zur Siebenstimmigkeit auf. Außer durch Besetzung, Zahl und Reihenfolge der Sätze sowie durch die musikalische Struktur sind die beiden Werke noch durch eine thematische Besonderheit verbunden, indem Mozart in beiden Stücken aus den Ballettskizzen *Le gelosie del Serraglio* KV Anh. 109 (135[a])[13] zitiert: Das Thema des 5. (letzten) Satzes von KV 186 (Allegro) ist identisch mit Nr. 31 der Ballettskizzen, und der 4. Satz von KV 166 (Adagio) stimmt thematisch mit Nr. 30 überein, allerdings von *D* nach *Es* transponiert. Außerdem wurde festgestellt, daß das Andante grazioso desselben Werks mit dem zweiten Satz (Andantino) einer dreisätzigen Sinfonie von Giovanni Paisiello (1740–1816) übereinstimmt[14]. Ferner steht dieser Satz als Nr. 6 in der Ballett-Pantomime *Annette et Lubin*, choreographiert von Jean Georges Noverre[15]. Paisiello hat diese seine Sinfonie in *D*, eine typisch italienische Opern-Ouverture, für Streicher und je zwei Oboen und Hörner

(= NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 130, wird vermutet, daß das nach Stücken von St⁻zer und Gluck bearbeitete Divertimento am 14. März 1773 zum ersten Jahrestag der Inthronisation des Erzbischofs aufgeführt worden ist.

[13] Walter Senn hat entdeckt, daß die von Mozart geschriebenen Skizzen mit der so betitelten Ballettmusik von Joseph Starzer (1726–1787) übereinstimmen. Siehe W. Senn, *Mozarts Skizze der Ballettmusik zu „Le gelosie del serraglio"*, in: *Acta Musicologica* 33 (1961), S. 169–192.

[14] A. M. Stoneham (Dorchester, Oxon) hat dies in der Rubrik *Letters to the Editor* in: *The Musical Times*, Februar 1984, S. 75, ausgeführt.

[15] Rudolph Angermüller hat die Identität zwischen dem *Andante grazioso* von KV 166 und dem Ballettsatz aus *Annette et Lubin* von Louis Granier festgestellt. Vgl. R. Angermüller, *W. A. Mozarts musikalische Umwelt in Paris (1778). Eine Dokumentation*, München-Salzburg 1982, S. LIXf., ferner S. 161, 167, 173, 180, 183, 194, 195 und 214. – *Annette et Lubin* ist ursprünglich eine einaktige Verskomödie von Mme. Marie-Justine-Benoîte Favart, Jean-François Marmontel, Jean Baptiste Lourdet de Santerre und Charles-Simon Favart mit eingestreuten Arietten und Vaudevilles, deren musikalische Begleitung von Adolphe Benoît Blaise stammt. Sie wurde am 15. Februar 1762 zum ersten Mal in der Comédie Italienne in Paris gegeben. Blaise war Fagottist und Komponist an der Comédie Italienne seit 1737. Er komponierte und arrangierte Arietten, Divertimenti, Vaudevilles und Tänze für 44 Parodien, Ballett-Pantomimen, Komische Opern und Maschinen-Komödien, die zwischen 1737 und 1769 aufgeführt wurden. Blaise zog sich 1767 zurück und starb in Paris 1772. – Zur Ballett-Pantomime umgearbeitet hat das Stück wahrscheinlich Louis Granier; er dürfte es auch gewesen sein, der das Andantino aus der Opern-Sinfonia von Giovanni Paisiello übernommen hat. Die Erstaufführung der Ballett-Pantomime fand am 9. Juli 1778 in der Académie Royale de Musique in Paris statt. Des großen Erfolges wegen wurde das Ballett siebenmal wiederholt. Vgl. auch *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 5, Artikel *Granier*, Spalte 697, und Franz Stieger, *Opernlexikon*, Tutzing 1977/78, unter *Granier* (hier allerdings mit 9. Juni 78 datiert). – Louis Granier (1740–1800) war 1766 zuerst als 2. Violinist im Opernorchester in Paris angestellt. Dann wirkte er von 1770 an 3 Jahre als Musikdirektor am Theater seiner Heimatstadt Toulouse. 1773 kehrte er nach Paris zurück, wo er in verschiedenen Orchestern spielte und Ballette und Opern komponierte und arrangierte. Seit 1775 spielte er auch in den Concerts spirituels, bis er 1777 zum Assistenten des Operndirektors aufstieg. Granier hat des öfteren mit Noverre zusammengearbeitet.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

1772 komponiert[16]. Den Mittelsatz in *A* spielen die Streicher allein. Die Melodie liegt fast ausschließlich in den Violinen, die entweder unison oder in Oktaven geführt sind. In einigen Takten bilden die Violen eine Gegenstimme, sonst aber dienen sie zusammen mit Violoncello und Basso der Begleitung, häufig mit Pizzicati. Paisiello hat die Sinfonie in dieser Form als Ouverture zu seiner Oper *L'innocente fortunata* benutzt, die im Teatro San Moisè in Venedig am Karneval 1773 uraufgeführt wurde. Die beiden ersten Sätze zusammen mit einem anderen Schlußsatz verwendete Paisiello als Ouverture zu seiner Oper *Mo(n)tezuma*, die er für das Teatro Delle Dame in Rom schrieb (uraufgeführt im Januar 1772). In dieser Zusammensetzung wurde die Ouverture in verschiedenen Stimmenabschriften verbreitet[17]. Über die Frage, wie Mozart zu diesem Andantino, dem zweiten Satz der Opern-Sinfonia von Paisiello, gekommen ist, läßt sich vorderhand nur spekulieren. Einmal könnte man sich vorstellen, daß Wolfgang eine der besagten Abschriften der Ouverture zu Gesicht bekommen hat, vielleicht in Mailand, wo er sich zur Zeit des Karnevals 1773 aufhielt. Eine andere Möglichkeit, die mit dem Mailänder Aufenthalt zusammenhängt, wäre folgende: Wolfgang hat am 30. Januar 1773 der Premiere der zweiten Karnevalsoper, *Sismano nel Mogol*, von Paisiello im Teatro Ducale in Mailand beigewohnt[18]. Es ist denkbar, daß als Operneinleitung damals besagte Sinfonia erklungen ist, denn die damaligen Opern-Ouverturen waren in ziemlich tolerantem Rahmen austauschbar. In Betracht zu ziehen wäre aber auch, daß Paisiello die Melodie des Mittelsatzes, die nach Art eines Vaudevilles klingt, in der zitierten Oper verwendet hat. Denn Mozart scheint von dieser Oper in besonderem Maße beeindruckt gewesen zu sein: Im April 1781 entnimmt er ihr nämlich für Rezitativ und Rondo KV 374 *„A questo seno deh vieni" – „Or che il cielo a me ti rende"* den Text von Giovanni de Gamerra[19].

Mozart zitiert den Mittelsatz aus Paisiellos Sinfonie ziemlich wörtlich. Wie ersichtlich (siehe S. 27) rückt er ihn nach der bläsergerechteren Tonart B-dur und instrumentiert das Stück für die vorgesehene Besetzung, wobei er Oboen und Englischhörner für die Melodieführung bevorzugt, oft in Oktaven gesetzt wie das Vorbild. Nach 61 Takten verläßt Mozart das direkte Zitat und fügt einen etwas erweiterten Schluß an, wobei er mit dem vorgegebenen melodischen Material spielt.

Mozart zitiert gern und nimmt Zitate vor allem als Vorwurf für Variationen, denn ein musikalisches Zitat wurde damals als Ehrerbietung bzw. als „Hommage" aufgefaßt[20]. Leider steht uns aus Mozarts musikalischem Umfeld vorläufig noch immer zu wenig Vergleichsmaterial zur Verfügung, sodaß wir in Bezug auf das Zitatwesen weitere Zusammenhänge mit anderen Werken nicht erkennen bzw. bereits erkannte Zusammenhänge nicht genau interpretieren können. Jedenfalls werden wir in Zukunft noch auf weitere Zitate dieser Art stoßen.

Aus dem bisher Gesagten gewinnen wir eine wertvolle Einsicht: Wenn Wolfgang die Ballettmusik zu *Le gelosie del Serraglio* von Joseph Starzer skizziert, so handelt er wie Dutzende von Komponisten seiner Zeit; er bearbeitet – oder hat vor zu bearbeiten – fremdes Musikgut, indem er es in die für das Ballett geeignete Form bringt. So verlangt der Choreograph – im vorliegenden Fall wäre es Noverre gewesen – z. B. eine bestimmte Reihenfolge von charakterlich verschiedenen Musiksätzen, wobei bestimmte Längen zu beachten und unter Umständen gewisse Favoritstükke einzelner Tänzer einzuflechten sind. Wenn Wolfgang nun einen ganzen Satz mehr oder weniger wörtlich „entlehnt", so ändert dies am Prinzip der Bearbeitung nichts. Ohnehin stellt Mozart das Zitierte in einen anderen Zusammenhang, instrumentiert auf persönliche Weise, bringt persönliche Wendungen ein, sodaß seine kompositorische Handschrift entscheidend durchschlägt und das Zitierte in einem ganz neuen Licht erscheinen läßt. An uns liegt es nun aber, den Begriff der „Echtheit" weiter zu fassen, ihn zu relativieren. Wenn im Rahmen einer zyklischen Form ein oder mehrere Einzelsätze als von Mozart „bearbeitet" aufscheinen, so müssen wir einräumen, daß das Werk als ganzes gleichwohl unter die „echten" zu zählen ist. Denn wer möchte sich anheischig

---

[16] Sie ist in einer Partitur-Ausgabe (Revision nach dem Autograph durch Giuseppe Piccioli) bei Carisch S.p.A. in Mailand 1938 erschienen. Auf dem Autograph steht *Gio Paisiello 1772*. Das Andantino wird in der Originalfassung und in der Bearbeitung der Ballett-Pantomime im Kritischen Bericht abgedruckt.

[17] Diese Angaben machte Prof. Michael F. Robinson (Cardiff) brieflich, was an dieser Stelle herzlich verdankt sei.

[18] Siehe NMA X/34, S. 129. – Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Mozarts Paisiello schon 1771 begegnet sind; vgl. die Reisenotizen in Bauer–Deutsch I, Nr. 229, S. 416, Zeile 10. Sie hätten auch die Möglichkeit gehabt, Paisiellos Opera seria *Annibale in Torino* zu besuchen, die in Turin am 16. Januar 1771 aufgeführt wurde.

[19] Siehe NMA II/7: *Arien · Band 2* (Stefan Kunze), S. 135f., und Vorwort, S. XVIII.

[20] Mozart gedenkt in seinem Klavierkonzert in *A* KV 414 (385p) des am 1. Januar 1782 verstorbenen Johann Christian Bach, indem er im 2. Satz das Thema des Mittelsatzes aus der Ouverture in *D* (zum Pasticcio *La calamità de'Cuori*, 1763) des Bach-Sohnes zitiert.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

machen zu entscheiden, welche musikalischen Gedanken eines Komponisten-Œuvres original sind und welche aufgenommen, umgeformt und umgeschmolzen wurden.

Das Beispiel des zitierten Andante grazioso aus dem Divertimento KV 166 ist augenblicklich ein Einzelfall. Doch könnte sich ein solches Beispiel schon morgen wiederholen. Und ebensowenig wird man Mozarts Vorgehen auf das Divertimento beschränkt sehen können, wenngleich diese Form von Haus aus dafür prädestiniert scheint. In diesem Zusammenhang sei – um nur einige Beispiele zu nennen, wo Zitate vorkommen – an Mozarts „Straßburger" Konzert[21] erinnert, ferner an den Mittelsatz des Klavierkonzerts in *A* KV 414 (385^{p})[22] und schließlich an das Rondo des Flötenquartetts KV 298, in dem Mozart wiederum Paisiello zitiert hat[23]. So besehen bedarf die Abgrenzung gegenüber der NMA-Werkgruppe X/28 (*Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke*) in jedem einzelnen Fall sorgfältiger Überlegung und dürfte jeweils mit ziemlich weitreichender Toleranz vorzunehmen sein. (Vgl. auch das zu KV 188 weiter unten Gesagte.)

Ob KV 186 noch in Mailand oder nach der Rückkehr von der letzten italienischen Reise in Salzburg komponiert wurde, läßt sich vorderhand nicht entscheiden. Für Mailand spricht das große Querformat des Autographs, dasselbe, das Mozart u. a. für seine während dieser letzten italienischen Reise, teilweise in Mailand komponierten Streichquartette KV 155–160 benutzt hat. Möglich wäre auch ein Beginn der Komposition in Italien und Vollendung in Salzburg. Mozart hat das ursprünglich für zwei Oboen und Fagott komponierte Trio des Menuetts von KV 186 durchstrichen; es ist im Anhang (Nr. 1, S. 111) abgedruckt. Auf einem eingenähten Blatt des Autographs hat er dann die endgültige Fassung notiert[24]. Roger Hellyer[25] weist auf die selten anzutreffende Besetzung der beiden Divertimenti hin, vor allem auf die Kombination von Oboen, Klarinetten und Englischhörnern, die bei Mozart singulär ist[26]. Diese Tatsache spricht zugunsten eines bestimmten Auftrags für ein auf diese Weise zusammengesetztes Ensemble außerhalb Salzburgs. Mehr läßt sich im Augenblick über die näheren Umstände dieses Auftrags nicht beibringen. Die ersten acht Takte des Menuetts von KV 166 finden sich außerhalb des Hauptautographs ein zweites Mal auf der Rückseite eines Teilautographs der Menuette KV 176[27]; das System für die Fagotte ist hier allerdings abgeschnitten. Die acht Takte werden im Anhang (Nr. 2, S. 111) wiedergegeben.

*

Köchel reihte in KV[1] das Divertimento in *C* KV 188 (240^{b}) als „zeitunsicheres" Werk (mit einem * versehen) ins Jahr 1773 ein; er stimmte darin mit Otto Jahn überein. Einstein in KV[3a] rückte es aufgrund einer Bemerkung Gustav Nottebohms[28] und wohl beeinflußt von Wyzewa/St.-Foix[29], die es zwischen Anfang 1776 und Sommer 1777 stellten, nach „Anfang 1776". Wolfgang Plath hält aufgrund von Mozarts Handschrift eine Datierung auf 1776 für ausgeschlossen und würde KV 188 etwa Mitte 1773 einreihen[30]. Das vermutlich ungefähr gleichzeitig entstandene Seitenstück zu diesem Divertimento, die zehn Stücke für zwei Flöten, fünf Clarinen und vier Pauken KV 187 (159^{c} = KV^{6}: Anh. C 17.12), hat Ernst Fritz Schmid als Bearbeitungen nach Sätzen von Joseph Starzer und Christoph Willibald Gluck erkannt[31]. Es sind dies meist Teile aus Opern, wie damals üblich, „auf Harmonie gesetzt", d. h. den Gegebenheiten der Blasinstrumente und ihrer Besetzung angepaßt, teilweise auch verkürzt und transponiert. Es ist nun nicht ausgeschlossen, daß auch das Divertimento KV 188 eine solche Bearbeitung von Mozart darstellt. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet hätte es eigentlich in NMA X/28 (*Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke*) untergebracht werden

[21] Welches seiner Violinkonzerte Mozart mit *„strasbourger = Concert"* bezeichnet hat, ist nicht eindeutig. Sowohl für KV 218 als auch für KV 216 werden gute Gründe geltend gemacht. Vgl. NMA V/14/1: *Violinkonzerte und Einzelsätze* (Christoph-Hellmut Mahling), Vorwort, S. VIII, Anmerkung 6.

[22] Siehe Anmerkung 20.

[23] Siehe NMA VIII/20, Abteilung 2: *Quartette mit einem Blasinstrument* (Jaroslav Pohanka), S. 51 f., und Vorwort, S. VIII. Außer dem Trio des Menuetts, das ein Zitat eines altfranzösischen Rondeaus ist, zitiert Mozart im Schlußsatz eine Ariette aus Paisiellos Oper *Le gare generose* oder *Gli schiavi per amore*.

[24] Auf der Rückseite dieses Blattes steht die Skizze eines frühen Orchestersatzes, vermutlich von 1764 oder 1765; siehe den Kritischen Bericht.

[25] *Mozart's Harmoniemusik*, in: *The Music Review* 34 (1973), No. 2, S. 146–156.

[26] Mozart verwendet Englischhörner nur noch in der 2. Fassung des Divertimento KV 113 (NMA IV/12: *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester. Band 2*, S. 12) und in der Arie No. 9 (Rosina) von *La finta semplice* KV 51 (NMA II/5/2, S. 113).

[27] Vgl. KV^{6} (Wiesbaden 1964), S. 200 unter *Autograph 4*).

[28] Vgl. den Revisionsbericht der alten Mozartausgabe von Paul Graf Waldersee, Serie IX, S. 17.

[29] WSF II, S. 393.

[30] Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Salzburg 1978, S. 167.

[31] E. F. Schmid, *Gluck-Starzer-Mozart*, in: *Zeitschrift für Musik* 104 (1937), S. 1198.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

müssen. Da bis jetzt jedoch kein Indiz aufgetaucht ist, das für eine solche Vermutung sprechen würde, hat die Editionsleitung entschieden, das Divertimento KV 188 vorderhand als Originalkomposition Mozarts im vorliegenden Band erscheinen zu lassen. Die Tatsache, daß Leopold Mozart die Autorenangabe auf dem Autograph notiert hat, dürfte diesen Entscheid hinlänglich begründen. – Die sechs Sätze von KV 188 entsprechen einem suiten- oder divertimento-ähnlichen Konzept in weit stärkerem Maße als die eher lockere Reihung der einzelnen Teile von KV⁶ Anh. C 17.12. Einmalig und höchst eigenartig ist die Besetzung mit zwei Flöten, fünf Clarinen verschiedener Stimmung und vier Pauken. Außer in der erwähnten Bearbeitung nach Starzer/Gluck kommt sie sonst nirgends in Mozarts Œuvre vor. Die Kombination Flöten und Clarinen klingt stellenweise wie ein Hornwerk und scheint durch einen besonderen Umstand, den wir nicht kennen, bestimmt worden zu sein. Clarinen und Pauken dienen fast ausschließlich der Begleitung und Bildung der Harmonien. Die beiden in *D* gestimmten Clarinen decken den Dominantbereich ab, da die damaligen ventillosen Trompeten das *fis'* nicht hatten. Marius Flothuis[32] weist darauf hin, daß die Art, wie die Trompeten hier eingesetzt sind, den Niedergang des barocken Clarinblasens zeigt. Während in den Stücken von Starzer und Gluck die 1. Trompete noch einige Fiorituren zu spielen hat, beschränken sich Clarino I und II in KV 188 auf wenige Motive zur Unterstützung der Flöten.

Bei den fünf Bläsersextetten KV 213, 240, 252 (240ª), 253 und 270 fällt die periodische Datierung von Januar bzw. Juli/August der Jahre 1775 bis 1777 auf. Sollte es zutreffen, daß die fünf Stücke als Tafelmusik für den Salzburger Erzbischof komponiert worden sind, so müßte demnach je für Sommer und Winter ein bestimmter, stets wiederkehrender Anlaß vorliegen, der mit der Datierung übereinstimmen würde. Bis jetzt hat sich ein solcher nicht gefunden. Zwar ist z. B. im Anstellungsdekret des Oboisten Joseph Fiala (um 1754–1816) die Rede vom *„Verlangen bey der Tafel eine Musique mit blasenden Instrumenten erfolgen zu lassen"*[33]. Doch haben sich diesbezügliche Akten, etwa mit Hinweisen auf bestimmte Besetzungen, konkrete Bestellung von Musikstücken oder gar Kopien der Stücke selbst, nicht beibringen lassen. Den Sommertermin Juli/August könnte man allenfalls mit den Semesterschlußfeiern der Universität in Zusammenhang bringen, wo die Studenten die Finalmusiken auch dem Landesfürsten in seiner Sommer-Residenz Mirabell darbrachten[34]. So wäre es denkbar, daß die fürstliche Tafel zu diesem Anlaß bei Wolfgang eine besondere *„Musique mit blasenden Instrumenten"* bestellt hätte. Für den Januar-Termin fehlen allerdings solche Voraussetzungen. Als Mozart auf der dritten italienischen Reise seine frühen Streichquartette komponierte, schrieb Vater Leopold aus dem *„traurigen Bozen"* an seine Frau: *„Der Wolfg: [. . .] schreibt eben für die lange Weile ein quatro"*[35]. Warum sollte Mozart diese Bläsersextette nicht auch *„für die lange Weile"* komponiert haben? Die Stücke sind nämlich sowohl in der Literatur als auch in der Musikpraxis unterschätzt worden; in der Praxis, weil sie nur selten in Konzerten erklingen, in der Literatur, indem man sie meist nur kurz erwähnt und kaum je näher auf sie eingeht[36]. Die Unterschätzung geht wohl größtenteils auf das Konto der vorgefaßten Meinung, die Divertimenti seien bloße „Tafelmusik". Denn vom Satztechnischen wie vom Erfindungsreichtum her lassen sich die Bläsersextette durchaus mit den italienischen Streichquartetten vergleichen; freilich unter Berücksichtigung der eingeschränkten spieltechnischen Möglichkeiten der Blasinstrumente, denen aber die reichere klangliche Farbpalette gegenübersteht.

Die Tonartenfolge der Gruppe ist auffallend: *F–B–Es* (entsprechend KV 213, 240 und 252) und *F–B* (entsprechend KV 253 und 270). In späteren Abschriften

---

[32] M. Flothuis, *Mozarts Bearbeitungen eigener und fremder Werke*, Salzburg 1969 (= *Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg* Band 2), S. 75.

[33] Aus: Landesarchiv Salzburg, Hofkammer, Generaleinnehmer- und Hofzahlamt (1785/2/H), *Anstellungsdekret für Joseph Fiala*, ausgestellt von Eb. Hieronymus am 1. November 1778:
„Demnach Wir den Supplikanten gegen jährlich fünf Hundert Gulden auf Wohlverhalten und gegen deme als ersten Hautboisten zu Unseren Diensten gnädigst an- und aufgenommen, dass derselbe so wohl im Dom - als bey Hof, auch anderer Orten, wohin Wir ihne erfordern werden, bey der Musique embsig erscheine und die blasende Instrumenten wiederum auf jenen Fuss zu sezen sich befleissen, wie selbe schon einsmahls waren, um auf Unser Verlangen bey der Tafel eine Musique mit blasenden Instrumenten erfolgen zu lassen [. . .]"
Vgl. Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*, Phil. Diss. Salzburg 1972 (masch.), S. 113f. An dieser Stelle sei Prof. Dr. Gerhard Croll und Dr. Ernst Hintermaier (beide Salzburg) für ihre diesbezüglichen Nachforschungen und Auskünfte herzlich gedankt.

[34] Aus Schiedenhofens Tagebuch, 9. August 1775; siehe NMA X/34, S. 139.

[35] Am 28. Oktober 1772: Bauer-Deutsch I, Nr. 264, S. 457, Zeile 27f.

[36] Ausnahmen machen WSF II, S. 237–241, 273–275, 306–309, 325–327 und 359–361, sowie J. et B. Massin (siehe Anmerkung 6), S. 752, 762, 766–767, 770 und 777; ferner in begrenztem Rahmen Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Leipzig ⁷/1955, I. Teil, S. 420.

wurde die Gruppe mit einem sechsten Divertimento in *Es*, KV 289 (271[g]), ergänzt, das als unterschoben gelten muß (Näheres darüber weiter unten). Diese zweimalige Folge von bläsergerechten Tonarten im Quintenzirkel ist wohl nicht ohne pädagogische Absicht gedacht; Leopold Mozart könnte ihr Pate gestanden haben.

Im Divertimento in *F* KV 213 zitiert Mozart im letzten Satz, *Contredanse en rondeau*, sozusagen sich selbst, indem er das Kopfmotiv eines ganz frühen Klavierstücks gleicher Tonart (KV[6]: 1[c]) aufgreift[37]. Und im Briefduett des *Figaro* (No. 21)[38] erinnert sich Mozart an das Presto-Finale des Divertimento in *B* KV 270.

Das Divertimento in *F* KV 253 ist nur dreisätzig, da es mit Thema und Variationen beginnt. Das synkopierte Thema dürfte von Mozart selbst stammen, denn für Variationen in zyklischen Werken bevorzugte er stets eigene Themen. Allen drei Instrumentenpaaren weist Mozart solistische Aufgaben zu, auch den Hörnern. Das Divertimento in *Es* KV 252 ist zwar viersätzig, beginnt aber mit einem Andante im $^6/_8$-Takt. Nach dem Menuett an zweiter Stelle folgt eine Polonaise, wodurch das Werk mehr Tanzcharakter erhält. Am Schluß steht wie üblich ein Presto-Satz in der Form eines Rondo. In den viersätzigen Werken ist die Tonartenfolge sehr einfach: Meist steht nur der langsame Satz in der Dominant- oder Subdominanttonart, alle andern bleiben in der Haupttonart. Die Trios der Menuette bewegen sich im Subdominantbereich. Von den ersten Sätzen ist nur derjenige von KV 213 nach Art der italienischen zweiteiligen Sonate (wie z. B. bei Domenico Scarlatti) geformt. Die andern drei Divertimenti besitzen in ihren ersten Sätzen bereits deutliche Merkmale der klassischen Sonatenform: zwei thematisch kontrastierende Gedanken, von denen der zweite in harmonischer Polarität steht, Durchführung und Reprise. Mozart gestaltet die einzelnen Formteile sehr konzis. Die Themen sind kurz und in ihrer Erfindung konzentriert. Übergangsfigurationen fehlen fast ganz. Manchmal sind die kontrastierenden Gedanken sogar durch eine Pause, wie in KV 240, oder durch eine Fermate, wie in KV 252, getrennt, eine gleichsam pedantische Formung, die vielleicht auf Leopold zurückzuführen wäre.

Die Frage, ob nun Wolfgang die Sextette für den fürstlichen Auftraggeber oder einfach *„für die lange Weile"* geschrieben hat, muß vorläufig offen bleiben, ebenso die Frage, ob er an den üblichen Zyklus von sechs Stücken gedacht hat: Alfred Einstein[39] vermutet in dem in seiner Echtheit angezweifelten Divertimento KV 289 dieses sechste Stück (vgl. dazu weiter unten). Einigermaßen gesichert scheint indessen Leopolds Absicht, als Nebeneffekt sozusagen die Stücke drucken zu lassen, denn kaum anders lassen sich der von Leopolds Hand geschriebene Titel *Divertimento* und die fortlaufende Numerierung *I–V* auf den Autographen deuten. Da die bei solchen Veröffentlichungen übliche Zahl von sechs Stücken aber nicht erfüllt war, ist wohl ein Druck zu Lebzeiten der Mozarts nicht zustandegekommen. Nach Mozarts Tod hat dann Nissen die von Leopold getroffene Numerierung geändert, als er KV 166 als *Nr. 1* vor die fünf Sextette stellte. Der Verleger André ließ sich aber dadurch nicht beirren und brachte die fünf Stücke in der ursprünglichen Reihenfolge um 1801 in einem sehr sorgfältigen Stimmendruck als op. 90 heraus[40].

Das Divertimento KV 252 (240[a]) ist nicht datiert. Seine Entstehungszeit, die auch von der Notenschrift her zeitlich nicht genauer fixiert werden kann[41], liegt zwischen denjenigen der Stücke KV 240 und 253.

Vom Divertimento in *Es* KV 289 (271[g]) ist ein Autograph nicht bekannt. Es ist einzig durch Stimmen- und Partiturabschriften, die alle aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammen, unter Mozarts Namen überliefert worden. Seiner Struktur nach aber kann es nicht von Mozart stammen: Die vielen Quinten- und Oktavparallelen, teilweise sogar in den Außenstimmen, die ständigen Terzenführungen und der vergleichsweise phantasiearme Einsatz der Hörner sprechen gegen die Echtheit des Werks[42]. Das

---

[37] NMA IX/27: *Klavierstücke · Band 1: Die Notenbücher*, S. 88; dasselbe Motiv erscheint, leicht variiert und in *D*, in den Ballettskizzen *Le gelosie del Serraglio* KV 135[a], Nr. 15, und, in der ursprünglichen Fassung, aber transponiert nach *C*, im dritten der *Kontretänze für Johann Rudolf Graf Czernin*, KV[6]: 269[b] (NMA IV/13, Abteilung 1: *Tänze · Band 1*, S. 103) und schließlich in der Arie des Papageno (Nr. 20) der *Zauberflöte* (NMA II/5/19, S. 258). Laut Abert (siehe Anmerkung 36) stammt die Melodie aus dem 2. Teil des *Augsburgischen Tafelkonfekts* (1737).

[38] NMA II/5/16: *Le nozze di Figaro*, S. 417.

[39] KV[3] (Leipzig 1937), S. 344 unter *Anmerkung* (entsprechend auch in KV[6], S. 281).

[40] Constanze Mozart reklamierte in ihrem Brief an André vom 13. 1. 1803 Belegexemplare: Bauer–Deutsch IV, Nr. 1356, S. 429, Zeile 35; vgl. auch Bauer–Deutsch IV, Nr. 1323, S. 391, Zeile 36.

[41] Wolfgang Plath, dem seinerzeit das Autograph bei Abfassung seiner *Schriftchronologie* (siehe Anmerkung 30) noch nicht vorgelegen hatte, deutete die Entstehungszeit in einer brieflichen Mitteilung als *„vermutlich zwischen Januar und August 1776"*.

[42] Anmerkung der Editionsleitung: Bereits Uri Toeplitz hat in seiner Dissertation *Die Holzbläser in der Musik Mozarts und ihr Verhältnis zur Tonartwahl*, Baden-Baden 1978 (= *Collection d'études musicologiques* Band 62), gegen die Echtheit von KV 289 (271[g]) plädiert. Vgl. auch Uri Toeplitz, *Ist das Bläserdivertimento in Es-dur, KV 271g/289, von Mozart?*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 32* (1984), Heft 1–4, S. 51–63.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Divertimento wird in der Werkgruppe X/29 (*Werke zweifelhafter Echtheit*) erscheinen, falls der wahre Verfasser vorher nicht ermittelt werden kann. (Näheres dazu im Kritischen Bericht.)

*

Sämtliche Stücke dieses Bandes konnten nach dem Autograph redigiert werden. Der Notentext basiert daher einzig auf Mozarts Handschrift. Da Partitur- und Stimmenabschriften sowie der Druck von André (ca. 1801) auf das Autograph zurückgehen, waren die Sekundärquellen für die Redaktion bedeutungslos.

Das Autograph von KV 186 (159^b) liegt in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West (Musikabteilung), dasjenige von KV 188 (240^b) in der Bibliothek des Institut de France in Paris. Die Autographe von KV 166 (159^d) sowie der fünf Sextette werden in der Biblioteka Jagiellońska Kraków aufbewahrt (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin).

B-Hörner in KV 186, KV 240 und KV 270: Gerhard Croll hat im Vorwort zum NMA-Band *Die Entführung aus dem Serail* sicher mit Recht die Frage nach der Besetzung der Hörner bei Mozart, *„in erster Linie im Bereich der ‚hohen' und ‚tiefen' Hörner"*, speziell für die B-Hörner, als Problem bezeichnet, das *„gewiß noch weiterer wissenschaftlicher Klärung und praktischer Erfahrung"* bedürfe[43]. In den drei Stücken dieses Bandes mit B-Hörnern gibt es im Hinblick auf die Lagenfrage („alto" oder „basso") keine Probleme: In KV 240 schreibt Mozart 2 *Corni in B alti* vor, und auch in den beiden anderen Fällen, KV 186 und KV 270, ist „alto" zwingend, obwohl dieser Vermerk in den Instrumentenvorsätzen der beiden Autographe fehlt und dort nur 2 *Corni in B fà* zu lesen ist.

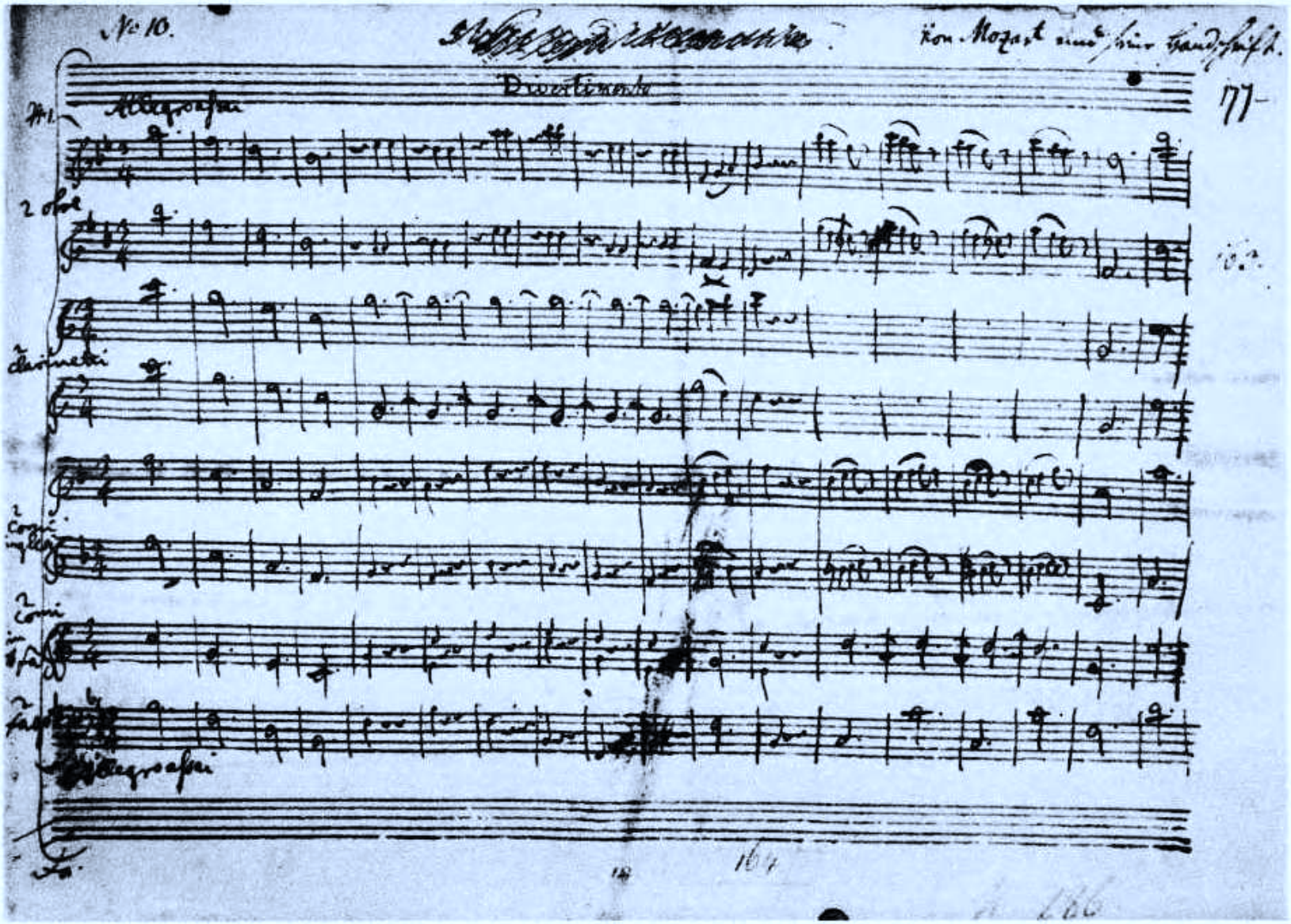
*

Der Herausgeber dankt der Editionsleitung für manche Hilfe; sein Dank gilt auch Herrn Prof. Karl Heinz Füssl (Wien) für sein kritisches Korrekturlesen.

Basel, im April 1984 Franz Giegling

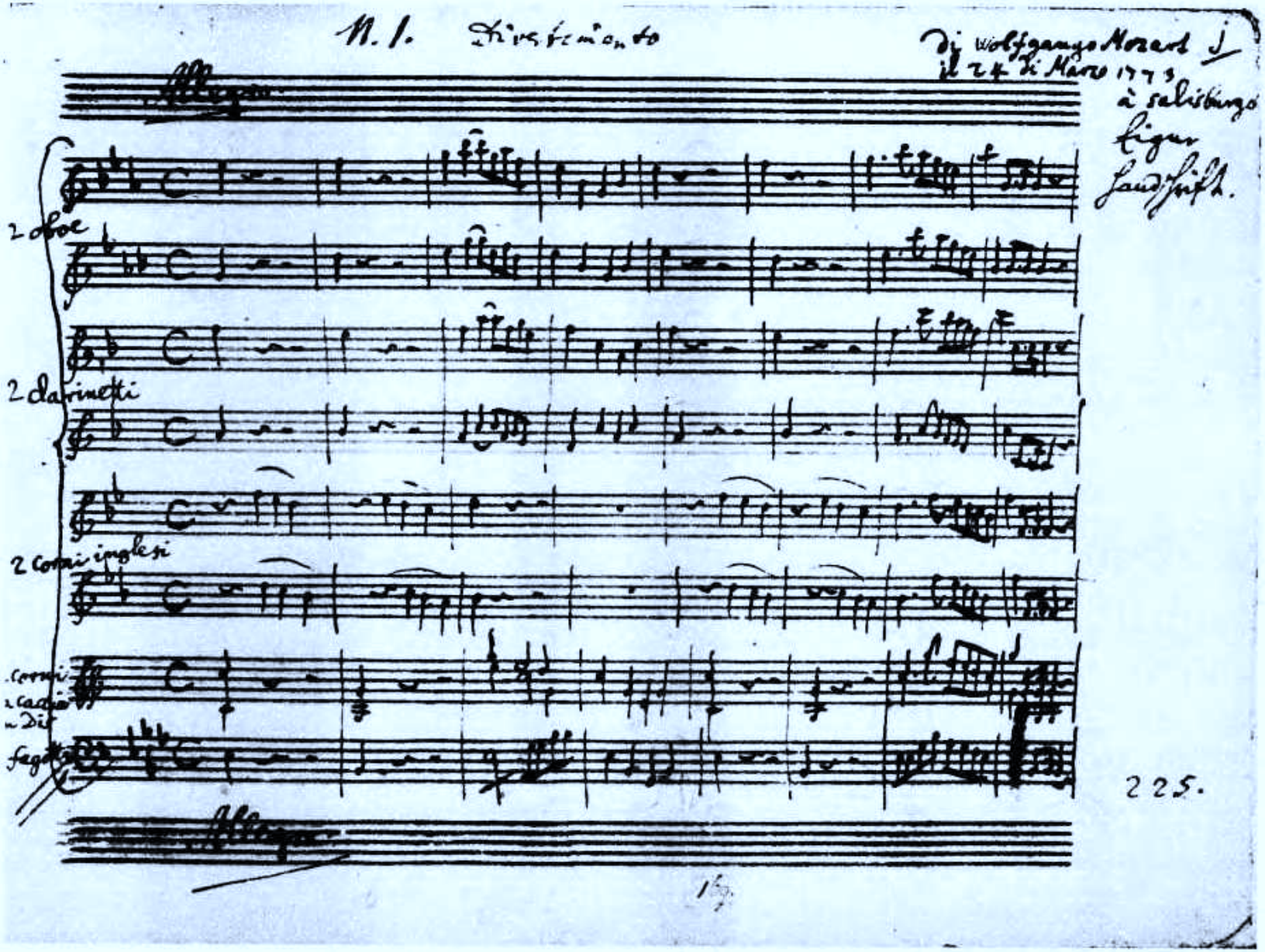
[43] Vgl. NMA II/5/12, S. XXXIIf.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



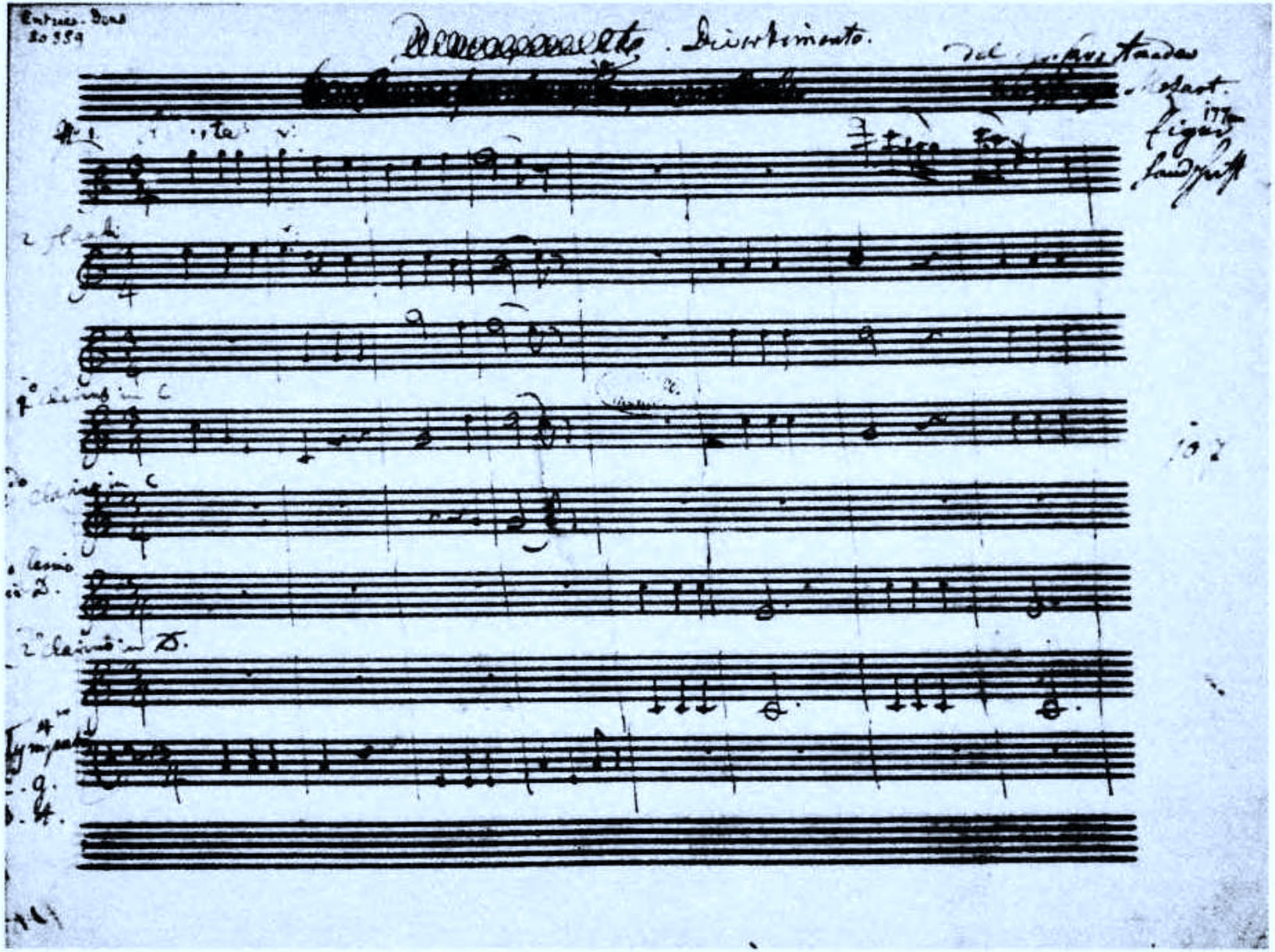
Divertimento in B KV 186 (159^{b}): Erste Seite des Autographs (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung). Vgl. Seite 3, Takt 1–18.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



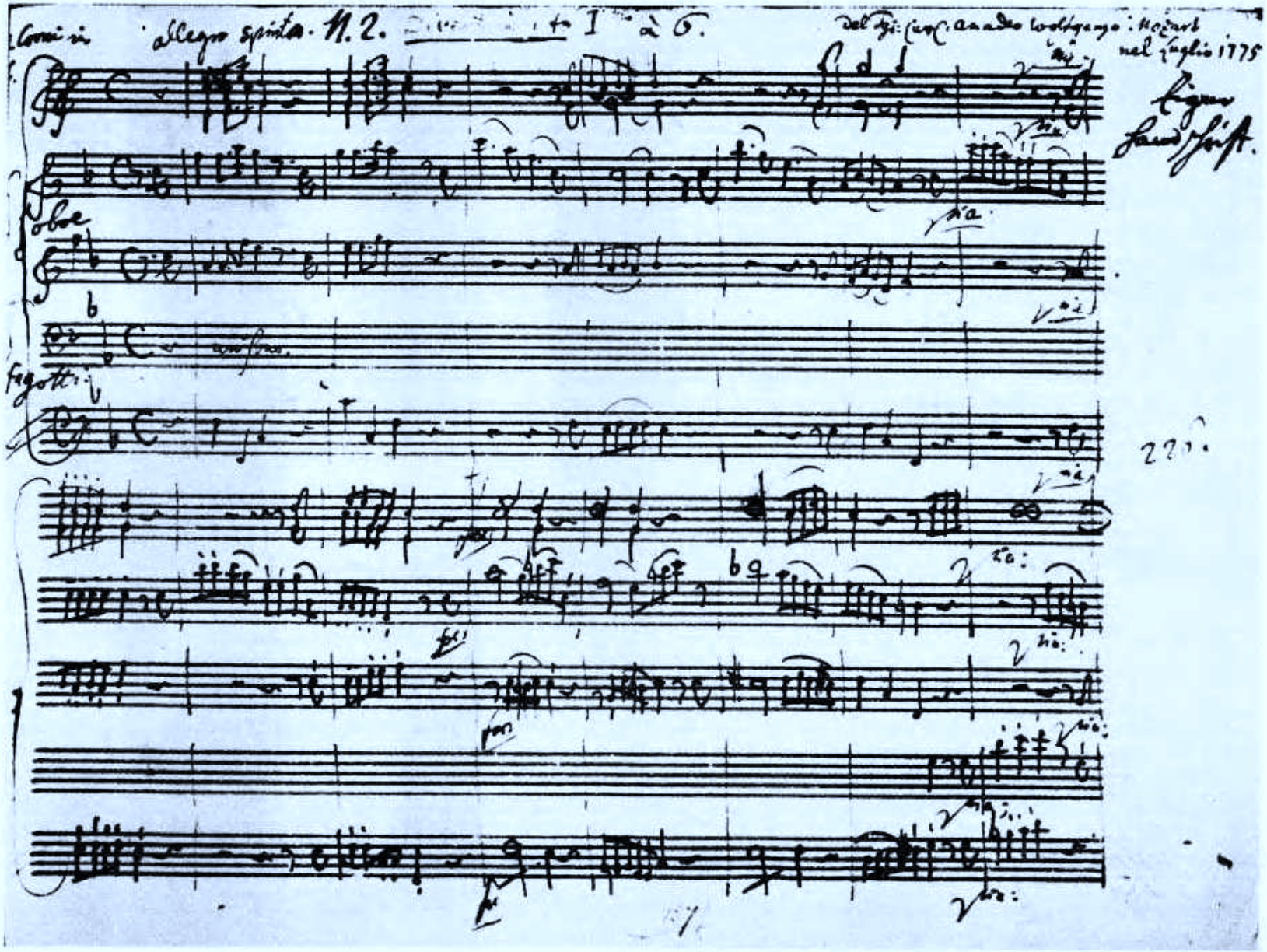
Divertimento in Es KV 166 (159[d]): Erste Seite des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 17, Takt 1–8.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



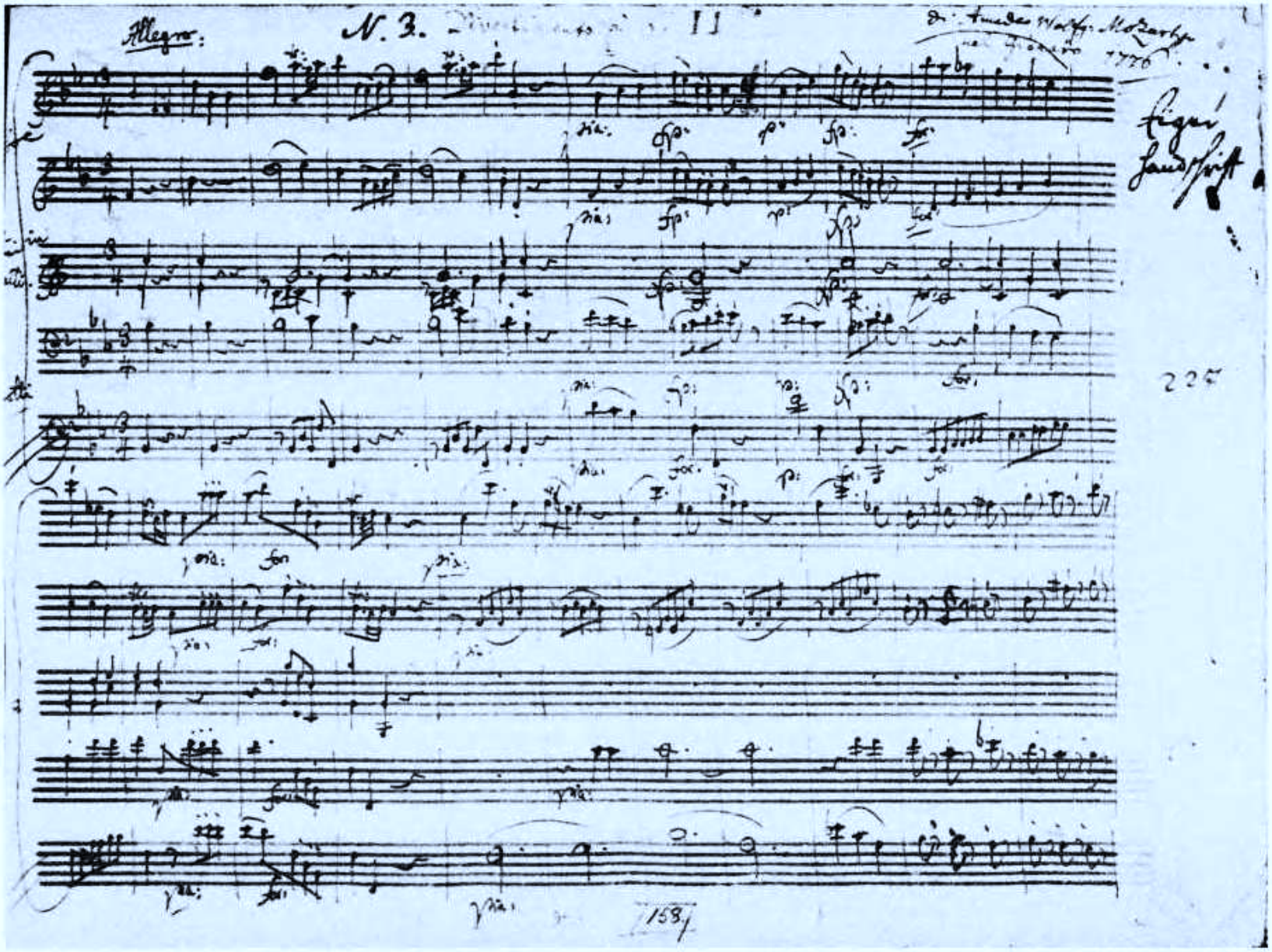
Divertimento in C KV 188 (240[b]): Erste Seite des Autographs (Institut de France Paris). Vgl. Seite 39, Takt 1–8.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

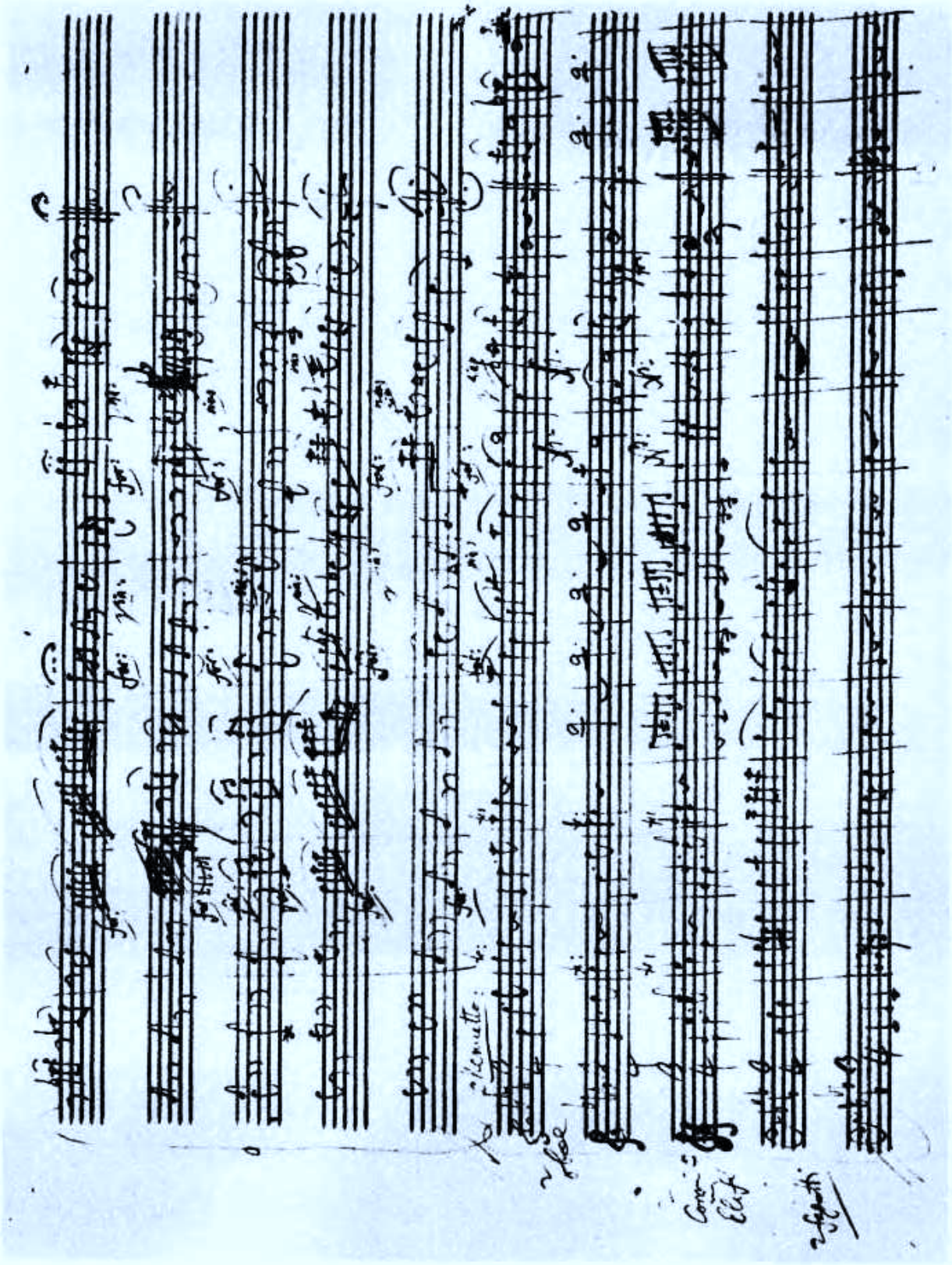


Divertimento in F KV 213: Erste Seite des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 49, Takt 1–15.

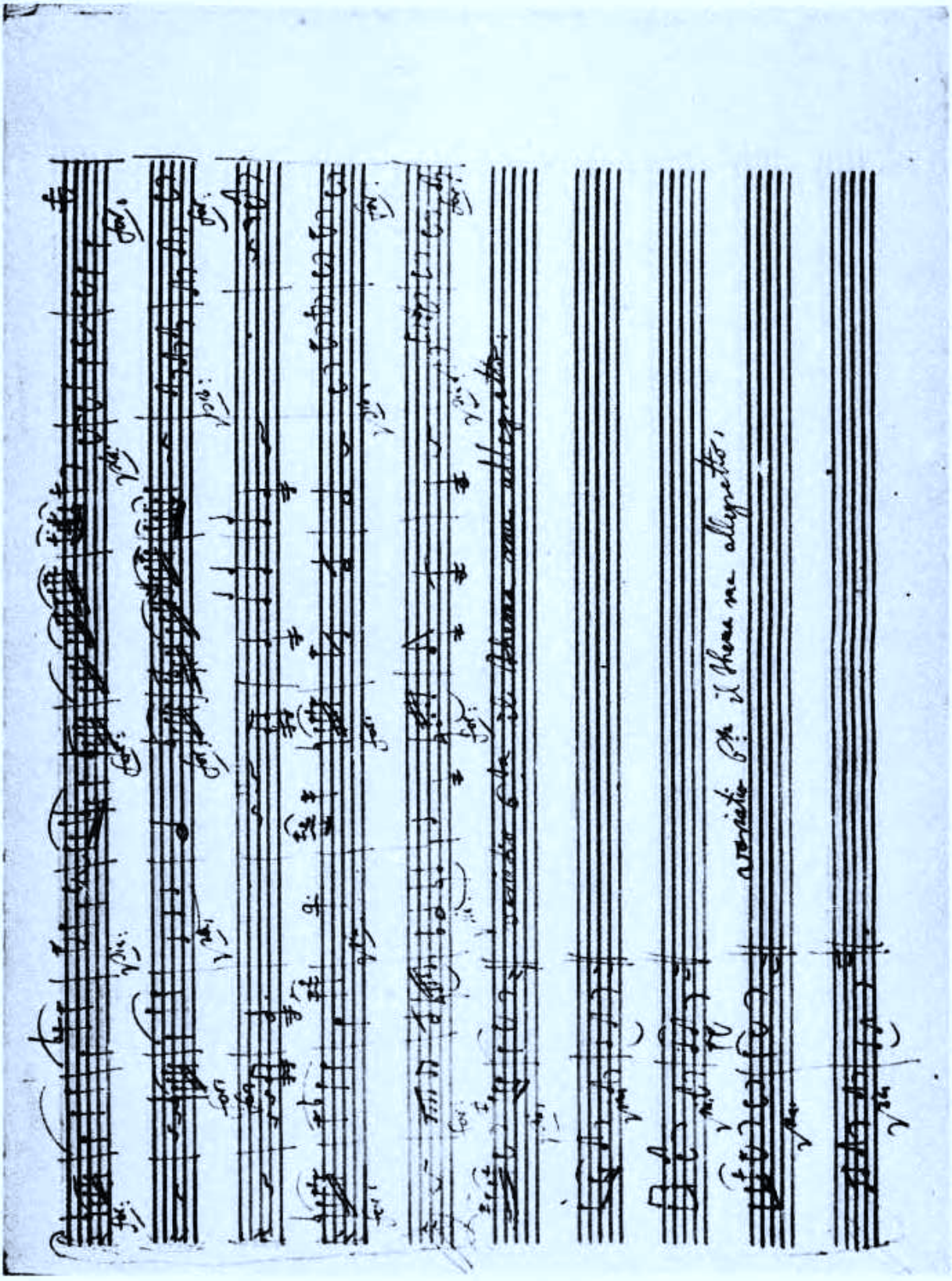
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Divertimento in B KV 240: Erste Seite des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 59–60, Takt 1–23.

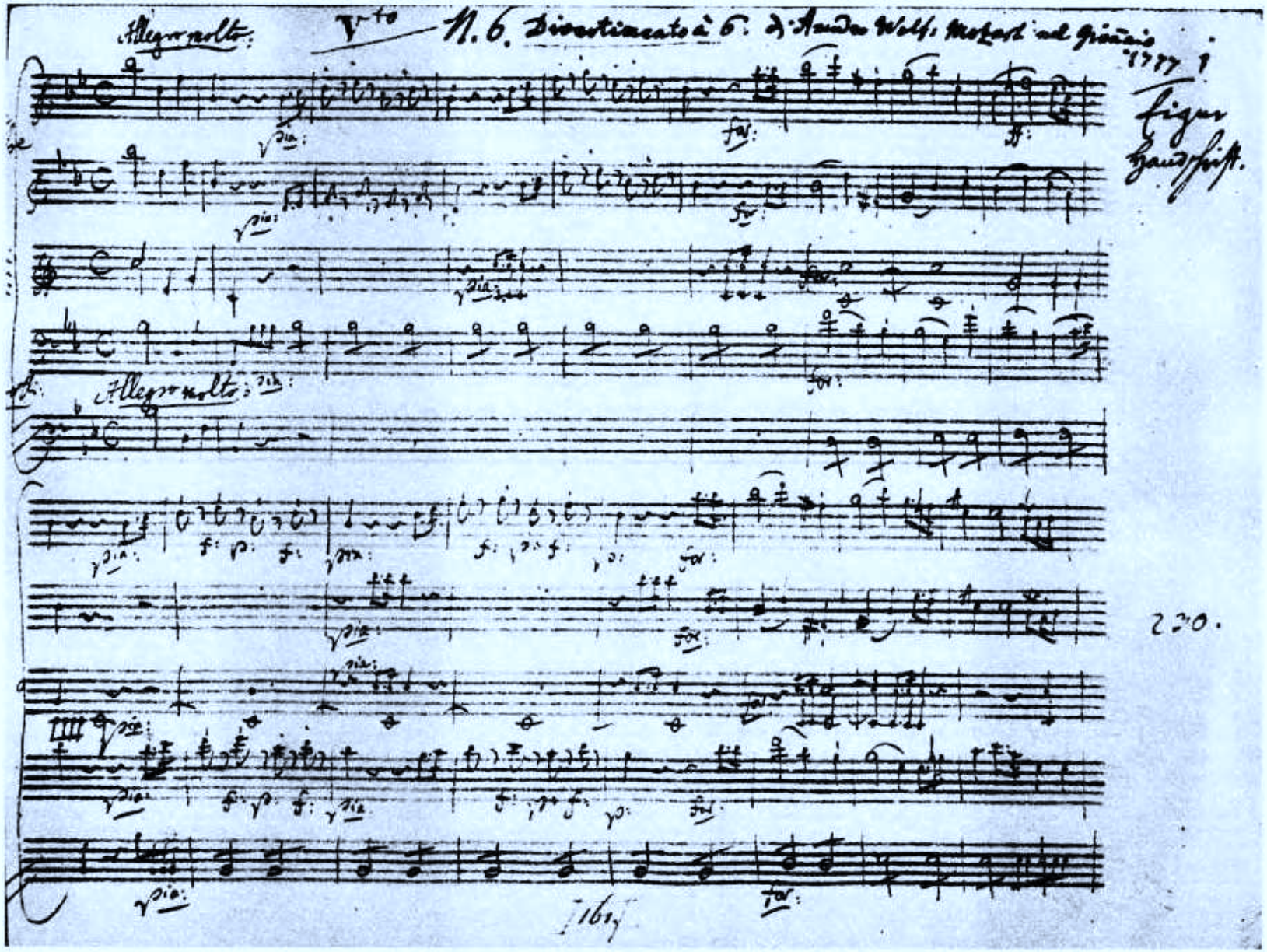


Divertimento in Es KV 252 (240ª): Dritte Seite des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 74–75, Andante, Takt 37–43, und Menuetto, Takt 1–14.



Divertimento in F KV 253: Siebente Seite des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 87–88, Var. V, Takt 8^{b}–18, und Var. VI.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Divertimento in B KV 270: Erste Seite des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 93–94, Takt 1–17.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Divertimenti und Serenaden für Blasinstrumente · Band 1

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

BERICHTIGUNGEN

zu *Divertimenti und Serenaden für Blasinstrumente · Band 1* (*Neue Mozart-Ausgabe* Serie VII, Werkgruppe 17):

S. 55, T. 24: setze jeweils kleinen Strich zur Note f'' in Oboe I und Note a' in Oboe II

S. 79, T. 2: tilge den Staccato-Punkt zur Note B in Fagott II

S. 81, T. 61–64: setze durchgezogene Haltebögen in Oboe I

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

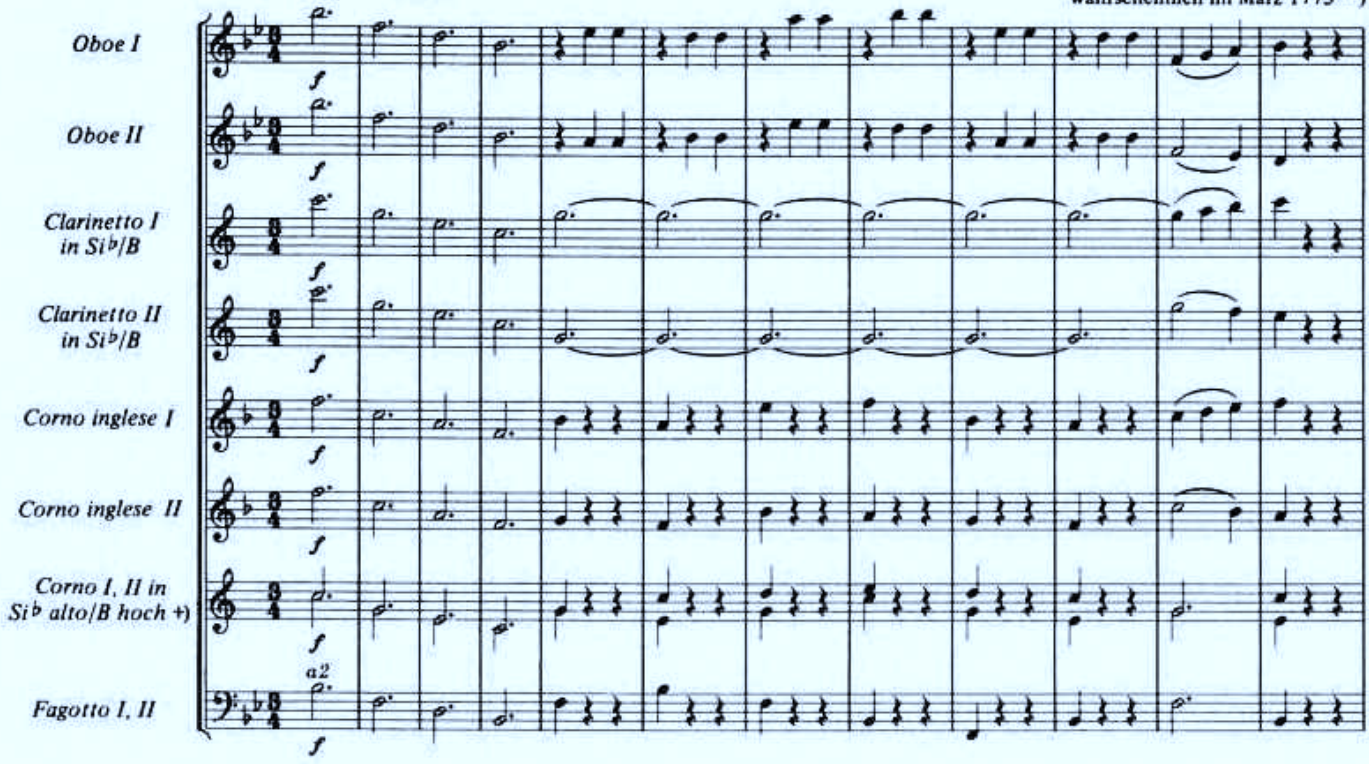
Divertimento*) in B

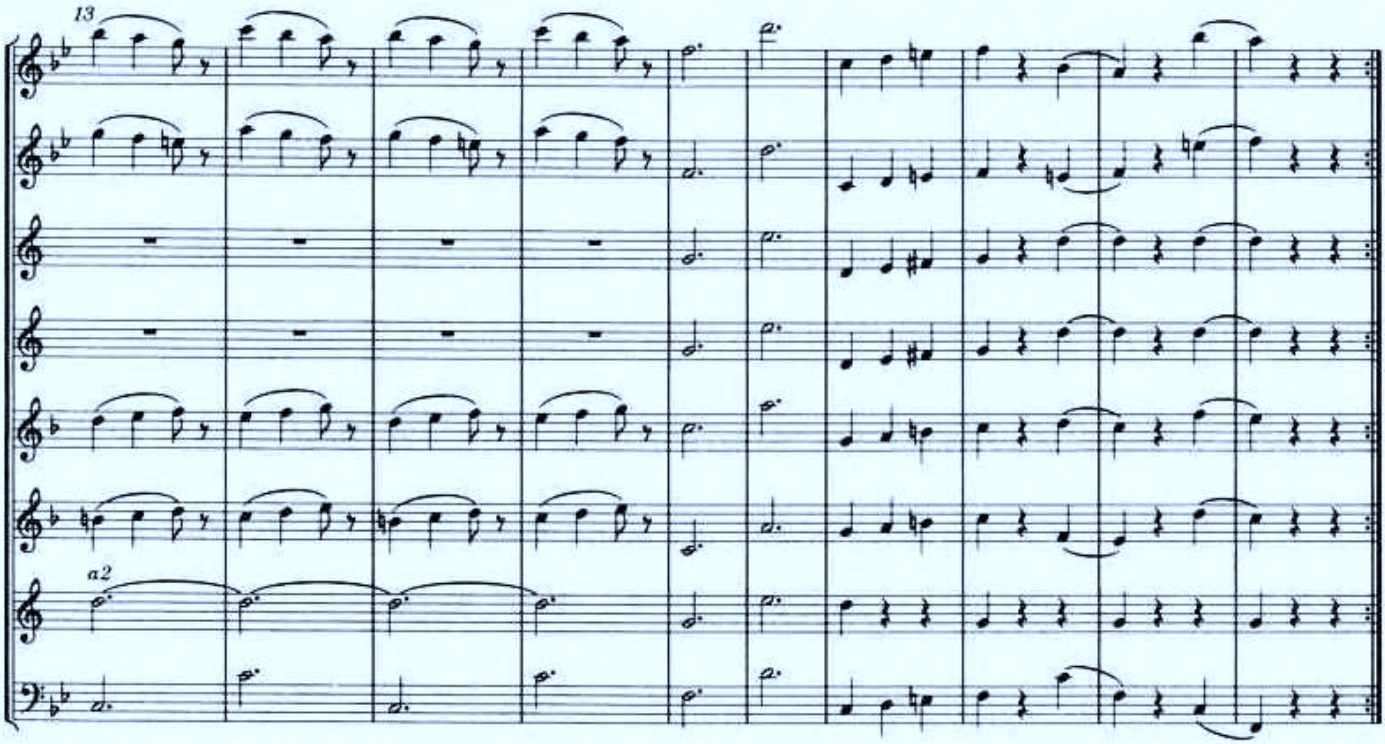
für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Englischhörner, zwei Hörner und zwei Fagotte

KV 186 (159b)

Allegro assai

Entstanden in Mailand und / oder Salzburg, wahrscheinlich im März 1773**)



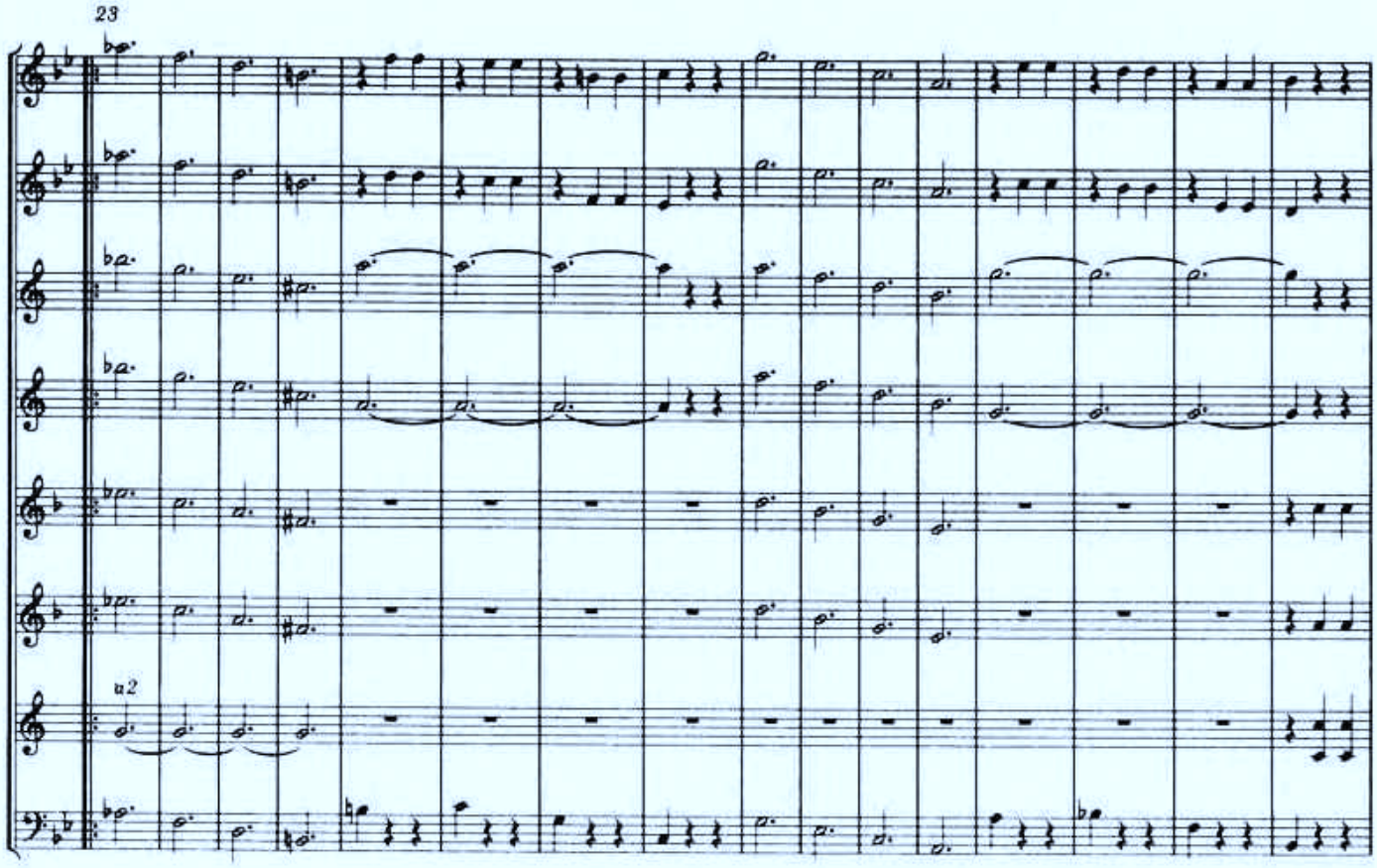


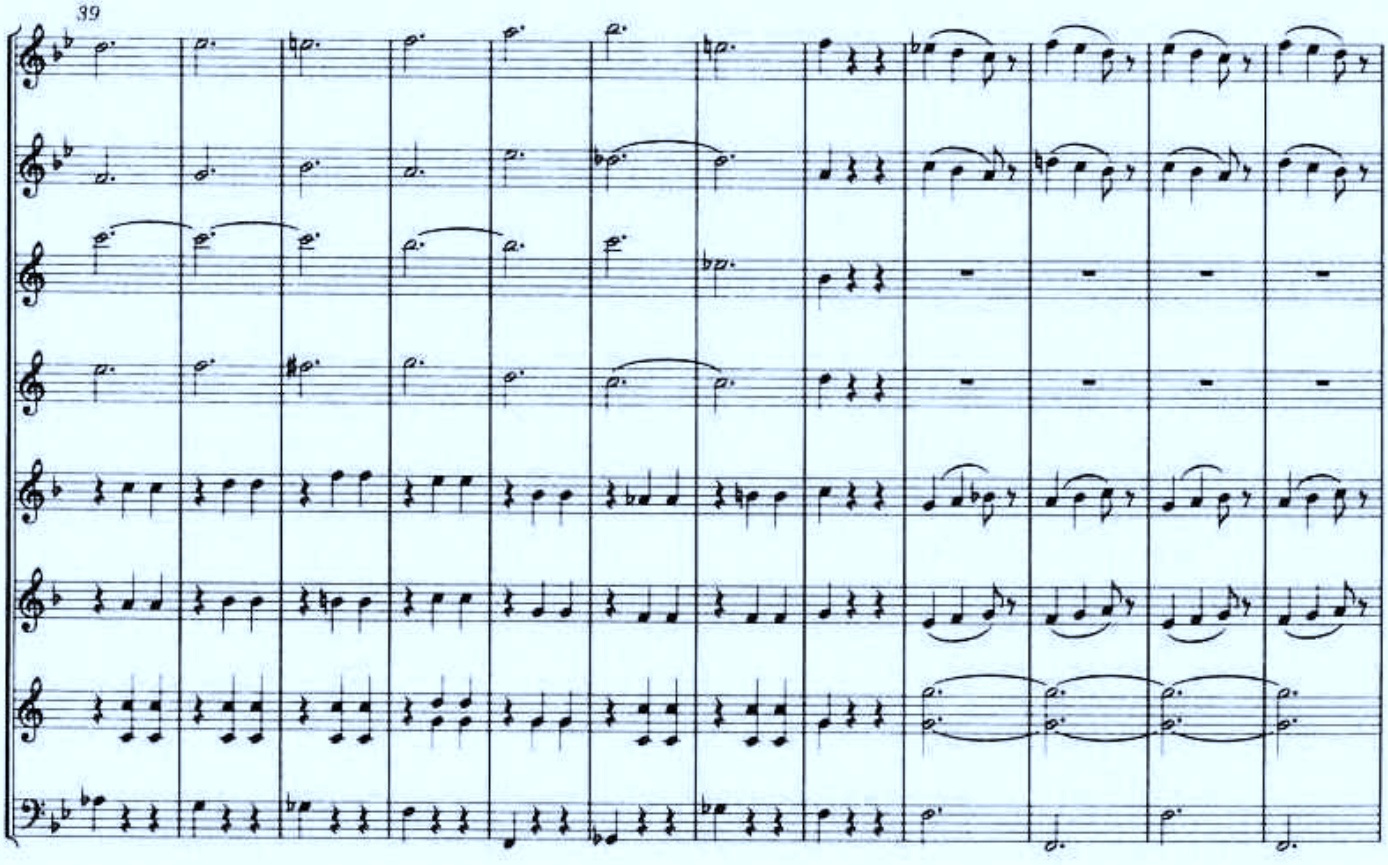
*) Die Bezeichnung dieses Stücks als Divertimento ist nicht authentisch; vgl. Vorwort.

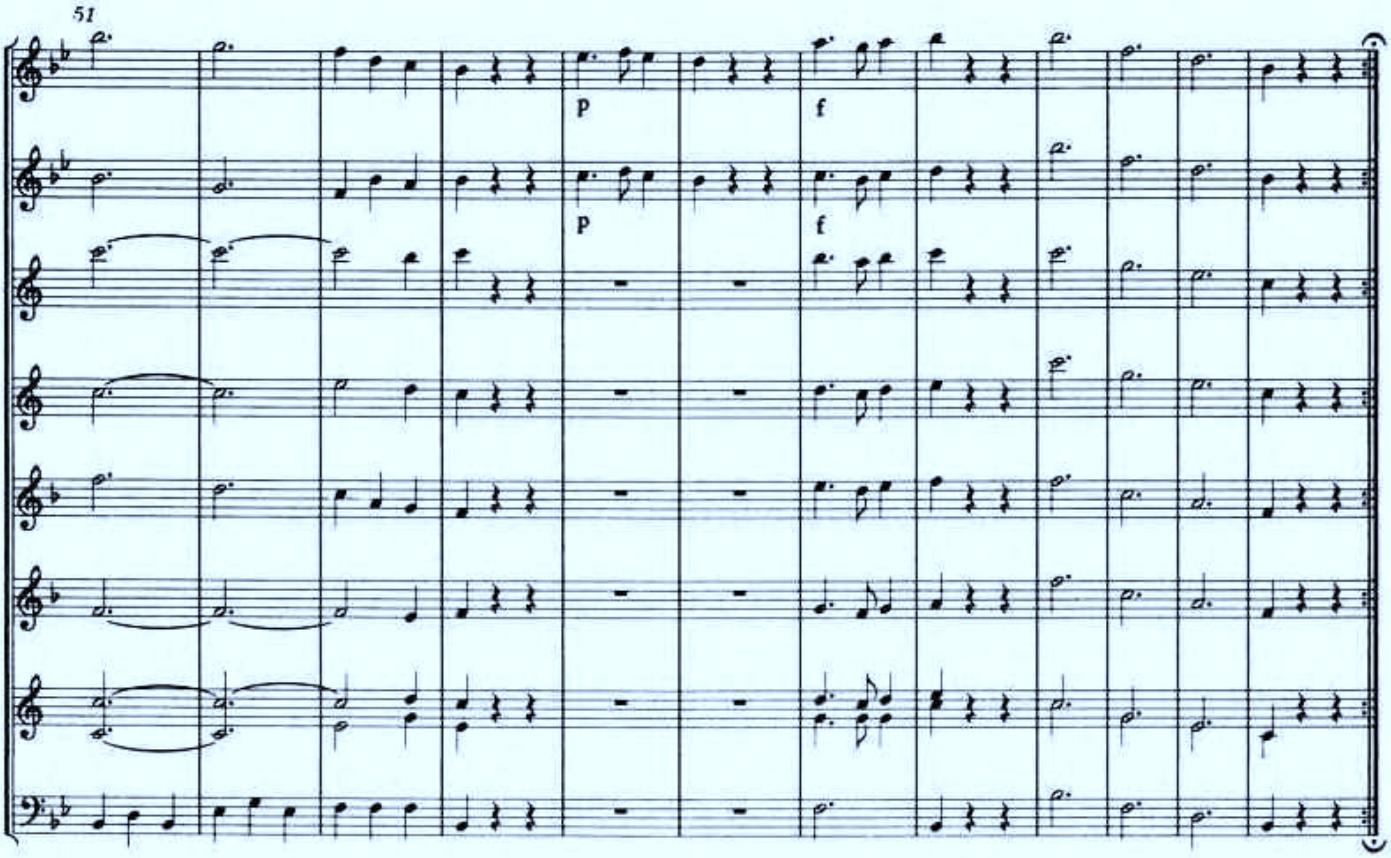
**) Zur Datierung vgl. Vorwort.

+) Vgl. Vorwort.

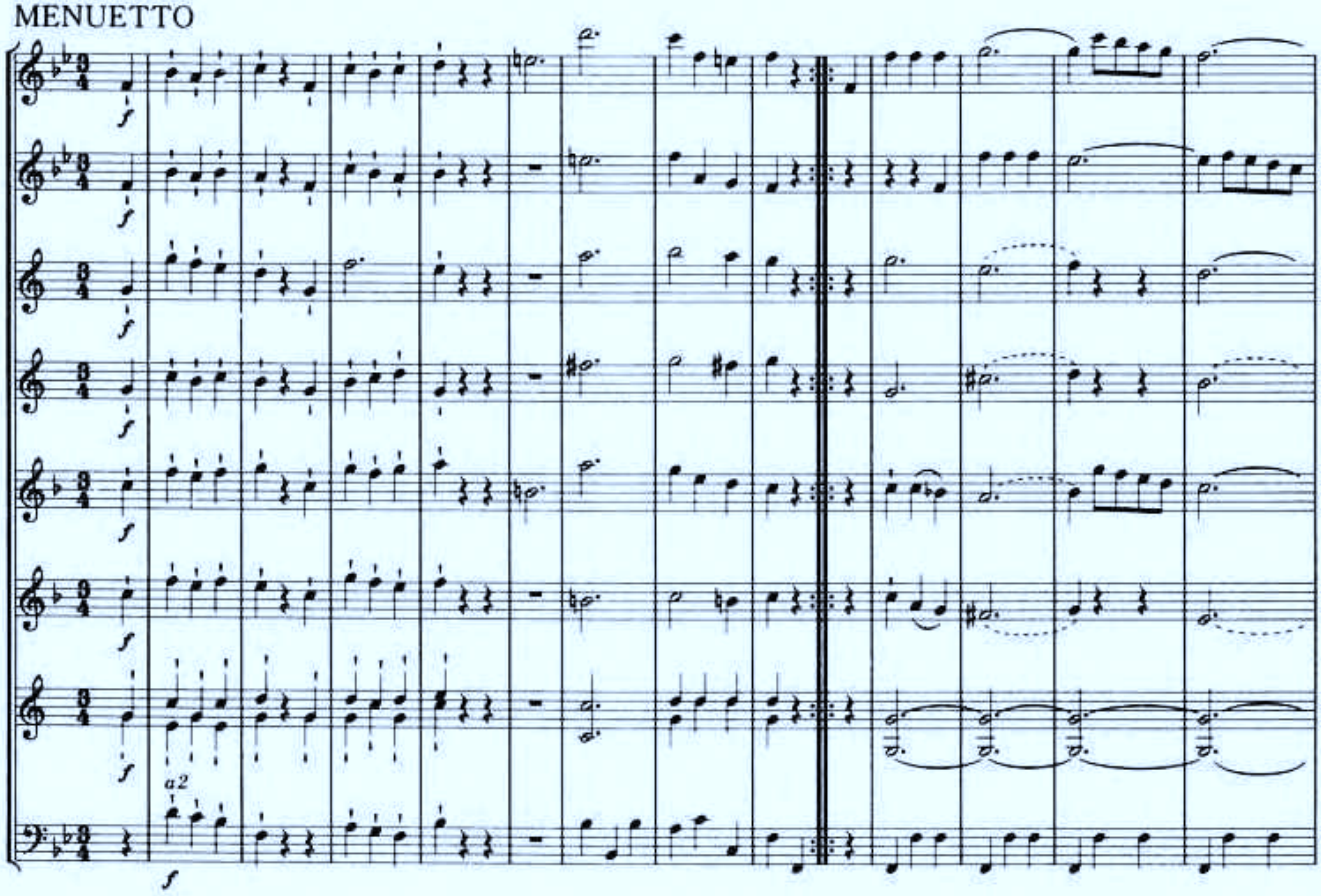
© 1984 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

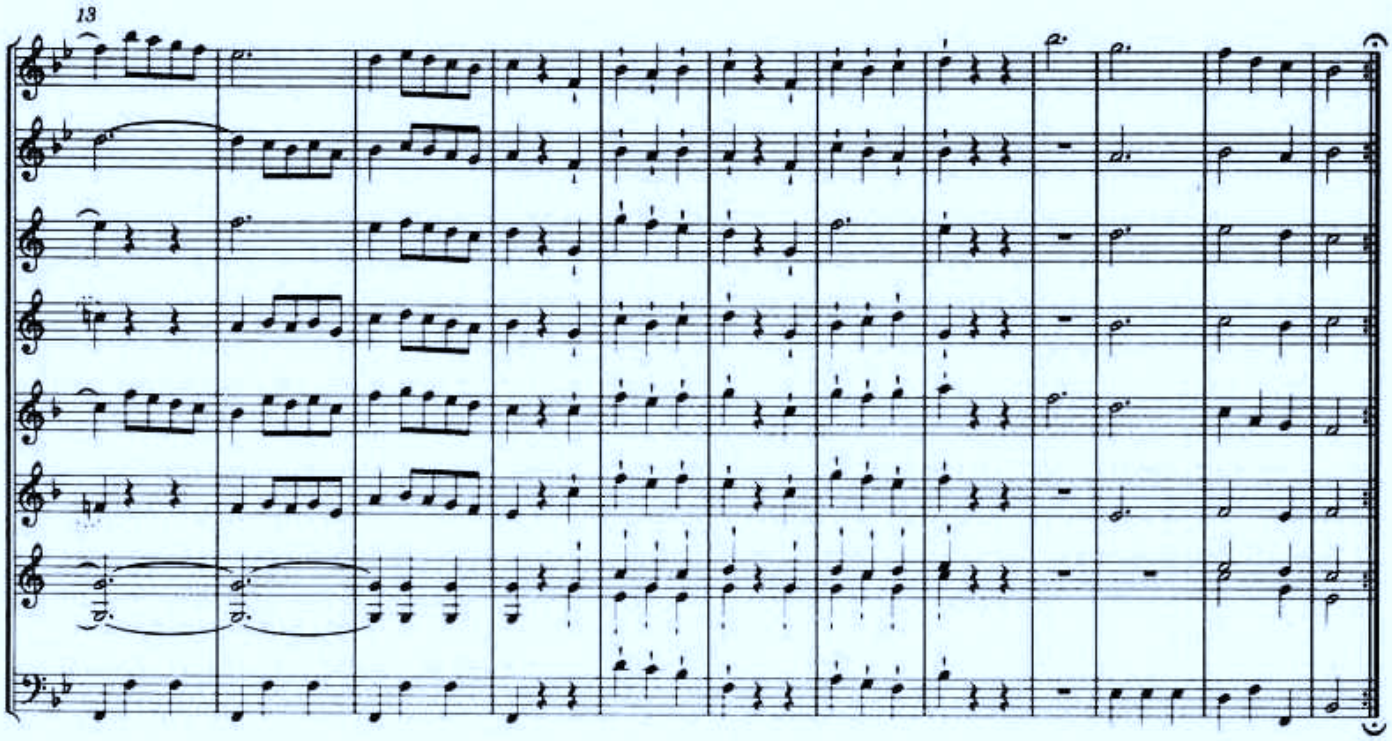

23
a2

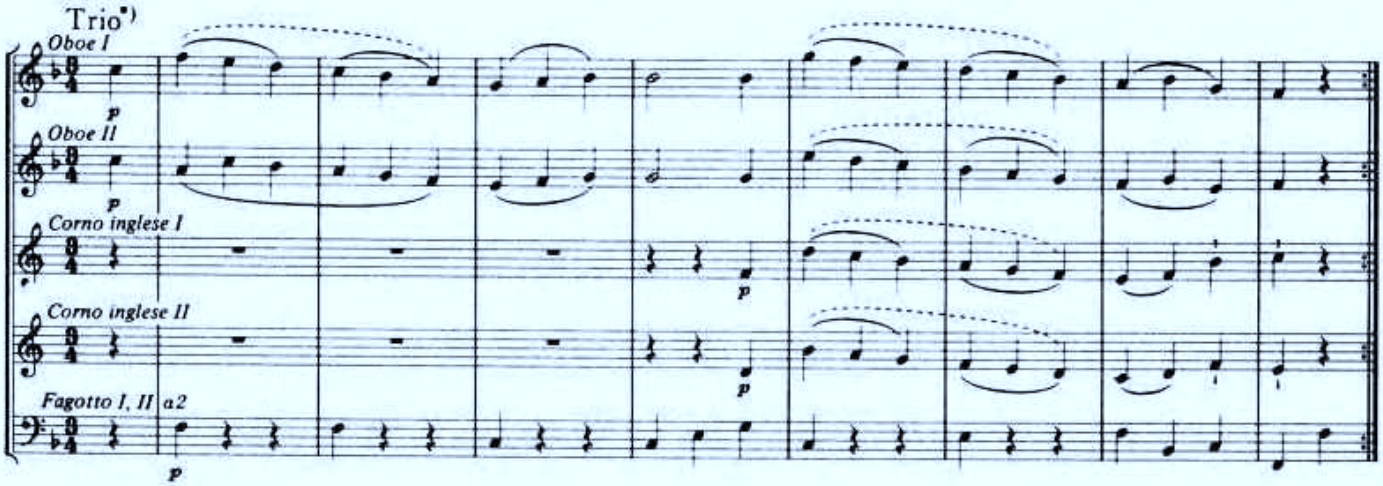

39

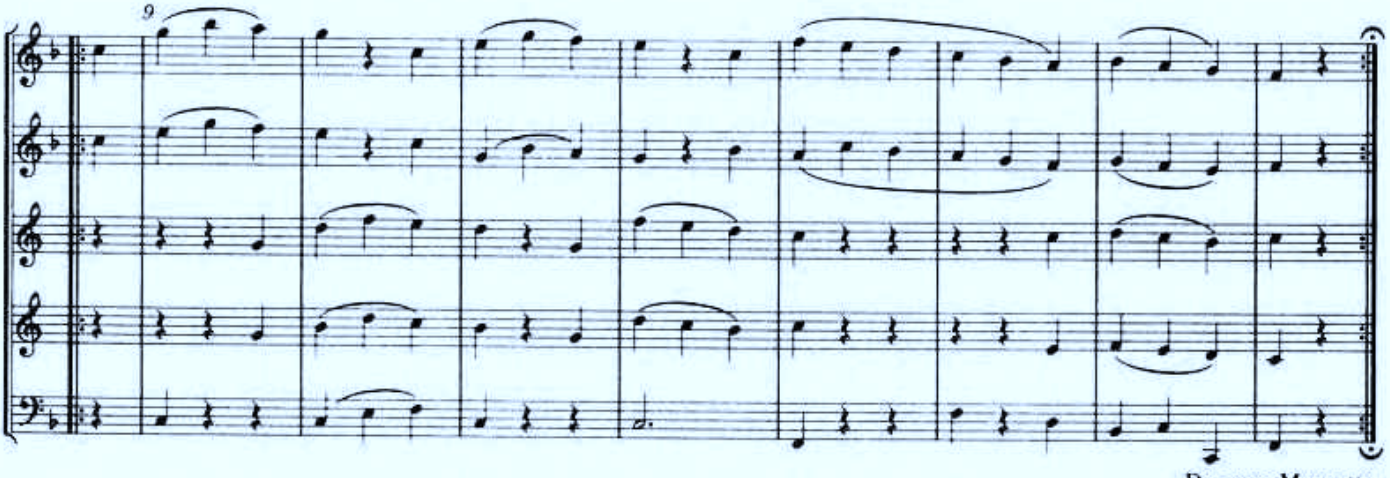


MENUETTO

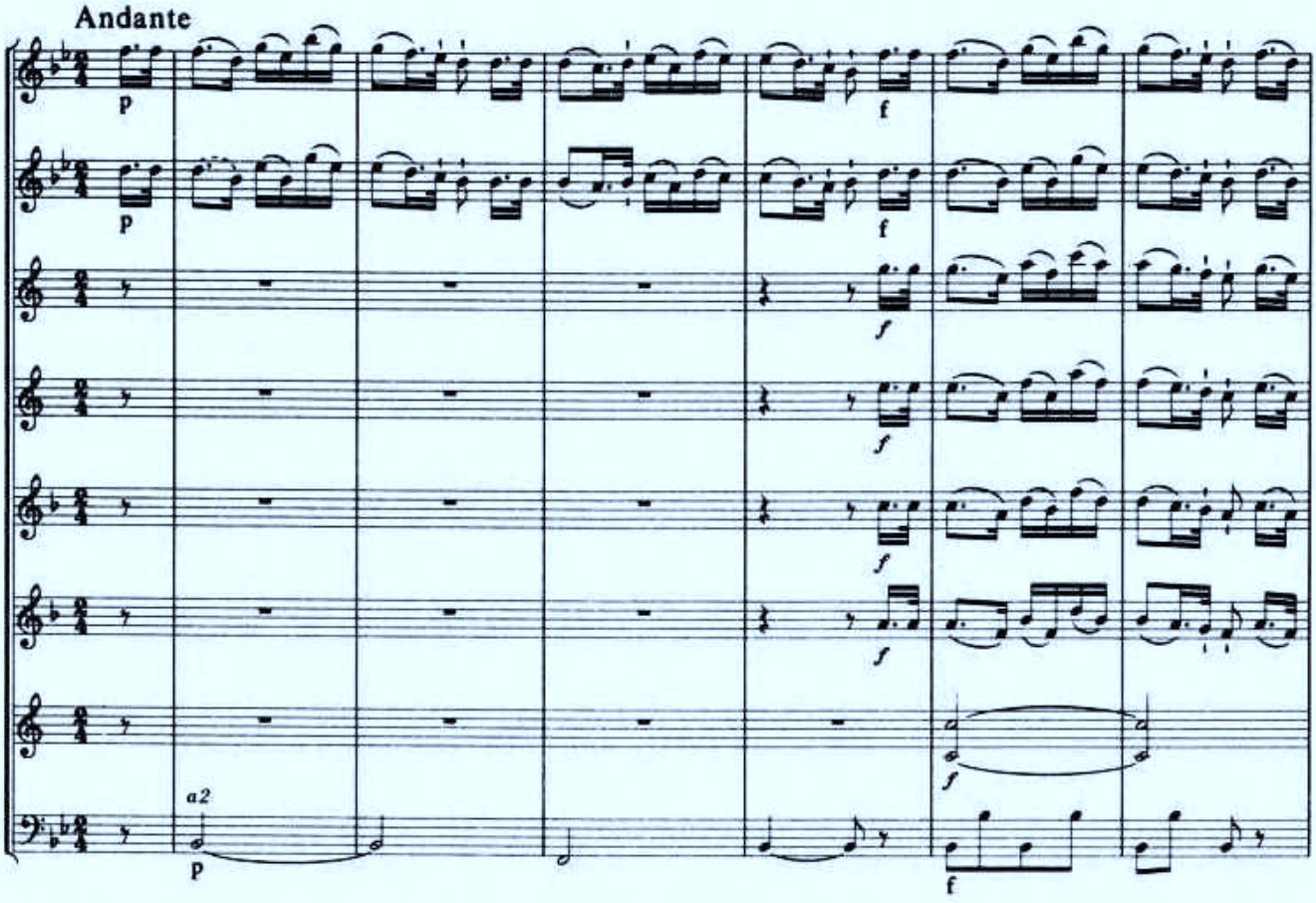


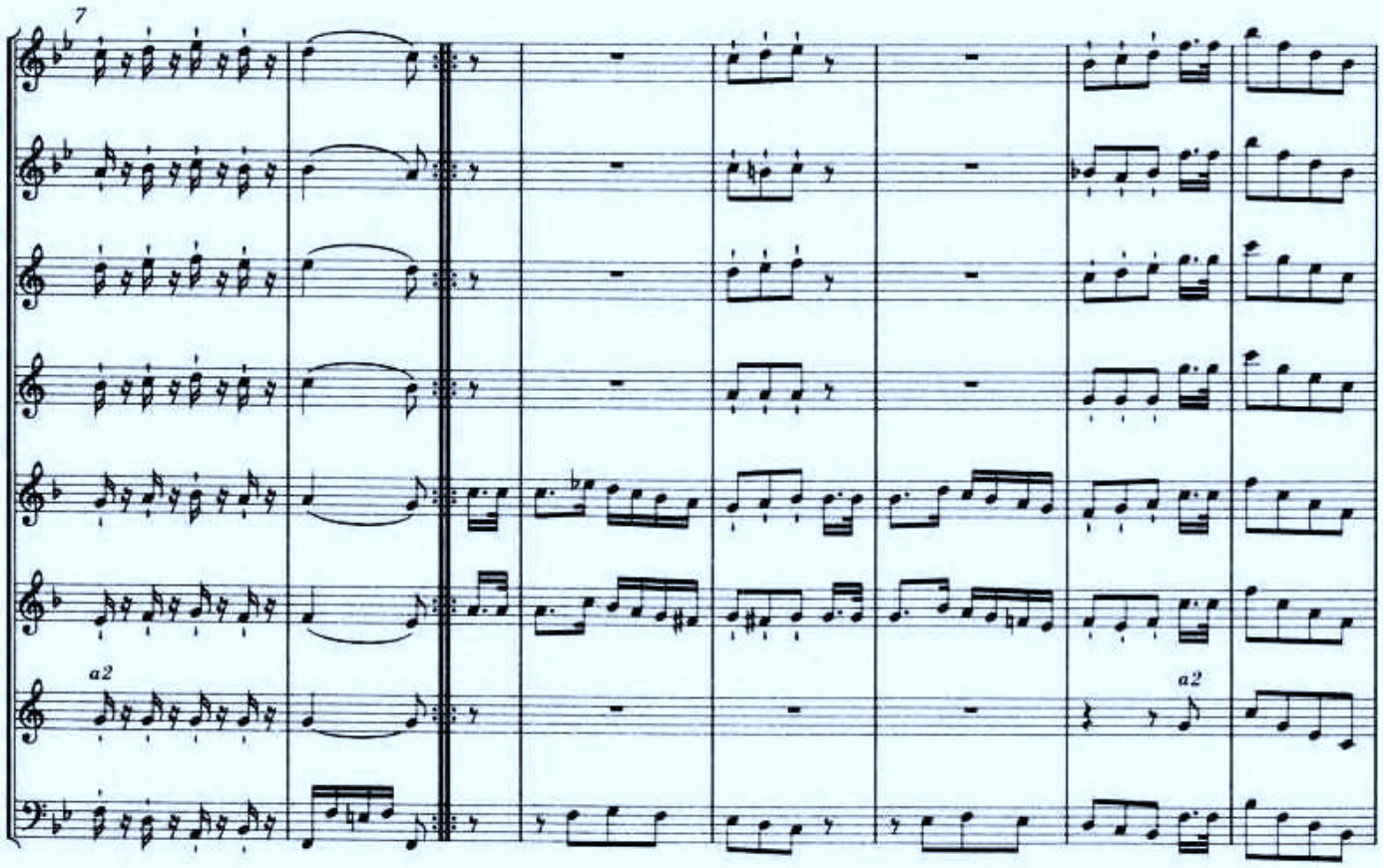


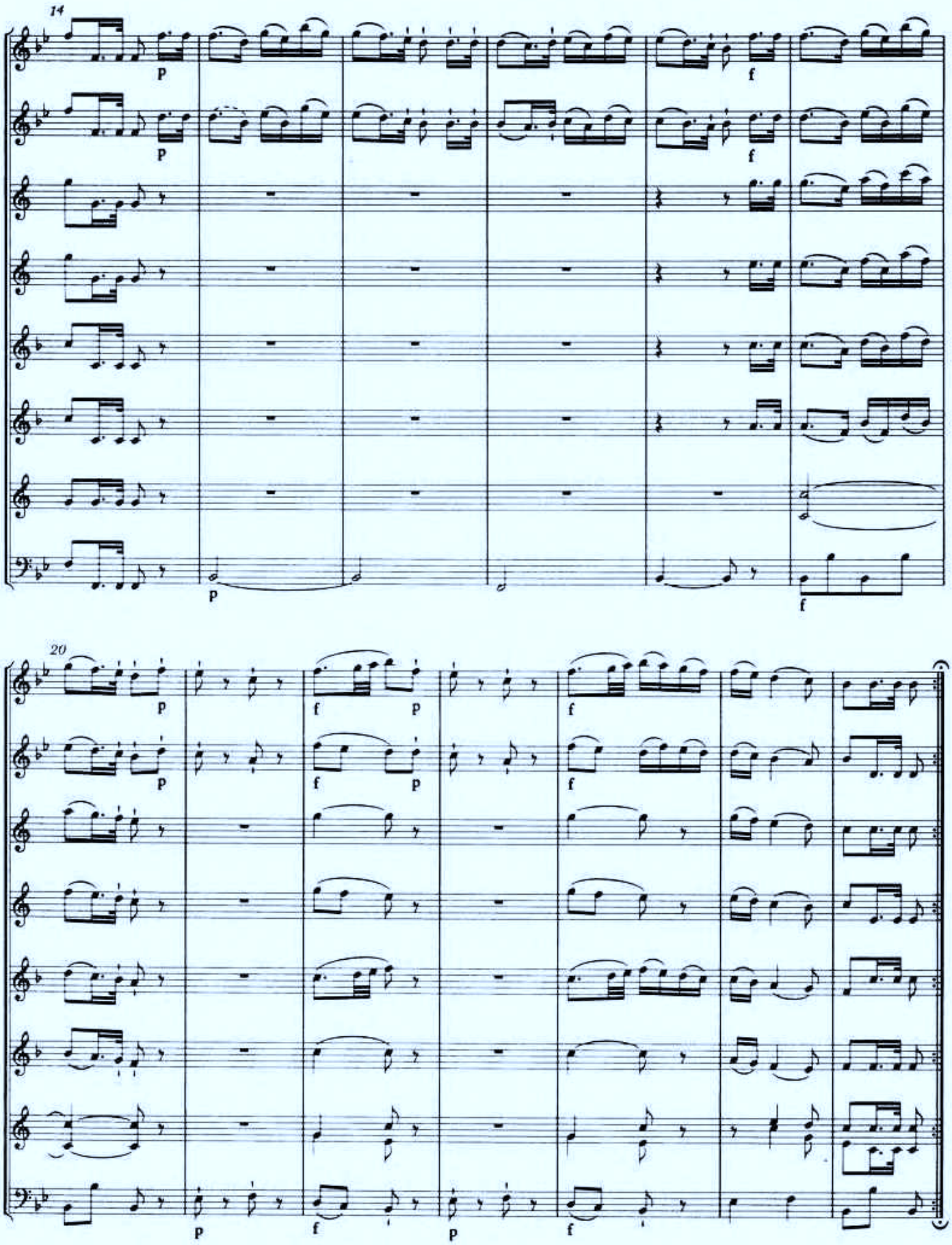


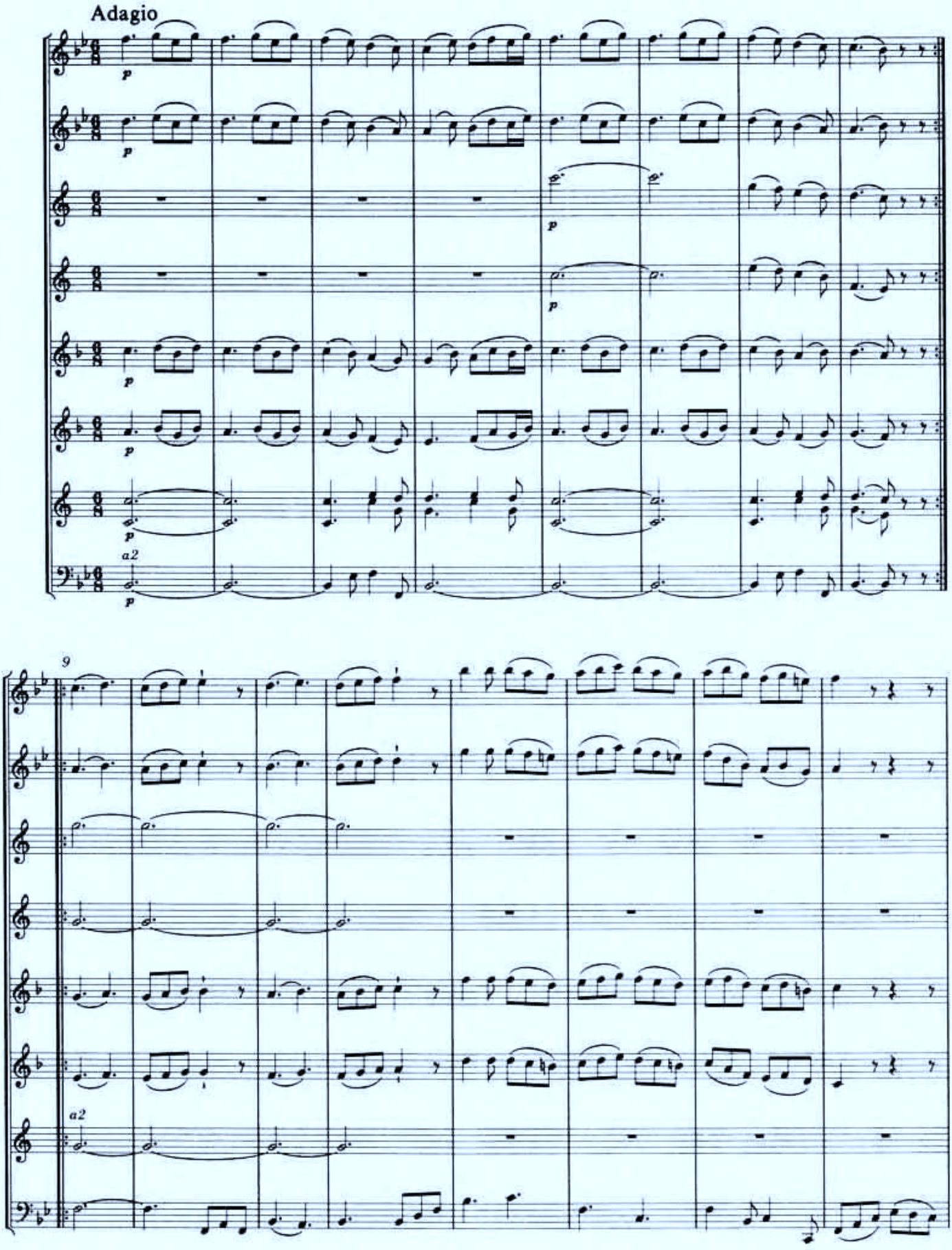


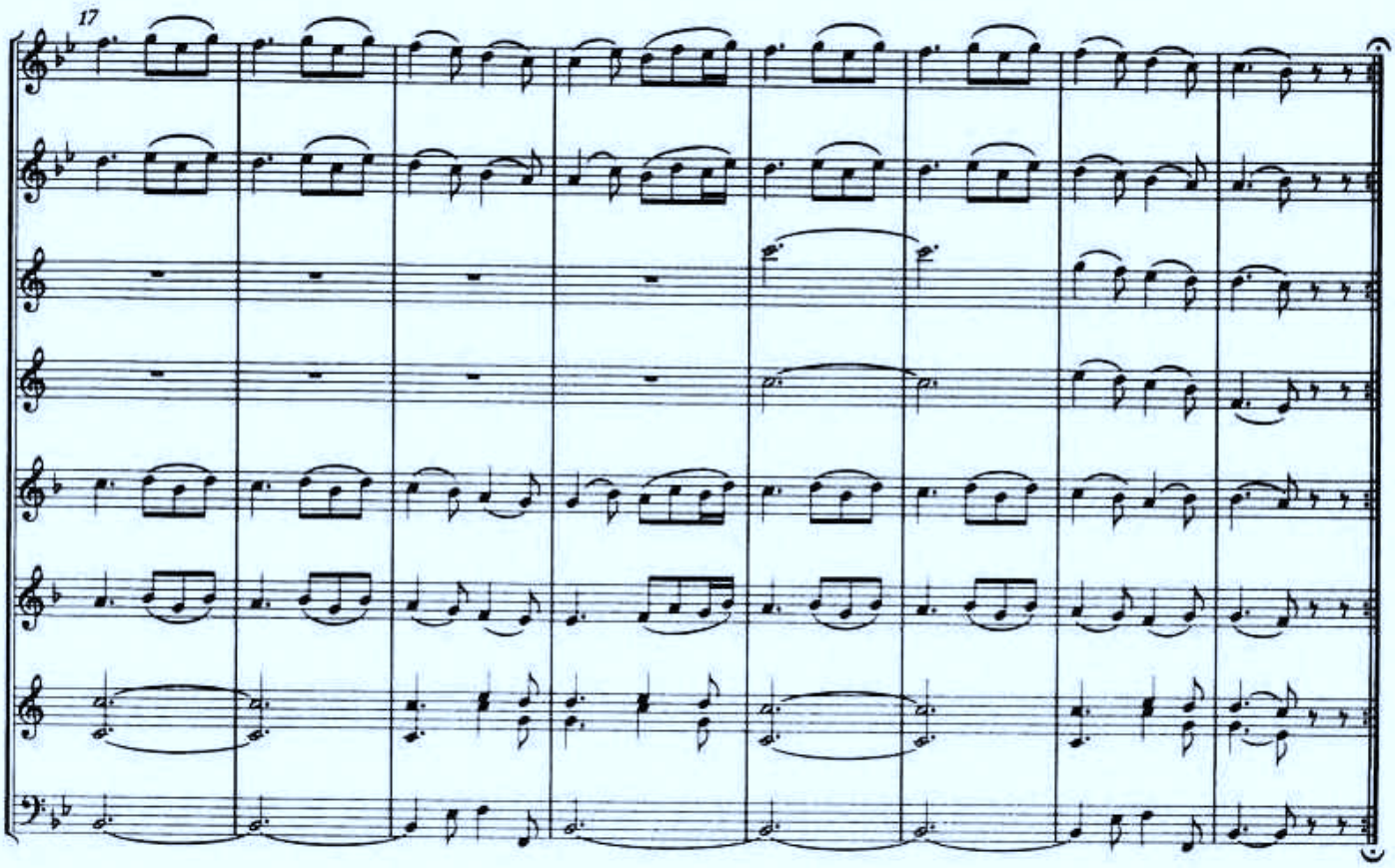
*) Eine im Autograph gestrichene erste Fassung des Trios (ohne Englischhörner) ist im Anhang (Nr. 1, S. 111) wiedergegeben.


Andante
p
f
a2

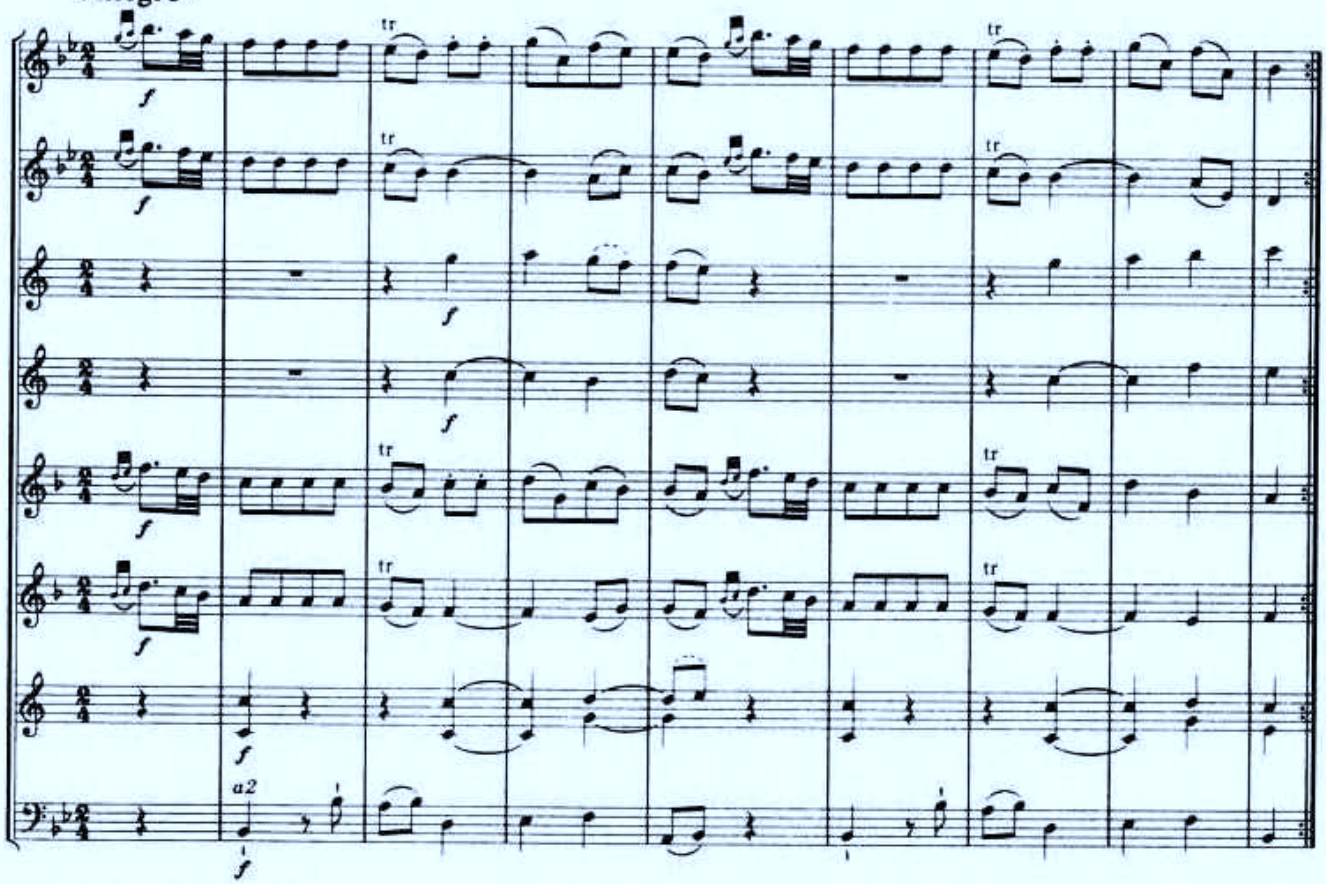

7
a2


14
20

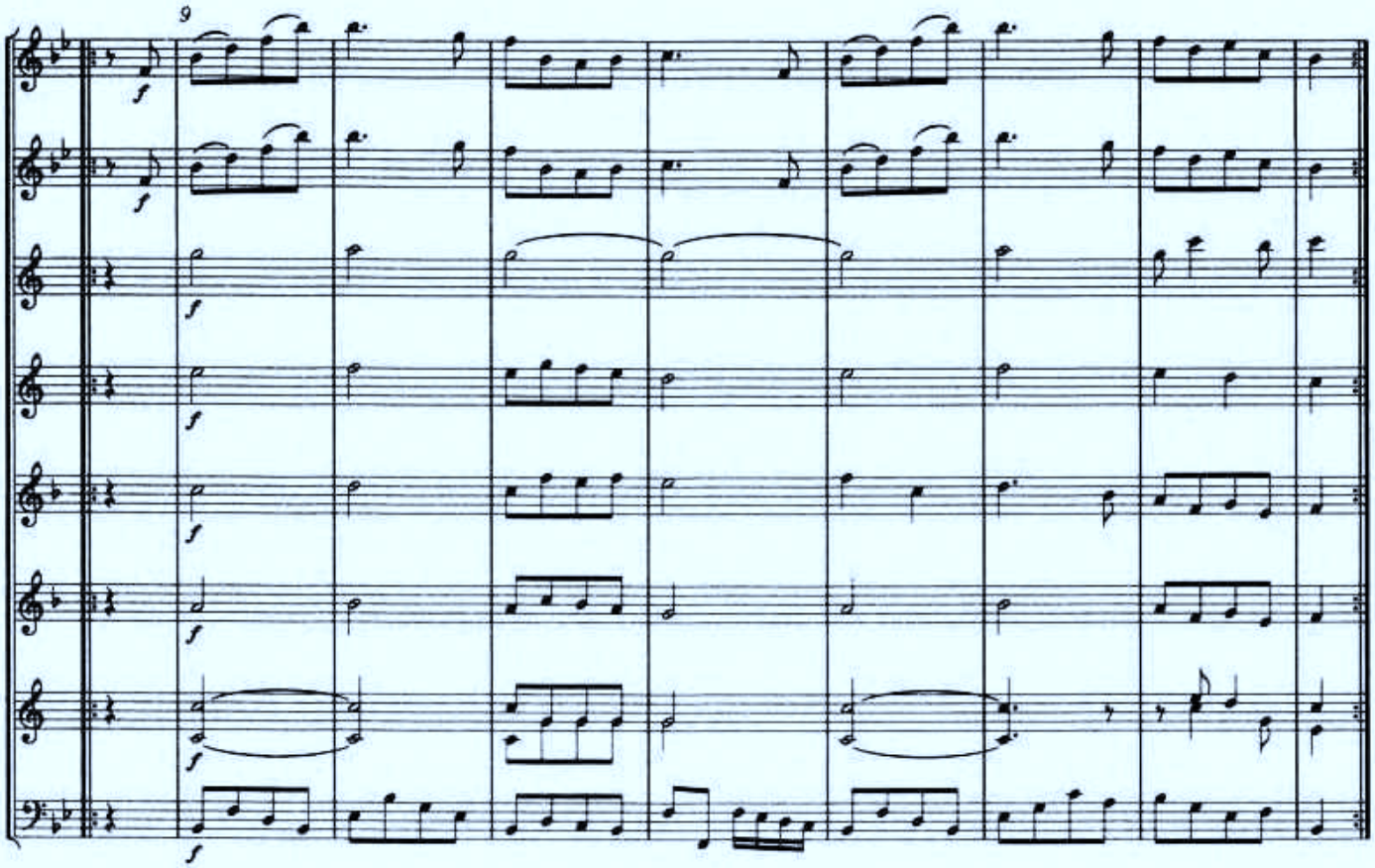

Adagio
p
a2
9

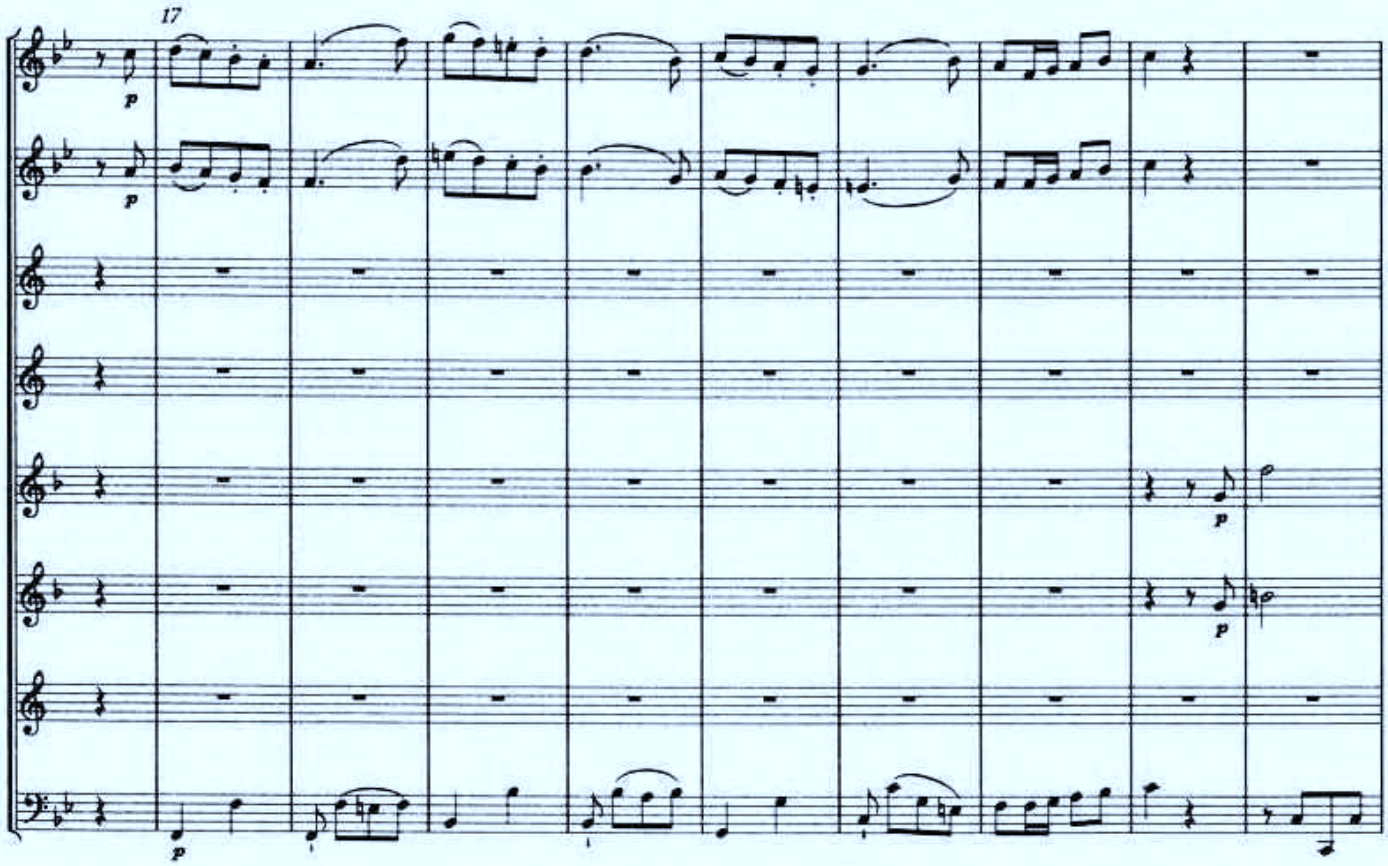


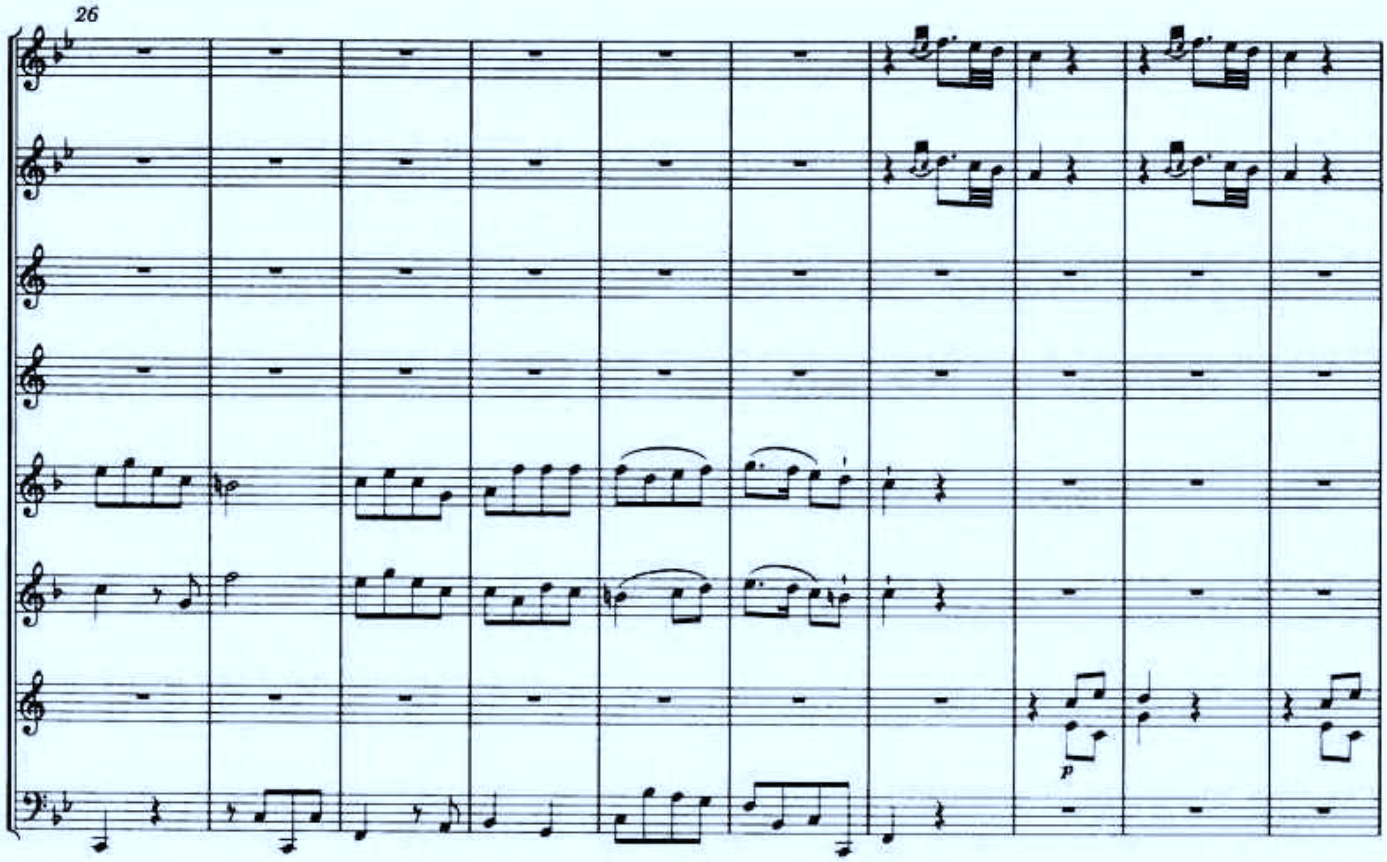
Allegro*)

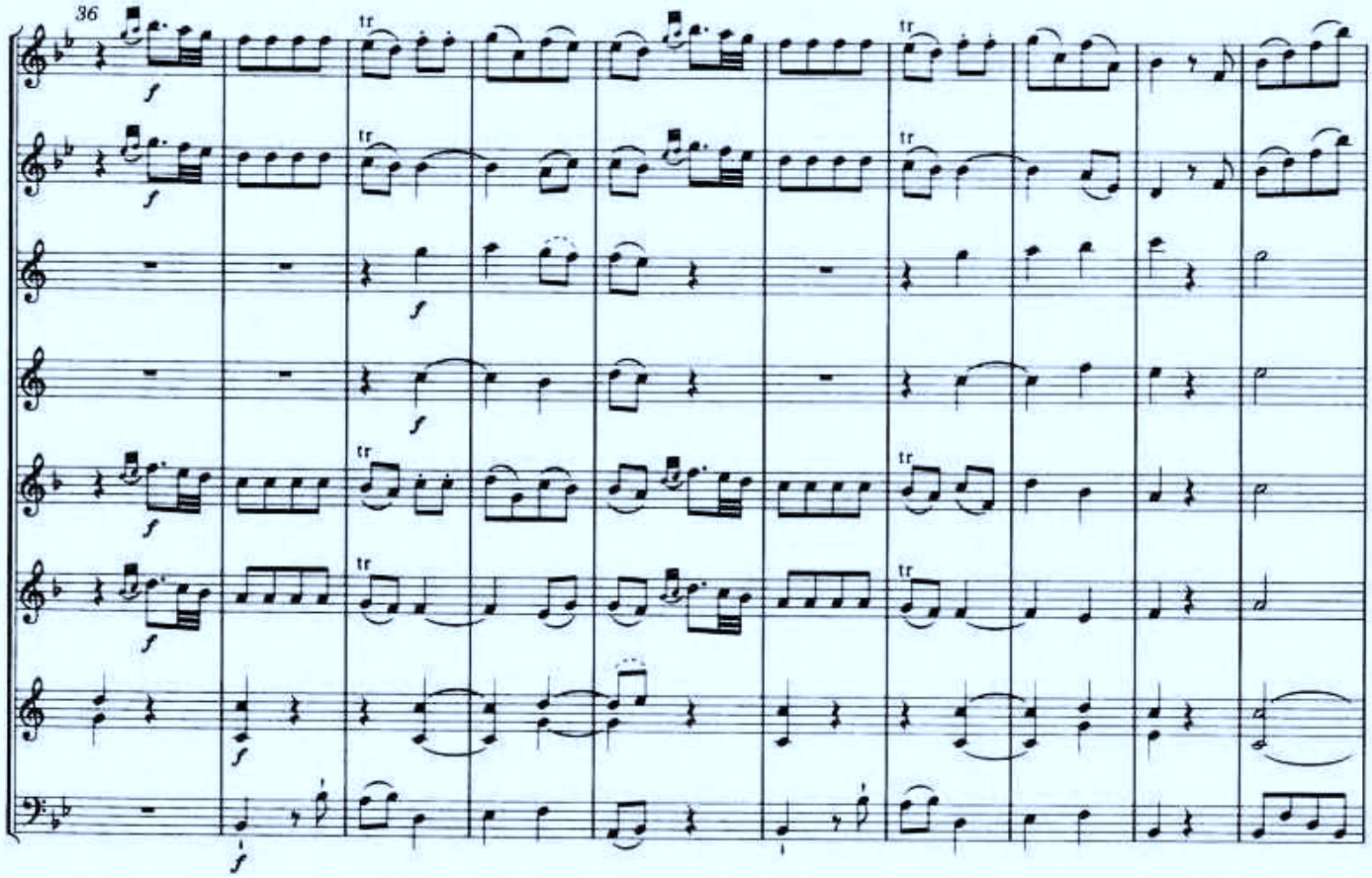


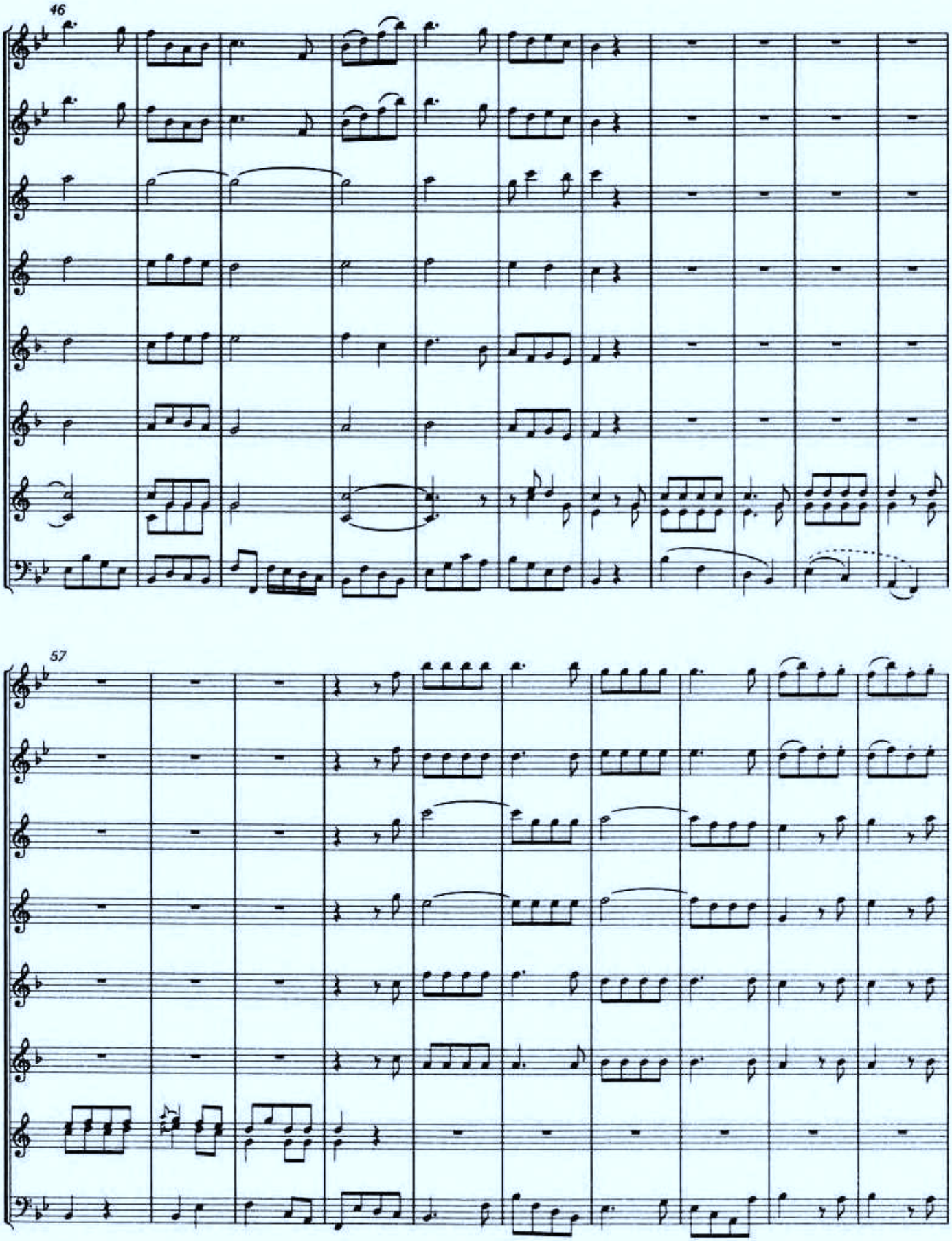
*) Zu diesem Satz vgl. Vorwort.

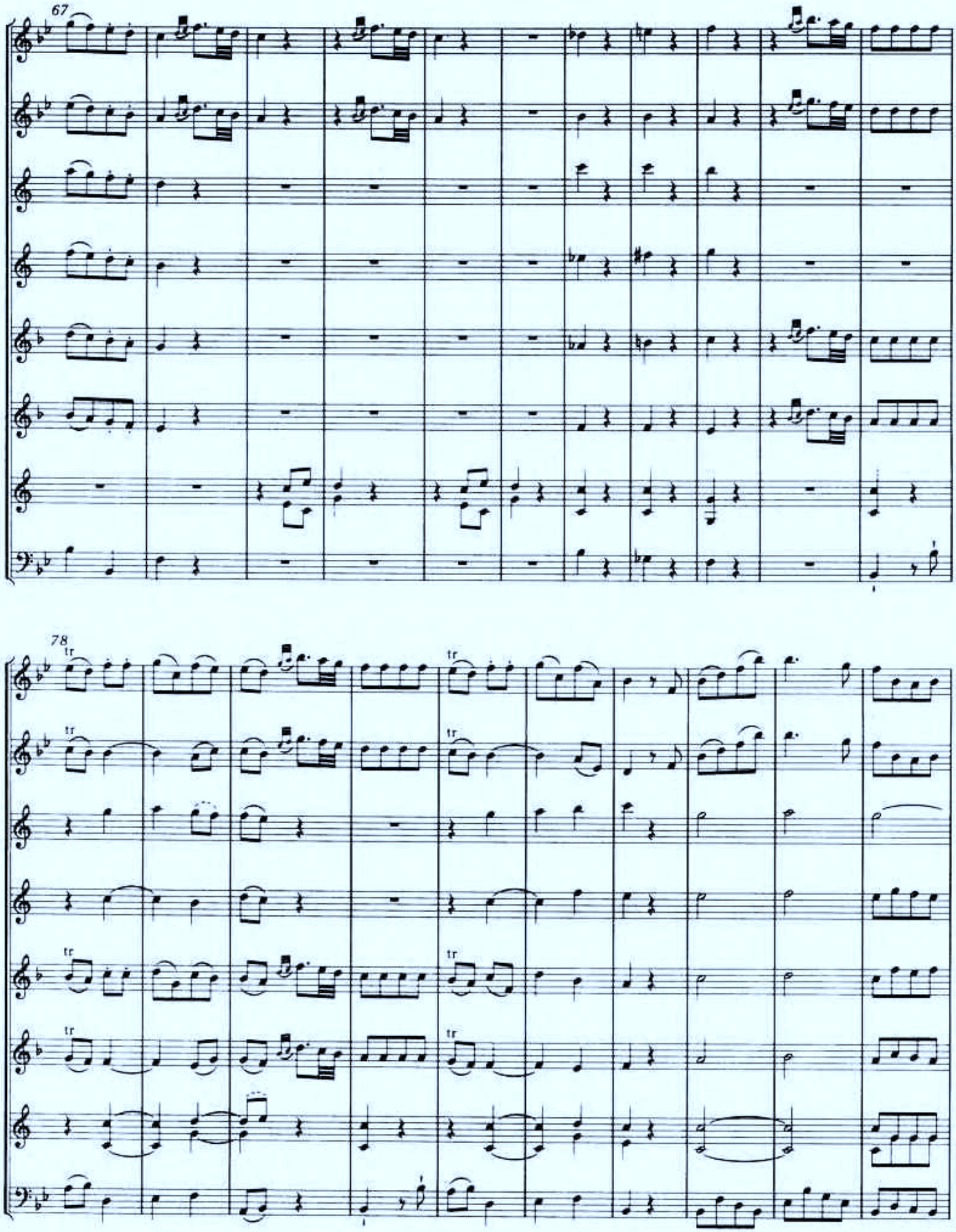

9
f

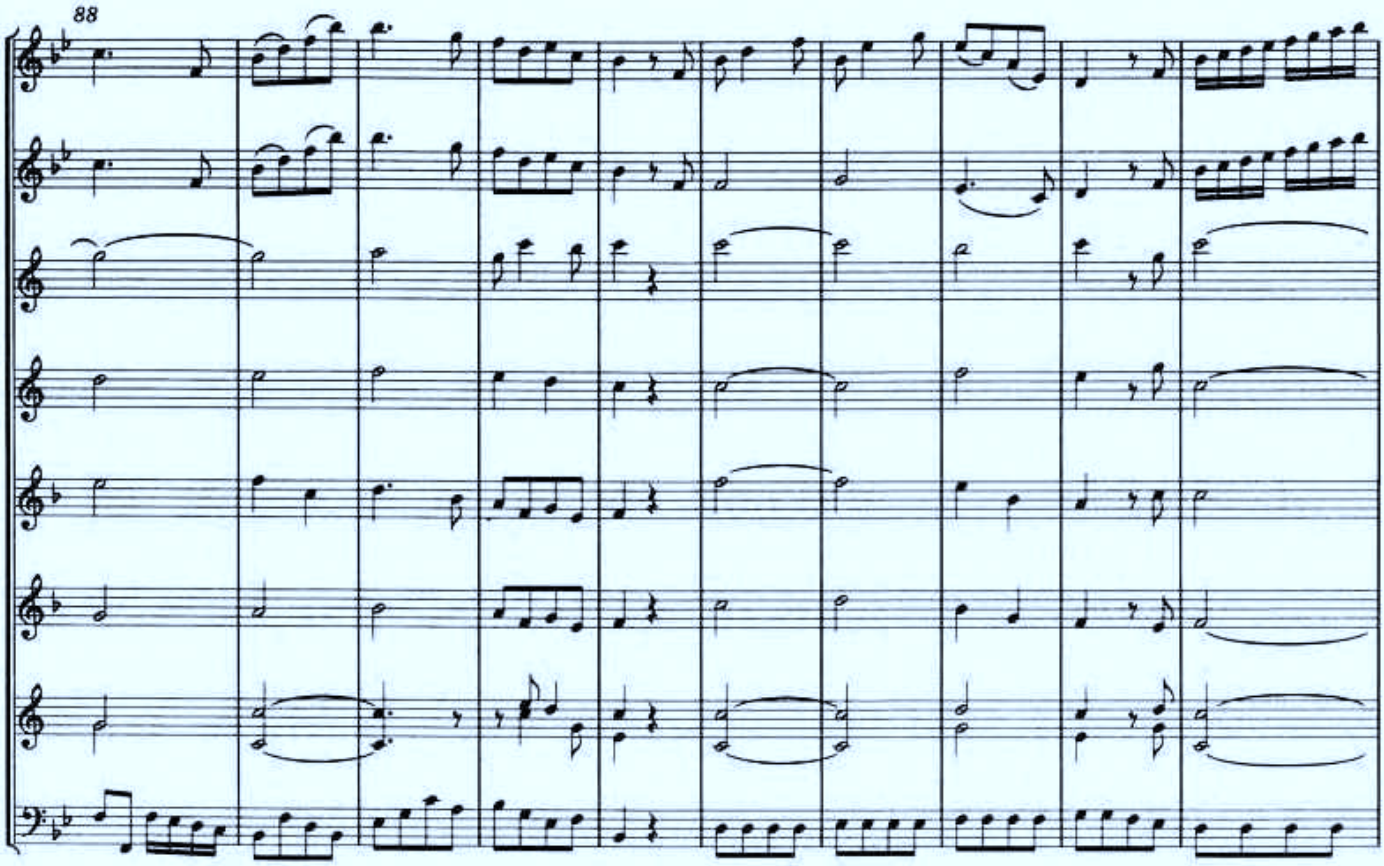

17
p

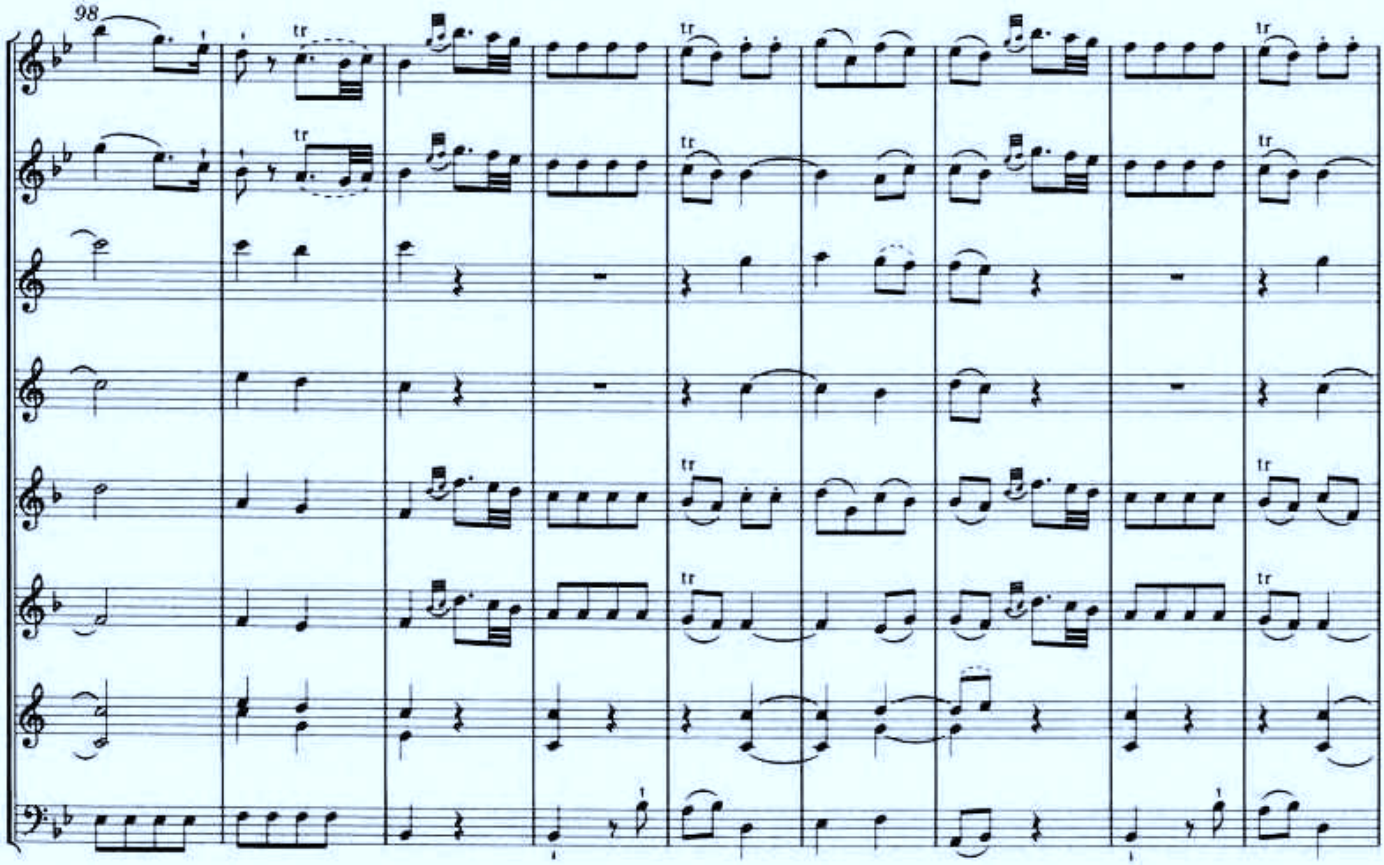

26
p

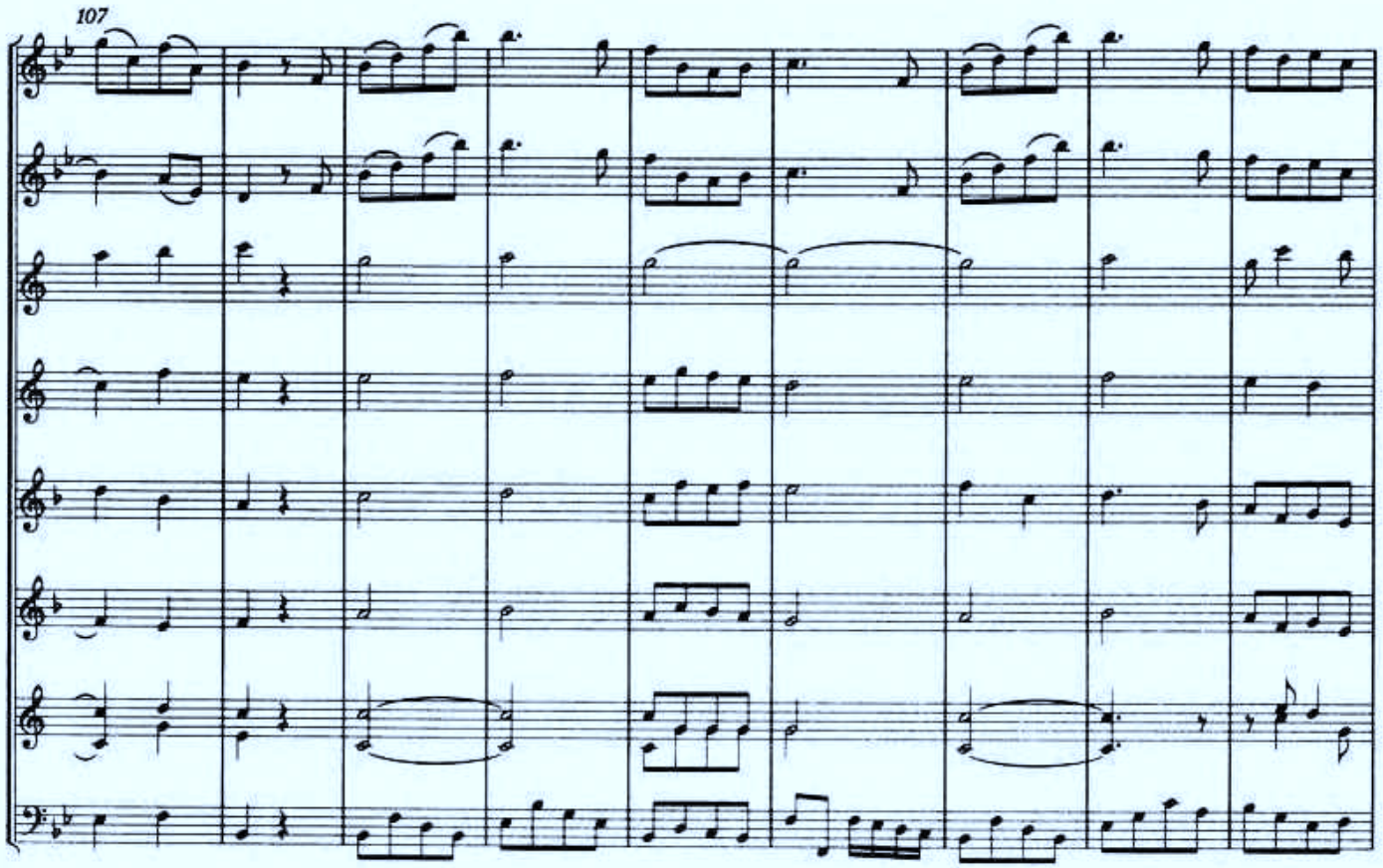

36
f
tr

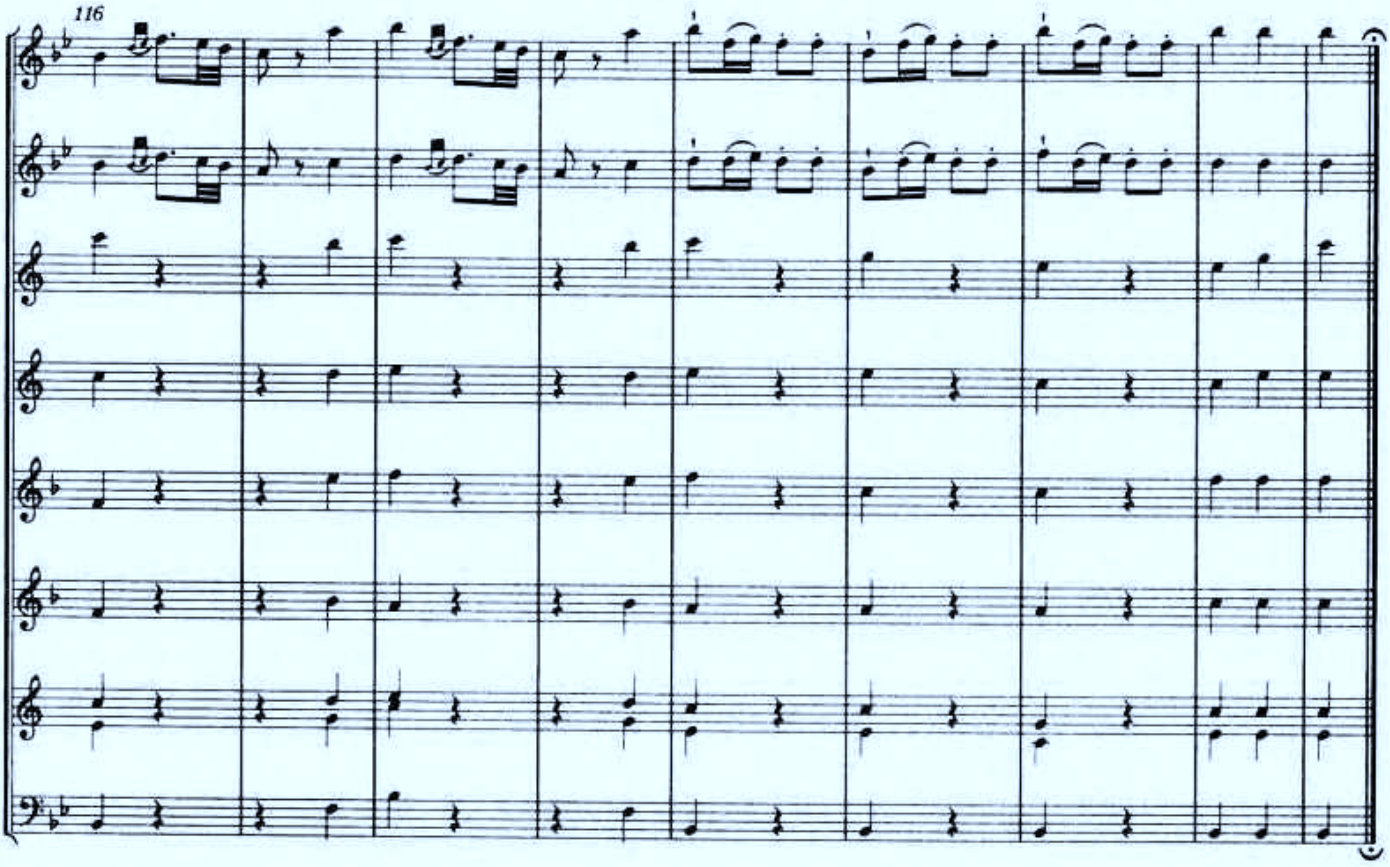

46
57


67
78
tr


88


98
tr

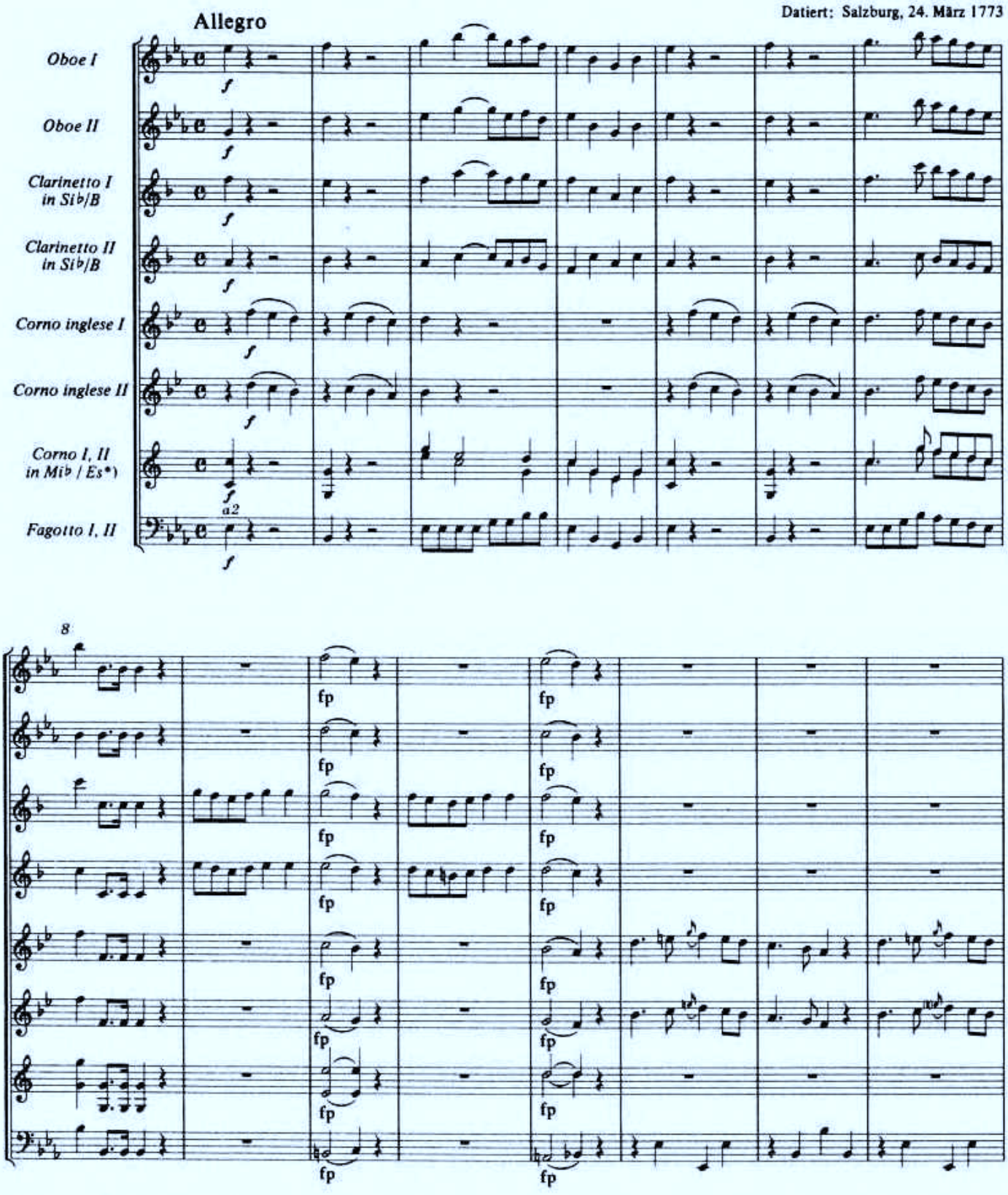

107


116

Divertimento in Es

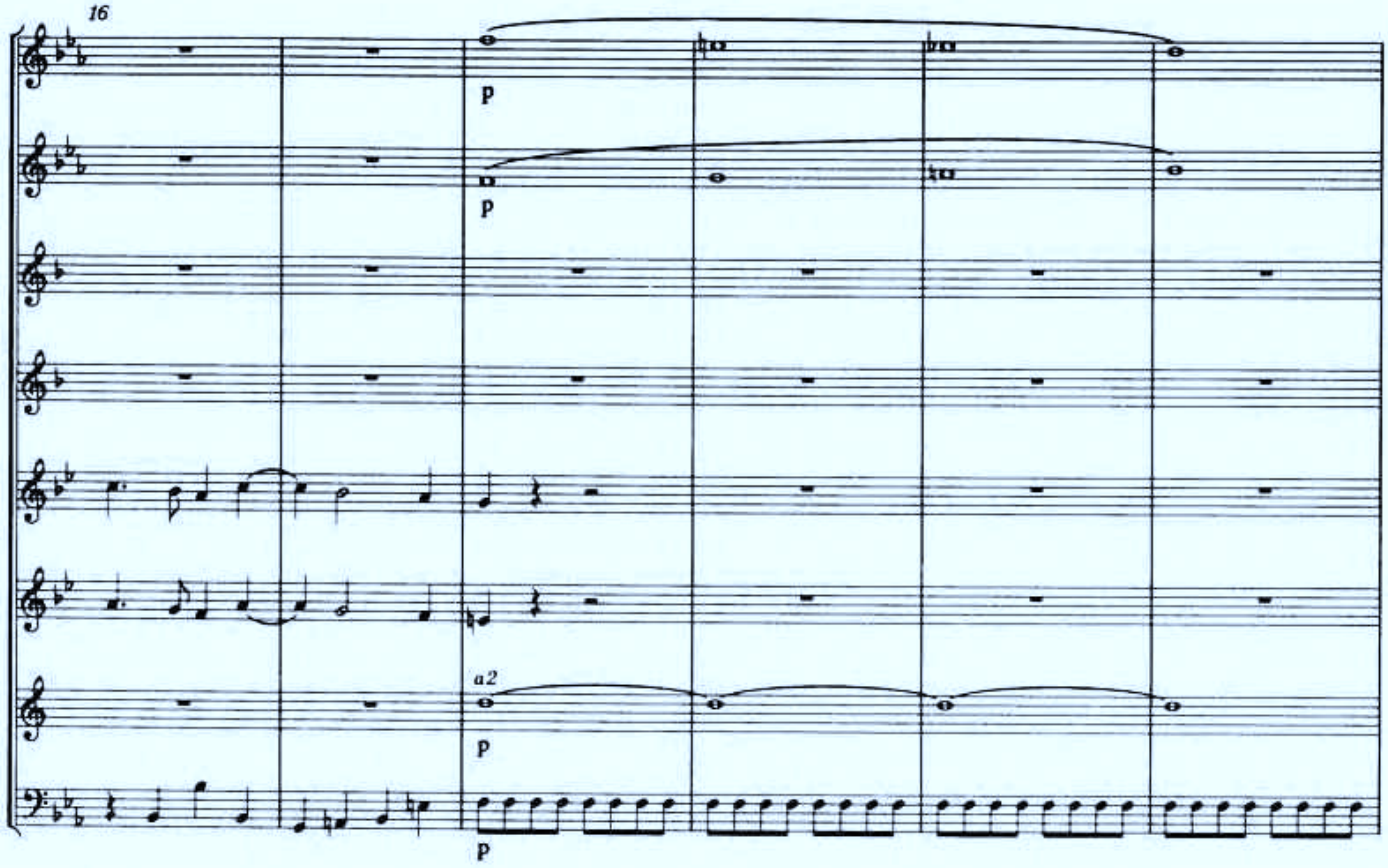
für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Englischhörner, zwei Hörner und zwei Fagotte
KV 166 (159[d])

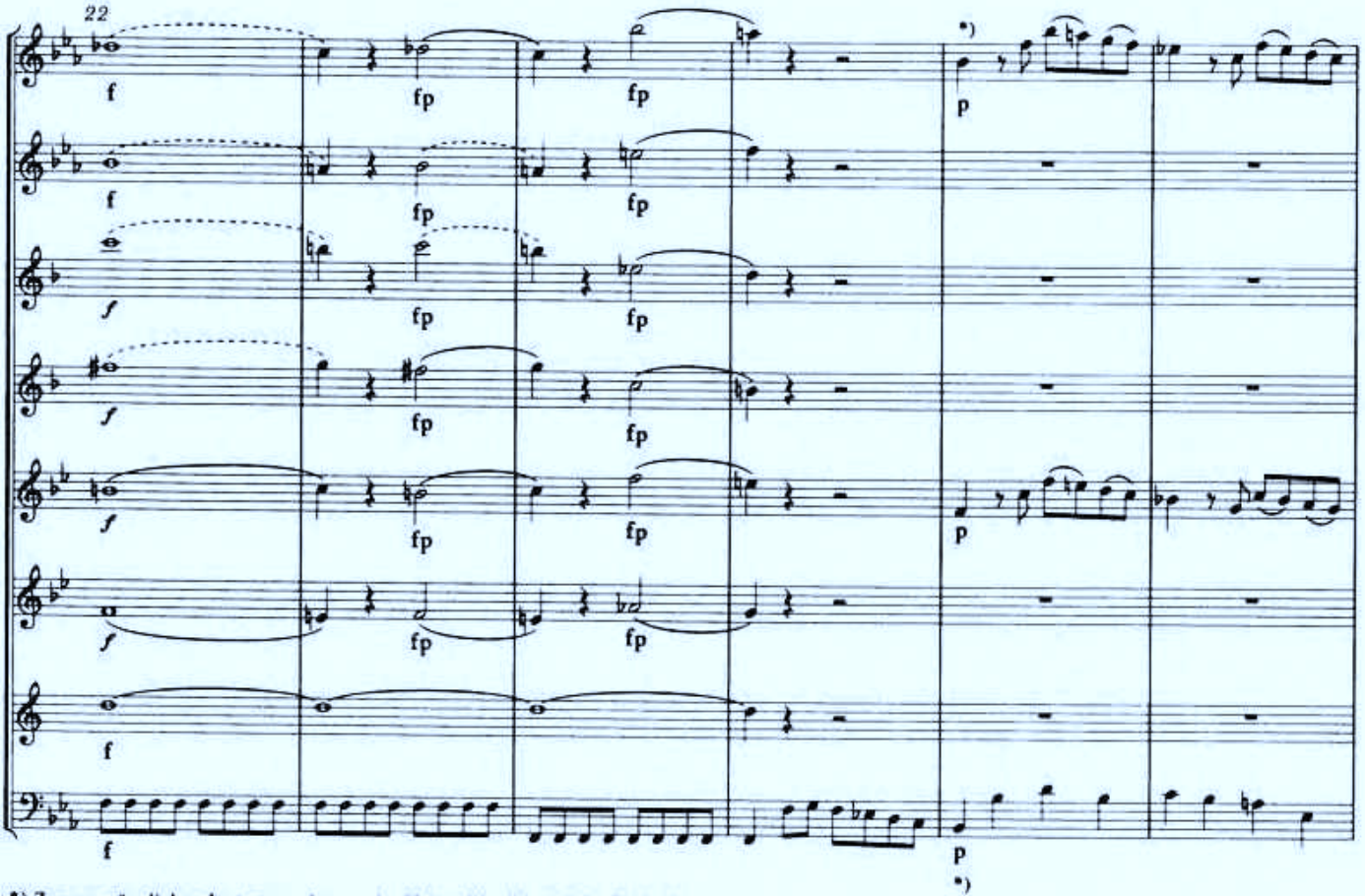
Datiert: Salzburg, 24. März 1773



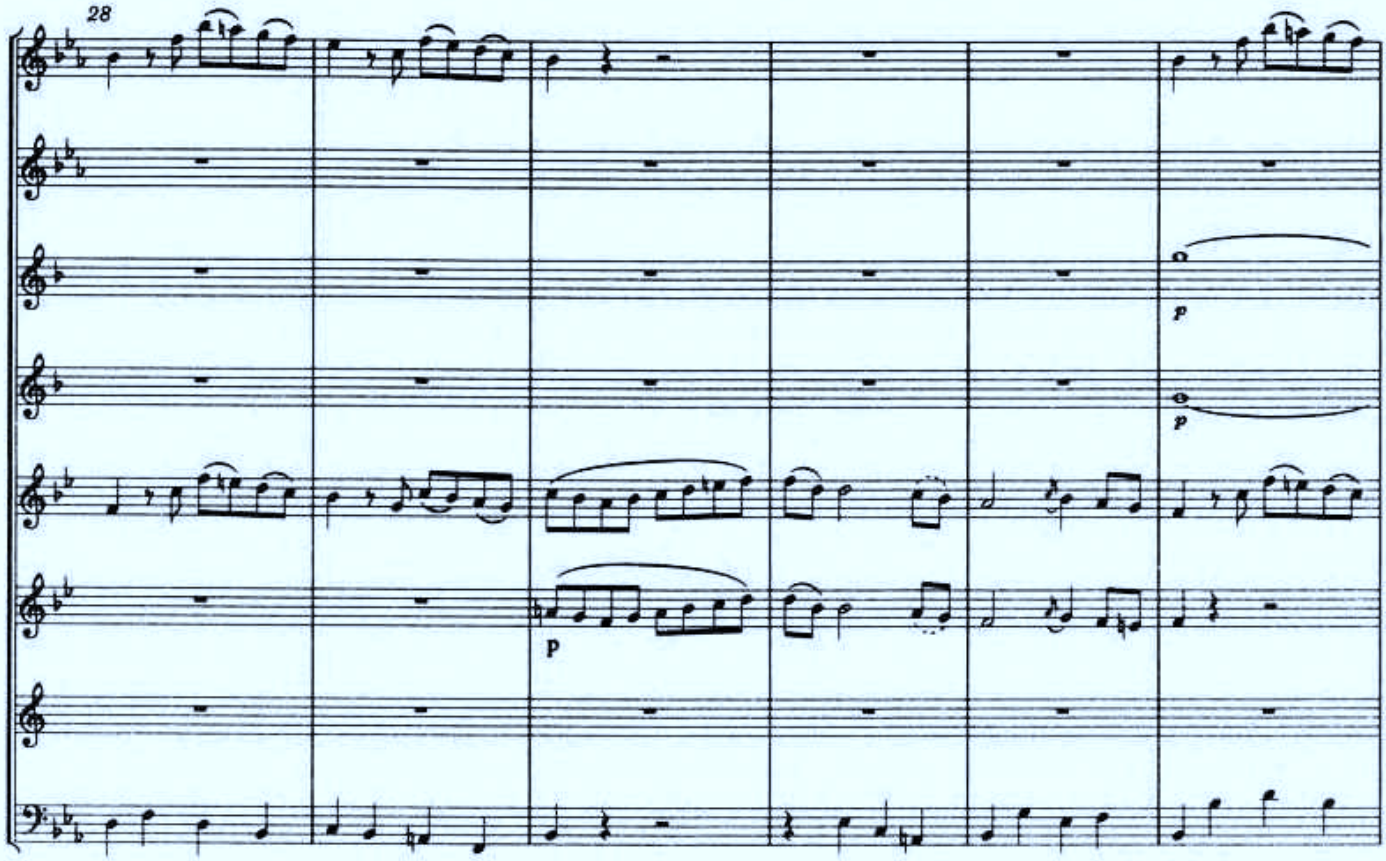
*) Im Autograph „2 Corni da caccia in Dis", vgl. aber Anhang Nr. 2 (S. 111).

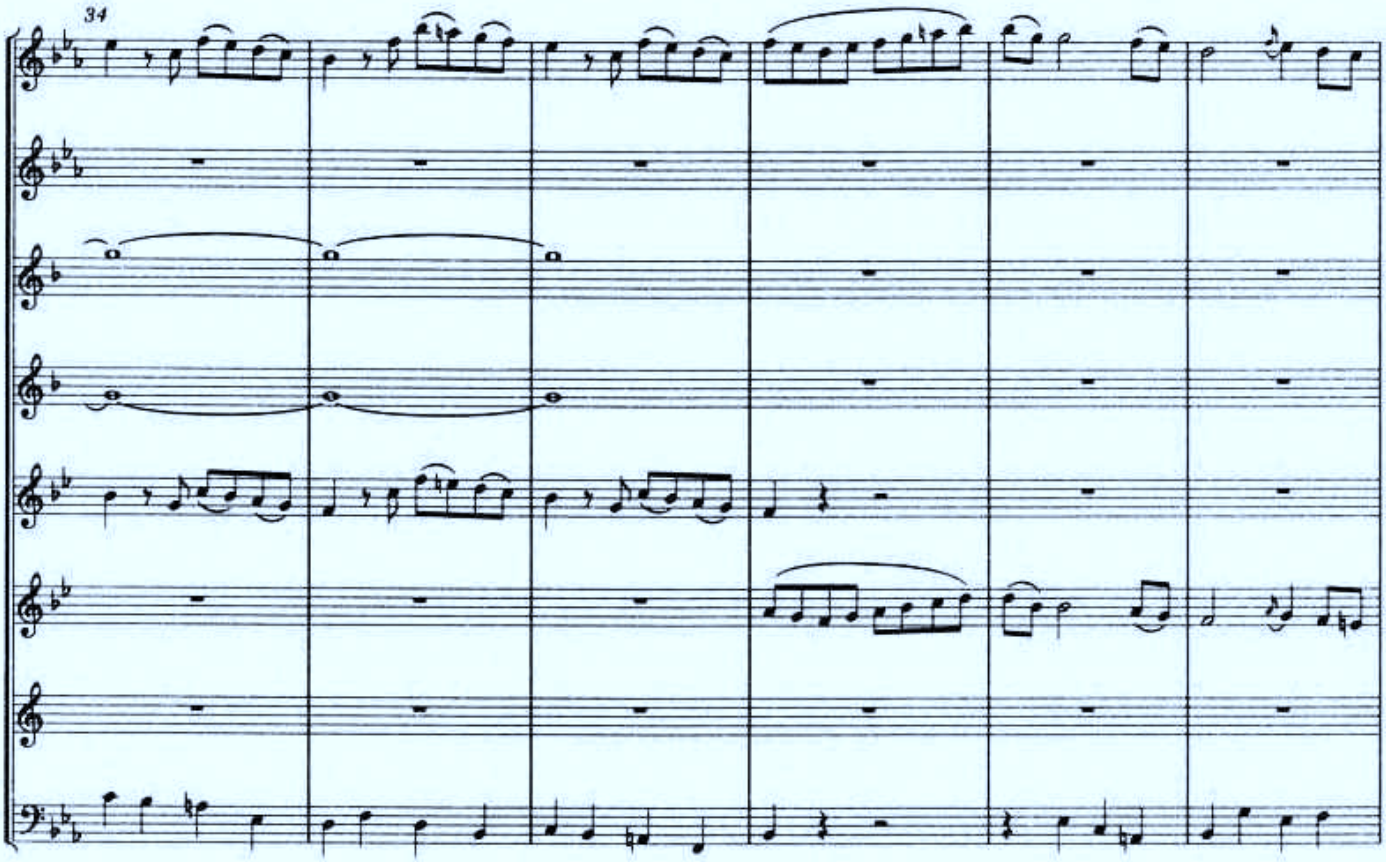
©1984 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

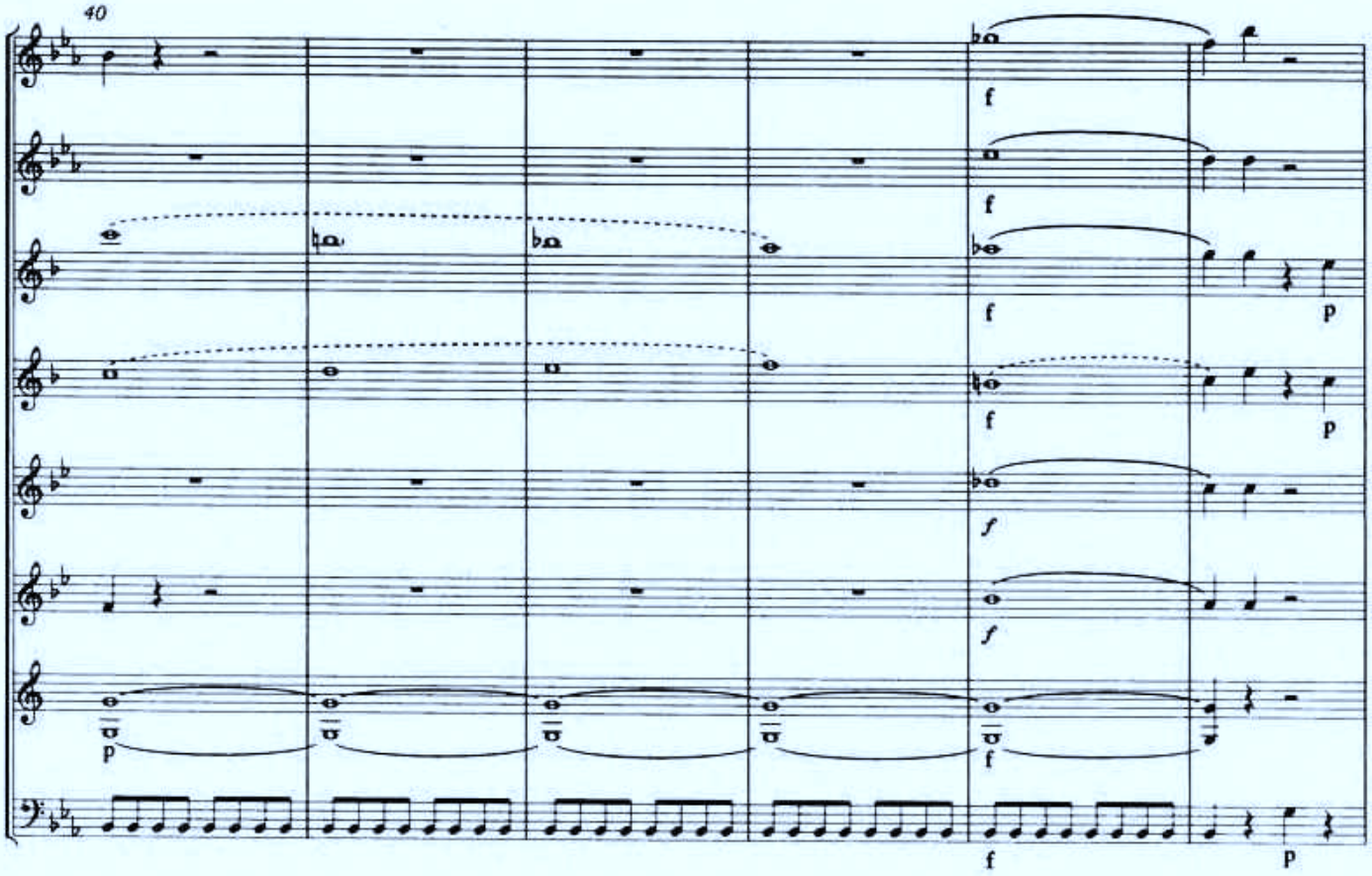


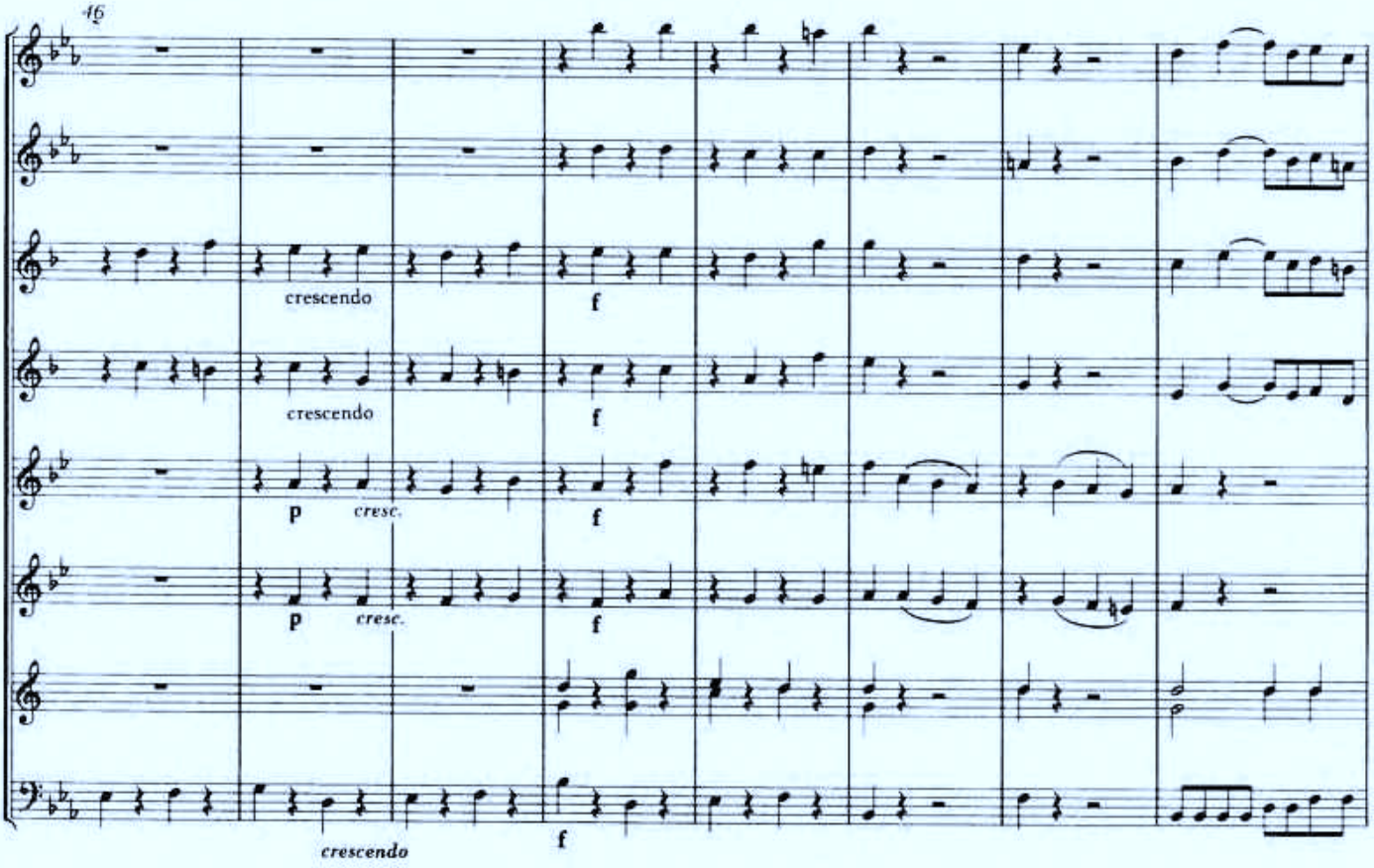


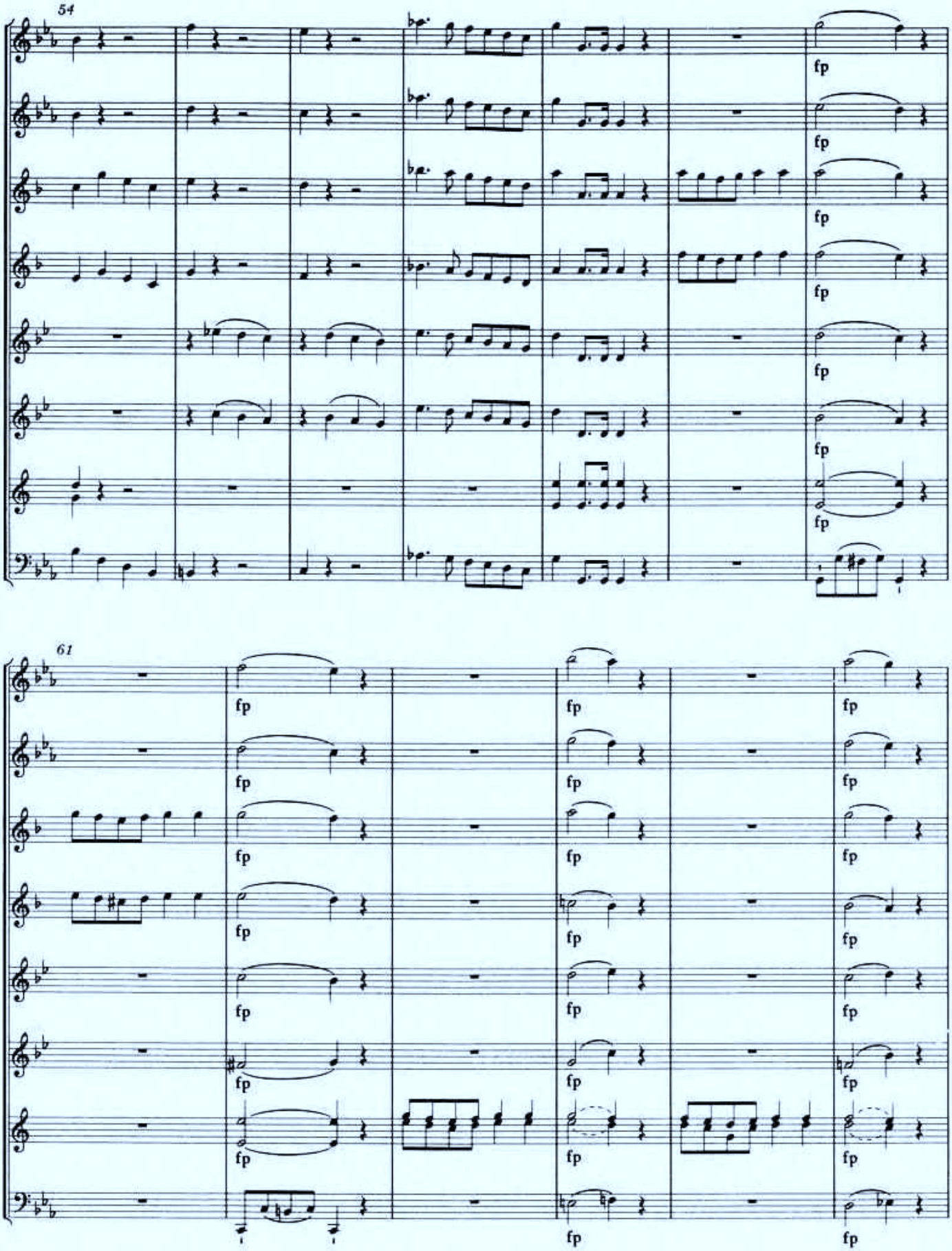
*) Zur ursprünglichen Instrumentierung der Takte 26 - 39 vgl. Krit. Bericht.

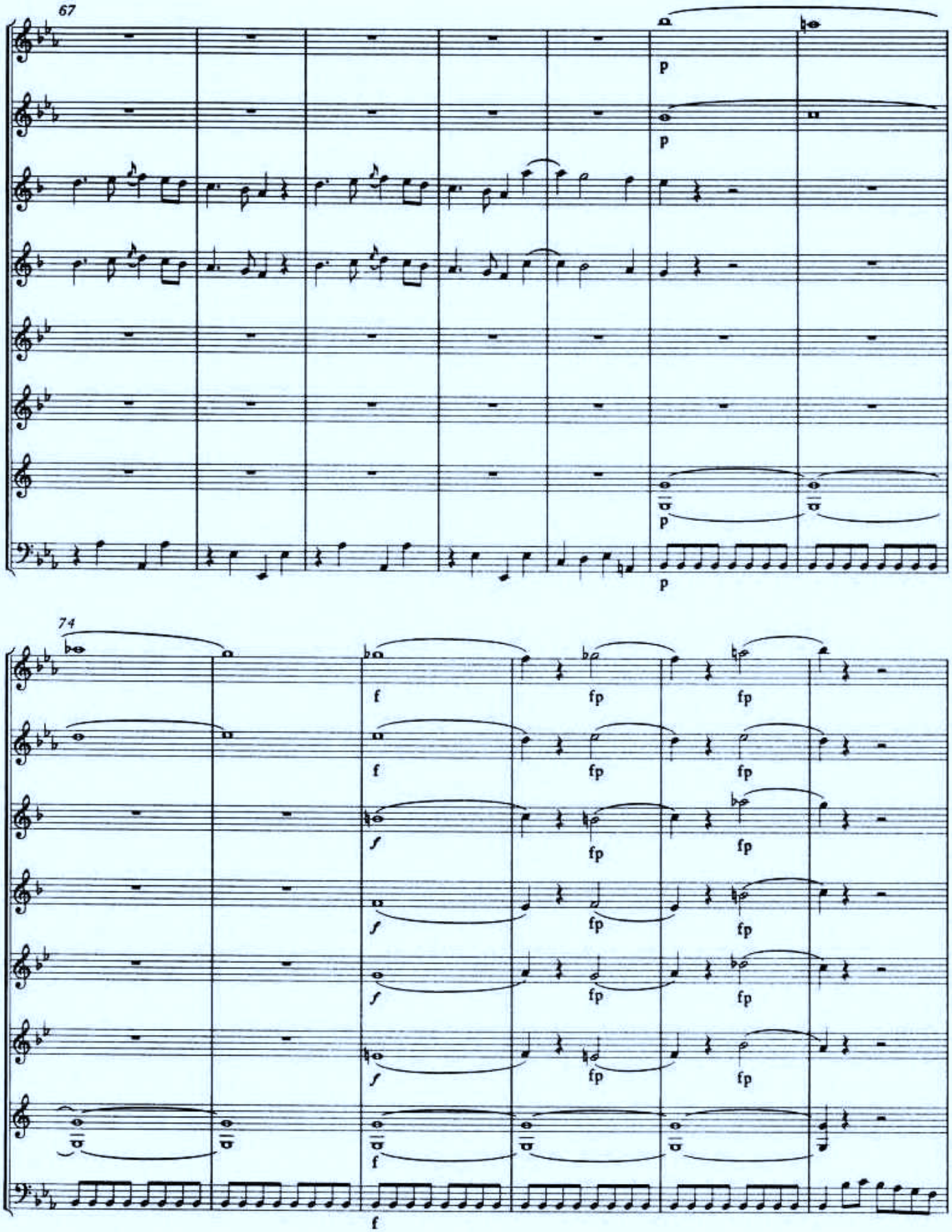

28
p
p
p

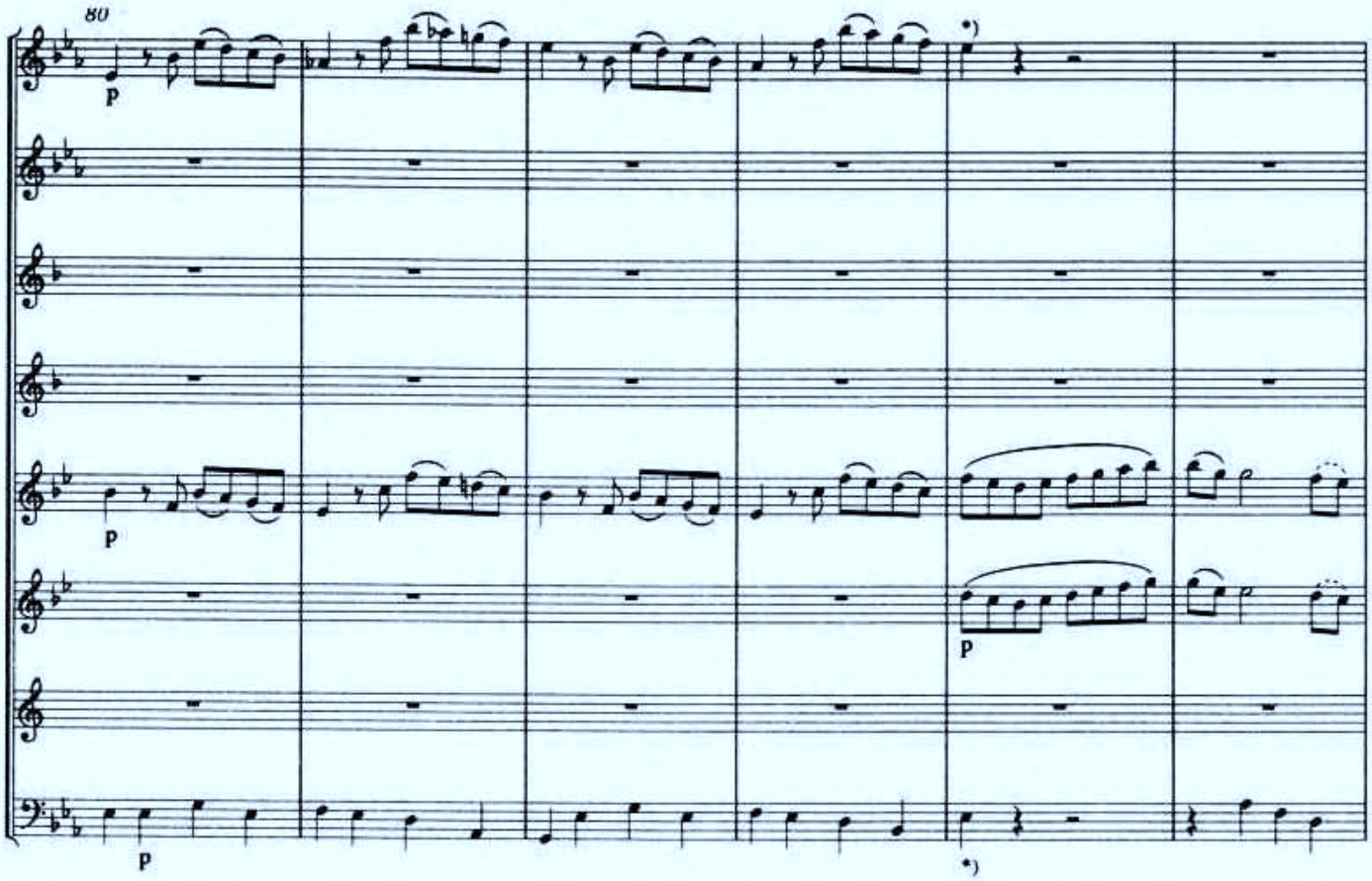

34

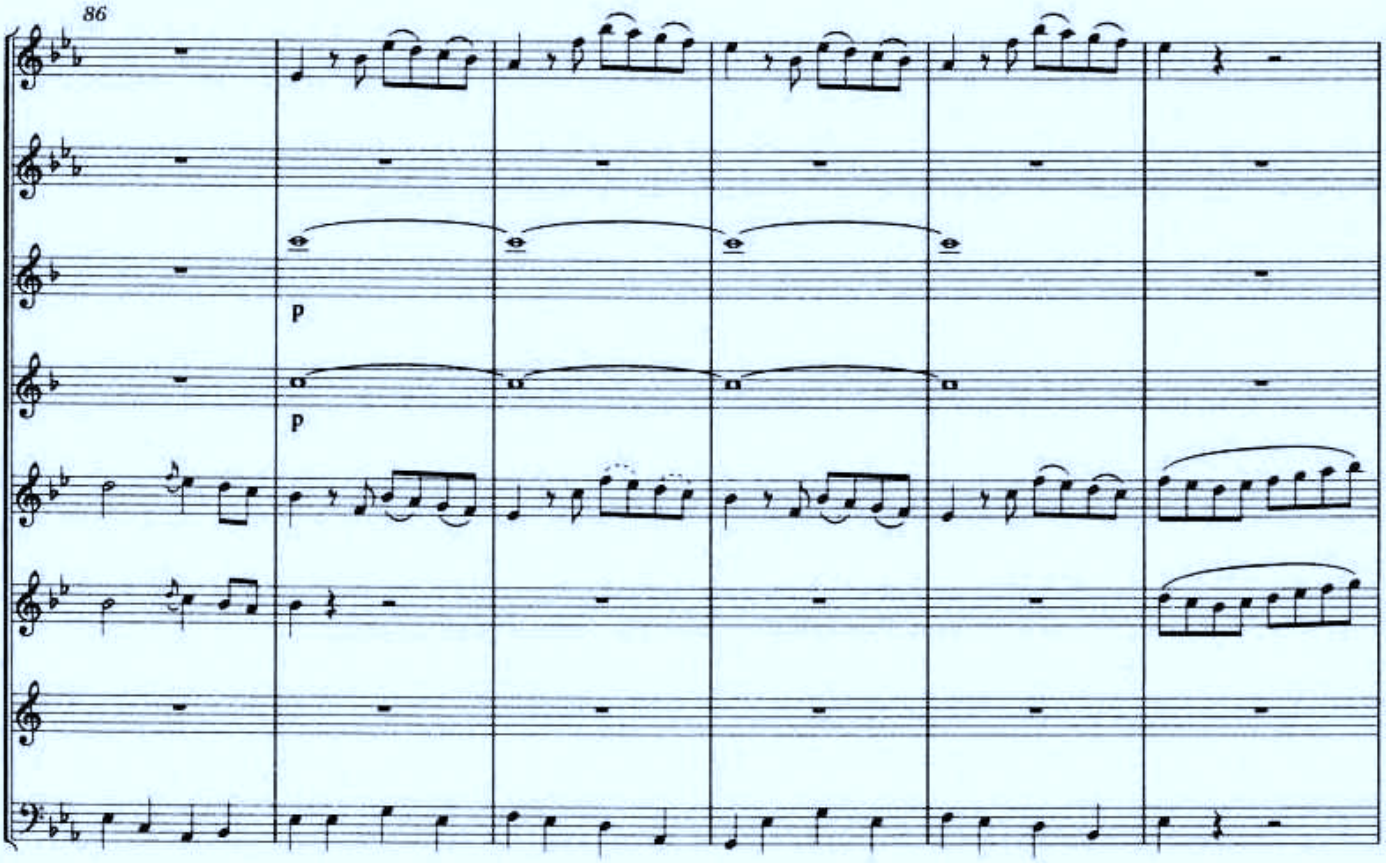

40
f
f
f
p
f
p
f
f
p
f
f
p


46
crescendo
f
crescendo
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
crescendo
f

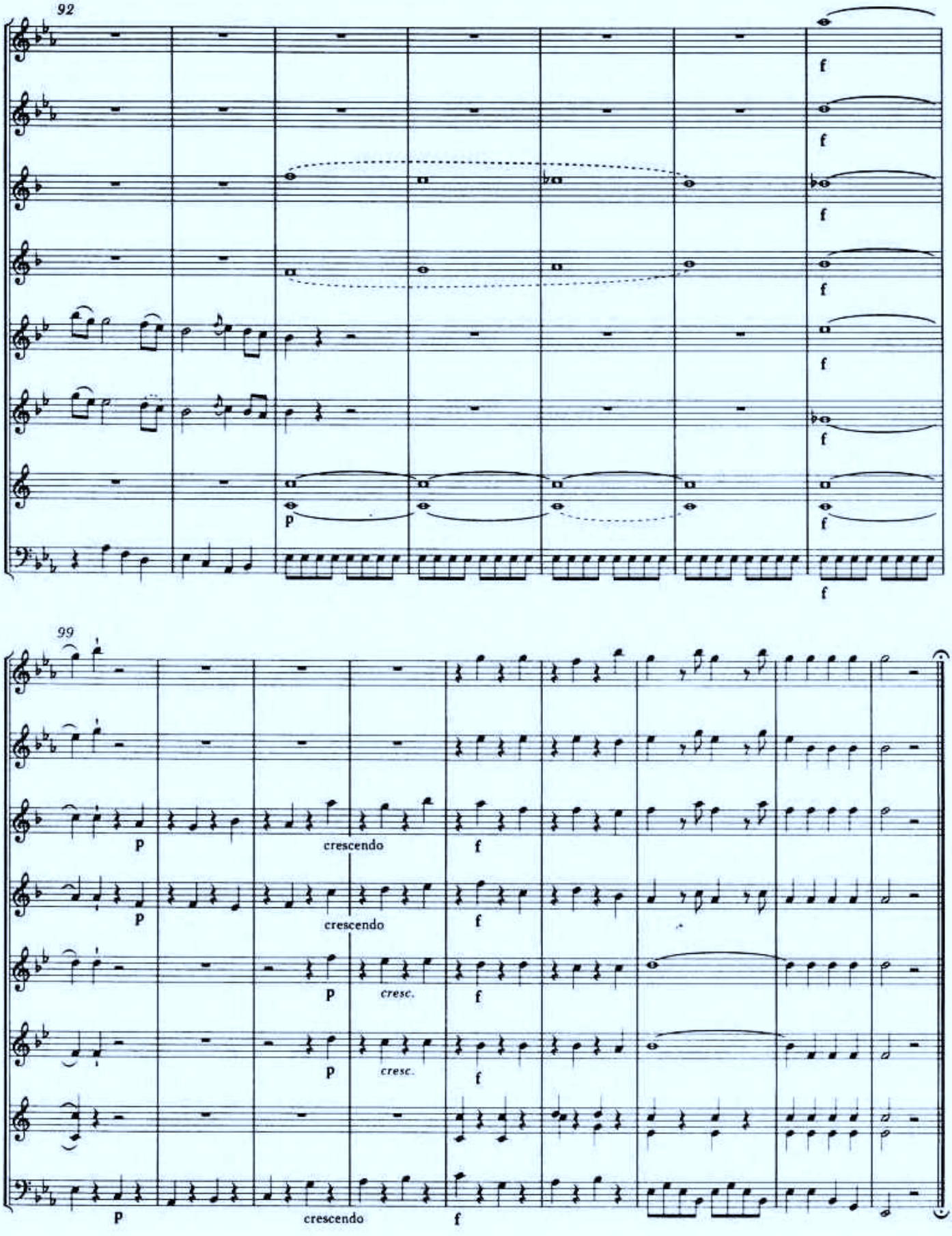

54
fp
61
fp


67
p
p
p
p
74
f
fp
fp
f
fp
fp
f
fp
fp
f
fp
fp
f
fp
fp
f
f

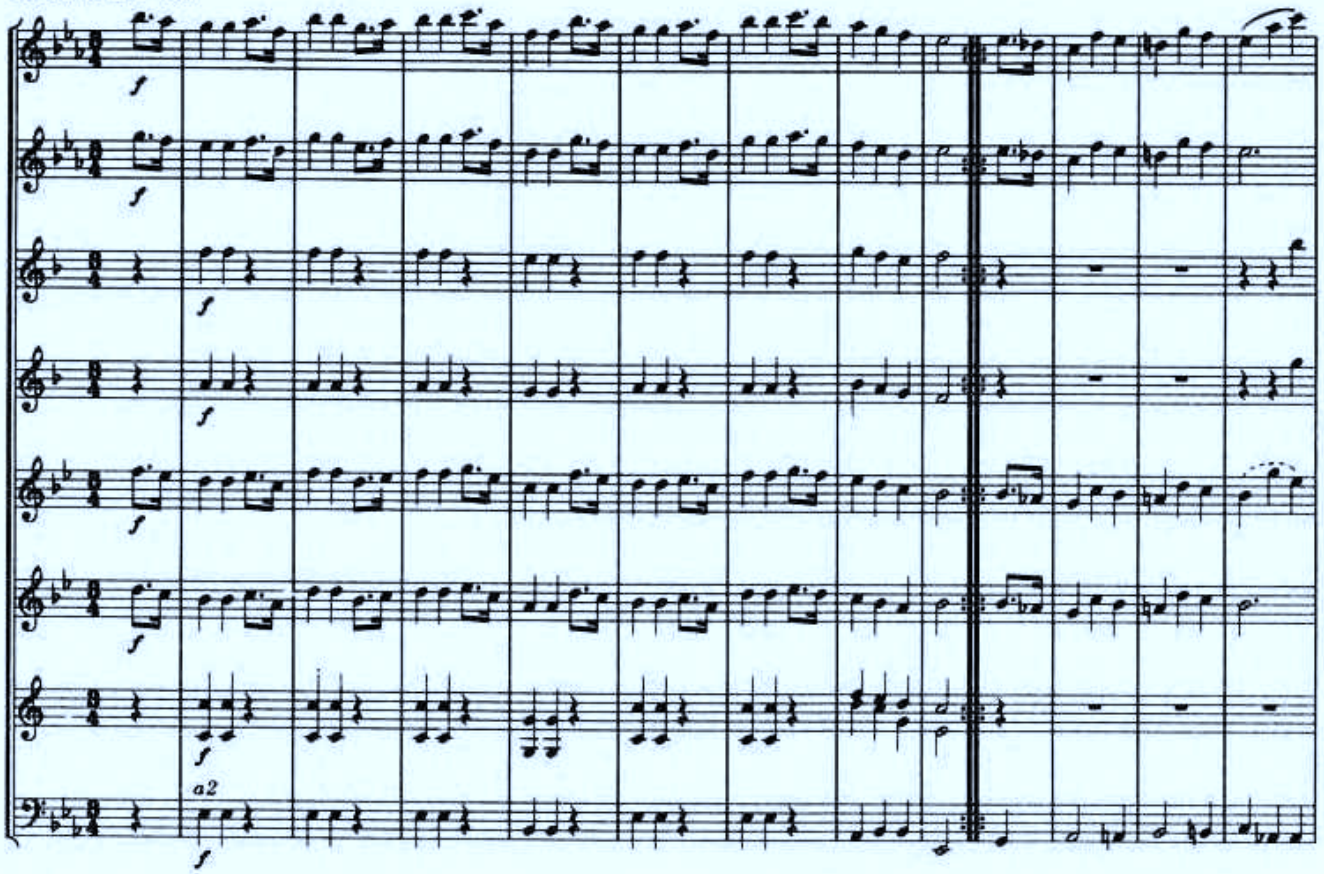




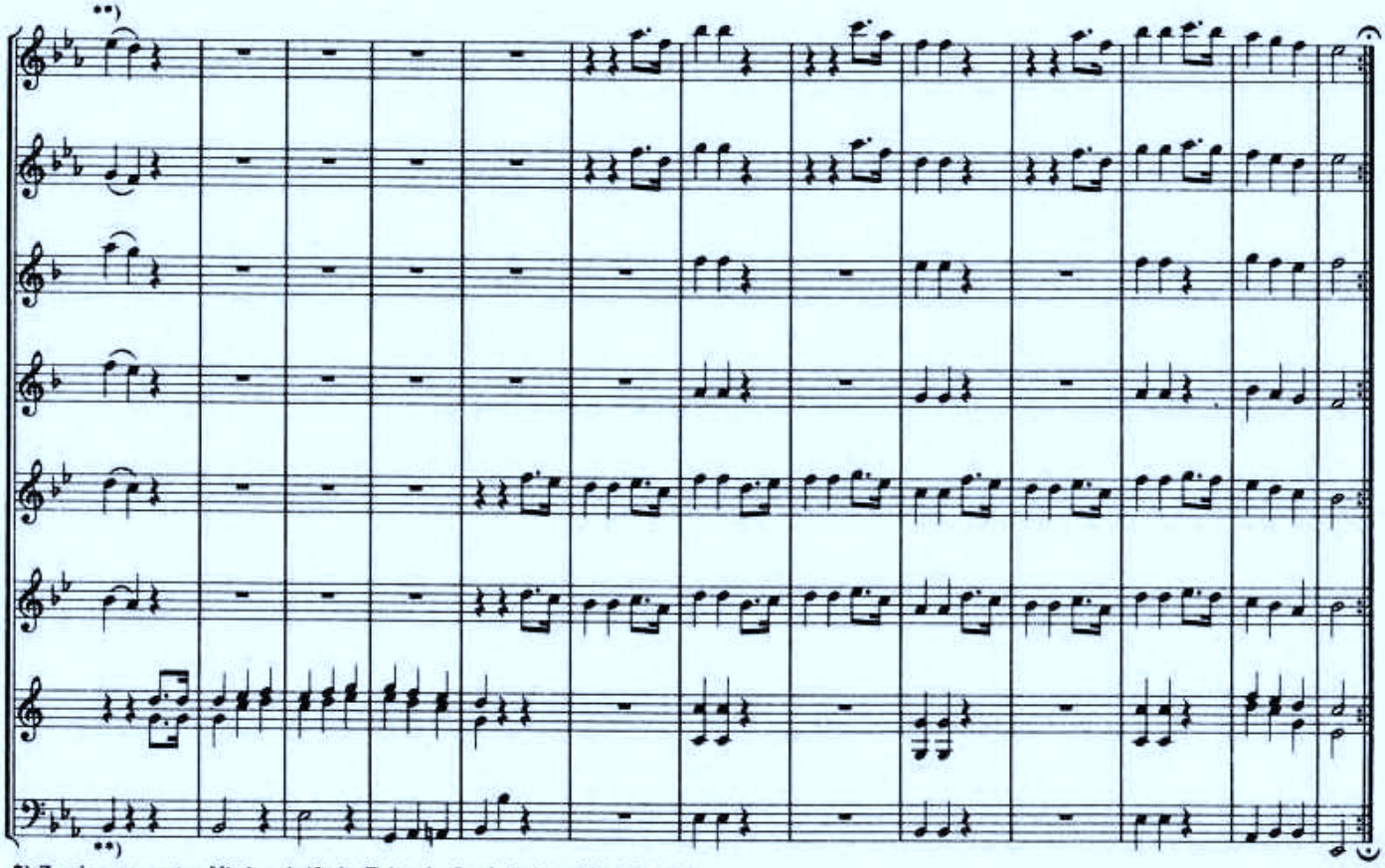
*) Zur ursprünglichen Instrumentierung der Takte 84 - 87 bzw. 91 - 94 vgl. Krit. Bericht.


92
f
p
99
crescendo
cresc.

...ENUETTO *)



12 **)

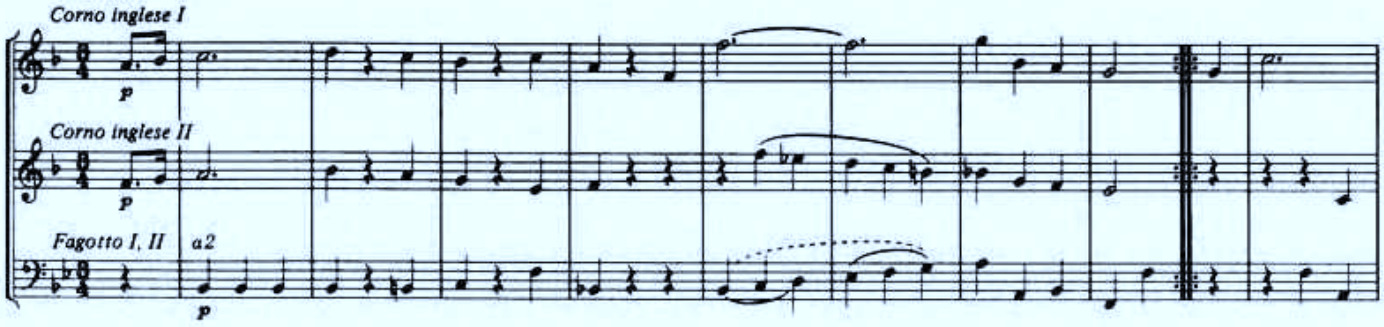


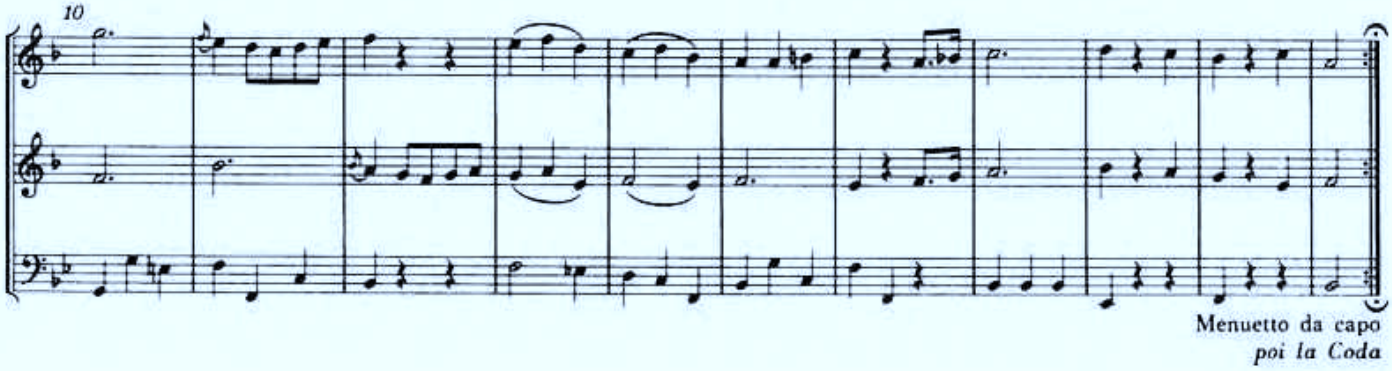
*) Zu einer separaten Niederschrift der Takte 1 - 8 vgl. Anhang Nr. 2, S. 111.

**) Eine im Autograph gestrichene erste Fassung der Takte 12 ff. ist im Anhang (Nr. 3, S. 112) wiedergegeben; vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

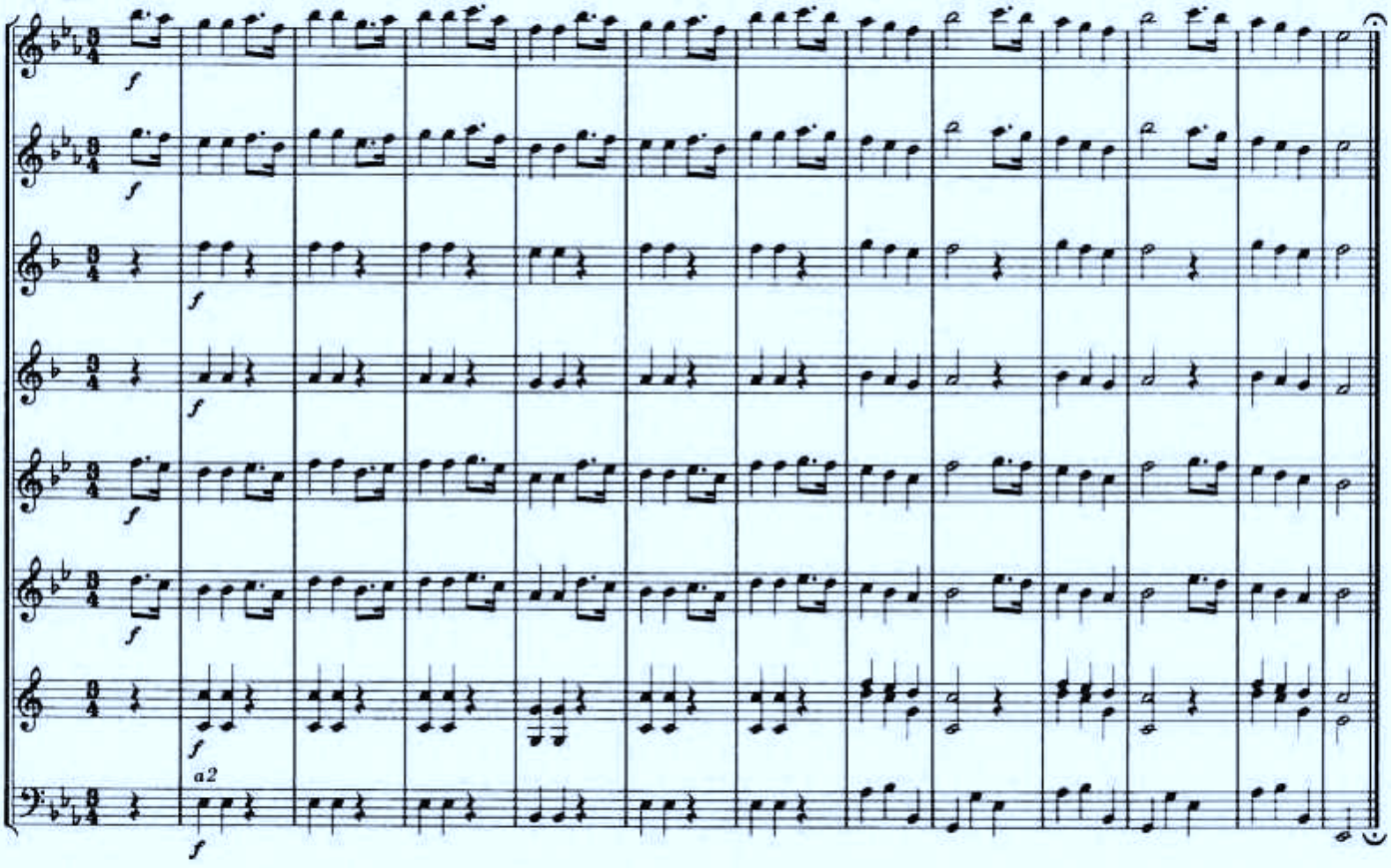
Trio*)



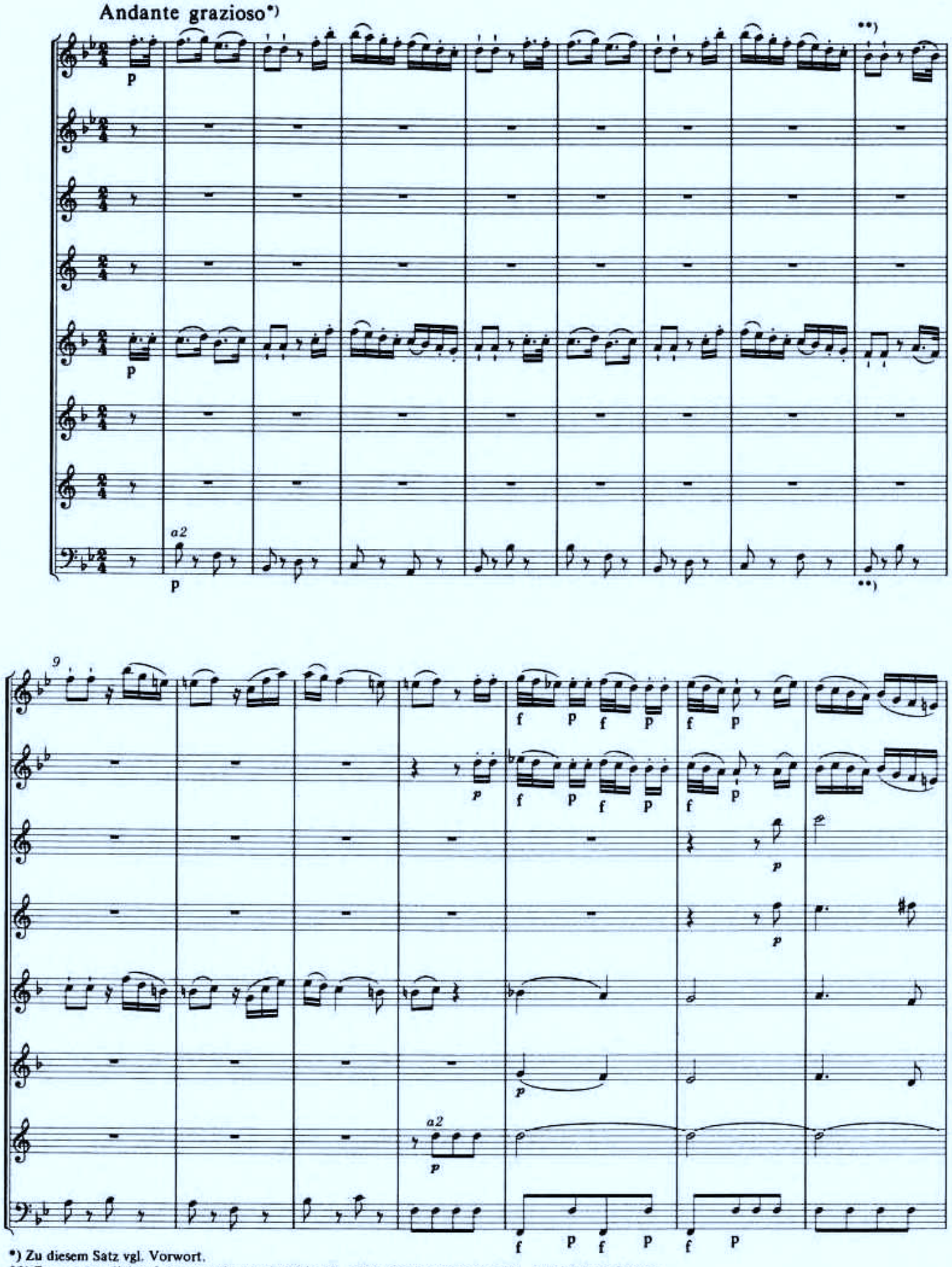


Menuetto da capo
poi la Coda

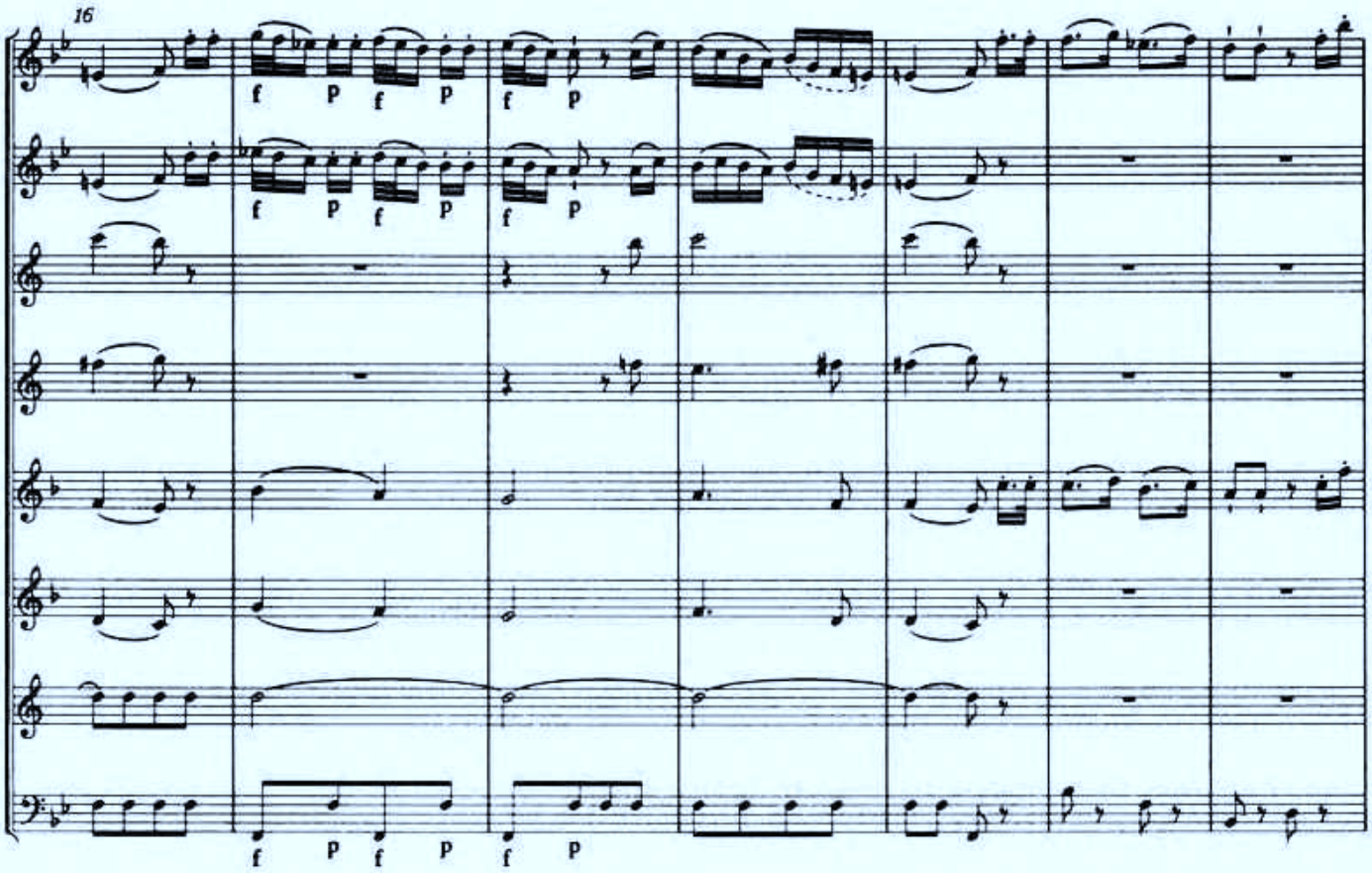
CODA

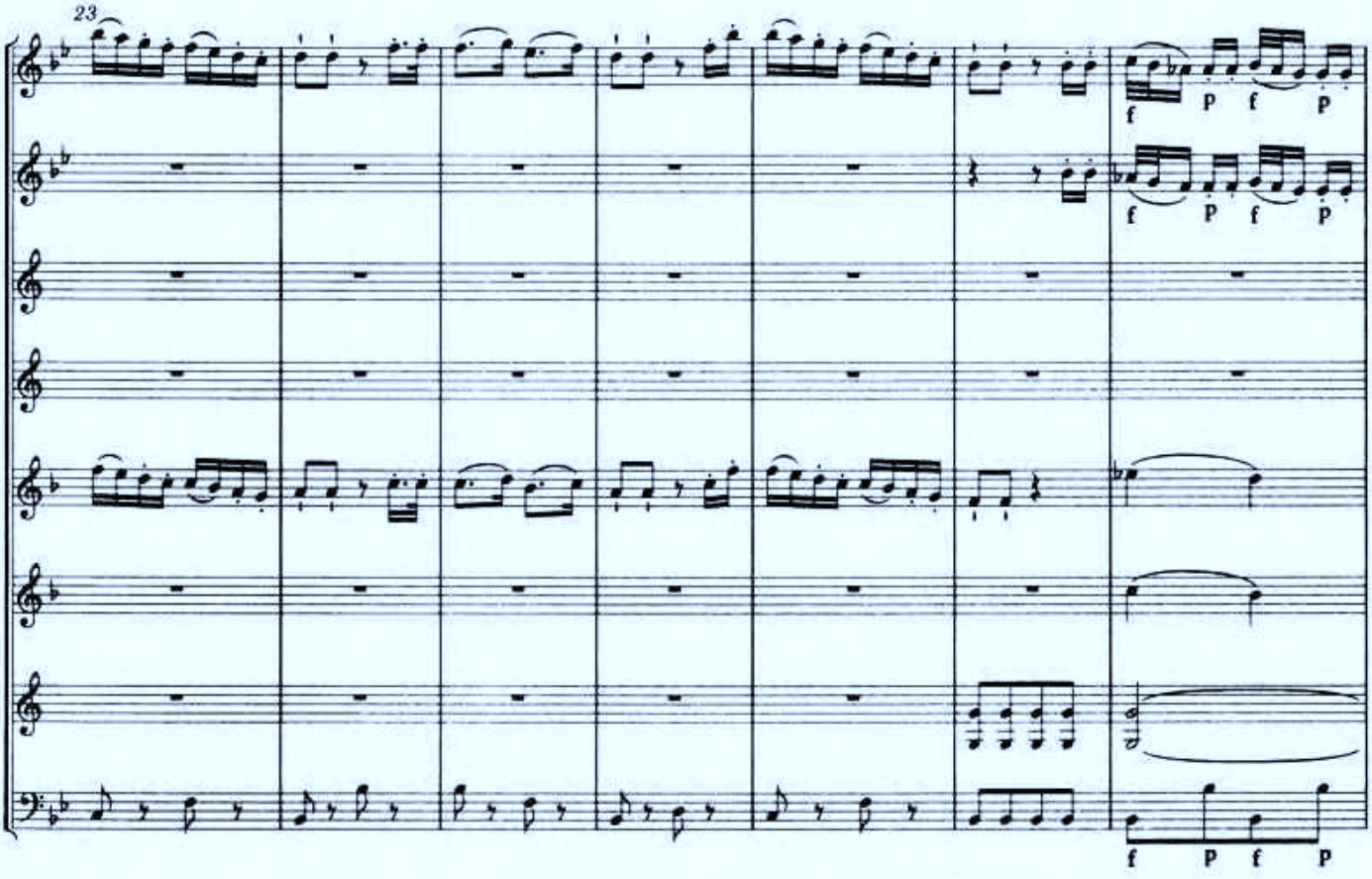


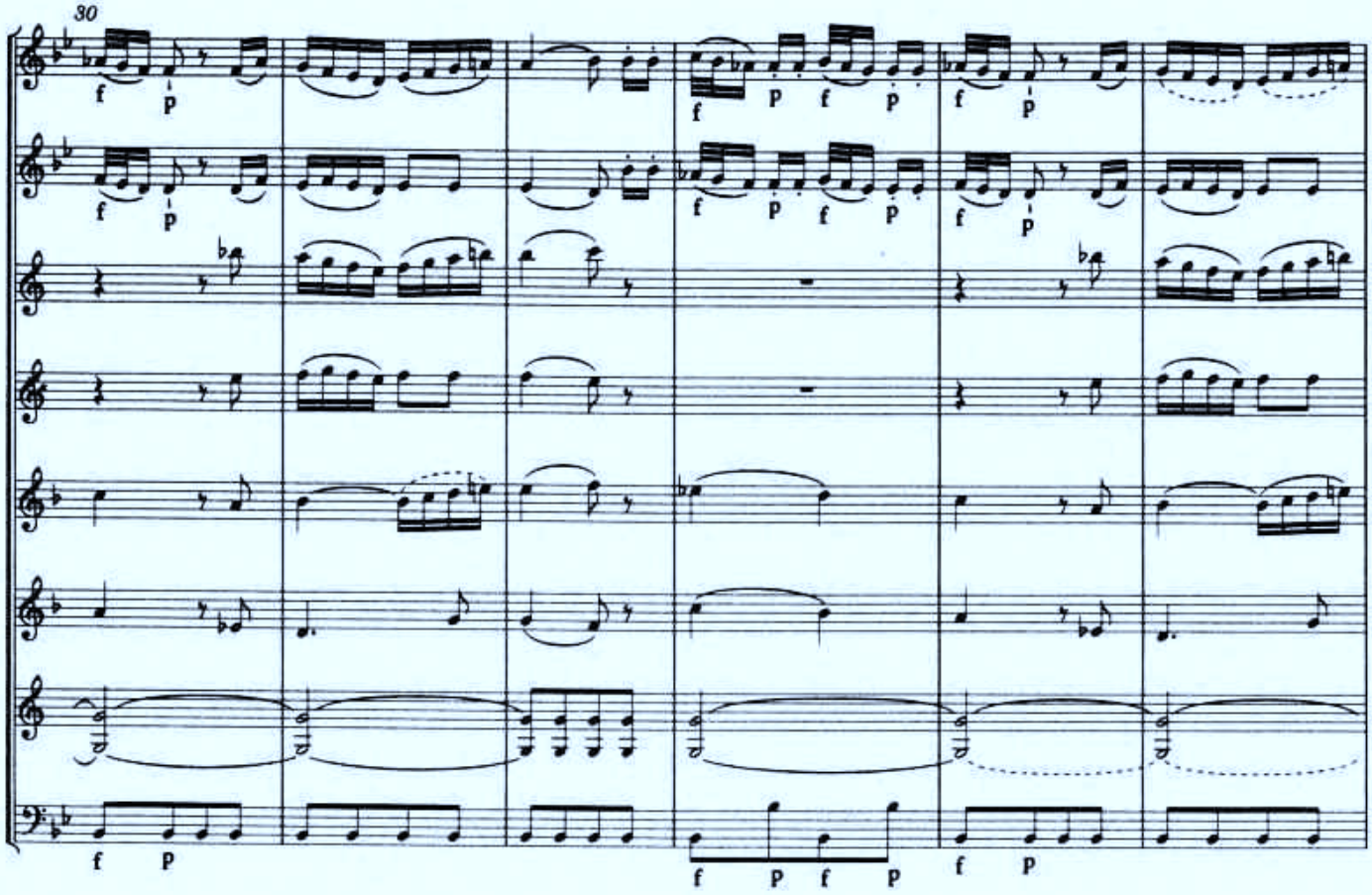
*) Ein anderes, im Autograph gestrichenes Trio ist im Anhang (Nr. 4, S. 112) wiedergegeben.

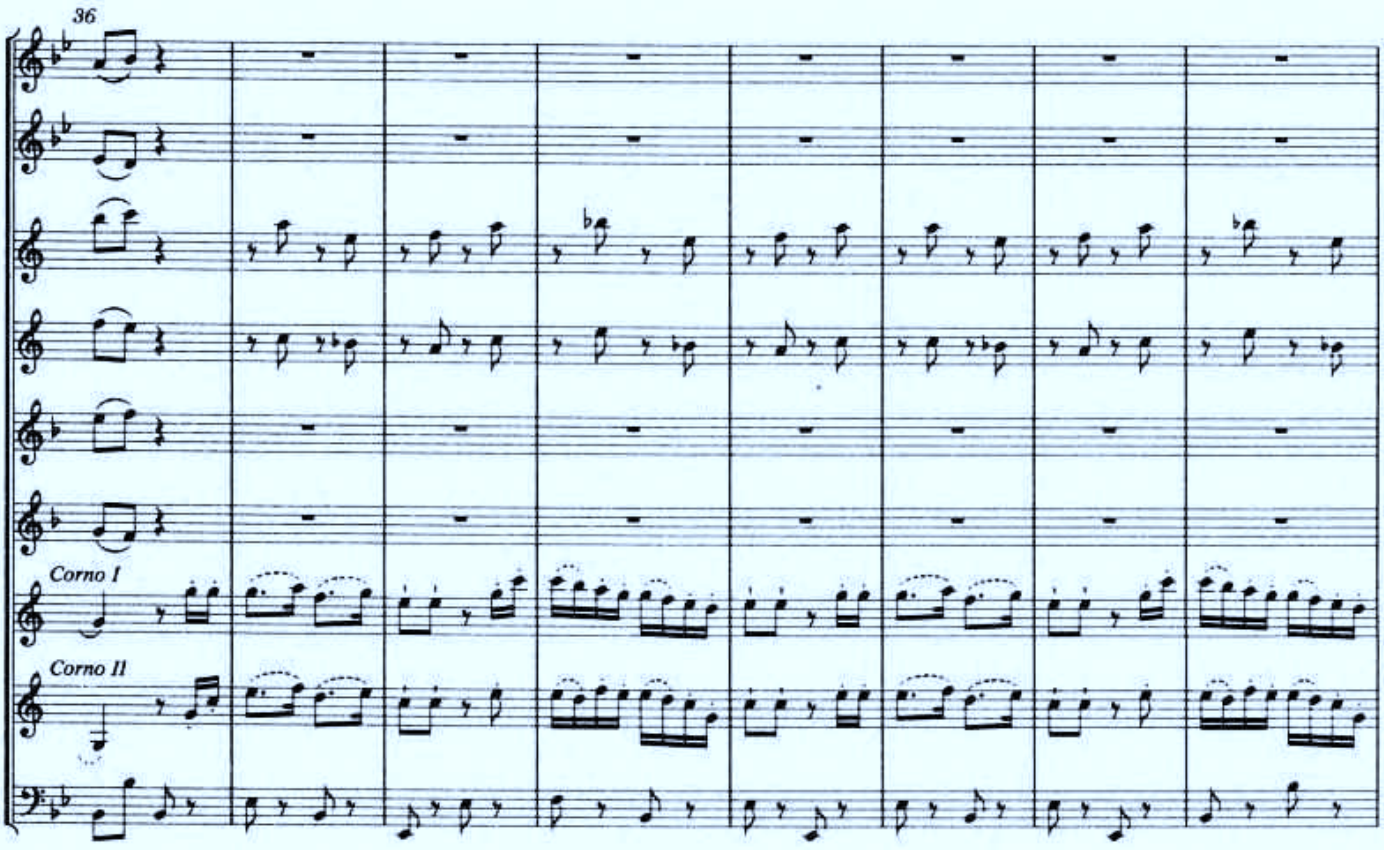


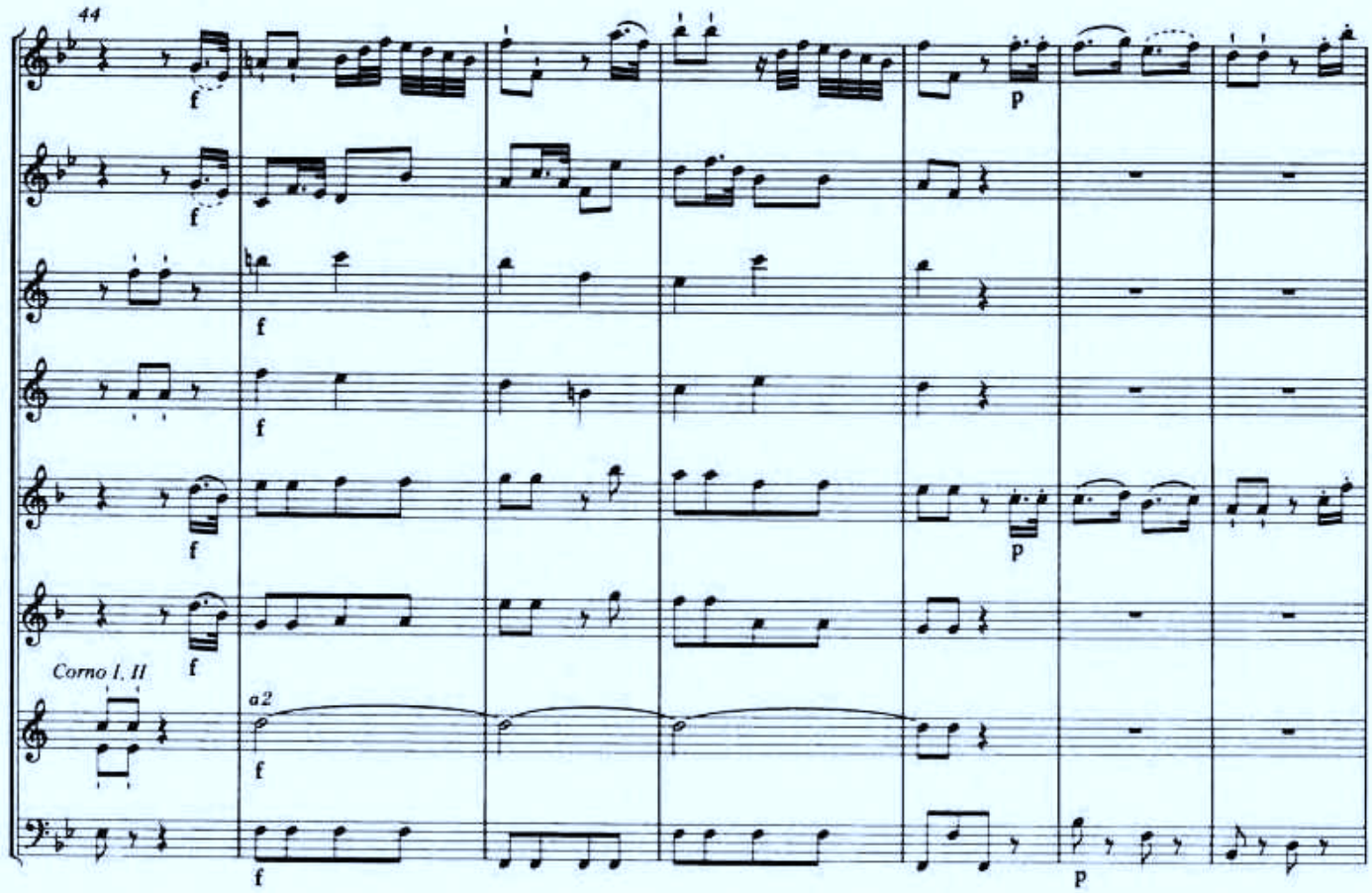
*) Zu diesem Satz vgl. Vorwort.
**) Zur ursprünglichen Instrumentierung der Takte 8 - 12 (und entsprechend T. 56 - 61) vgl. Krit. Bericht.

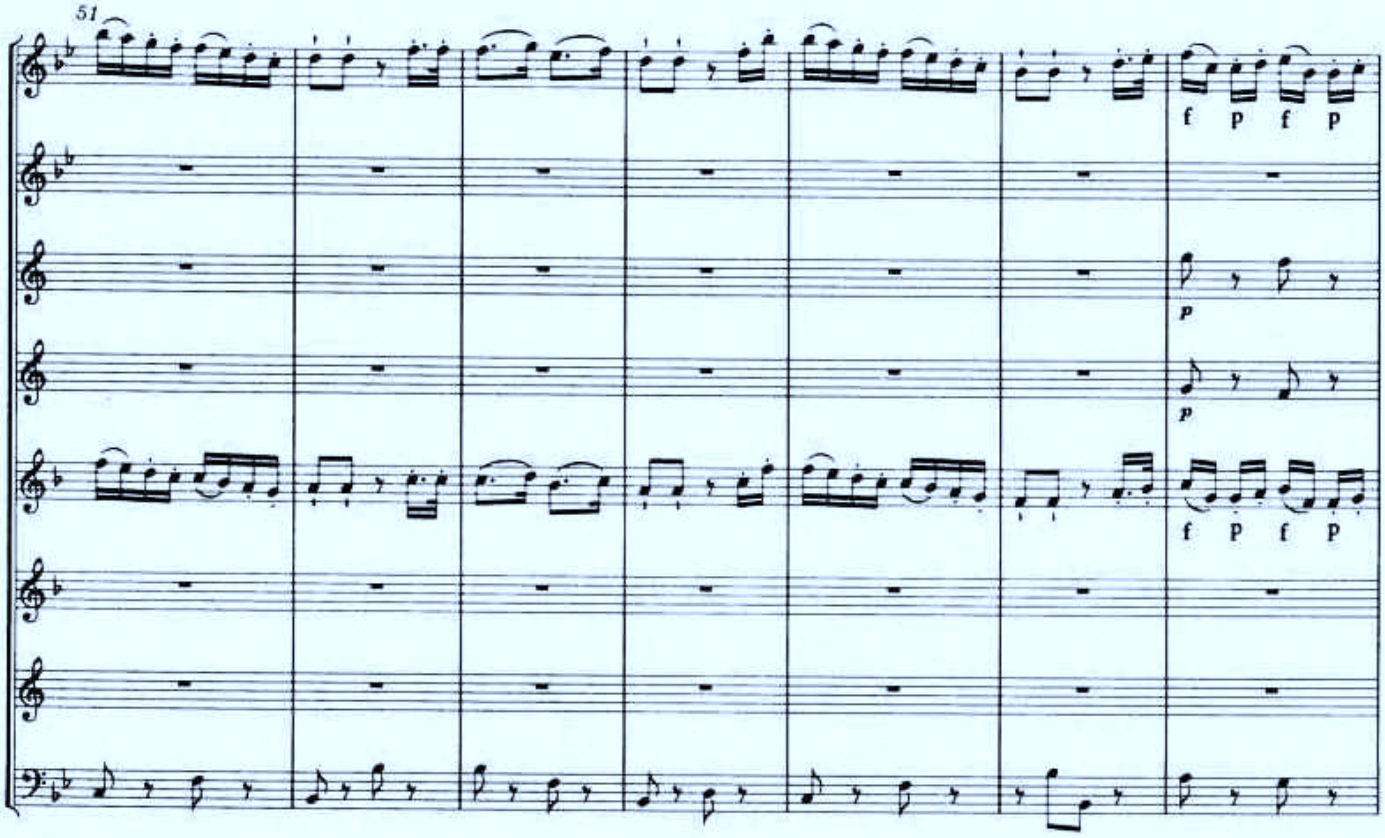

16
f p f p f p
f p f p f p
f p f p f p

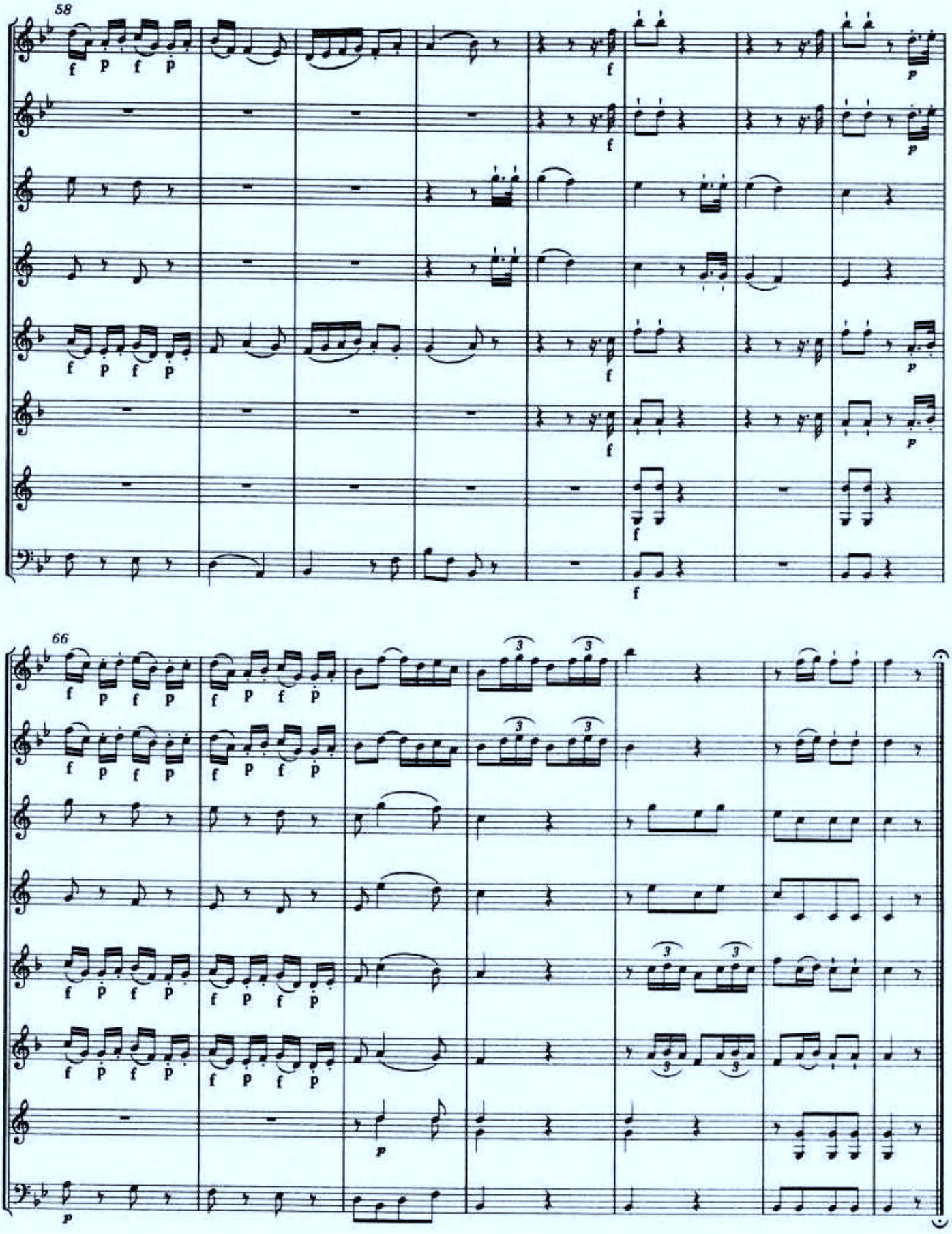

23
f p f p
f p f p
f p f p

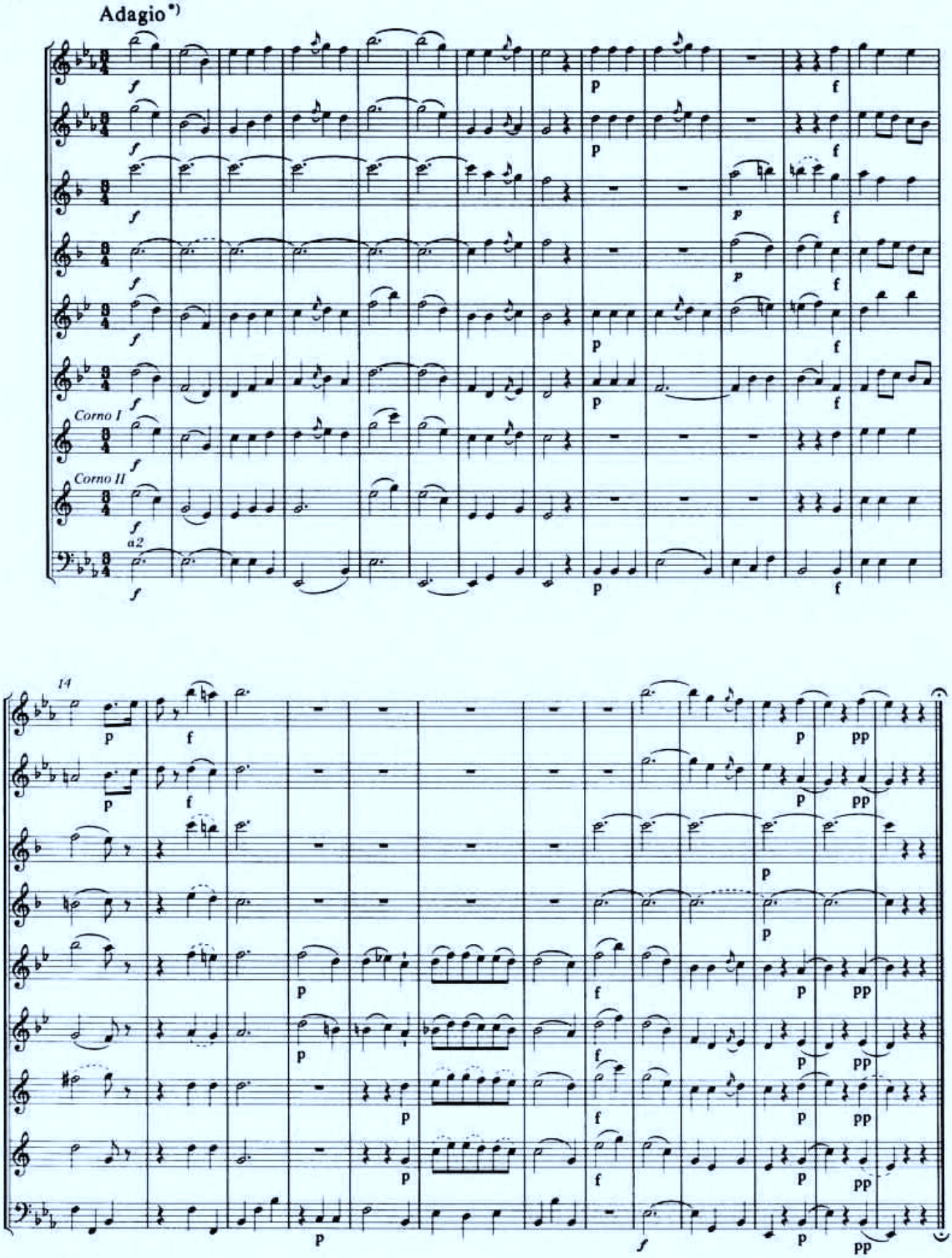

30
f
p


36
Corno I
Corno II

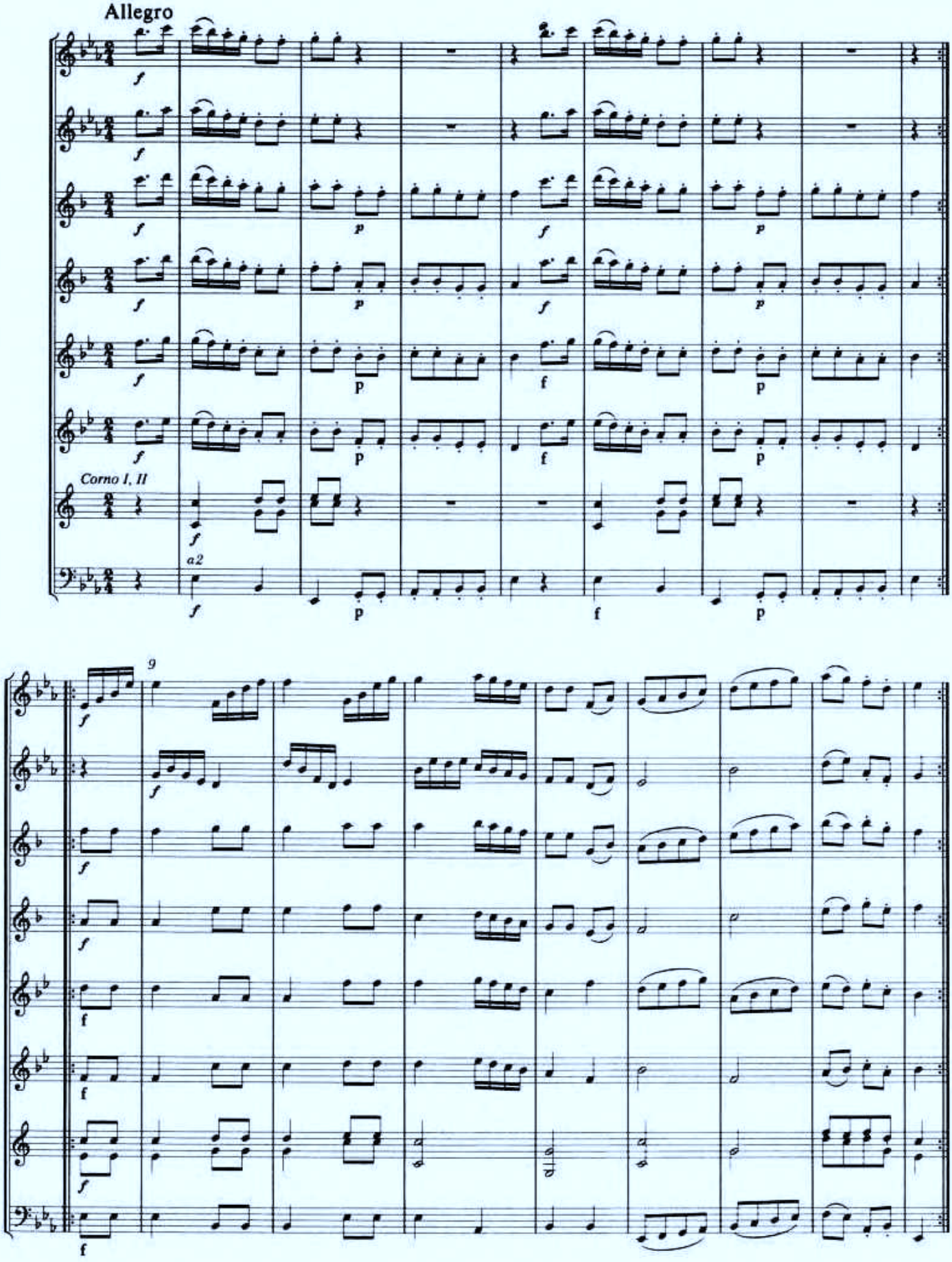

44
Corno I, II
a2

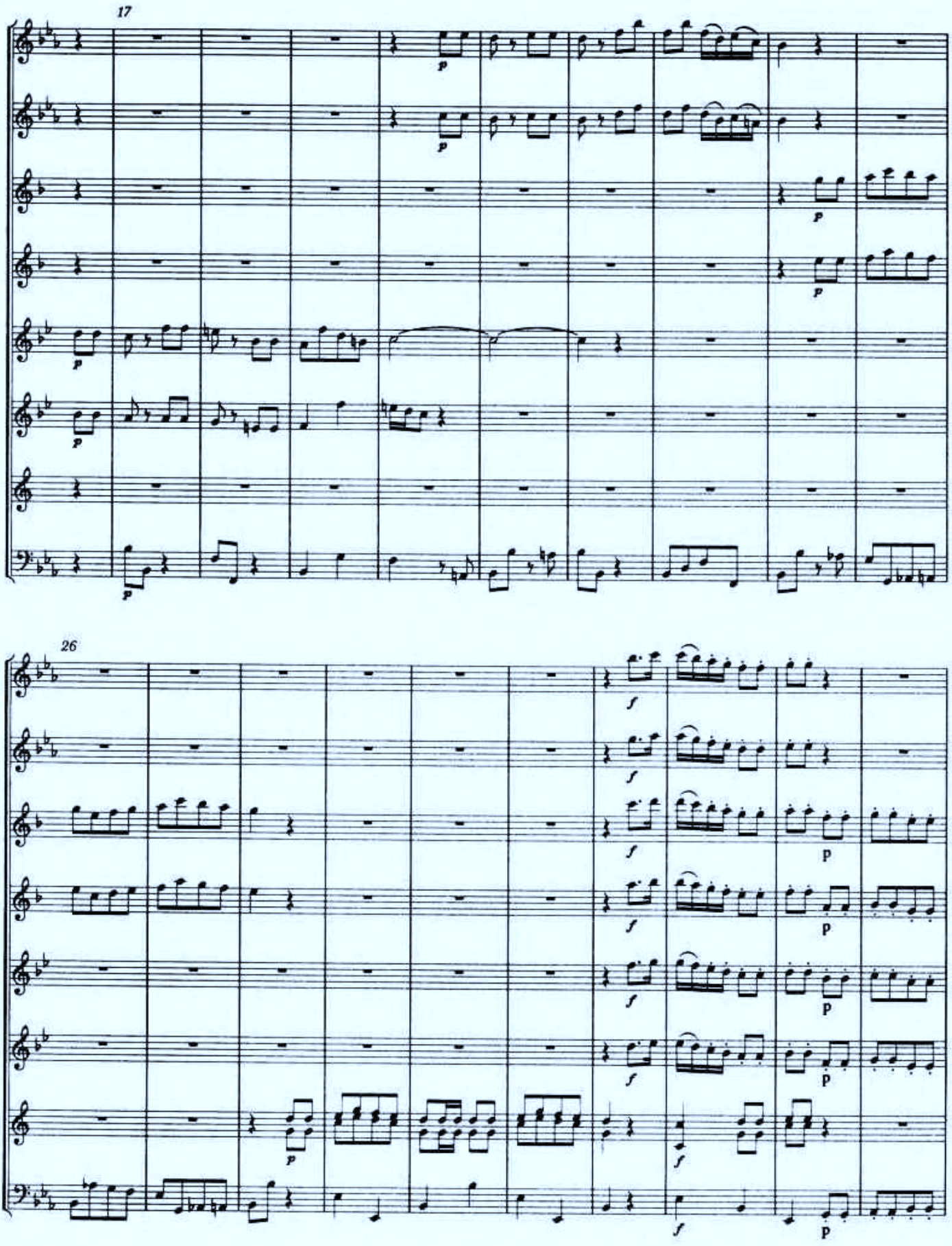

51

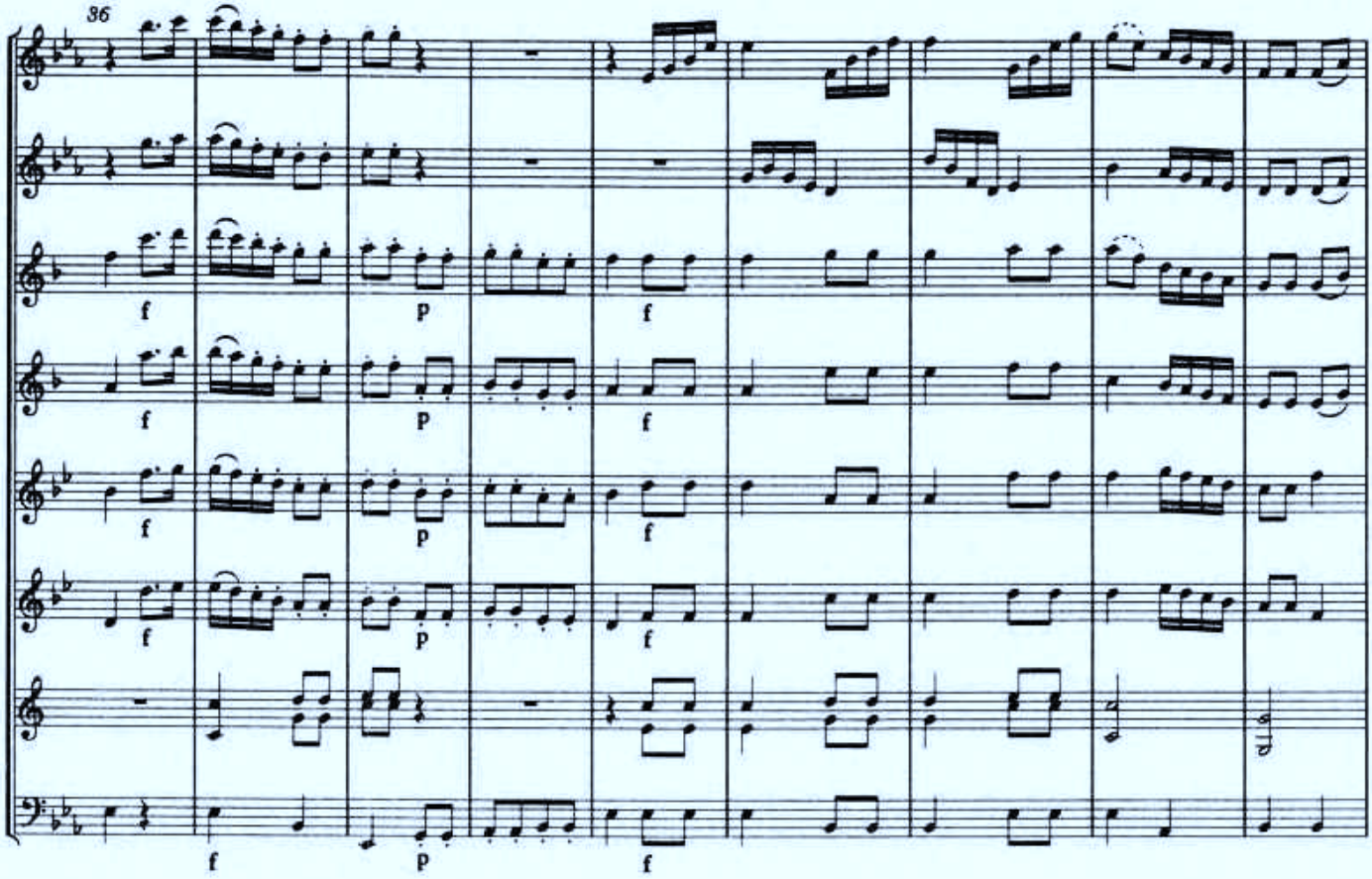

58
66

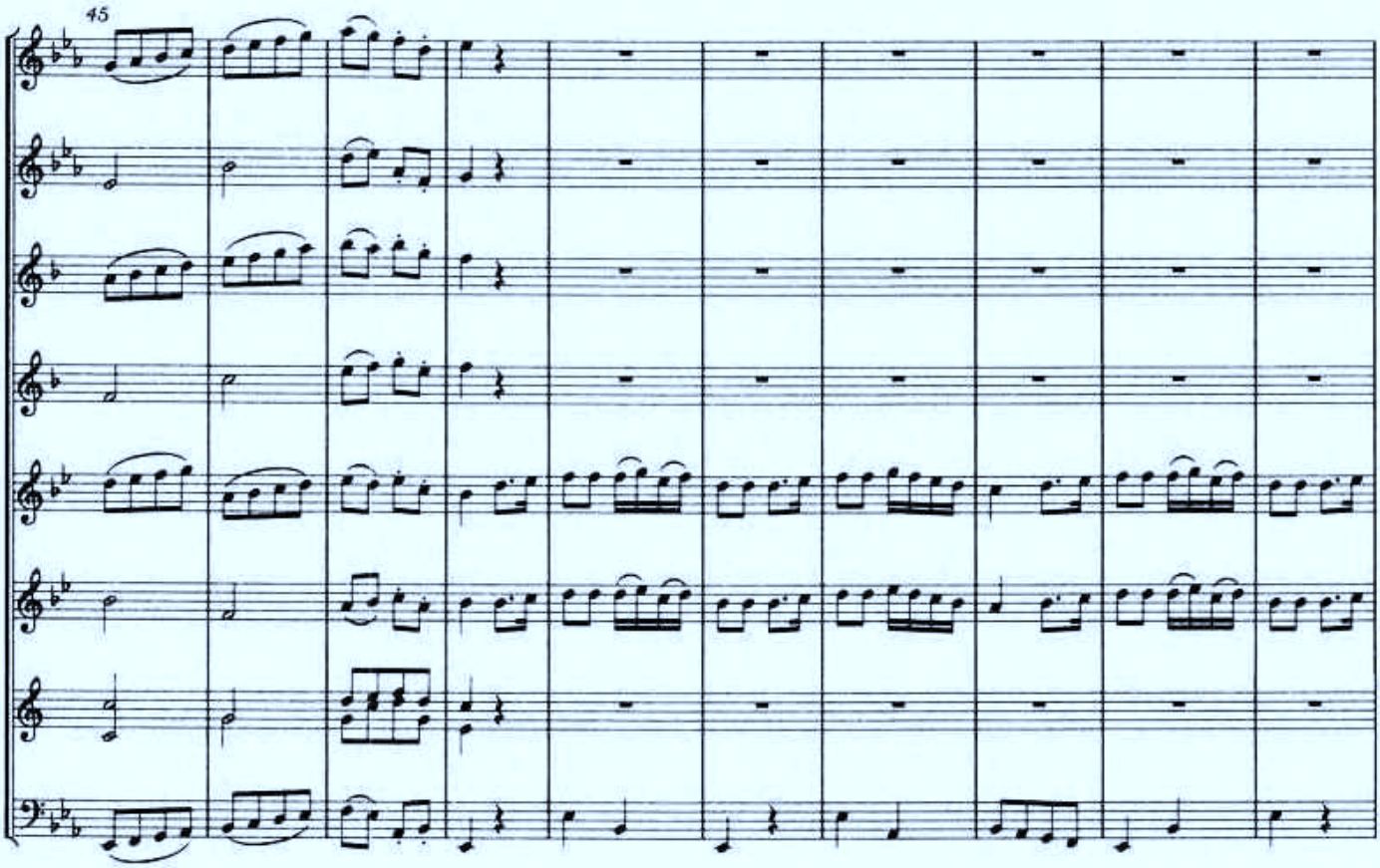


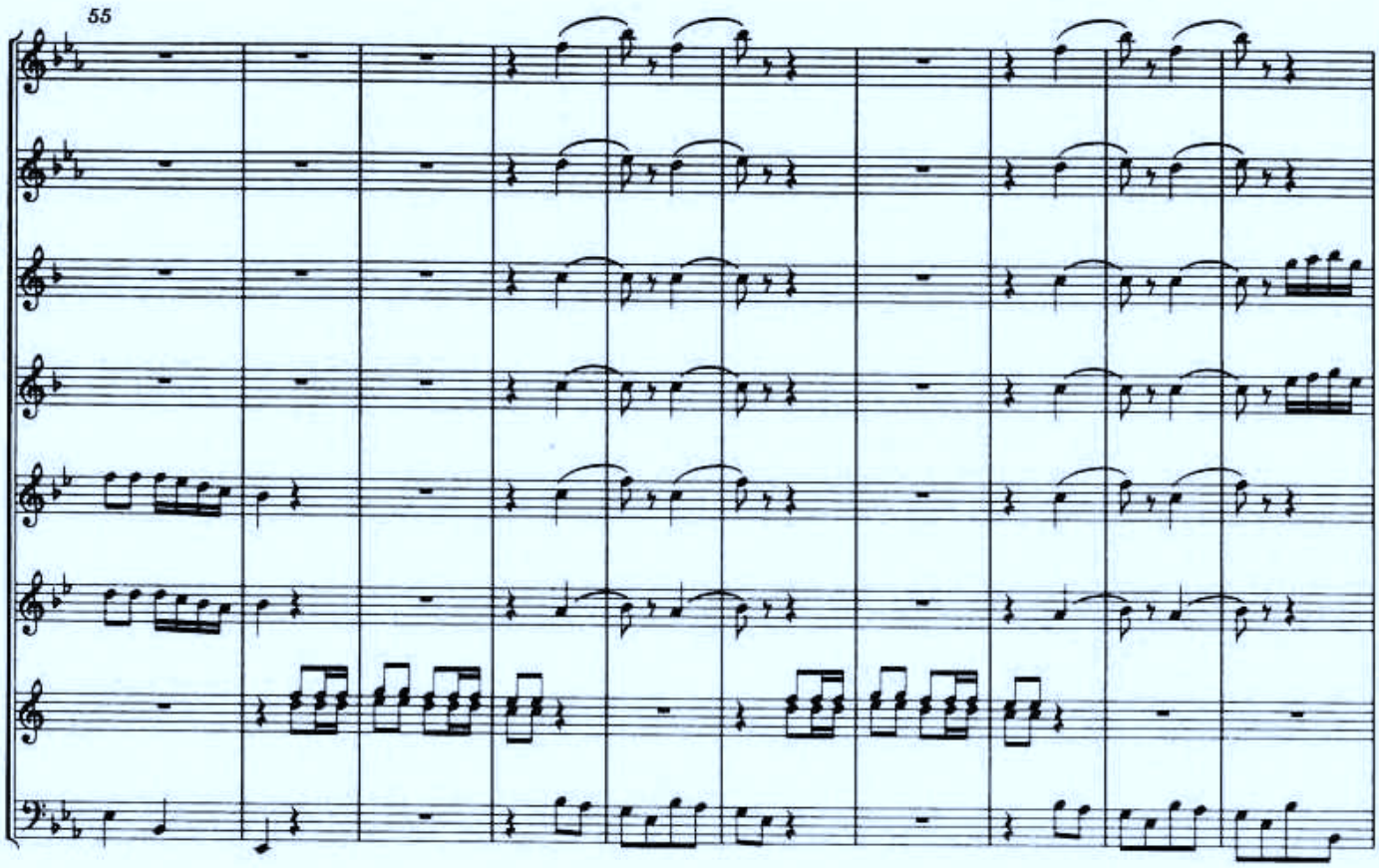
*) Zu diesem Satz vgl. Vorwort.

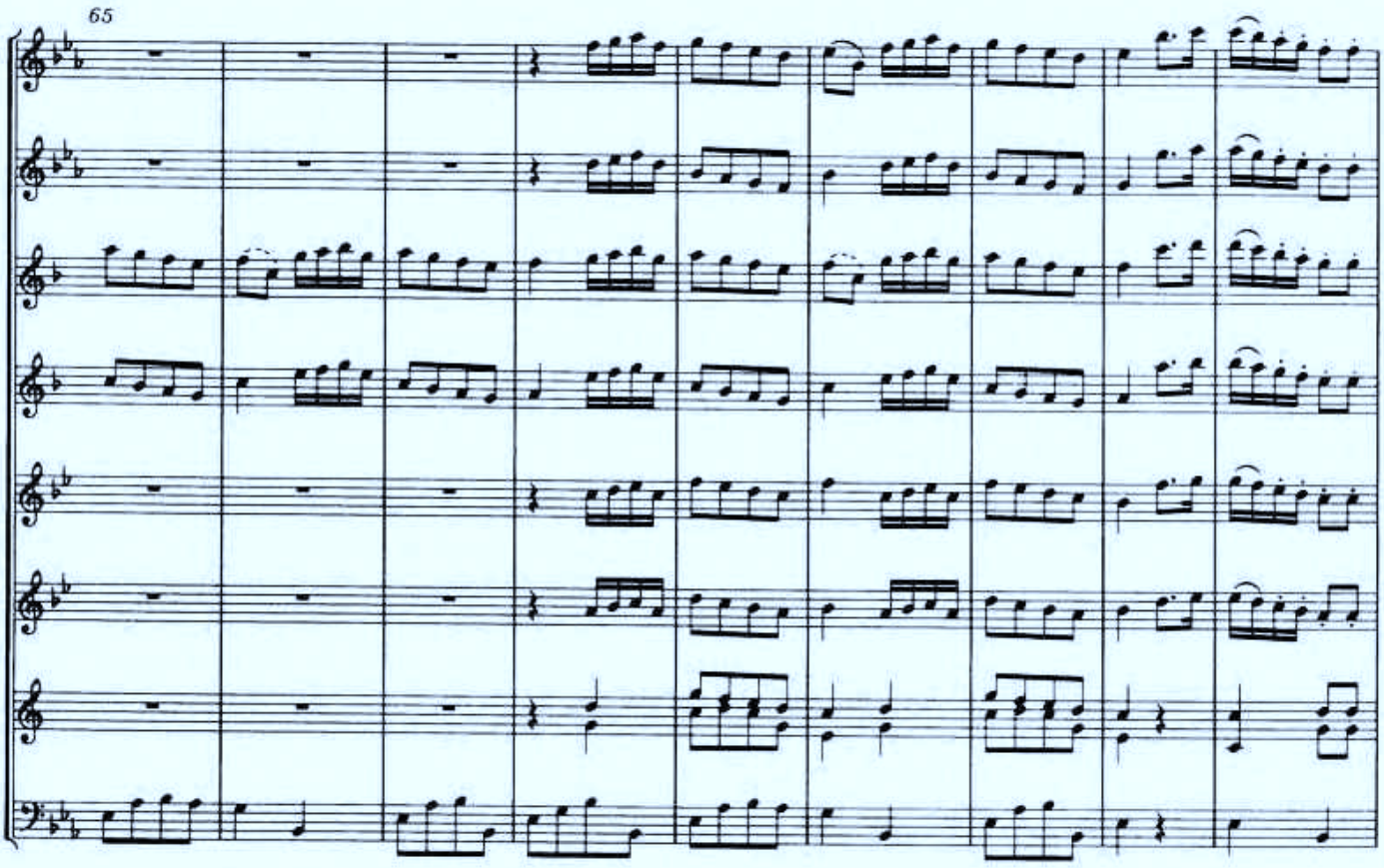

Allegro
Corno I, II
a2
9

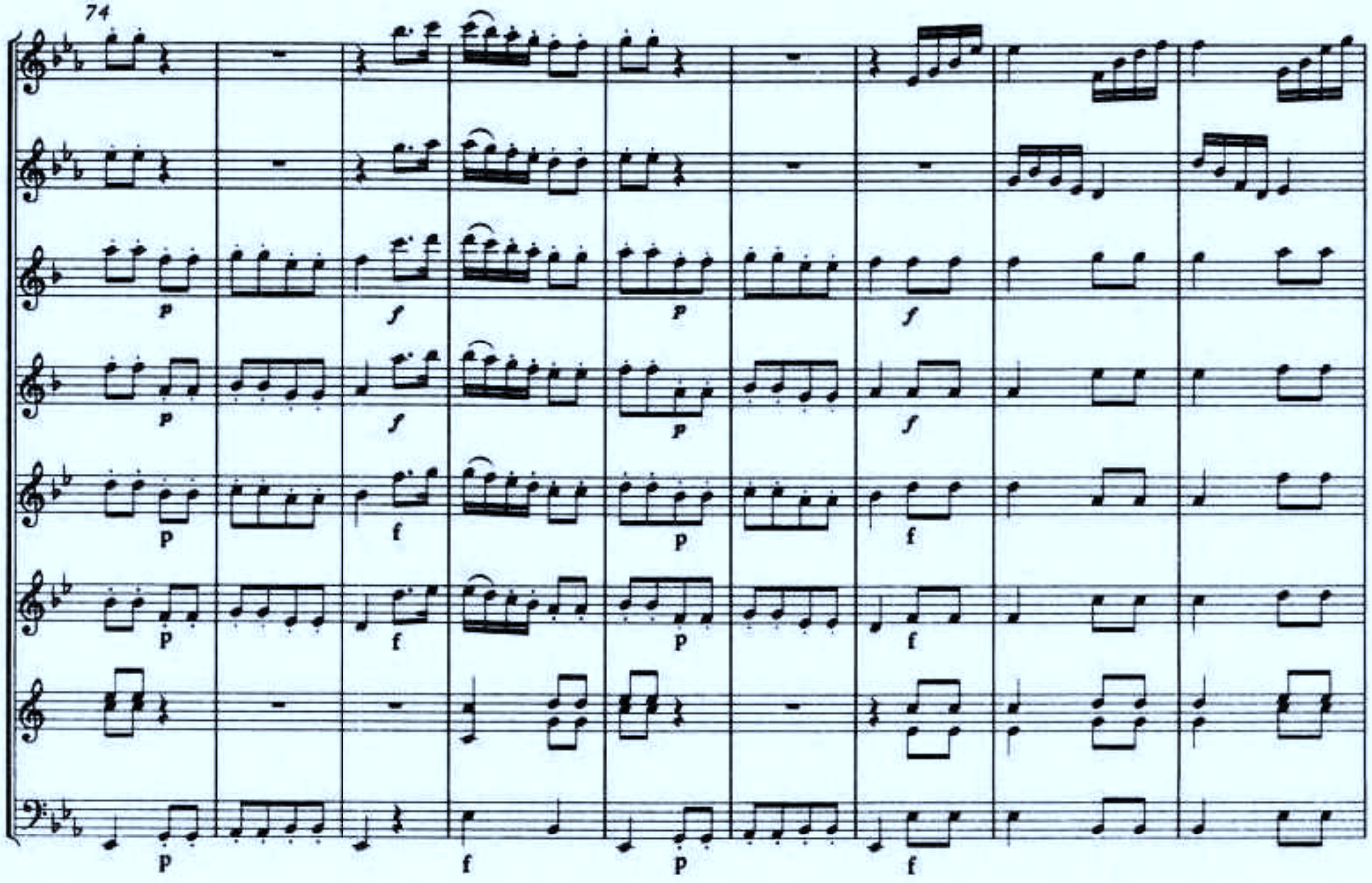

17
26

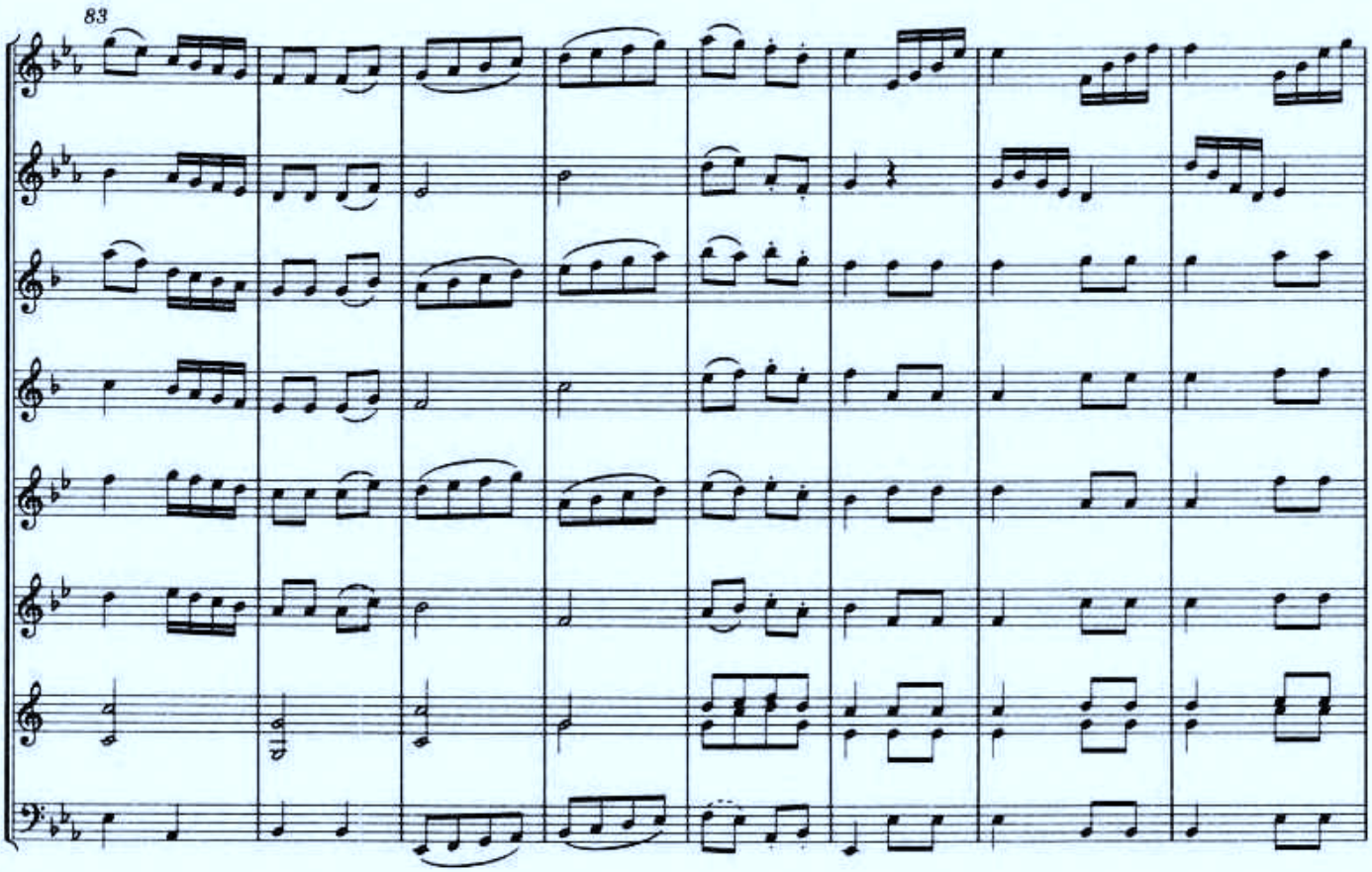

36
f
p
f

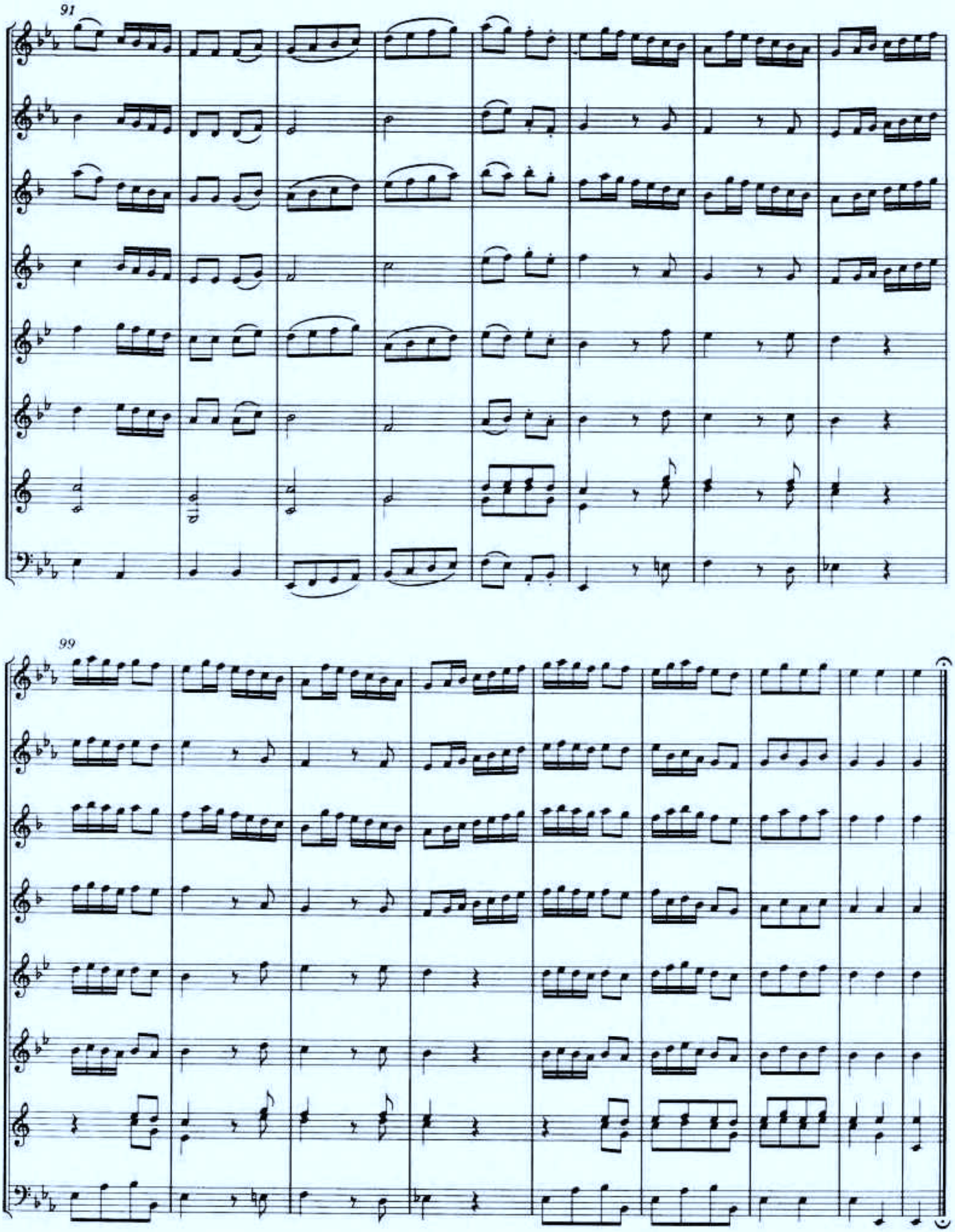

45


55


65


74
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f

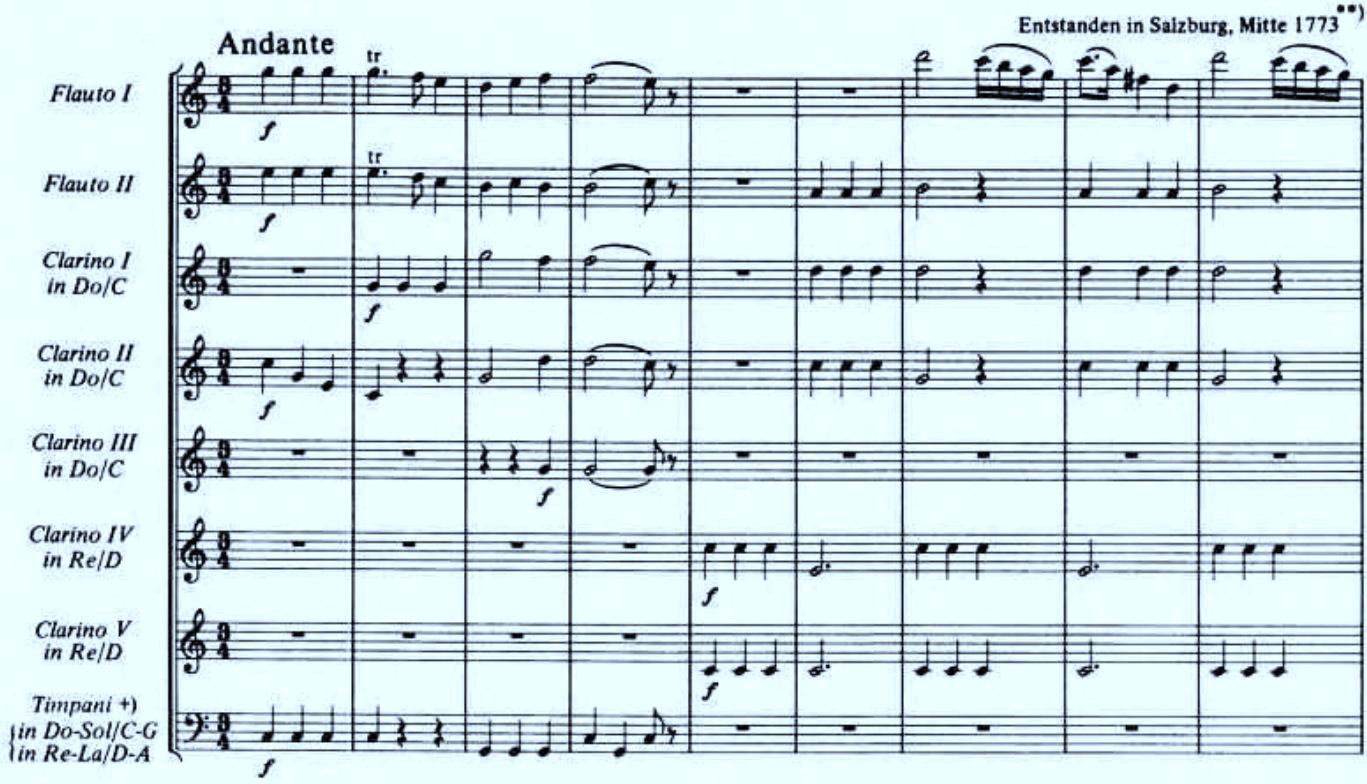

83

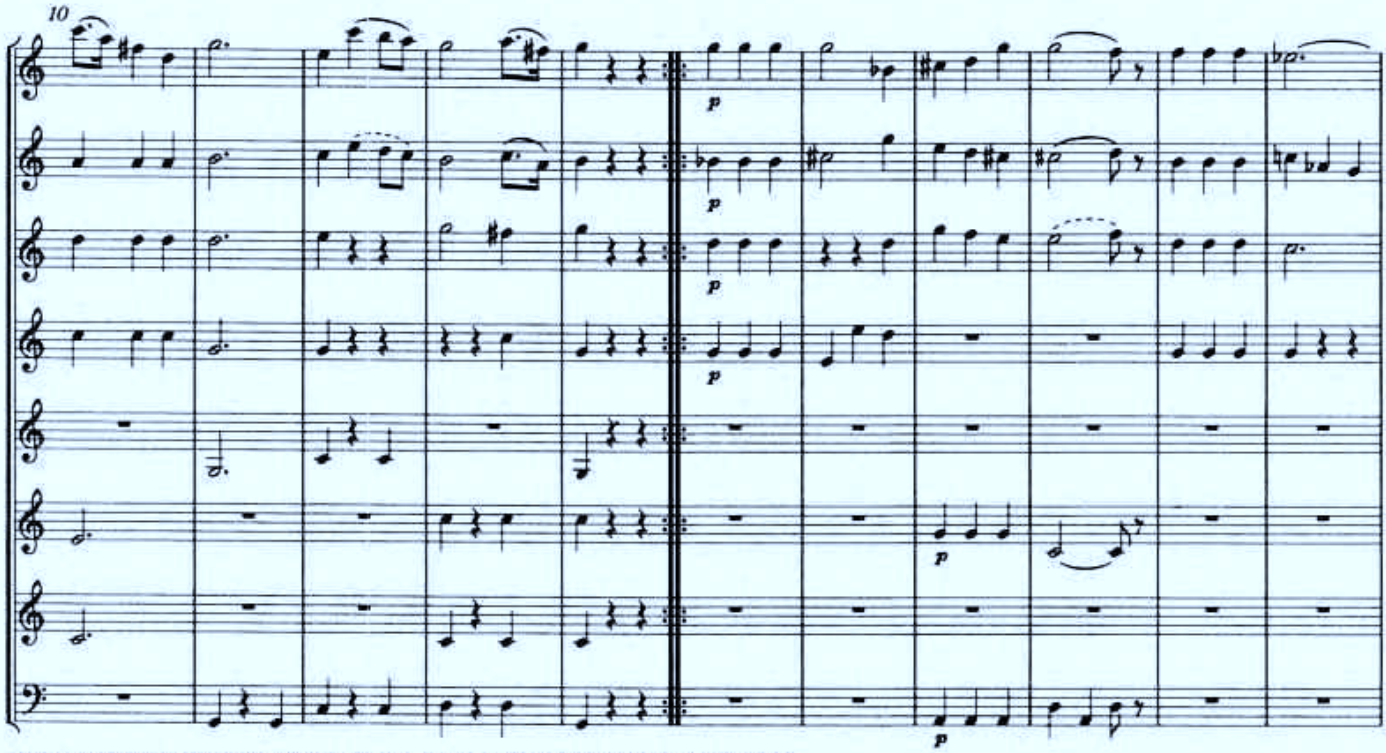

91
99

Divertimento*) in C

für zwei Flöten, fünf Trompeten und vier Pauken
KV 188 (240b)

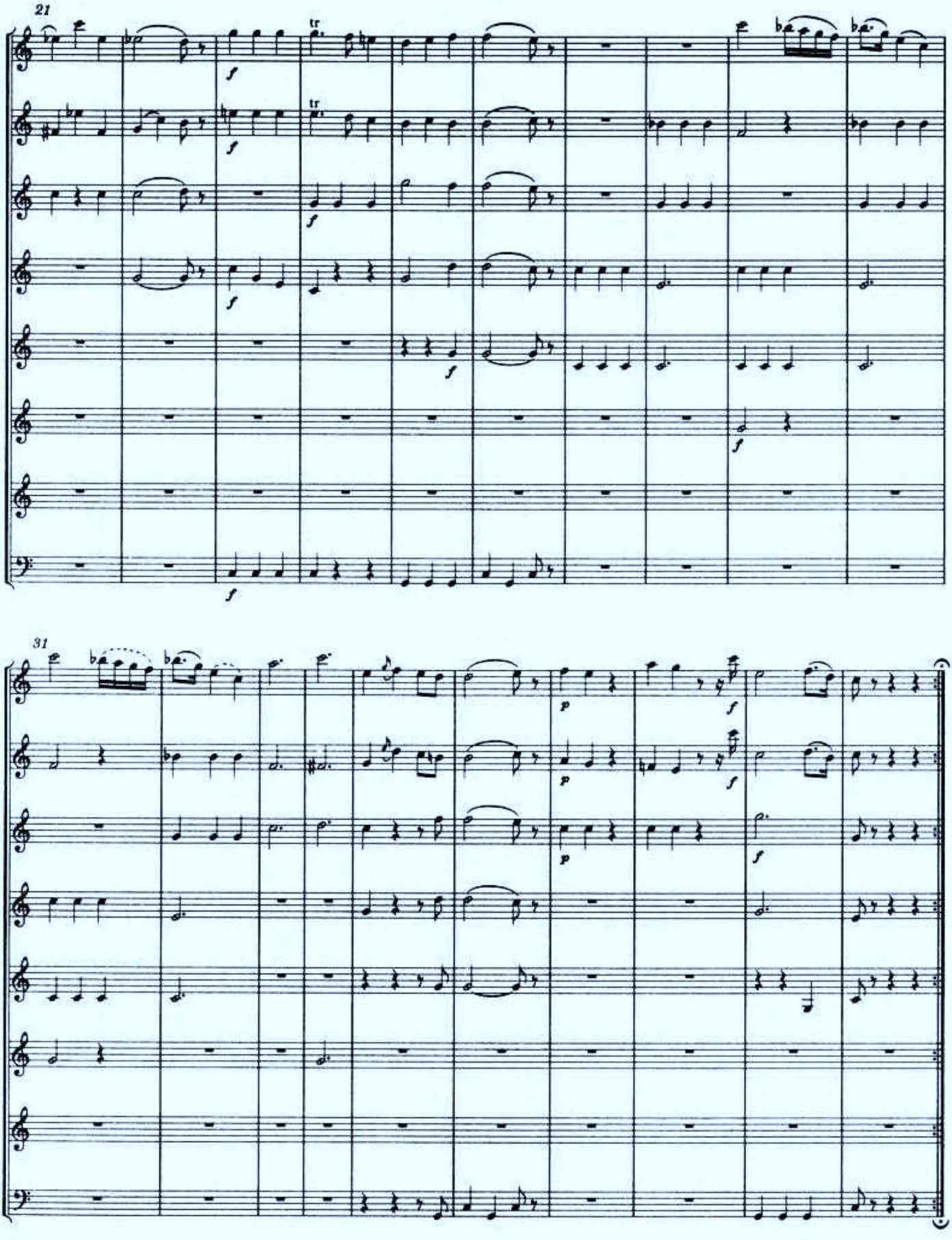
Entstanden in Salzburg, Mitte 1773**)

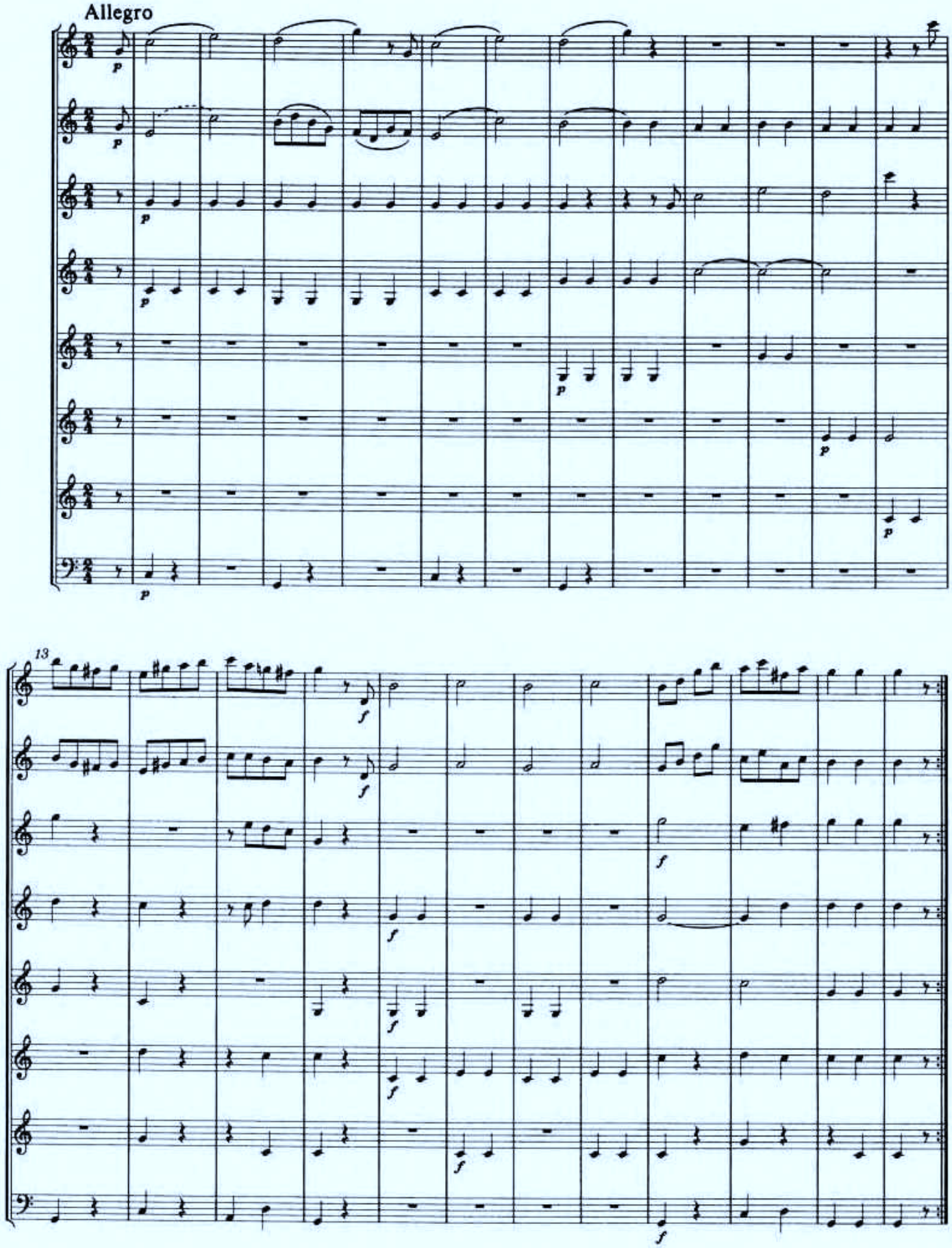


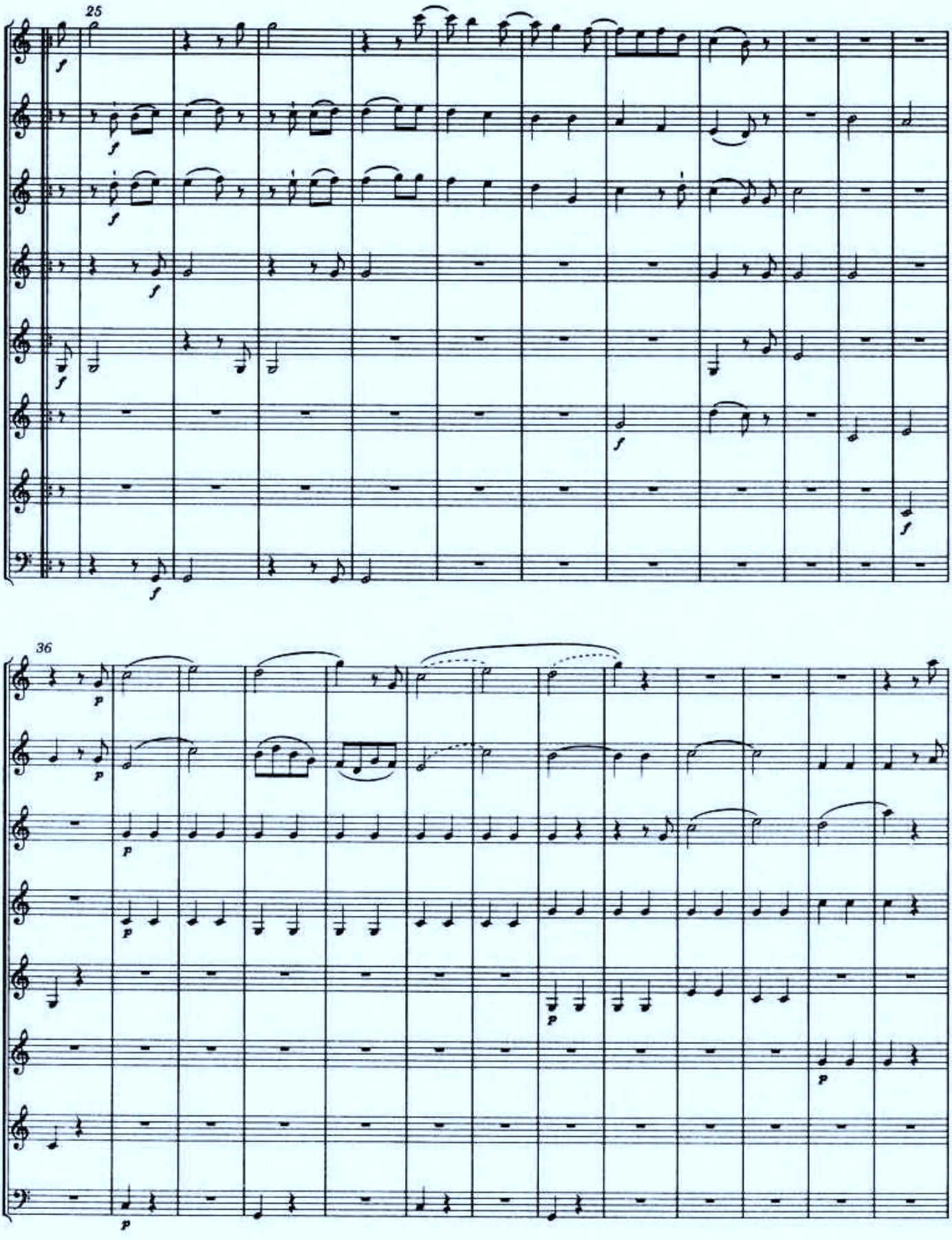


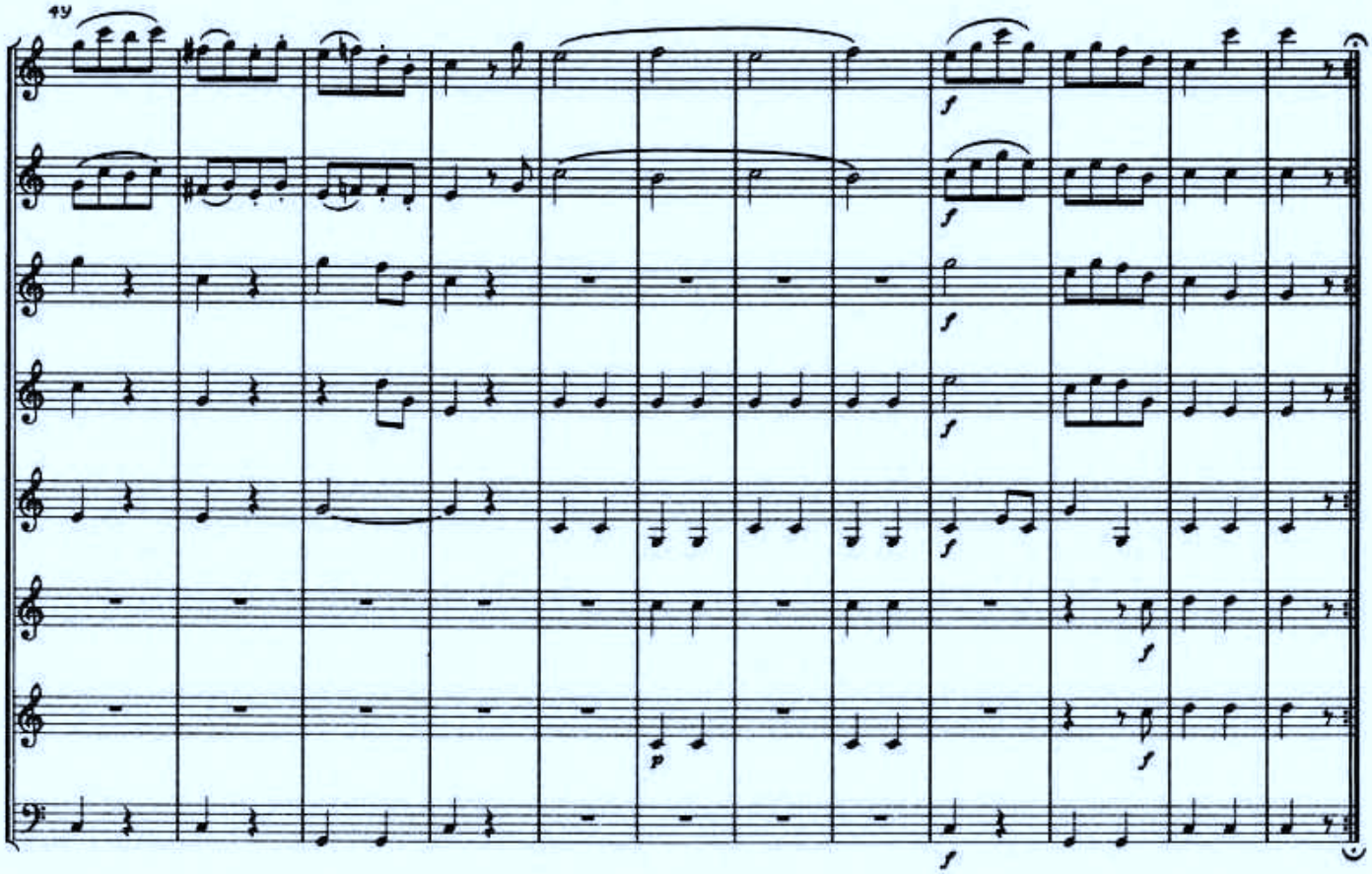
*) Die Bezeichnung dieses Stücks als Divertimento ist nicht authentisch; vgl. Vorwort.
**) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.
+) Die Pauken sind entsprechend dem Autograph klingend notiert.

©1984 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

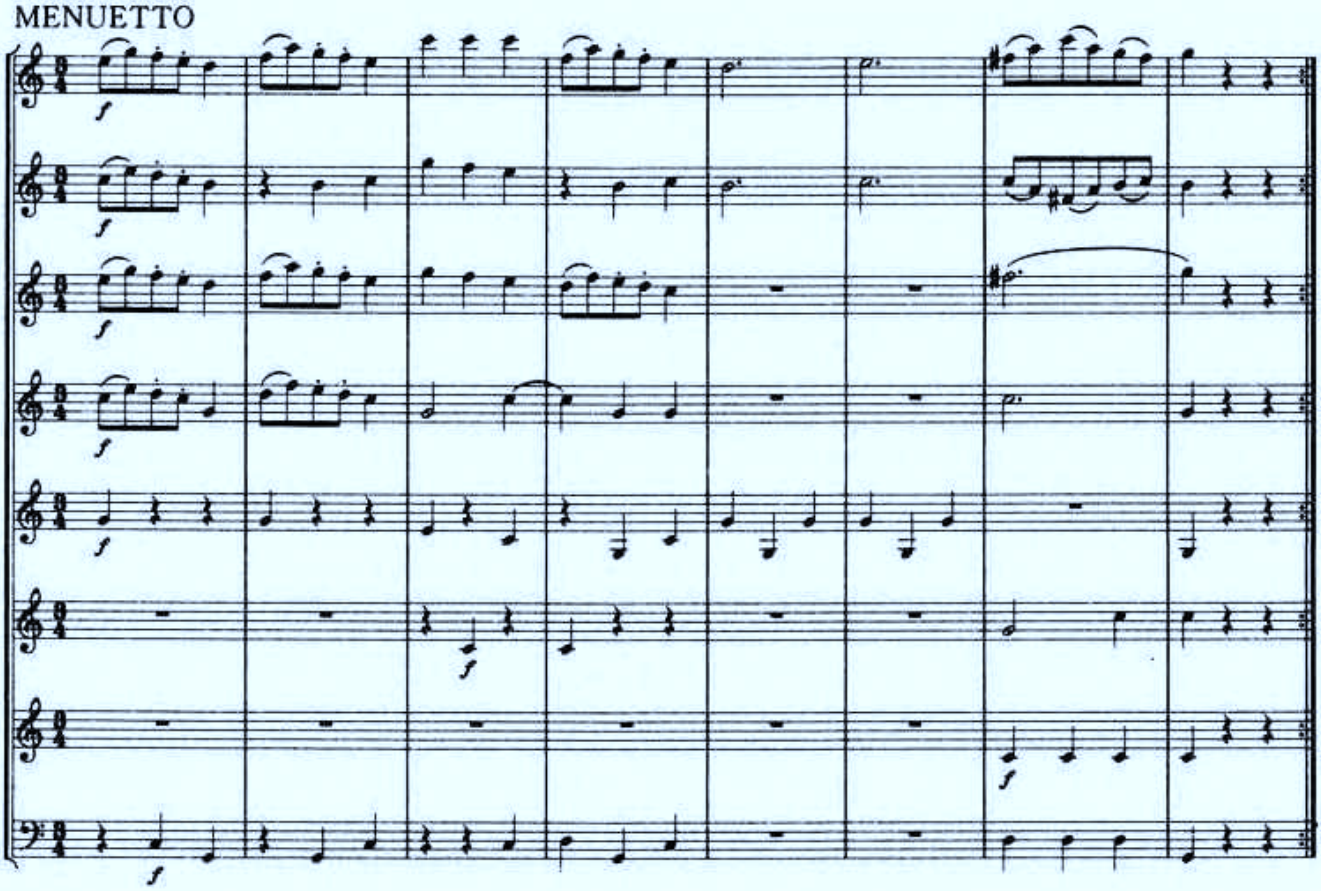

21
31

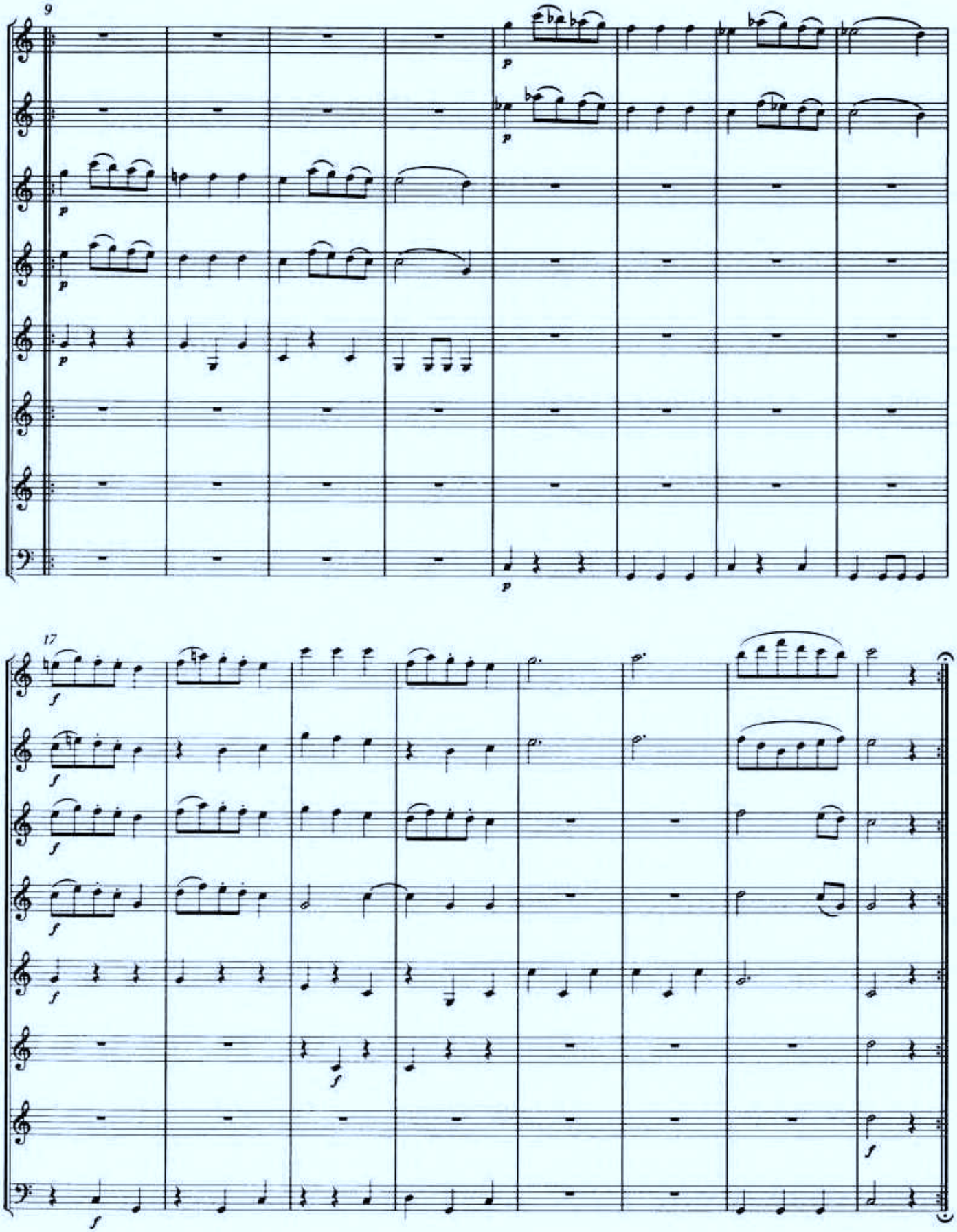

Allegro
13

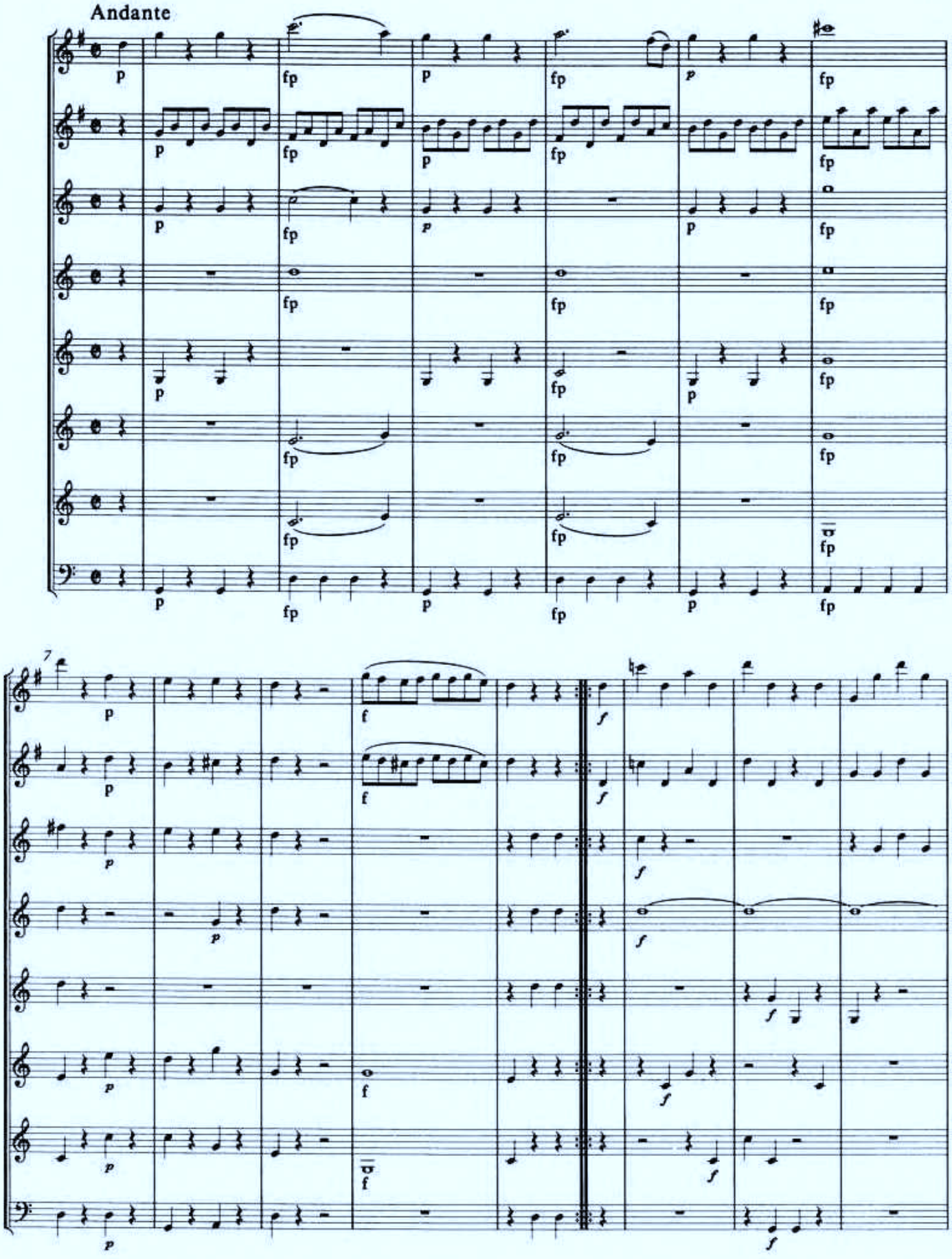

25
36

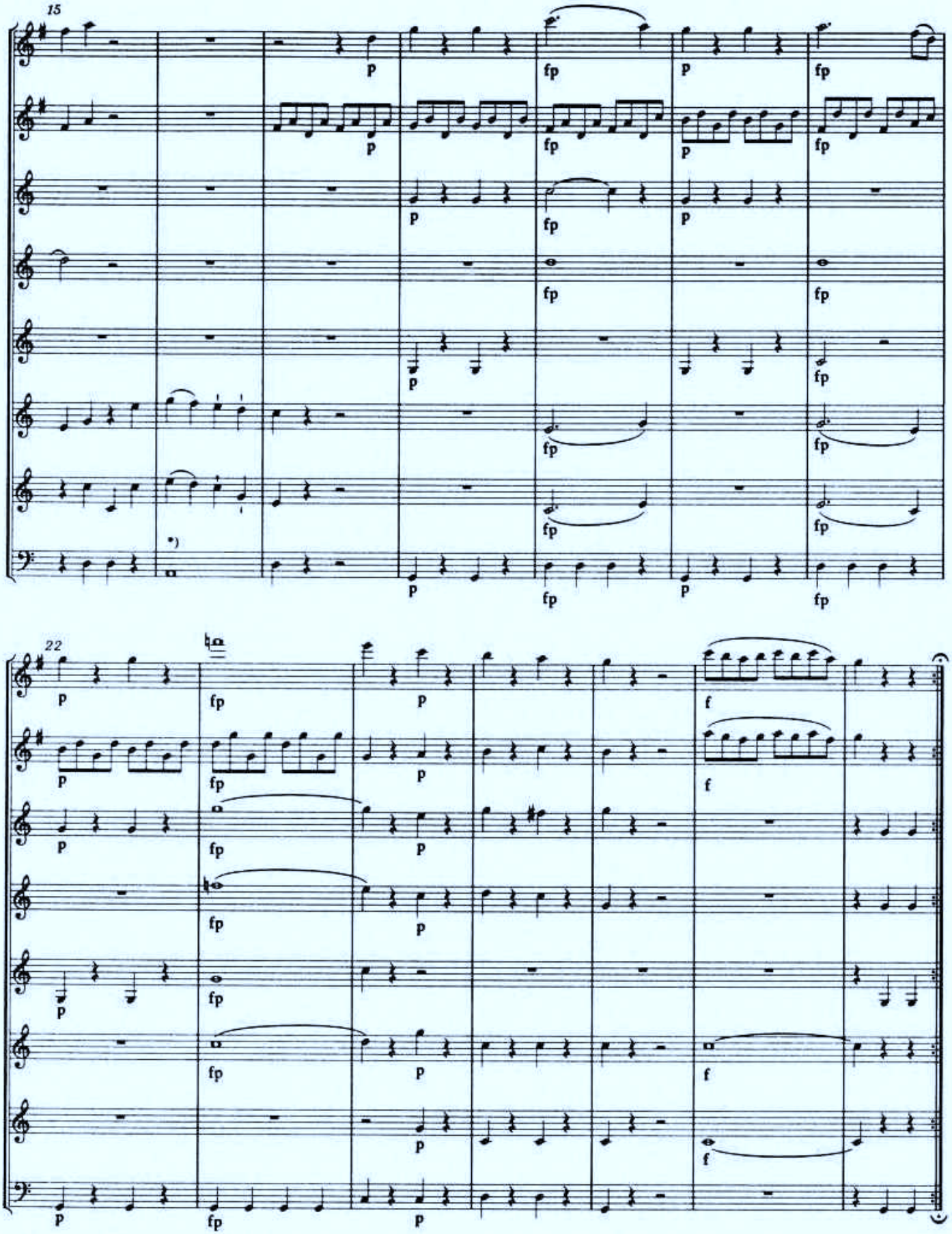


MENUETTO



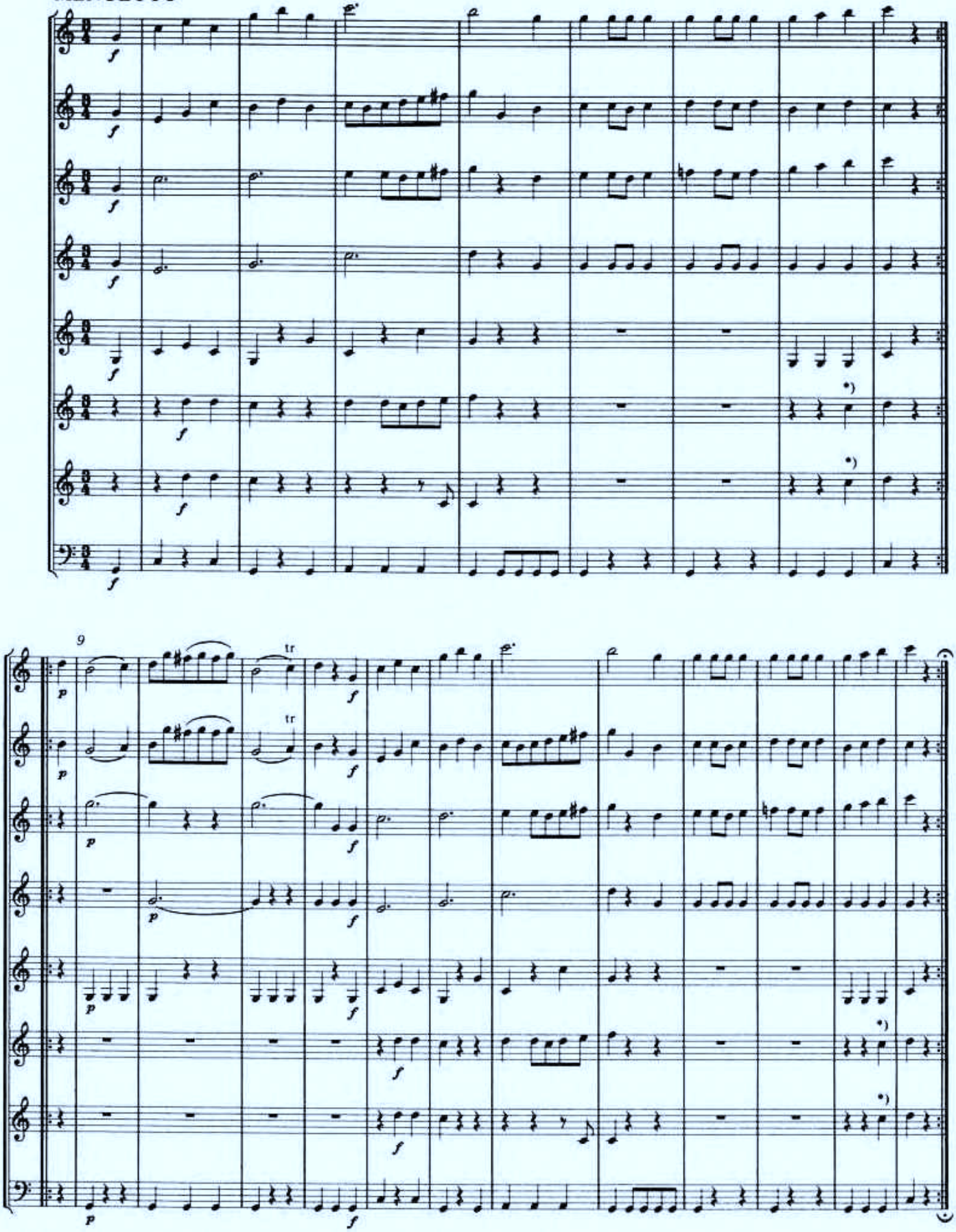

9
17


Andante
7



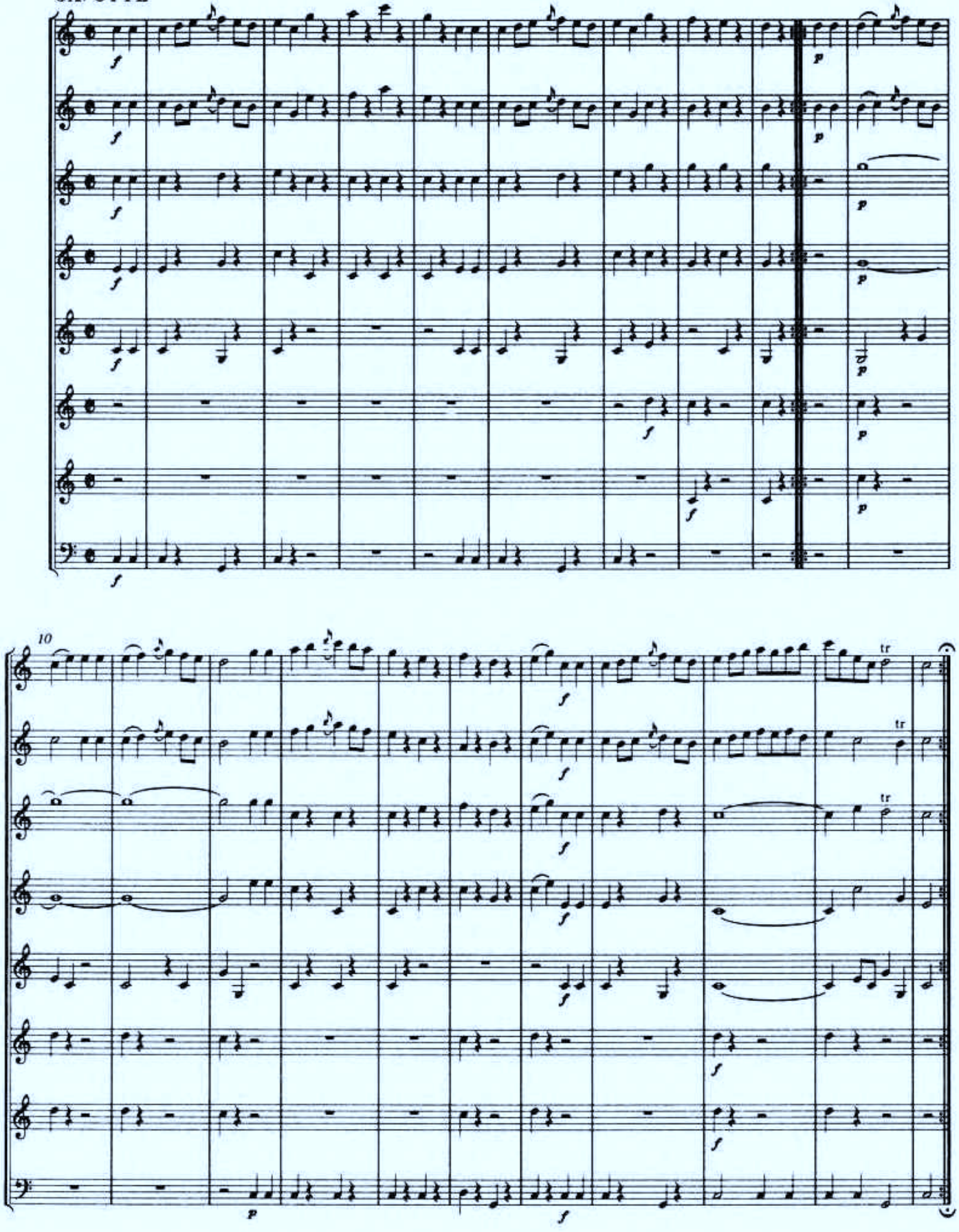
*) T. 16, Pauken, Vorschlag des Herausgebers: *tr*

MENUETTO



*) Zu T. 7/8 und T. 19/20 in den Trompeten IV und V vgl. Krit. Bericht.

GAVOTTE



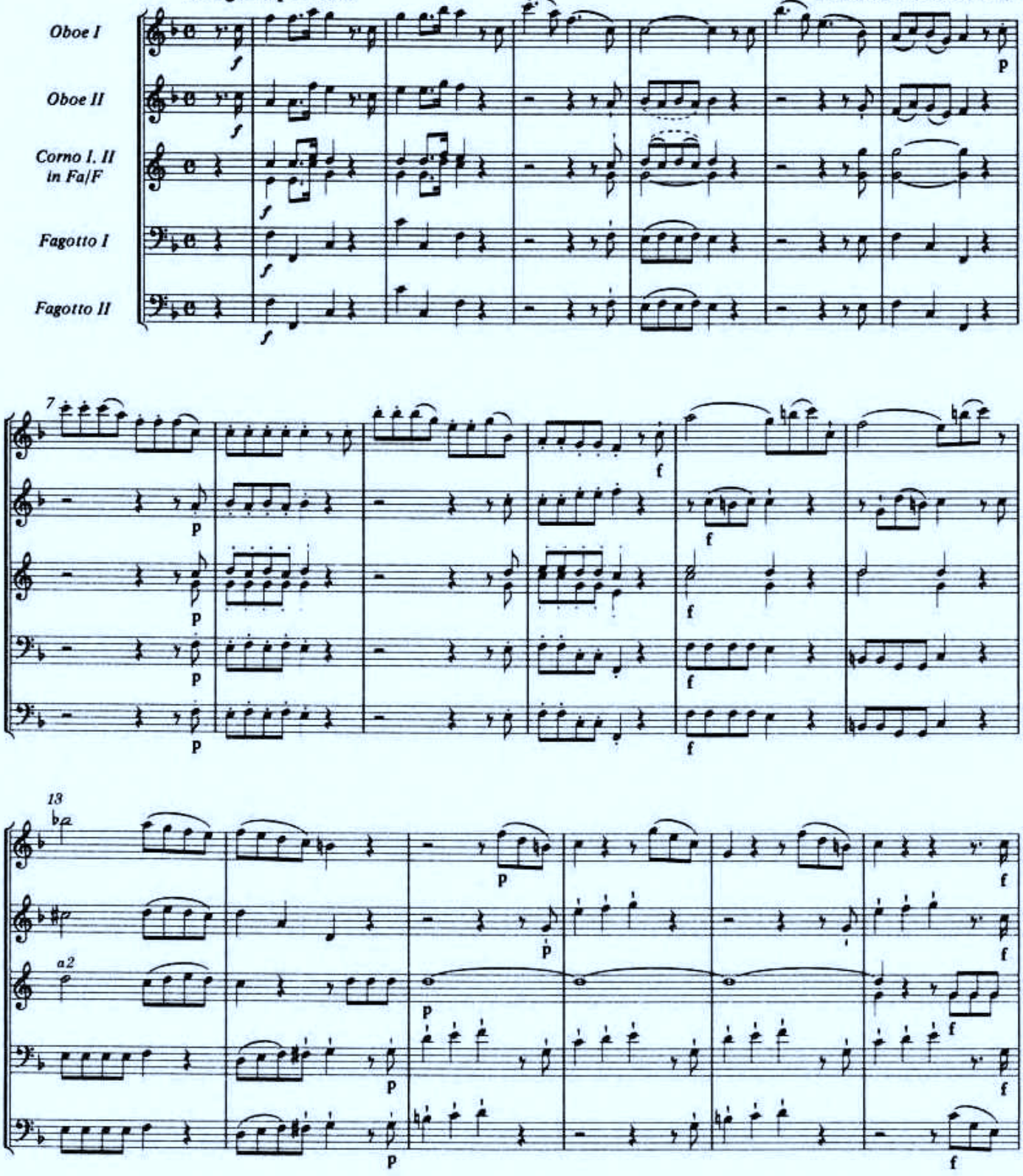
Divertimento in F

für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte

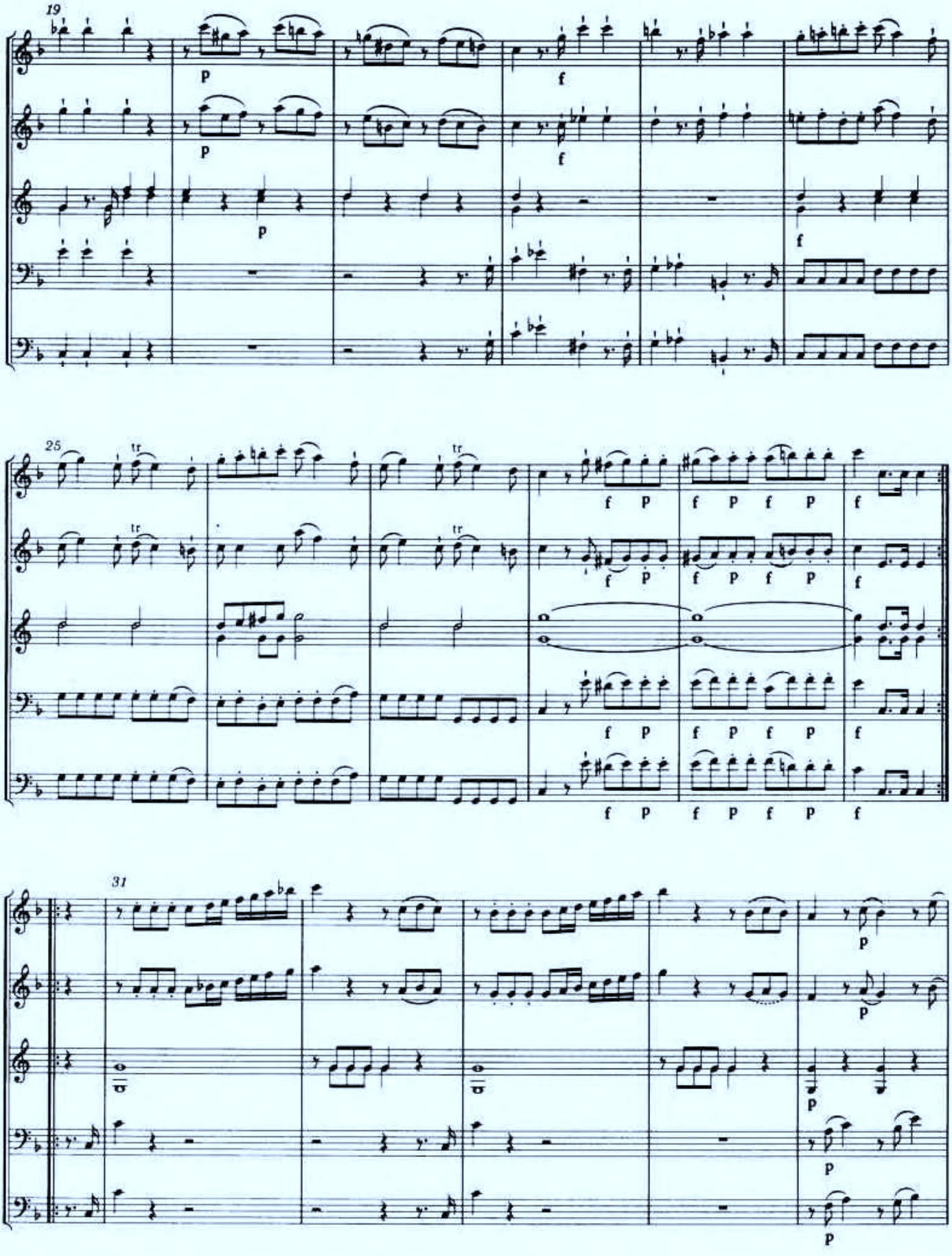
KV 213

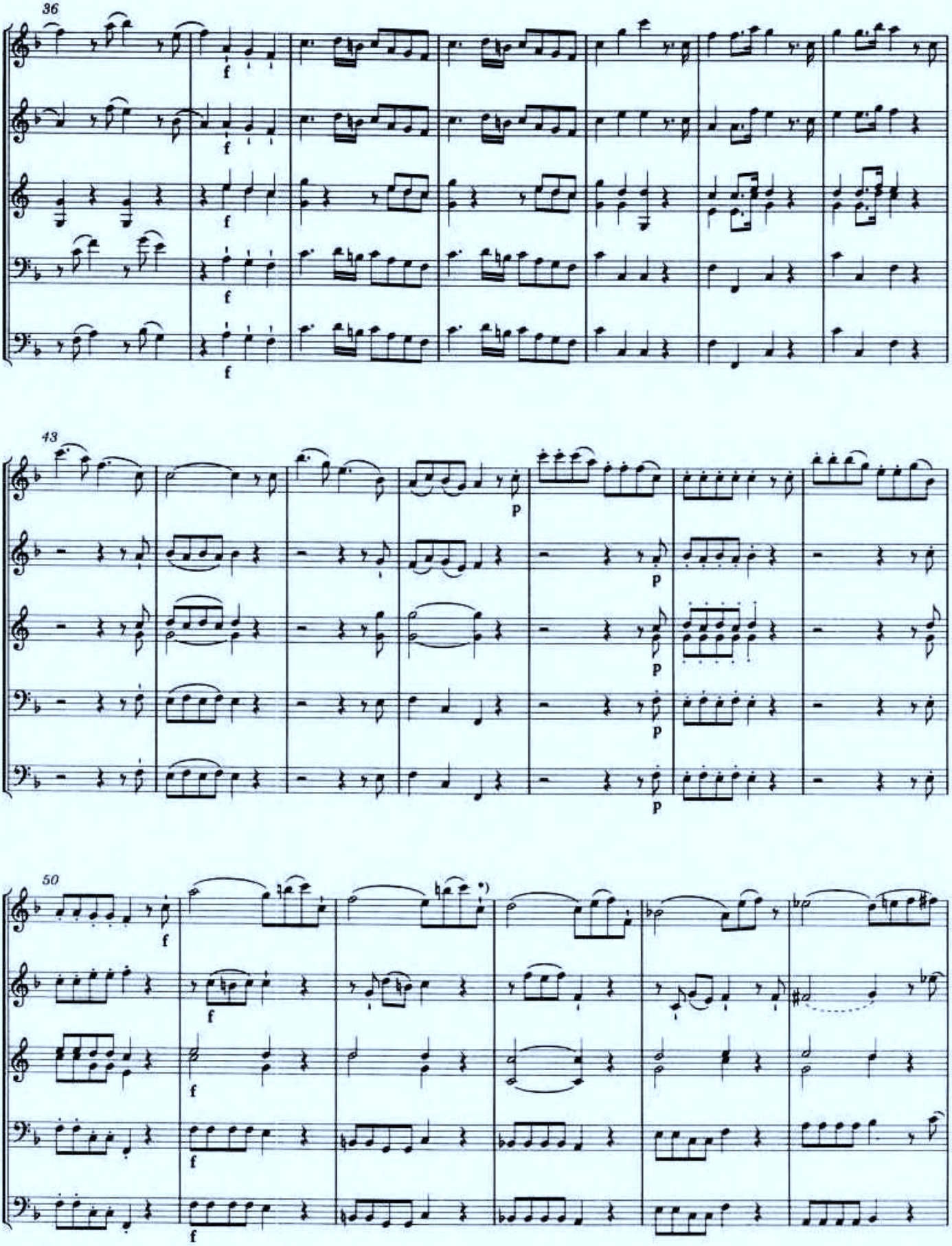
Allegro spiritoso

Datiert: [Salzburg.] Juli 1775

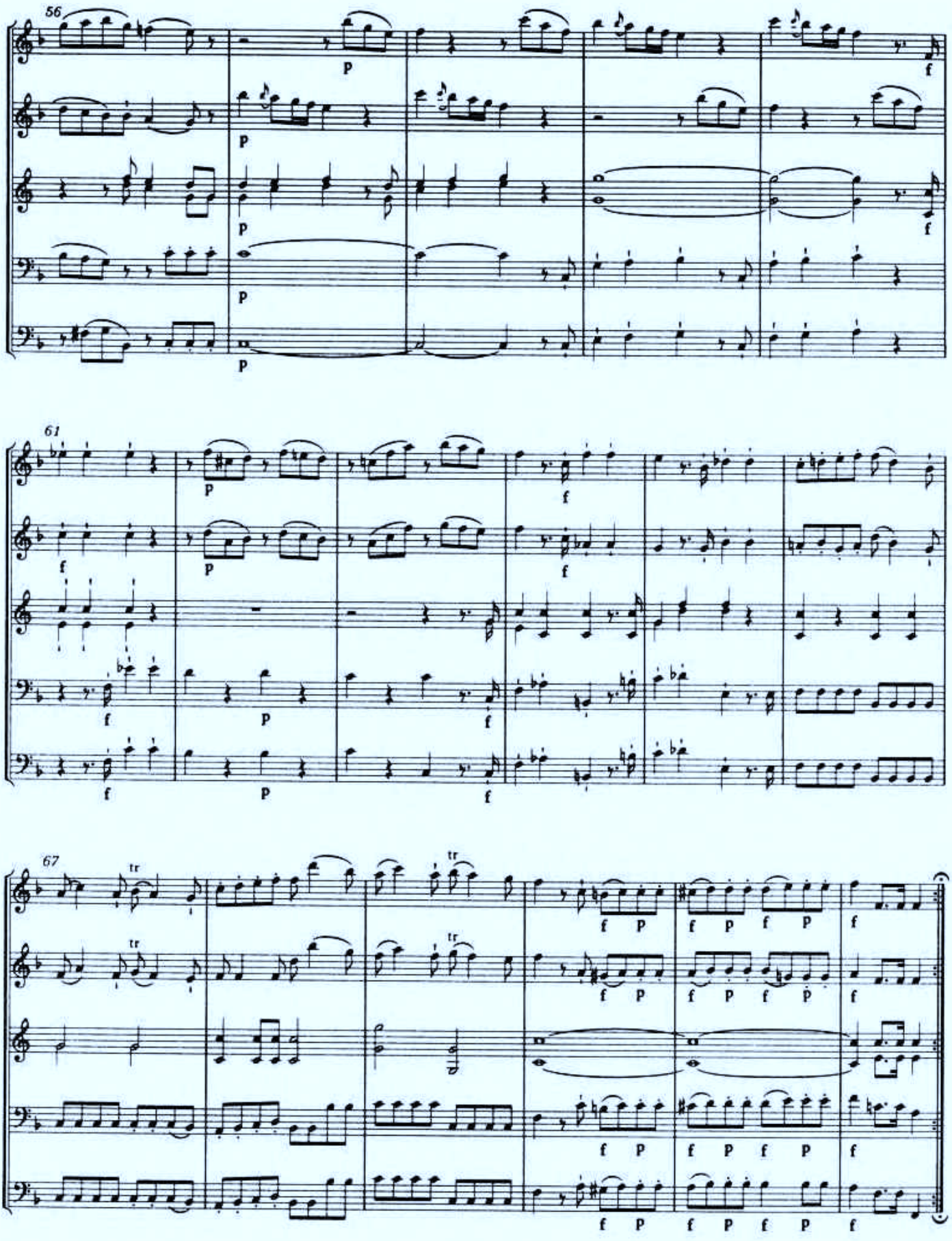


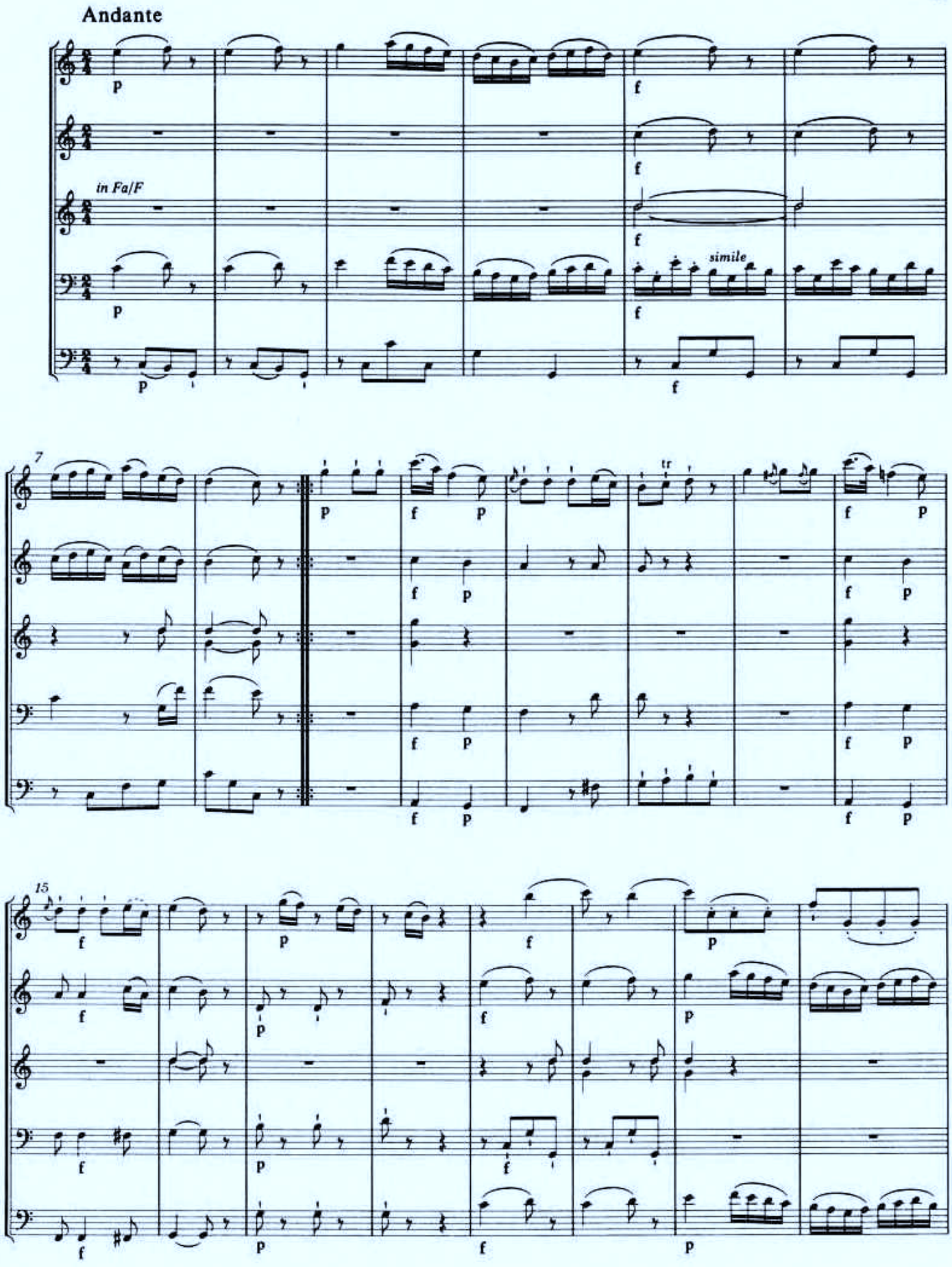
© 1984 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

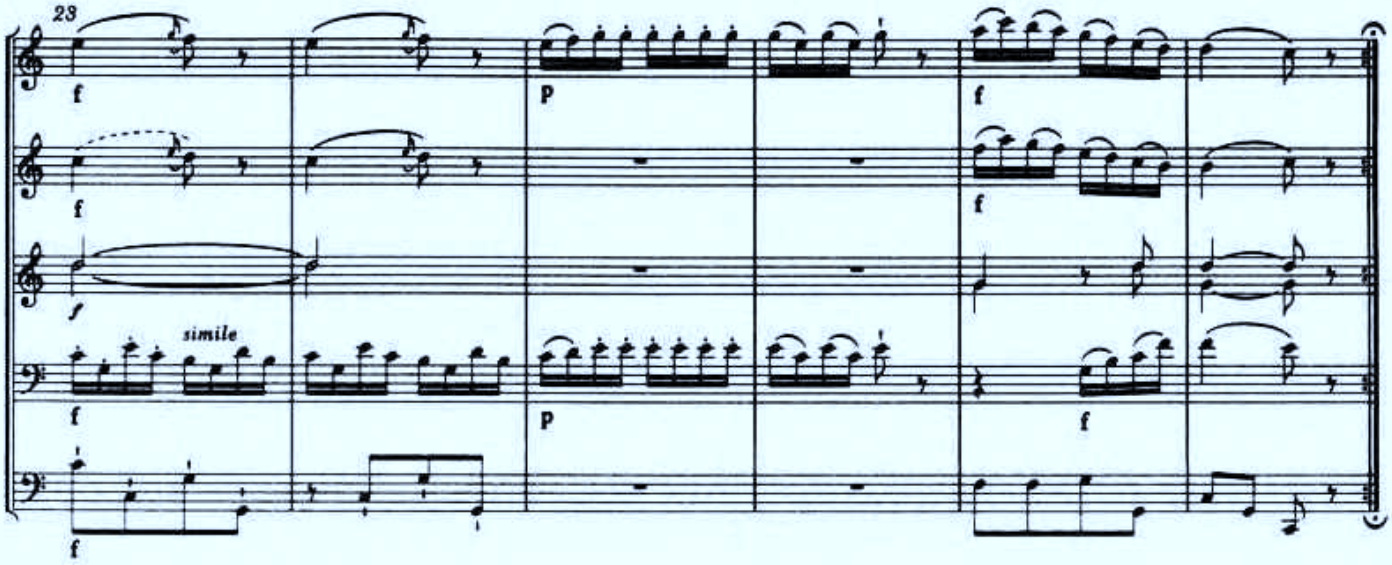

19
25
31
tr
p
f



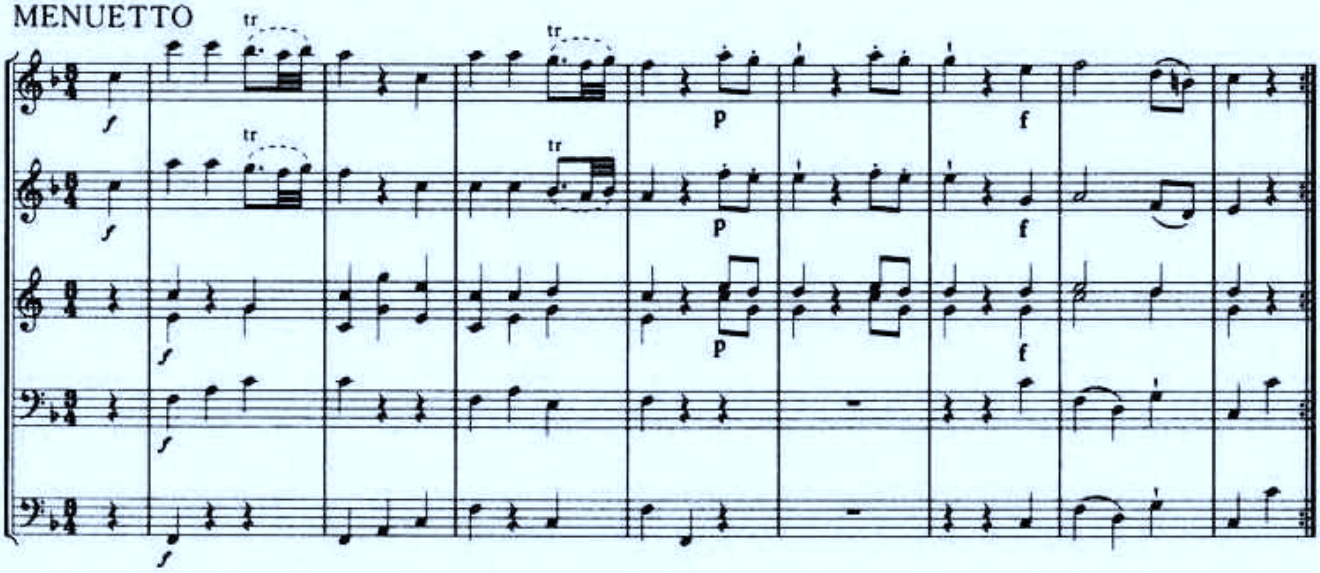
*) Zur letzten Note von T.52 in Oboe I vgl. Krit. Bericht.

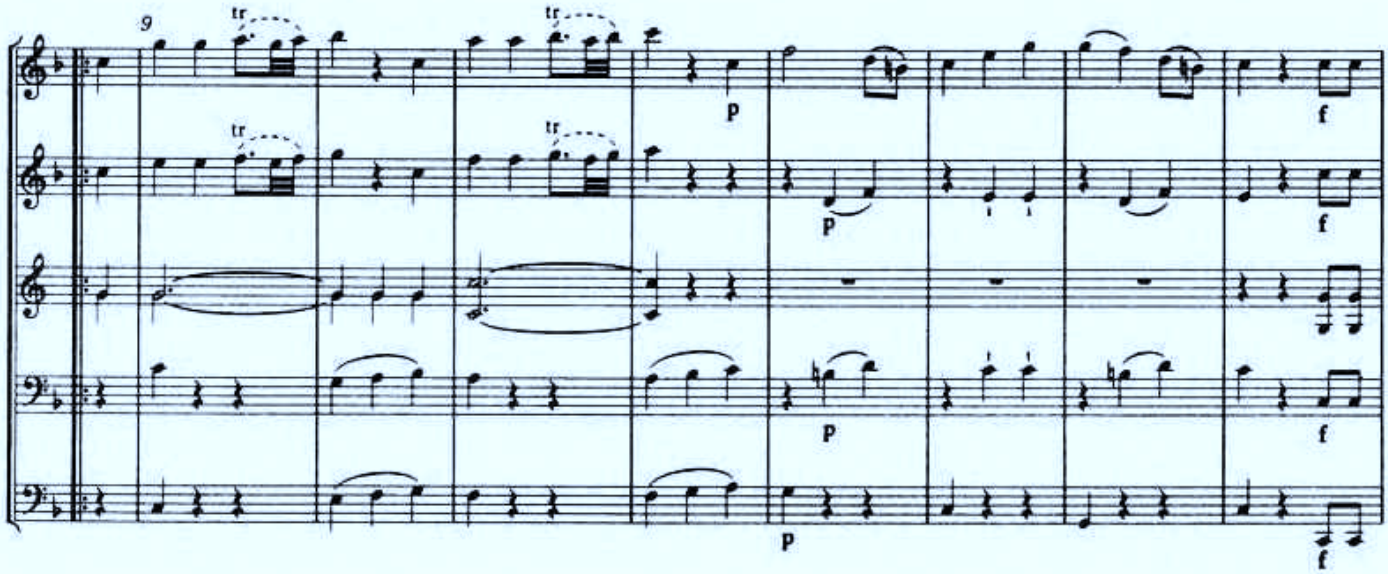

56
61
67
tr

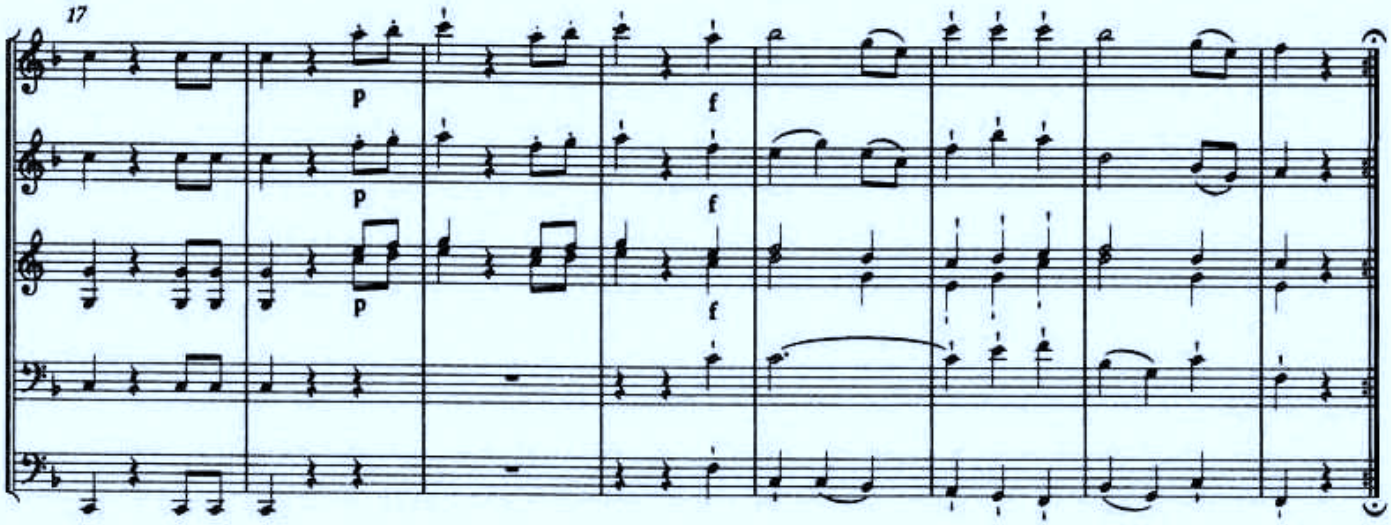

Andante
in Fa/F
simile
tr

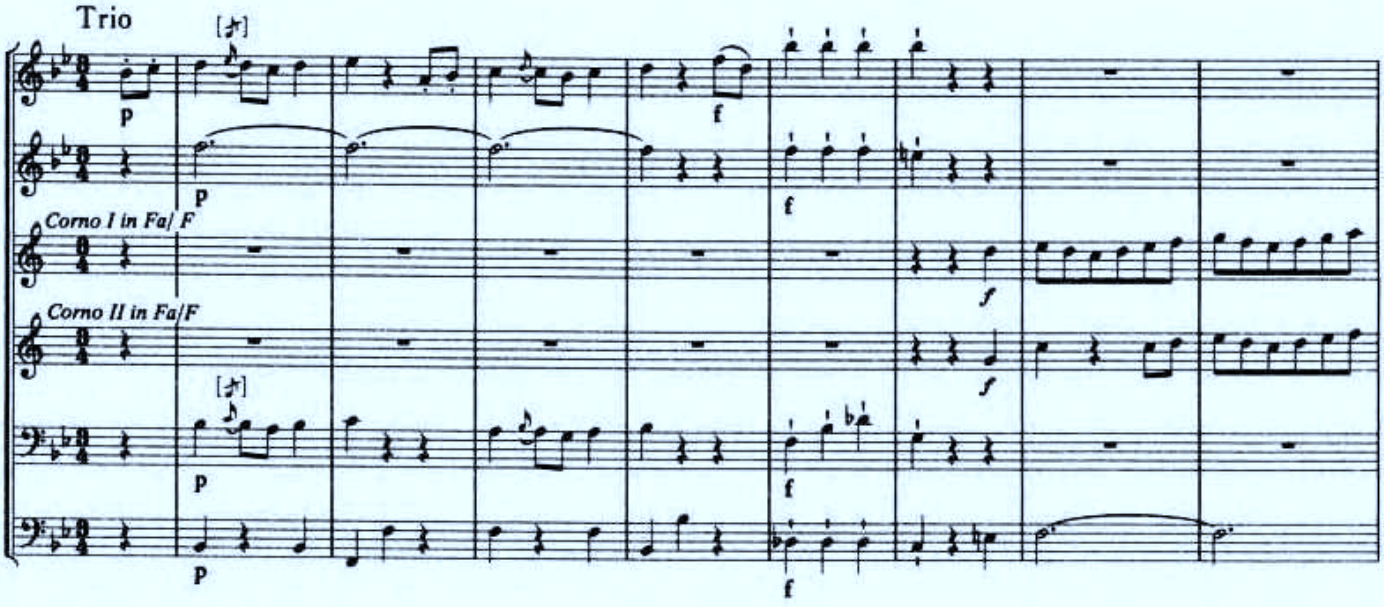


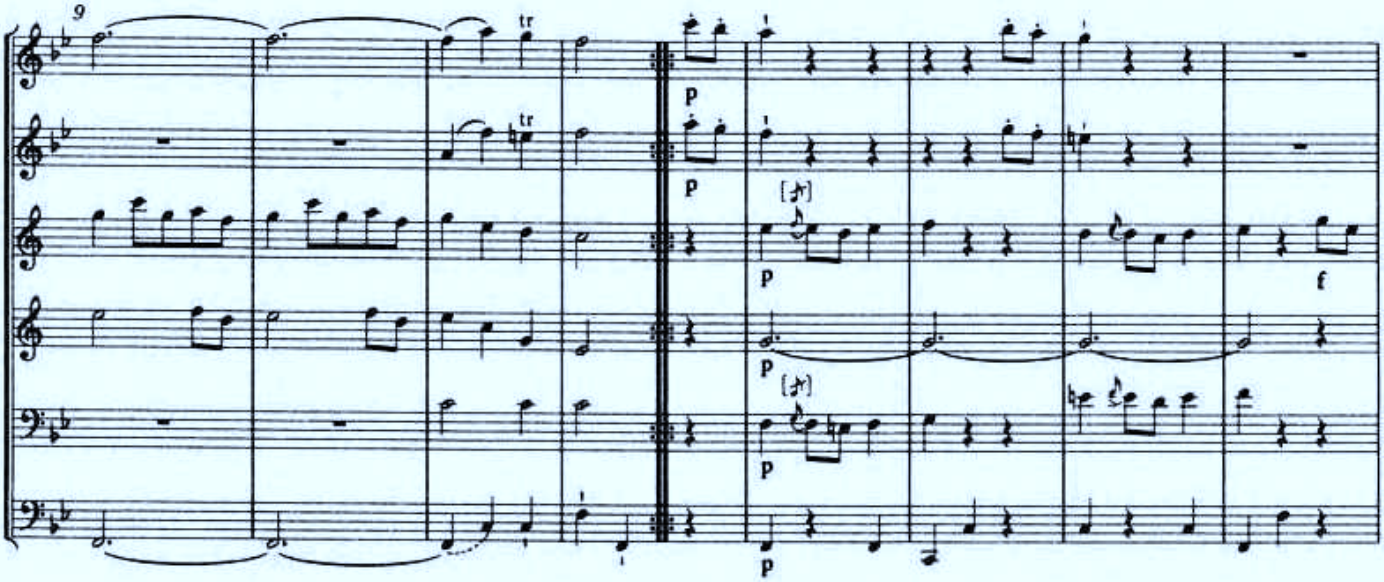
MENUETTO

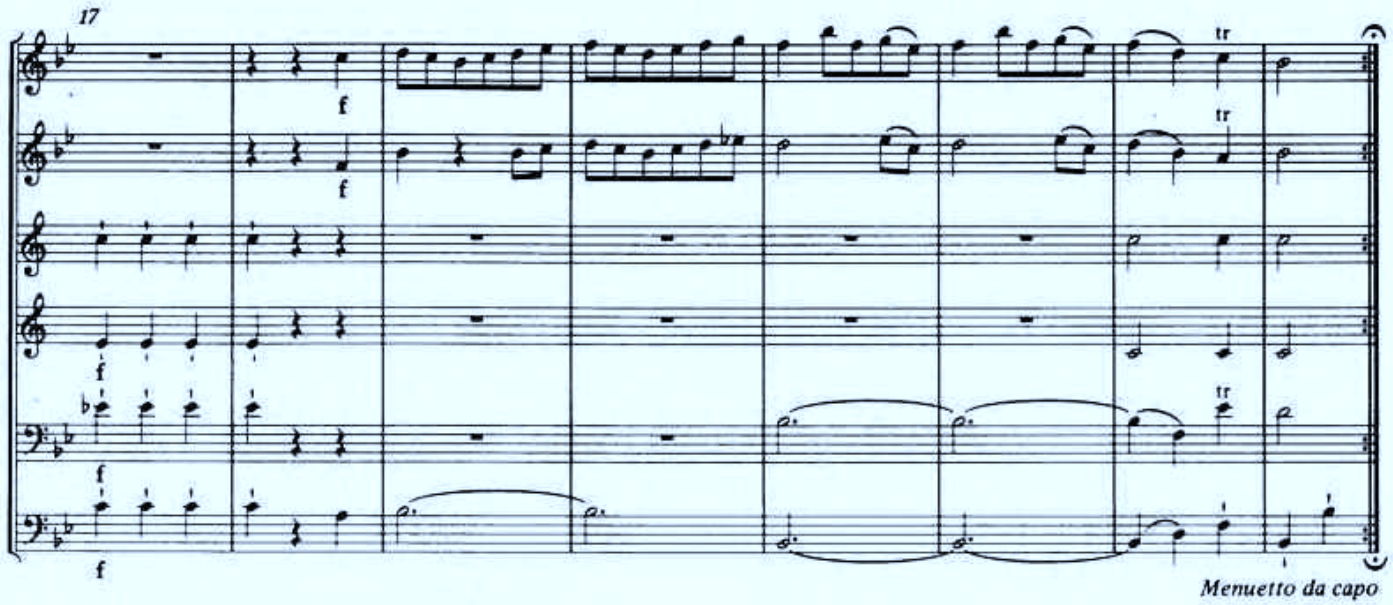





17
p
f

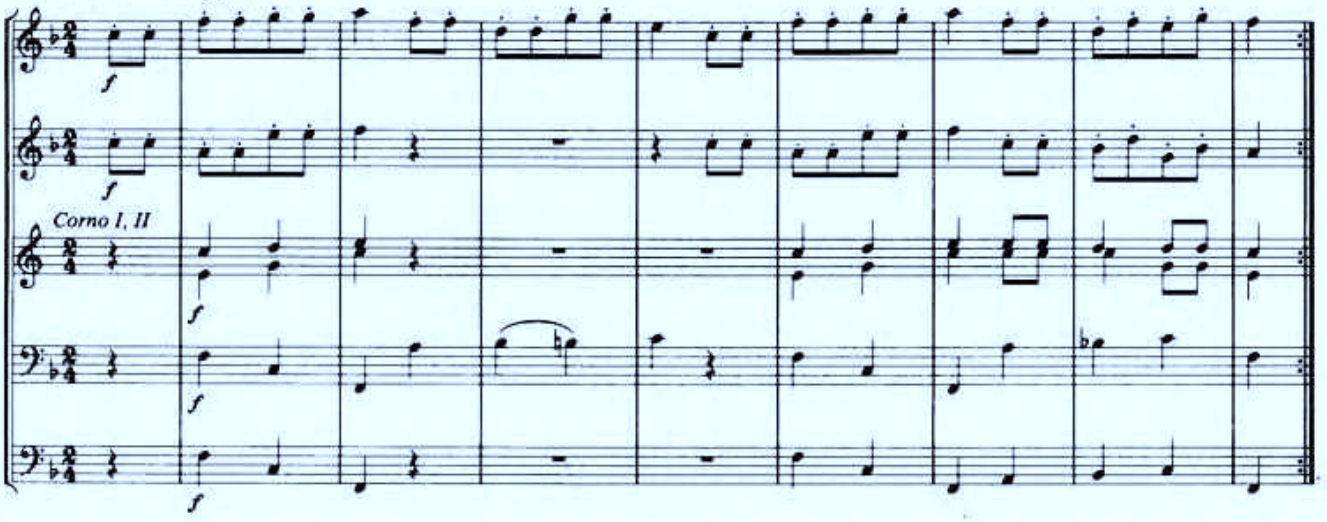

Trio
Corno I in Fa/ F
Corno II in Fa/F
p
f

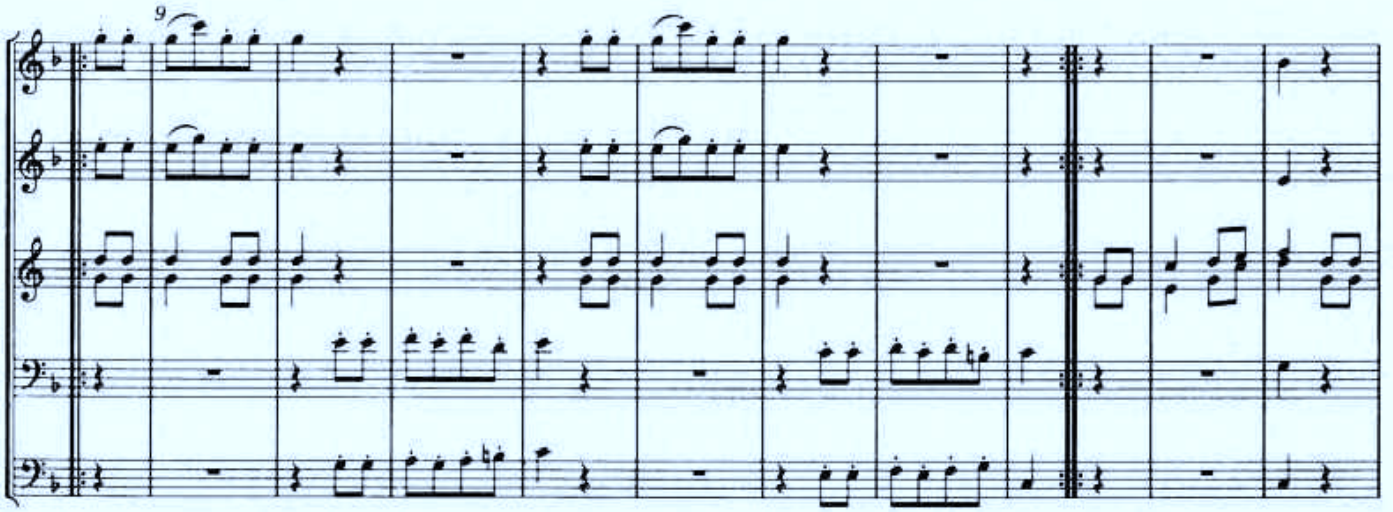

9
tr
p
f

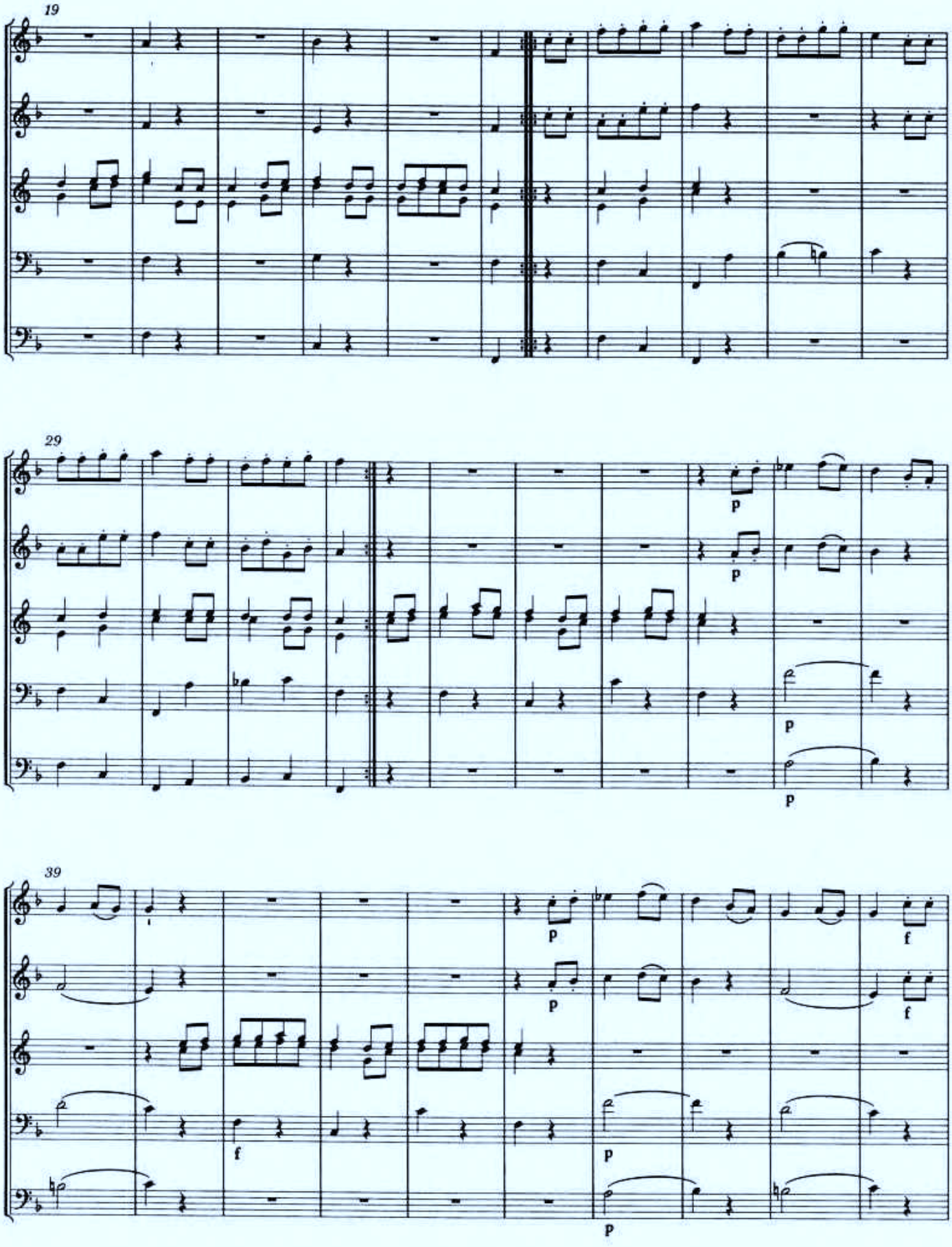


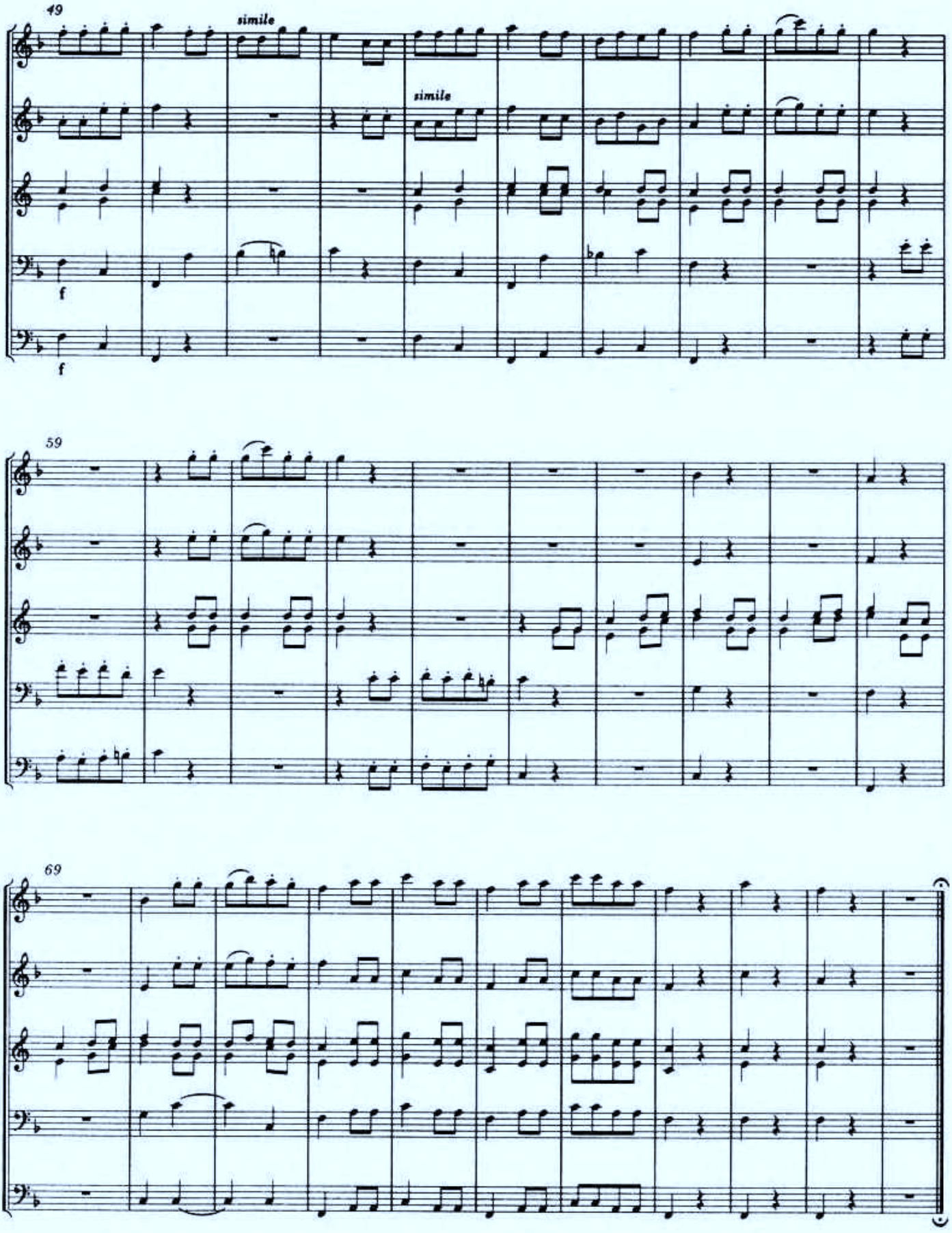
CONTREDANSE EN RONDEAU

Molto allegro






19
29
p
p
p
p
39
p
f
p
f
f
p
p

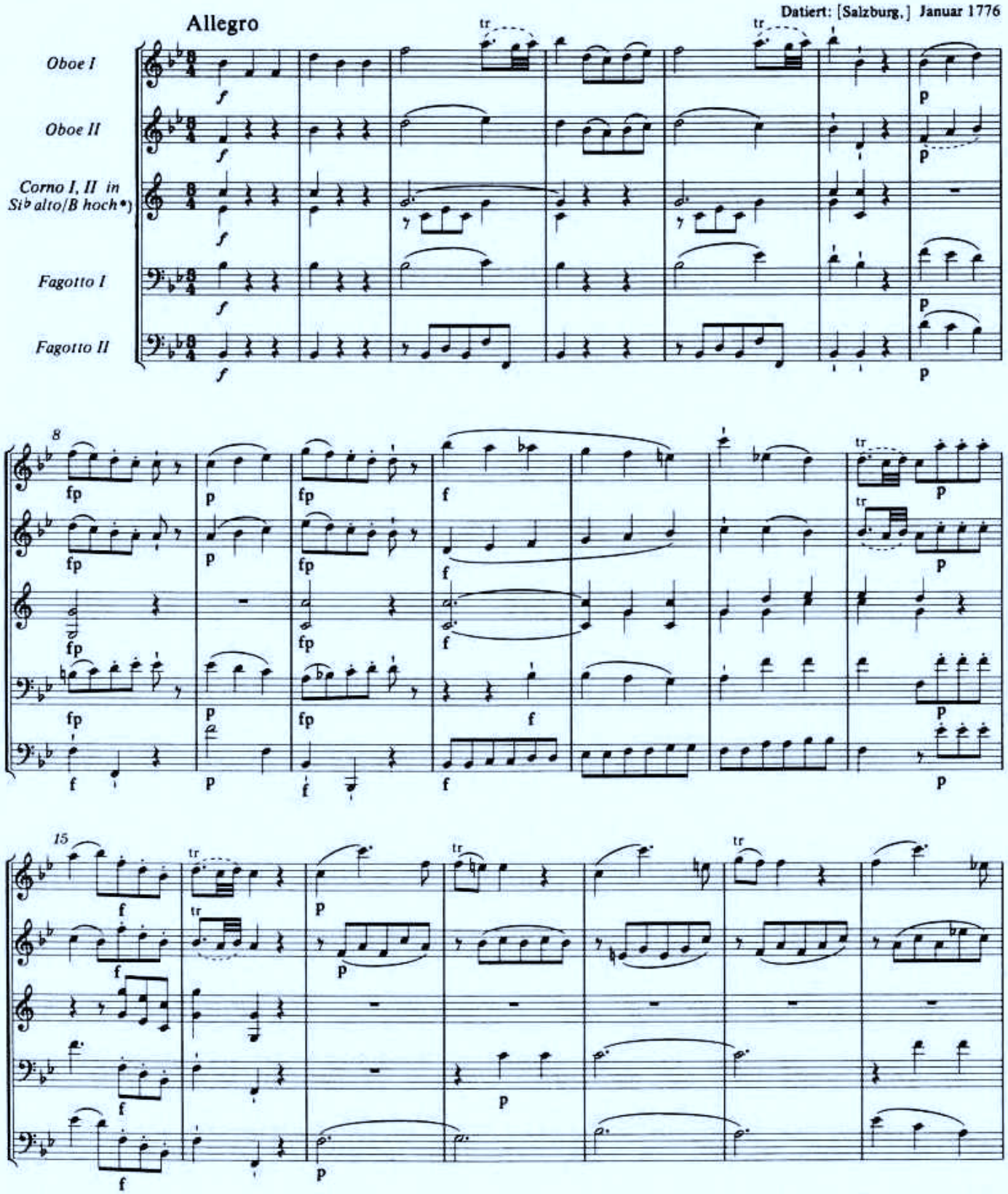

49
simile
simile
f
f
59
69

Divertimento in B

für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte

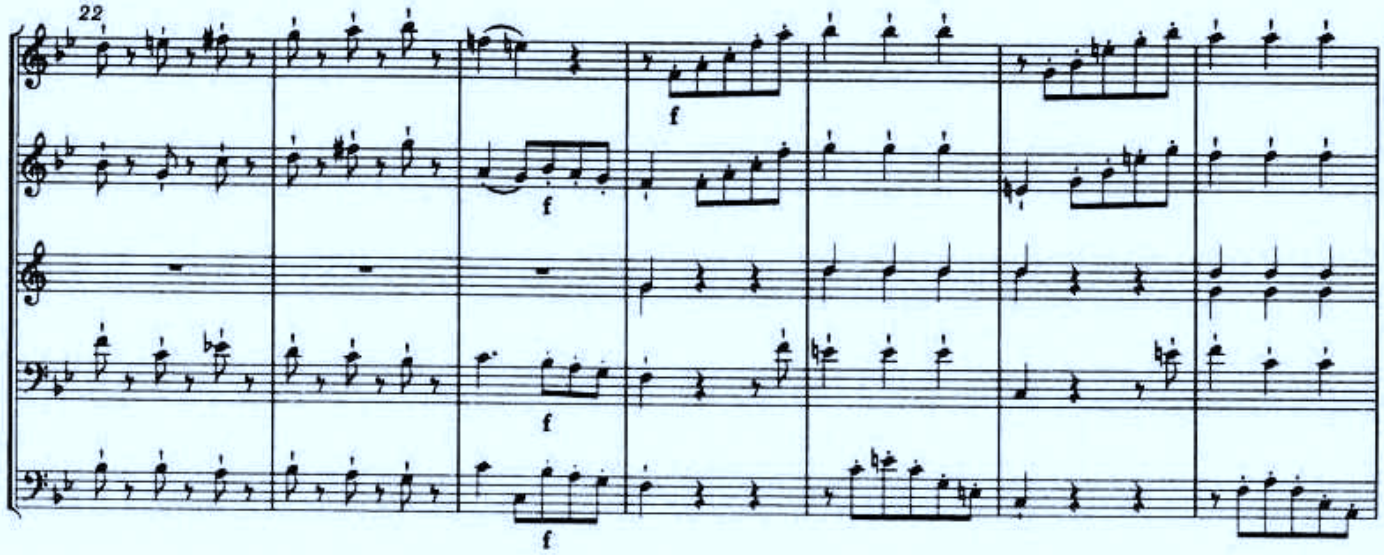
KV 240

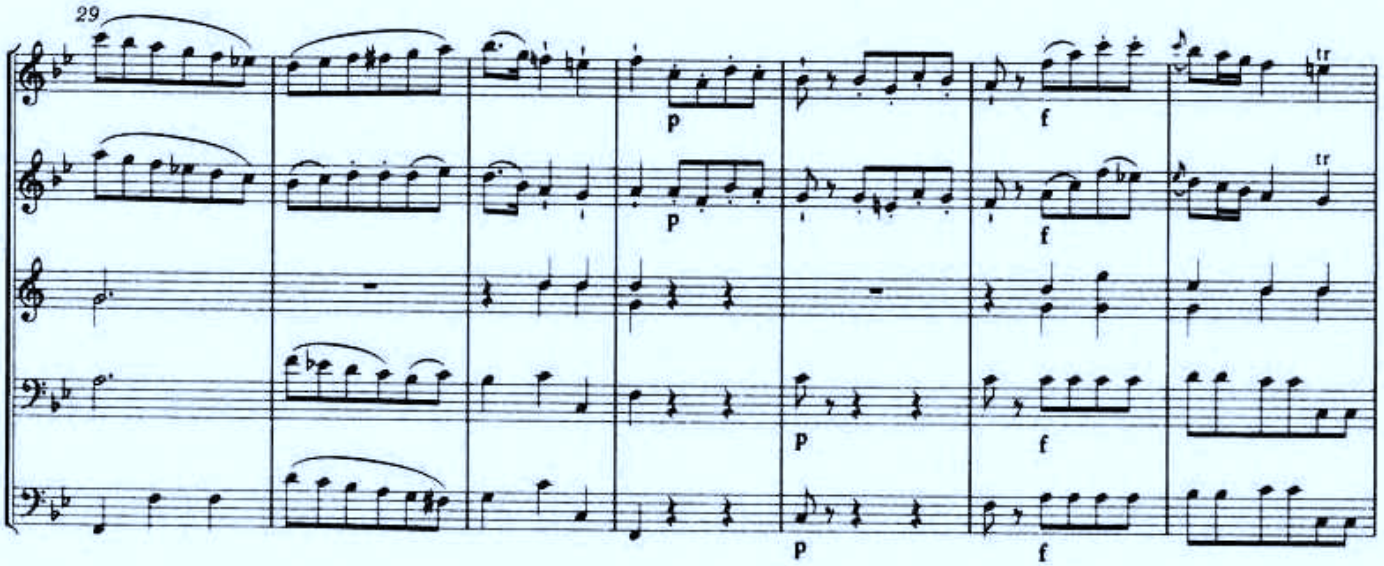
Datiert: [Salzburg,] Januar 1776

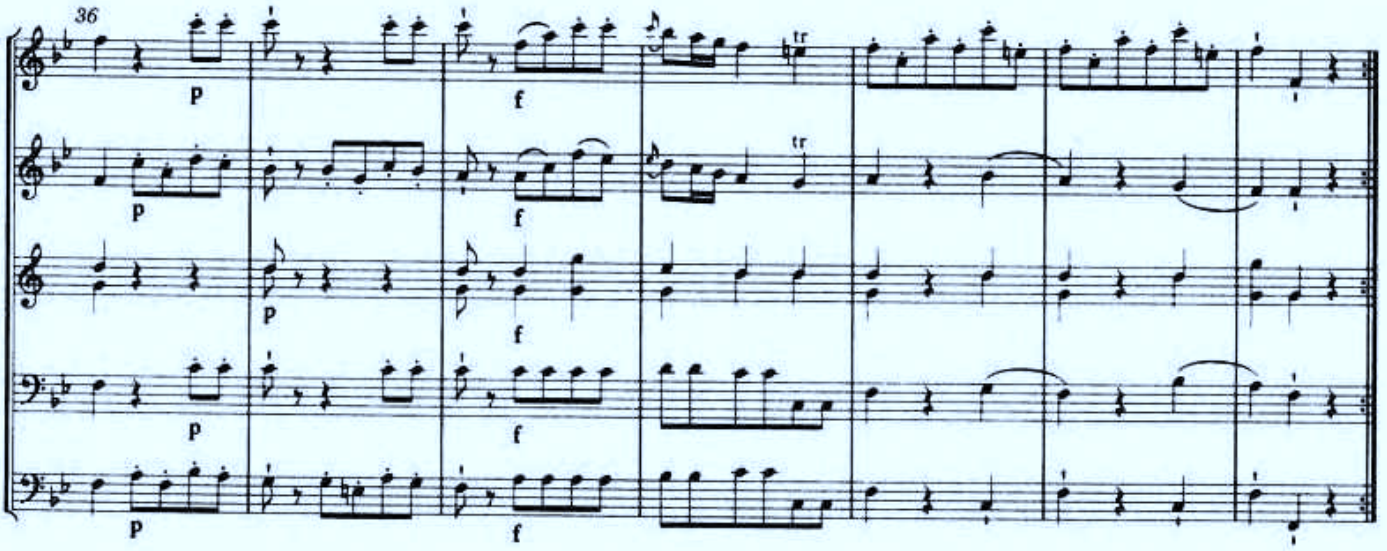


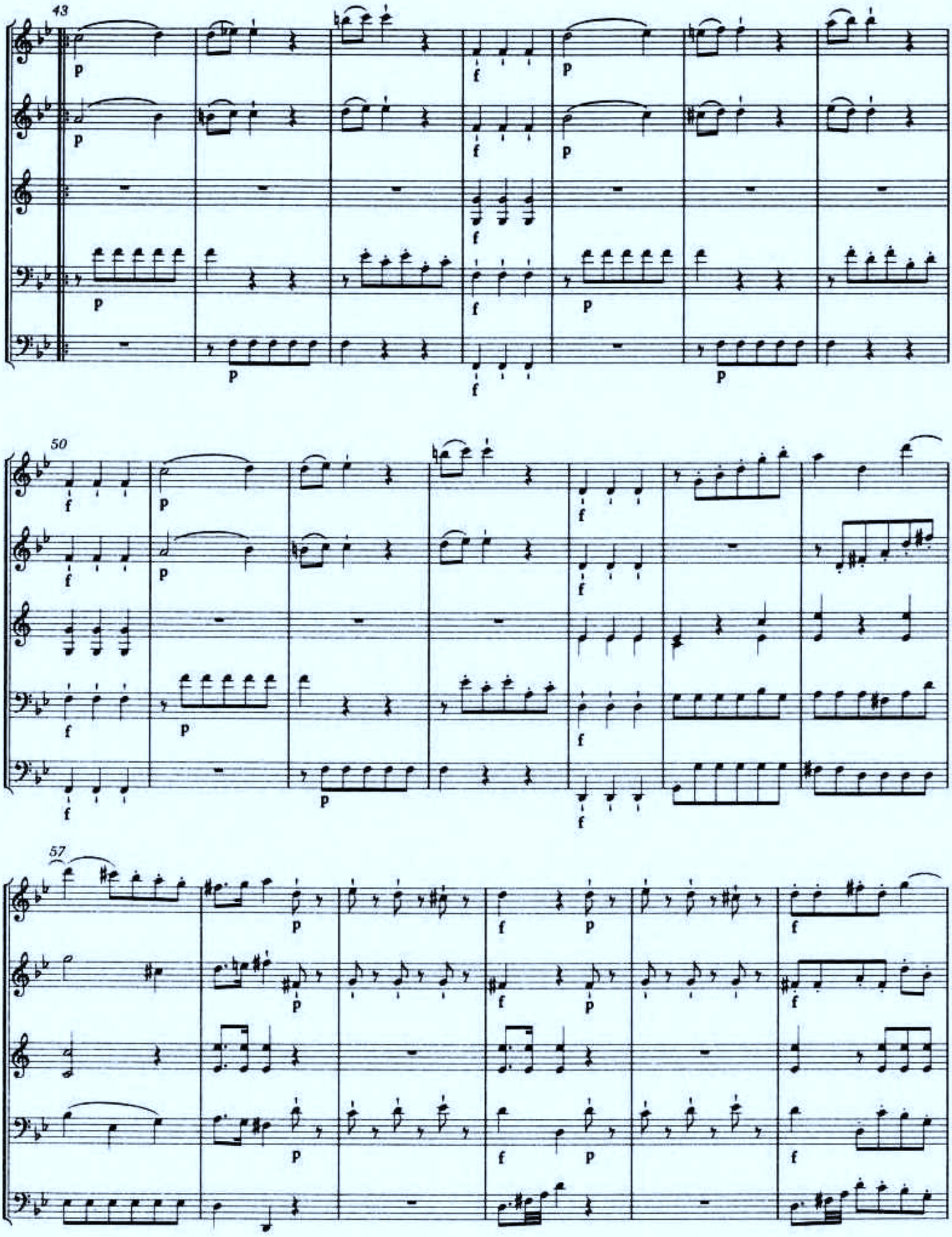
*) Vgl. Vorwort.

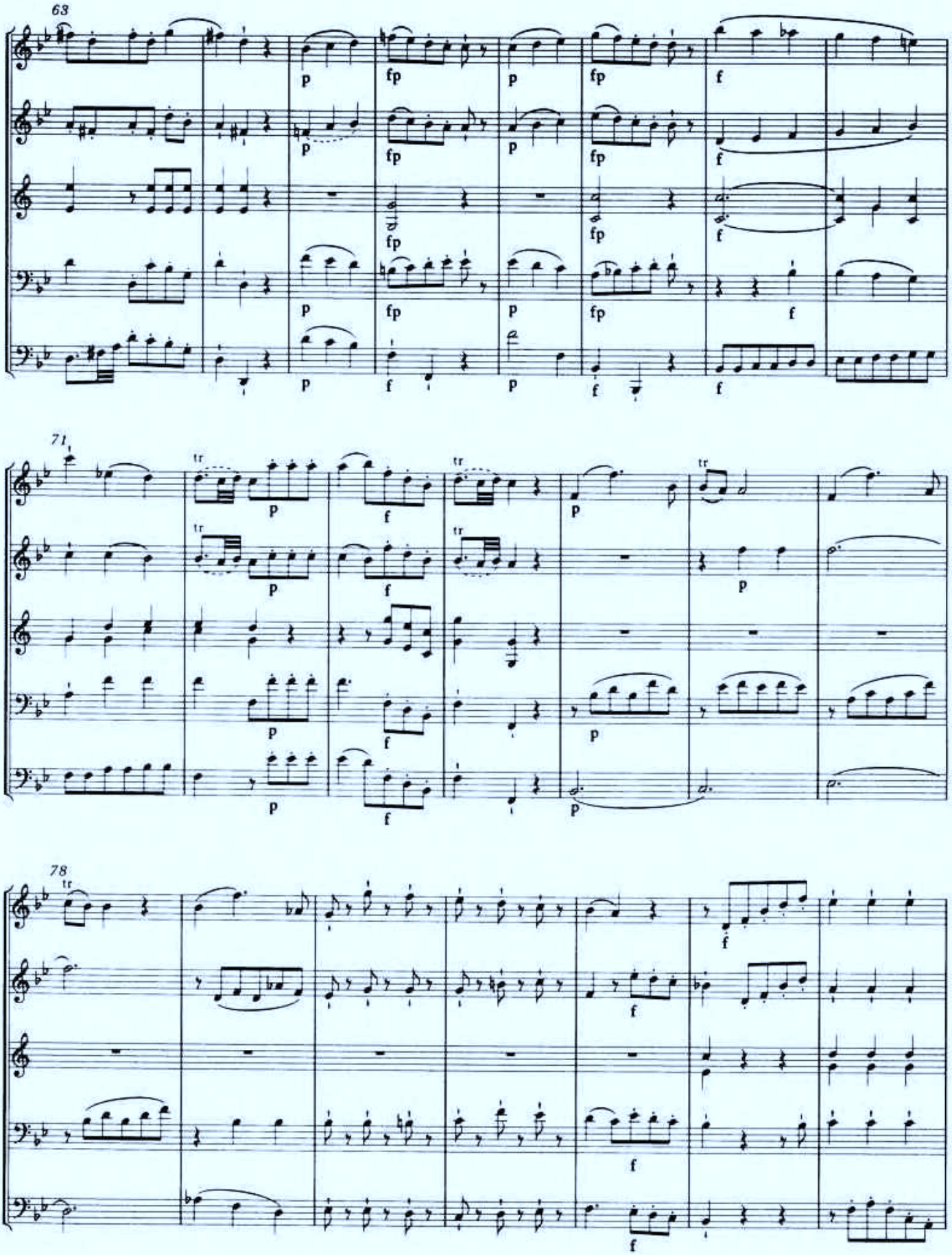
©1984 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

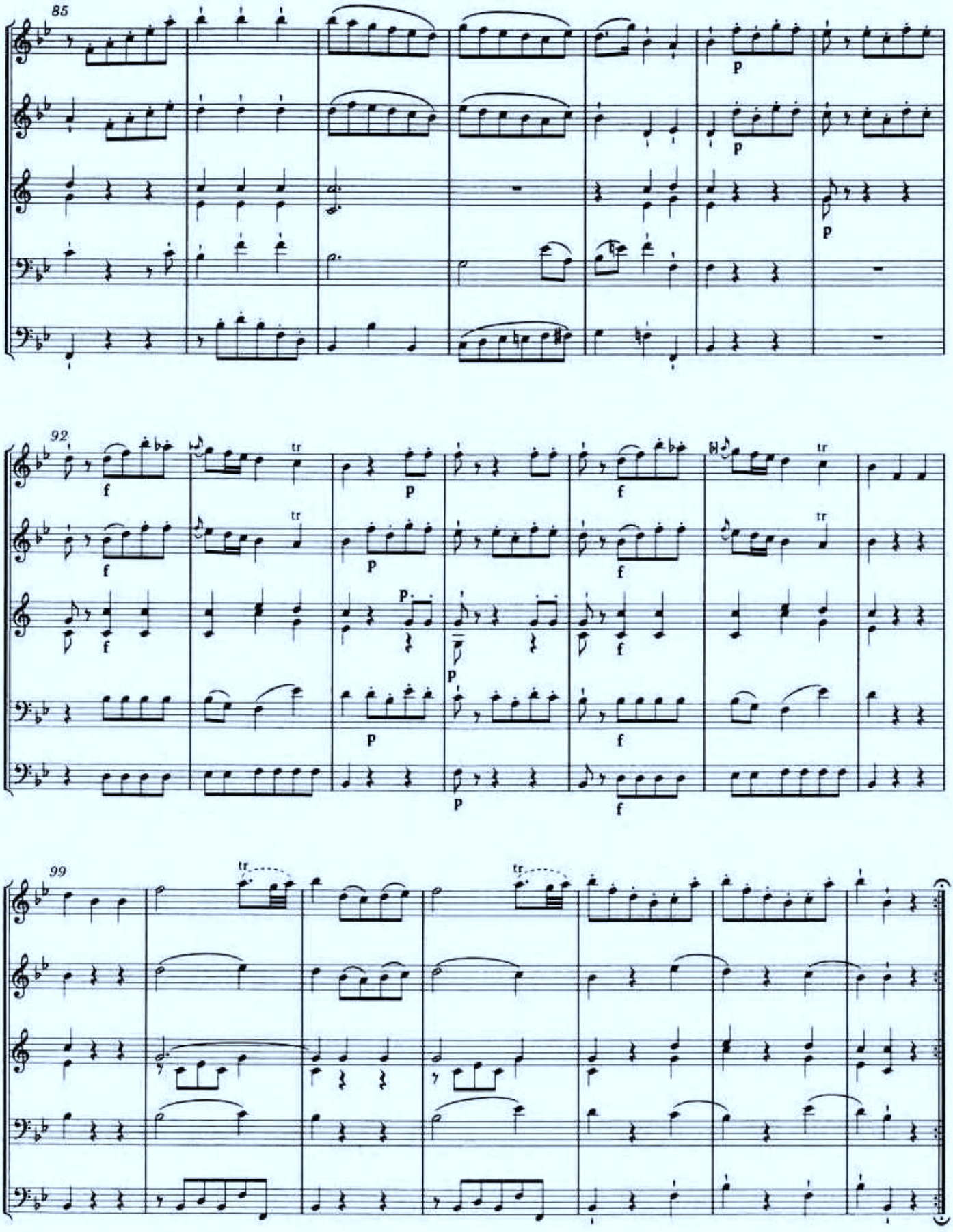

22
f
f
f
f


29
p
f
p
f
p
f
p
f

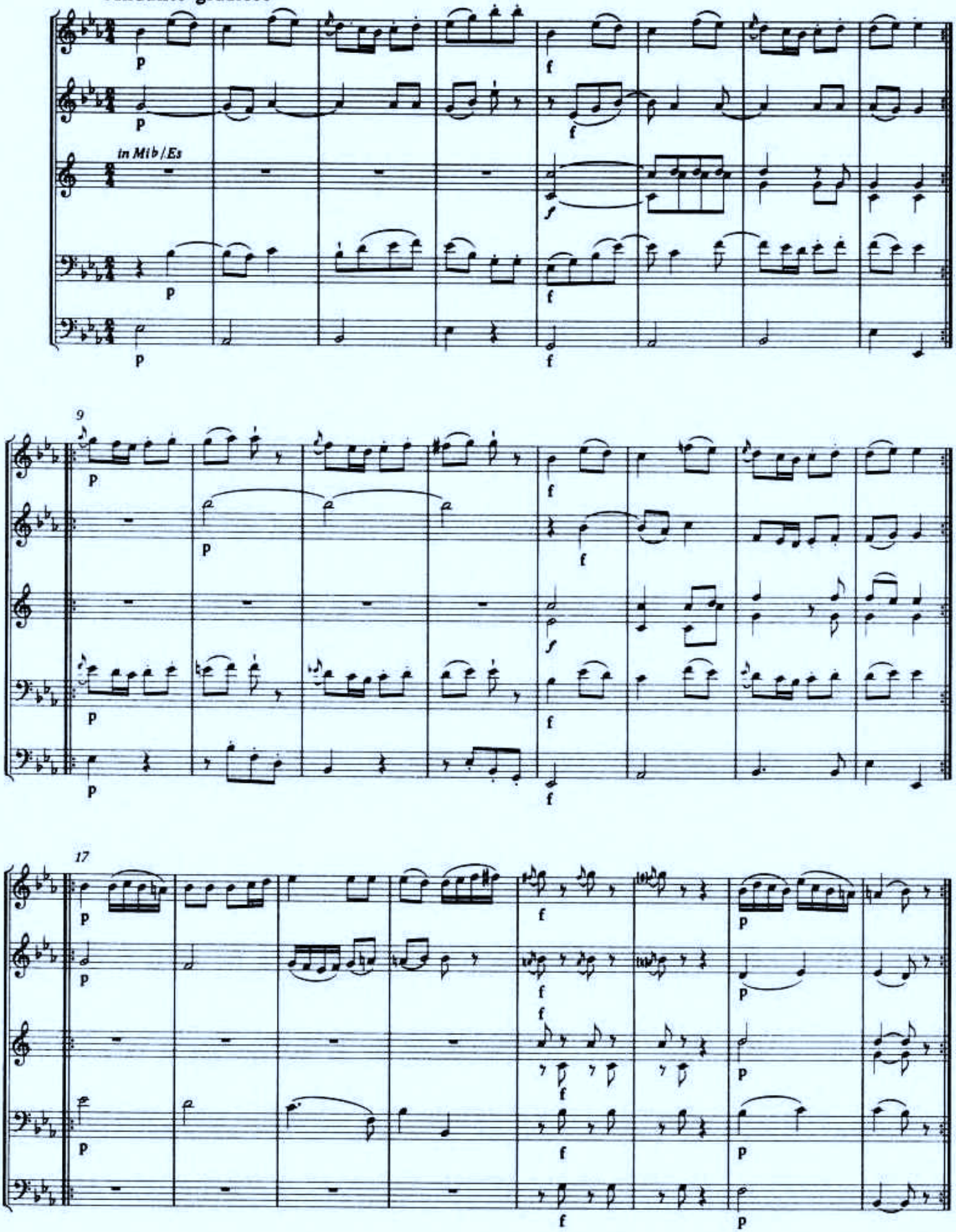

36
p
f
p
f
p
f
p
f
tr
tr

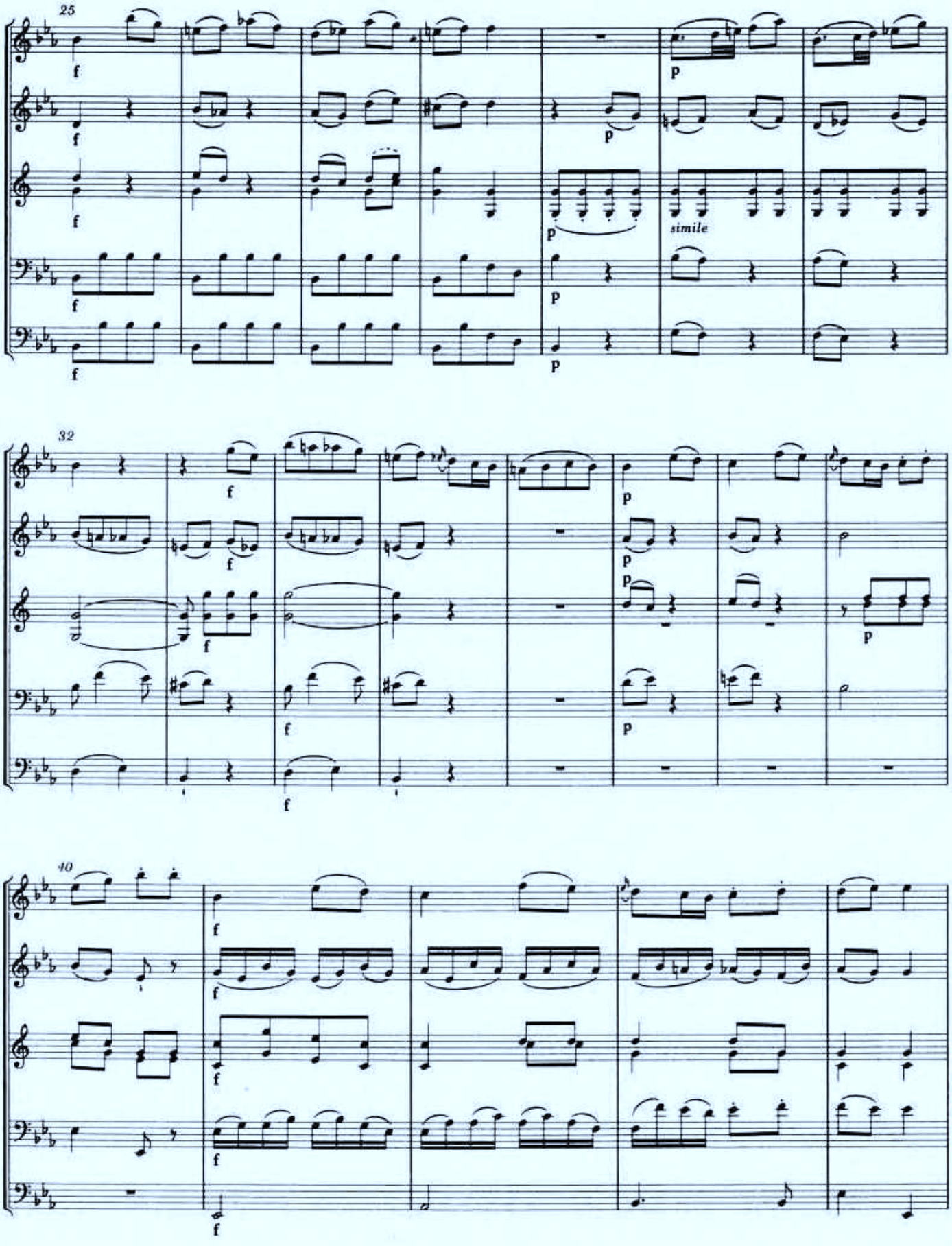

43
50
57

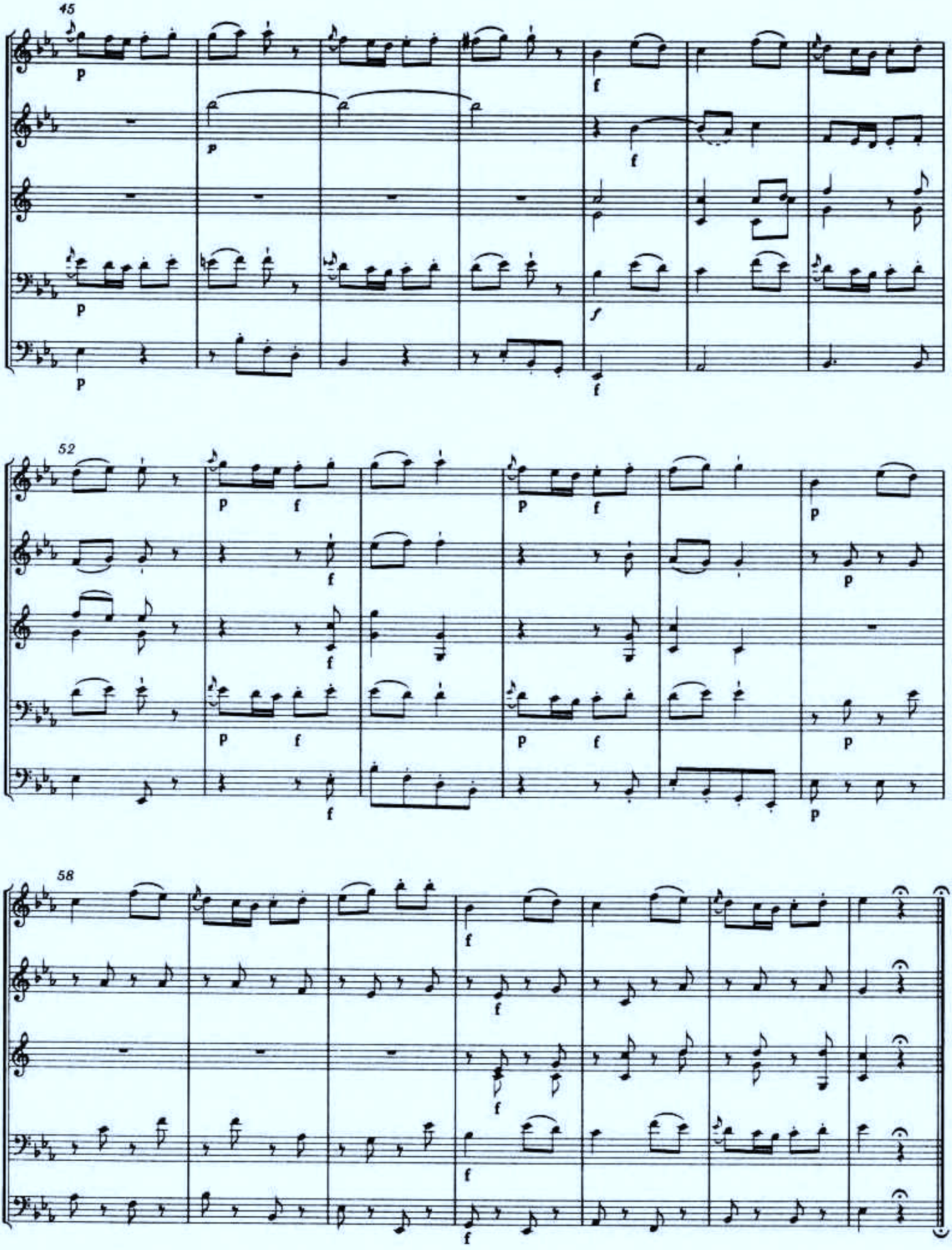

63
71
78
tr
p
fp
f


85
92
99
tr

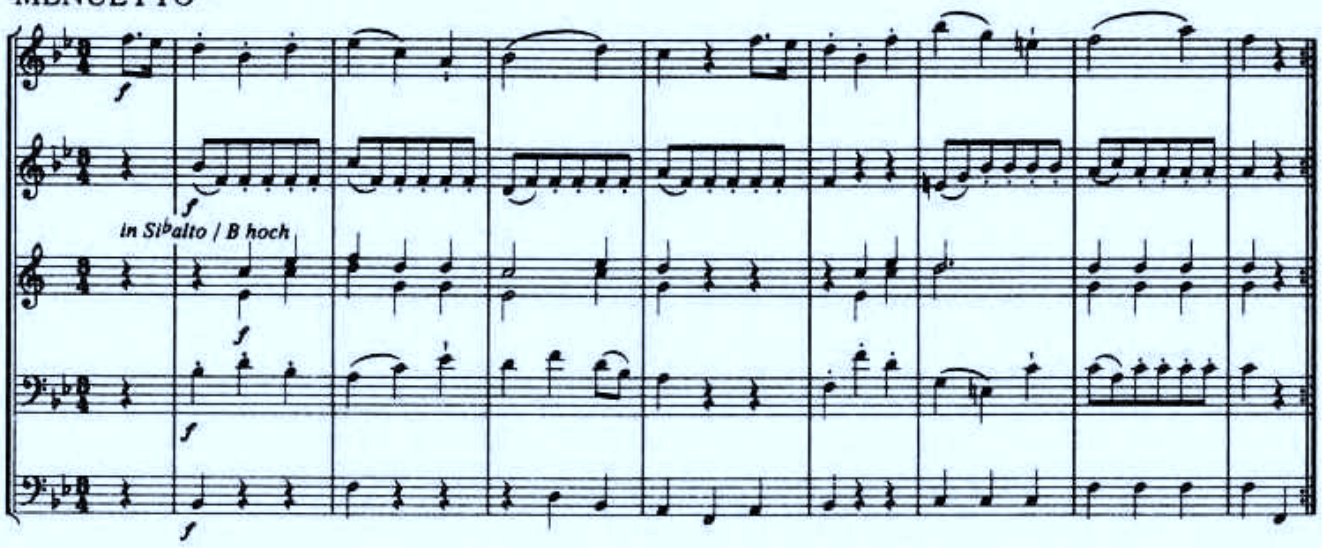
Andante grazioso

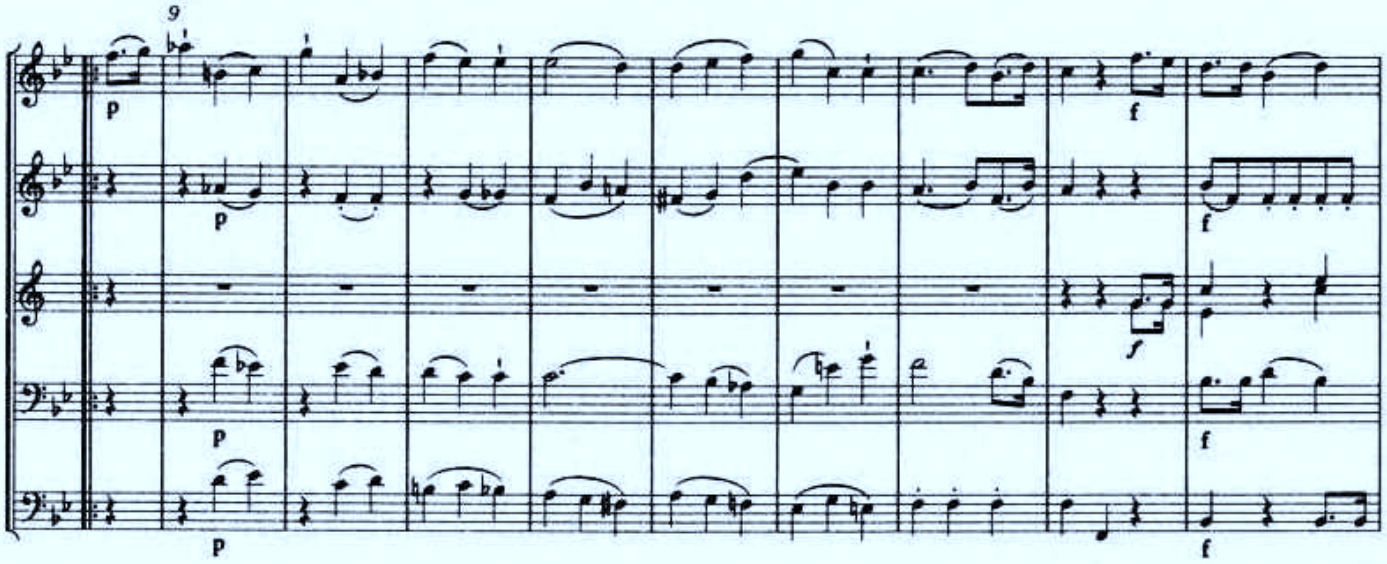


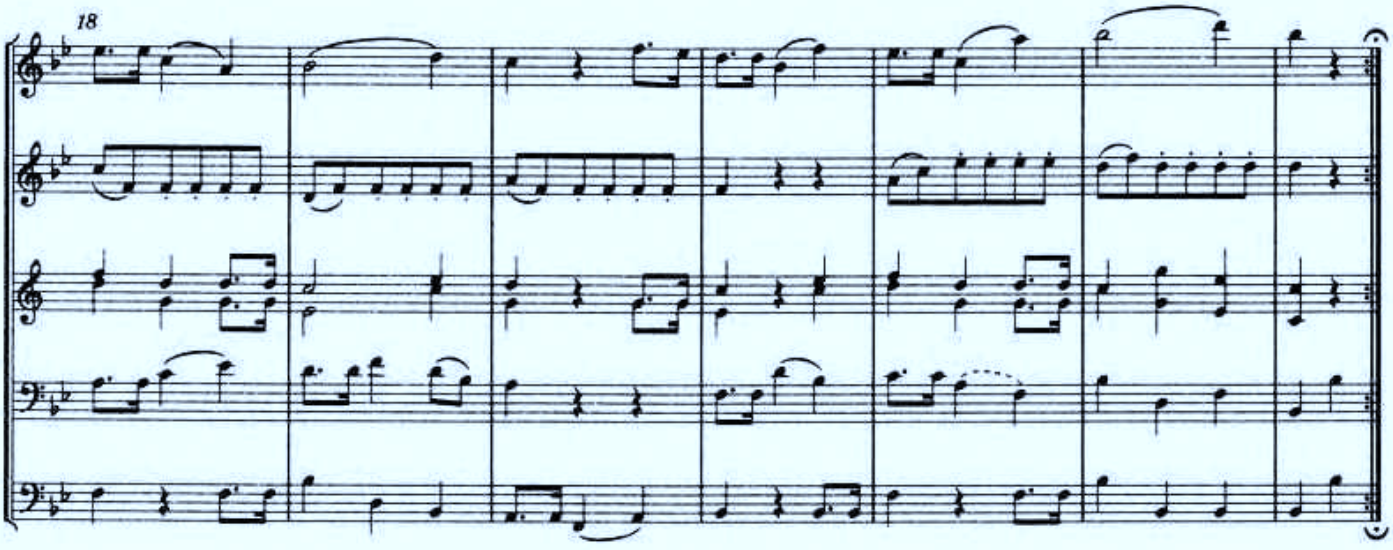

25
f
p
simile
32
40


15
52
58

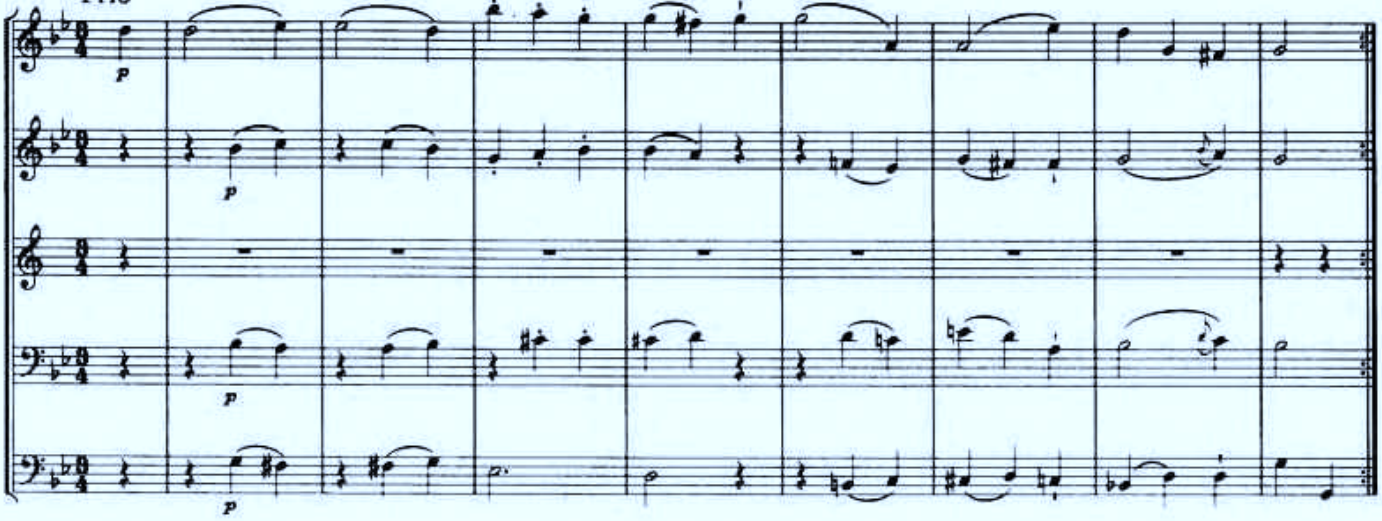
MENUETTO

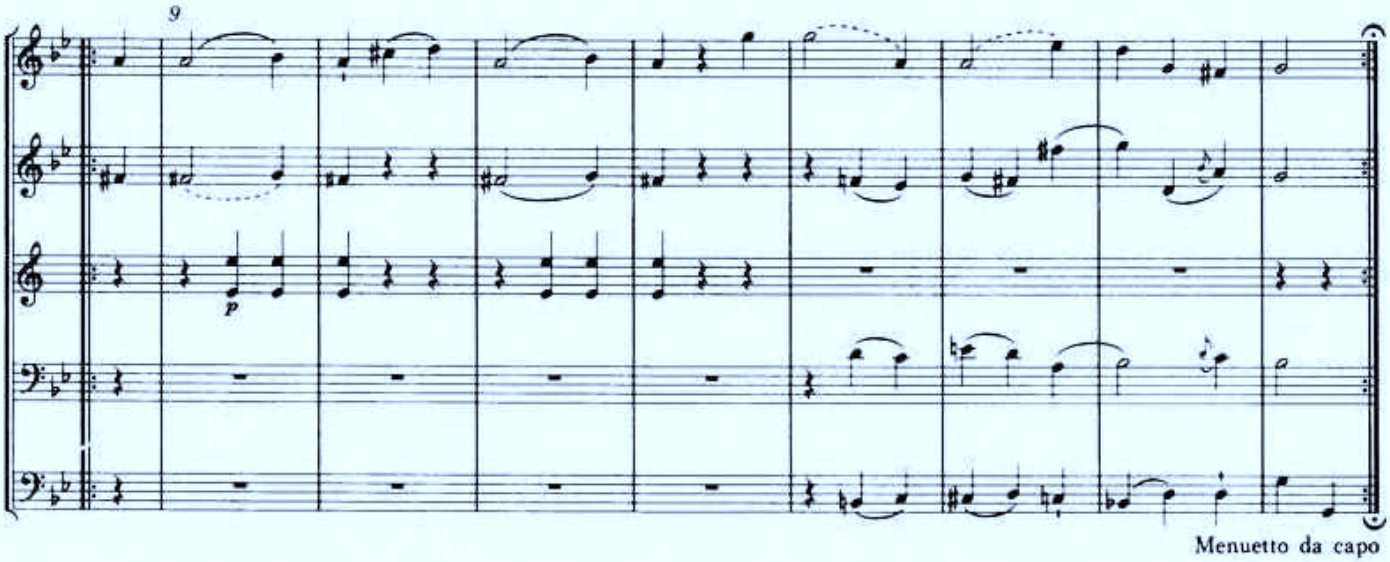






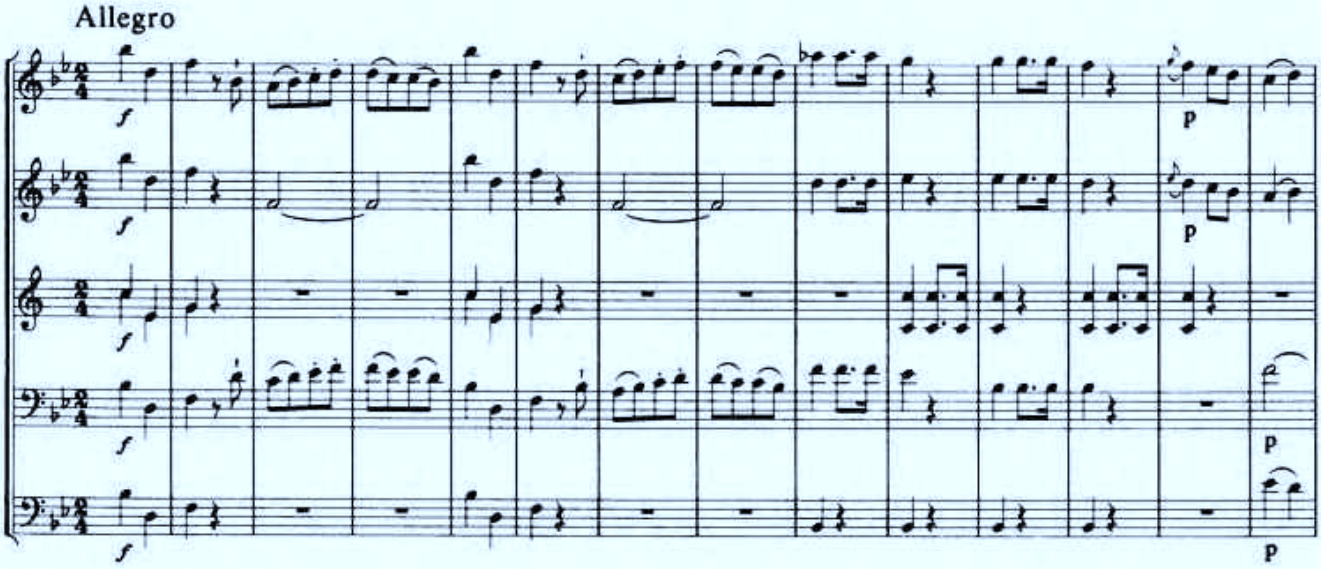
Trio

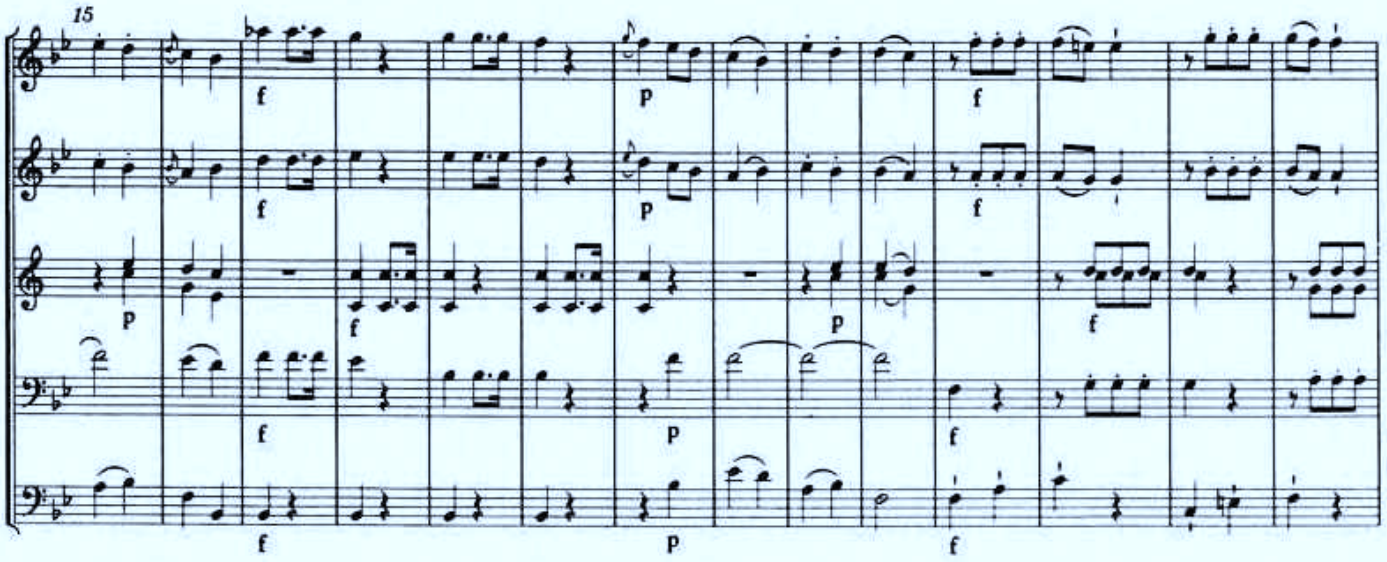


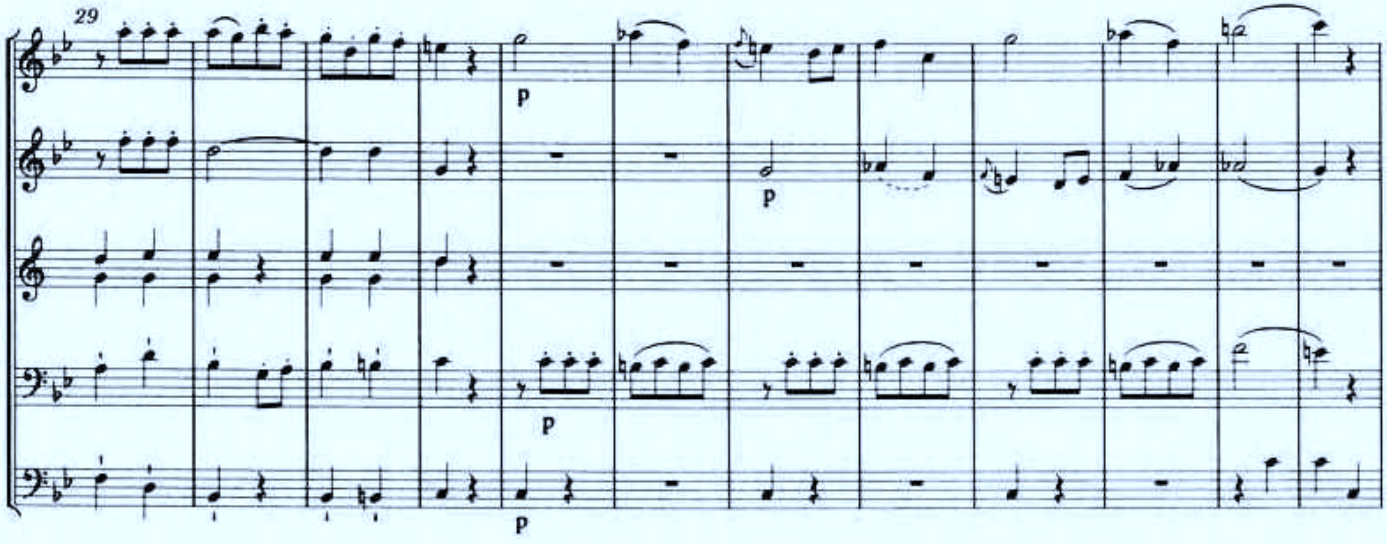


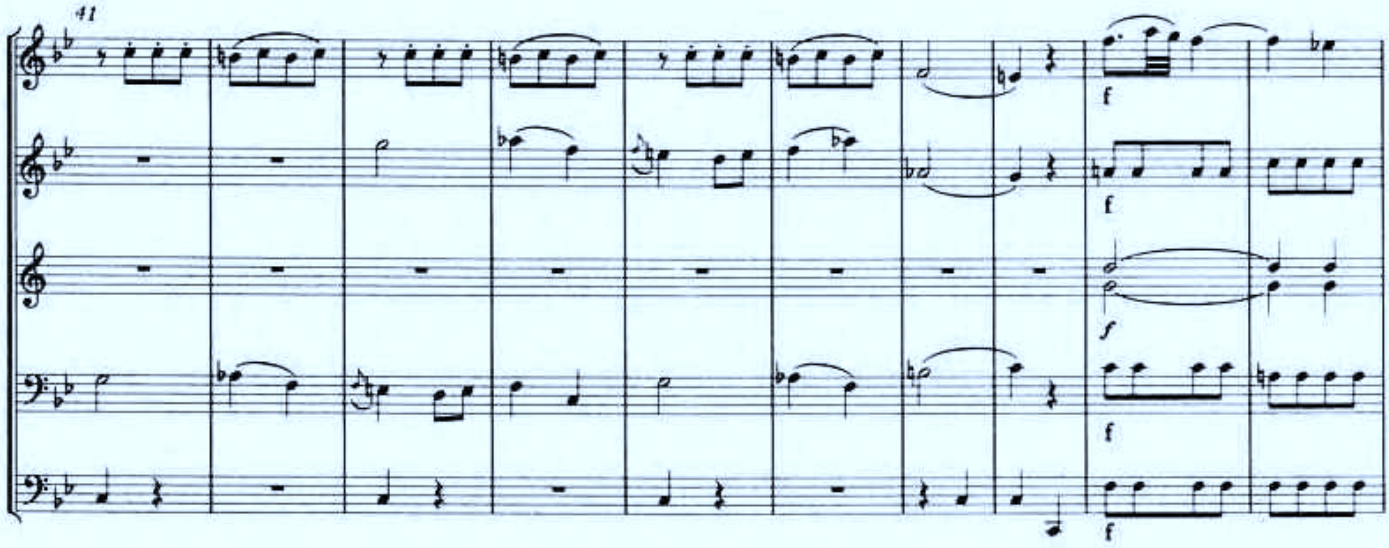
Menuetto da capo

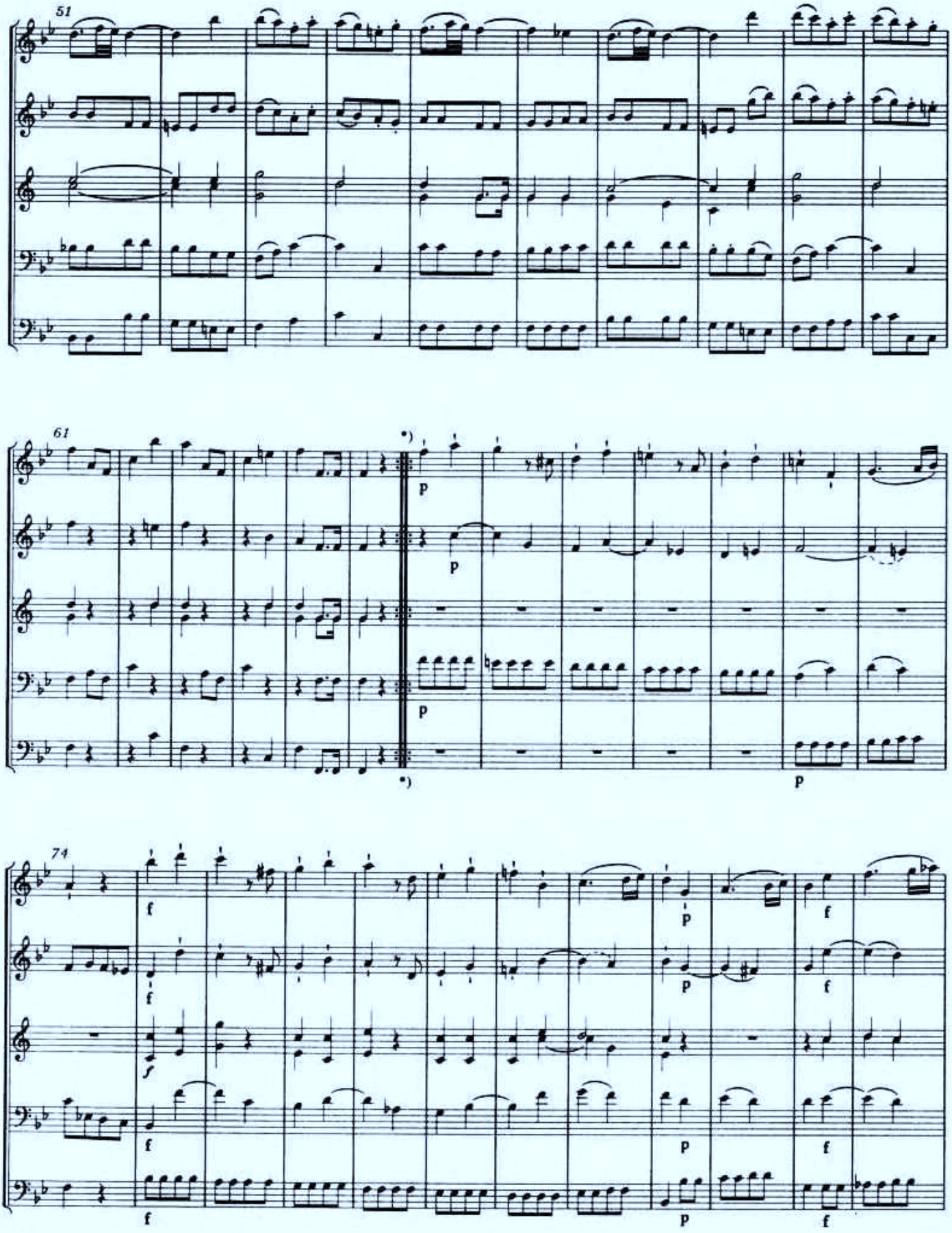
Allegro



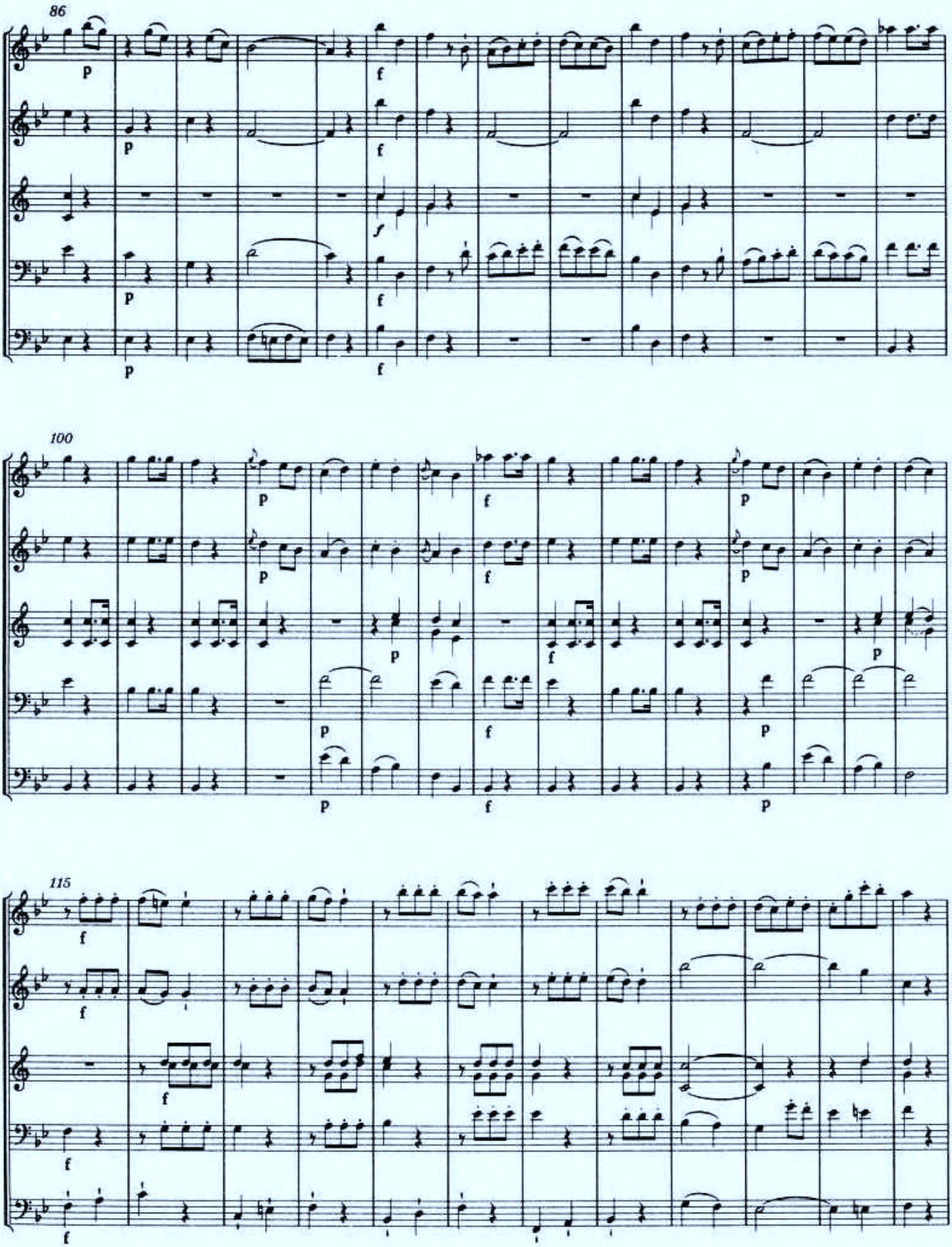

15
f
p
f
p
f
p
f
p
f
f
p
f

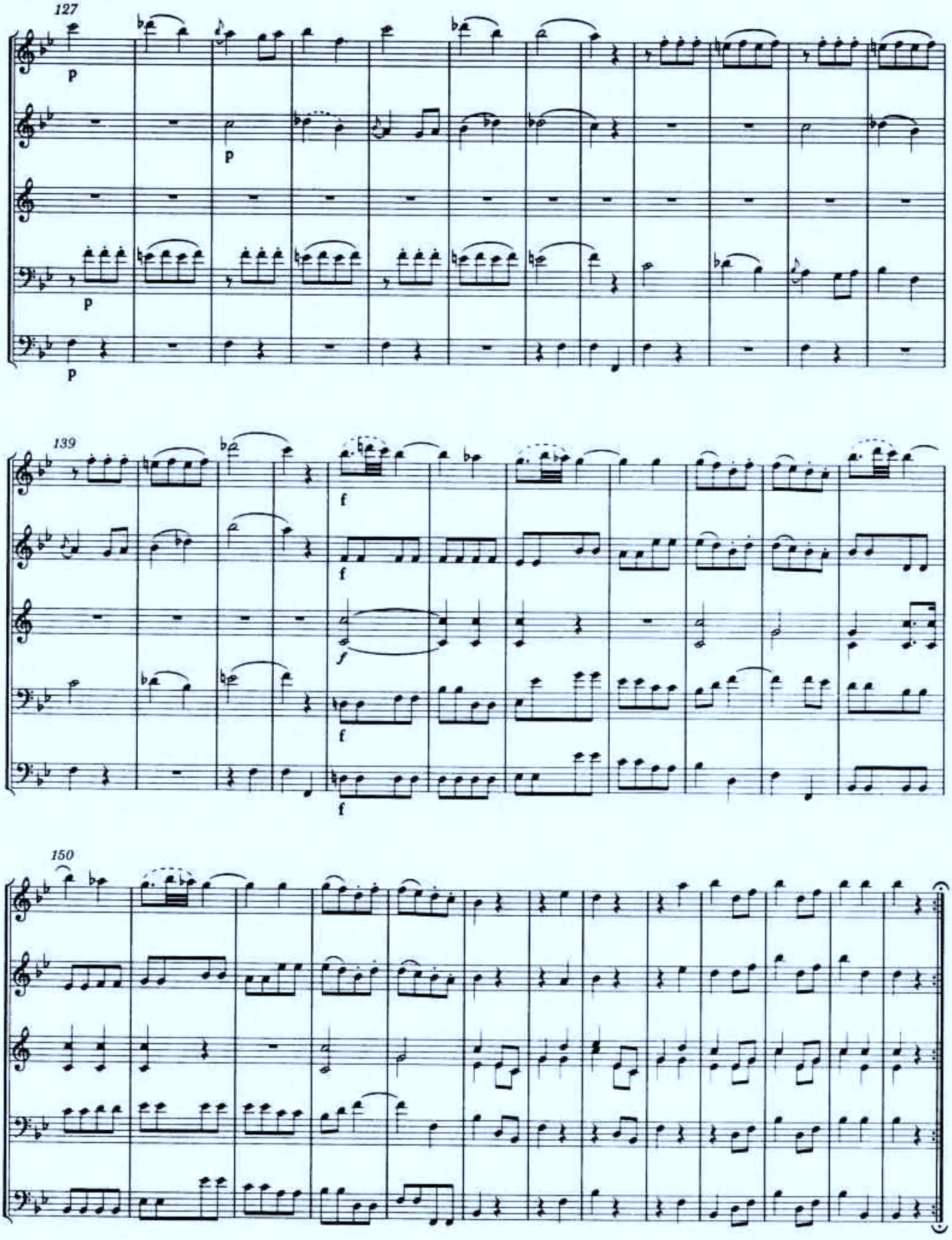

29
p
p
p
p


41
f
f
f
f
f



*) Ein im Autograph nach T.66 gestrichener Abschnitt ist im Anhang (Nr. 5, S. 113) wiedergegeben.


86
100
115

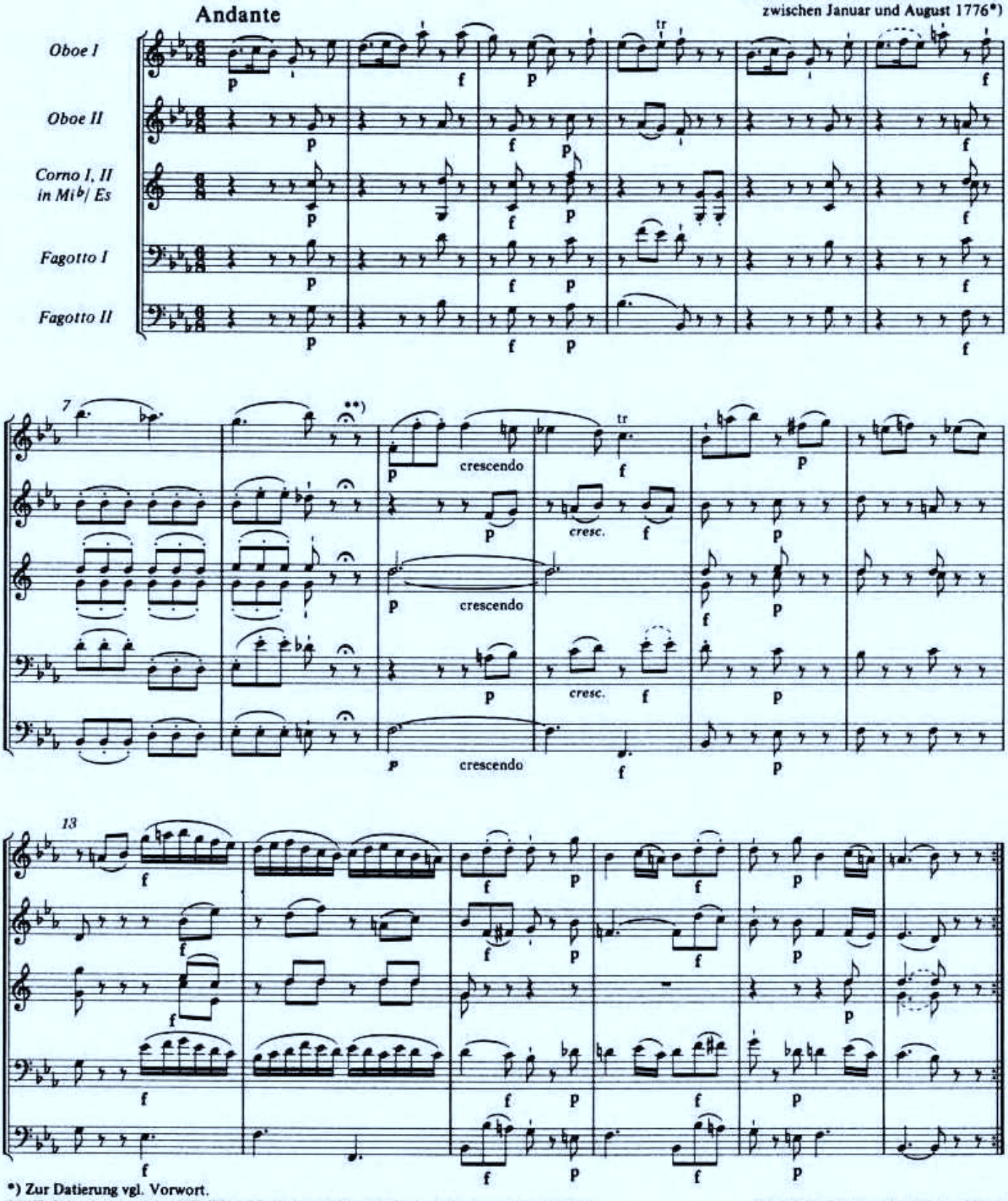

127
p
p
p
p
139
f
f
f
f
150

Divertimento in Es

für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte

KV 252 (240[a])

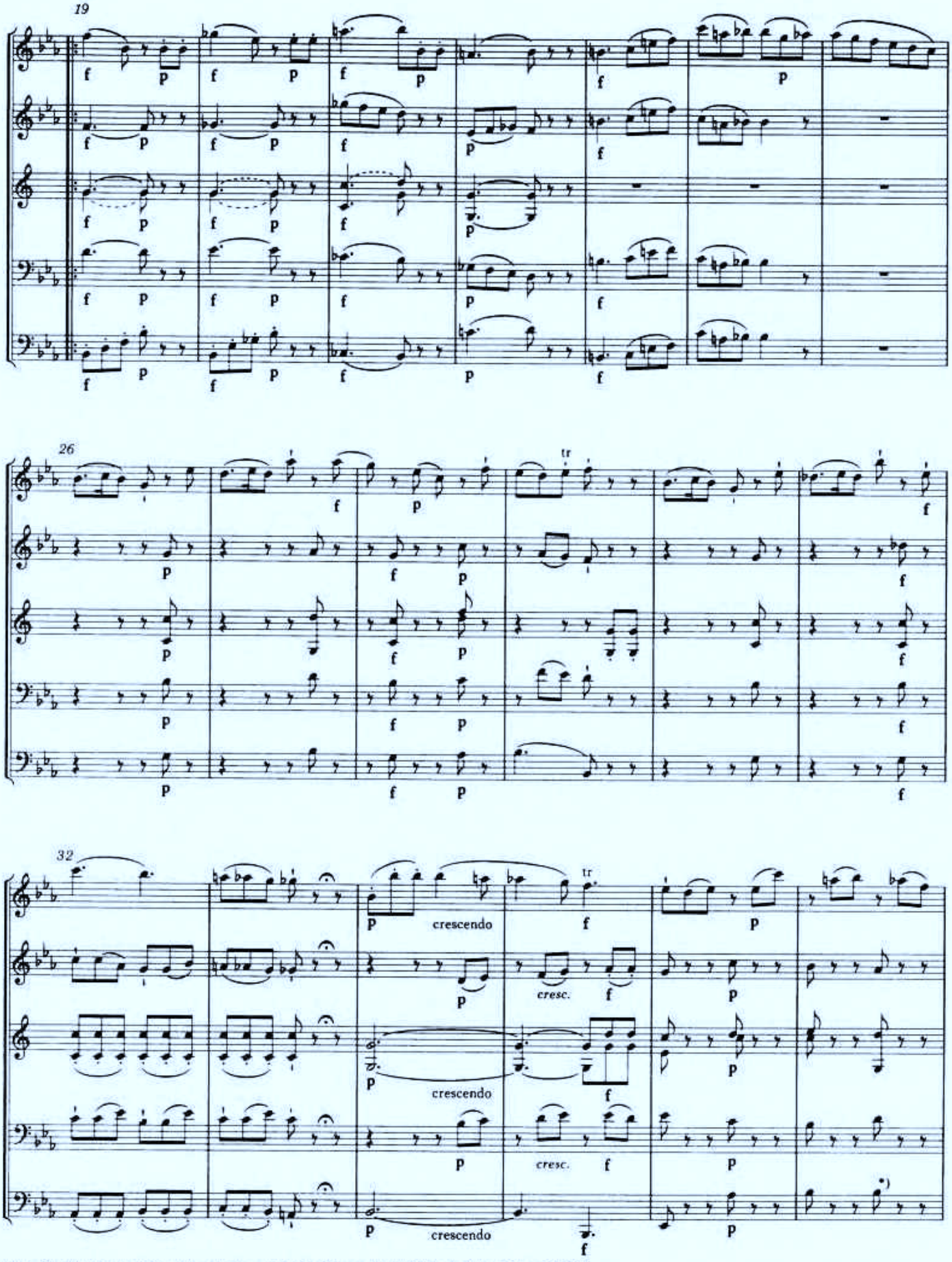
Entstanden wahrscheinlich in Salzburg, zwischen Januar und August 1776*)



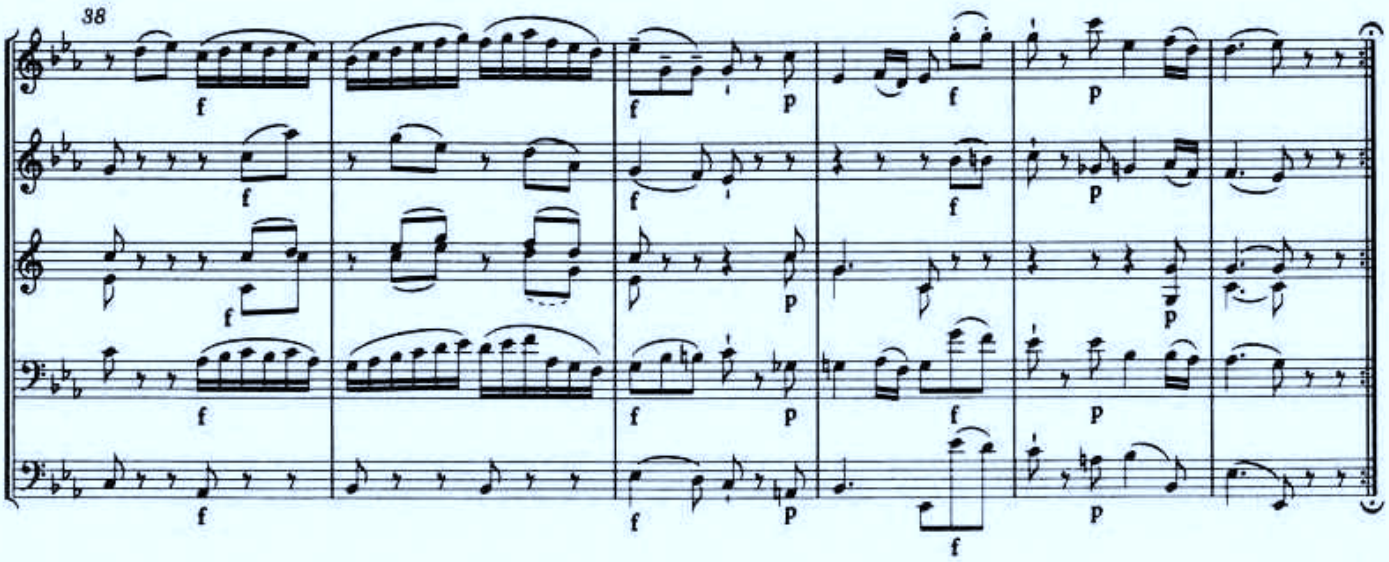
*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

**) T. 8 (und entsprechend T. 33), Oboe I: Hier sollte ein kurzer Eingang gespielt werden.

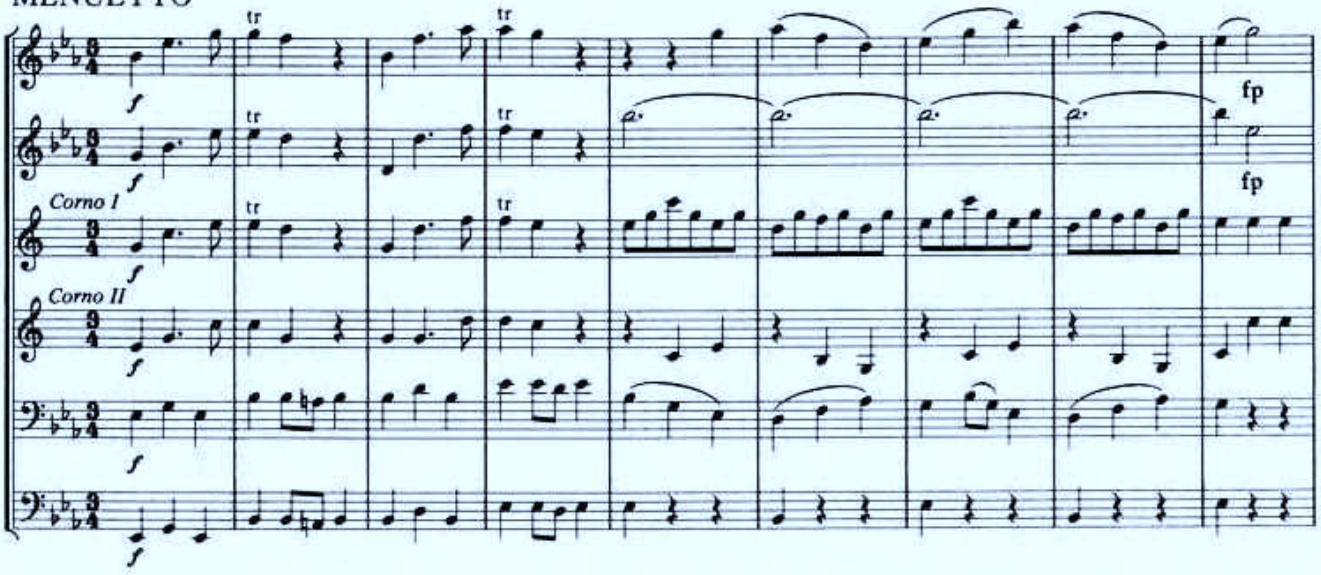
© 1984 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

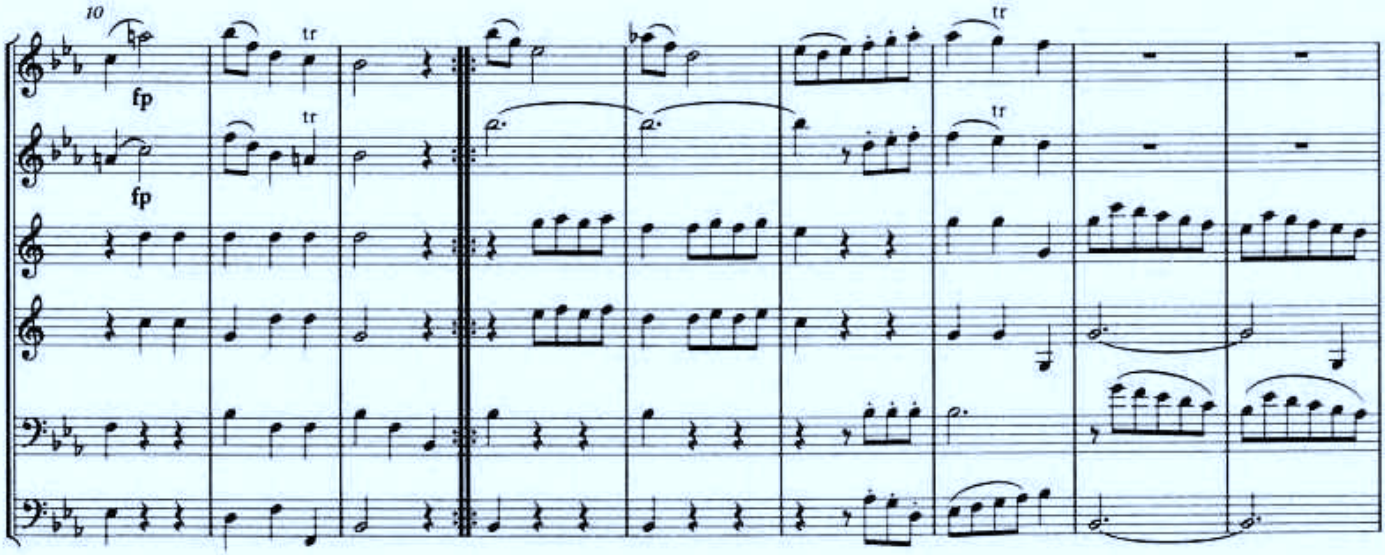


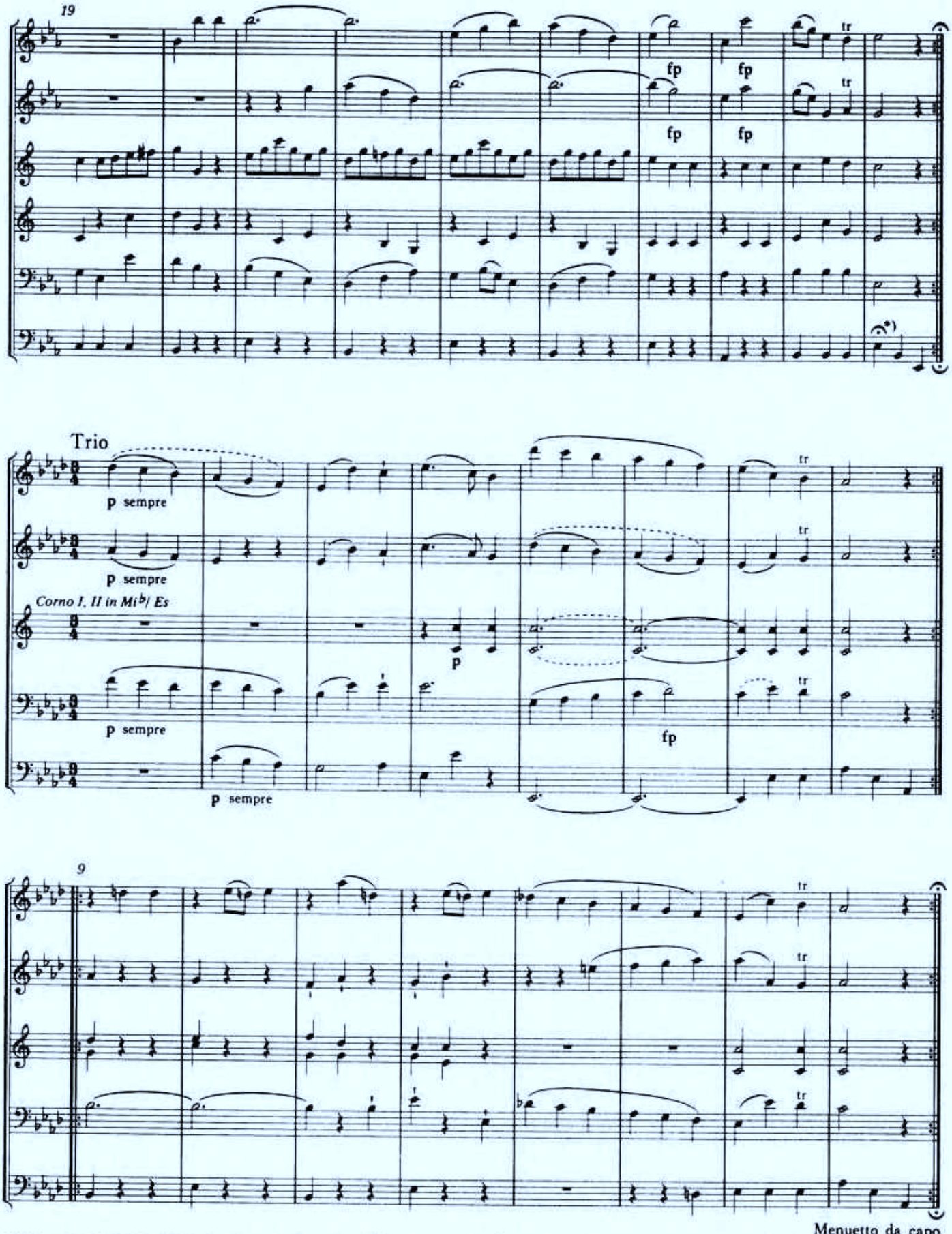
*) T. 37, Fagotto II, 2. Note: Im Autograph irrtümlich as statt b; (vgl. das Faksimile auf S.XX).



MENUETTO



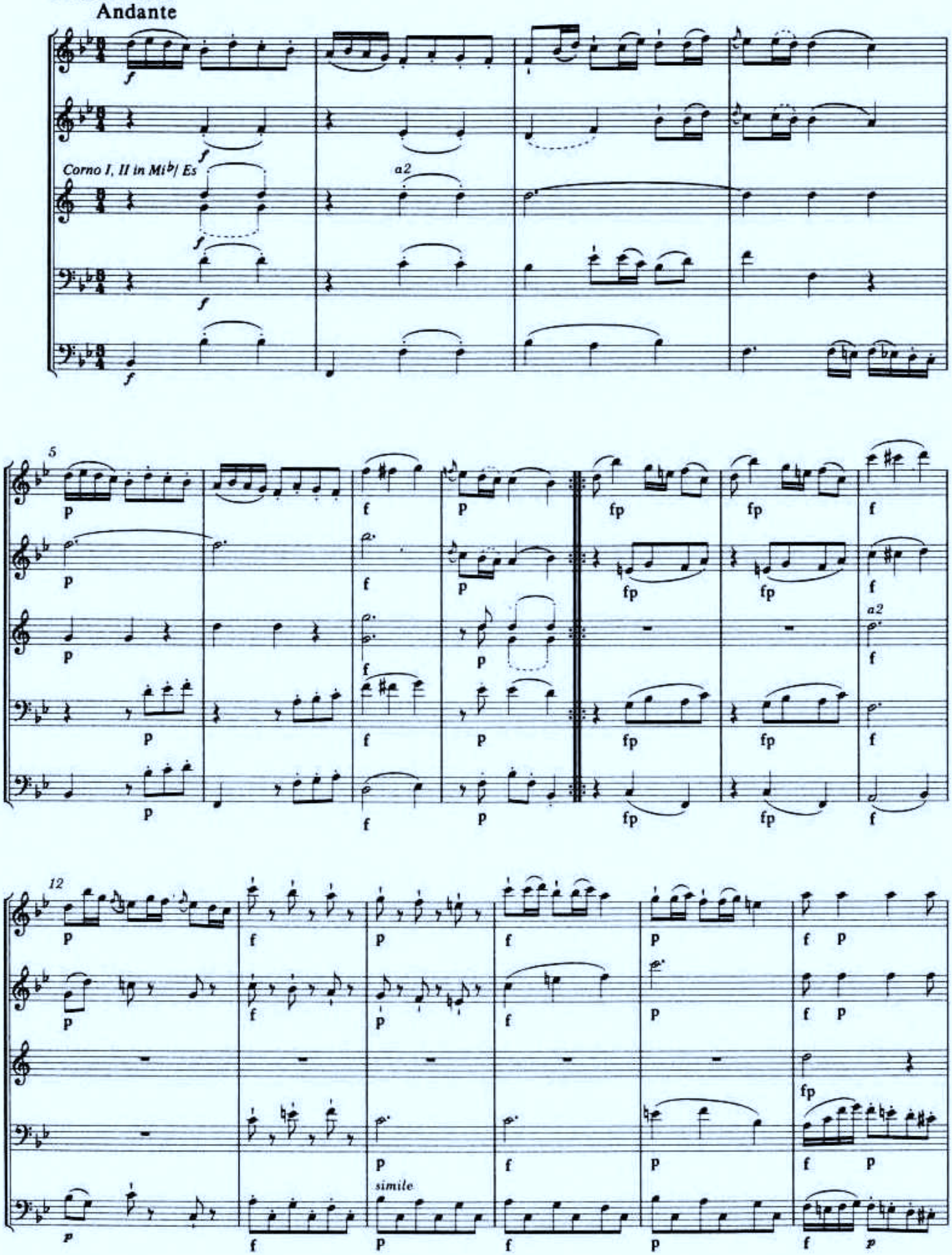


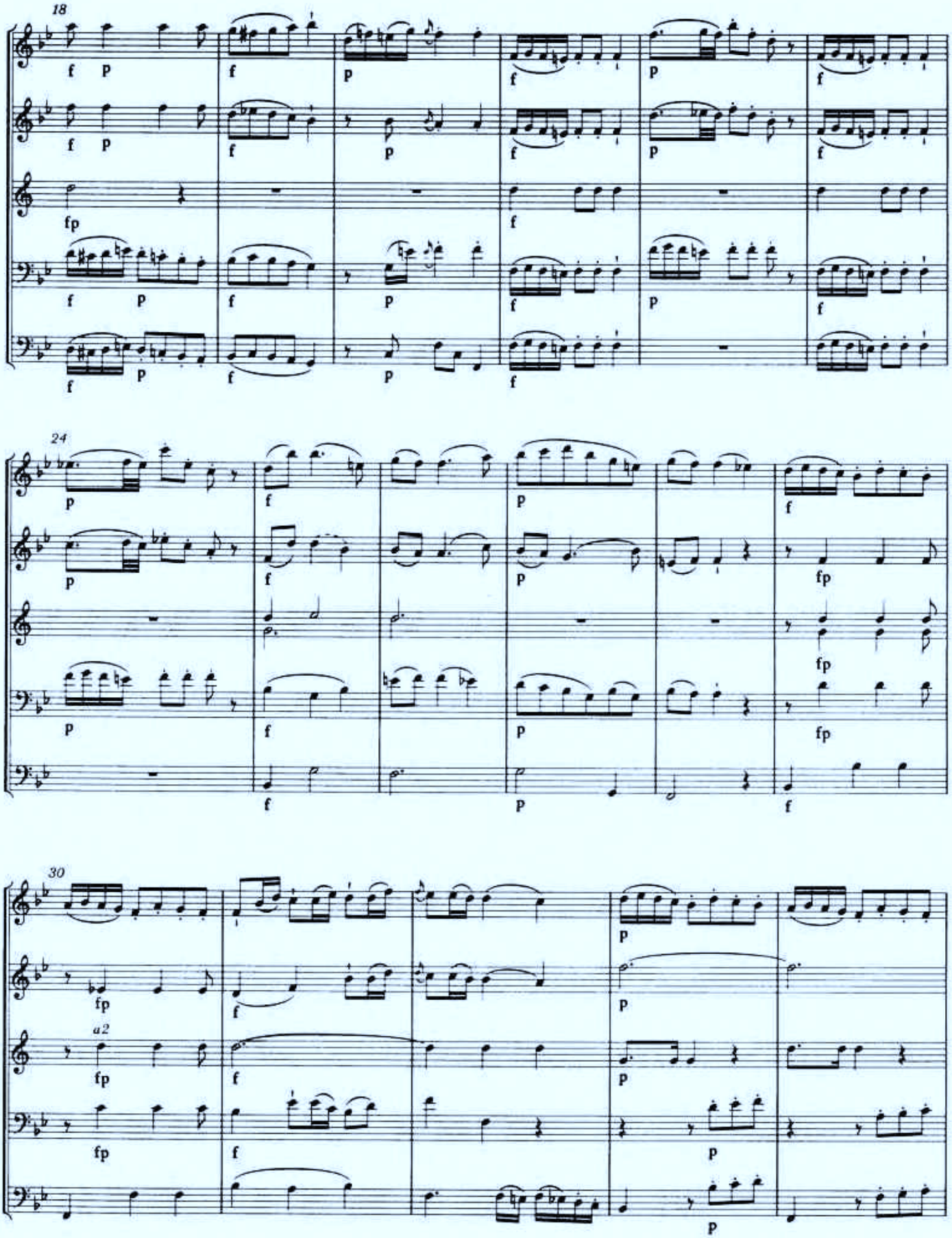


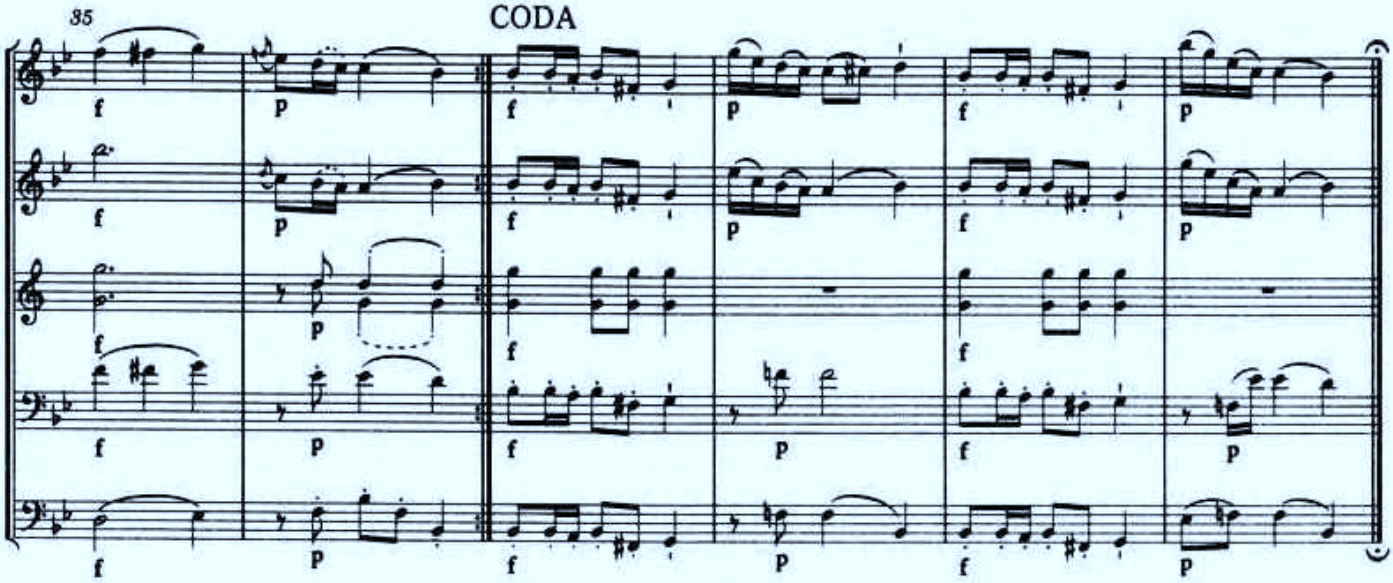
*) Menuetto, T. 28, Fagotto II, Ausführung: prima volta ♩ ♩ ♩, seconda volta ♩ 𝄽 ; letztere gilt vielleicht nur für den Satzabschluß.

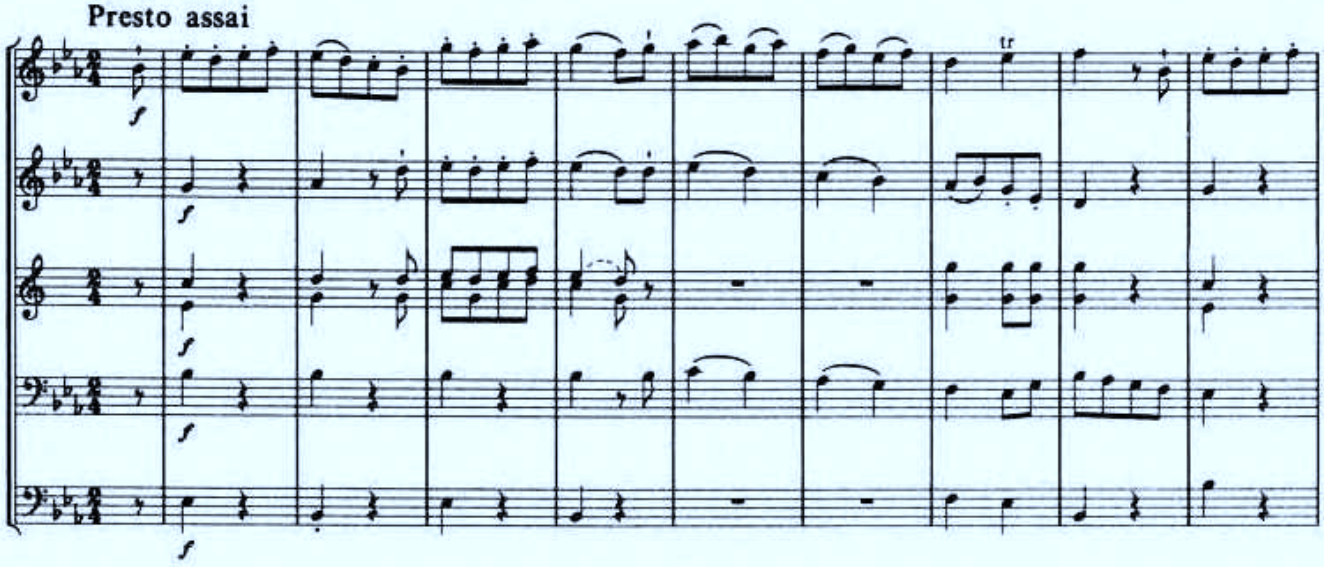
POLONAISE

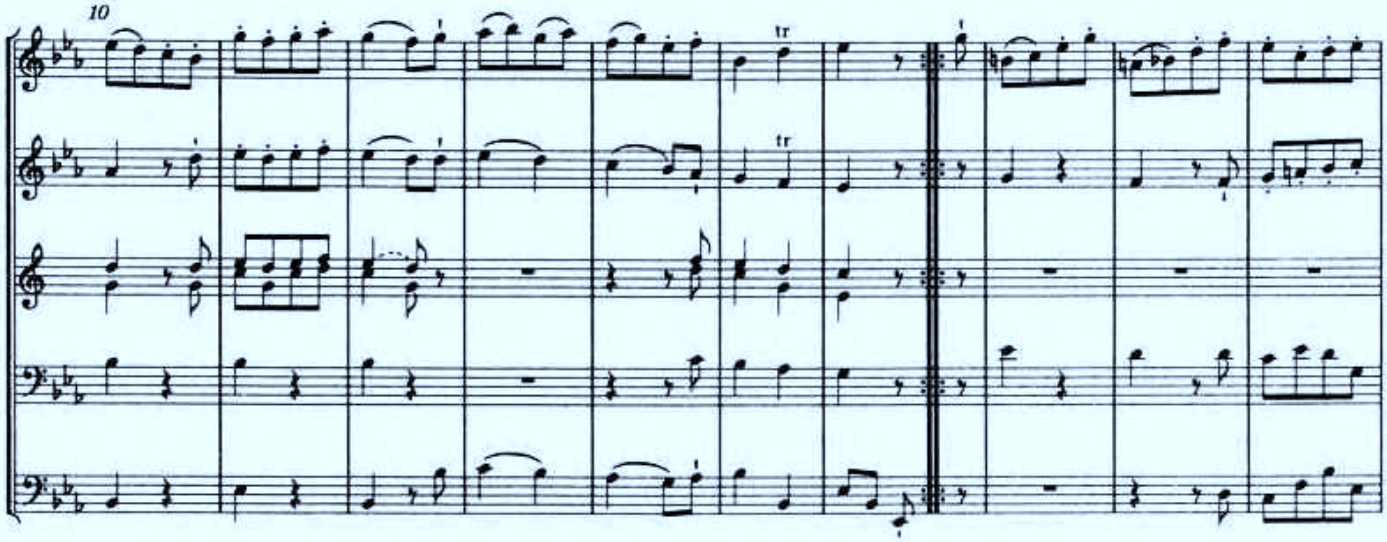
Andante

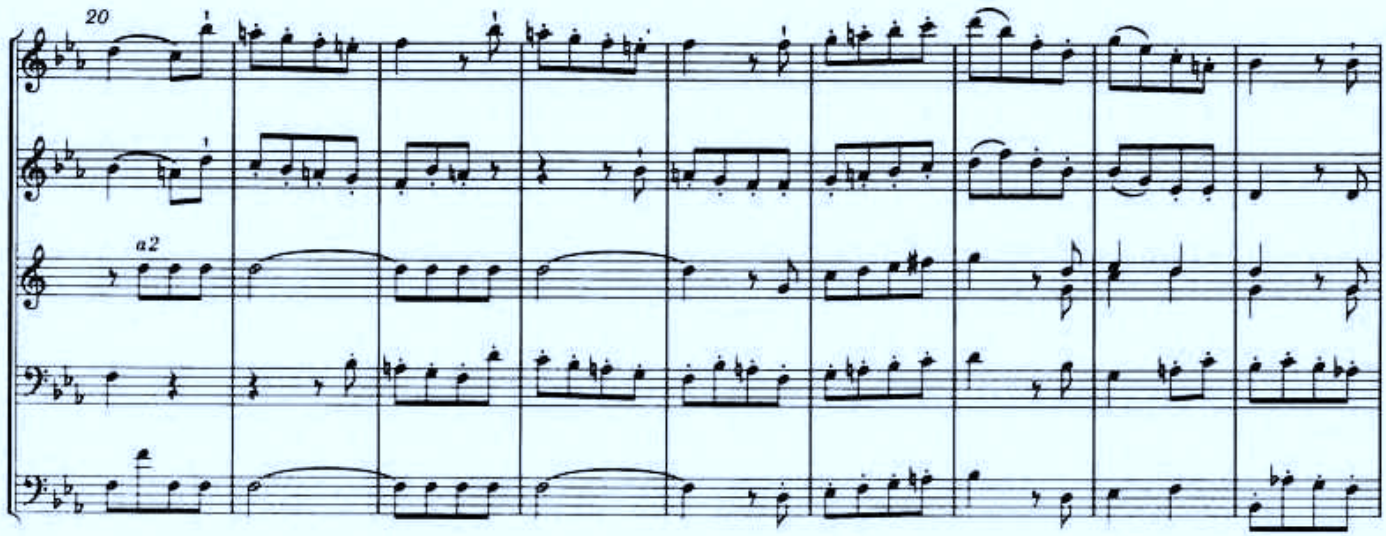


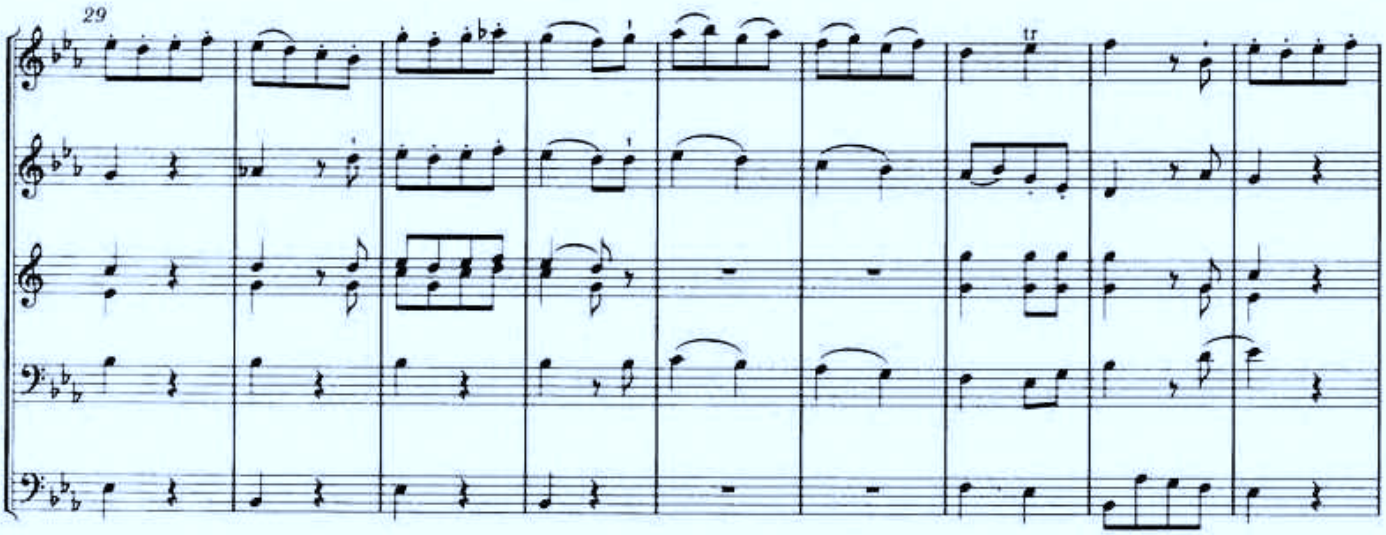

18
24
30
a2

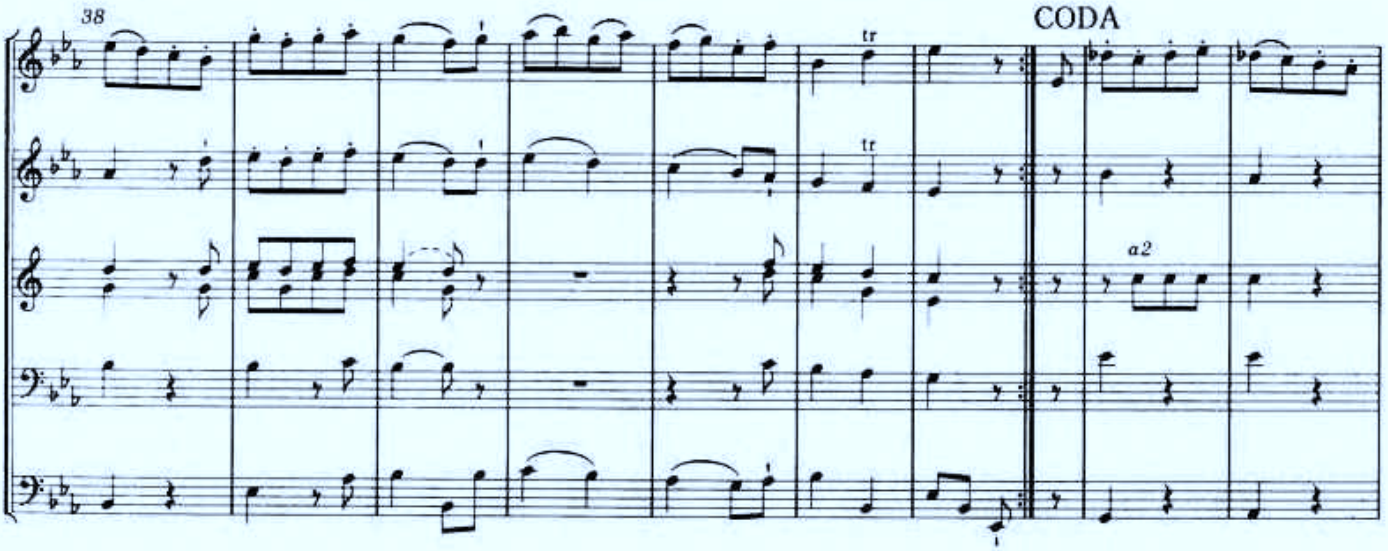

35
CODA

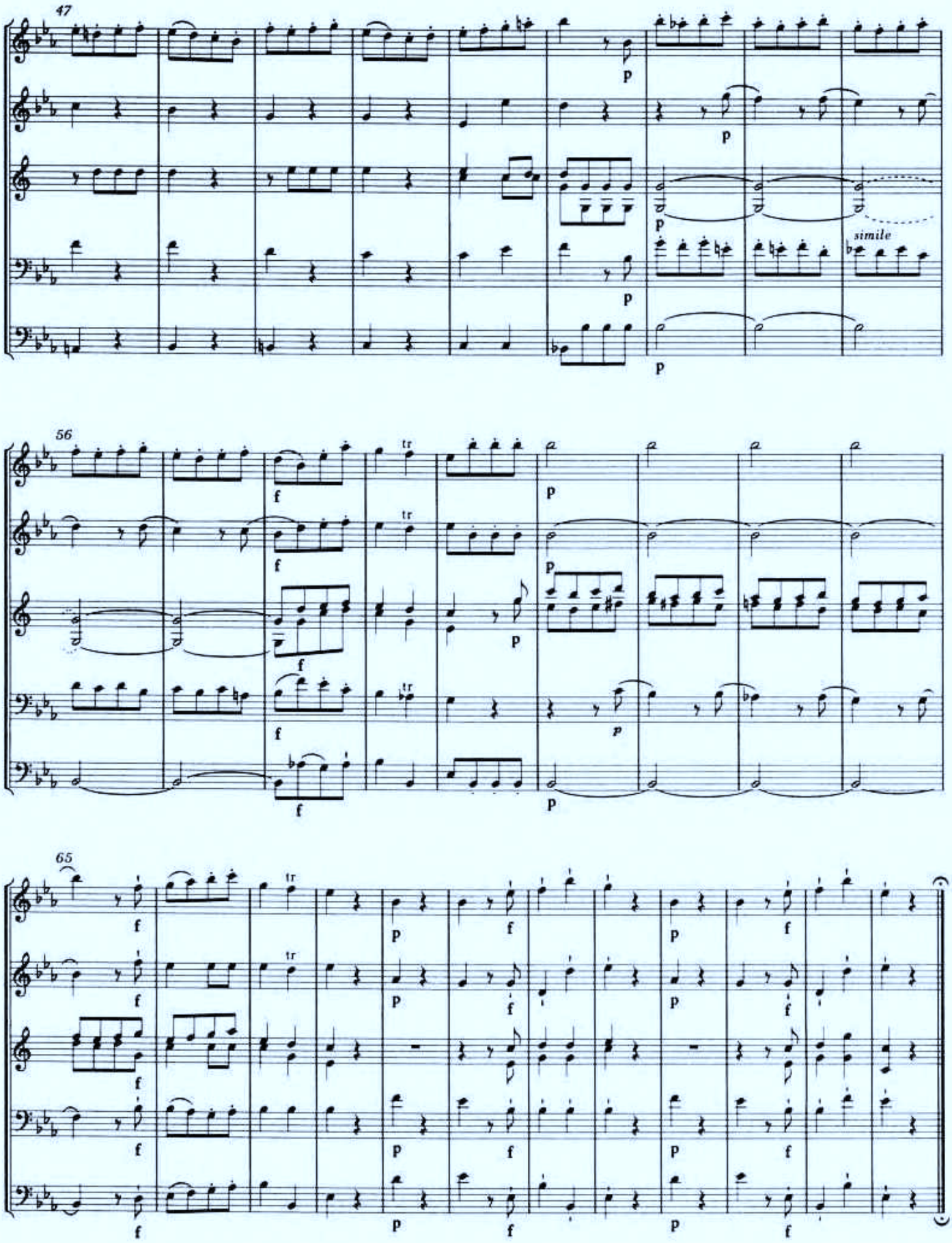

Presto assai


10


20
a2


29
tr


38
tr
tr
CODA
a2


47
simile
56
65

Divertimento in F

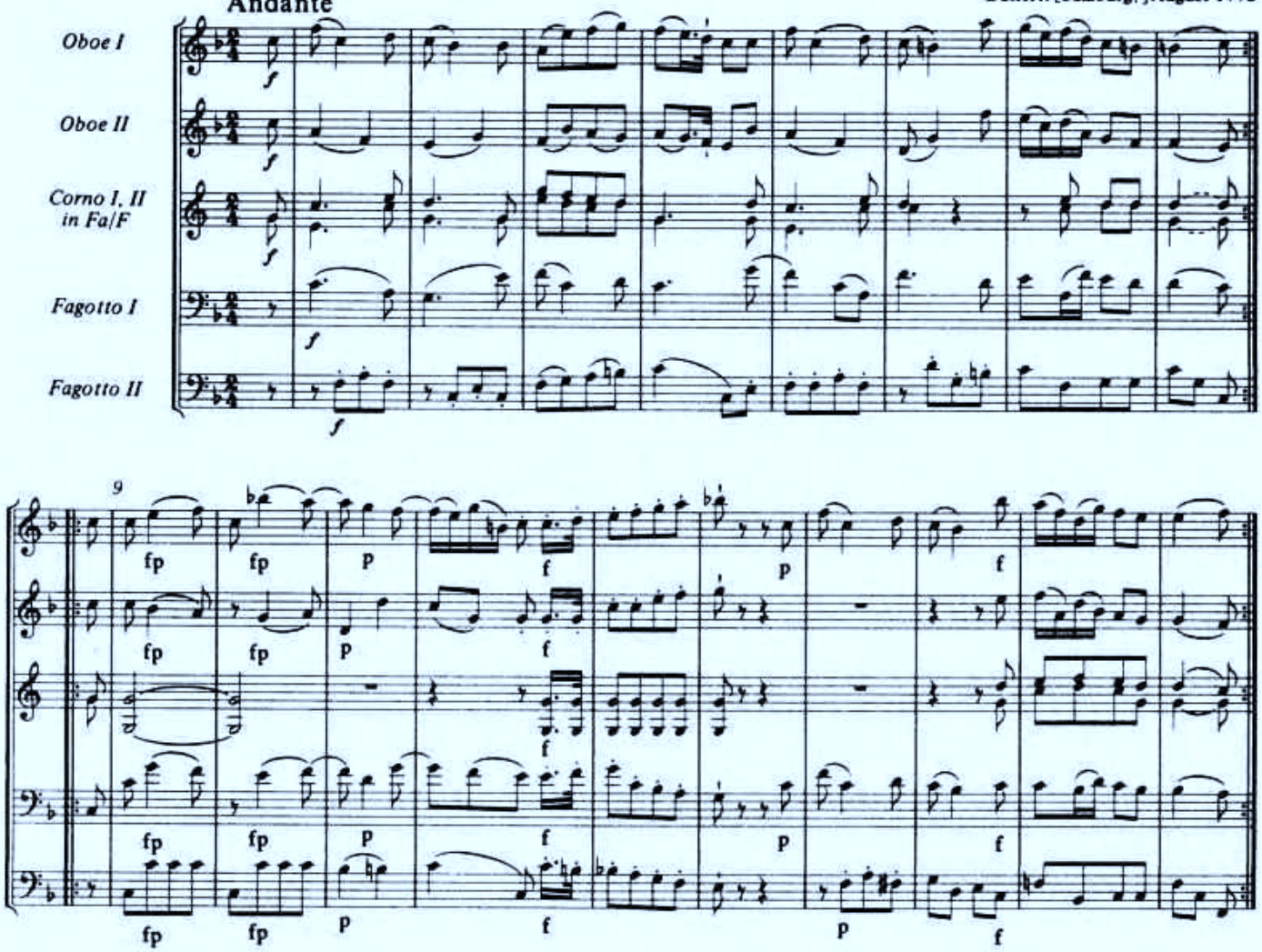
für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte

KV 253

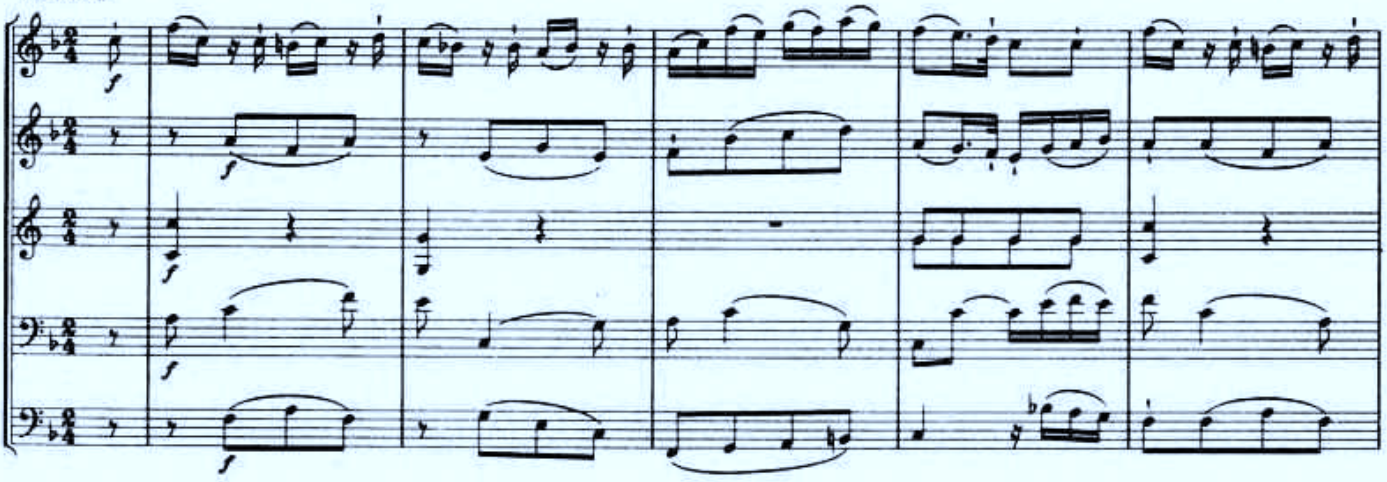
TEMA

Andante

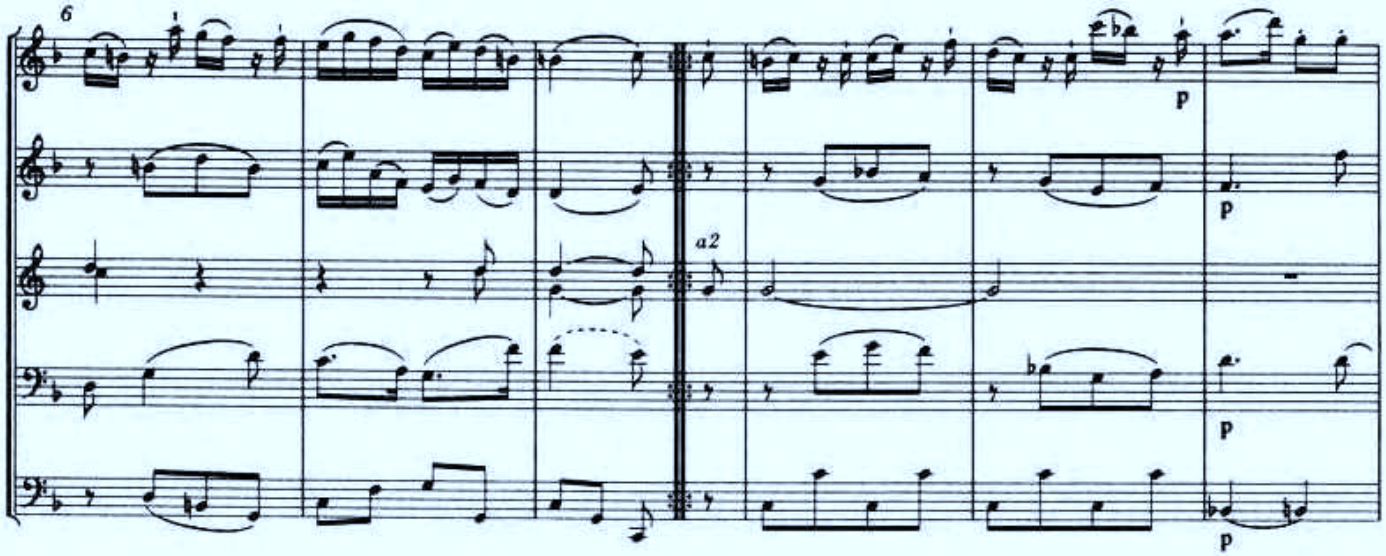
Datiert: [Salzburg,] August 1776

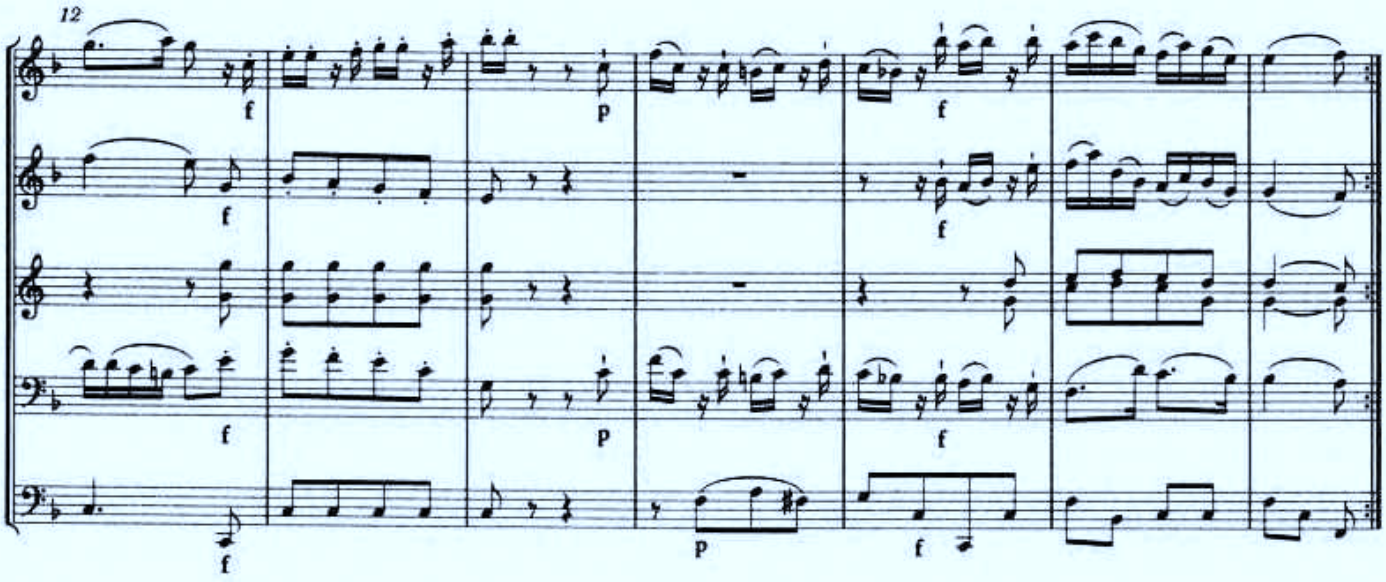


VAR. I

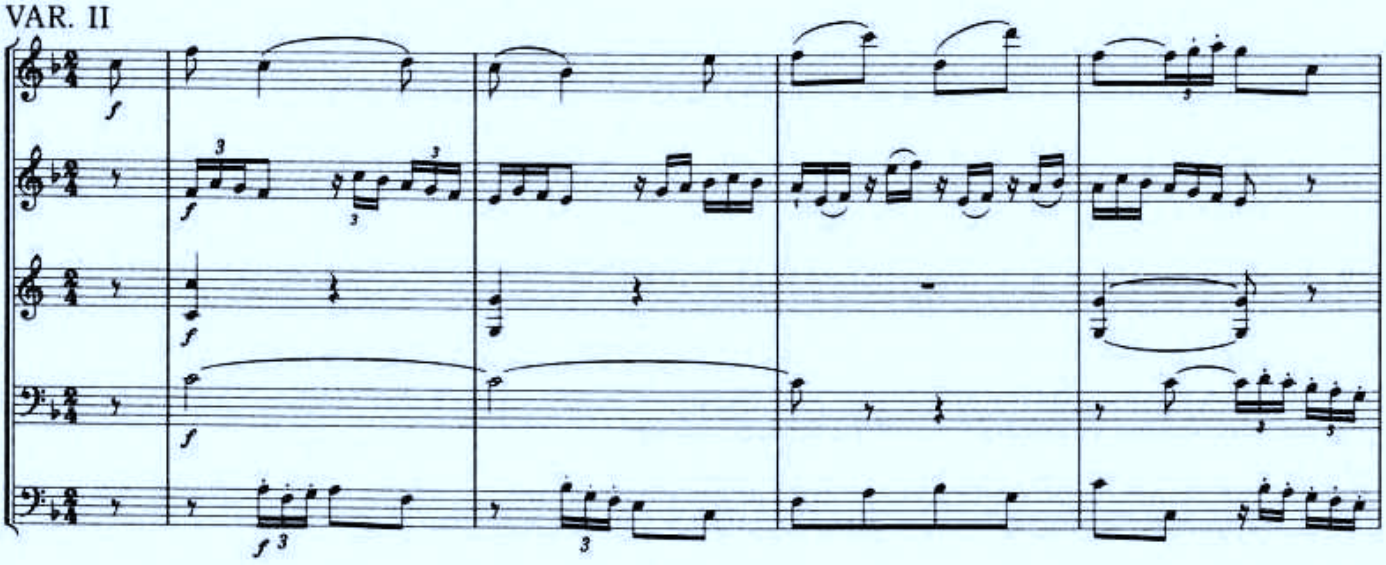


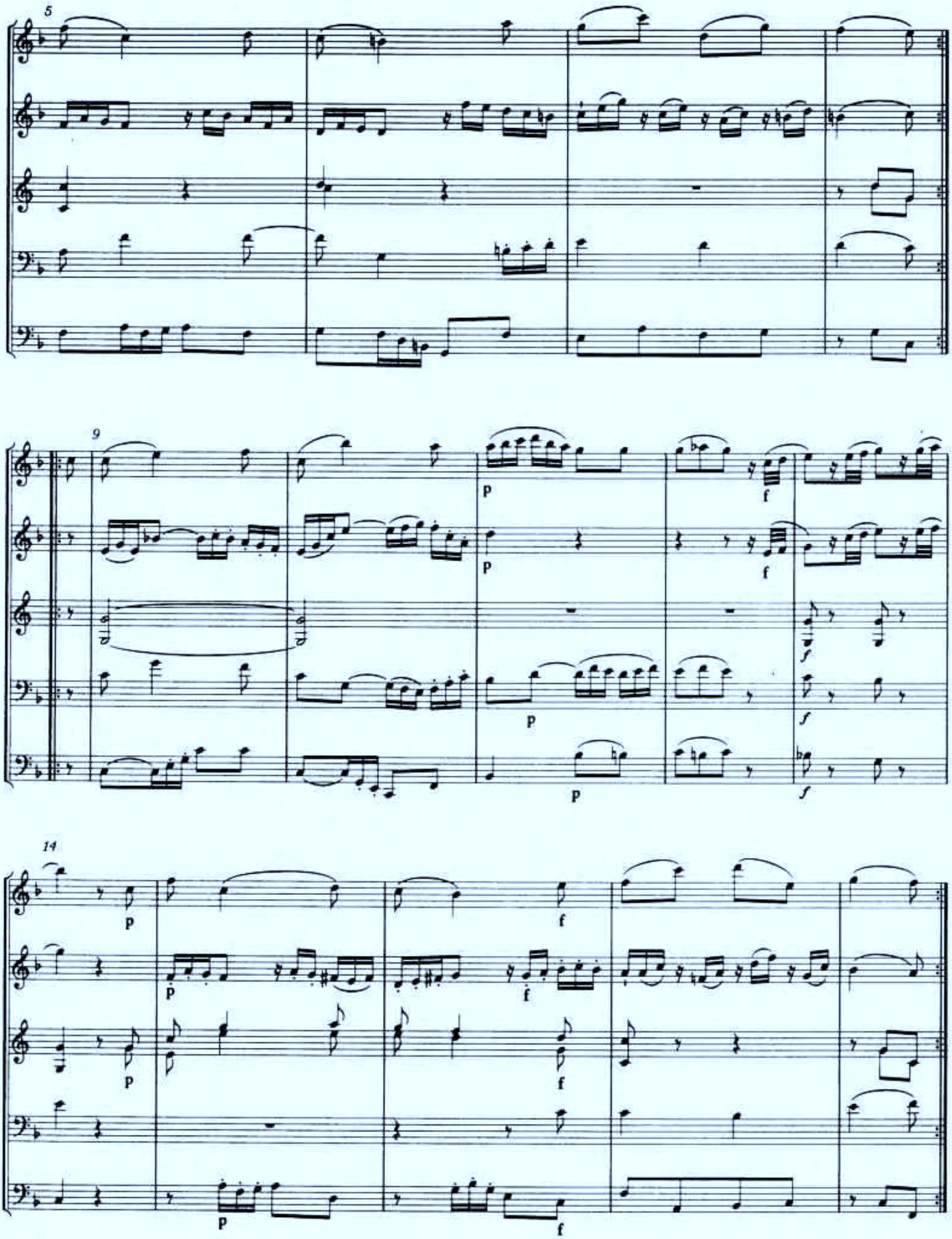
© 1984 by Bärenreiter-Verlag, Kassel



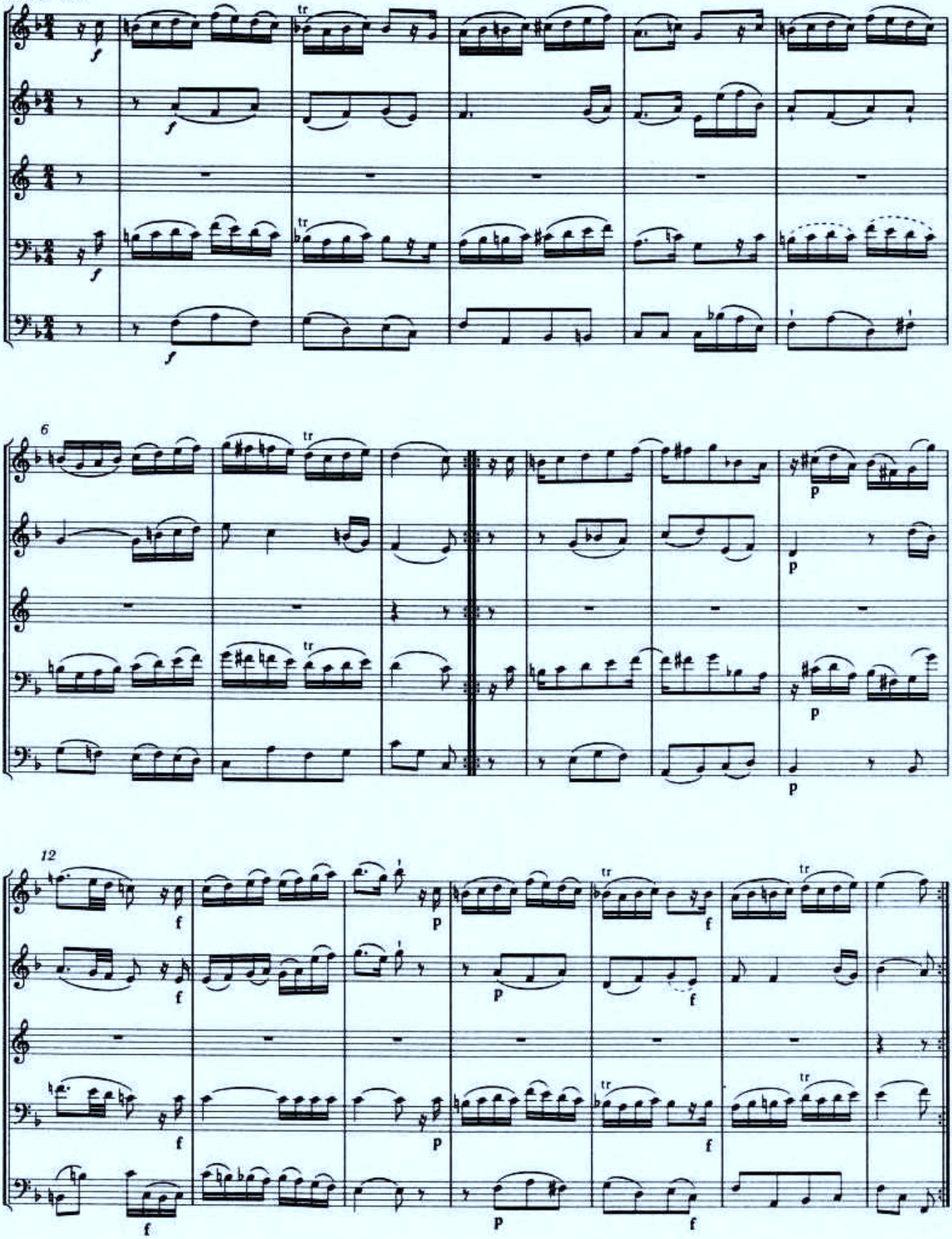


VAR. II

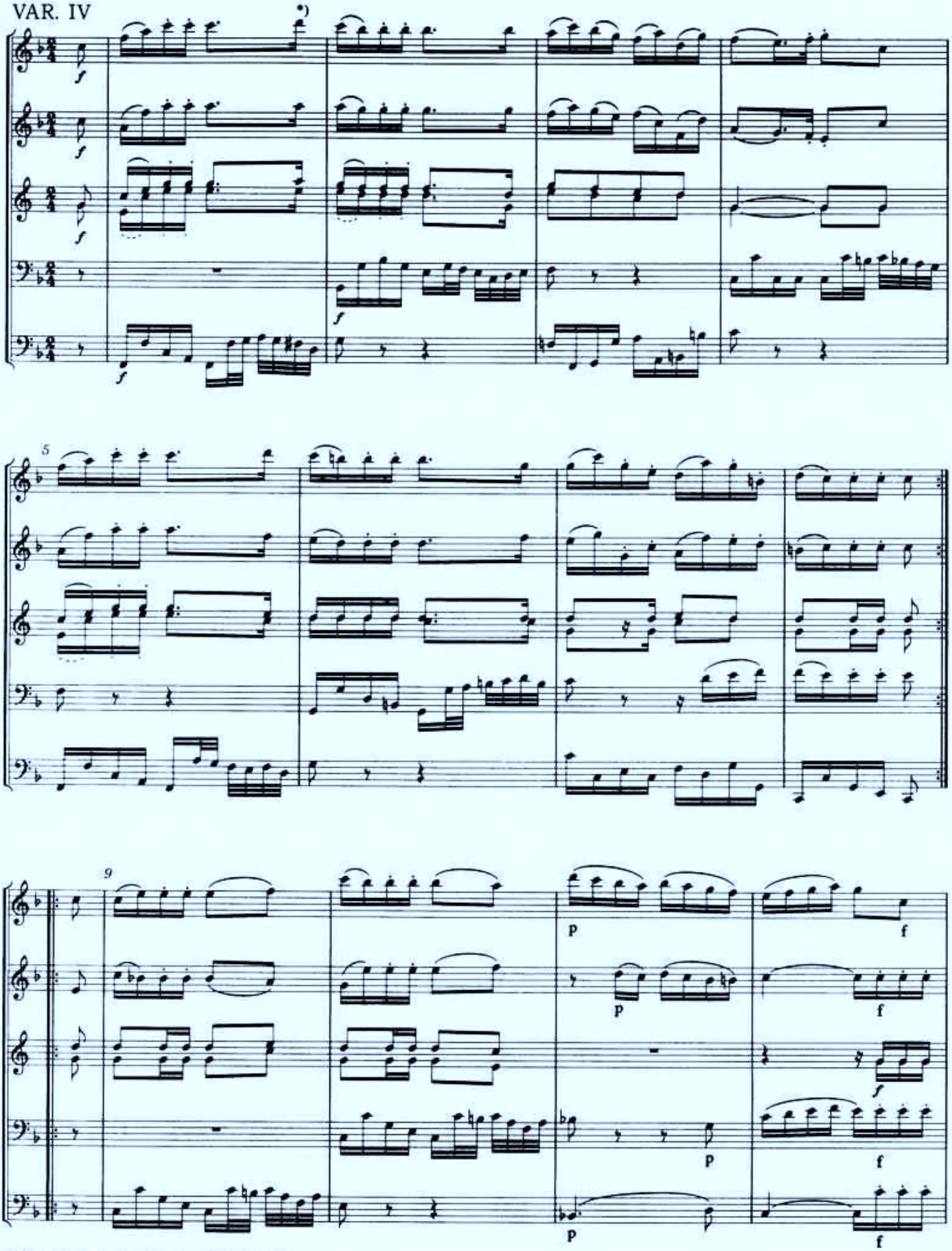



5
9
14
p
f

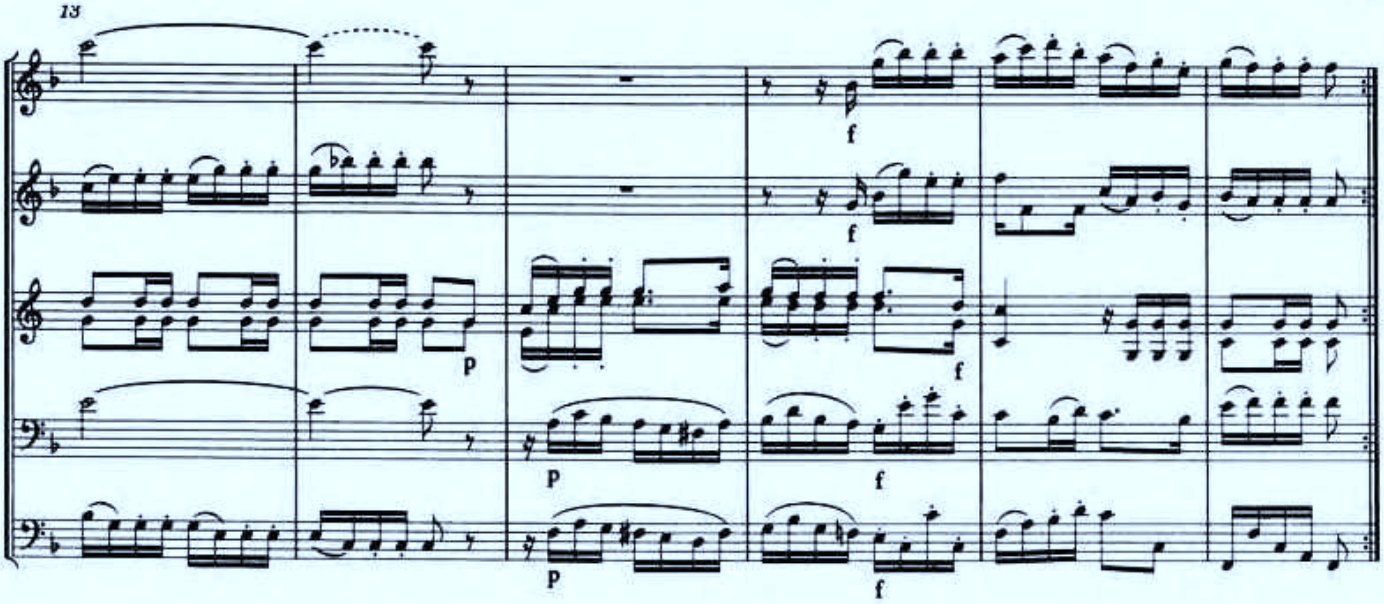
VAR. III



VAR. IV

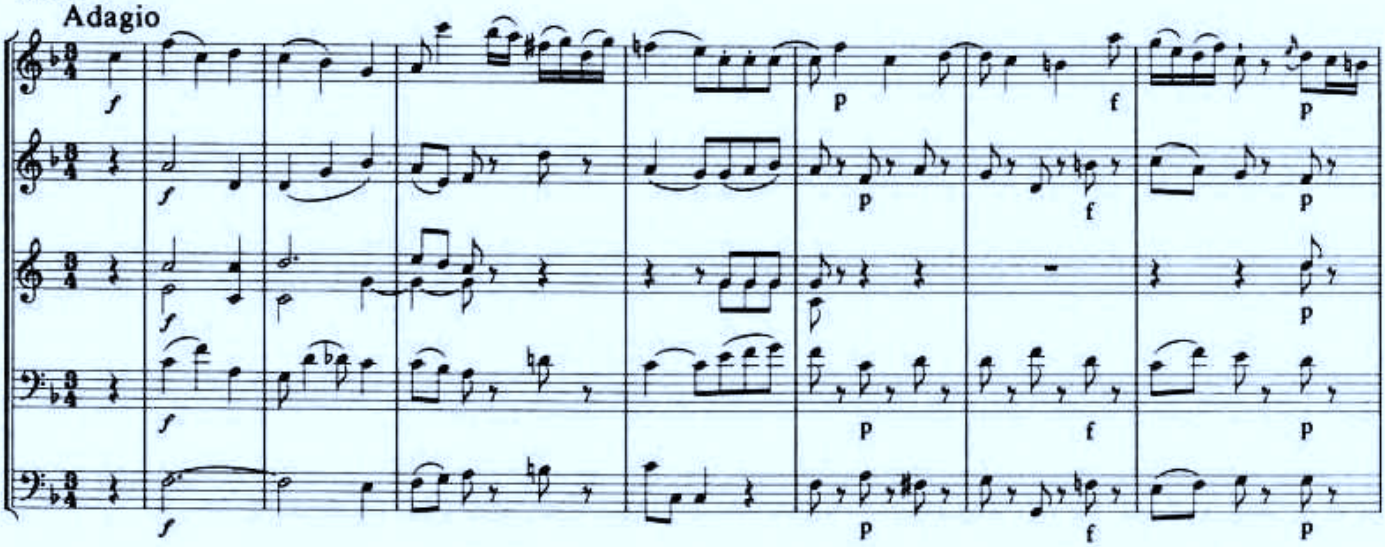


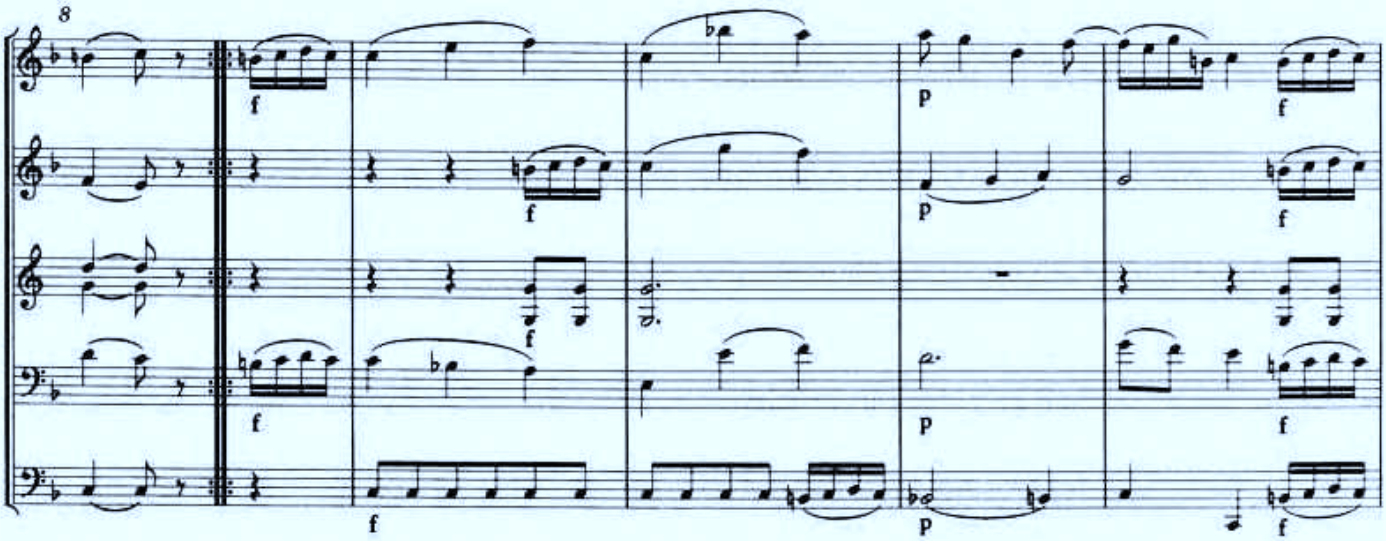
*) Var. IV: Zu T. 1 in Oboe I vgl. Krit. Bericht.

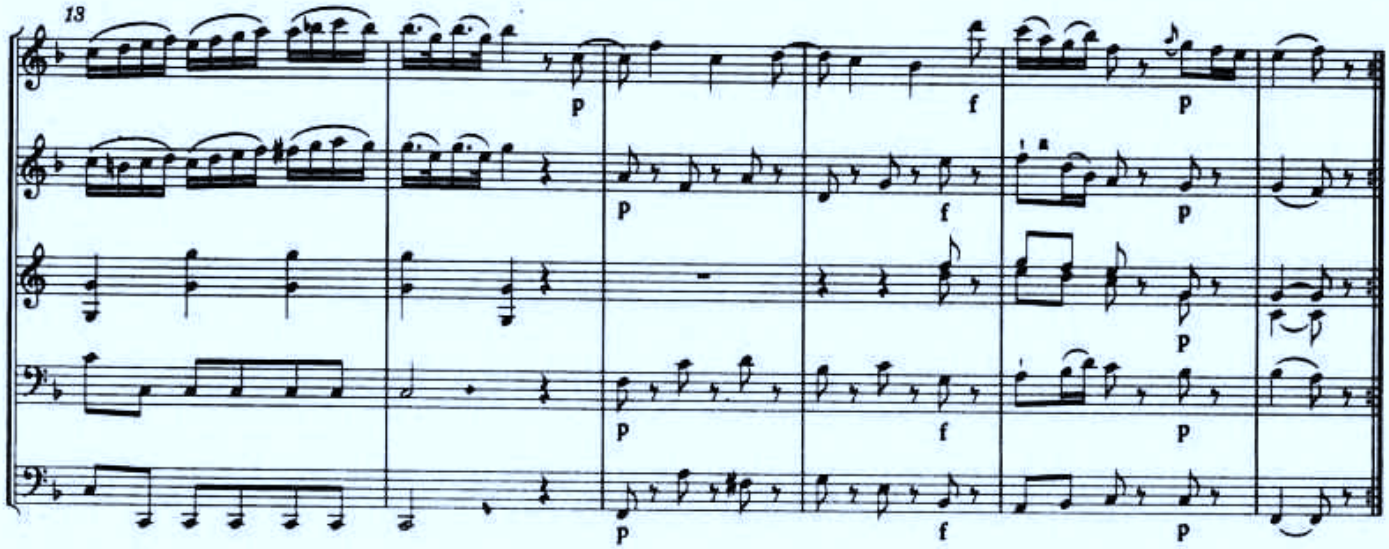


VAR. V

Adagio

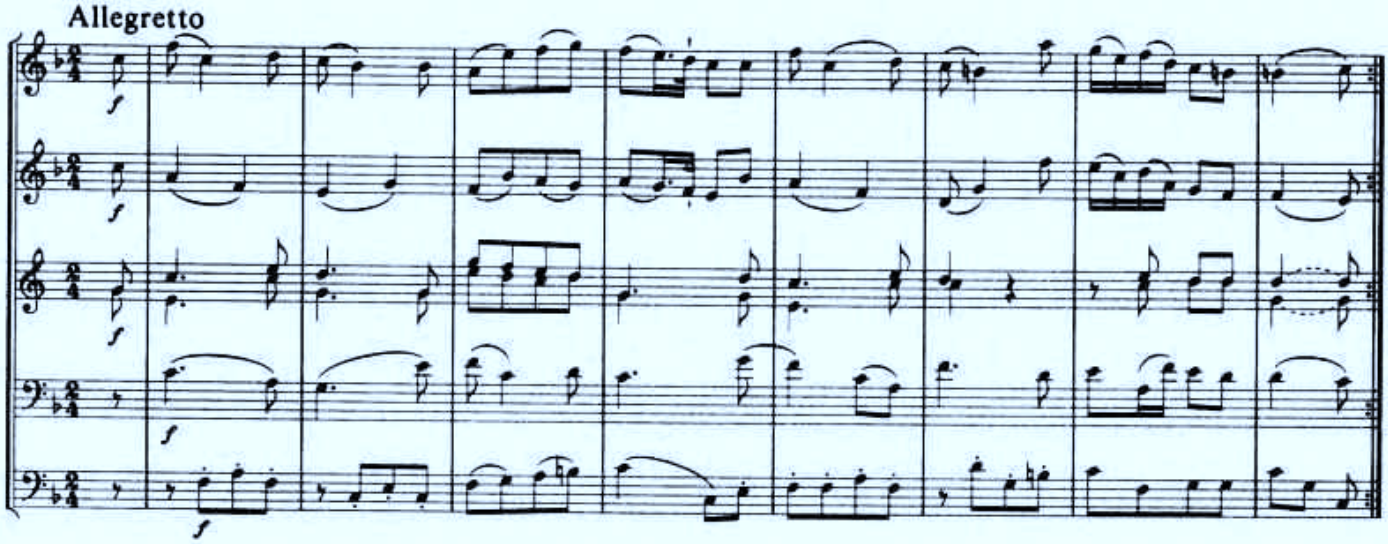


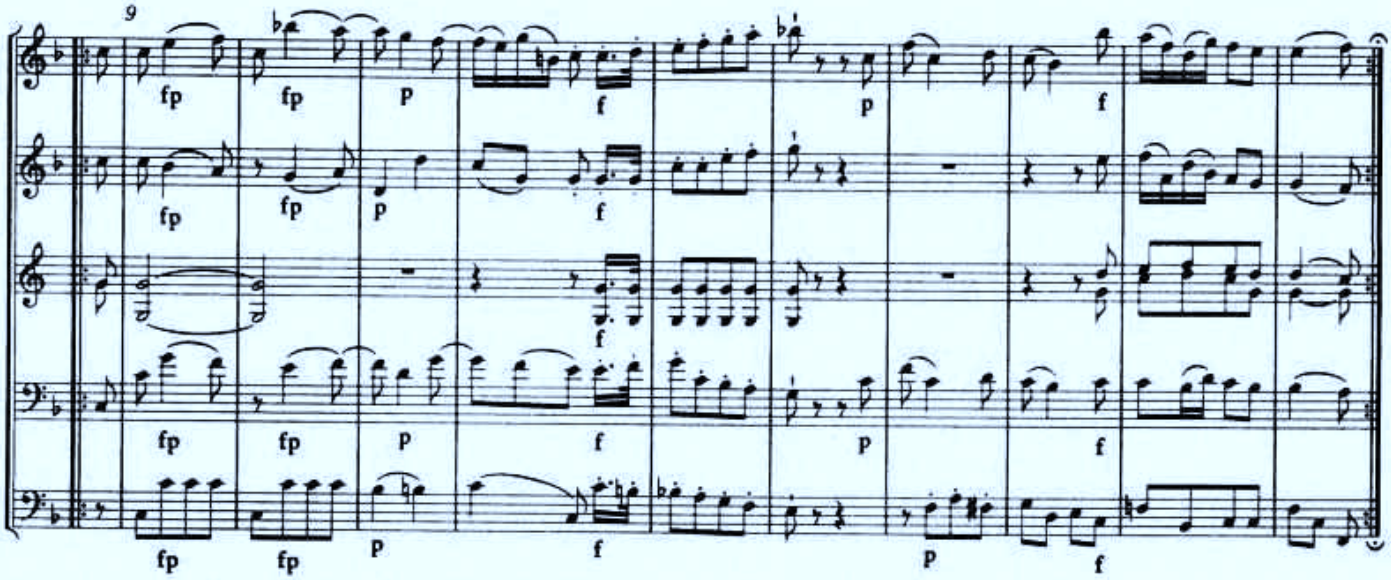




VAR. VI*)

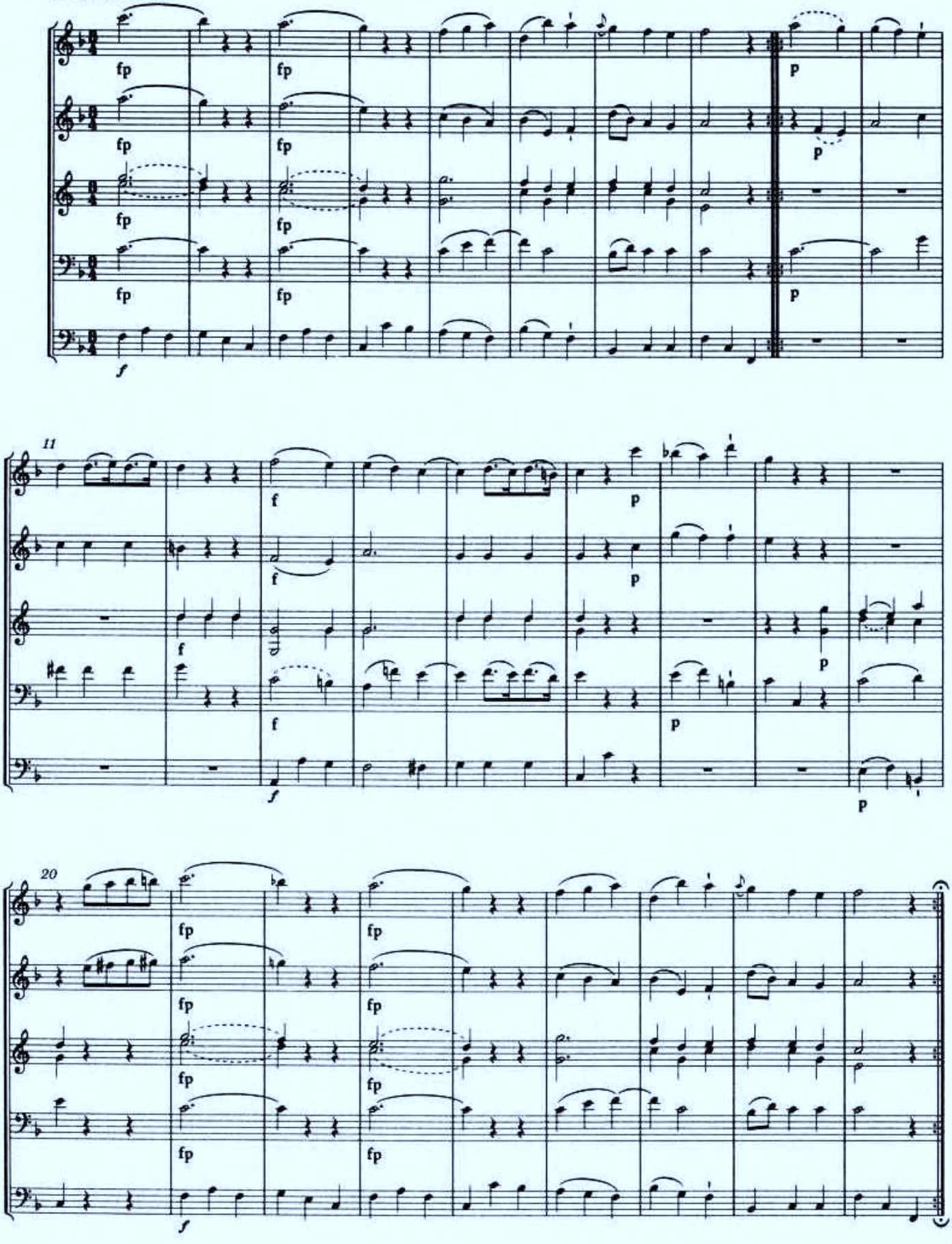
Allegretto

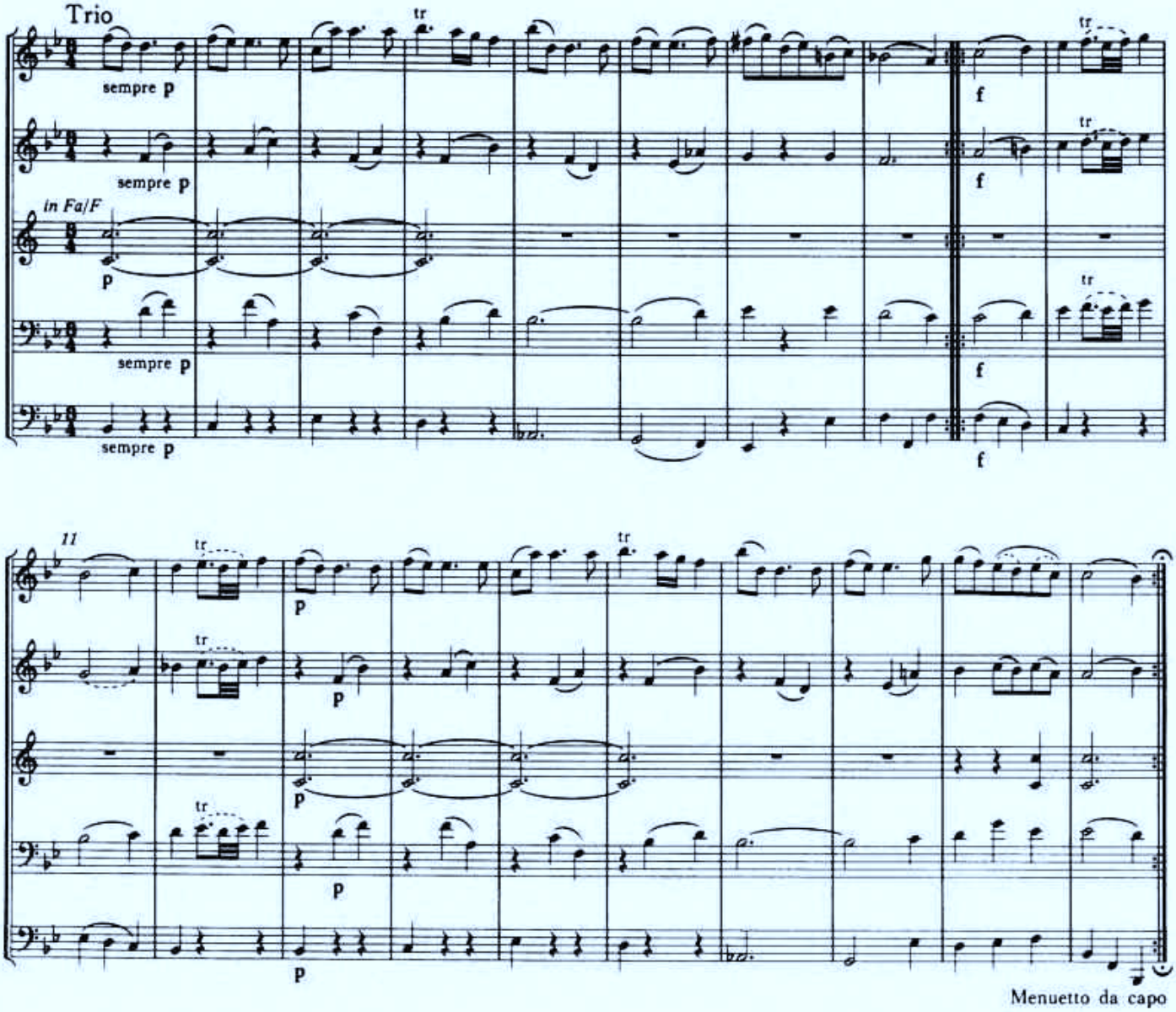


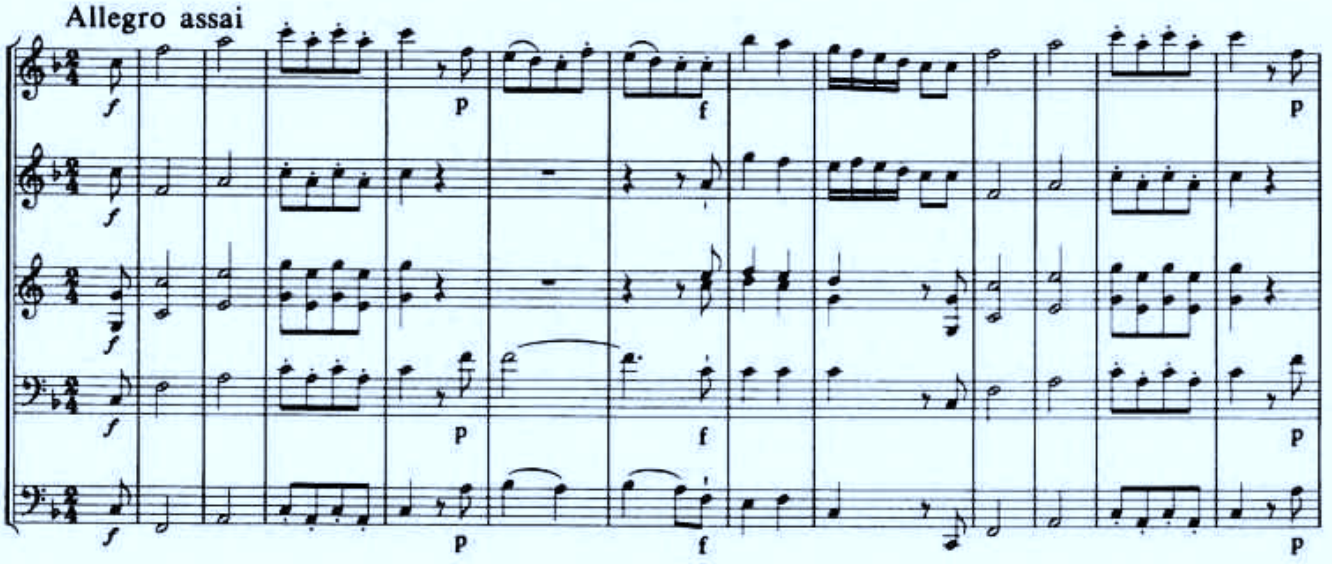


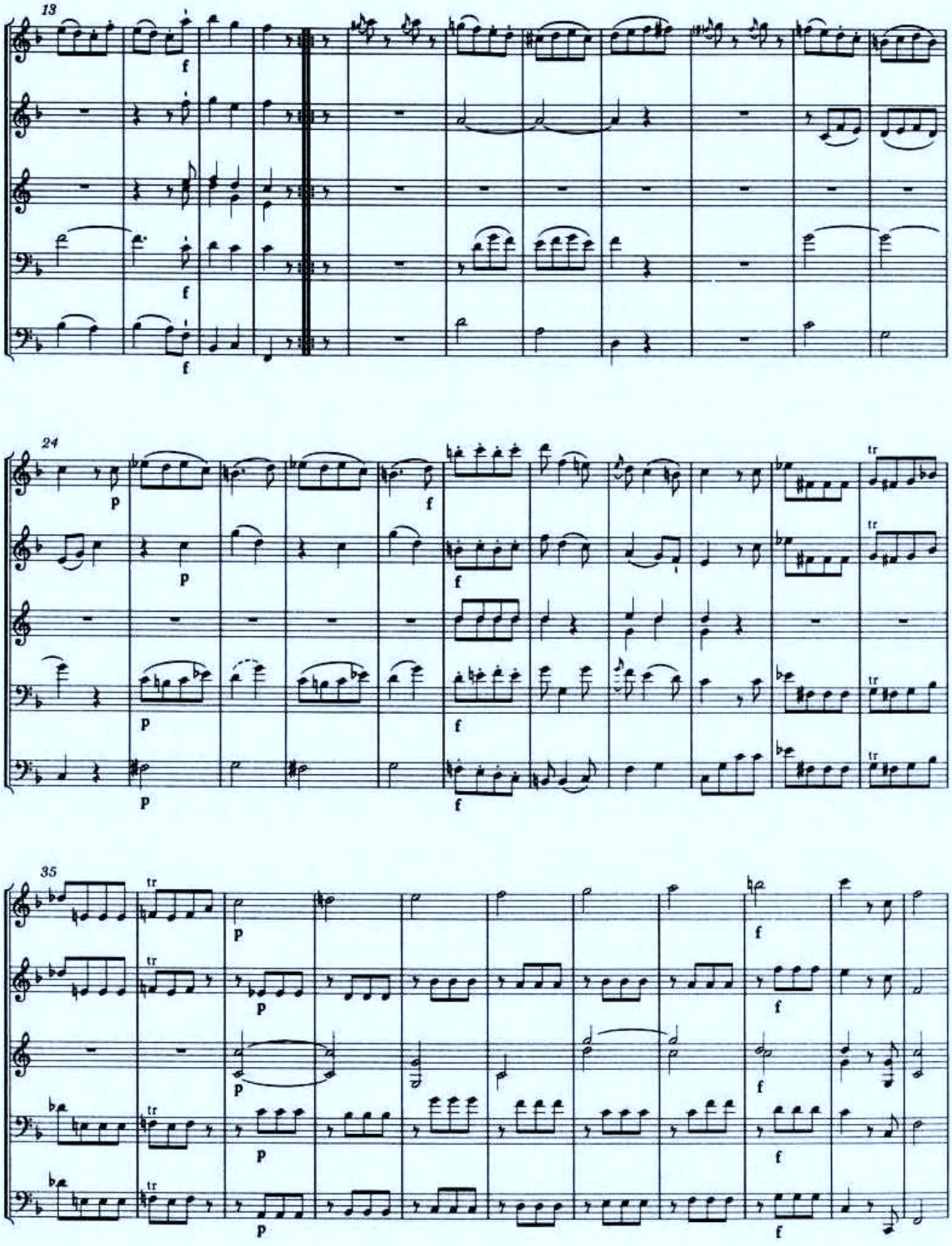
*) Im Autograph nicht ausnotiert, sondern Vermerk: „variatio 6:ta il thema ma allegretto" (vgl. das Faksimile auf S.XXI).

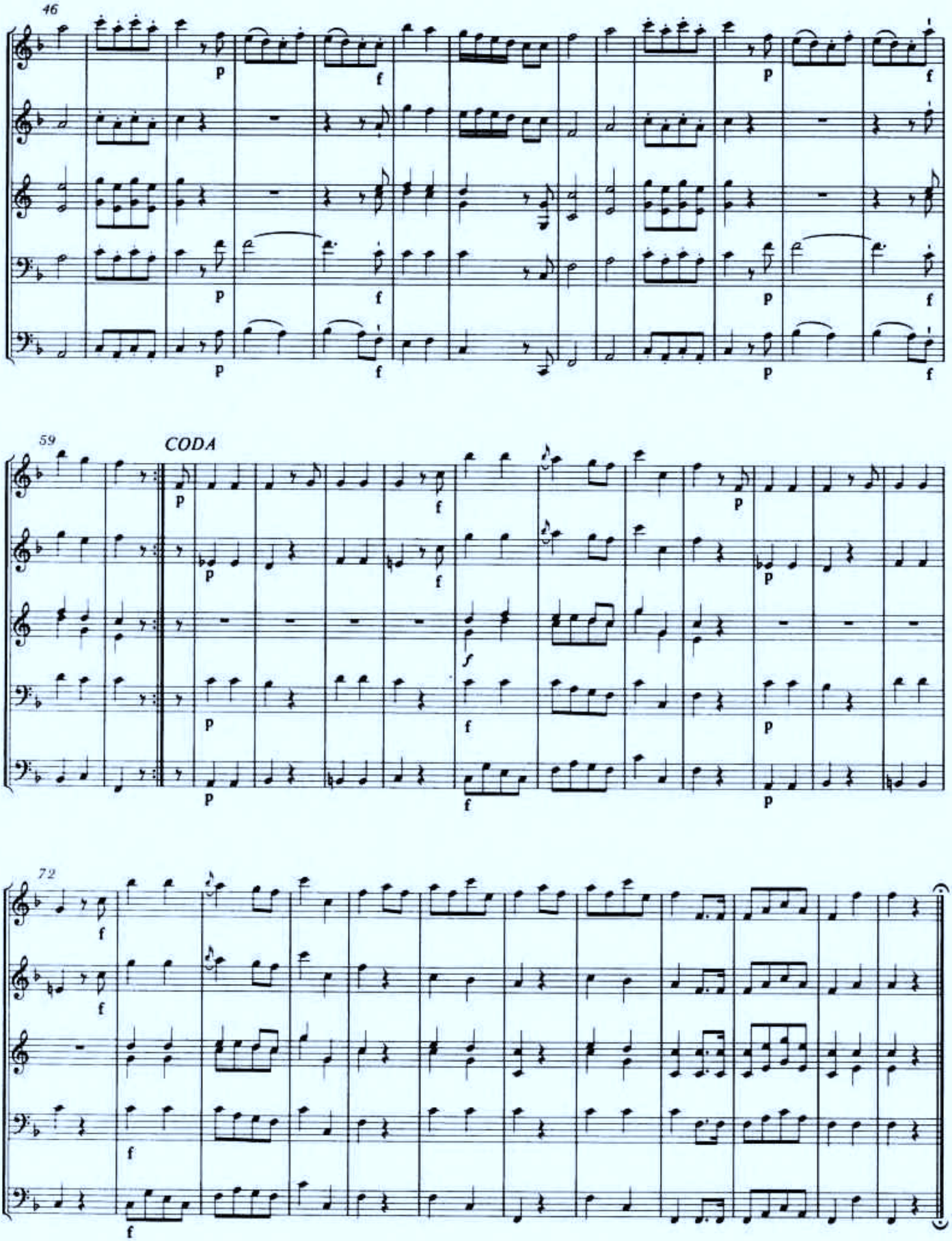
MENUETTO




Trio
sempre p
in Fa/F
Menuetto da capo


Allegro assai


13
24
35
tr


46
59
CODA
72

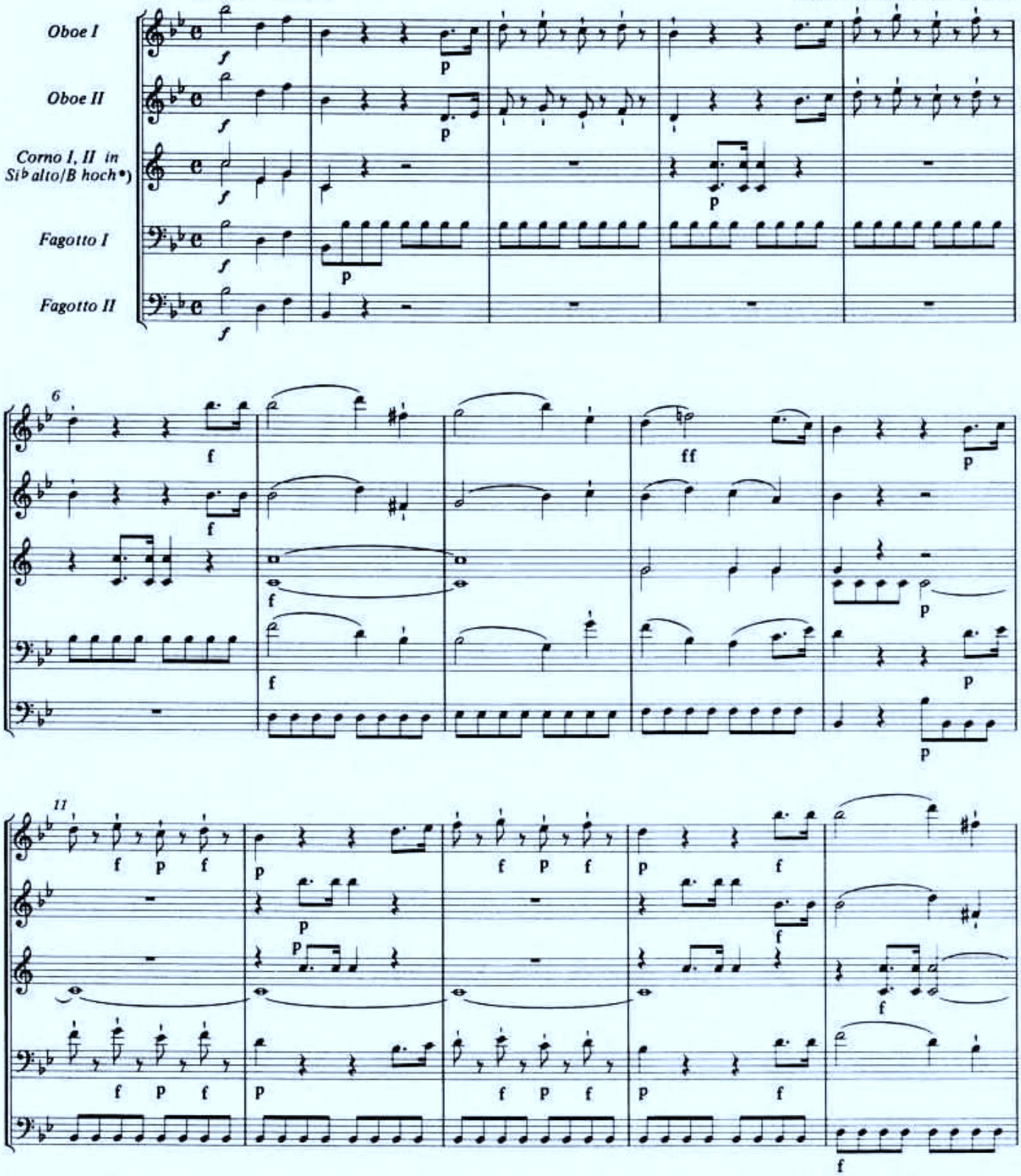
Divertimento in B

für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte

KV 270

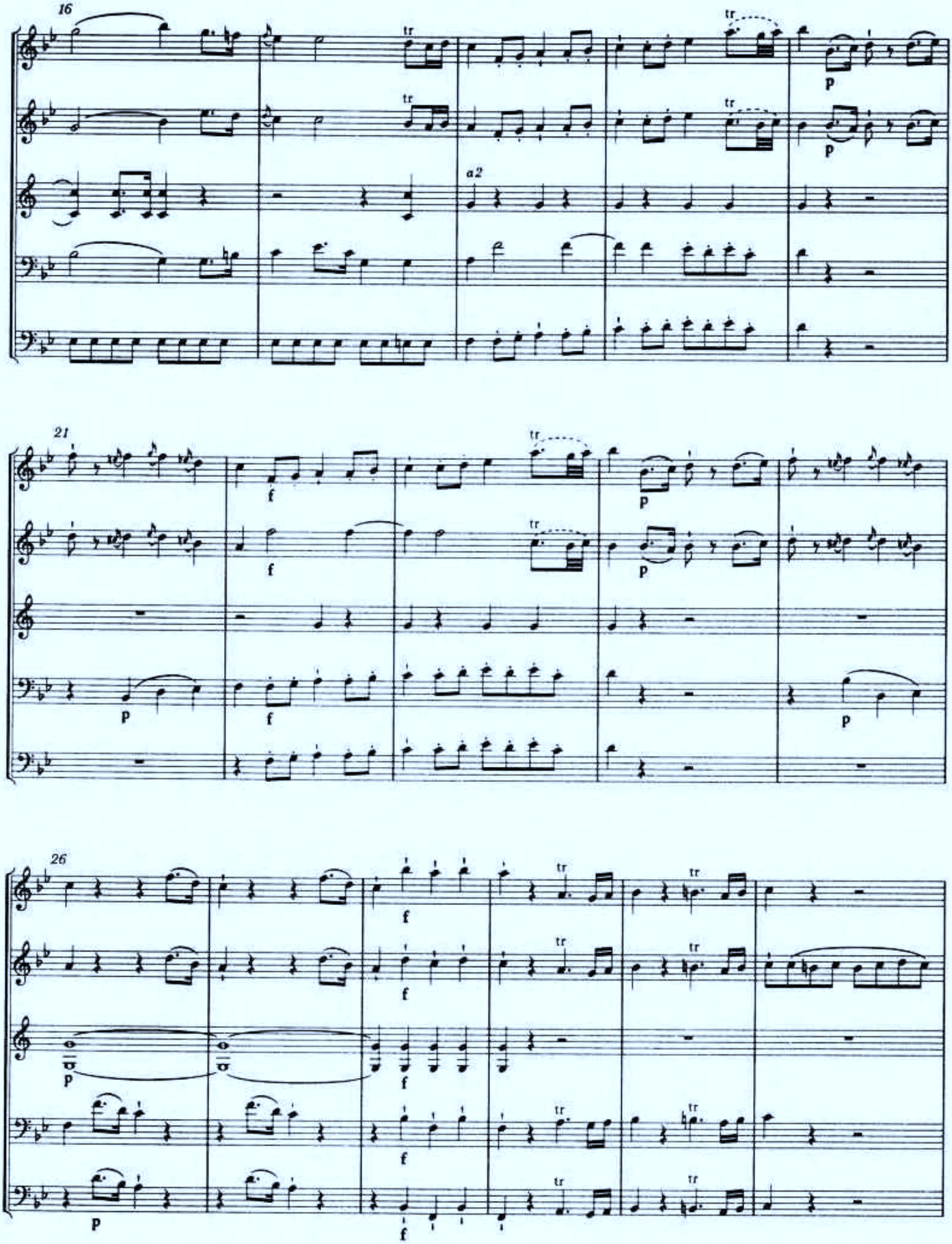
Allegro molto

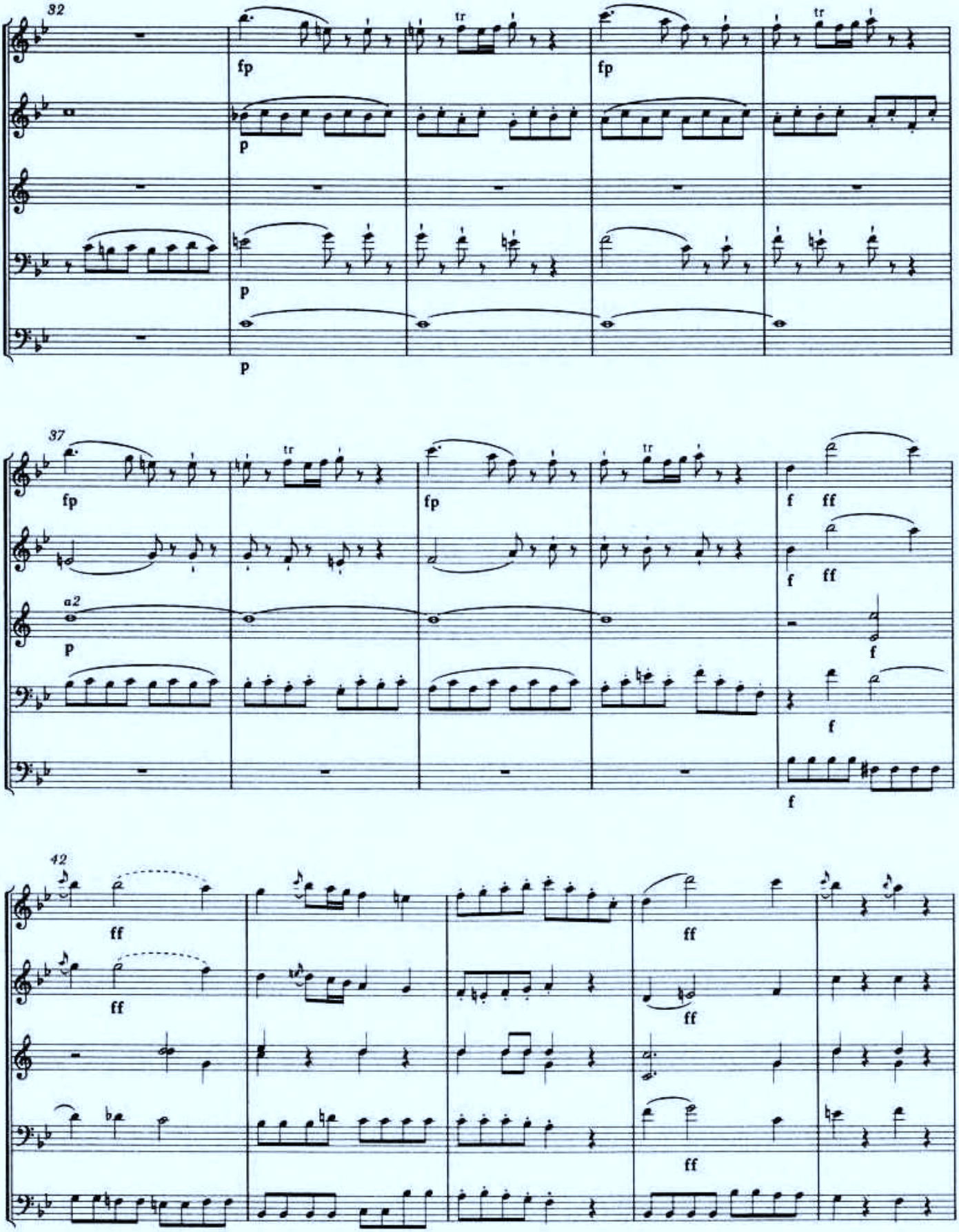
Datiert: [Salzburg,] Januar 1777

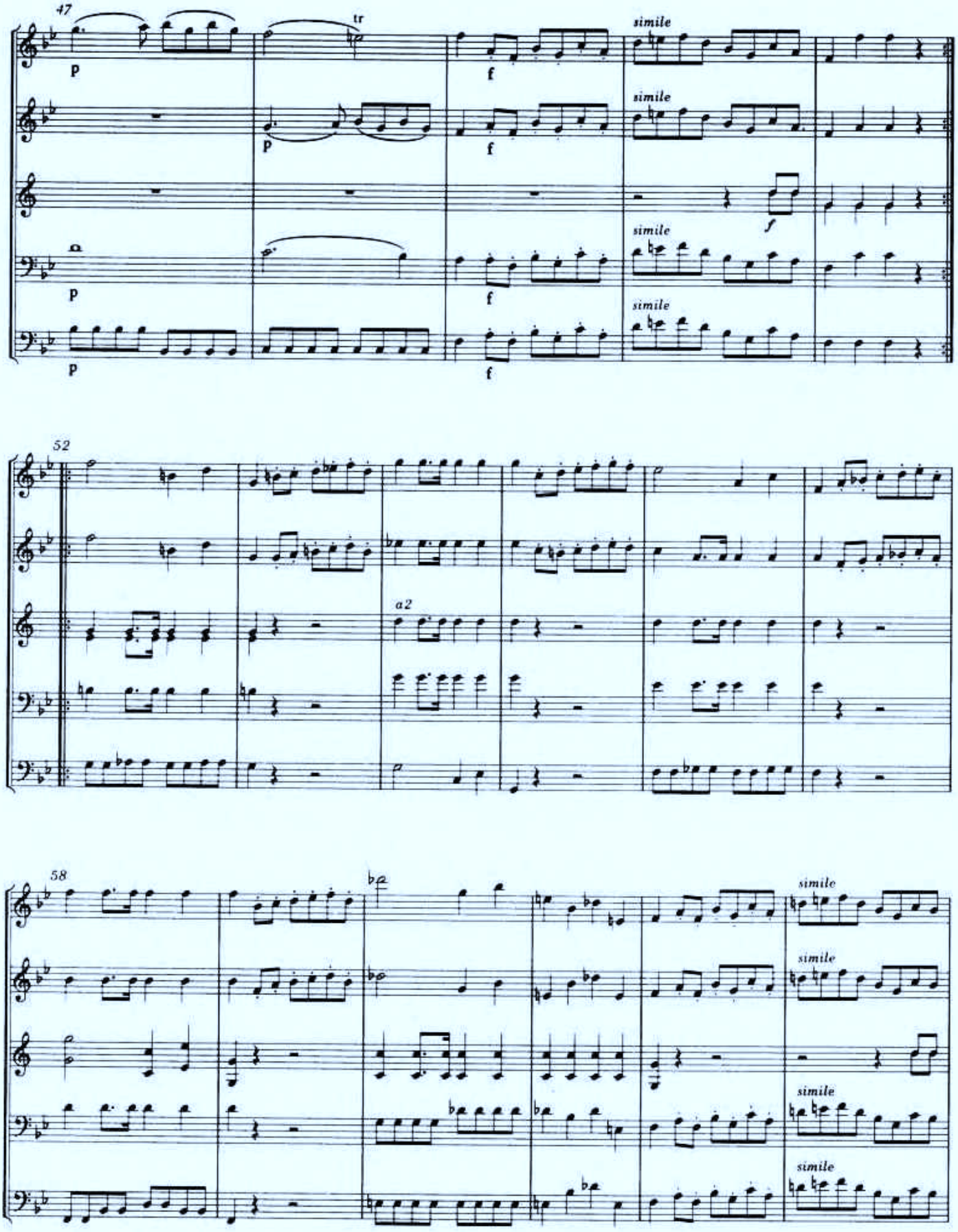


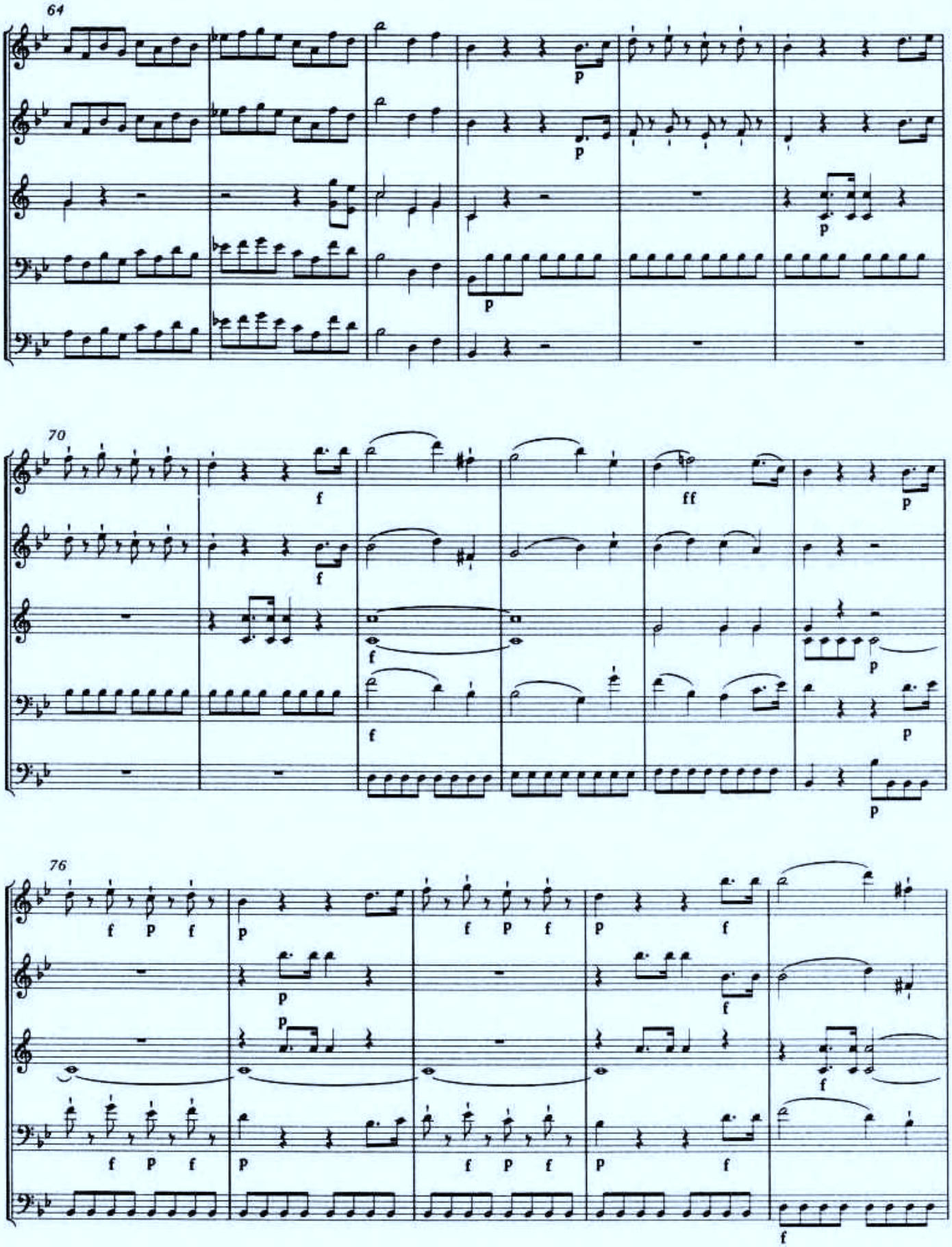
*) Vgl. Vorwort.

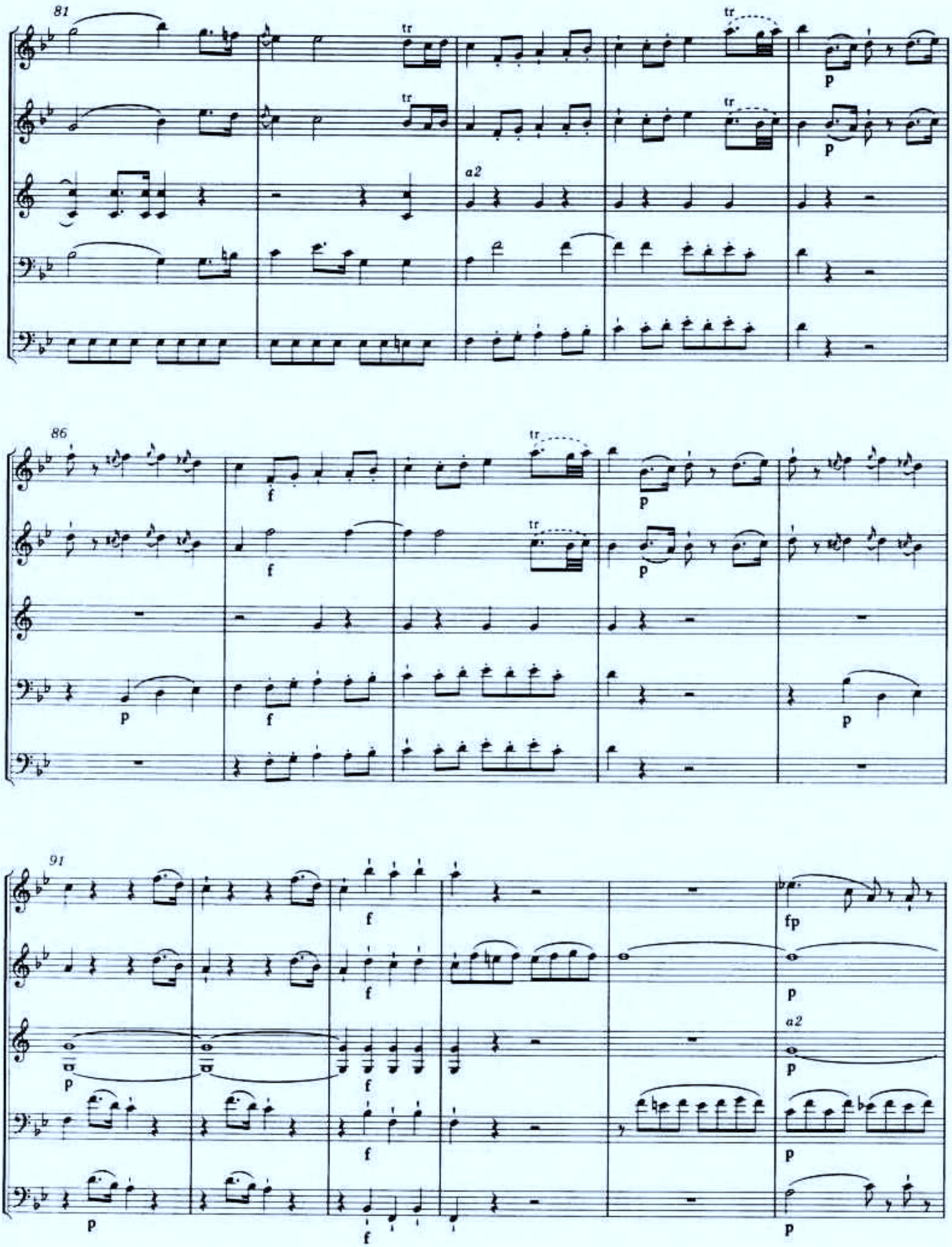
© 1984 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

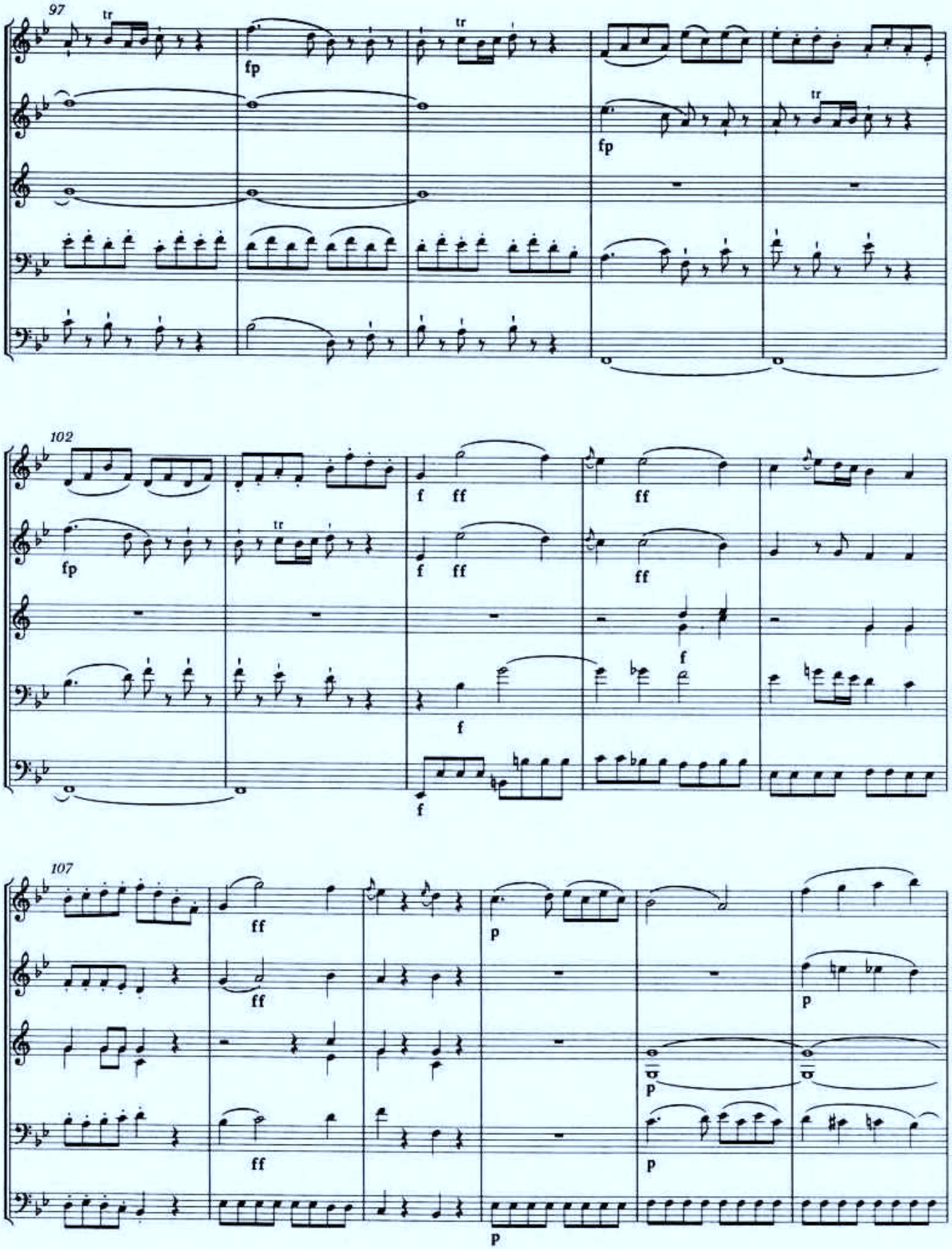

16
a2
21
26

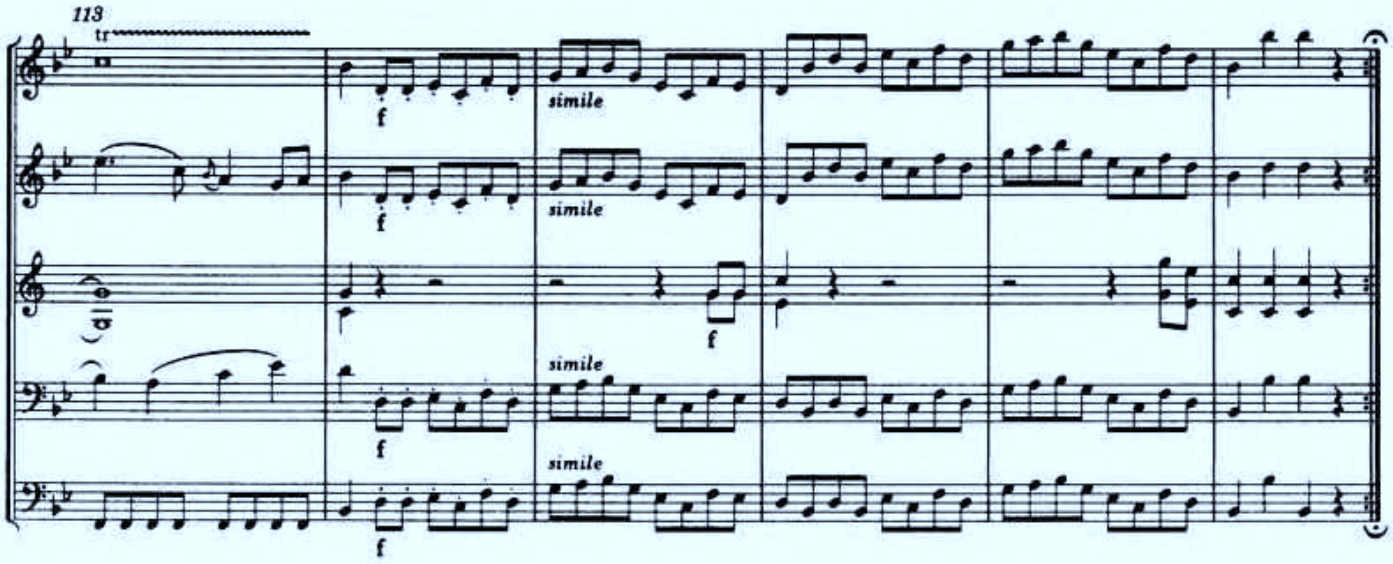

32
fp
fp
p
p
p
37
fp
fp
f
ff
f
ff
a2
p
f
f
f
42
ff
ff
ff
ff
ff

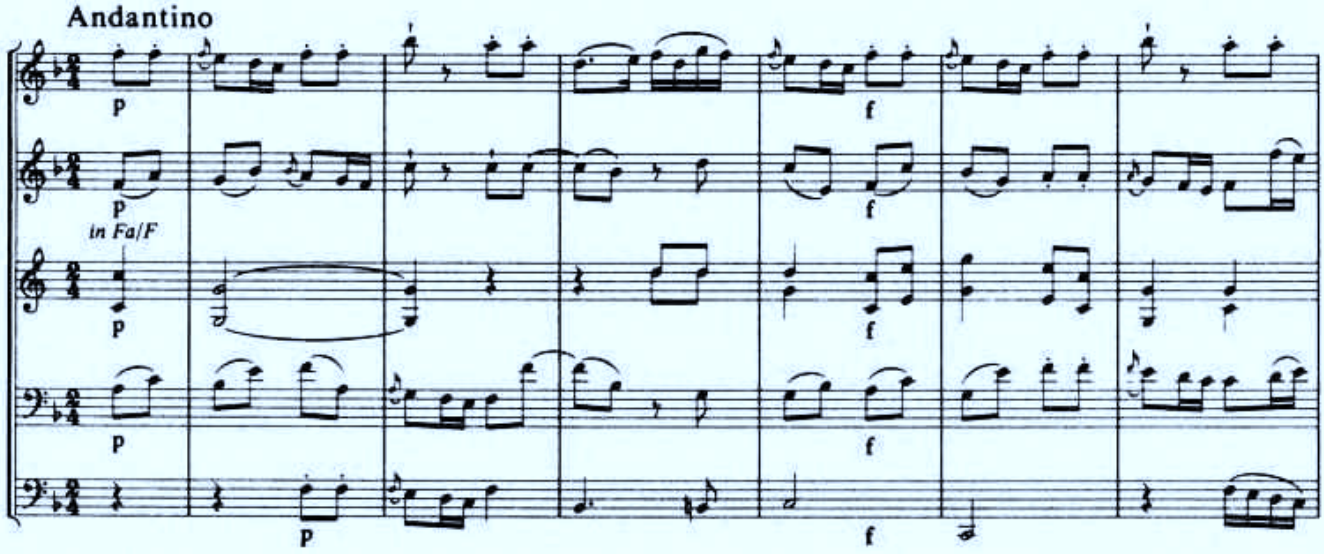

47
tr
simile
simile
simile
simile
52
a2
58
simile
simile
simile
simile

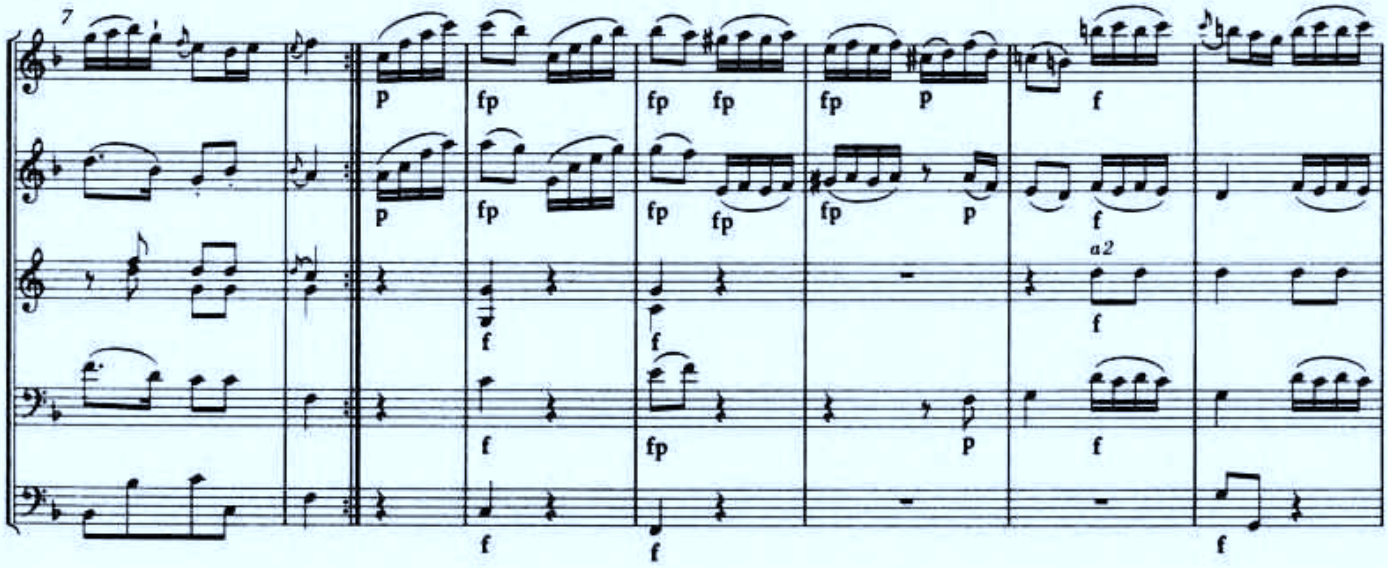

64
70
76

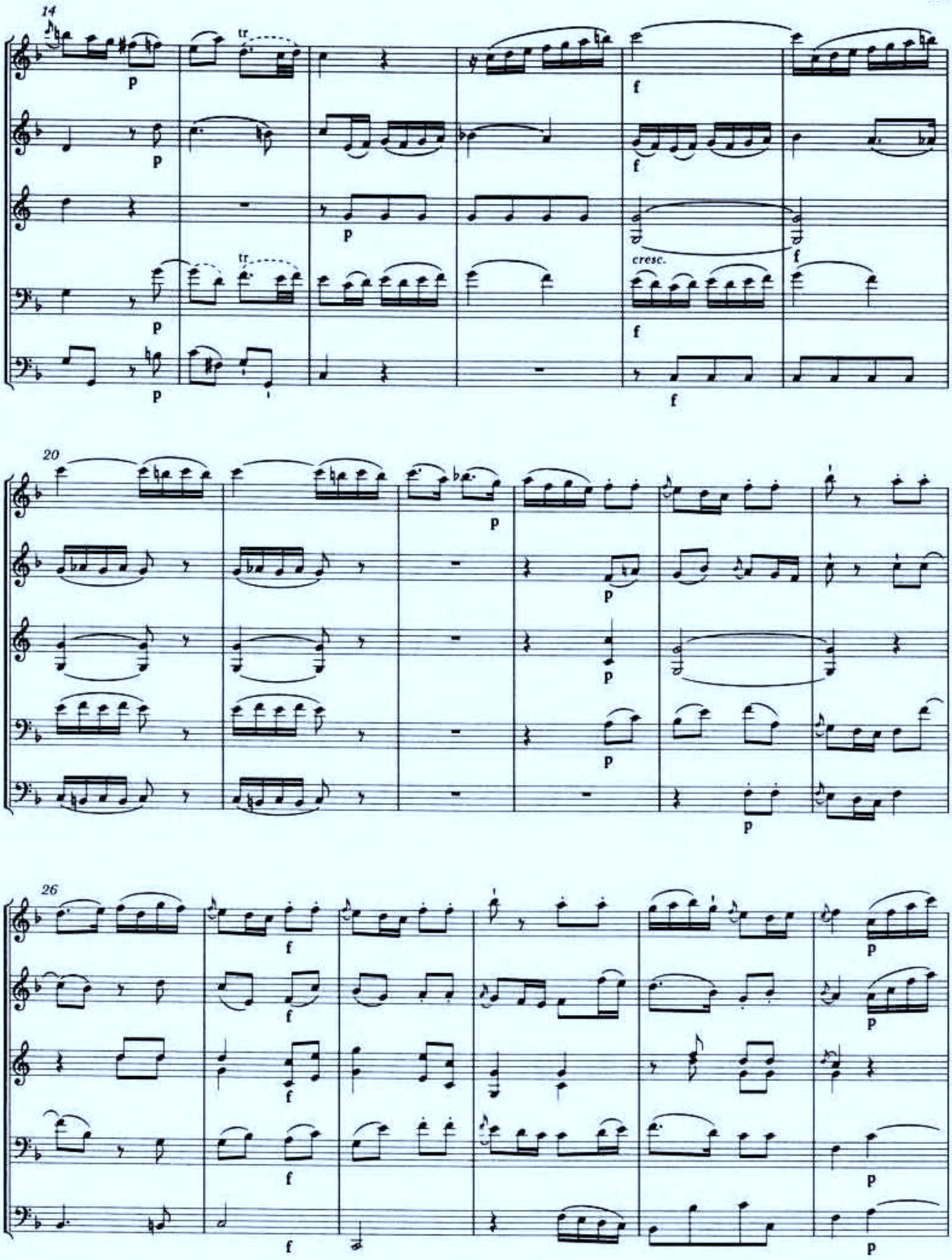

81
tr
a2
p
86
f
91
fp

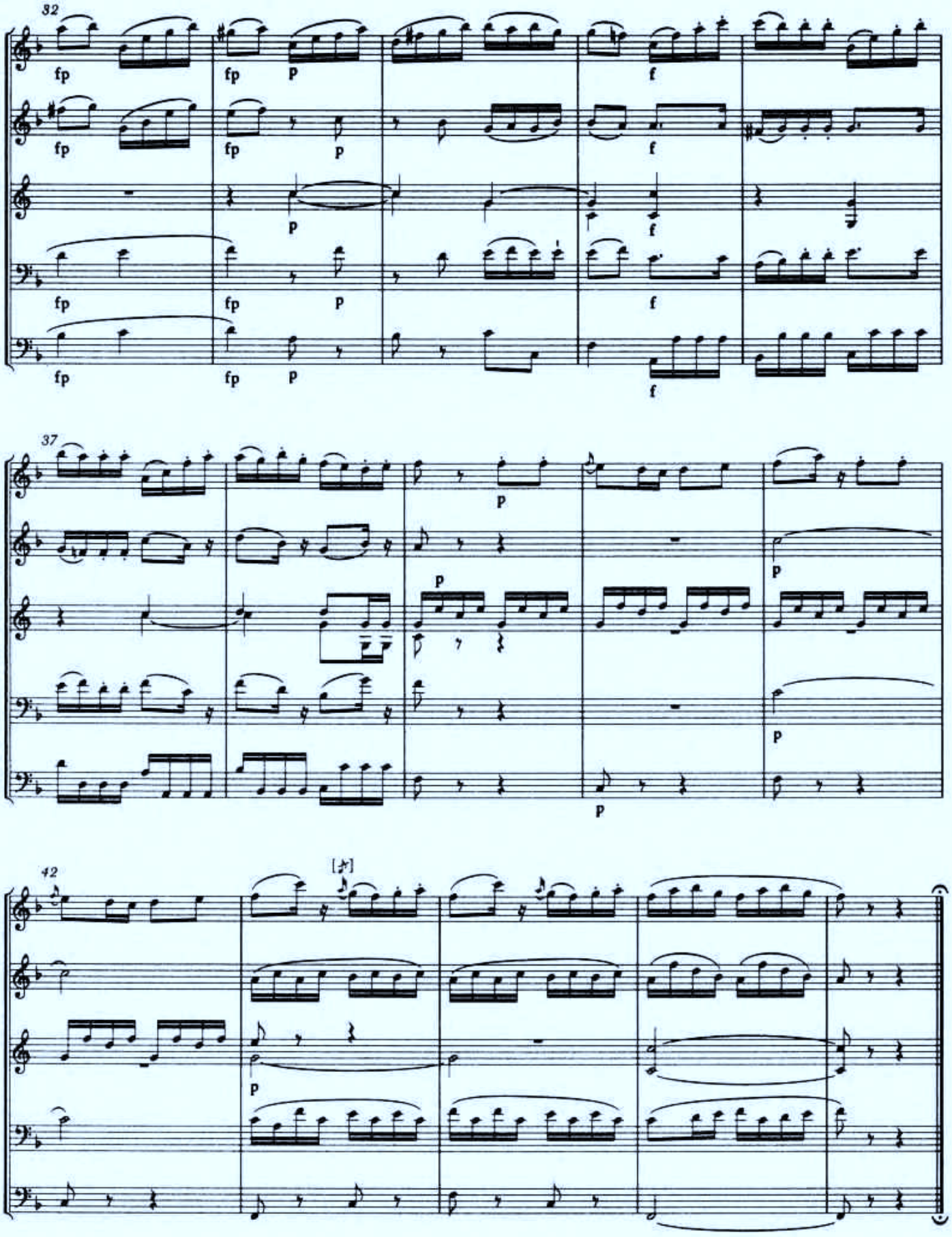

97
tr
fp
tr
fp
tr
102
fp
tr
f
ff
ff
f
ff
f
f
f
107
ff
ff
ff
p
p
p
p
p


113
tr
simile
simile
simile
simile


Andantino
in Fa/F

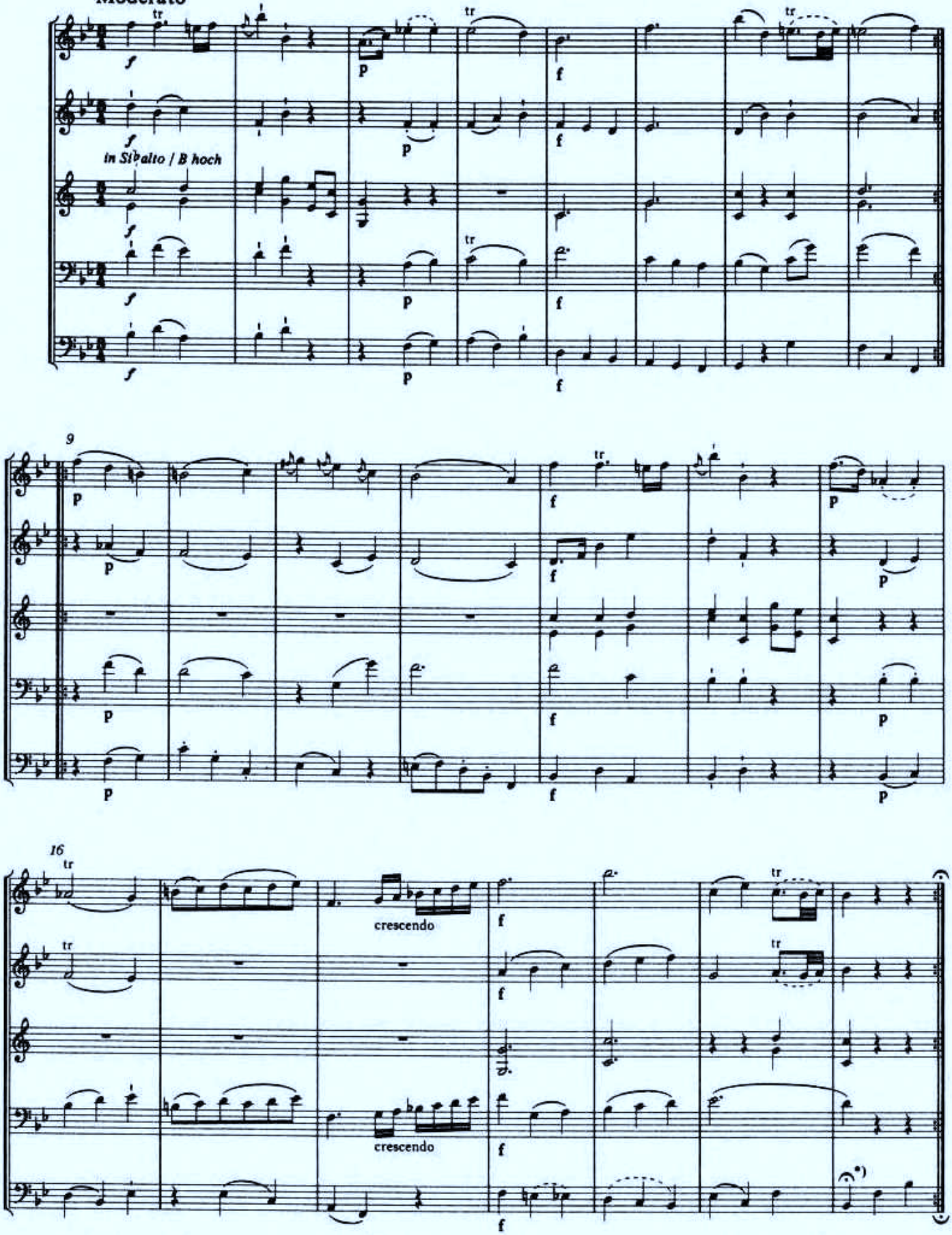

7
a2


14
tr
p
f
cresc.
20
26

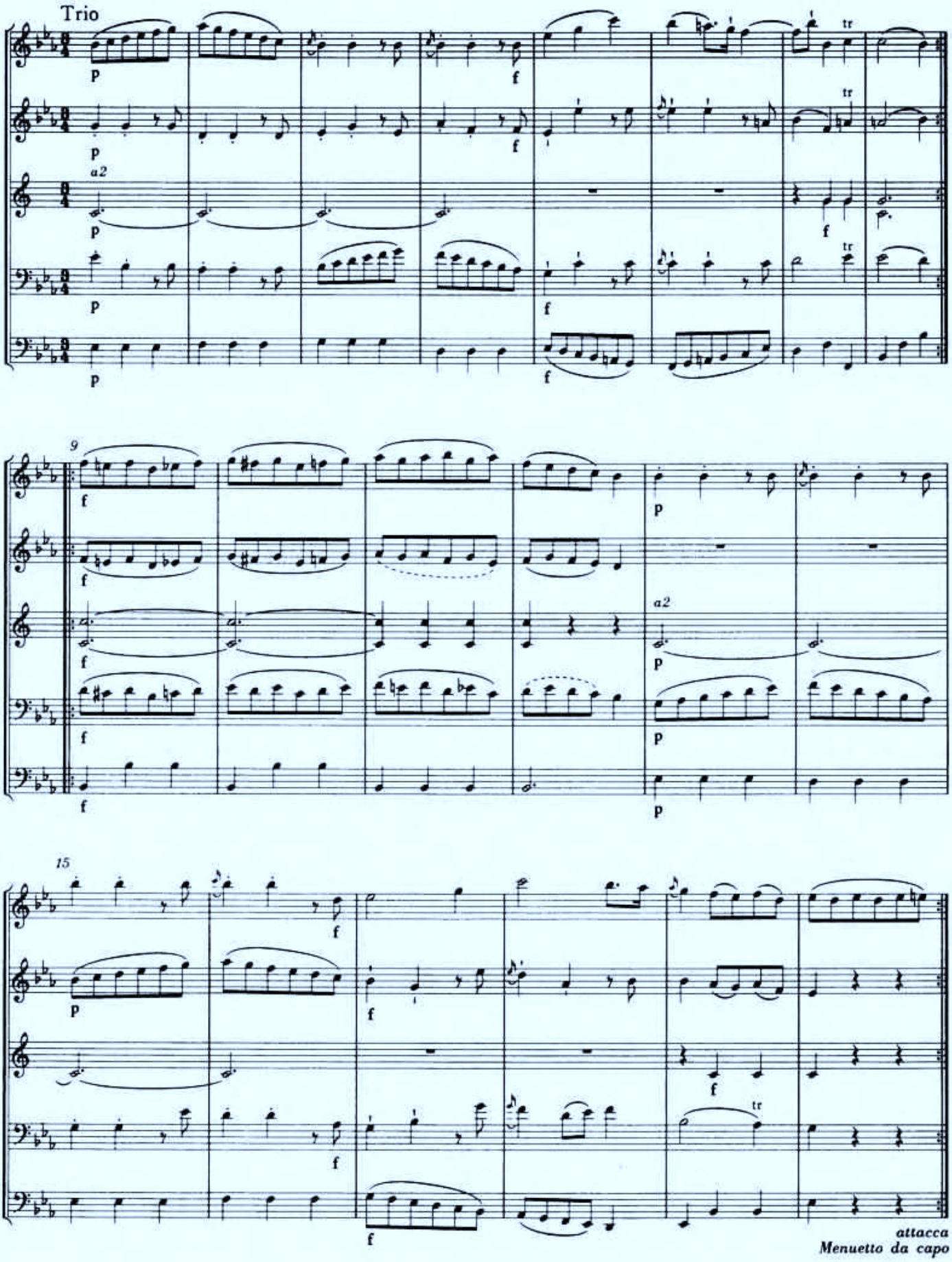

32
fp
fp
p
f
37
p
42
[𝄽]

NUETTO

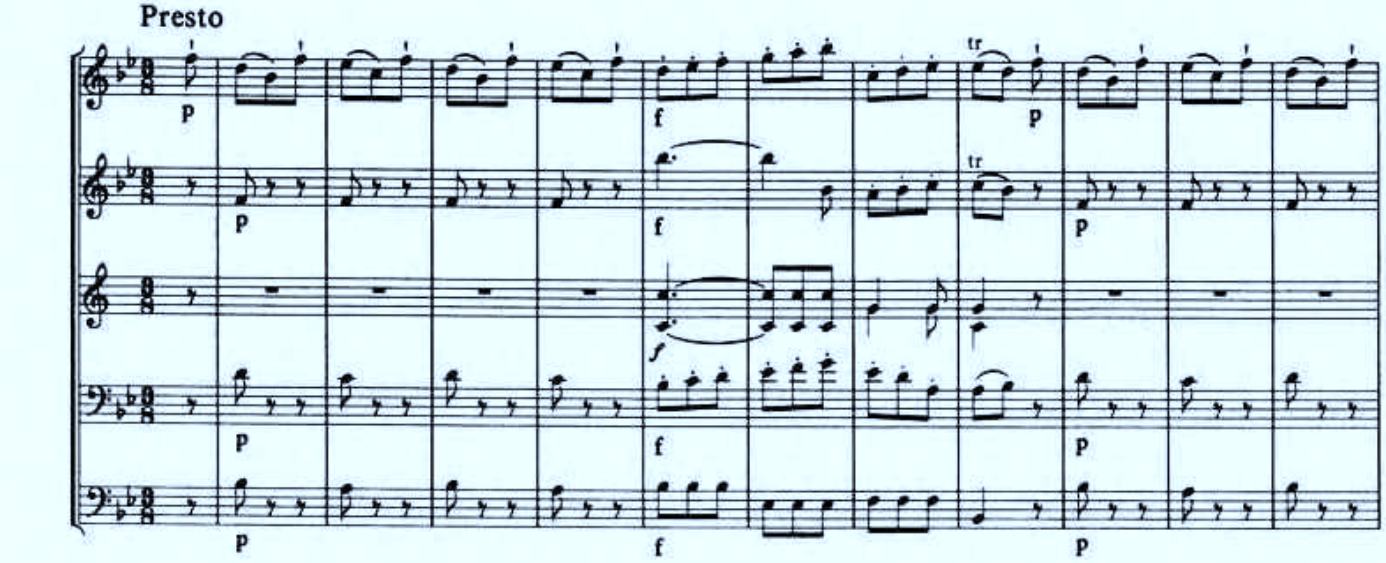
Moderato

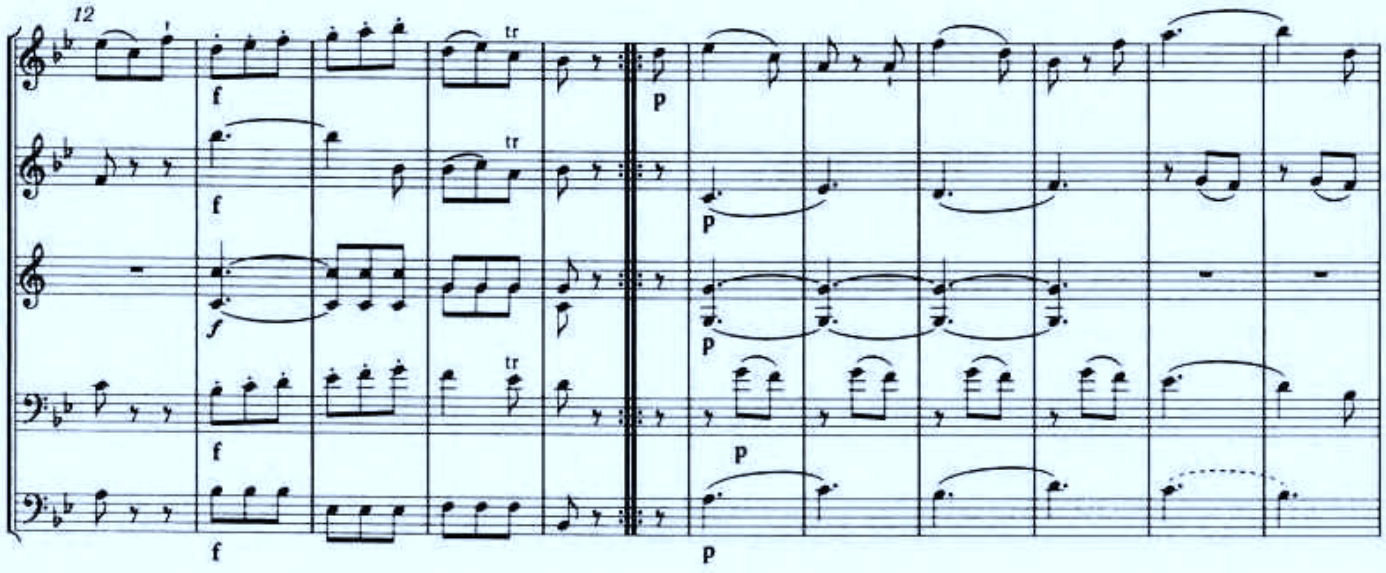


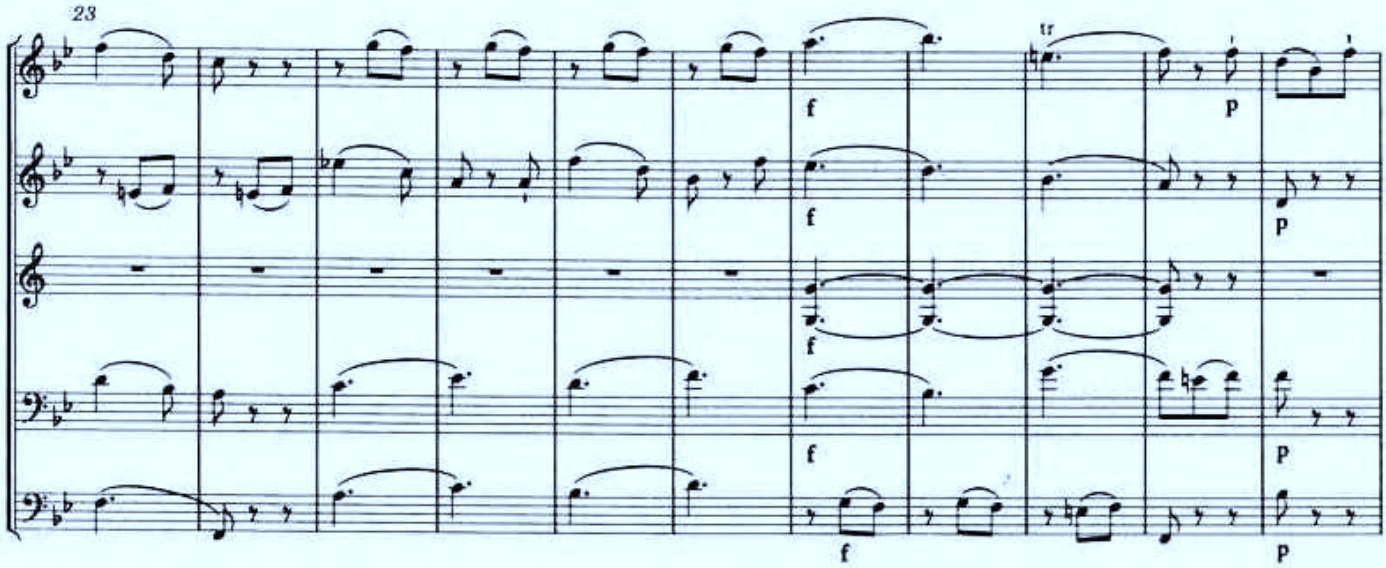
*) Menuetto, T. 22, Fagotto II, Ausführung: prima volta ♩ ♩ ♩ , seconda volta ♩ 𝄽 𝄽 ; letztere gilt vielleicht nur für den Satzabschluß.

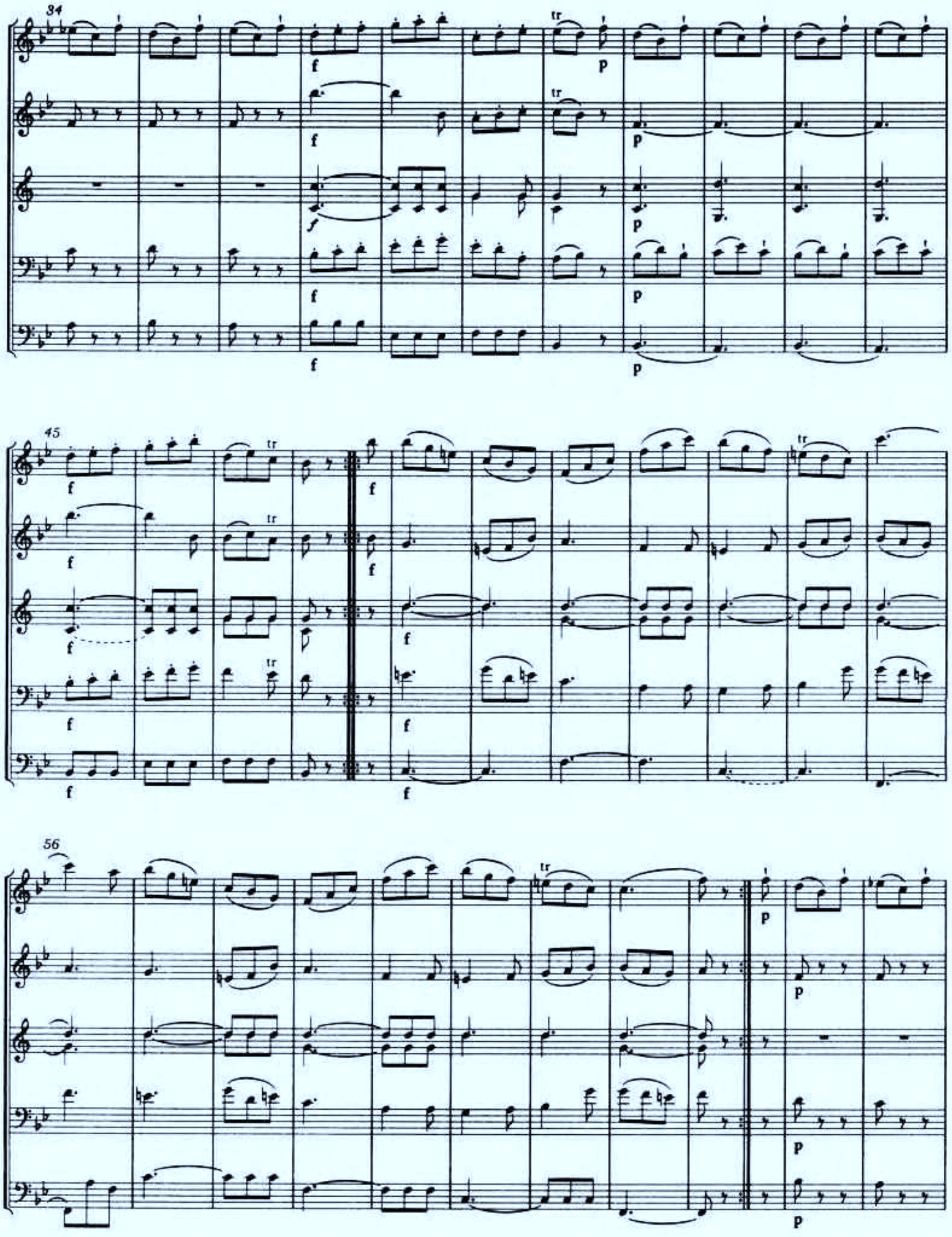

Trio
a2
9
15
attacca
Menuetto da capo

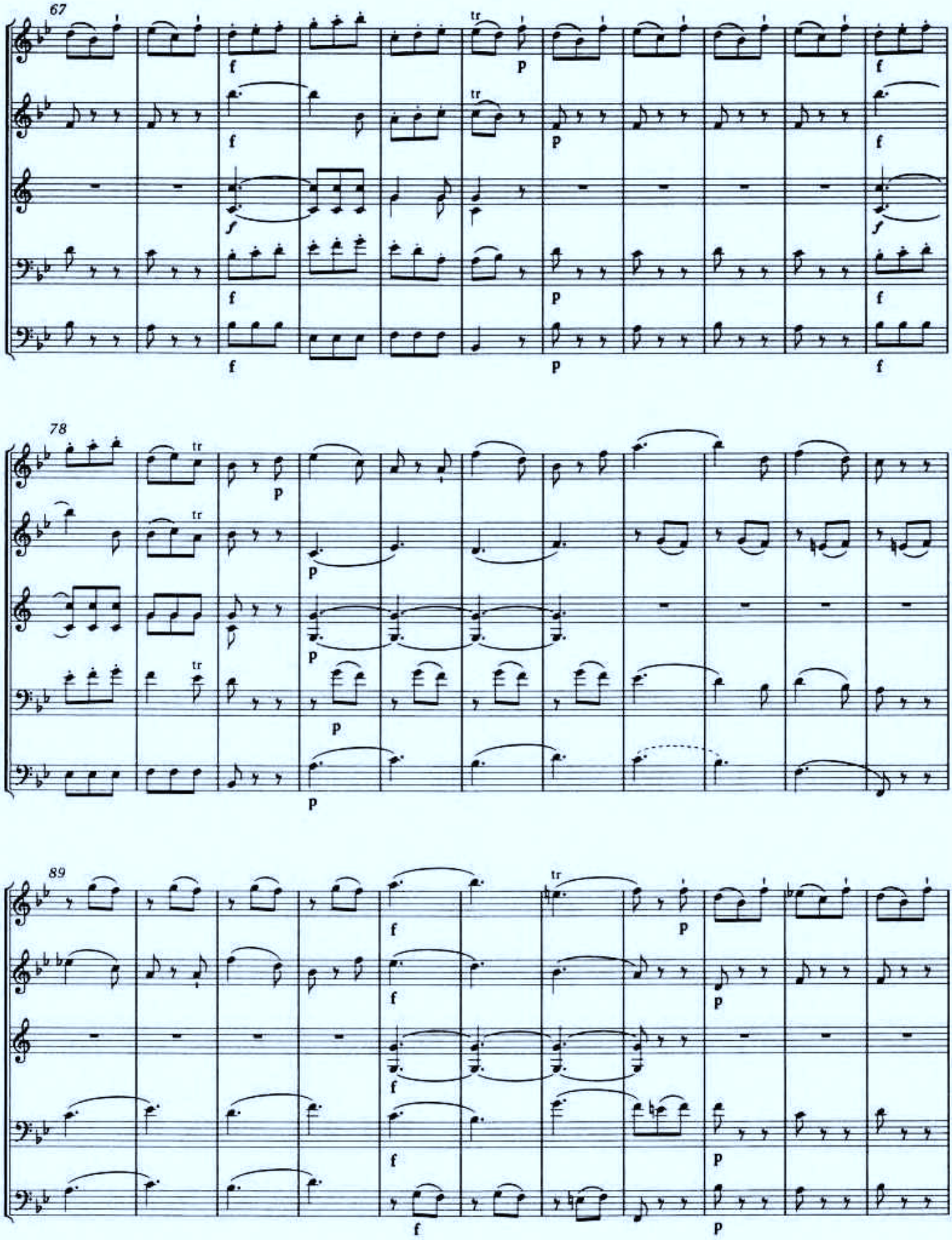
Presto

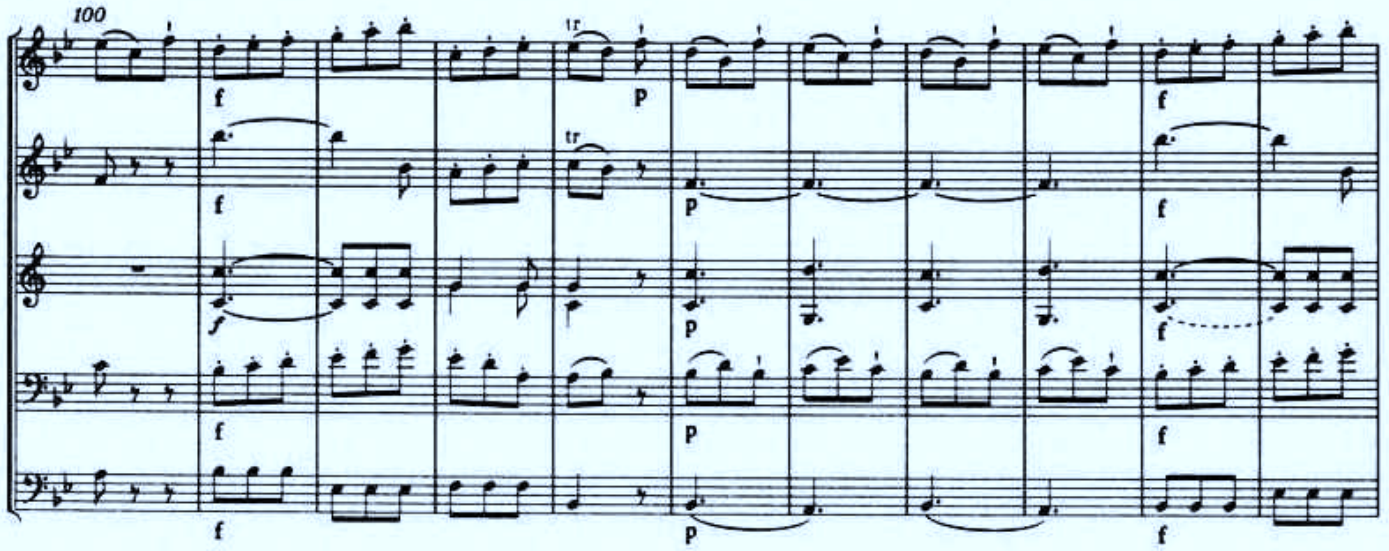


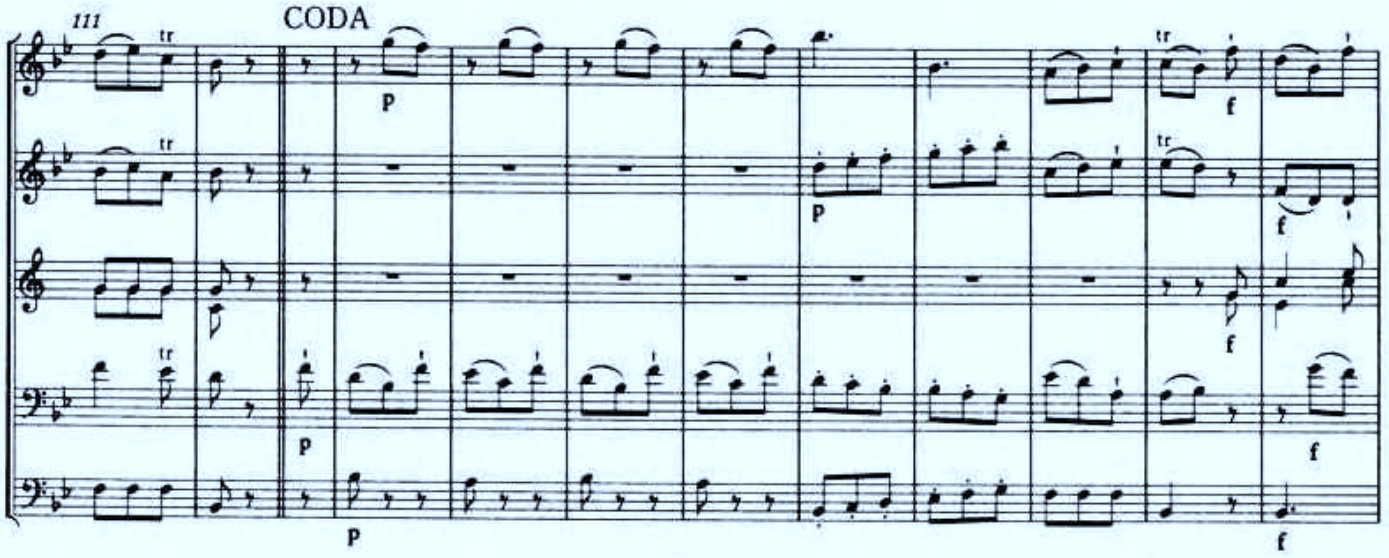


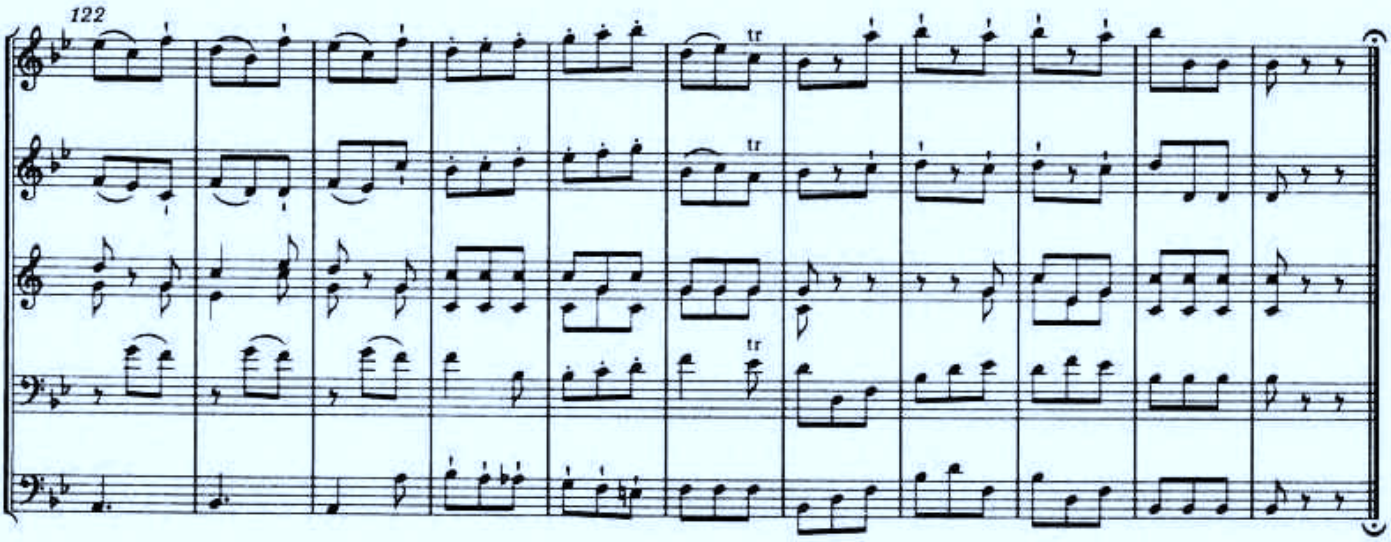



34
45
56
tr
f
p


67
78
89
tr
f
p

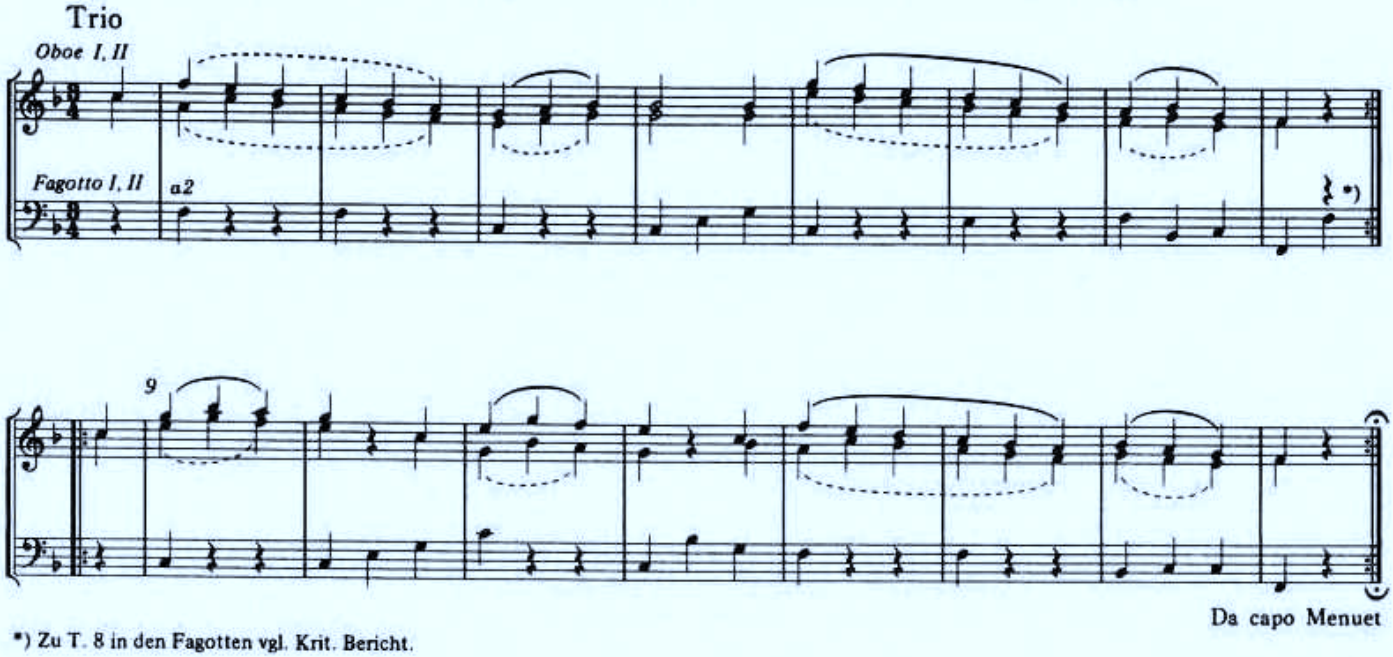

100
tr
f
p


111
CODA
tr
p
f


122
tr

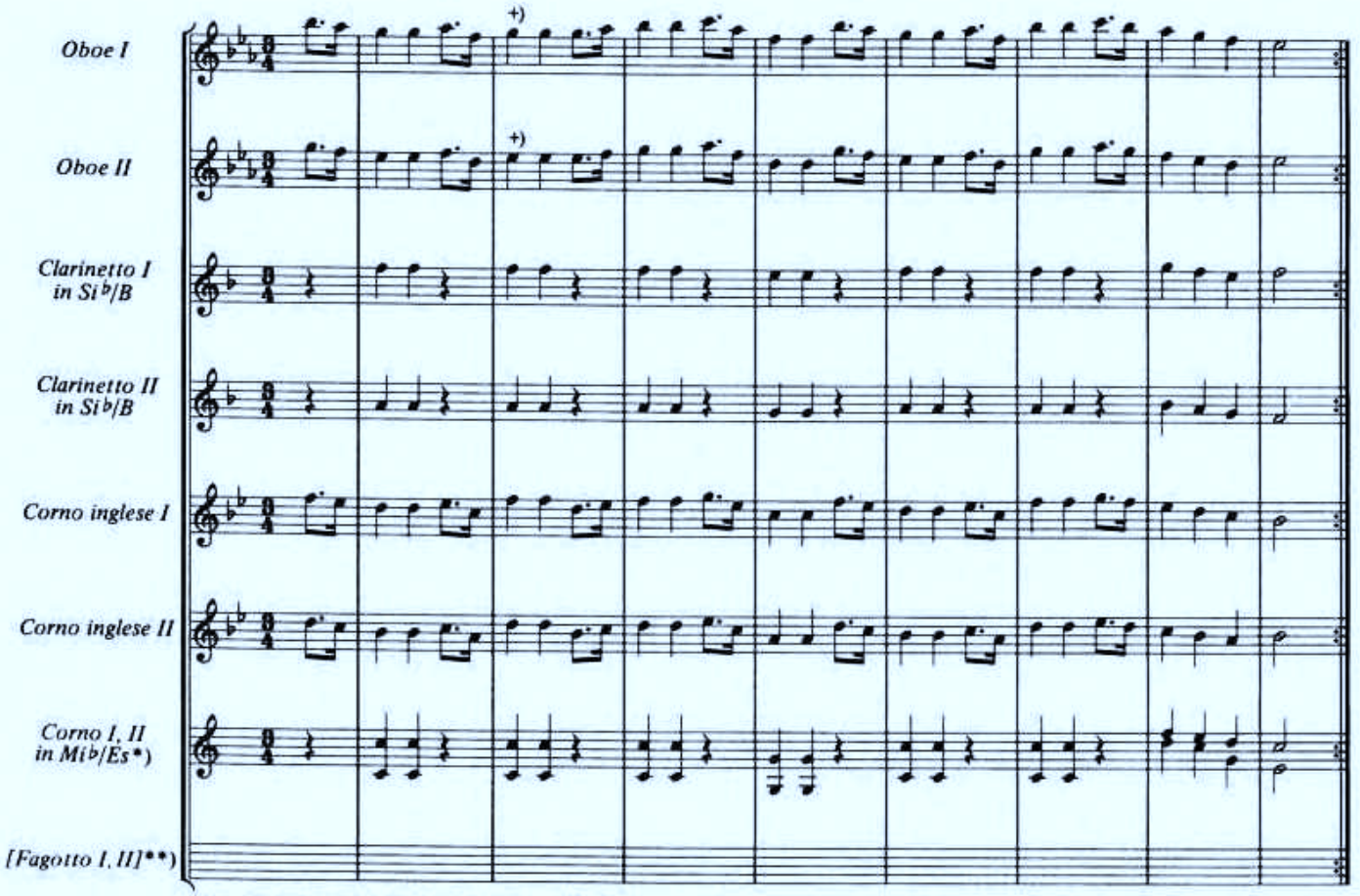
ANHANG

1. Gestrichene erste Fassung des Menuett - Trios aus KV 186 (159[b])



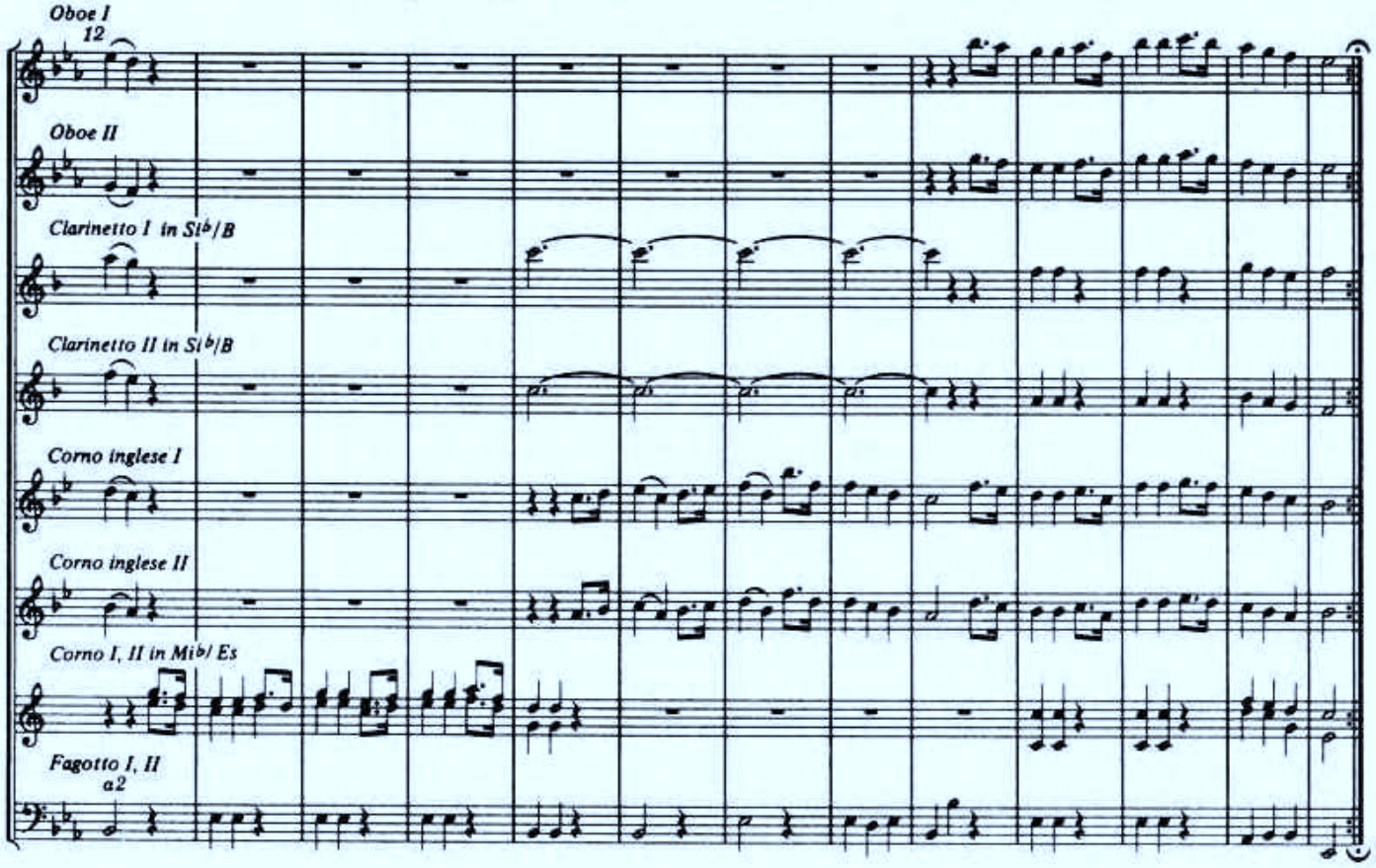
*) Zu T. 8 in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

2. Beginn des Menuetts aus KV 166 (159[d]) in separater Niederschrift

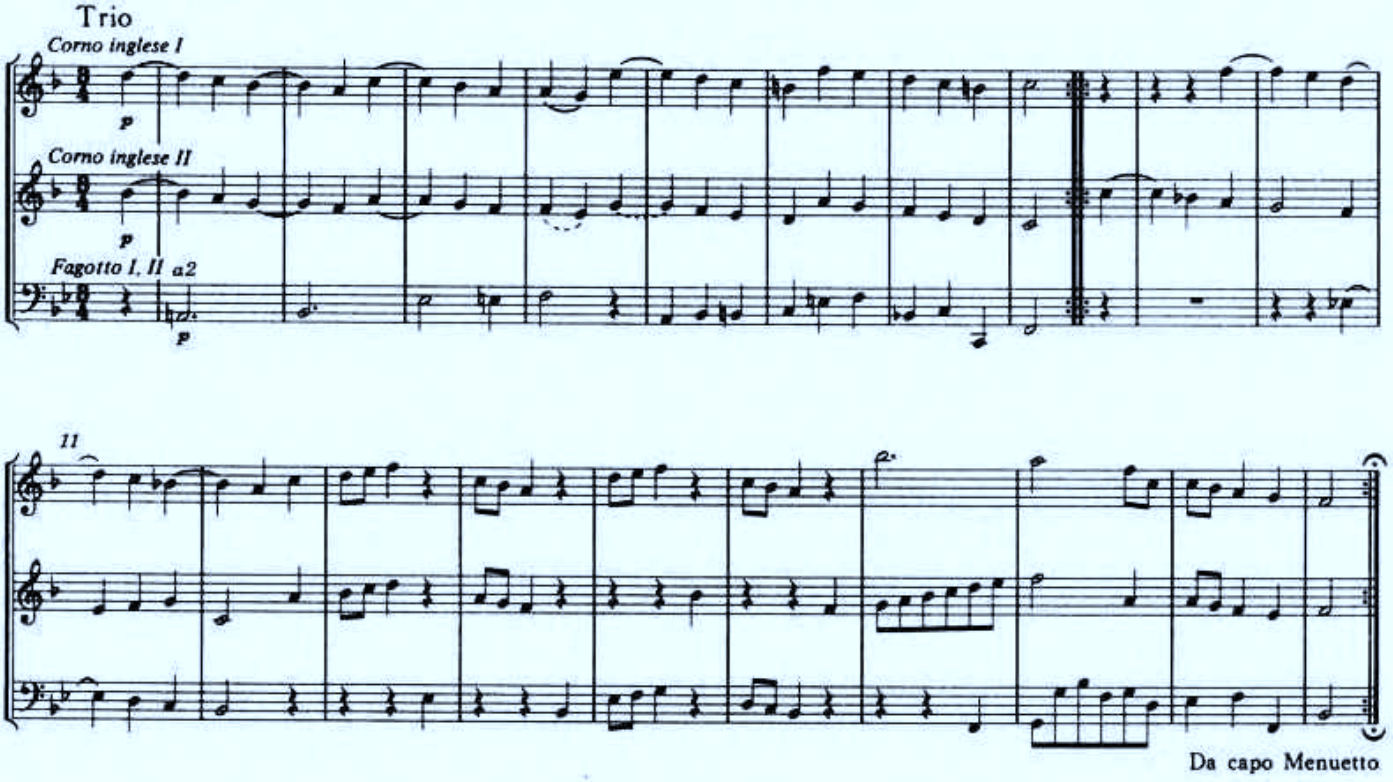
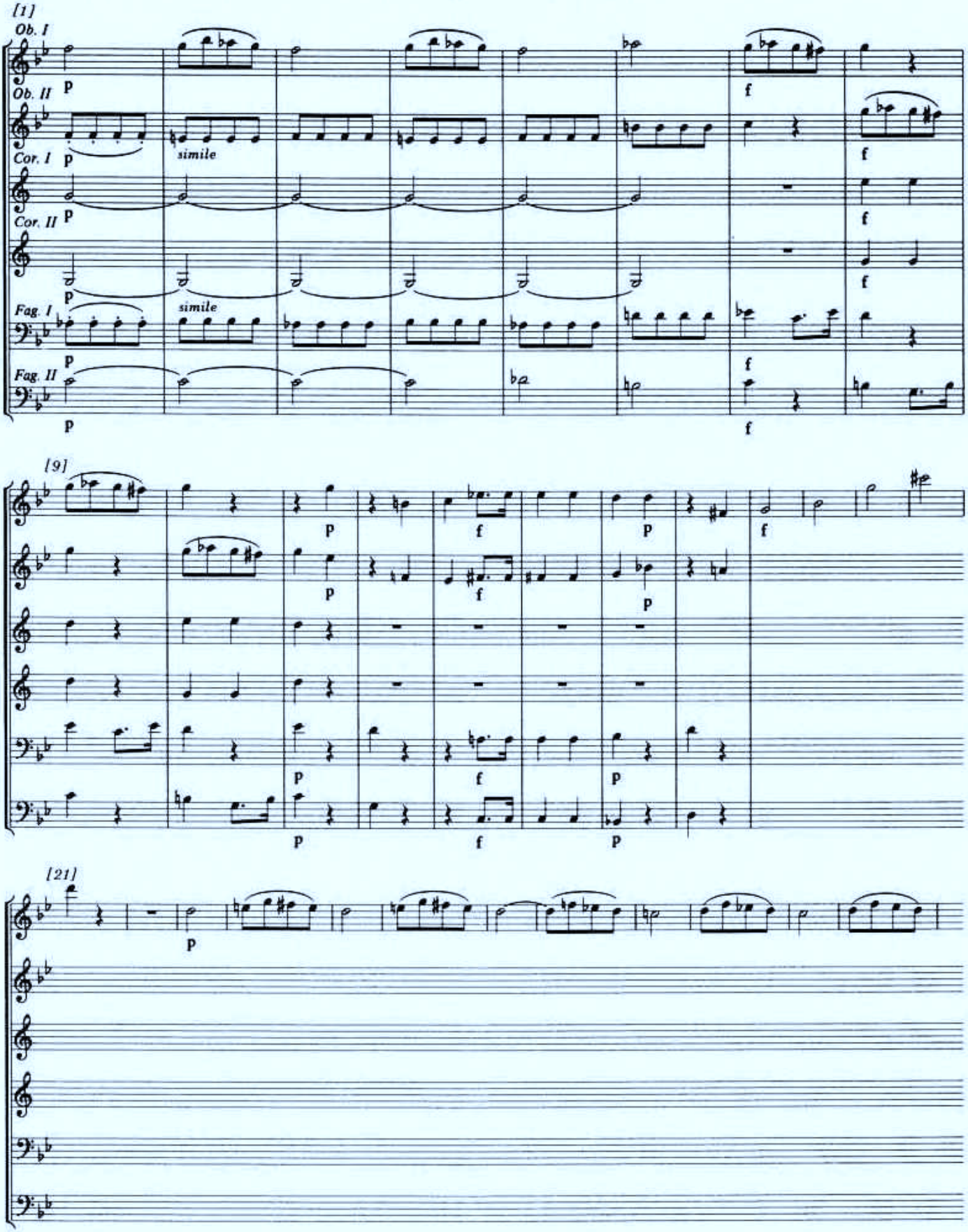


*) In dieser Version schreibt Mozart keine Corni da caccia vor.
**) Das System der Fagotte ist im Autograph abgeschnitten.
+) T.2, Oboe I / II ; 1. und 2. Viertel: Variante gegenüber der auf S. 25 wiedergegebenen Fassung.

3. Menuett aus KV 166 (159^{d}): Gestrichene erste Fassung der Takte 12 ff.



4. Gestrichenes Menuett - Trio aus KV 166 (159^{d})



5. Letzter Satz aus KV 240: Streichung nach Takt 66