WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

Kammermusik

WERKGRUPPE 19:
STREICHQUINTETTE UND QUINTETTE MIT BLÄSERN
ABT. 2: QUINTETTE MIT BLÄSERN

VORGELEGT VON ERNST FRITZ SCHMID

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1958

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter-Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Ernst Fritz Schmid, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe", Serie VIII, Werkgruppe 19, Abt. 2. Gleichzeitig sind Stimmenausgaben und Taschenpartituren zu den Quintetten KV 407 (BA 4708 und TP 13) und KV 581 (BA 4711 und TP 14) erschienen.

Alle Rechte vorbehalten / 1958 / Printed in Germany

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI

Zum vorliegenden Band VII

Faksimile: Eintrag betr. das Klarinettenquintett in A KV 581 aus Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis XIV

Faksimile: Titelseite des Erstdruckes zum Klarinettenquintett in A KV 581 XIV

Faksimile: Erste Seite des Autograph zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in B KV Anh 91 (516^c) XV

Faksimile: Zweite Seite eines Skizzenblatts mit dem Bruchstück eines „Andante Rondo" in Es für Klarinette und Streichquartett (zu KV Anh. 91/516^c?) XVI

Faksimile: Erste Seite des Autographs zum Bruchstück eines Quintetts in F für Klarinette, Bassetthorn und Streichtrio KV Anh. 90 (580^b) XVII

Faksimile: Dritte Seite zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in A KV Anh. 88 (581^a) XVIII

Quintett in Es für Horn, Violine, zwei Violen und Baß KV 407 (386^c) 1

Quintett in A für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 581 15

Anhang

I: Allegro in B zu einem Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Bruchstück) KV Anh. 91 (516^c) . . 41

II: Andante Rondo in Es zu einem Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück) zu KV Anh. 91 (516^c)? . 44

III: Allegro in F zu einem Quintett für Klarinette, Bassetthorn, Violine, Viola und Violoncello (Bruchstück) KV Anh. 90 (580^b) 45

IV: Rondo zu einem Quintett in A für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück) KV Anh. 88 (581^a) 50

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die Neue Mozart-Ausgabe will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

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

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

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

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

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

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

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

Der Editionsleiter

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Während die Reihe von Mozarts Quartetten für ein Blasinstrument und drei Streicher, angeregt durch eine Fülle solcher Werke aus dem Mannheimer Kreis, schon mit dem am Weihnachtsfest 1777 zu Mannheim entstandenen Flötenquartett in D (KV 285) beginnt und frühzeitig mit dem Münchener Oboenquartett von 1781 endet, fallen des Meisters Quintette für ein Blasinstrument und vier Streicher erst in die anschließende Wiener Zeit und finden mit dem Spätwerk des Klarinettenquintetts vom Herbst 1789 ihren Abschluß.

Auch sie verdanken ihr Entstehen seiner persönlichen Bekanntschaft mit hervorragenden Bläsern. Leider zählen wir heute nur zwei vollendete Werke der Gattung von Mozarts Hand, das vermutlich Ende 1782 entstandene Hornquintett und das erwähnte Klarinettenquintett.

Das erstere Werk entstand wohl im Zusammenhang mit anderen Kompositionen des Meisters für Waldhorn, die er dem ausgezeichneten Hornisten Ignaz Leutgeb bzw. Leitgeb (1732—1811) zugedacht hatte. Dieser war zunächst Mitglied der fürsterzbischöflichen Kapelle in Salzburg gewesen; dort zählte er schon sehr früh zu den Freunden des Hauses Mozart. Als Virtuose auf dem Waldhorn unternahm er verschiedentlich Konzertreisen. Im Juni 1770 konzertierte er erfolgreich zusammen mit dem Violinisten Holzbogen in Frankfurt a. M.[1]

Im Februar 1773 reiste er Vater und Sohn Mozart nach Italien nach, um sich auch dort als Virtuose seines Instruments hören zu lassen; in Mailand wohnte er bei dem bekannten Maler Martin Knoller, der u. a. ein Bildnis von Guiseppe Parini, dem Textdichter von Mozarts Mailänder Festoper *Ascanio in Alba*, geschaffen hat[2]. Im Herbst 1777 übersiedelte er nach Wien, wo er in einer der Vorstädte mit einem Darlehen, das er bei Leopold Mozart aufnahm *„ein kleines schneckenhäusl"* mit einer Käsehandlung erwarb und sich schlecht und recht durchschlug.

Schon damals erbat er sich die Komposition eines Hornkonzerts von Wolfgang, was aber, vermutlich wegen dessen Abwesenheit auf der großen Westreise, nicht zustande kam[3]. Mozarts erstes Konzertstück für Horn und Orchester, das Rondo in Es (KV 371), entstanden in Wien am 21. März 1781 und erstmals aufgeführt am 8. April desselben Jahres in einer Akademie bei Rudolph Joseph Fürst Colloredo[4], kann noch nicht wohl für Leutgeb entstanden sein, da dieser im Frühjahr 1800 Konstanze Mozart gegenüber äußerte, es sei ihm von diesem Stück nichts bekannt[5].

Vielleicht war es für den Wiener Hornisten Jakob Eisen (1756—1796) bestimmt, dessen Witwe noch 1800 Manuskripte verwahrte, die ihr Mann von Mozart bekommen hatte[6]. Dagegen schrieb Mozart für Leutgeb bald darauf das schon von J. A. André und nach ihm von Alfred Einstein auf 1782 datierte Hornkonzert in D (KV 412/386b)[7], dessen Finale (KV 514) allerdings erst im April 1787 nach der unvollständigen Skizze dieses Satzes von 1782 ausgeführt worden zu sein scheint[8].

Im Jahre 1787 ist Leutgeb in die Wiener Tonkünstlersozietät eingetreten, wobei er als Mitglied der Hofkapelle des Fürsten Grassalkovich bezeichnet wird[9]. Für Leutgeb entstanden mit Sicherheit die beiden Hornkonzerte in Es (KV 417 und 495) aus den Jahren 1783 und 1786, wahrscheinlich auch ein drittes Hornkonzert in Es (KV 447) aus dem Jahre 1783. Die bis zum Ende des zweiten Weltkrieges zugänglichen Autographe KV 412 (386b) und KV 417 zeigen mit den schalkhaften Bemerkungen Mozarts Leutgeb als geduldige Zielscheibe für seine Neckereien. In den letzten Lebensjahren Mozarts wurden die freundschaftlichen Beziehungen des gutmütigen und mit gesundem Humor begabten Mannes zu dem Meister immer enger. Er zählte zu den letzten Getreuen seiner nächsten Umgebung; noch in Mozarts letzten erhaltenen Briefen ist er erwähnt[10].

---

[1] Robert Eitner, *Quellenlexikon* VI, 122. Ob Leutgeb mit jenem Hornisten gleichen Namens identisch war, der in den 1750er Jahren in der Kapelle des Prinzen Joseph Friedrich von Sachsen/Hildburghausen zu Wien und Schloßhof in Niederösterreich genannt wird, mit welcher u. a. Gluck und Dittersdorf in enger Verbindung standen, muß dahingestellt bleiben; C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. I, Leipzig 1878, S. 115.

[2] Ludwig Schiedermair, *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie*, München und Leipzig 1914, Bd. I, 38, 40 (Briefe W. A. Mozarts, Mailand 5. Dez. 1772, 23. Jan. 1773), Bd. III, 128, 130, 138, 141, 145 ff. (Briefe Leopold Mozarts, Mailand 14. u. 28. Nov. 1772, 9. u. 23. Jan. 1773, 13. u. 20. Febr. 1773).

[3] Ebenda, Bd. III, 279 (Brief Leopold Mozarts, Salzburg 1. Dez. 1777); Bd. II, 169 (Brief W. A. Mozarts, Wien 8. Mai 1782).

[4] Erich H. Müller von Asow, *Mozartiana*, in: Die Musikforschung, Jg. VIII (1955), H. 1, S. 78.

[5] Emily Anderson, *The letters of Mozart & his family*, London 1938, Bd. III, Anhang von Cecil B. Oldman, 1482 (Brief Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 31. Mai 1800). Alfred Einsteins Bemerkung in KV³, S. 454, dürfte also nicht zutreffen.

[6] Ebenda Bd. III 1482 f. (ebenso). Über Eisen, der seit 1787 Mitglied der Wiener Hofkapelle war, vgl. Ludwig Ritter von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543—1867*, Wien 1869, S. 91 Nr. 1248, S. 95 Nr. 1347.

[7] Johann Anton Andrés handschriftliches Verzeichnis des bei ihm befindlichen Mozart-Nachlasses vom Jahr 1833 (Brit. Museum, Add. Ms. 32, 412) führt das Stück unter Nr. 191 an und datiert es auf 1782; entsprechend lautete schon Andrés Randnotiz im handschriftlichen thematischen Verzeichnis des Mozart-Nachlasses von Franz Gleißner (Nr. 159; Musikarchiv André, Offenbach a. M.). Vgl. auch Alfred Einstein in KV³, S. 503.

[8] Alfred Einstein in KV³, S. 502, wo allerdings die Zugehörigkeit von KV Anh. 98⁴ zu diesem Konzert schon aus tonartlichen Gründen abzulehnen ist.

[9] C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät*, Wien 1871, S. 107, 121 (jeweils Nr. 146); zu Leutgebs Gattin Franziska († 1828), die im Mozart-Briefwechsel auch eine Rolle spielt, vgl. ebenda, S. 133, Nr. 90.

[10] Ludwig Schiedermair, a. a. O., Bd. II S. 354 ff. (Briefe W. A. Mozarts an Konstanze, Wien 8./9. und 14. Okt. 1791).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Wir dürfen mit Alfred Einstein annehmen, daß die Entstehung des Hornquintetts in dieselbe Zeit fiel, in der wohl der Konzertentwurf KV 412 (386b) für Leutgeb niedergeschrieben wurde, also in die letzten Monate des Jahres 1782. Leider wird das kaum jemals genauer festzustellen sein, da das Autograph des Hornquintetts schon in Mozarts Nachlaß, wie ihn Franz Gleißner und Johann Anton André verzeichnet haben, fehlte, also schon vor Mozarts Tod in andere Hand gelangt sein muß. Merkwürdigerweise taucht es später im Besitz des Londoner Harfenfabrikanten und Beethovenfreundes Johann Andreas Stumpff auf, der eine wertvolle, meist von André erworbene Sammlung von Autographen Mozartscher Kammermusikwerke besaß. Von André kann Stumpff die Handschrift nicht bekomen haben. Möglicherweise erwarb er sie bei seinem Wiener Aufenthalt im Jahr 1823 von einem unbekannten Eigentümer. Wenn sie vorher in Leutgebs Besitz gewesen sein sollte, müßte dieser sie schon vor 1800 in andere Hand gegeben haben, da er in diesem Jahr auf Befragen Konstanze Mozarts erklärte, nur mehr eine Abschrift des Werkes zu besitzen, die er von Mozart selbst erhalten habe. Konstanze übersandte diese Abschrift im November 1800 an André in Offenbach, bei dem sie irrtümlich die Originalhandschrift vermutet hatte[11]; leider ist die Abschrift im Musikarchiv André bis heute nicht wieder zum Vorschein gekommen. Johann Anton André hat sie aber sicherlich seiner Stimmenausgabe des Werkes vom Jahr 1803 (Oeuvre 109) zugrunde gelegt, die denn auch nächst der um 1796 gleichfalls in Stimmen erschienenen Erstausgabe des Leipziger Verlags Schmiedt & Rau[12] die wesentlichste Grundlage des Textes im vorliegenden Band bot.

Das heute verschollene Autograph, das auch der genannten Erstausgabe kaum vorlag, ist letztmals 1847 in London in der Auktion des Nachlasses von Johann Andreas Stumpff nachzuweisen, wo es von einem dort wohnhaften Mr. Schmidt erworben wurde[13]. Seither fehlt jede Spur davon.

Schon bald nach der Leipziger Erstausgabe von 1796, welche die Originalbesetzung bietet, wie diejenige André's von 1803, erschien bei Artaria in Wien Ende 1799 als 8. Stück seiner Reihe Mozartscher Streichquintette eine Bearbeitung des Werkes, in der die Hornstimme einem zweiten Violoncello übertragen war. Auf welche Vorlage sich die Bearbeitung stützte, ist nicht bekannt; doch scheint sie Leutgebs Abschrift nahegestanden zu sein. Unmittelbar nach dem Erscheinen betont Konstanze Mozart in jenem Brief an Johann Anton André, dem sie Leutgebs authentische Abschrift der Originalfassung beigelegt hatte, daß die bei Artaria erschienene Fassung nicht von ihrem Mann herrühre und daß in ihr lediglich aus praktischen Gründen die Partie des verhältnismäßig selten verfügbaren Waldhorns durch ein Violoncello ersetzt worden sei[14]. Damit ist die Möglichkeit einer Alternativbesetzung Horn/Violoncello, die noch bis in unsere Zeit angenommen wurde[15], einwandfrei als nicht authentisch festgestellt.

Aber auch die Streicherbesetzung der Originalfassung gibt ein kleines Rätsel auf. Charakteristisch ist zunächst die Betonung der dunkleren Streicherfarben durch Einführung einer zweiten Bratsche, — statt einer zweiten Violine, die etwa das Klarinettenquintett aufweist, in welchem das Blasinstrument dem normalen Streichquartett gegenübertritt. Durch die Umbesetzung war für das Horn eine einheitlichere, dunkelfarbige Streicherbegleitung mit zwei Bratschen und Baß gewonnen, während die klanglich isolierte Violine dem konzertierenden Horn öfters alternierend gegenübertritt. Das Fundament bezeichnet der Erstdruck mit „*Basso*", während der vermutlich auf Leutgebs Abschrift beruhende Frühdruck bei André „*Violoncello*" verlangt, was auch in der frühen Bearbeitung des Werkes bei Artaria wiederkehrt. Möglicherweise war ursprünglich an Kontrabaß gedacht, was eine weitere aparte Klangbesetzung der Streichergruppe bedeuten würde; angesichts des Fehlens von authentischen handschriftlichen Quellen ist diese Frage heute schwer zu entscheiden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß Mozart in seiner eigenhändigen Partitur des Streichquintetts in Es, KV 614, bei der Instrumentenaufstellung vor der 1. Accolade des ersten Satzes bei der tiefsten Stimme ein ursprüngliches „*Basso*" durch Rasur entfernt und mit „*Violoncello*" ersetzt hat. Die in unserem Band enthaltenen Bruchstücke des Andante Rondo zu KV Anh. 91 (516c) und des Rondo KV Anh. 88 (581a) bezeichnen im Autograph das Fundament dagegen mit „*Baßs*" bzw. „*Bass*".

Die durchaus konzertant geführte Hornstimme weist in unseren Quellen gelegentlich stärkere Abweichungen auf, wobei manchmal dahingestellt bleiben muß, welche Fassung der Niederschrift Mozarts entsprach. Diese Abweichungen nehmen vermutlich auf die technischen Möglichkeiten des Hornisten Rücksicht, für den die Vorlage der betreffenden Drucke oder ihre Redaktion

[11] Emily Anderson, a. a. O., Bd. III, 1482, 1498, 1500 (Briefe Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 31. Mai und 26. Nov. 1800); vgl. a. Alfred Einstein in KV³, S. 504.

[12] Der Verlag Schmiedt & Rau, der zur selben Zeit auch den ersten Klavierauszug zu Mozarts *Idomeneo* herausbrachte, ging schon 1798 an Breitkopf & Härtel über; Alfred Einstein in KV³, S. 444 unten.

[13] Paul Graf Waldersee in KV², S. 384 und Alfred Einstein in KV³, S. 504.

[14] Emily Anderson, a. a. O., Bd. III 1498 (Brief Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 26. Nov. 1800). Artaria hat seiner Bearbeitung außerdem noch eine solche des 2. Menuetts mit Trio aus der achtstimmigen Bläserserenade in Es (KV 375) eingefügt und das dreisätzige Werk damit auf vier Sätze erweitert.

[15] Paul Graf Waldersee in KV², S. 383, ja noch Alfred Einstein in KV³, S. 503 geben in der Überschrift zur Besetzung den irreführenden Zusatz: „*oder statt des Horns ein zweites Violoncell*".

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

durch den Verlag bestimmt war[16]. Hierher gehören auch einige teilweise einschneidende Kürzungen im ersten und letzten Satz, die im Frühdruck André angebracht wurden. Sie scheinen eine Spielerleichterung für einen ausgesprochenen Primhornisten darzubieten, für dessen Zwecke auch Einzelstellen geändert erscheinen. Solche aufführungspraktisch bedeutsameren Divergenzen sind in unserer Ausgabe durch Fußnoten erläutert oder gekennzeichnet; auch für alle weiteren Stellen, die teilweise auch die anderen Instrumente betreffen, darf auf das Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichts verwiesen werden. Im Finale Takt 126 wurde als Fußnote ein Vorschlag zur Verzierung der Fermate im Horn gegeben, wie diese nach der Praxis der Zeit üblich war. Eine ähnliche Stelle findet sich im Mittelsatz Takt 102—107. Diese Stelle ist von einiger Bedeutung für die Datierung des Werkes, da sie eine deutliche Reminiszenz an die Fermatenstelle aus der Andante-Episode der Ouverture zur *Entführung aus dem Serail* KV 384, bzw. an die entsprechende Stelle der ersten Arie Belmontes in diesem Werk bietet, das am 16. Juli 1782, also wenige Monate vor der angenommenen Entstehung des Hornquintetts, seine Uraufführung erlebt hatte. Erwähnt sei endlich die suitenhafte thematische Verknüpfung zwischen dem Hauptgedanken des 2. und 3. Satzes, auf die schon Rudolf Gerber hingewiesen hat[17].

Als ähnlich schwierig erwies sich die Quellenlage beim Klarinettenquintett, dessen Autograph gleichfalls seit langem verschollen ist. Immerhin war hier die Datierung des Werkes insofern einfach, als seine Entstehung schon in die Zeit fällt, in der Mozart einen eigenen Werkkatalog führte, in welchem er die diesbezüglichen Angaben selbst eintrug. Hiernach wurde die Komposition am Michaelistag 1789 vollendet, also in der Zeit, welche der Arbeit des Meisters an seiner Oper *Cosi fan tutte* unmittelbar voranging. Bestimmt war das Werk für einen Wiener Freund, den vorzüglichen Klarinettisten und Bassetthornisten Anton Stadler (1753—1812), weshalb Mozart es gelegentlich selbst *„des Stadlers Quintett"* nennt[18]. Stadler und sein jüngerer Bruder Johann waren als Klarinettisten ursprünglich in Diensten des russischen Gesandten am Wiener Hof, Fürsten Gallitzin, gewesen; schon 1773 hatten sie in einem Konzert der Wiener Tonkünstler-Sozietät mitgewirkt, für deren Veranstaltungen sie sich seit 1789 wieder öfters als Solisten zur Verfügung stellten[19]. Im Jahr 1787 wurden beide als die ersten Klarinettisten dieser Institution Mitglieder der Wiener kaiserlichen Hof-Musikkapelle, der sie bis zu ihrem Tod angehörten. Anton ging aber schon 1799 in Pension[20]. Er hatte sich auch eifrig mit der Verbesserung seines Instrumentes befaßt. Im März 1784 trat er im Burgtheater in einer Akademie auf, bei der *„eine große blasende Musik von ganz besonderer Art von der Composition des Herrn Mozart"*, vermutlich die große Bläserserenade KV 361/370a, zur Aufführung gelangte[21]. In einer anderen Akademie im Burgtheater blies er am 20. Februar 1788 ein Konzert auf einem *„Baß-Klarinett"*, das bei diesem Anlaß als *„eine neue Erfindung und Verfertigung des Hofinstrumentenmachers Theodor Loz"* bezeichnet wird und eine in der Tiefe um zwei Töne vermehrte Klarinette darstellte[22]. Diese Konstruktion von Loz scheint Anton Stadler später noch weiter verbessert zu haben. Im Jahre 1801 konzertierte er in Wien auf einer von ihm konstruierten *„Klarinette mit Abänderung"*, d. h. auf einem Instrument, dessen Umfang nach der Tiefe um die geschriebenen Töne dis (es), d, cis (des) und c erweitert war. Ernst Ludwig Gerber berichtet darüber nach Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden*: *„Diese Abänderung von seiner Erfindung bestehet darinne, daß das Rohr nicht, wie gewöhnlich, bis ans Ende zur Öffnung fortläuft, sondern im letzten vierten Theile des Instruments durch eine Querpipe, auswärtsgebogen bis zur Öffnung gehet. Dadurch erhält das Instrument nicht nur mehr Tiefe, sondern auch in diesen letztern Tönen eine große Ähnlichkeit mit dem Waldhorn"*[23]. Noch 1805 hat Stadler in einer Akademie der Tonkünstler-Sozietät *„auf einem von ihm selbst erfundenen Clarinett"* konzertiert[24].

Seine Versuche scheinen aber noch erheblich weiter zurückzureichen. Ernst Ludwig Gerbers Musiklexikon berichtet schon 1792, daß die Brüder Stadler eine Klarinette gebaut hatten, deren Umfang nach der Tiefe bis zum geschriebenen c (statt bisher e) reichte[25], während sich die Konstruktion von Lotz offenbar auf d und dis (es) beschränkt hatte.

---

[16] Hierzu vgl. als Parallelfall die Studie von George Dazeley, *The original text of Mozart's Clarinet Concerto*, in: The Music Review, Bd. IX, 1948, Nr. 3, S. 166 ff.

[17] Vgl. seine Ausgabe des Werkes, Edition Eulenburg Nr. 347 (1936), Vorrede S. I bzw. III.

[18] Ludwig Schiedermair, a. a. O., Bd. II, S. 312 (Brief Mozarts an Johann Michael Puchberg, Wien 8. April 1790). Zu der unerfreulichen Rolle, die Stadler als fragwürdiger Freund Mozarts in dessen letzten Lebensjahren spielte, vgl. Abert/Jahn, *W. A. Mozart*, Bd. II, Leipzig 1923, S. 1032 f.

[19] C. F. Pohl, Denkschrift, a. a. O., S. 63, 65, 67, 91.

[20] Ludwig Ritter von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle*, a. a. O., S. 26, 91, 94.

[21] Frdl. Mitteilung von Prof. O. E. Deutsch/Wien auf Grund der von ihm anders interpretierten Notiz bei C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. II, Leipzig 1882, S. 142. Die Brüder Stadler dürften hierbei die Bassetthörner geblasen haben.

[22] C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. II, S. 143. Theodor Lotz war k. k. Hofinstrumentenmacher, angeblich Erfinder des Bassetthorns; er lebte in Preßburg und Wien. Instrumente von ihm haben sich in verschiedenen Sammlungen erhalten.

[23] Rudolf Tenschert, *Fragment eines Klarinetten-Quintetts von W. A. Mozart*, in: ZfMw XIII (1930/31), S. 221.

[24] C. F. Pohl, *Denkschrift*, a. a. O., S. 67.

[25] Jiří Kratochvíl, *Betrachtungen über die ursprüngliche Fassung des Konzerts für Klarinette und des Quintetts für Klarinette und Streicher von W. A. Mozart*, Referat auf der Internationalen Mozart-Tagung in Prag, Juni 1956 (Kongreßbericht gegenwärtig im Druck).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Mozarts Klarinettenquintett, das seine Uraufführung am 22. Dezember 1789 in einer Akademie der Tonkünstler-Sozietät im alten Wiener Burgtheater mit Anton Stadler am Pult der Klarinette und mit dem von Haydn besonders gerühmten Violinisten Joseph Zistler am Pult der Primgeige fand[26], in seiner leider verlorenen Originalfassung für Stadlers neu gebauten Typus seines Instruments bestimmt war, für welchen Jiři Kratochvíl die Bezeichnung *Bassettklarinette* vorschlug[27]. Kratochvíl hat seine Vermutung einleuchtend begründet, daß z. B. der Auftakt zu Takt 9 und 43 des Trio II ursprünglich analog den Notierungen der Auftakte zu Takt 46 und 48 und entsprechend dem Umfang der Bassettklarinette mit zwei im Akkord aufsteigenden Achteln (geschrieben d—f) notiert gewesen sein muß und daß die Triole der uns zur Verfügung stehenden Quellen eine spätere Umarbeitung mit Rücksicht auf den Umfang einer normalen Klarinette darstellt. Entsprechendes stellte er für die IV. Variation des Finale, Takt 1 und 13, fest, wo die Sechzehntelfigur des 1. Viertels analog der Figur in Takt 2 und 14 ursprünglich um eine Oktave tiefer notiert gewesen sein dürfte.

Vor Kratochvíl hat sich George Dazeley mit demselben Problem befaßt, wobei er zu der Annahme neigte, daß KV 581 ursprünglich wie das Klarinettenkonzert für Bassetthorn bestimmt gewesen sei[28]. Außer den obengenannten führt er als Begründung für seine Annahme noch eine Reihe weiterer Stellen an, die ursprünglich, meist unter Einbeziehung von geschrieben c (auf der A-Klarinette = Klang A), tiefer notiert gewesen und dann für Klarinette verändert worden sein dürften, um das Werk weiteren Kreisen zugänglich zu machen; dabei läßt er die Möglichkeit offen, daß die Änderungen noch von Mozart selbst durchgeführt worden sein könnten. Die von Dazeley angeführten weiteren Stellen sind die folgenden:

1. Satz: Takt 41, 99—110, 114, 185, 187, 196—197.
Finale: Var. I, Takt 3, 7, 13, 14.
Var. II, Takt 8, 16.
Var. III, Takt 8, 16.
Var. IV, Takt 3, 16.
Allegro, Takt 36.

Mangels der Originalhandschrift werden diese Fragen, so naheliegend ihre von Dazeley gegebenen Lösungen sind, im einzelnen kaum endgültig entschieden werden können. Sehr einleuchtend ist aber Kratochvíls Annahme, daß KV 581 für Stadlers *Bassettklarinette* bestimmt gewesen sei. Sie wurde durch ein geglücktes Experiment von Seiten der Aufführungspraxis noch mehr gestützt. 1951 ließ das Prager Konservatorium nach einem Entwurf des dortigen Klarinettisten Prof. Dr. Kostohryż den unteren Teil einer A-Klarinette mit den *„Bassettklappen"* für c, cis, d und dis versehen. Auf einem solchen Instrument, das noch im selben Jahr für eine Wiedergabe von Mozarts Klarinettenkonzert in der vermutlichen Urfassung verwendet wurde[29], hörten die Teilnehmer der Internationalen Mozart-Tagung in Prag im Juni 1956 eine sehr überzeugende Wiedergabe des Klarinettenquintetts gleichfalls in der vermutlichen Originalfassung. Dazeleys Annahme, es habe sich um ein Bassetthorn gehandelt, verliert damit sehr an Wahrscheinlichkeit.

Das Autograph des Klarinettenquintetts KV 581 dürfte zunächst Anton Stadler selbst zusammen mit anderen Handschriften Mozarts besessen haben. Ob es sich in jenem Koffer befand, der ihm durch Diebstahl oder Verpfändung verlorengegangen sein soll, ist unsicher; möglicherweise besaß es später auch Mozarts Wiener Freund Johann Michael Puchberg[30]. Jedenfalls ist es längst verschollen, auch Köchel und der Breitkopfschen Mozart-Gesamtausgabe ist es nicht bekannt gewesen. So mußte sich die vorliegende Ausgabe auf Benutzung der frühesten erhaltenen Drucke beschränken. Zur Verfügung stand vor allem die 1802 bei J. A. André in Offenbach erschienene Erstausgabe (Oeuvre 108) und ein noch im selben Jahr bei Artaria in Wien veröffentlichter weiterer Stimmdruck. Für die Einzelheiten darf auf den Kritischen Bericht und das dort gegebene Lesartenverzeichnis verwiesen werden.

Zu diesen gehört auch die verschiedene Überlieferung von Zeitmaß und Mensur des ersten Satzes; unsere Ausgabe folgt hier den Angaben in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis. Im Finale sind in Var. II in der Primgeige die auftaktigen Sechzehntel nach den doppelt punktierten Vierteln oder punktierten Achteln in Takt 1, 3, 5, 7, 13 und 15 so auszuführen, daß sie mit der darunterstehenden letzten Note der Begleittriole der Mittelstimmen zusammenfallen. Entsprechendes gilt für die metrische Einteilung der Primgeige in Takt 2, 4, 6, 8, 14, 16 und der Klarinette in Takt 8 und 16. In der Adagio-Variation muß die Fermate der Klarinette (Takt 21) nach der Praxis der Zeit ausgeziert werden; ein Vorschlag dazu findet sich als Fußnote.

An zwei Stellen des Werkes treffen wir deutliche Anklänge an früher entstandene Werke Mozarts. Im langsamen Satz erscheint Takt 80ff eine bemerkenswerte Reminiszenz an den Ausklang der Tutti-Stellen des langsamen Satzes der Konzertanten Sinfonie für vier Bläser und Orchester, KV Anh. 9 (297b), aus der Pariser Zeit (1778); die analogen Stellen sind dort Takt

[26] Das Quintett wurde als Einlage zu Vincenzo Righinis dramatischer Kantate *Il Natale d'Apollo* gespielt. C. F. Pohl, *Denkschrift*, a. a. O., S. 63. Über Zistler vgl. Erich Schenk, *W. A. Mozart*, Zürich/Leipzig/Wien 1955, S. 728.
[27] Jiři Kratochvíl, a. a. O.
[28] George Dazeley, a. a. O.
[29] Jiři Kratochvíl, a. a. O.
[30] Emily Anderson, a. a. O., Bd. III, 1478 f., 1504 (Briefe Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 31. Mai 1800 und 4. März 1801).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

46ff bzw. 114ff zu finden. Variation IV Takt 17—18 erinnert vernehmlich an den „Vorhang" zur Coda in der Romanze der Kleinen Nachtmusik KV 525 (Takt 66—67) aus dem Jahr 1787.

Der letztere Anklang weist auf das Jahr hin, in welchem nach Alfred Einsteins Annahme die erhaltenen ersten Entwürfe Mozarts zu einem Klarinettenquintett in B entstanden sind (Fragment I und II im Anhang des vorliegenden Bandes). Vielleicht stammt die Reminiszenz aus einem weiteren, heute verlorenen Entwurf zu diesem Quintett aus demselben Jahr. Sidney Newman weist darauf hin, daß die einst in der Preußischen Staatsbibliothek Berlin erhaltene, heute verschollene vollständige autographe Niederschrift von Mozarts Streichquintett in g, KV 516, vor der obersten Zeile der ersten Accolade die durchstrichene eigenhändige Instrumentenangabe einer Klarinette in B, — *„in B: Clarinetto"* — zeigte[31]. Das betreffende Blatt war also von Mozart vor der endgültigen Niederschrift des Streichquintetts (vollendet laut seinem eigenhändigen Werkverzeichnis am 16. Mai 1787) für den geplanten Entwurf eines vermutlich in B gedachten Klarinettenquintetts vorgesehen worden.

Für die im Anhang zusammengefaßten Fragmente lagen durchweg die Autographe im Original oder in Photokopien vor. Das Fragment I, KV Anh. 91 (516c), kann ursprünglich umfangreicher, ja der betreffende Satz ganz vollendet gewesen sein, da die uns erhaltene Niederschrift nicht skizzenhaft angelegt, sondern in allen Systemen ganz ausgeführt ist; zudem bricht sie mit dem Ende der vierten Seite unvermittelt ab, wobei die Oberstimmen sogar noch Bindebogen zum nächsten, verlorenen Takt aufweisen, der am Beginn einer fünften Seite gestanden sein müßte. Schon Nissen kannte nicht mehr von dieser Handschrift und äußerte die Vermutung, daß das Stück ursprünglich vollendet gewesen sei (vgl. den Kritischen Bericht).

Zugehörig zu der gesamten Konzeption eines Klarinettenquintetts in B, dessen ersten Satz dieses Fragment darstellen dürfte, ist wohl das Fragment II, das die vollständige Niederschrift der ersten Periode eines rondoförmig angelegten langsamen Satzes in Es für dieselbe Besetzung bietet. Das Stückchen, das bisher ungedruckt geblieben war, hat bei Köchel/Einstein keine eigene Nummer; es ist nur in der Anmerkung zu KV Anh. 91 (516c) erwähnt und von Sidney Newman wiederentdeckt worden[32]. Weitere Entwürfe, die auf demselben Blatt wie dieses Andante notiert sind, stammen aus dem Jahr 1787, was Alfred Einstein mit Recht veranlaßte, auch das Allegro in B (Fragment I) in dieses Jahr zu stellen.

Diese Hypothese wird neuerdings durch die erwähnte Feststellung Sidney Newmans am Autograph von KV 516 gestützt. Newman vermutet darüber hinaus, daß Mozart zur Zeit der Niederschrift der Streichquintette KV 515 und 516 die Komposition von insgesamt drei Quintetten geplant habe, wobei das dritte jenes nur in Bruchstücken bzw. Entwürfen erhaltene Klarinettenquintett in B bilden sollte. In dem Klarinettenquintett in A aus dem September 1789 aber vermutet er ein Stück aus einem geplanten *„second set of three quintets"*, wozu die beiden späten Streichquintette in D (KV 593 vom Dezember 1790) und in Es (KV 614 vom April 1791) gehört hätten[33]. Diese letzten Folgerungen dürften aber angesichts des weiten Auseinanderliegens der Entstehung des Klarinettenquintetts und der beiden letzten Streichquintette wohl doch zu gewagt sein.

Zum Allegro KV Anh. 91 (516c) bemerkt Einstein, daß die hier mehrfach vorkommende Notierung der Klarinette im Baßschlüssel auch in der Niederschrift der Oper *Titus* vorkomme. Dazu kann ergänzend gesagt werden, daß sie auch im Fragment IV unseres Bandes (KV Anh. 88/581a) anzutreffen ist. Merkwürdig ist die inkonsequente Notierungsweise Mozarts im Fragment I Takt 84 und 86, wo der Baßschlüssel im ersteren Fall ohne, im letzteren mit Oktav-Transposition nach oben zu lesen sein dürfte; vgl. hierzu den Kritischen Bericht. Für eine Klarinette, selbst für die Stadlersche *Bassettklarinette*, wäre die erstere Stelle (Klang F) kaum spielbar gewesen, wohl aber für ein Bassetthorn in B. Gegen dieses spricht indessen die wohl doch von Mozarts eigener Hand stammende, wenn auch sichtlich nachträglich zugefügte Bezeichnung *„Clarinetto in B"* vor der ersten Accolade; diese Bezeichnung kehrt im Fragment II wieder. Vermutlich hatte Mozart bei der ersten Niederschrift an ein Bassetthorn gedacht und wollte es später durch eine Klarinette ersetzen, ohne daß er die notwendigen Änderungen in Takt 84 dann wirklich durchführte. Seine Notierung in Takt 54—60 und 86 rechnet mit der auch sonst in Bassetthornpartien von ihm vorausgesetzten Oktavtransposition nach oben für im Baßschlüssel geschriebene Stellen (vgl. z. B. bei dem als Fragment III im Anhang wiedergegebenen Stück KV Anh. 90/580b die Takte 23, 27, 37—42, 97—99).

Das Bruchstück eines Quintettsatzes in F, KV Anh. 90 (580b), das als Fragment III in den Anhang des vorliegenden Bandes aufgenommen wurde, setzt Alfred Einstein auf Grund *„äußerer und innerer Merkmale"* in die Nachbarschaft des vollendeten Klarinettenquintetts, also in den Herbst des Jahres 1789. Bei diesem Werk war wohl an die Mitwirkung beider Brüder Stadler

[31] Vgl. dazu das Faksimile bei Marcia Davenport, *Mozart*, New York 1932, S. 279. Nicht festzustellen ist allerdings hier die Angabe Newmans, es seien die Schlüssel und Instrumentenbezeichnungen *„amended — in fact overwritten — by the composer"*; vgl. Sidney Newman, *Mozart's G minor Quintett (K. 516) and its Relationship to the G minor Symphony (K. 550)*, The Music Review, Vol. XVII, No. 4, November 1956, S. 292. Endgültige Schlüssel und Instrumentenbezeichnungen stehen weder auf Korrektur noch auf Rasur.

[32] Sidney Newman, a. a. O., S. 294.

[33] Ebenda, S. 292.

gedacht: Mozart stellt hier der konzertierenden Klarinette ein gleichfalls sehr konzertant gehaltenes Bassetthorn gegenüber. Aber auch Violine und Viola treten in diesem gedankenreichen und sehr farbig instrumentierten Entwurf konzertant hervor. Das Stück bricht mit dem Doppelstrich des Sonatensatzes noch vor Ende der letzten Seite der Niederschrift ab, war also nie weiter ausgeführt; auch im Verlauf der erhaltenen Niederschrift blieben die Begleitinstrumente häufig unausgefüllt. Bemerkenswert ist in Takt 44ff ein Anklang an die Instrumental-Einleitung zum *Incarnatus* der großen Messe in c, KV 427 (417a) aus den Jahren 1782/83. Das Bruchstück erscheint in vorliegender Ausgabe zum erstenmal im Druck.

Unmittelbar zu den Vorarbeiten des vollendeten Klarinettenquintetts KV 581 gehört zweifellos das Bruchstück eines Rondo-Finale in A, KV Anh. 88 (581a), das sich im vorliegenden Band als Erstdruck (Fragment IV) wiedergegeben findet. Mit diesem Stück hat sich erstmals Rudolf Tenschert vor längerer Zeit in einer eigenen kleinen Studie befaßt. Er stellte fest, daß das Thema in seinen ersten zehn Takten fast wörtlich in *Così fan tutte* als Thema der Arie des Ferrando „*Ah, lo veggio, quell' anima bella al mio pianto resister non sà*" (KV 588 Nr. 24) wiederkehrt und daß die in der Arie erhaltene Begleitung in entsprechender Form auch für diejenige der Klarinettenmelodie des Fragments gelten dürfte, die nur sehr lückenhaft niedergeschrieben ist[34]. Auch weist er auf Mozarts merkwürdige Originalnotierung der Klarinette in Takt 51 ff. hin, welche zunächst die großen, von ihm für dieses Instrument so gern gebrauchten Sprünge vom Sopranregister zum Chalumeau-Register, dann aber auch ganz normal in mittlerer und hoher Lage laufendes Figurenwerk in den verschiedensten Schlüsseln bringt, ein für den Spieler sehr verwirrendes Bild, das Tenschert mit Recht als scherzhafte Fußangel für den Freund Anton Stadler deutet; hierzu vgl. den Kritischen Bericht. Bei diesen Sprüngen wird als tiefster Klarinettenton des Stückchens in Takt 59 das geschriebene es (im Baßschlüssel Es) berührt. Es handelte sich also wieder um Stadlers *Bassett-Klarinette* oder ihre von Theodor Lotz konstruierte Vorform.

Die Entscheidung, ob dem Fragment oder der Arie die Priorität der Entstehung zukommt, läßt Tenschert offen. Dagegen setzt Alfred Einstein (KV³ S. 732) das Fragment entgegen Mena Blaschitz, die für die Entstehung das Jahr 1781 angenommen hatte[35], mit überzeugenden Gründen in den September 1789 und erkennt darin eine verworfene Fassung zum Finale des Ende September vollendeten Klarinettenquintetts. Die Richtigkeit dieser Annahme Einsteins kann auch durch die Tatsache erhärtet werden, daß sich ein einleuchtender melodisch-rhythmischer Zusammenhang zwischen dem Anschlußmotiv der Violine in Takt 41, 43 und 45 des Fragments und einem entsprechenden Motiv im ersten Satz des Klarinettenquintetts KV 581 (Klarinette Takt 19, 35, 37, 126, 140, Violine Takt 142, Violoncello Takt 26, 132) feststellen läßt.

An *Così fan tutte* arbeitete Mozart seit Anfang Oktober 1789[36]. Bei der Komposition der Arie erinnerte er sich wohl an seinen verworfenen Entwurf zum Finale des Klarinettenquintetts. Für Tempo und Affekt des Rondo mag auch die Bezeichnung der Arie — „*Allegretto (lietissimo)*" —, aufschlußreich sein; als Mensur ist dort das Alla breve-Zeichen notiert.

Die Niederschrift des Rondo-Fragments bricht mit dem Ende der 4. Seite ab. Möglicherweise ist eine Fortsetzung des Entwurfs verlorengegangen; doch war schon Nissen nicht mehr davon bekannt, als wir heute haben[37]. Eine Ergänzung hat 1870 Otto Bach versucht[38].

Unter KV Anh. 89 erwähnt Köchel schon in seiner 1. Auflage (1862) noch folgendes Stückchen: „*Rondo für Clarinette, 2 Violinen, Viola, Violoncell. Esdur. Andante. 3/4 7 Tacte. Autograph: Im Besitz von Jul. André in Frankfurt a. M. (1860).*" Alfred Einstein hat diese Notiz an derselben Stelle in seinen Neubearbeitungen des Köchelverzeichnisses übernommen. In der Satzbezeichnung (*Andante* und *Rondo*) sowie in der Tonart (Es) stimmt dieses Fragment mit dem Fragment II des Anhangs im vorliegenden Band überein, nicht aber in Taktart (3/4 statt 2/4) und Umfang (7 statt 8 Takte). Es muß dahingestellt bleiben, ob hier ein Versehen Köchels bezüglich Tonart und Umfang vorliegt, oder ob es sich vielmehr um ein weiteres Fragment handelt, von dem wir nirgends eine Spur finden konnten. Das heute in Tokyo befindliche Skizzenblatt, das unser Fragment II enthält, stammt jedenfalls ursprünglich aus Andréschem Besitz (Auktion 55 der Firma Leo Liepmannssohn/Berlin, Nr. 28).

In vorliegender Ausgabe wurden Vorsichtsvorzeichen der Vorlagen vermindert, wo sie nicht durch den Sinnzusammenhang in besonderem Maße gerechtfertigt schienen. Abbreviaturen pochender Achtel und Sechzehntel wurden in der Regel belassen, wenn nicht besondere Gründe für eine Auflösung sprachen (so in KV Anh. 90/580b, Violoncello Takt 19—21, 24—25). Stillschweigend aufgelöst wurden „Brillen" (etc.), die vor allem im Larghetto von KV 581 in den Drucken vorkamen (Violine I Takt 51—52, 55, 60—62, 64 im Erstdruck André und im Frühdruck Artaria, Violine II Takt 2, 5, 14, 41, 60, 64 nur im letzteren). Punktierun-

[34] Rudolf Tenschert, a. a. O., S. 218 ff.

[35] Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozart-Fragmente*, maschinenschriftliche Dissertation, Bonn 1926.

[36] Erich Schenk, a. a. O., S. 727.

[37] Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig 1828, Anh. S. 17, Nr. 5.

[38] Überliefert in zwei Partiturhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, S. m. 9344 und 9347.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

gen über den Taktstrich weg (so in KV 581, 1. Satz, Takt 184/185 in Violine II oder in KV Anh. 90/580b Takt 44/45 und 45/46 in Violine I) wurden in die heutige Schreibung übertragen. Kombinierte Binde- und Haltebogen wurden, wo nicht besondere Gründe dagegen sprachen, aus der bei Mozart in den meisten Fällen angewendeten Notierung ( ) in die heute übliche, übrigens auch bei ihm gelegentlich vorkommende ( ) übertragen. Bei Doppelgriffen der Streicher, die Mozart auch in seiner solistisch besetzten Kammermusik meist mit mehreren Notenhälsen versieht (vgl. z. B. auf dem Faksimile der 1. Seite von KV Anh. 90/580b den Schluß von Takt 7 in der Viola), wurde nach heutigem Gebrauch einfache Behalsung gesetzt.

Besonders sei darauf hingewiesen, daß die größer gestochenen Staccato-Keile, welche die Notierung der Vorlagen wiedergeben, in der heutigen Praxis keinesfalls zu einer derben Ausführung verleiten dürfen. Den ausführenden Musikern jener Zeit war dieses Zeichen eines federnden und profilierten, aber keineswegs derben Staccato ganz geläufig. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts ist es endgültig durch den zum Standardzeichen einer Staccato-Ausführung erhobenen Staccato-Punkt verdrängt worden, während Mozart den Punkt in der Regel nur in Verbindung mit einem Bindebogen, also als Portatozeichen für ein weniger profiliertes, leichtes Abheben verwendet. In der Musik der Romantik hat der Staccatopunkt vielfach eine verniedlichende scherzando-Bedeutung angenommen, die dem Sinn des Mozartschen Zeichens (Keil bzw. Strich) sehr häufig nicht entspricht und in der Aufführungspraxis bis heute ein nicht weniger irriges Klangbild der originalen Artikulation Mozartscher Werke verursacht hat, als es ein etwa im Sinne Regerscher oder Brucknerscher Partituren mißverstandener Keil (Strich) Mozarts verursachen kann.

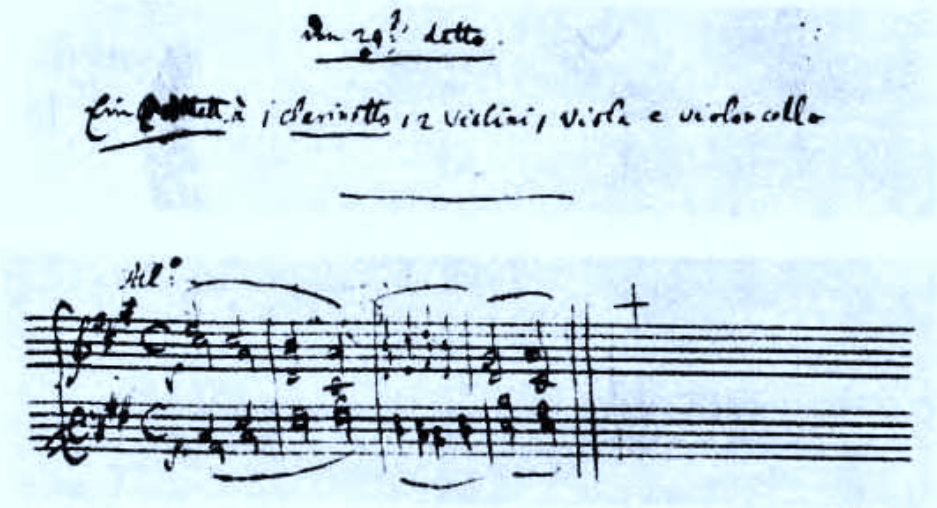
Darüber hinaus kann der Keil (Strich) Mozarts aber auch eine Akzentbedeutung gewinnen, die der romantischen Deutung des Keil-Zeichens näher kommt. Dies gilt für einige charakteristische Stellen des vorliegenden Bandes, so für die folgenden:

KV 581, Larghetto Takt 22 (72) in Violine I.
KV Anh. 88 (581a) Takt 41—54 in Violine I; hier sind in Mozarts Niederschrift Keile und Punkte deutlich unterschieden.

Manche Schwierigkeiten bot bei Werken, die nur in posthumen Drucken überliefert sind, die Wiedergabe der oft mehr oder weniger willkürlich von Keilen zu Punkten wechselnden Staccatozeichen. Im Hornquintett wurde die Unterscheidung von Punkten und Keilen in der Regel aus dem Erstdruck übernommen. Offensichtliche Stichfehler der Vorlagen blieben unberücksichtigt.

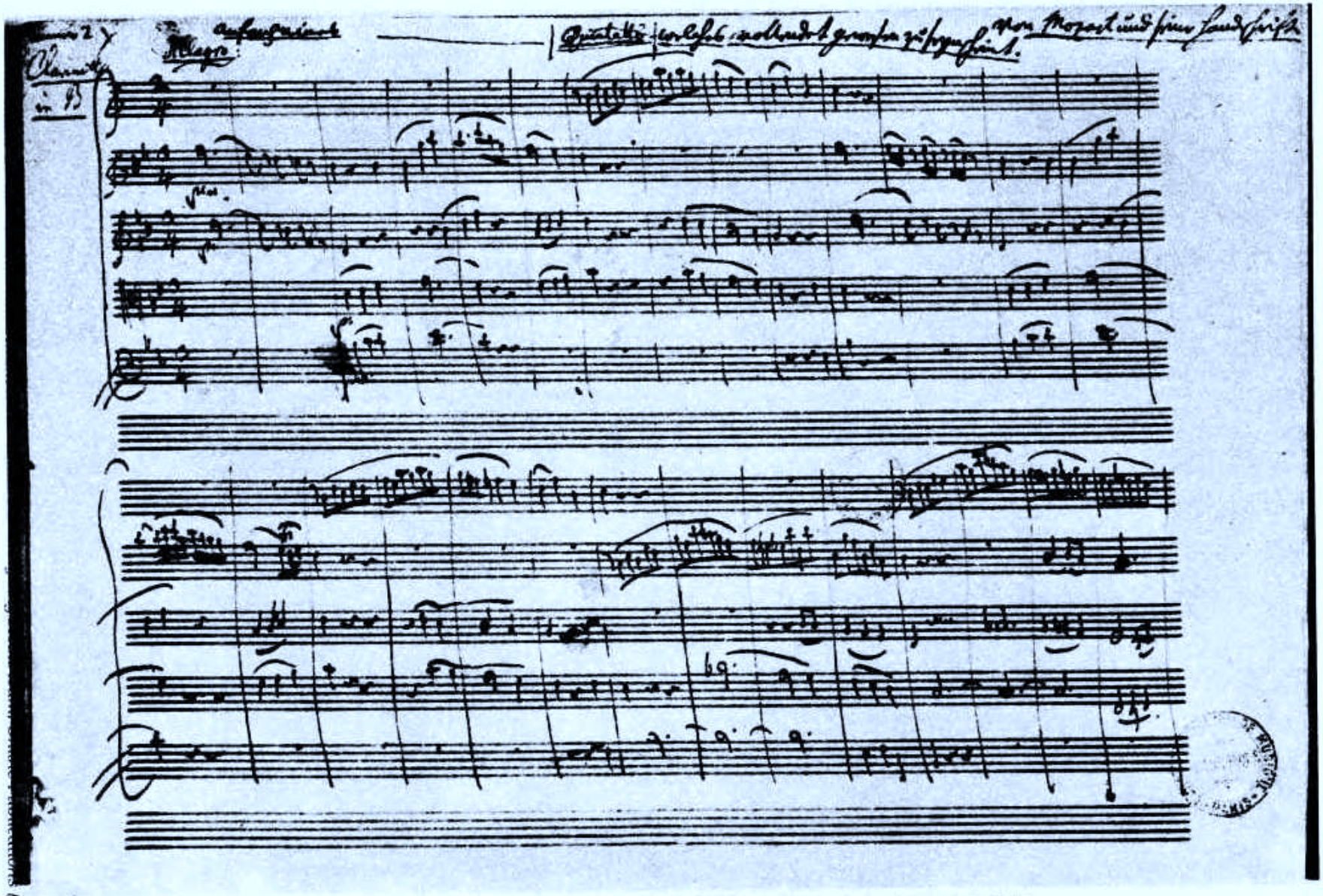
Es ist mir eine angenehme Pflicht, den Persönlichkeiten und Institutionen, welche die Veröffentlichung dieses Bandes durch Überlassung von Quellen und sonstige freundliche Unterstützung gefördert haben, an dieser Stelle meinen herzlichen Dank auszusprechen: Mme. Renée P. M. Masson, Bibliothek des Conservatoire de Musique in Paris; Herrn Präsidenten Toshitatsu Mayeda von der Mayeda Ikutoku Foundation in Tokyo; Herrn Prof. Dr. Sidney Newman in Edinburgh; Herrn Dr. Tyszko, Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin; der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg (Prof. Dr. Géza Rech); Herrn Dr. h. c. Anthony van Hoboken in Ascona; Sr. Gn. Hochw. Herrn Prälaten Leopold Hager, Propst des Augustiner-Chorherrnstifts St. Florian/Oberösterreich; Herrn Dr. Wilhelm Virneisel in Tübingen; Frl. Marta Walter in Basel und meinem lieben Freunde Musikdirektor Ernst Hess in Zürich.

Augsburg, im Juli 1958 — Ernst Fritz Schmid

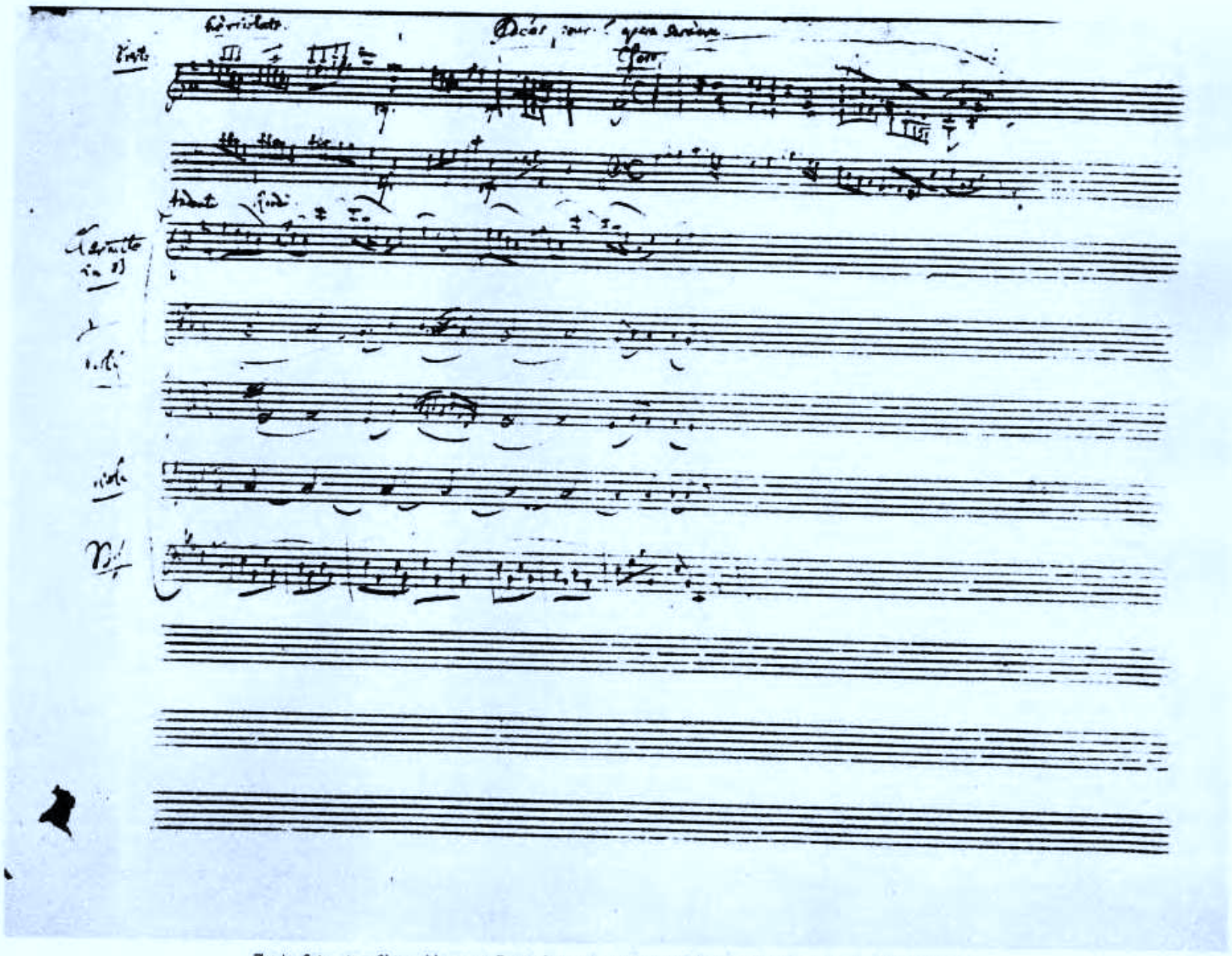


Eintrag Mozarts betr. das Klarinettenquintett in A KV 581 aus *Verzeichnüß aller meiner Werke Vom Monath Febrario 1784 bis Monath . . . 1 . . .* Blatt 22ᵛ/23ʳ nach dem im Besitz von Frau Eva Alberman, London, befindlichen Autograph.

Titelseite der Erstausgabe (André 1802) des Klarinettenquintetts in A KV 581 nach einem im Besitz von Dr. Anthony van Hoboken, Ascona, befindlichen Exemplar.

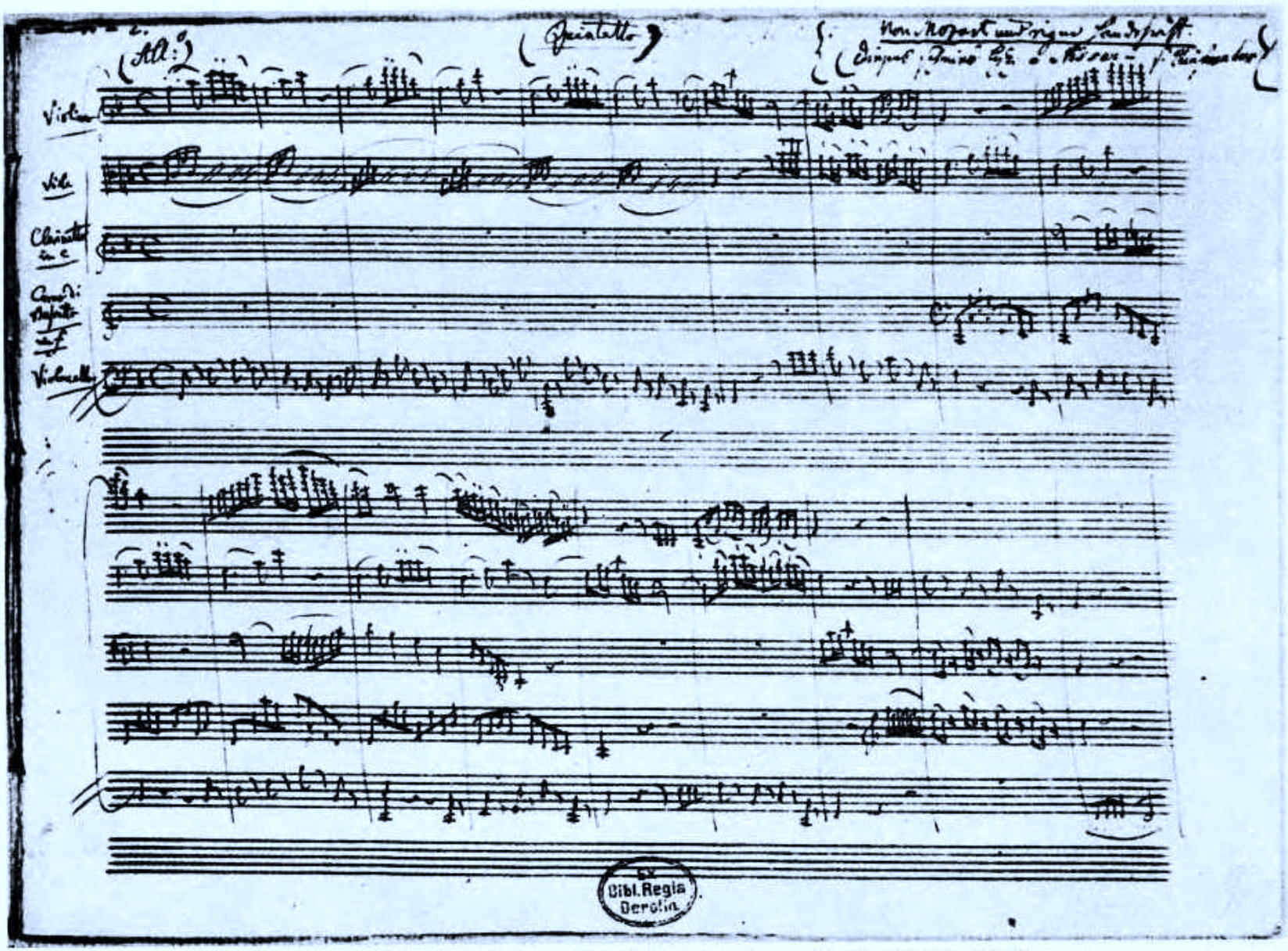


Erste Seite zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in B KV Anh. 91 (516c) nach dem Autograph im Besitz der Bibliothek des Conservatoire de Musique, Paris (Ms. 262); vgl. S. 41, T. 1–28.

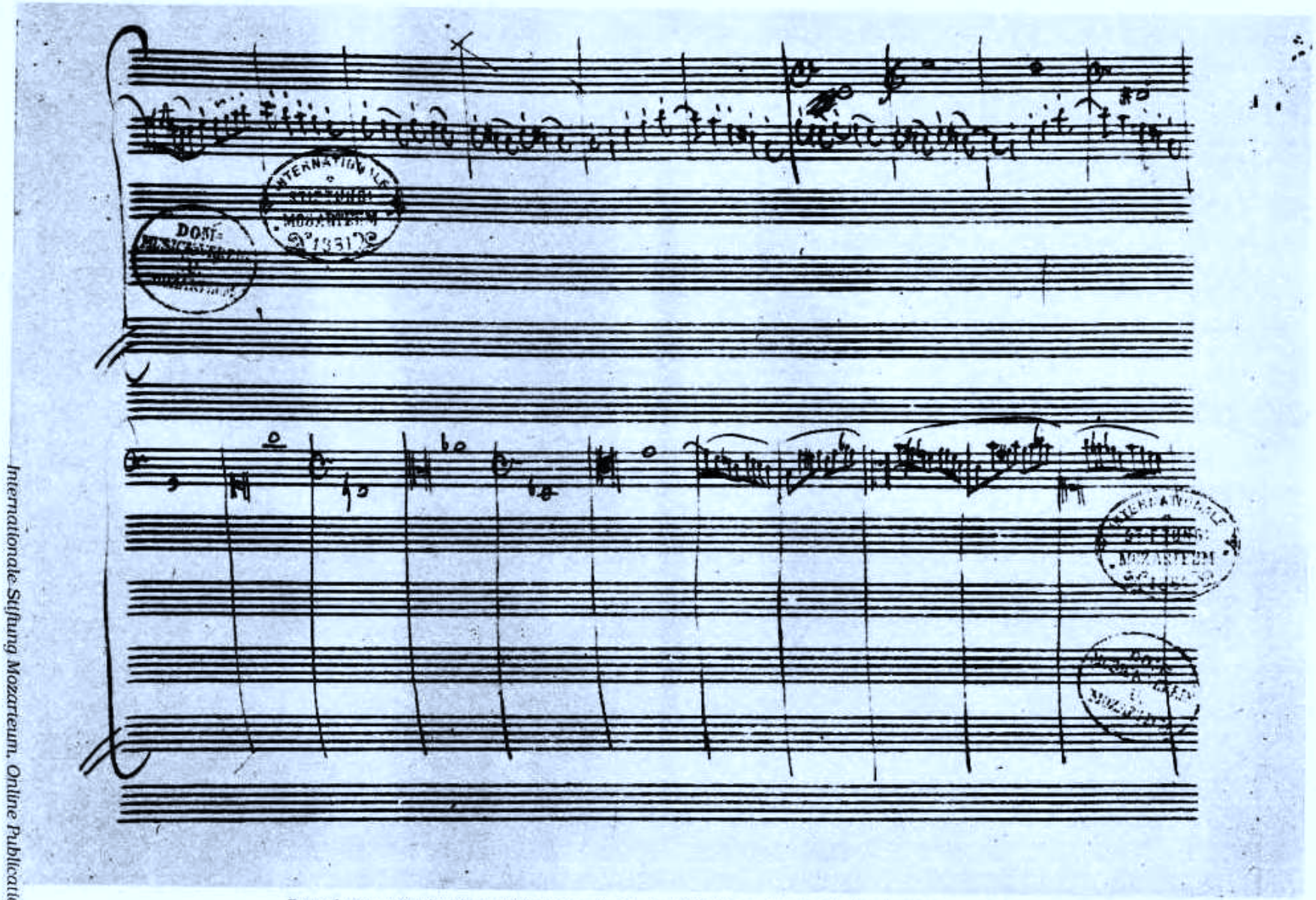


Zweite Seite eines Skizzenblatts mit Entwürfen zu einer Oper und dem Bruchstück eines „Andante Rondo" in Es für Klarinette und Streichquartett (zu KV Anh. 91/516[e7]) nach dem Autograph im Besitz der Mayeda Ikutoku Foundation, Tokyo, Japan; vgl. S. 44, T. 1–8.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



Erste Seite zum Bruchstück eines Quintetts in F für Klarinette, Bassetthorn und Streichtrio KV Anh. 90 (580b)
nach dem Autograph im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin; vgl. S. 45/46, T. 1–19.



Dritte Seite zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in A KV Anh. 88 (581ª) nach dem Autograph im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg; vgl. S. 51/52, T. 45–65.

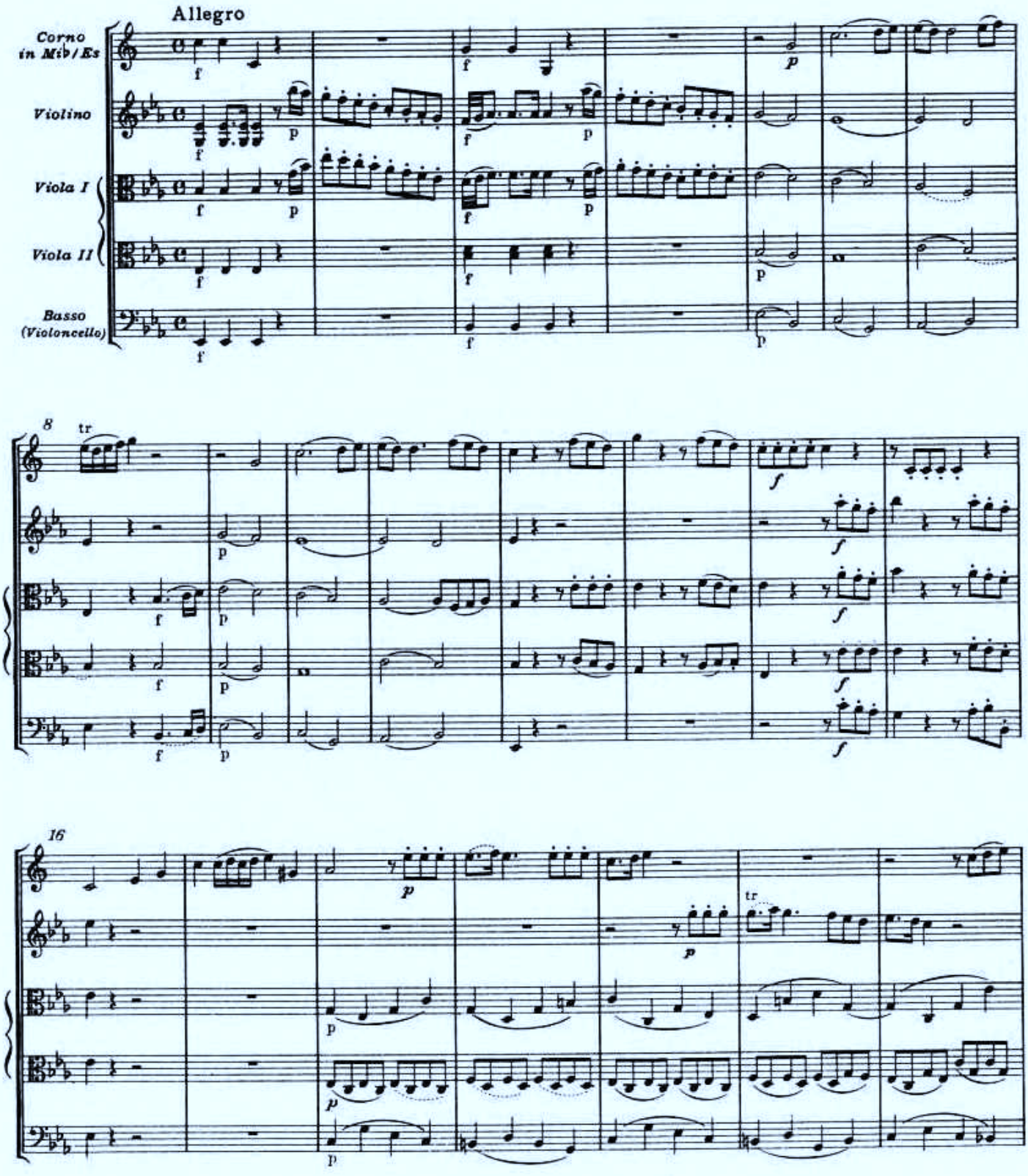
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

W. A. MOZART

Quintett in Es

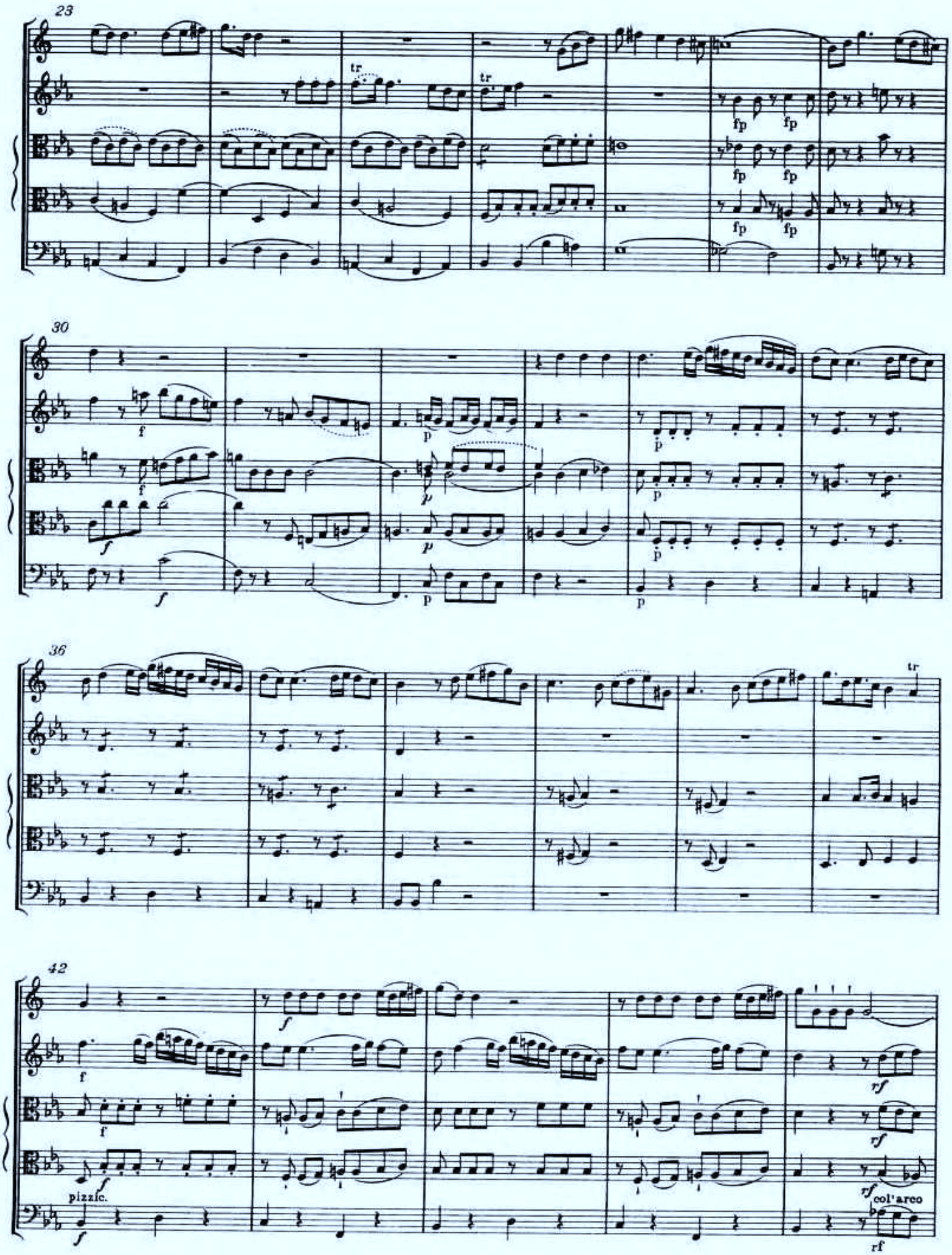
für Horn, Violine, zwei Violen und Baß
KV 407 (386c)

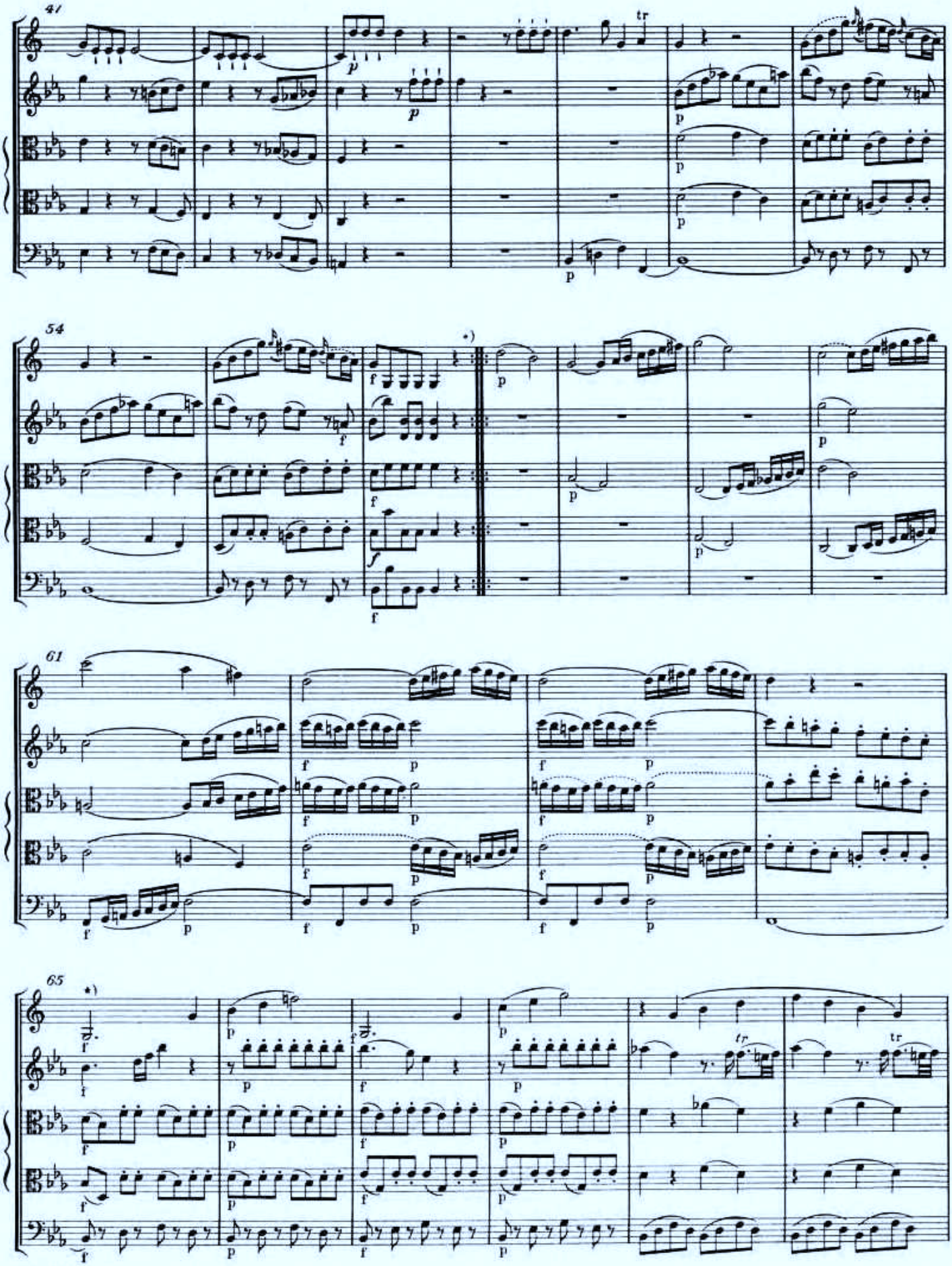
Entstanden Wien, Ende 1782



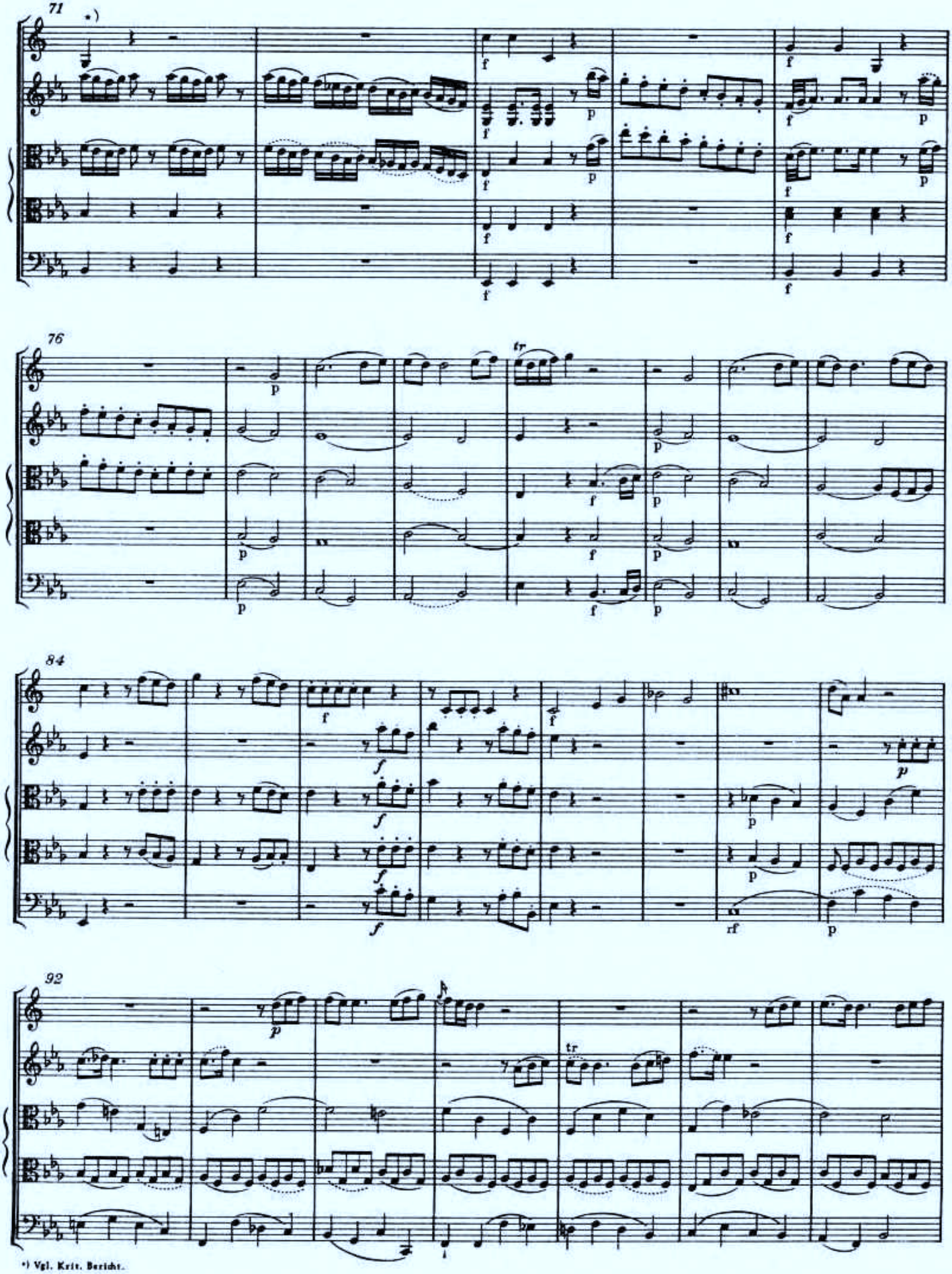
© 1958 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

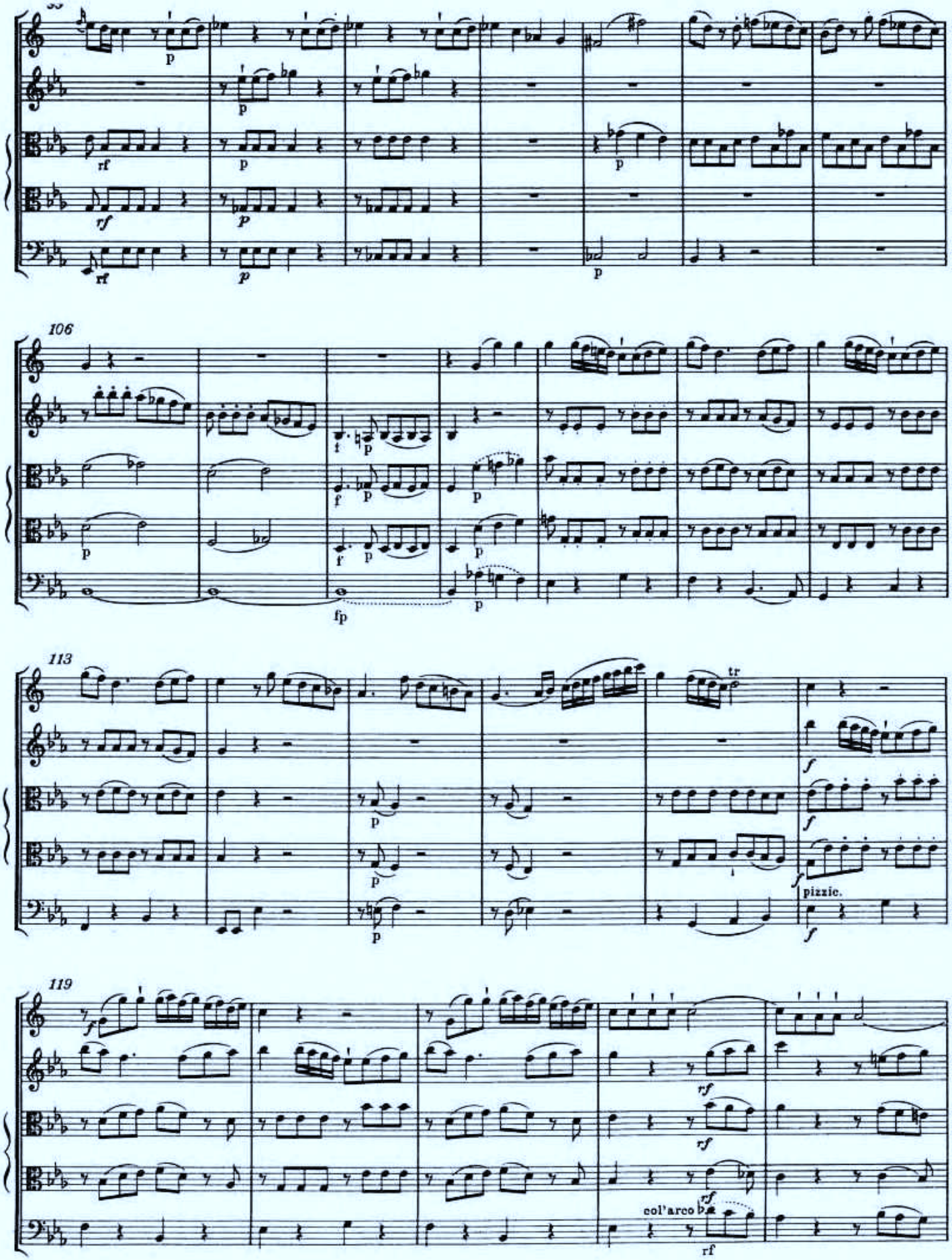

23
tr
tr
fp
fp
fp
fp
fp
fp
30
f
f
f
f
p
p
p
p
p
p
36
tr
42
f
f
f
f
pizzic.
rf
rf
rf
col l'arco
rf

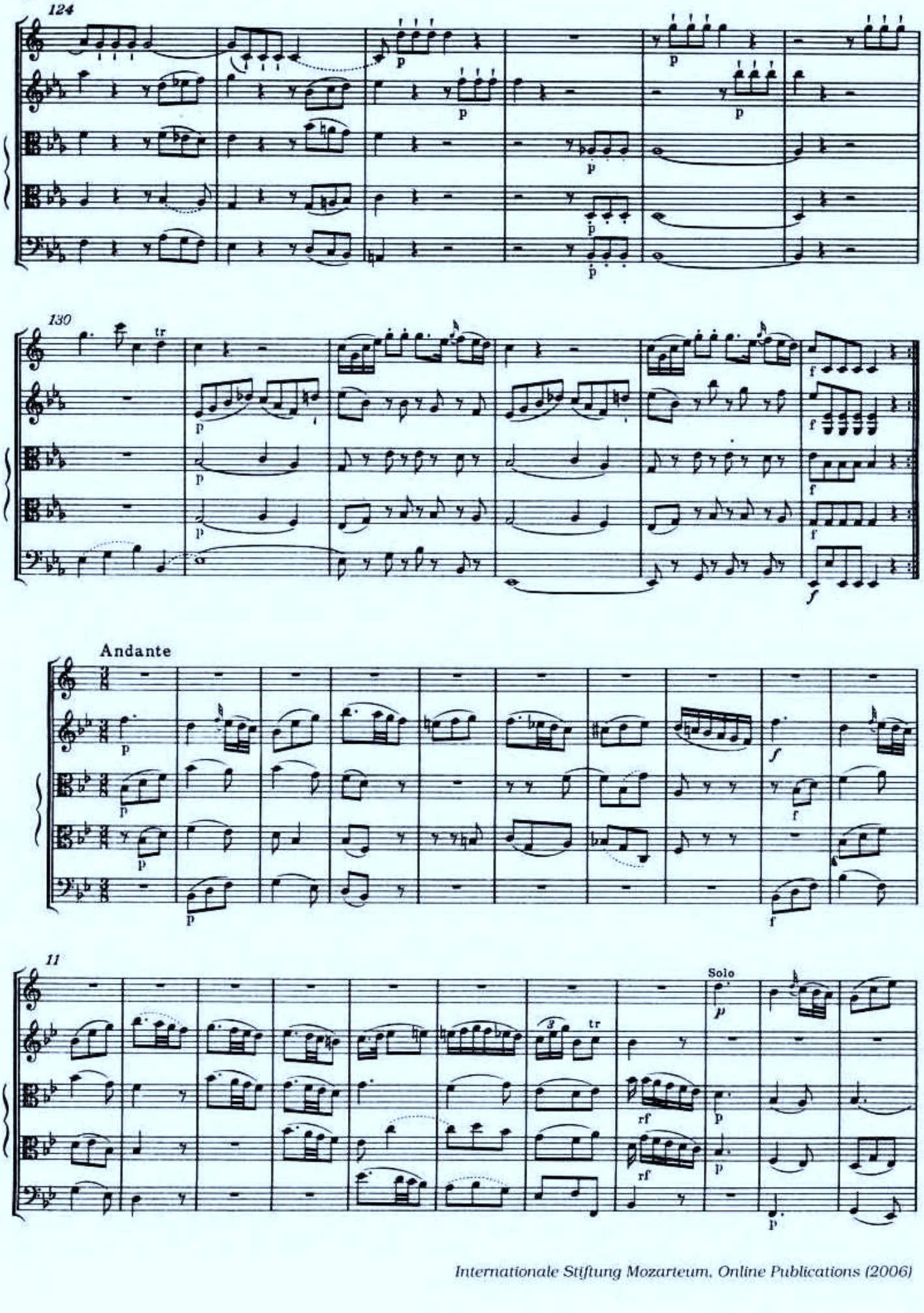


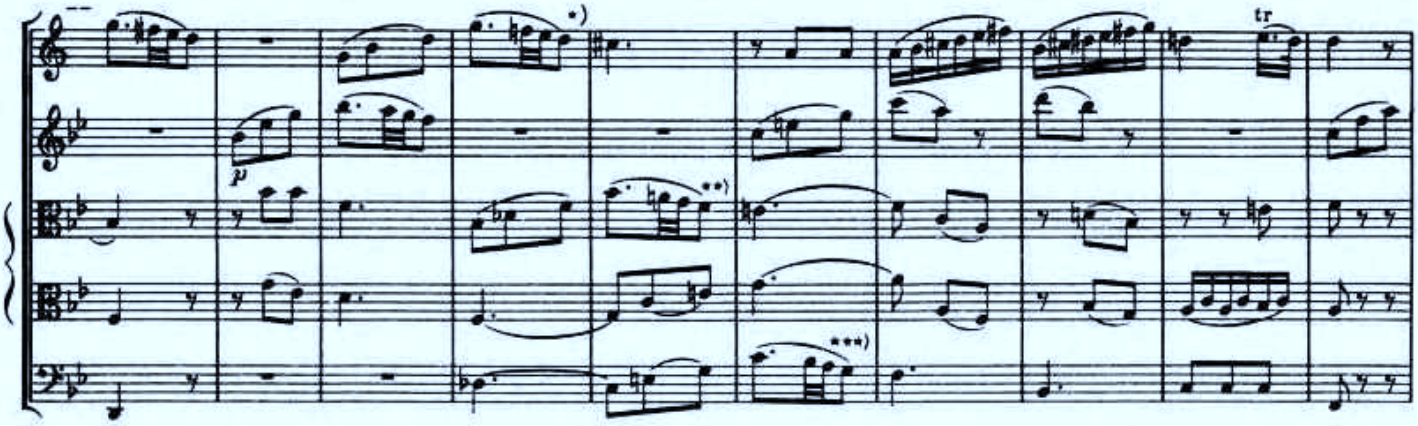
*) Vgl. Krit. Bericht.



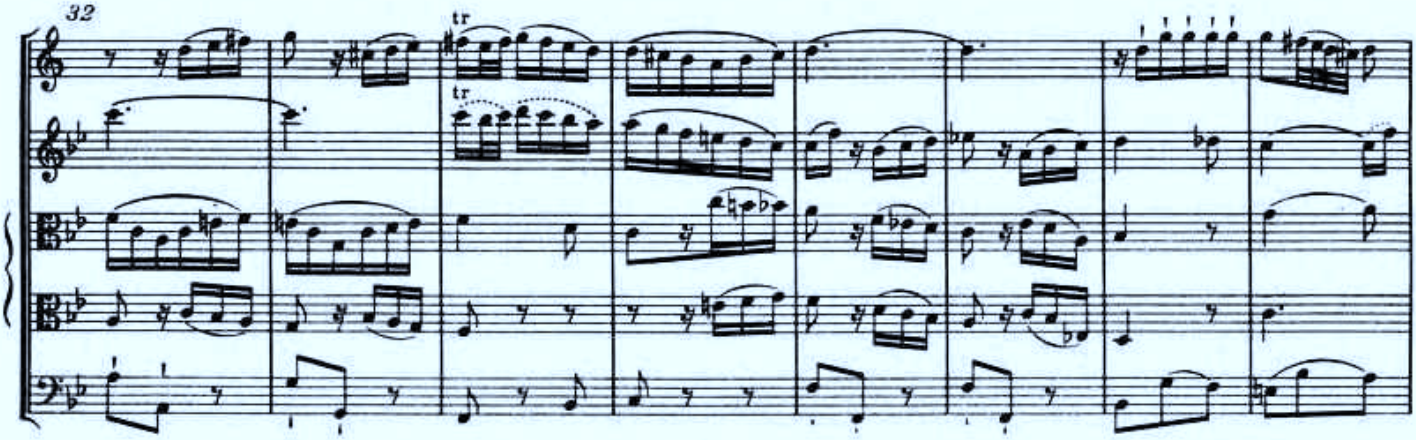
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


106
113
119
pizzic.
col'arco

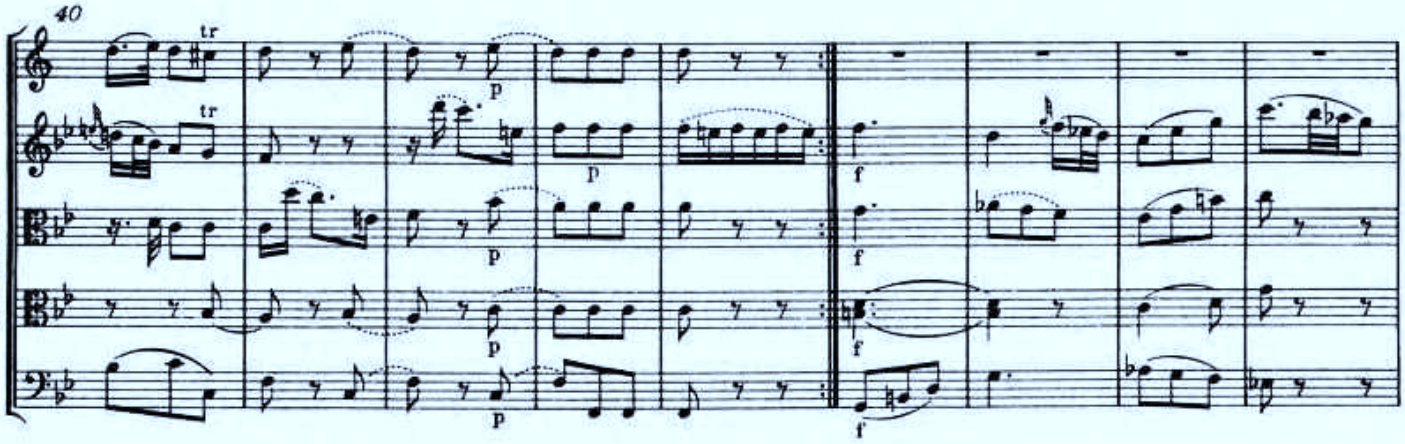

124
130
Andante
11
Solo



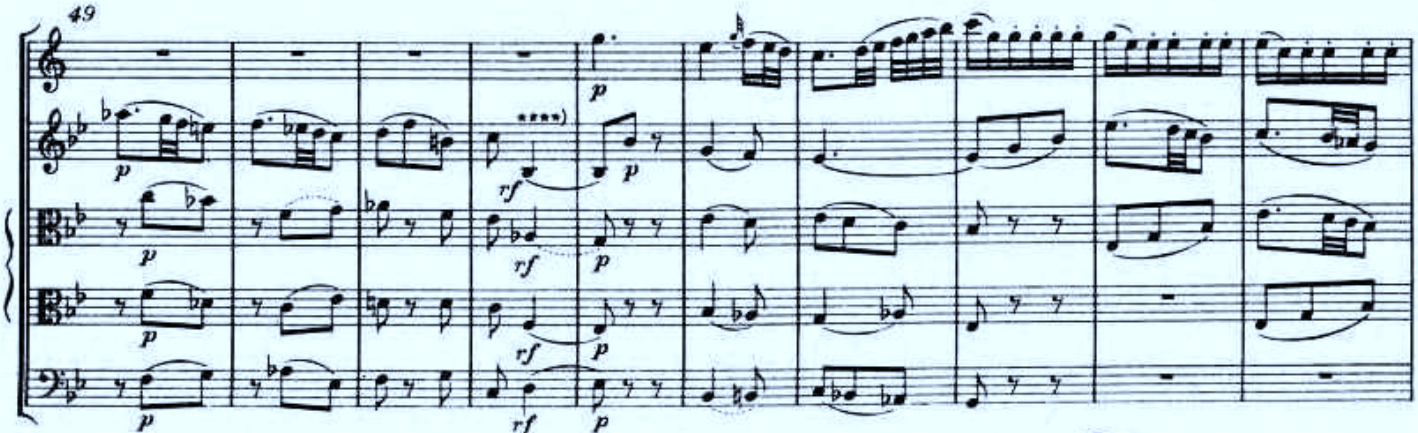
32



40



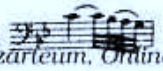
49



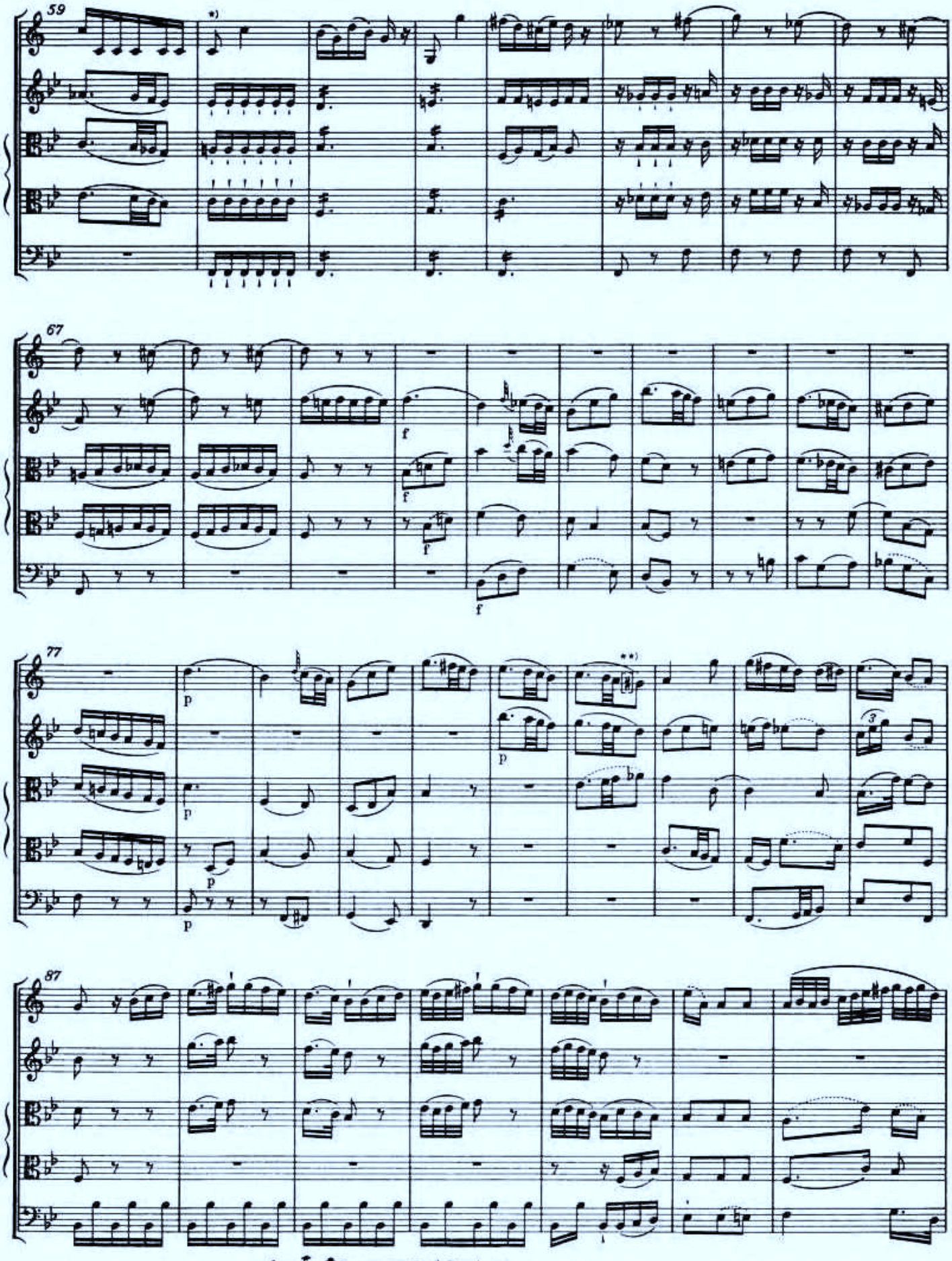
*) Erstausgabe, wie steht, Ausgabe André (1803):

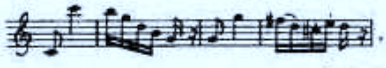
**) Erstausgabe, wie steht, Ausgabe André (1803):

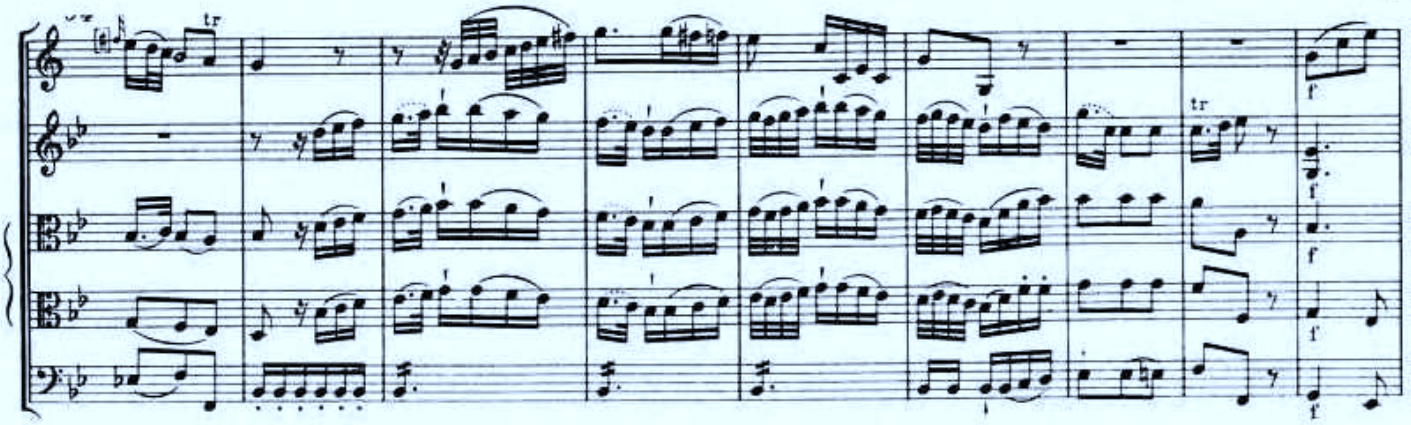
***) Erstausgabe, wie steht, Ausgabe André (1803):

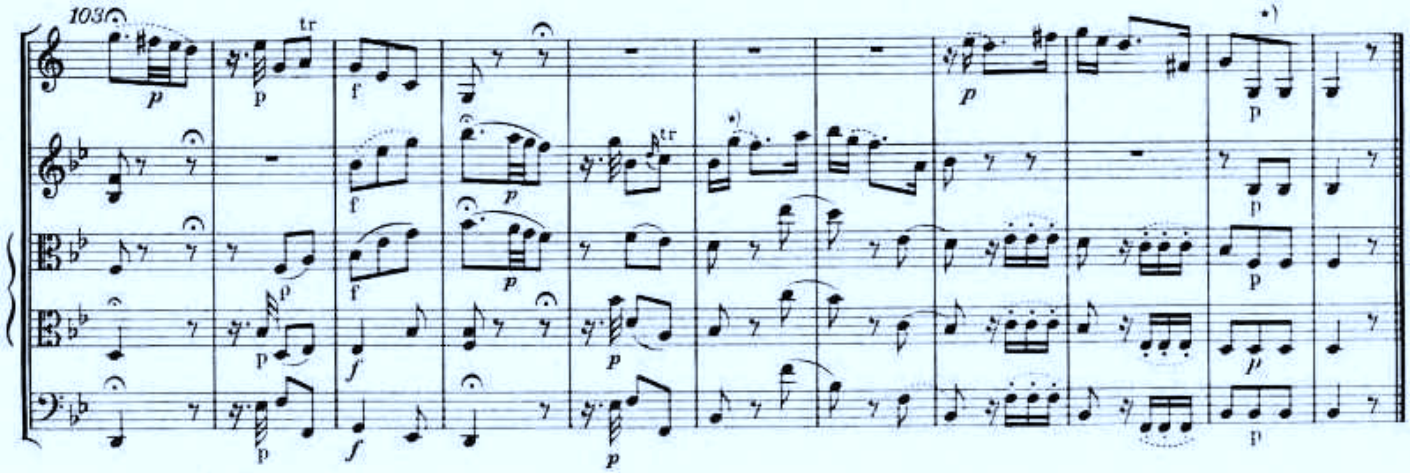


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

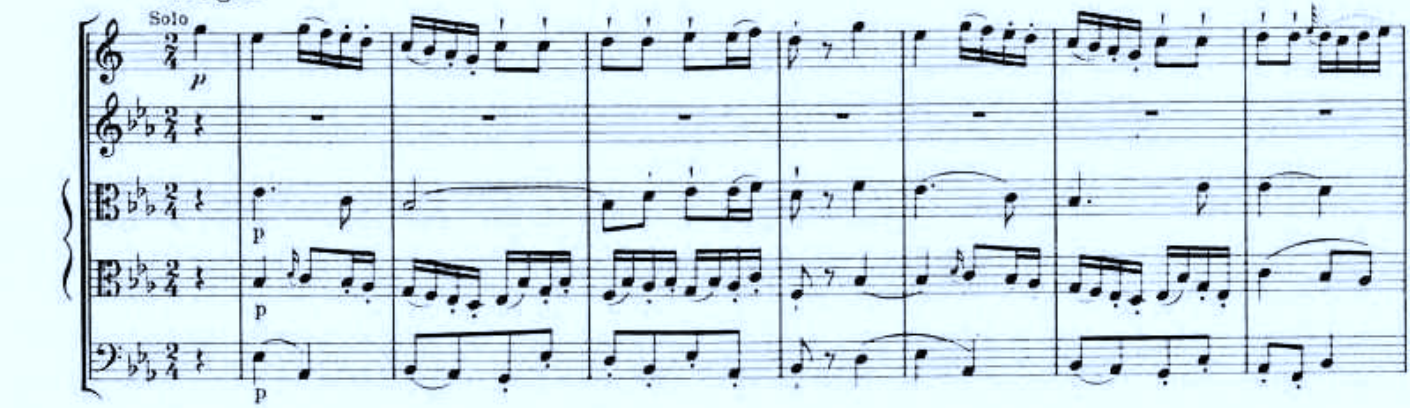


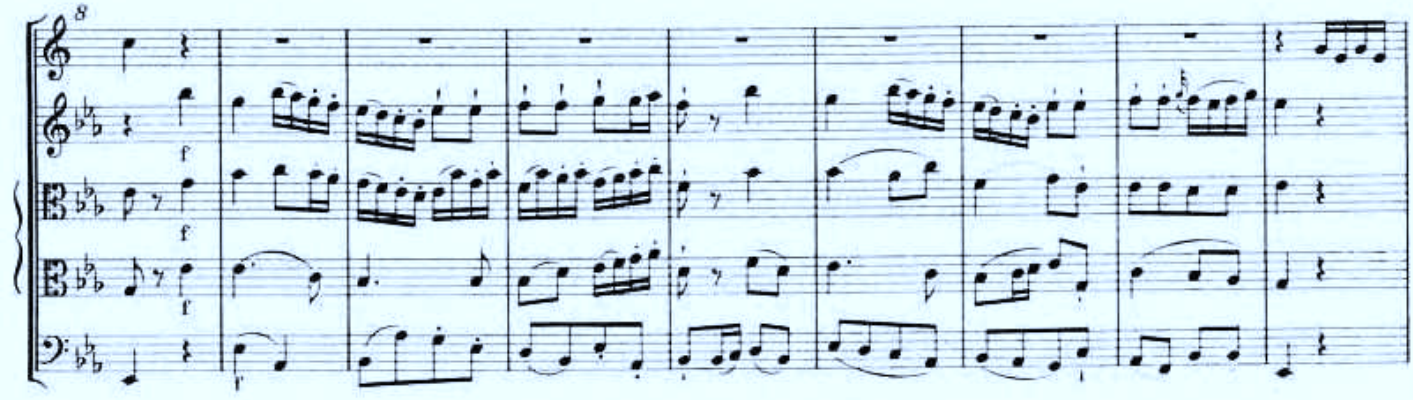
*) Erstausgabe, wie steht, Ausgabe André (1803):  , vgl. Krit. Bericht.
**) Vgl. Krit. Bericht.



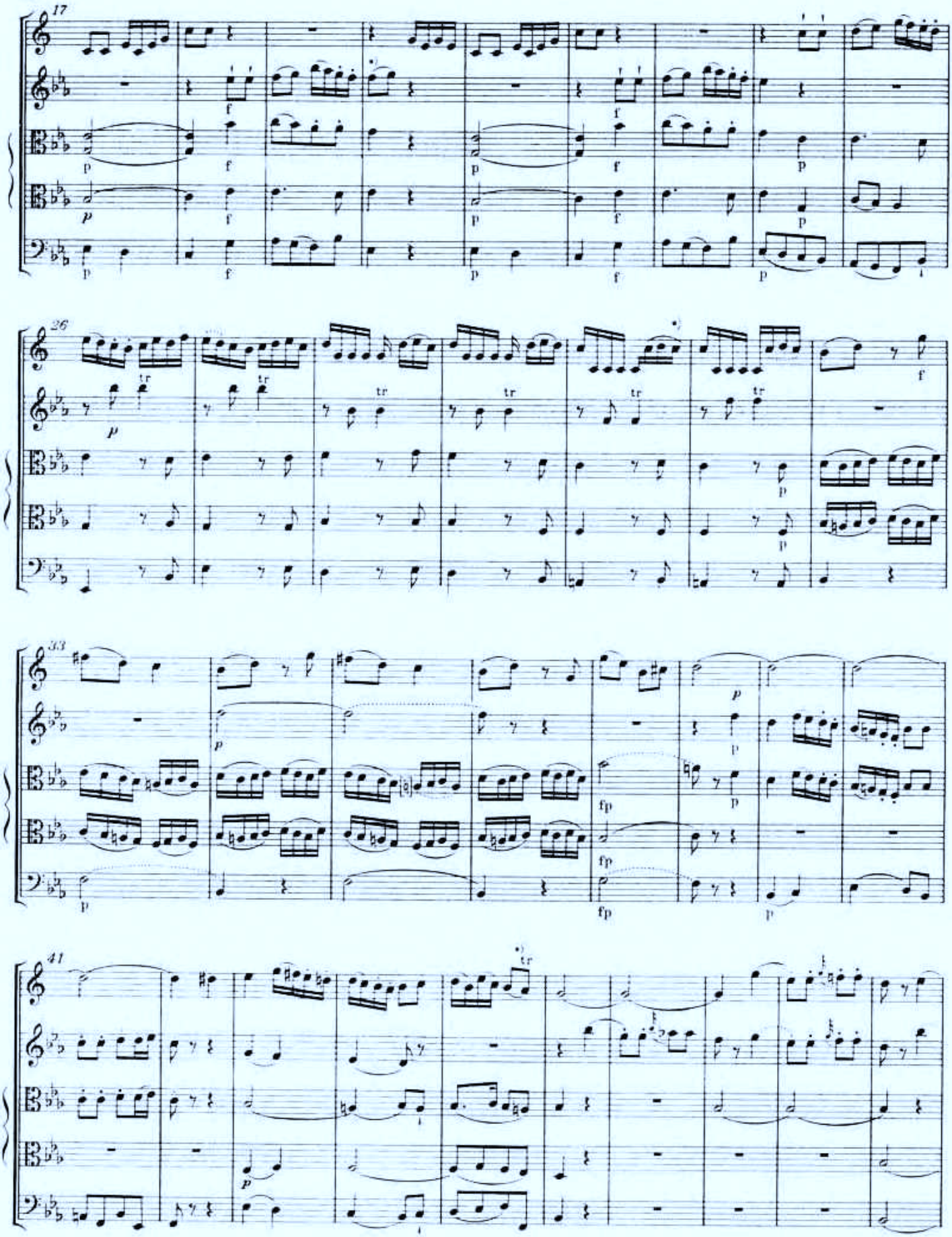


RONDO
Allegro

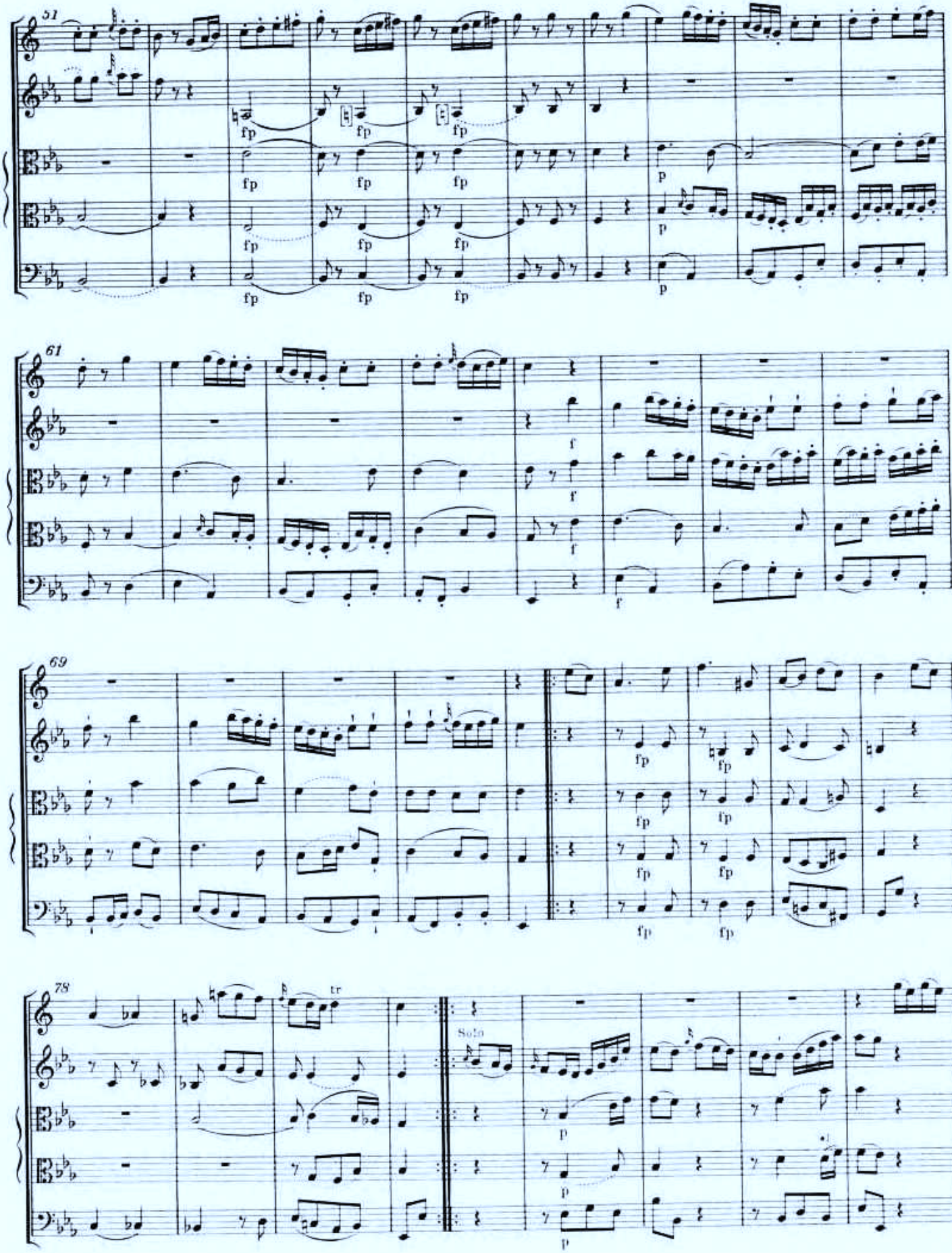




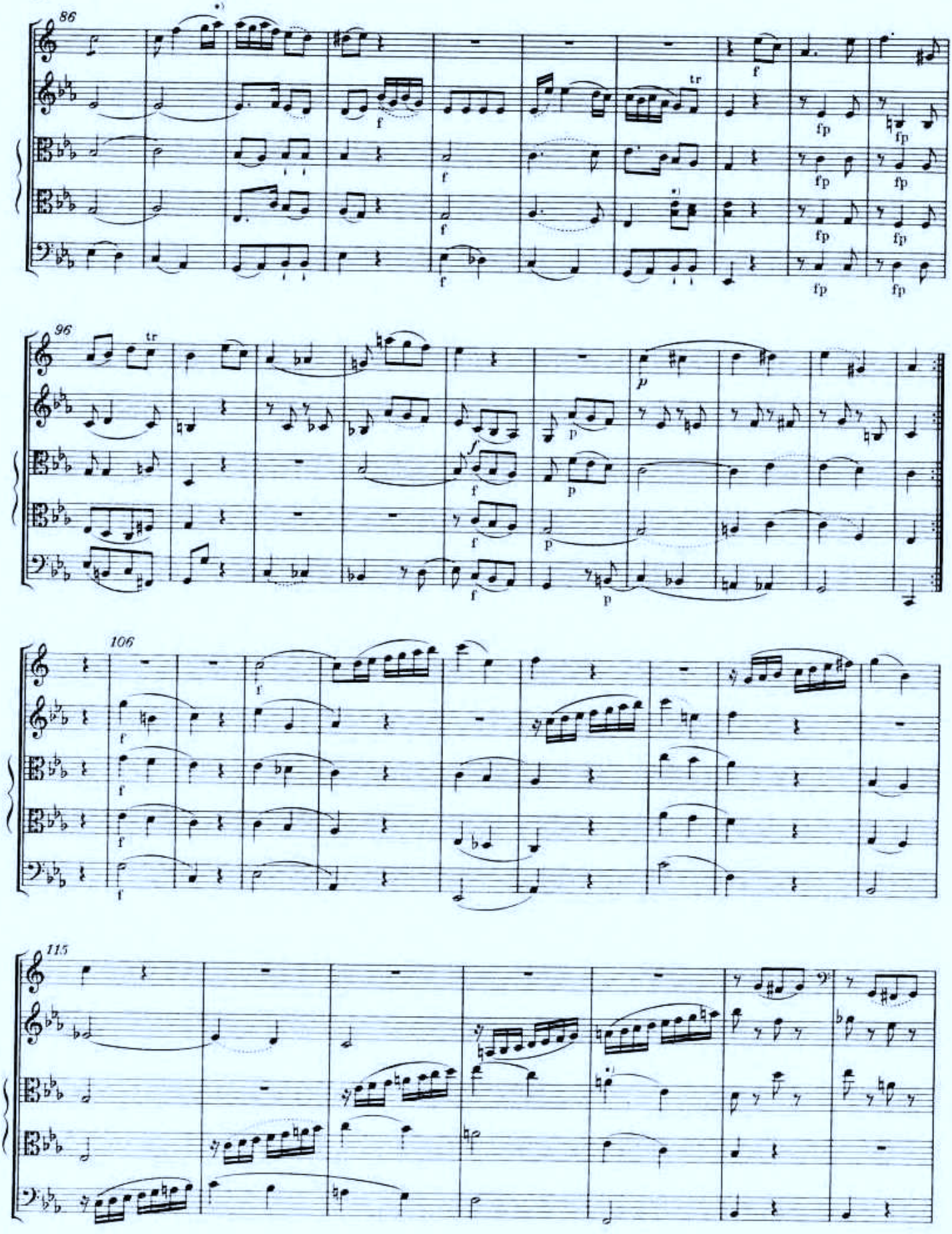
*) Vgl. Krit. Bericht.



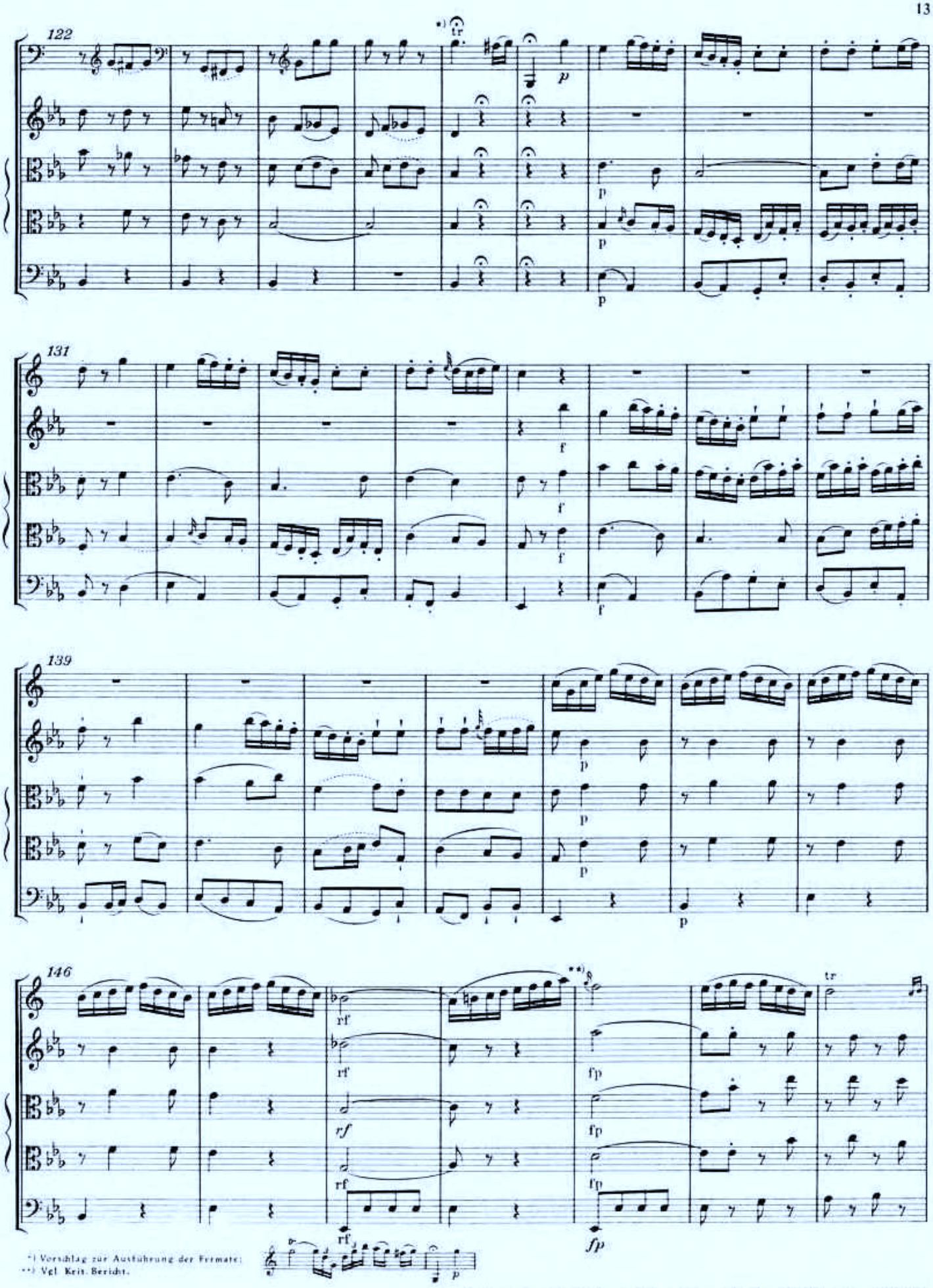
*) Vgl. Krit. Bericht.

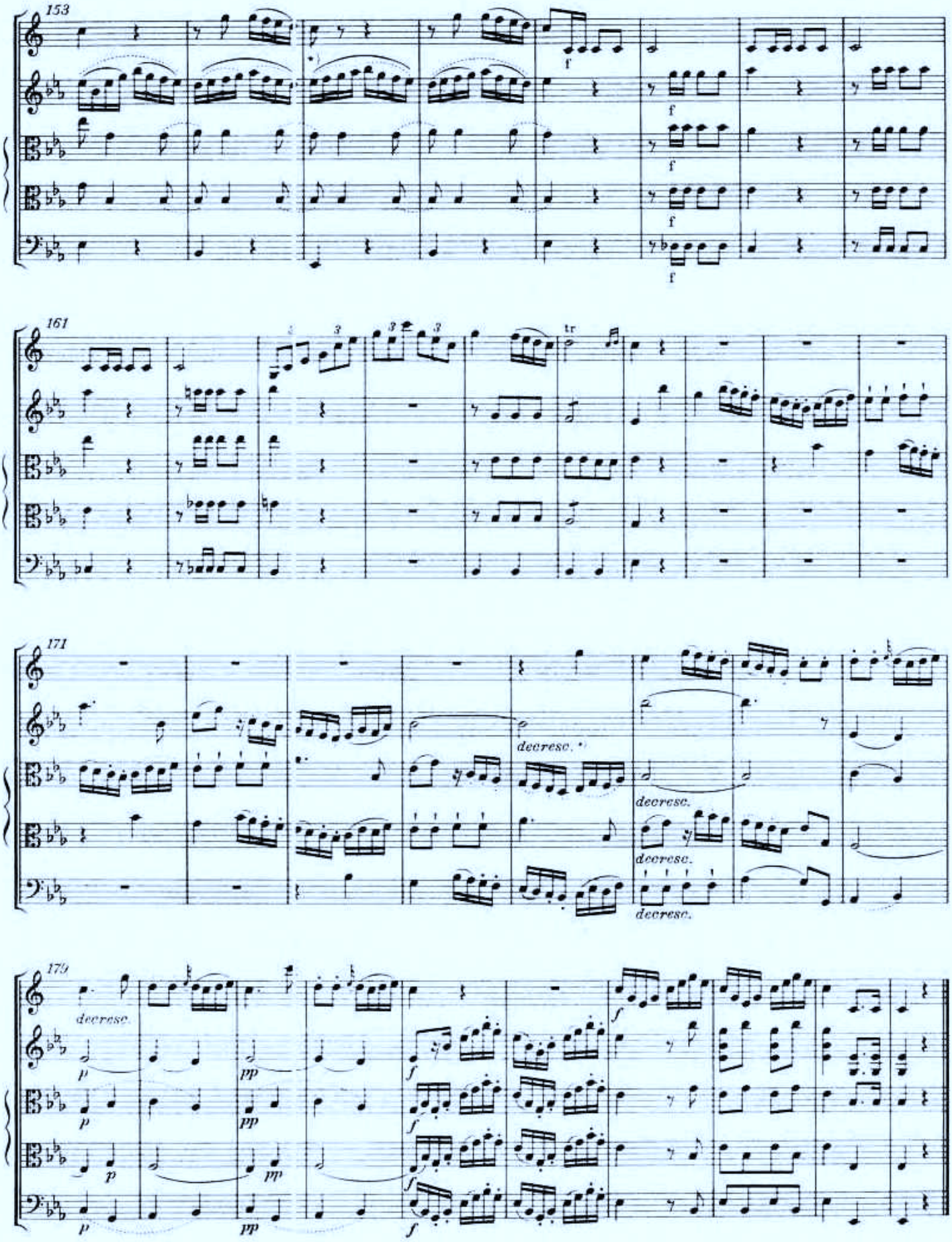


*) Vgl. Krit. Bericht.



*) Vgl. Krit. Bericht.


122
131
139
146
*) Vorschlag zur Ausführung der Fermate:
**) Vgl. Krit. Bericht.



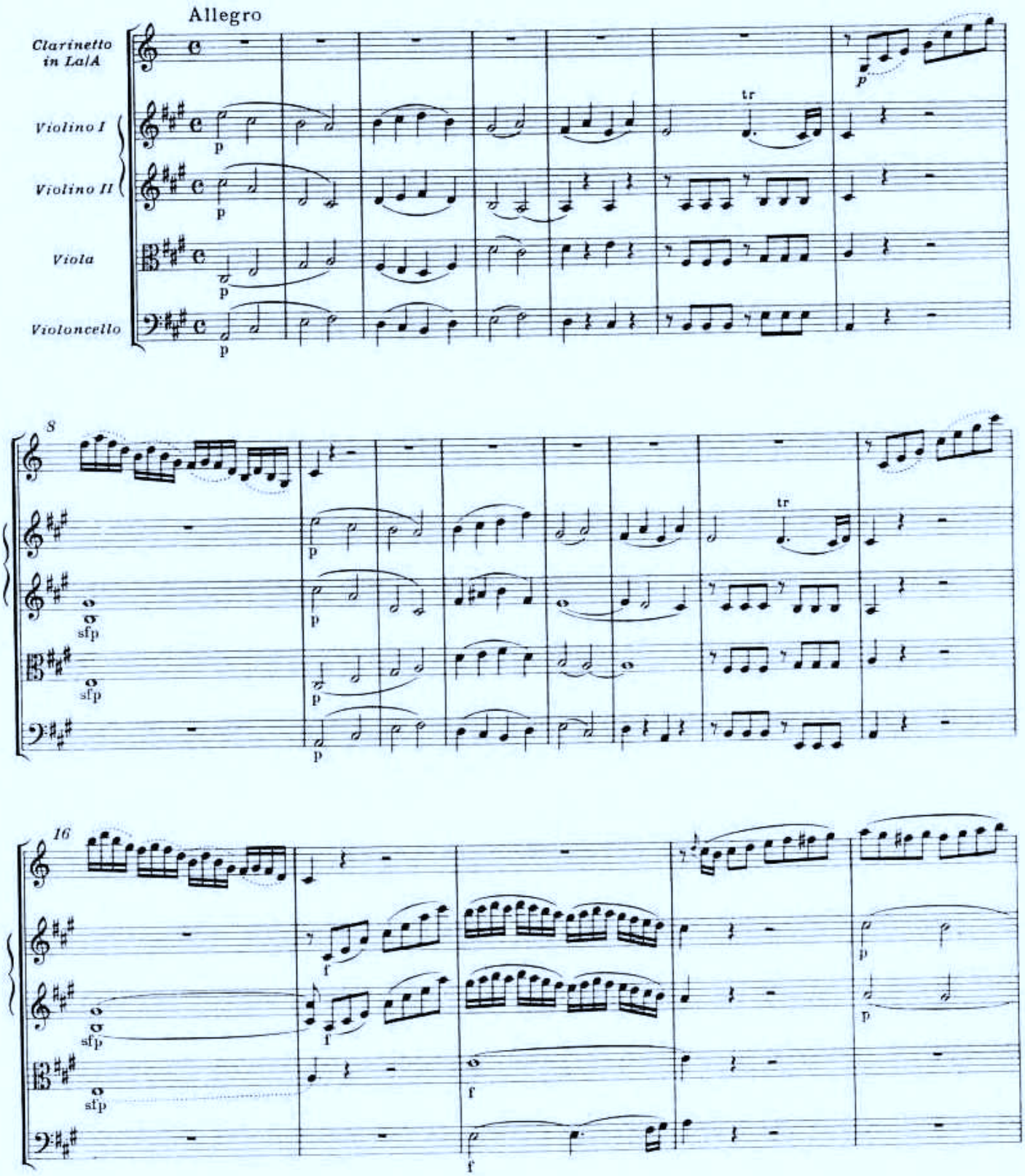
*) Zur Dynamik Takt 175 - 183 vgl. Krit. Bericht.

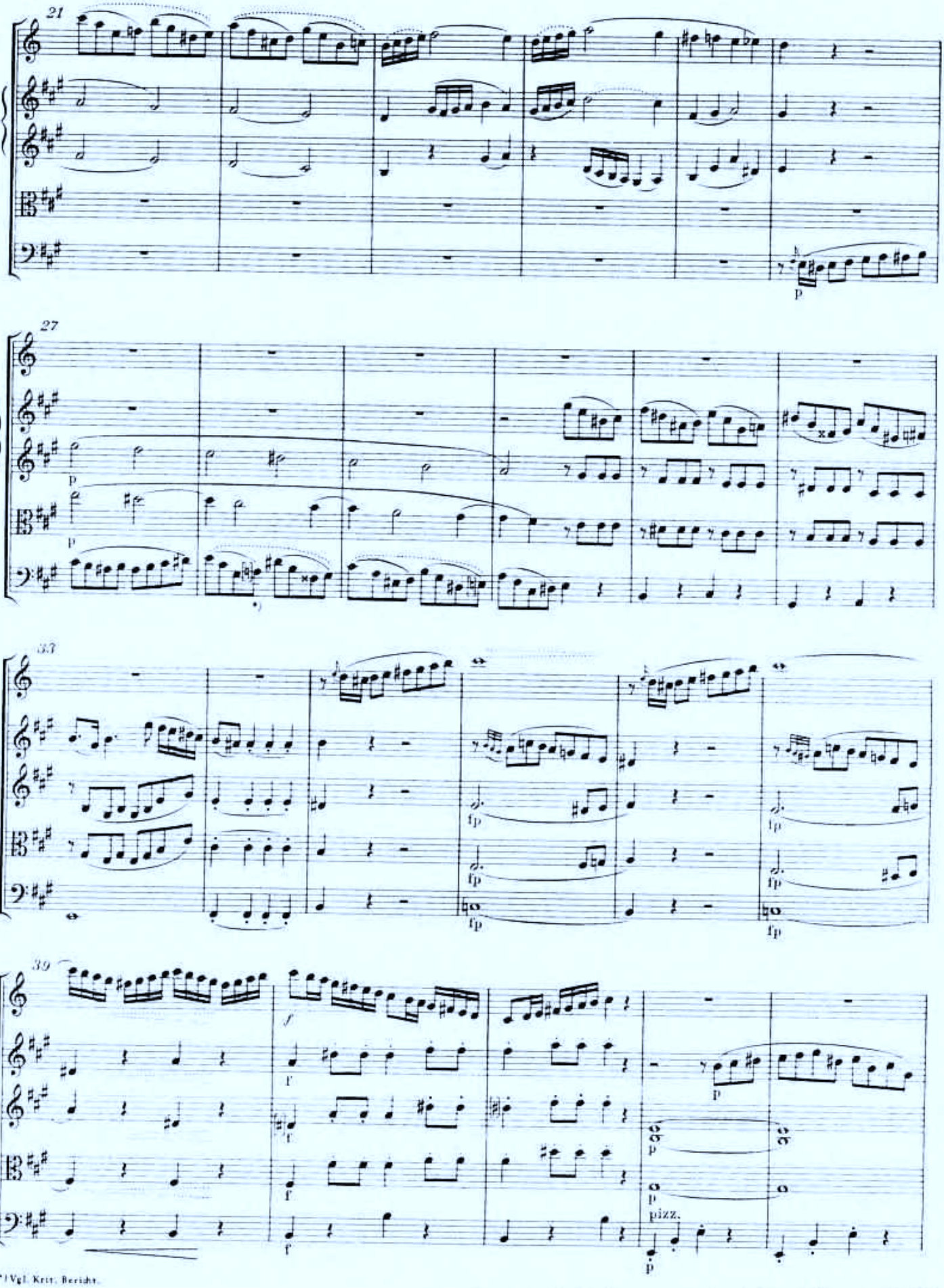
W. A. MOZART

Quintett in A

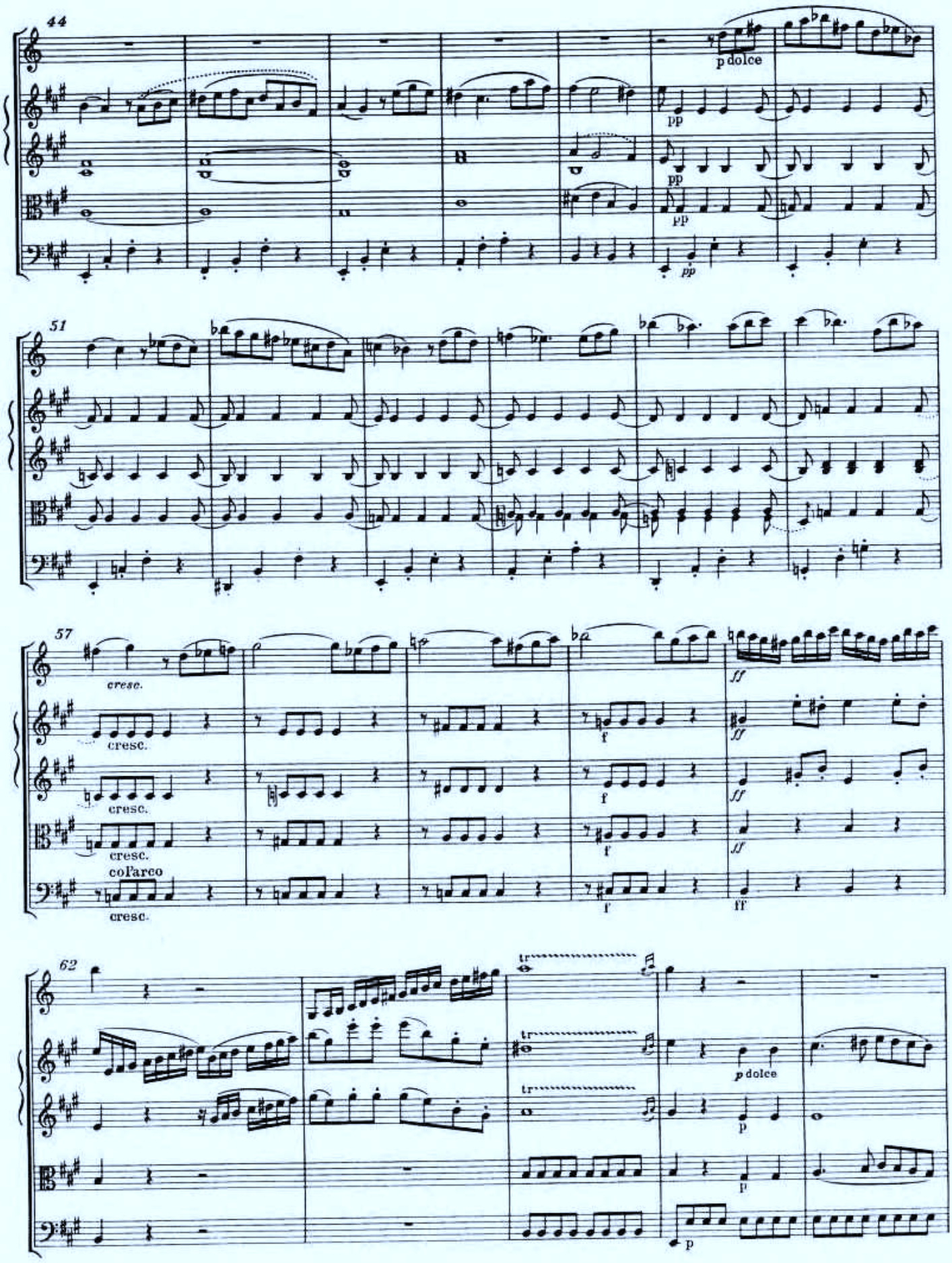
für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello
KV 581

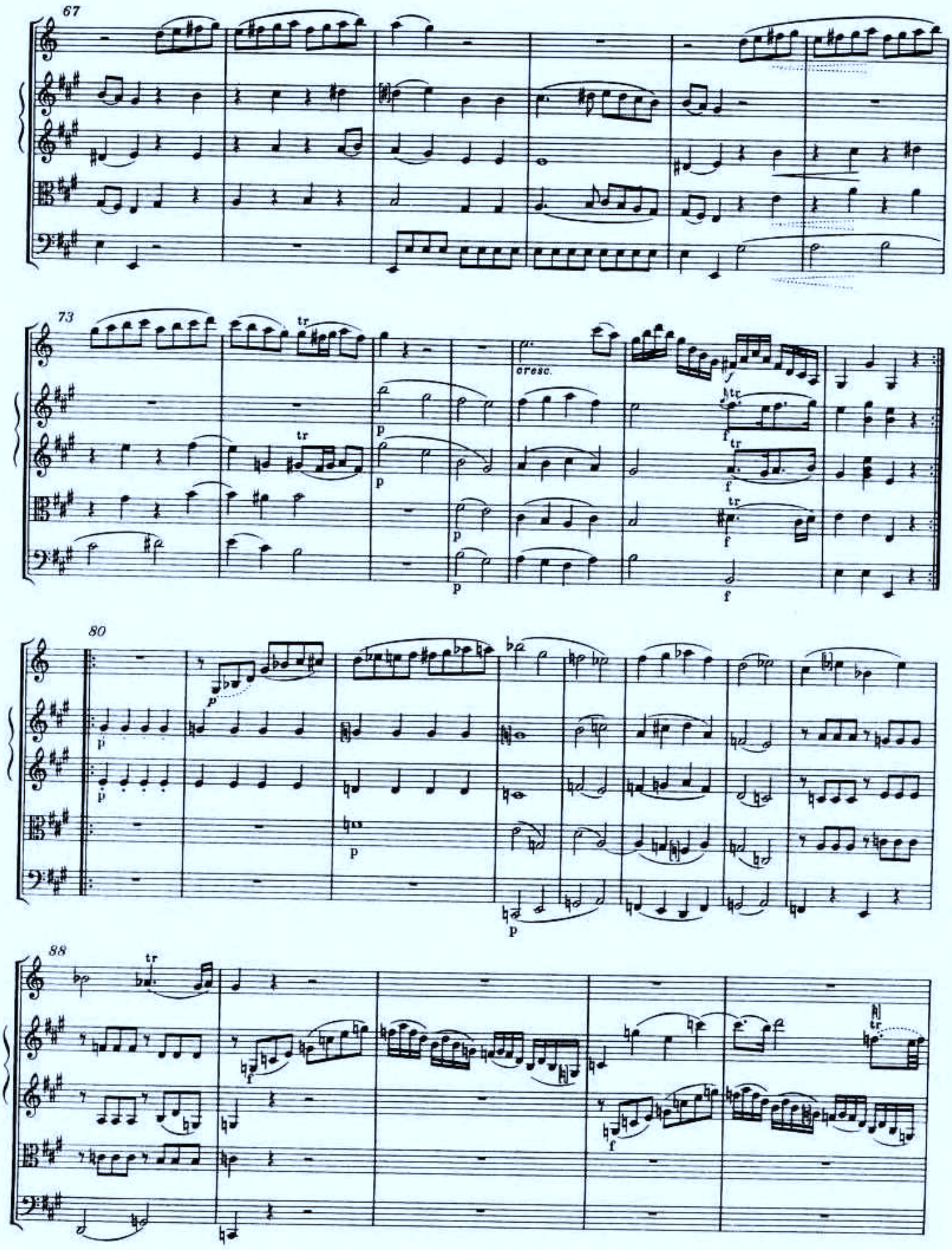
Vollendet Wien, 29. September 1789

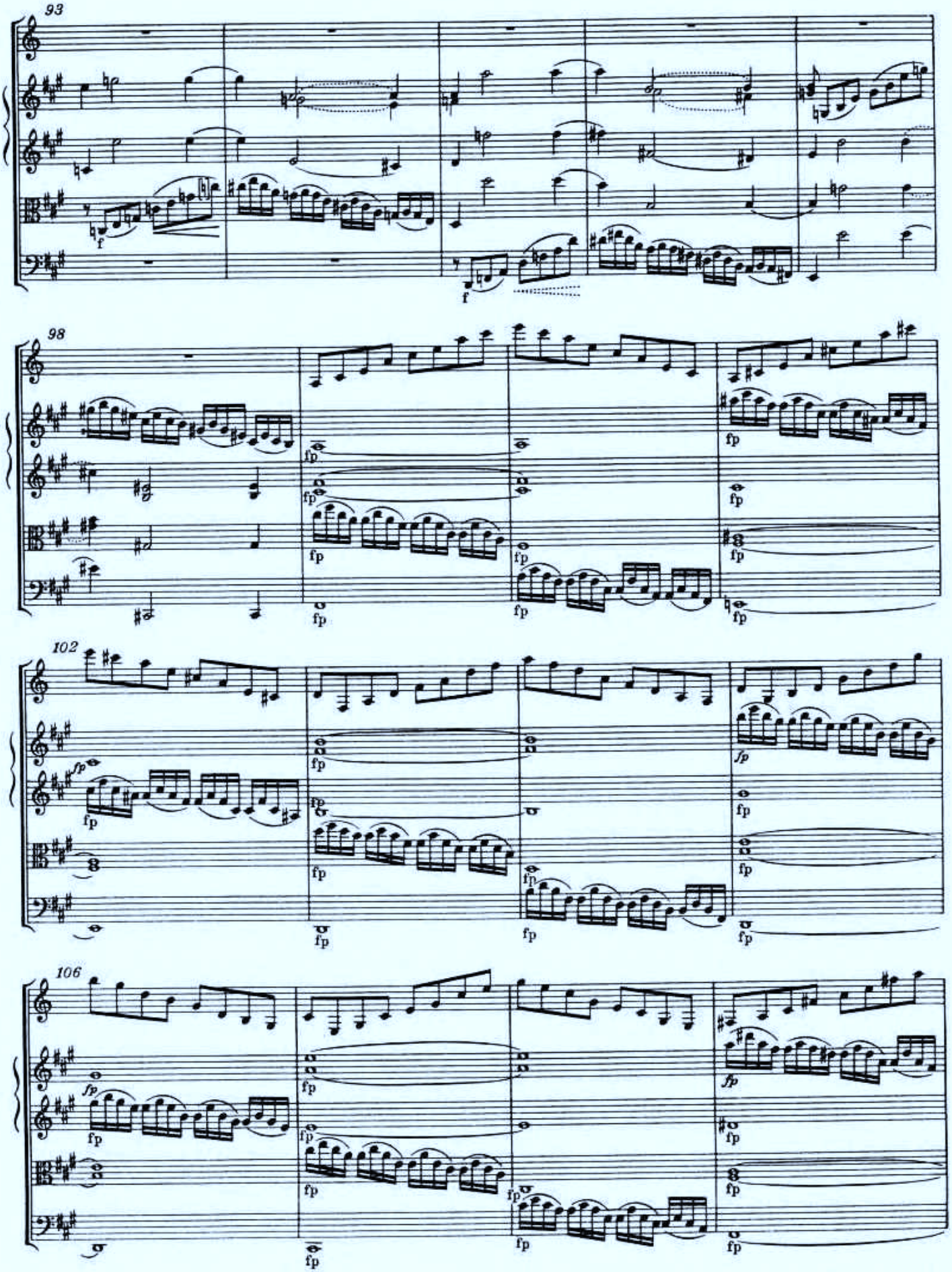




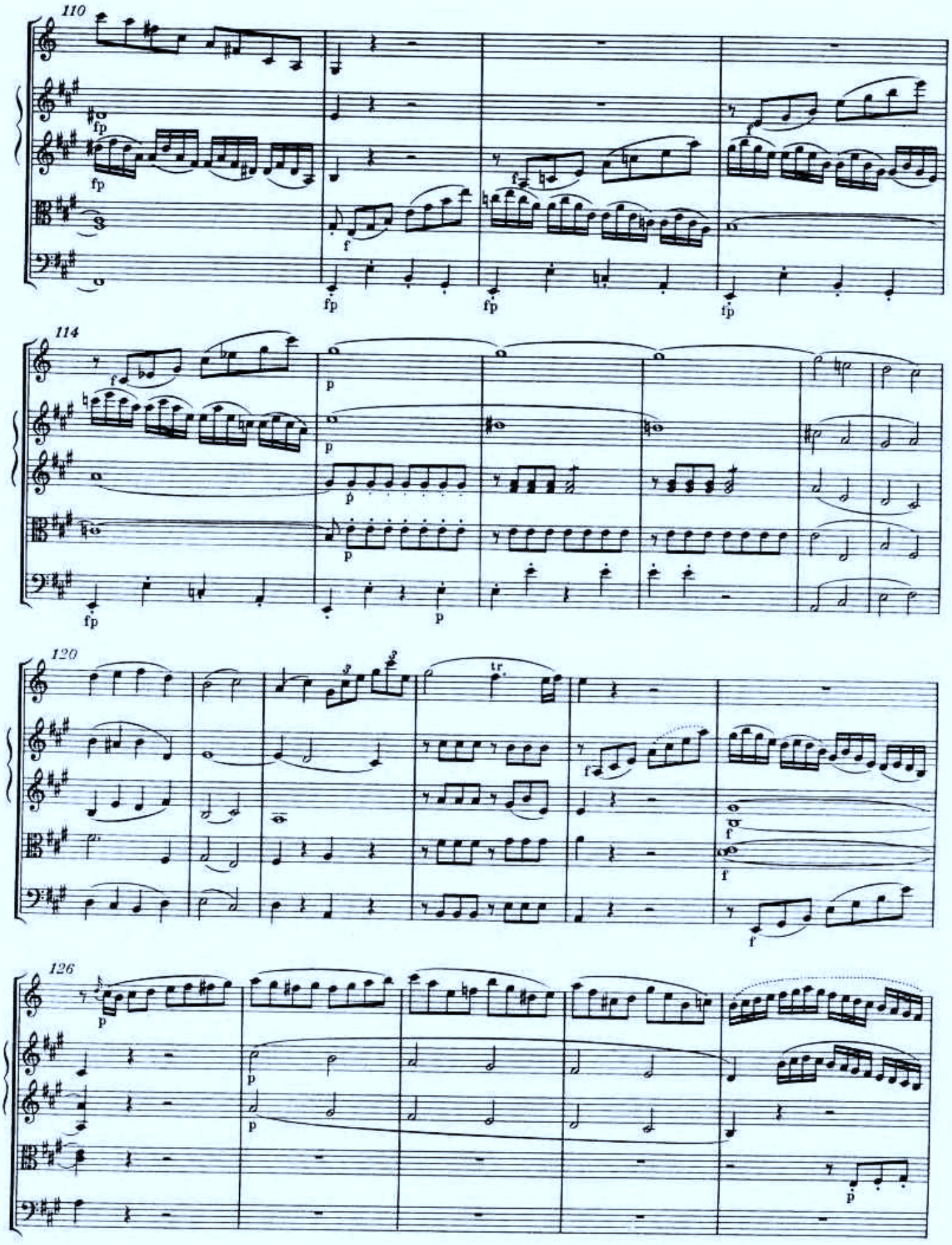
*) Vgl. Krit. Bericht.

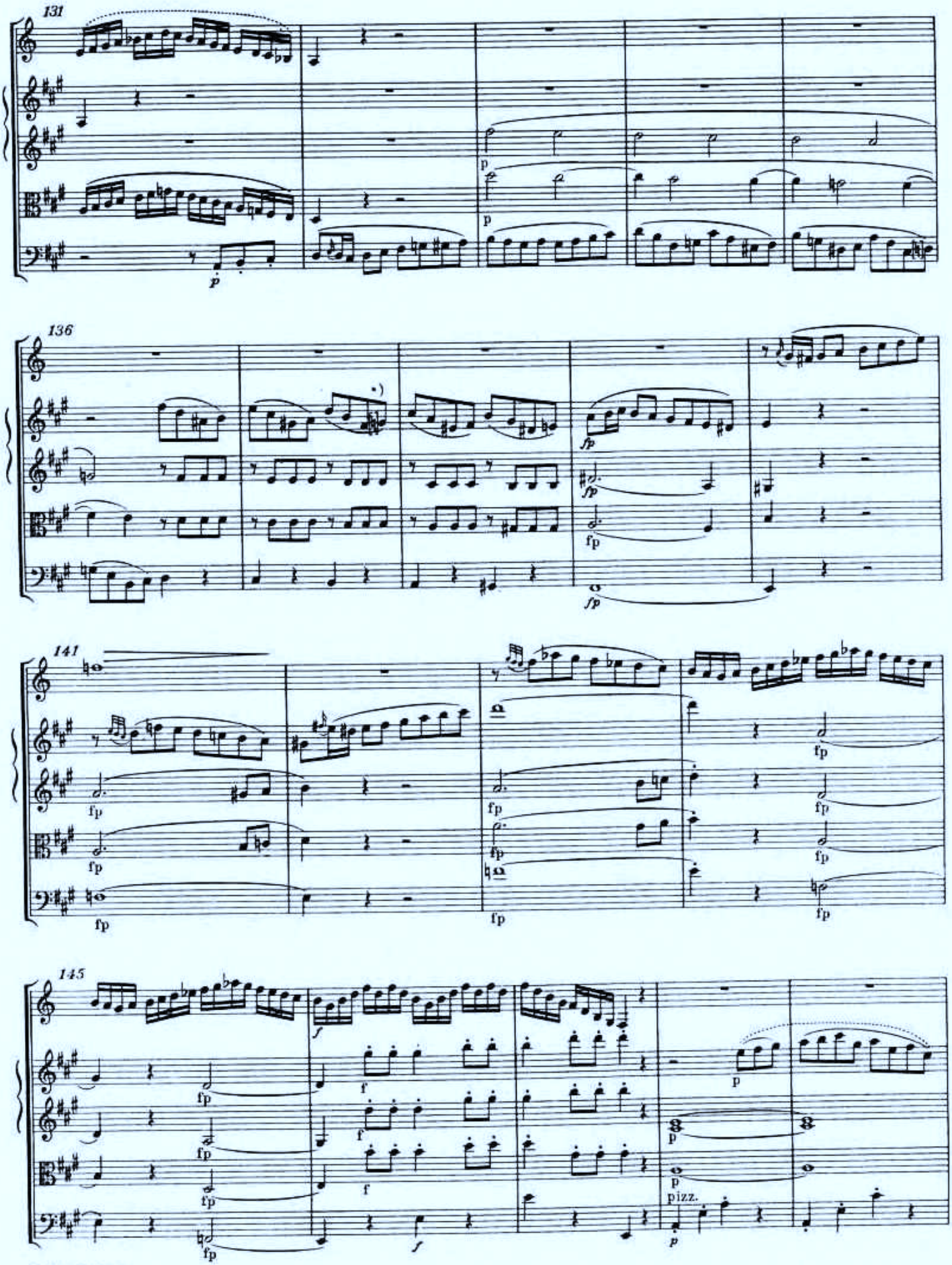

44
p dolce
pp
pp
pp
pp
51
57
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
col'arco
cresc.
f
f
f
f
ff
ff
ff
ff
62
tr
tr
tr
p dolce
p
p
p


67
73
cresc.
80
88

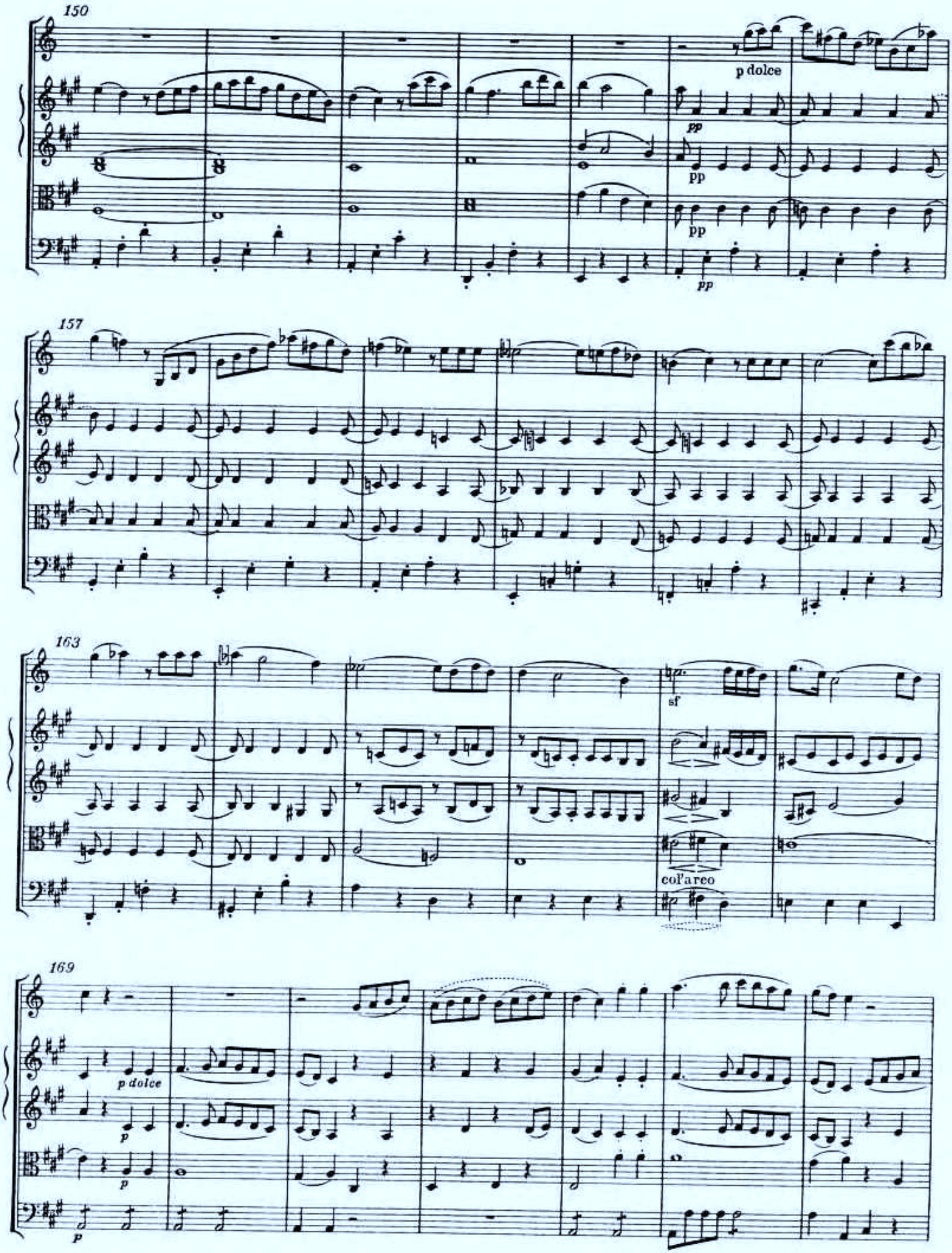


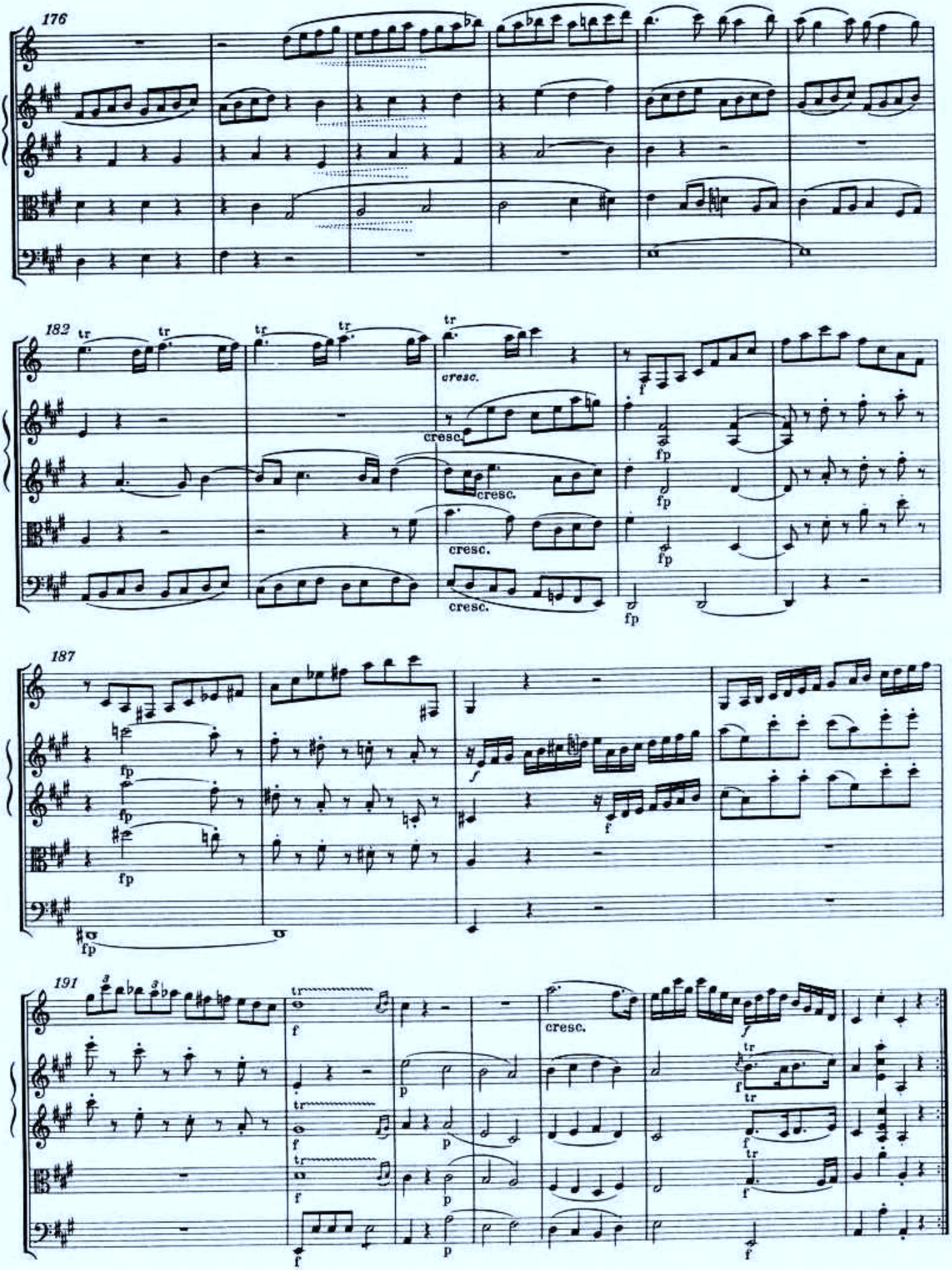
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


110
fp
fp
f
fp
fp
fp
114
f
p
p
p
p
fp
p
120
tr.
f
f
f
f
126
p
p
p
p

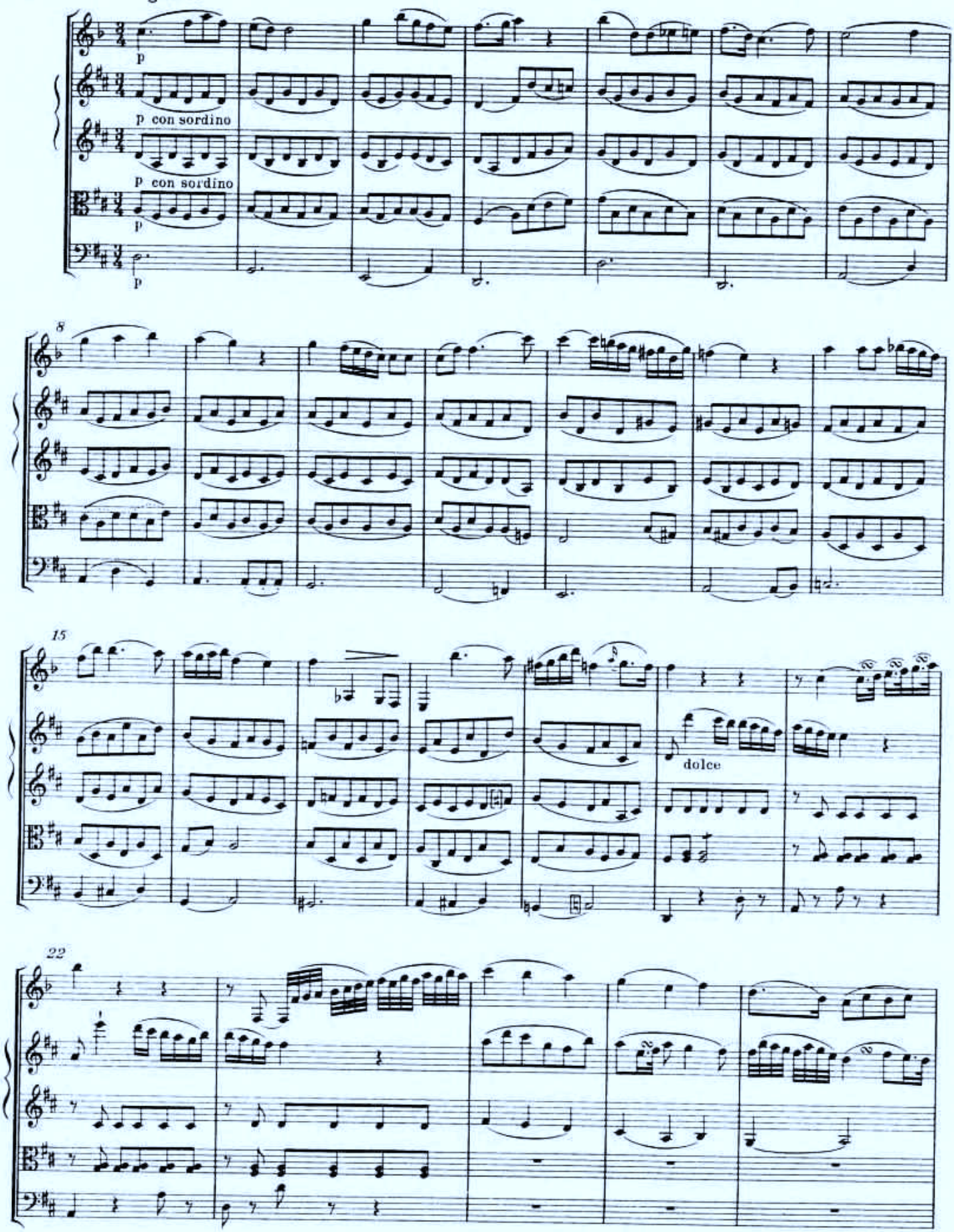


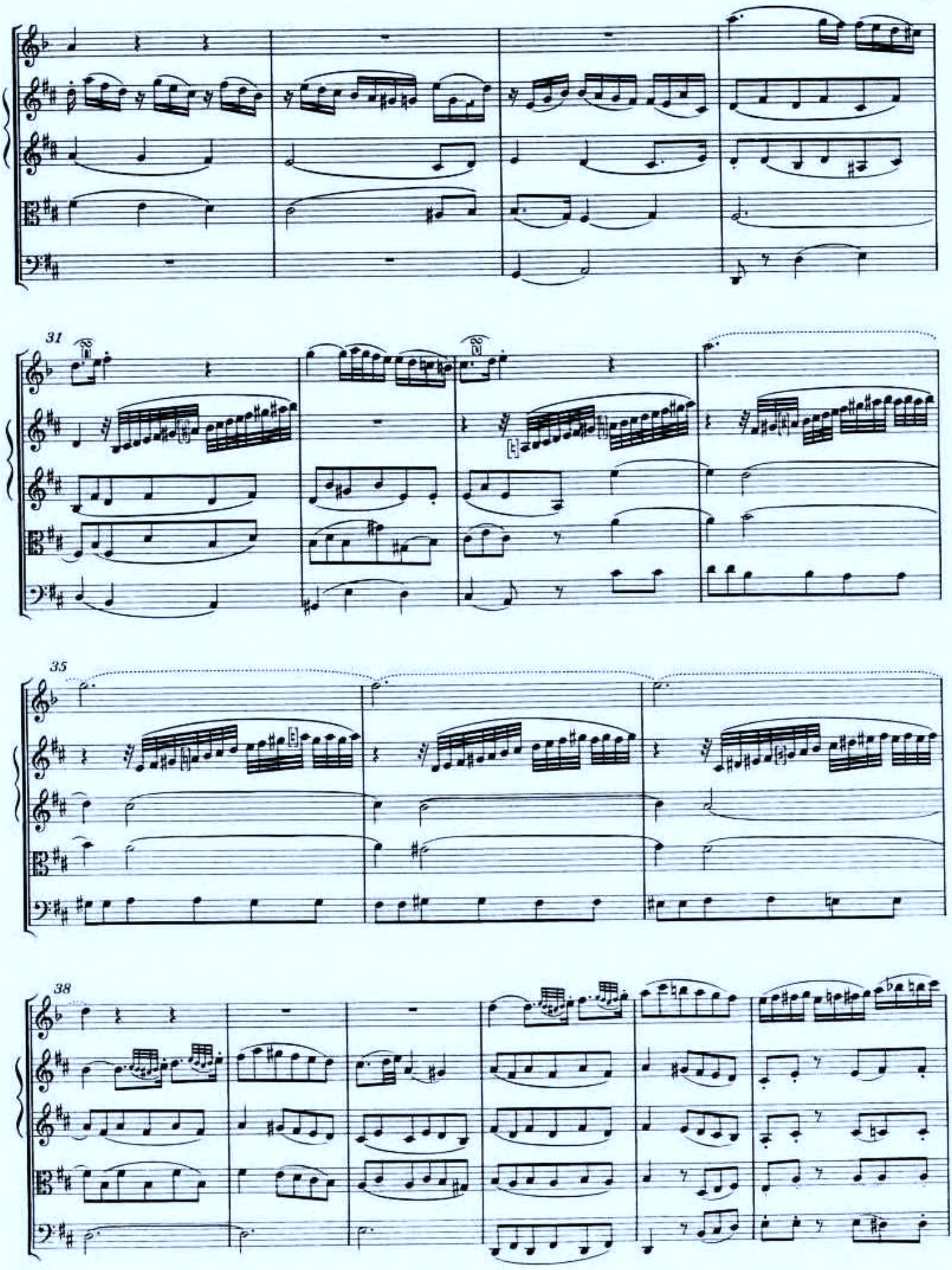
*) Vgl. Krit. Bericht.

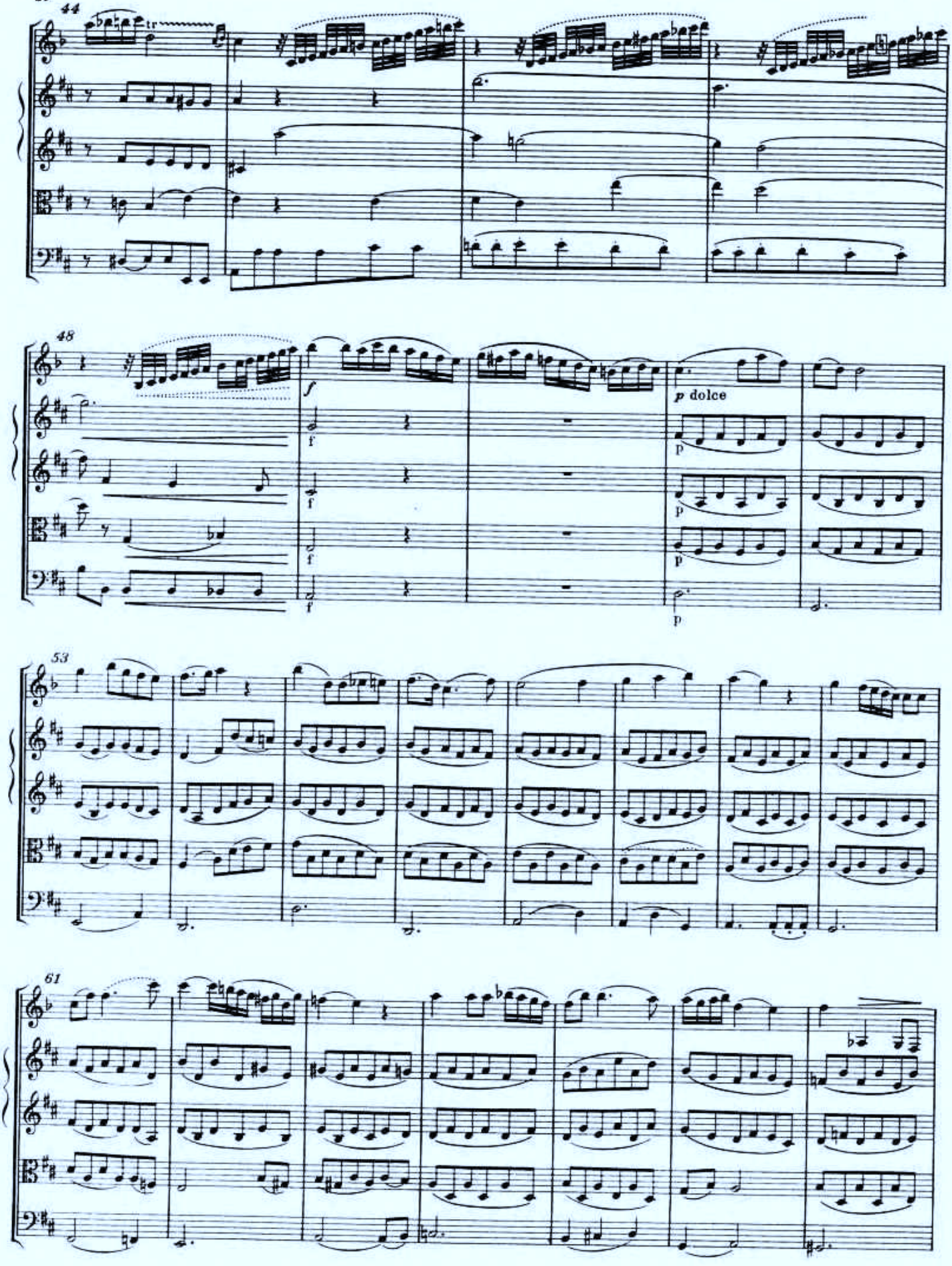

150
p dolce
pp
pp
pp
pp
157
163
sf
col'arco
169
p dolce
p
p
p

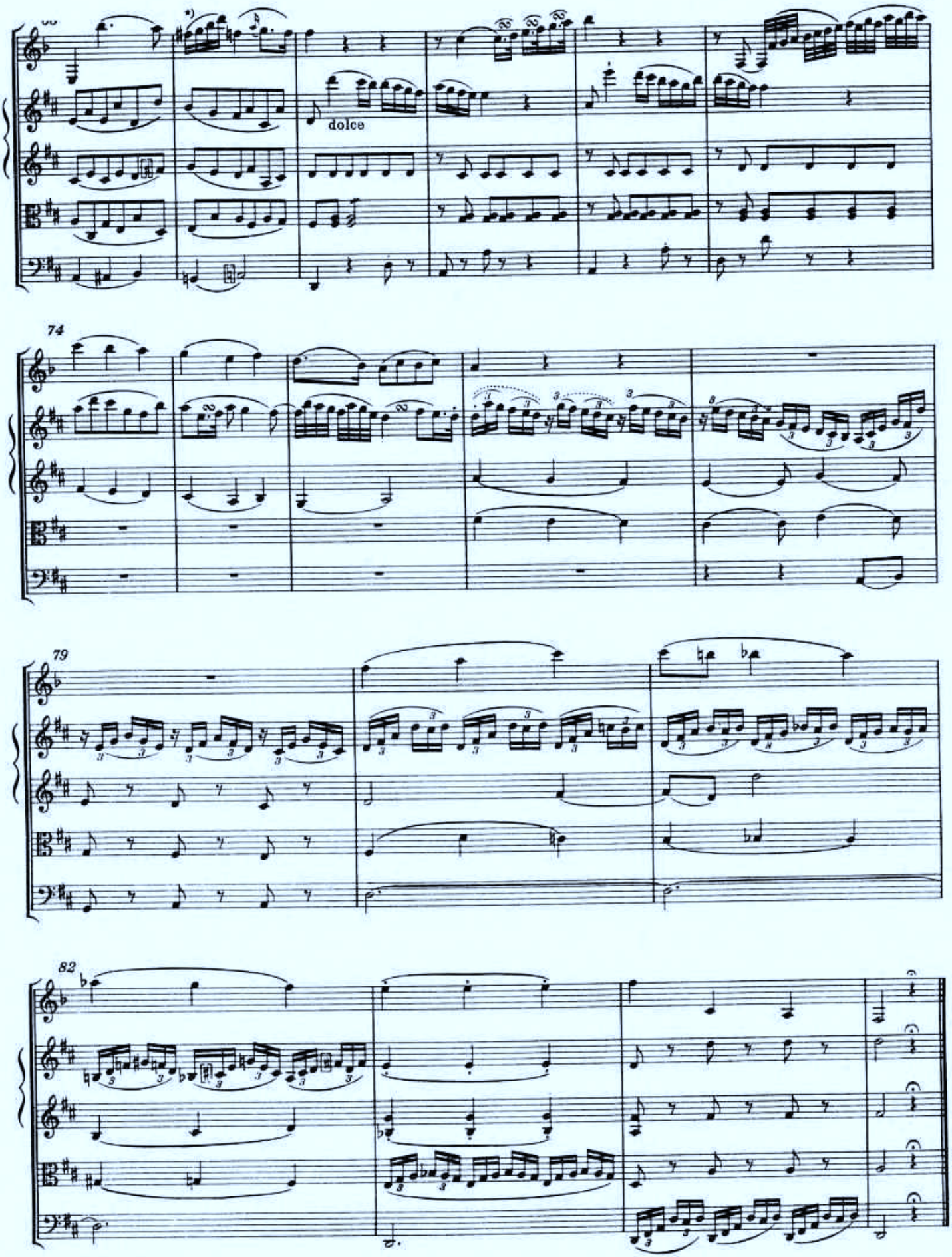

176
182
tr
cresc.
fp
187
191
f
p

Larghetto



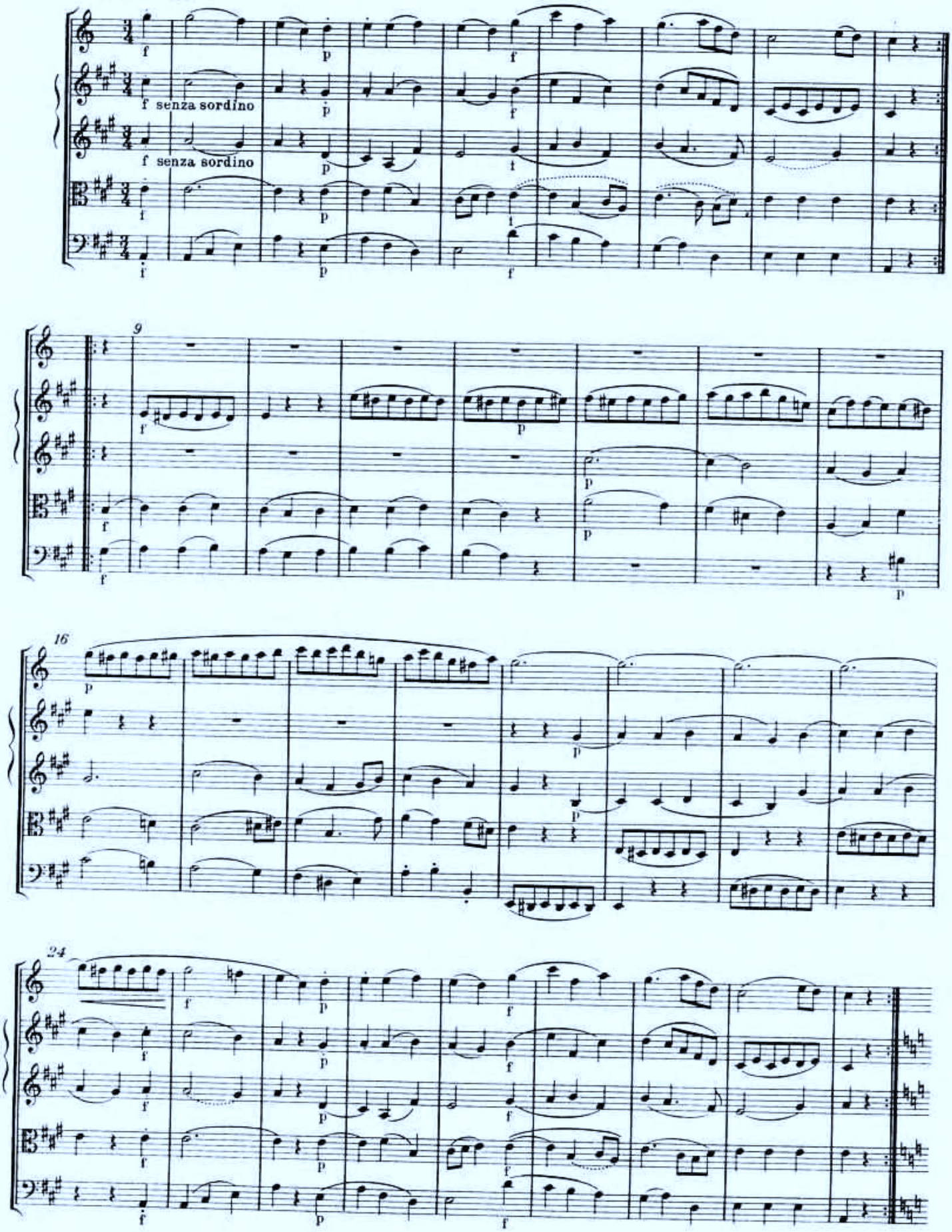

31
35
38

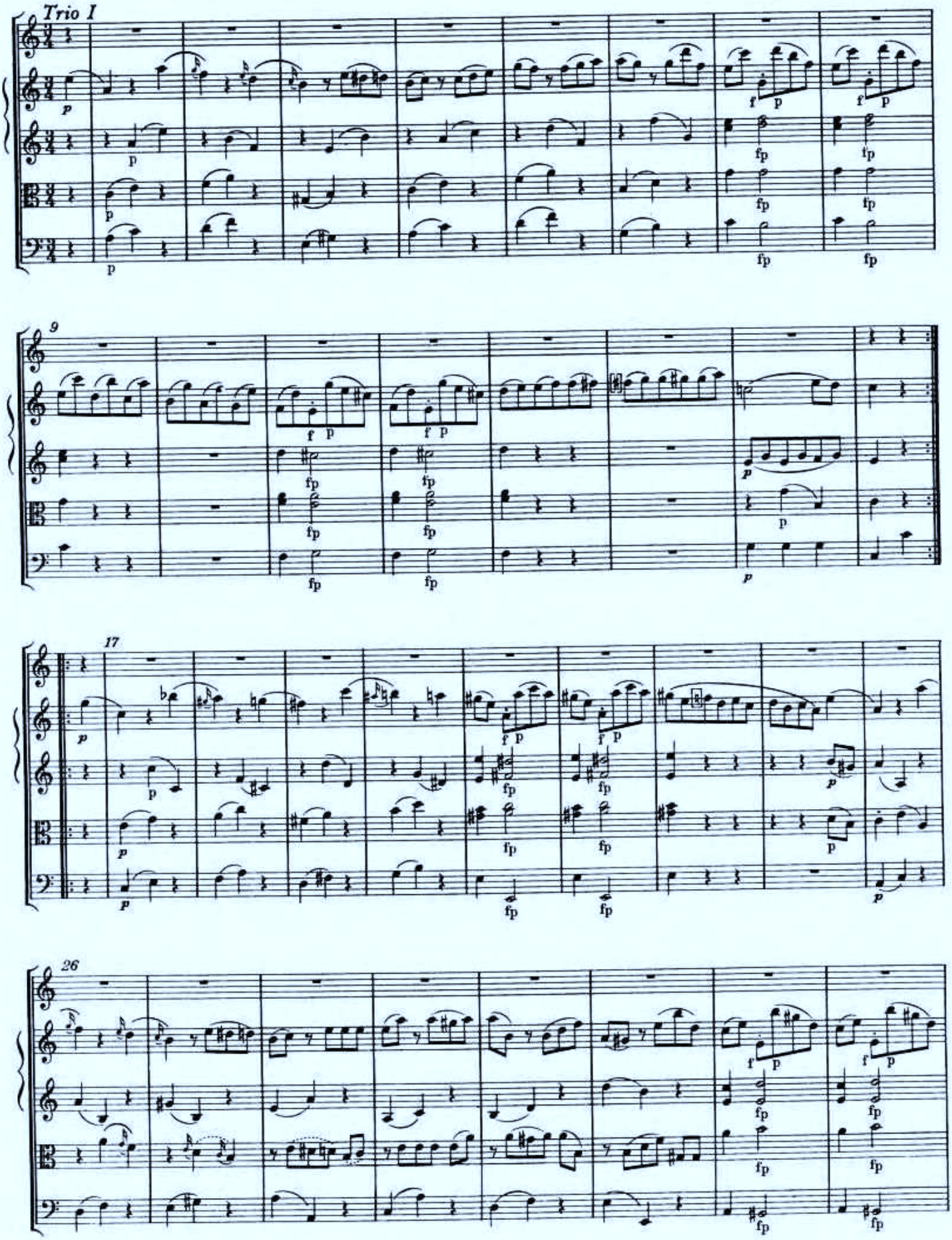

44
48
f
p dolce
53
61

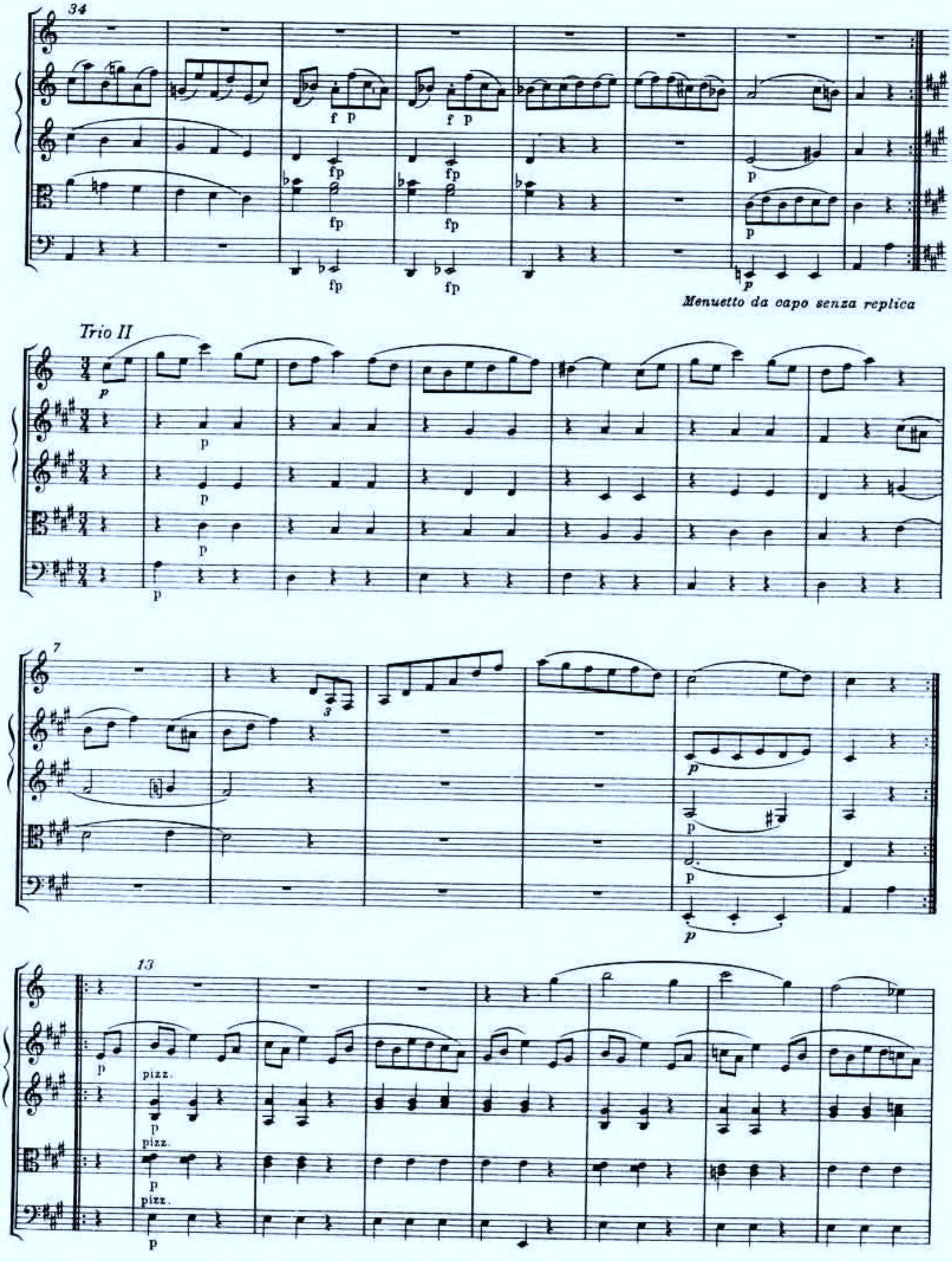


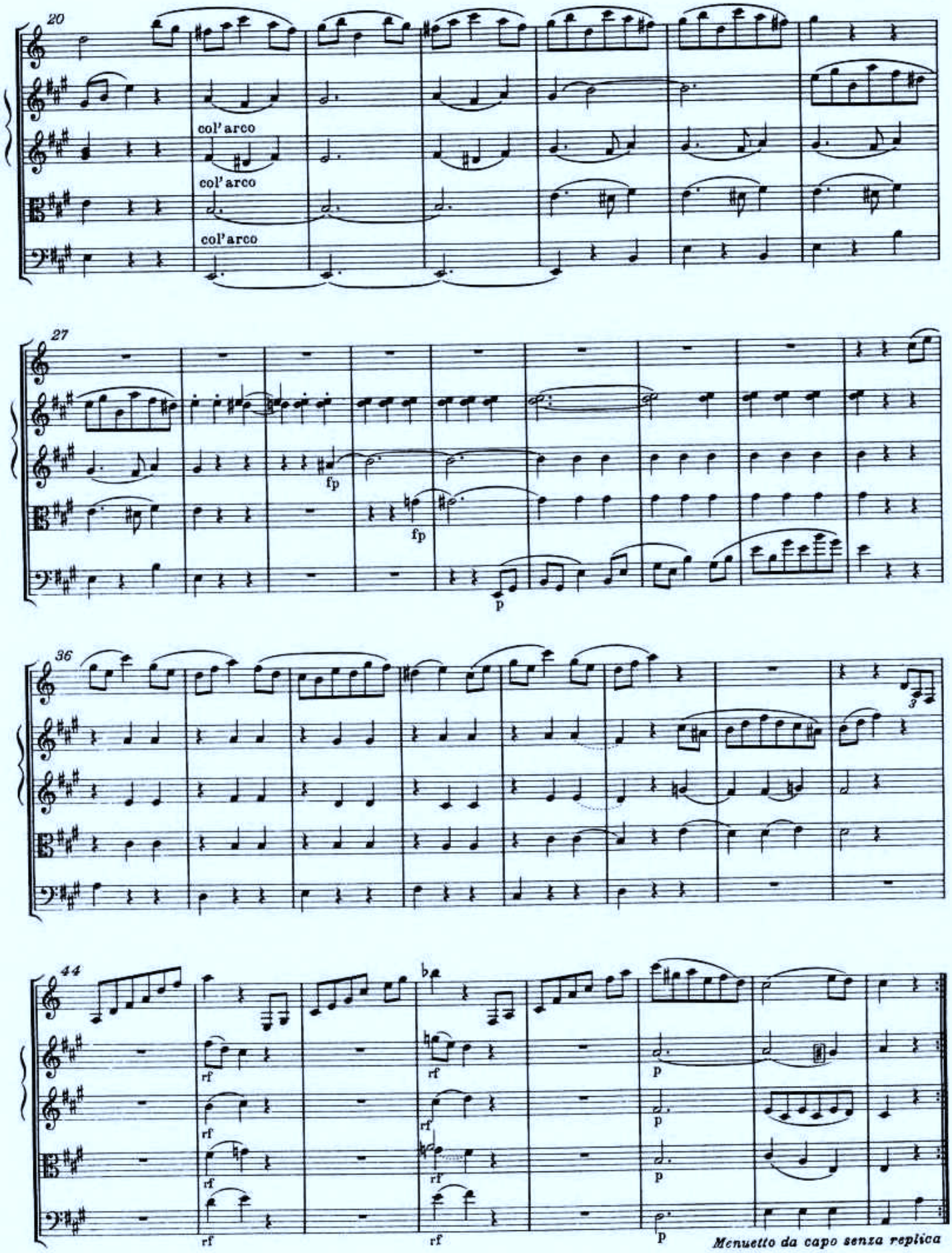
*) Vgl. Krit. Bericht.

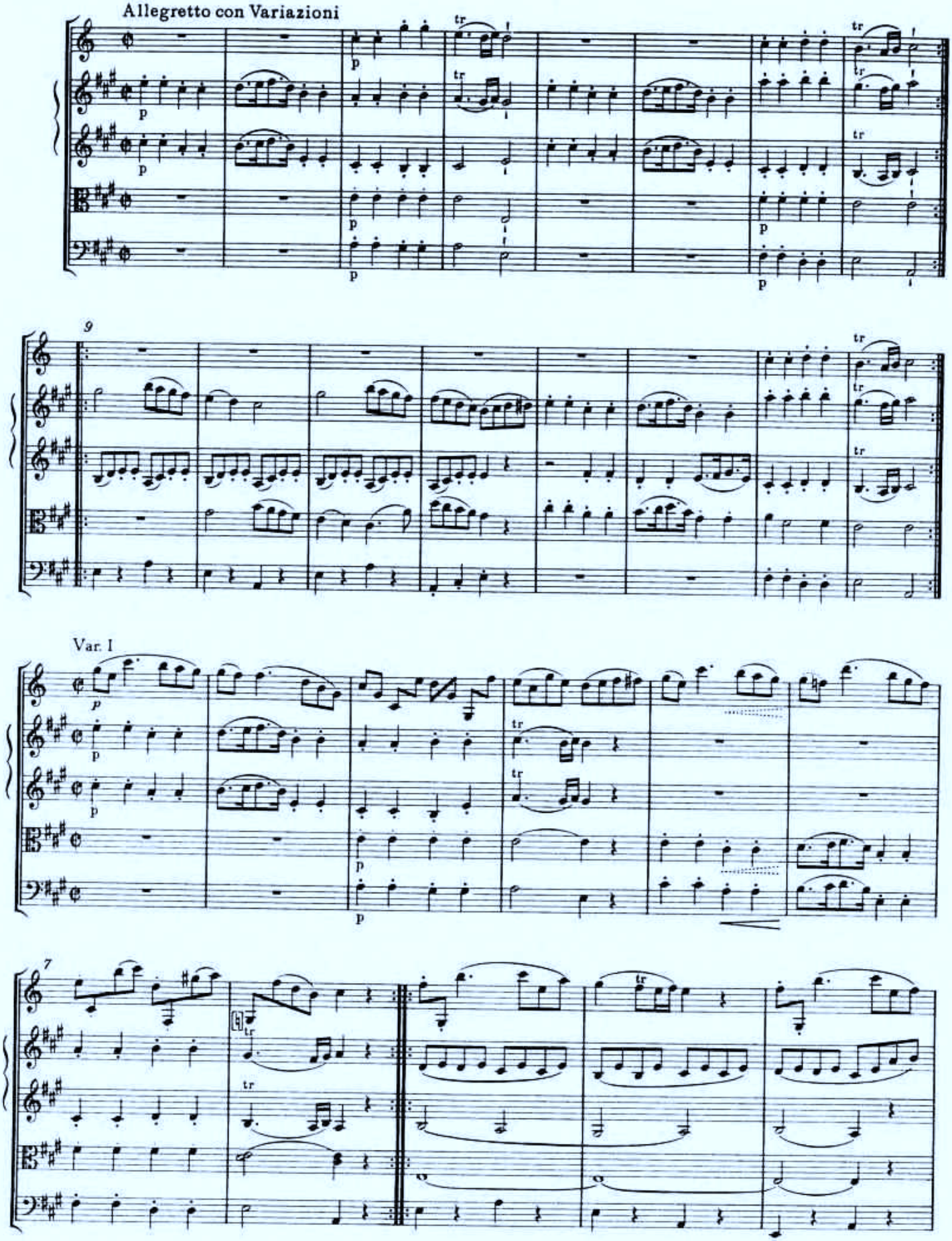
Menuetto

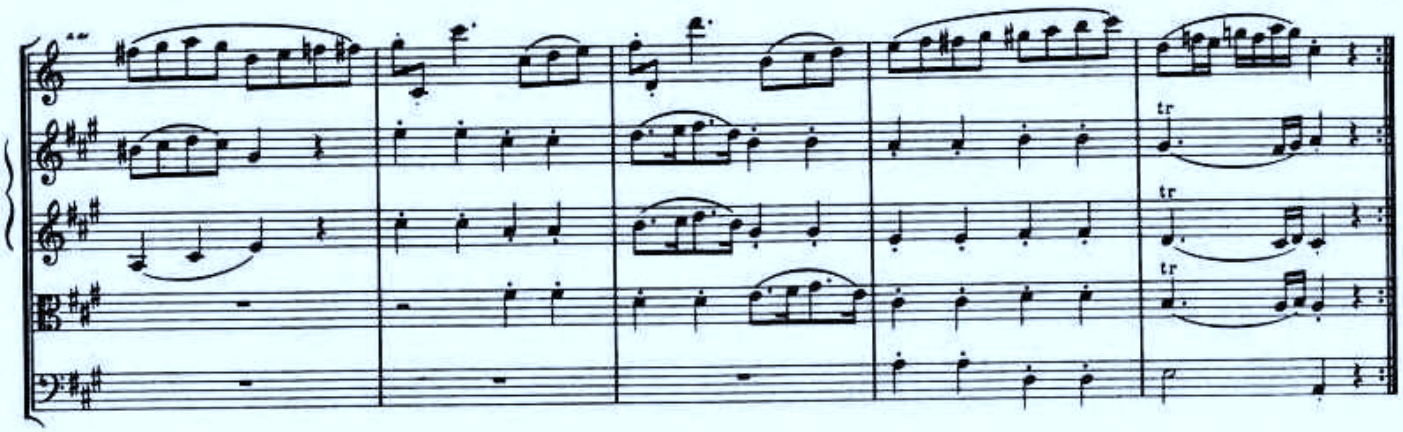



Trio I
9
17
26

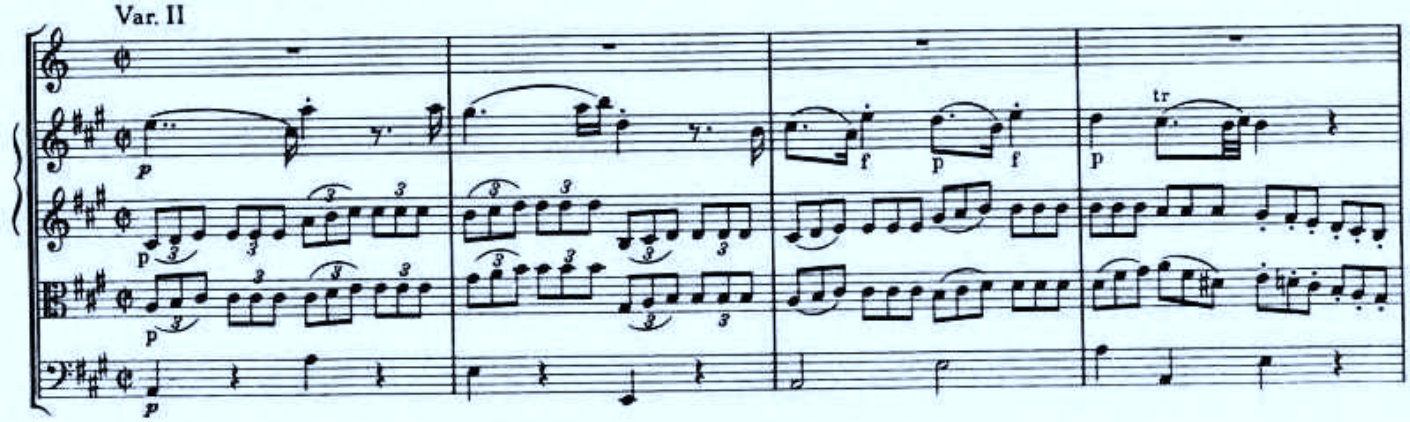

34
f p
fp
p
Menuetto da capo senza replica
Trio II
p
7
3
13
pizz.

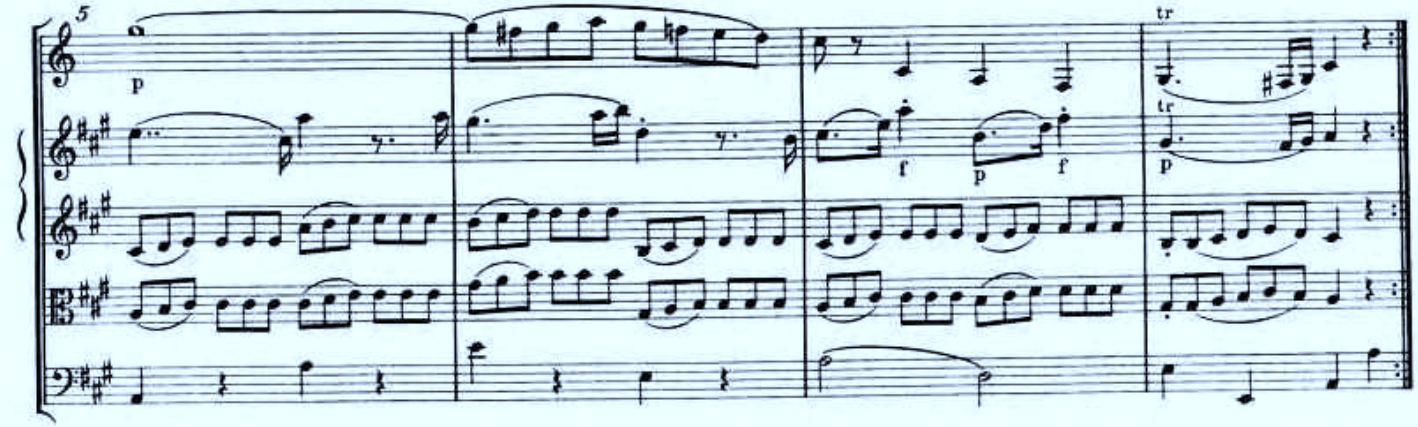

20
col' arco
col' arco
col' arco
27
fp
fp
p
36
3
44
rf
rf
rf
rf
rf
rf
rf
rf
p
p
p
p
Menuetto da capo senza replica

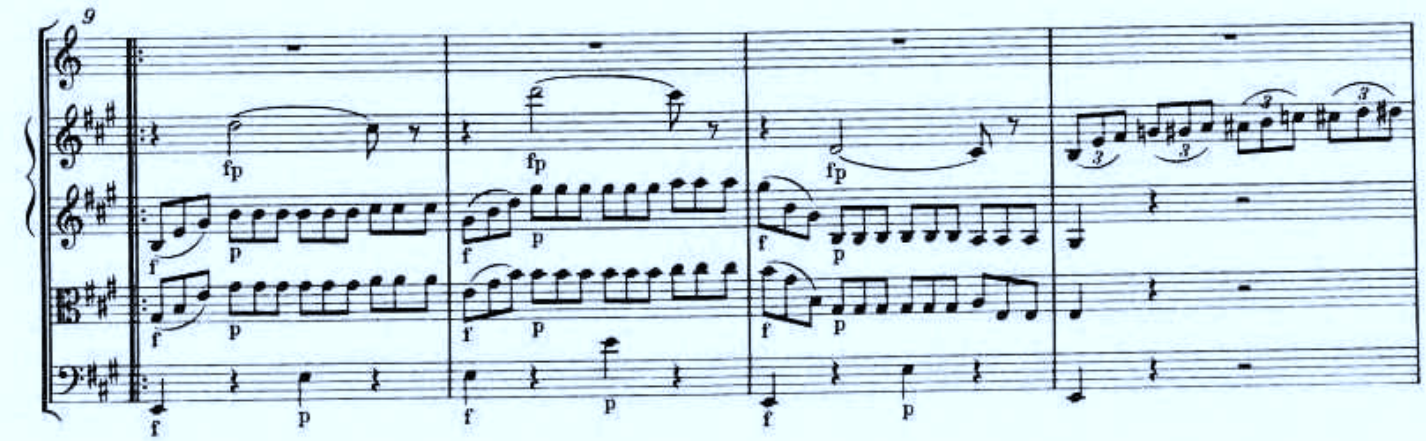

Allegretto con Variazioni
9
Var. I
7



Var. II







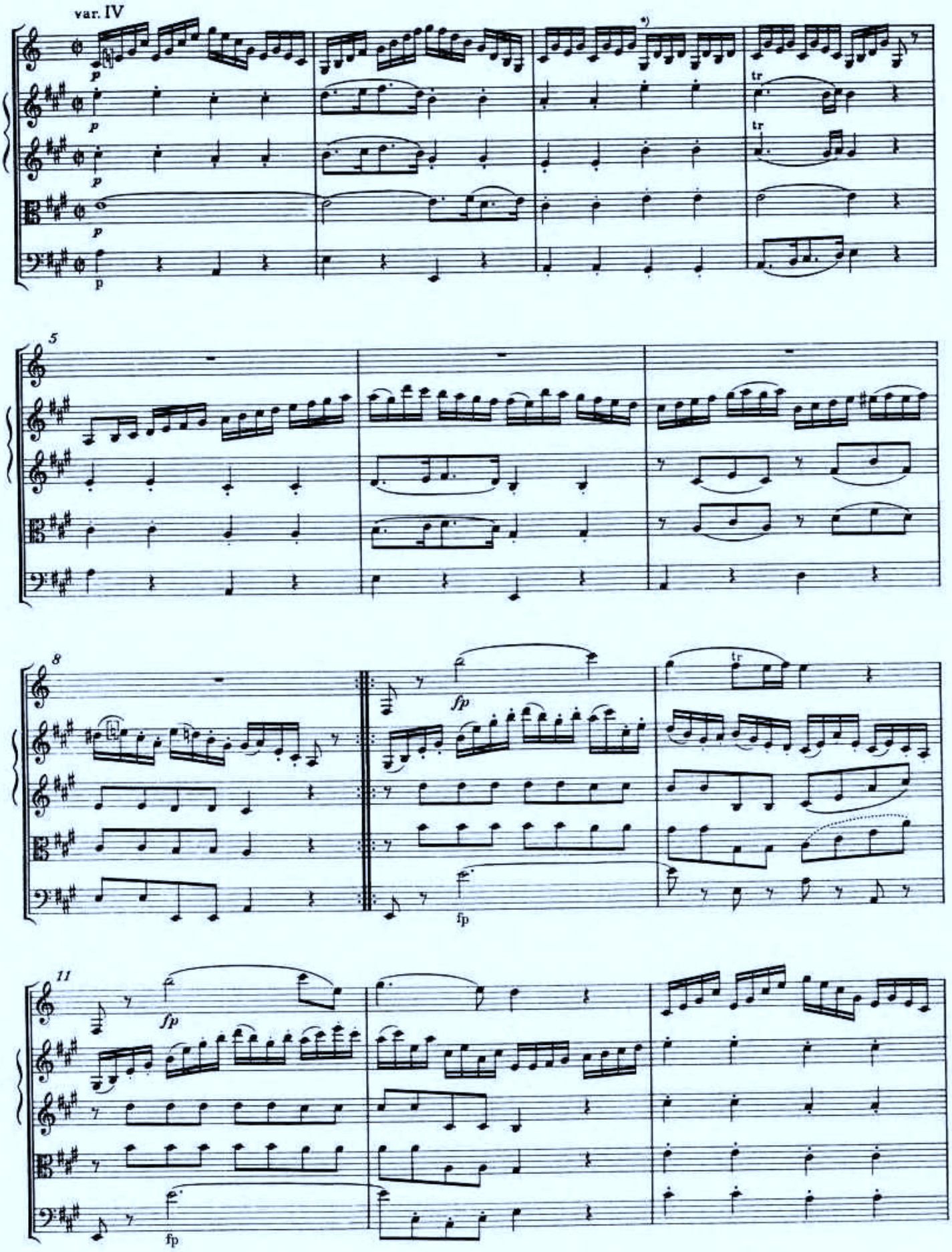
13

Var. III

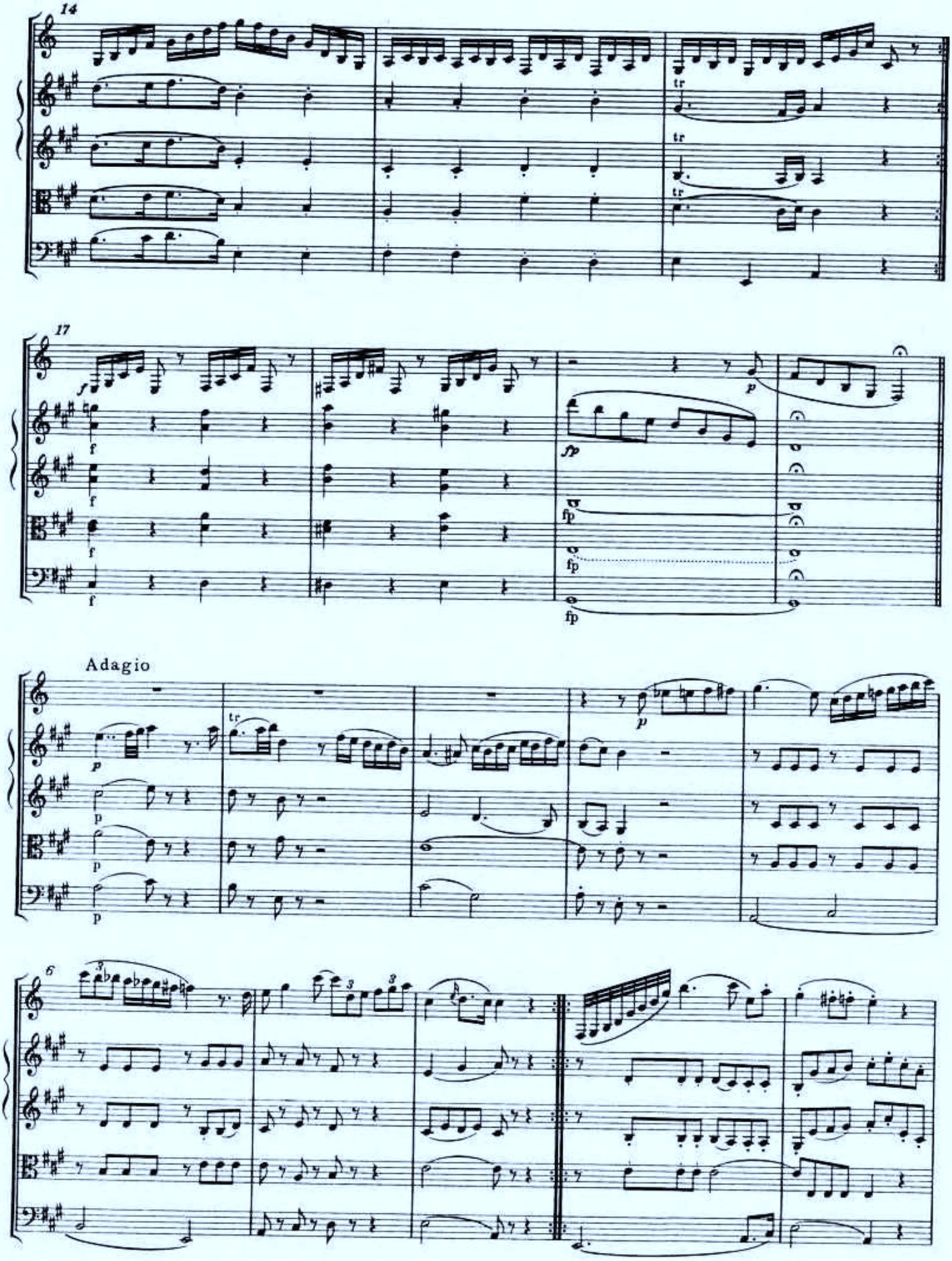
7

12

*) Die Vorschläge sind kurz auszuführen.



*) Vgl. Krit. Bericht.


14
tr
17
f
fp
p
Adagio
6

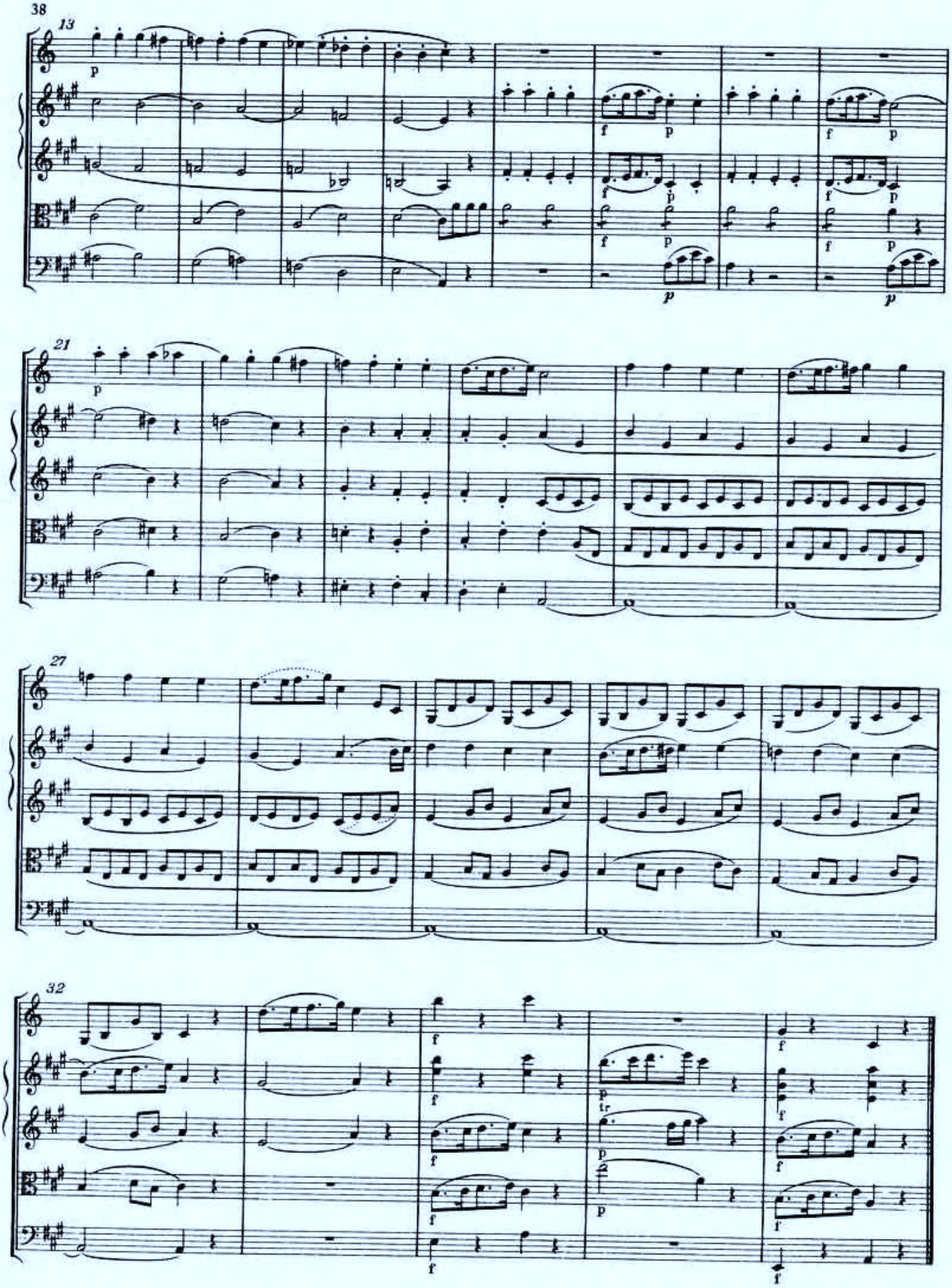
15

Allegro

7

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


13
21
27
32

ANHANG

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

I

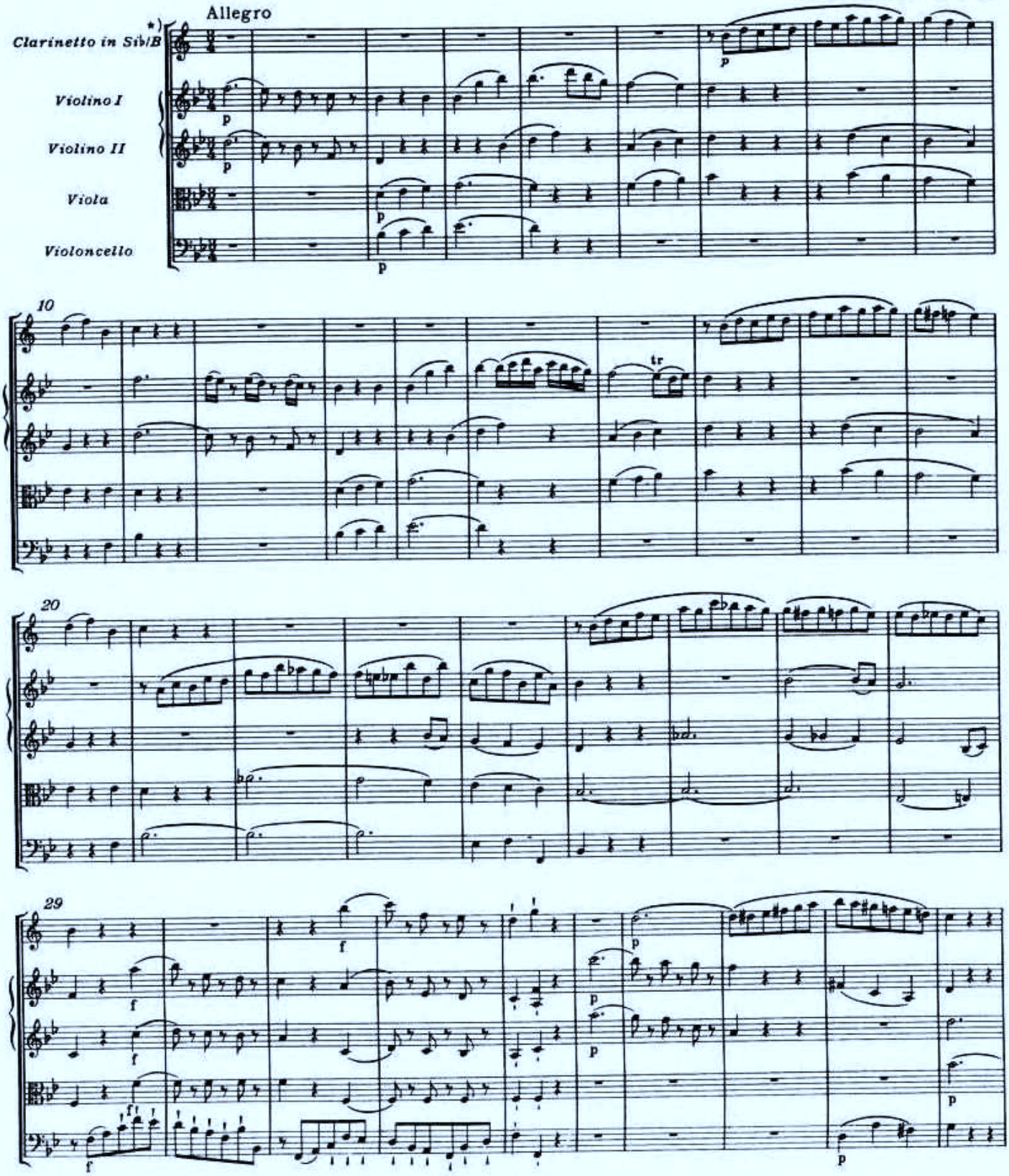
W. A. MOZART

Allegro in B zu einem Quintett

für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Bruchstück)

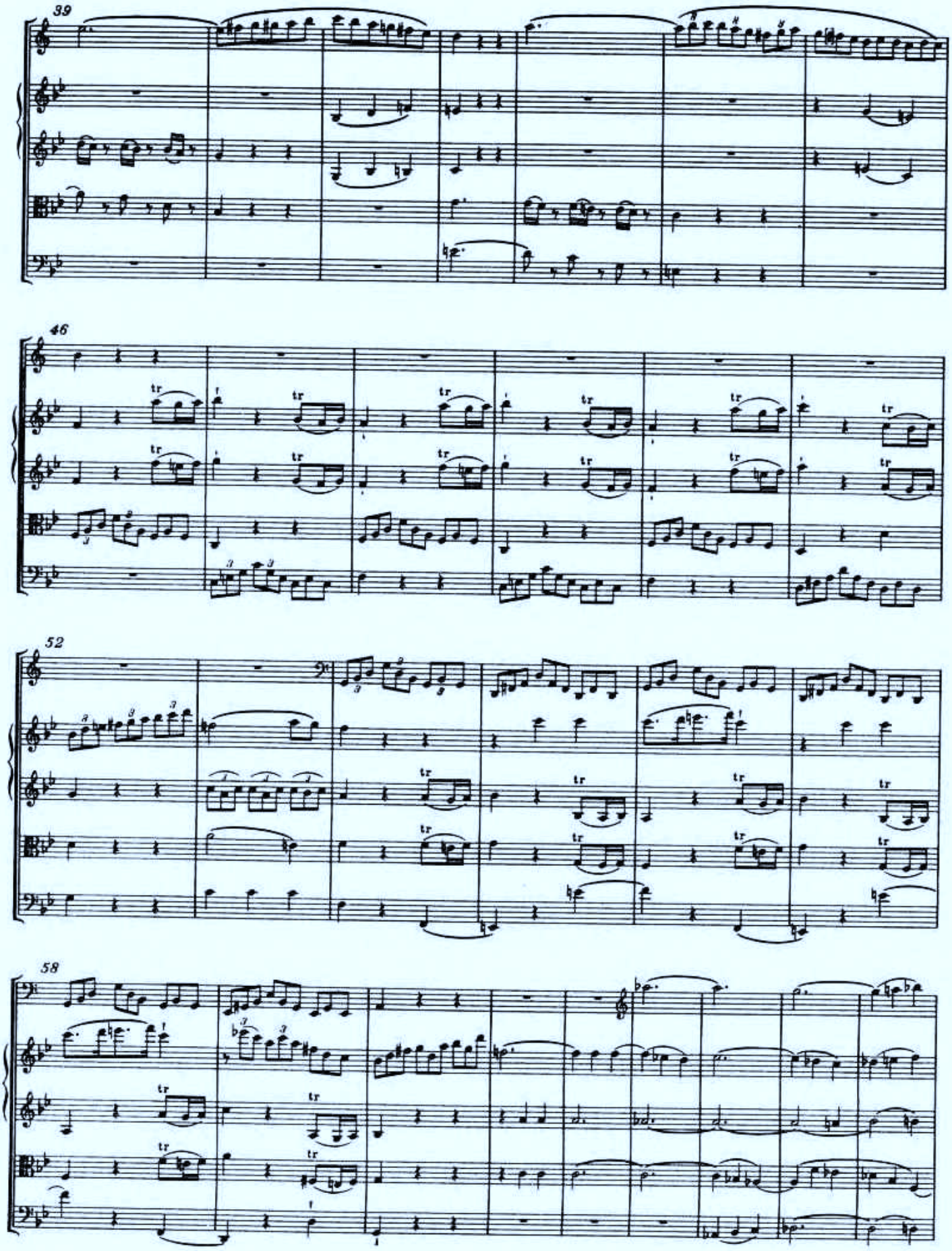
KV Anh. 91 (516c)

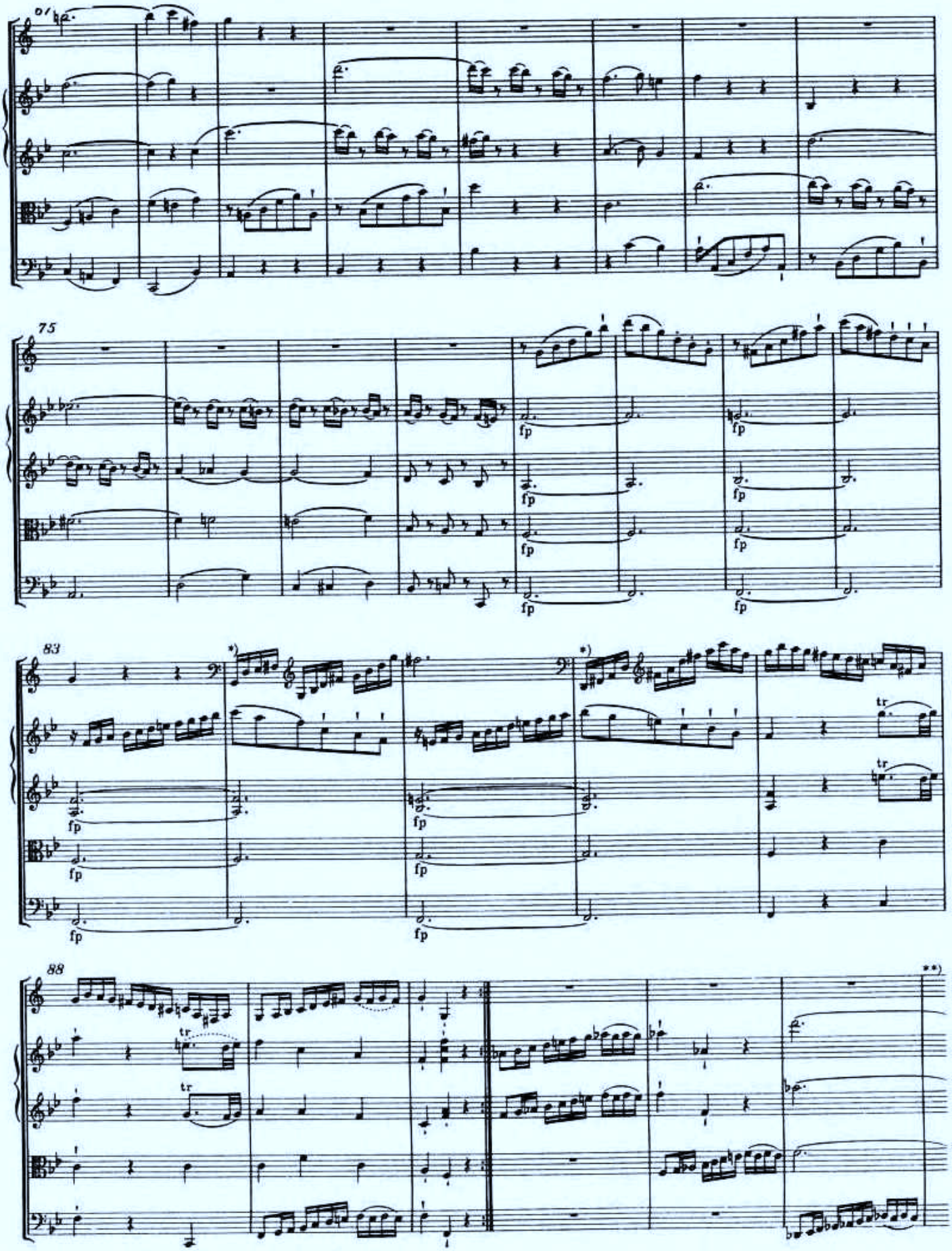
Entstanden Wien 1787 (?)



*) Zu der wohl ursprünglich vorgesehenen Besetzung durch ein Bassetthorn in B vgl. das Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)


39
46
52
58



*) Zur uneinheitlichen Notierungsweise Mozarts vgl. das Vorwort.
**) Hier bricht die Niederschrift ab.

II

W. A. MOZART

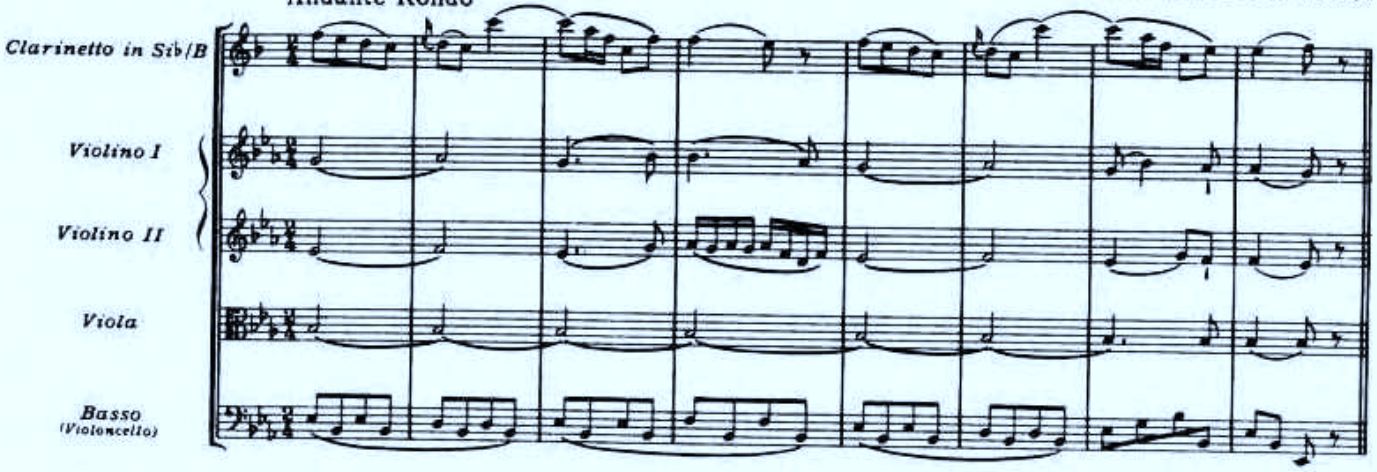
Andante Rondo in Es zu einem Quintett

für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück)

KV ohne eigene Nr.; zu KV Anh. 91 (516c)?

Andante Rondo

Entstanden Wien 1787 (?)



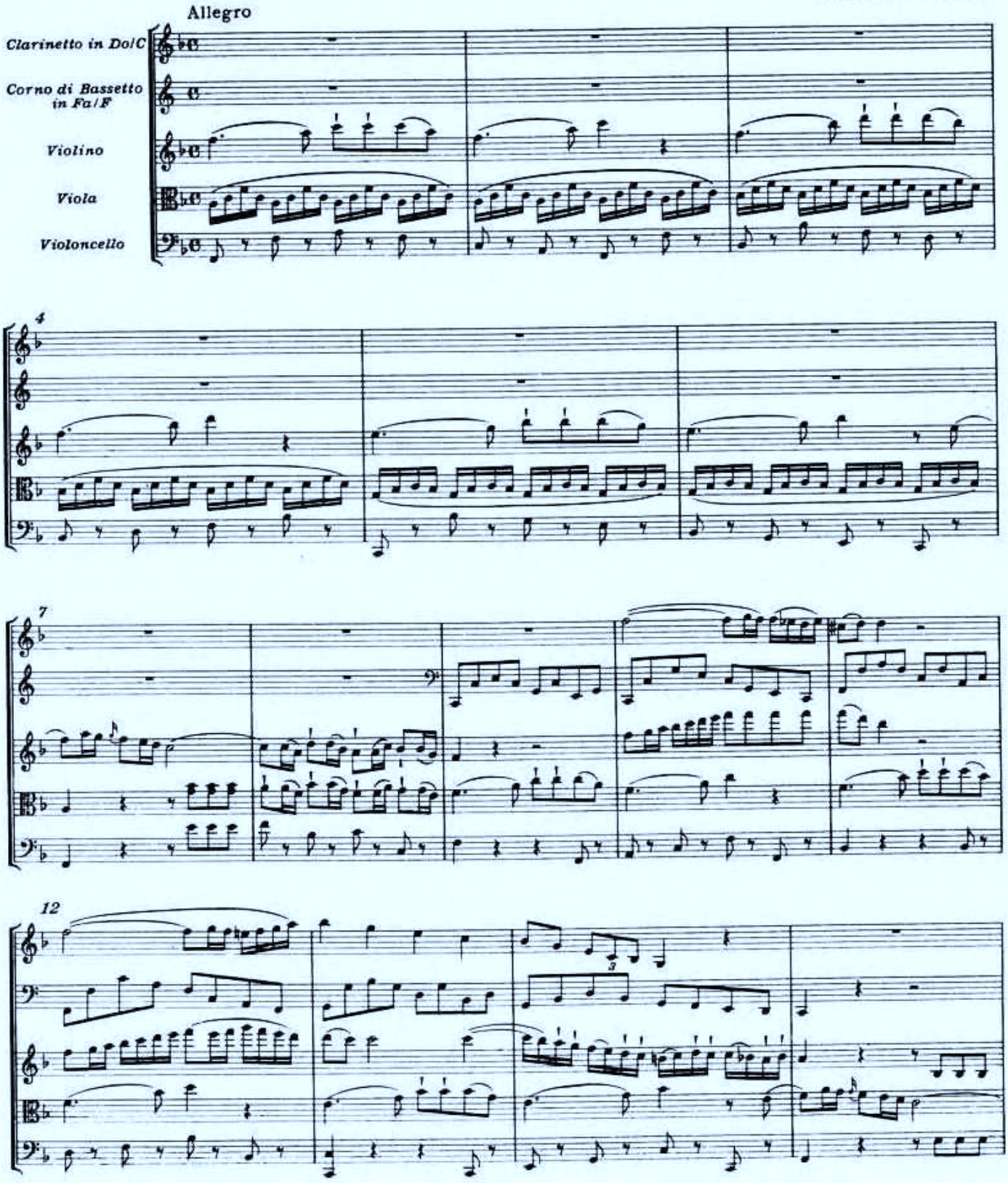
III

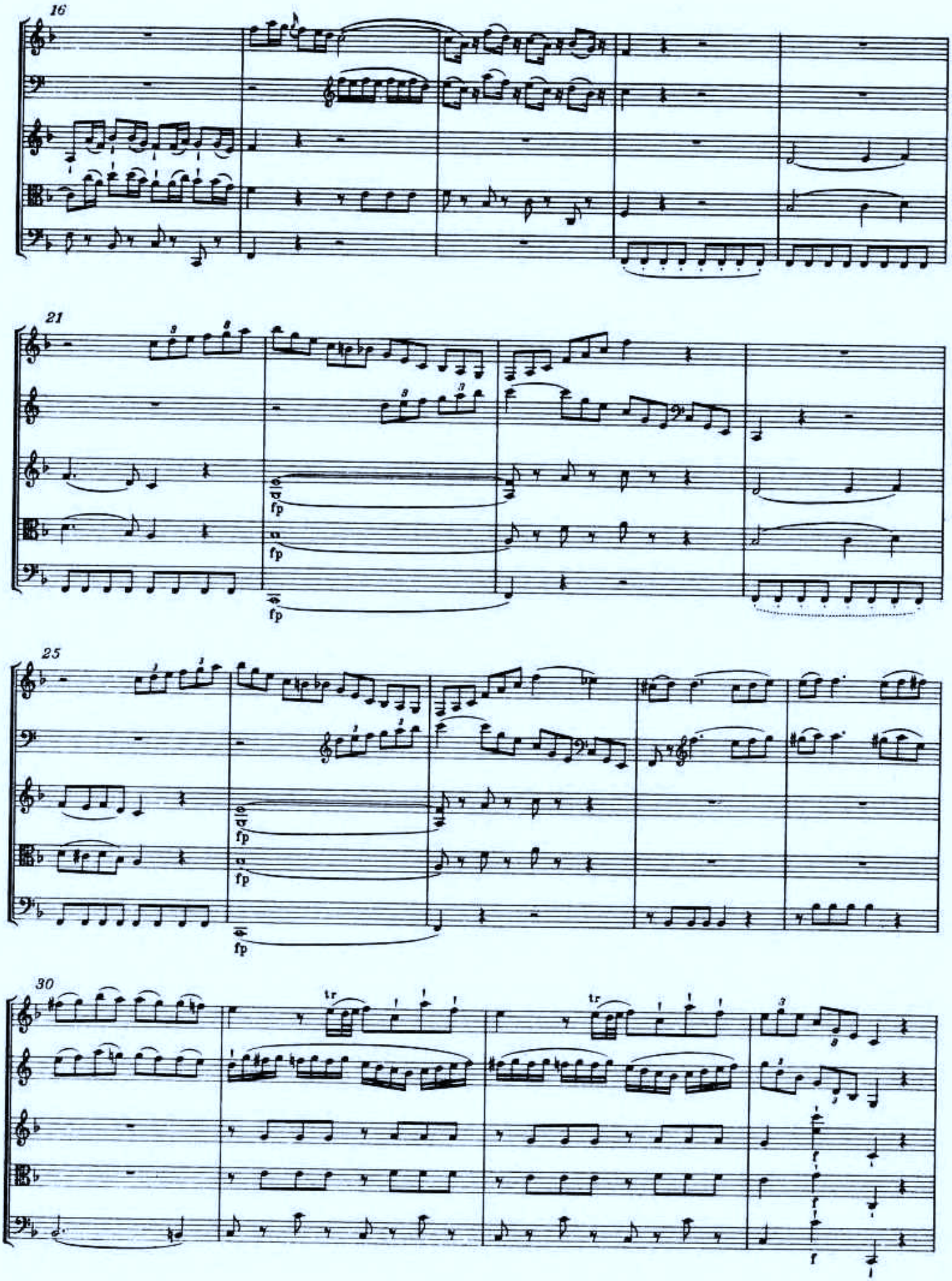
W. A. MOZART

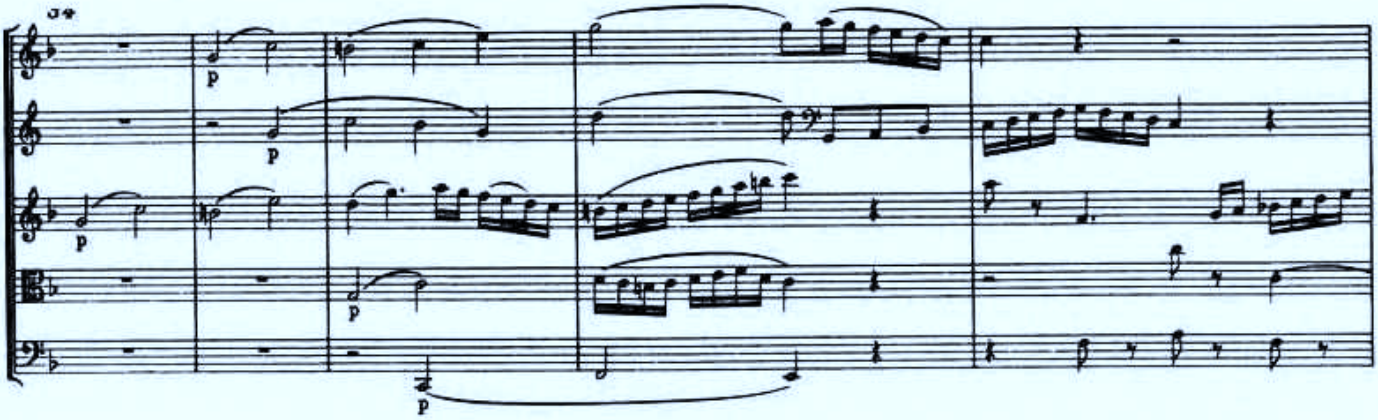
Allegro in F zu einem Quintett

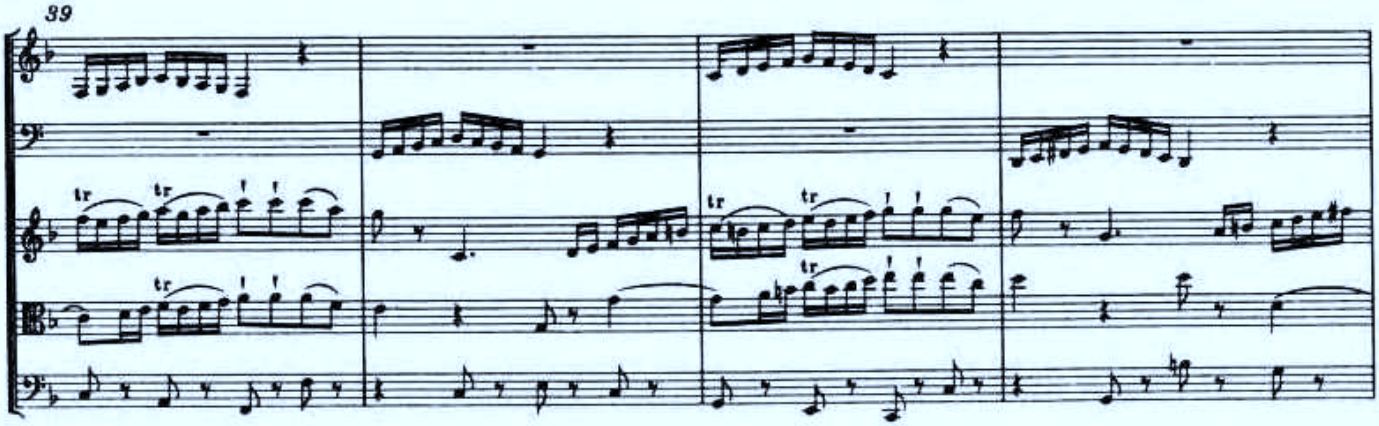
für Klarinette, Bassetthorn, Violine, Viola und Violoncello (Bruchstück)
KV Anh. 90 (580^b)

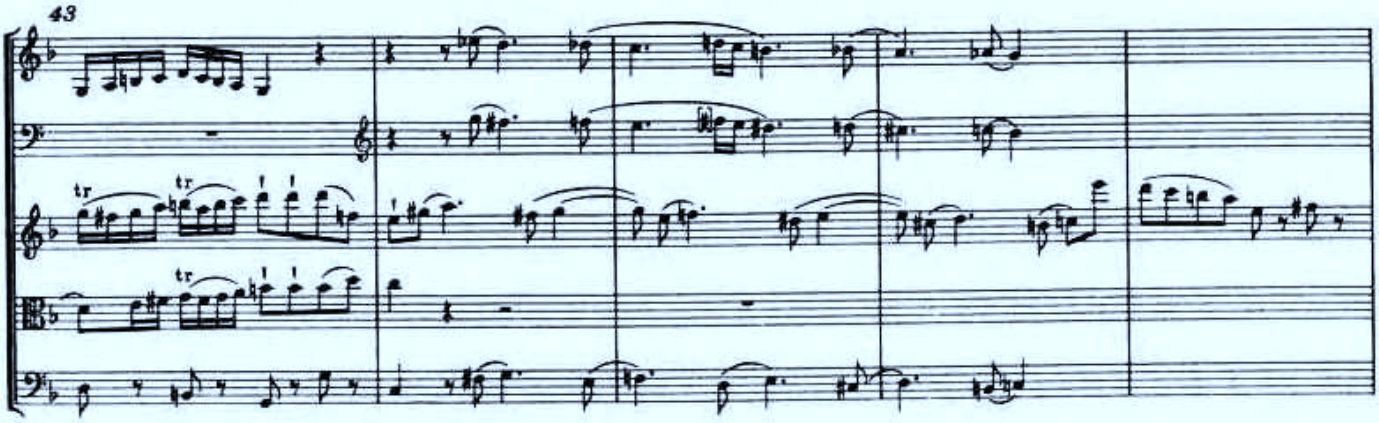
Entstanden Wien 1789 (?)

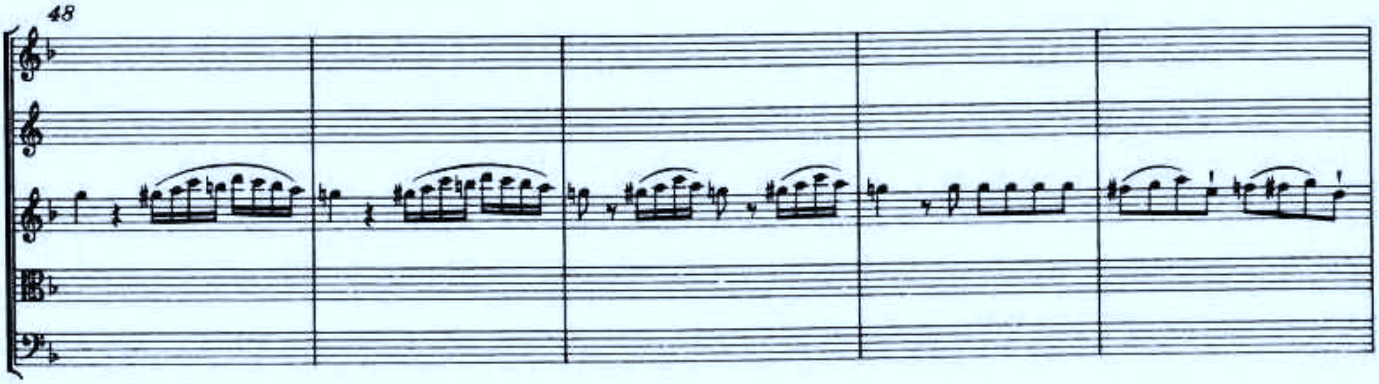


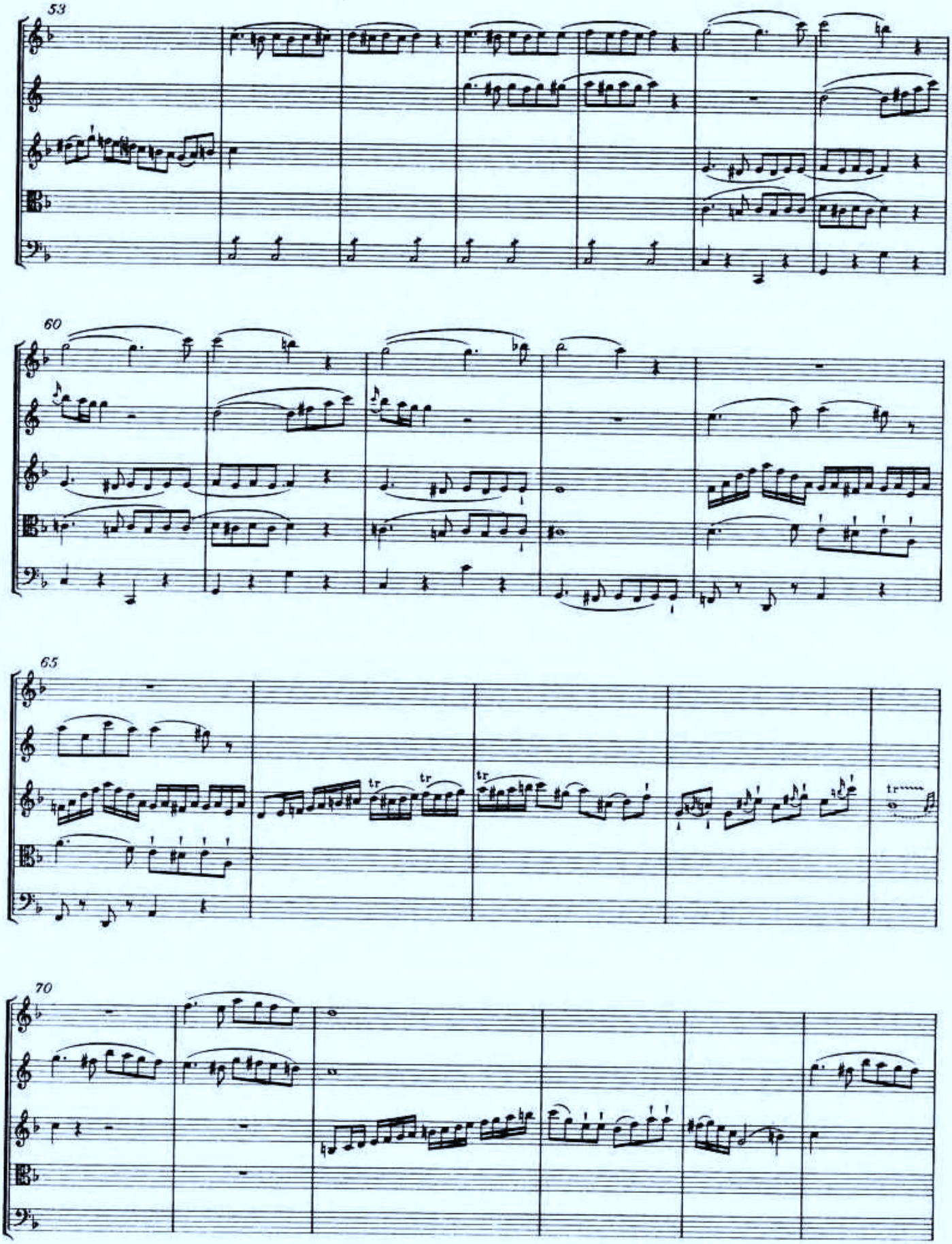

16
21
fp
fp
fp
25
fp
fp
fp
30
tr
tr
f
f
f

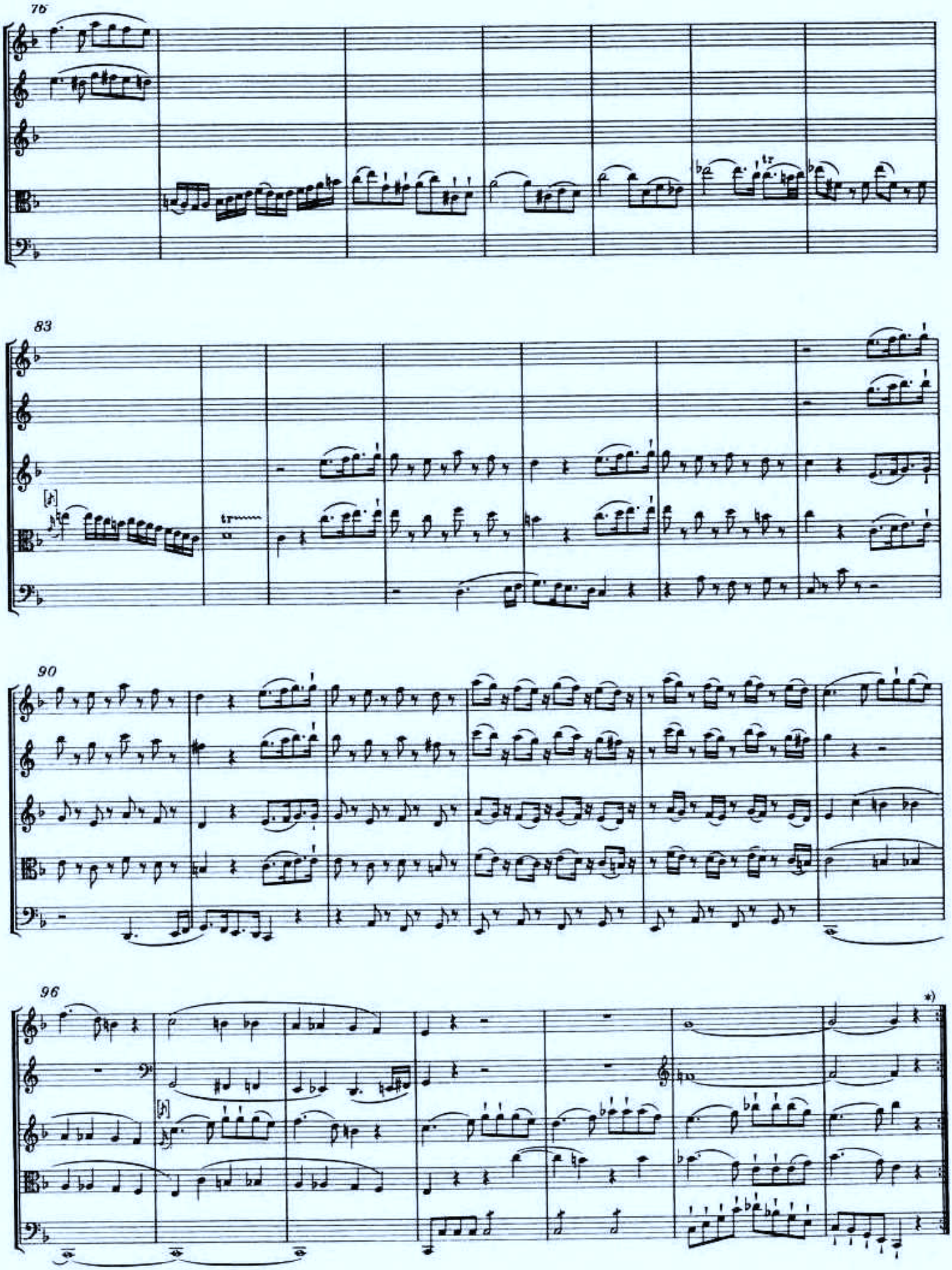

34
p
p
p
p
p


39
tr
tr
tr
tr
tr
tr


43
tr
tr
tr


48


53
60
65
70
tr
tr
tr
tr



*) Hier bricht das Originalmanuskript ab.

IV

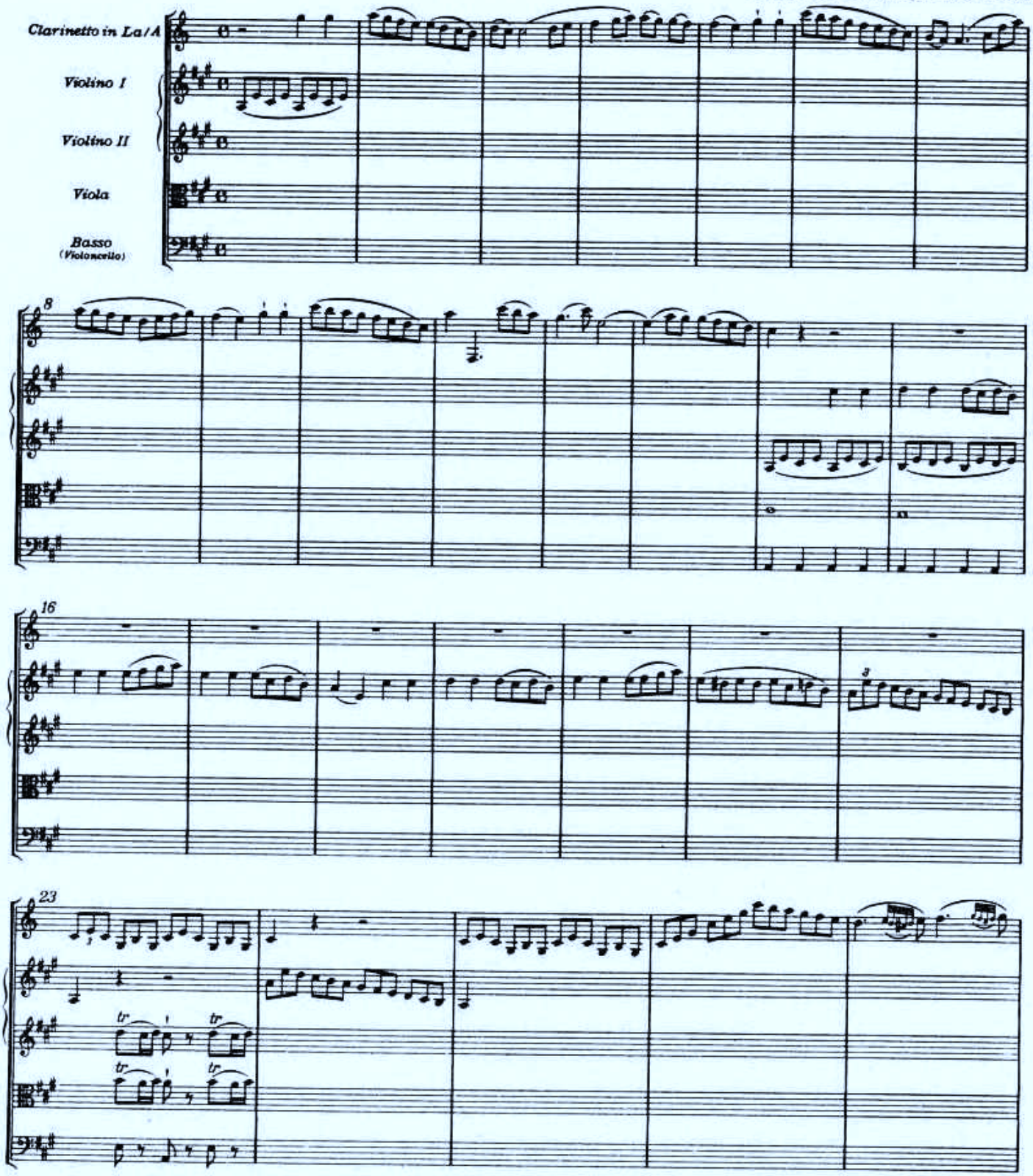
W. A. MOZART

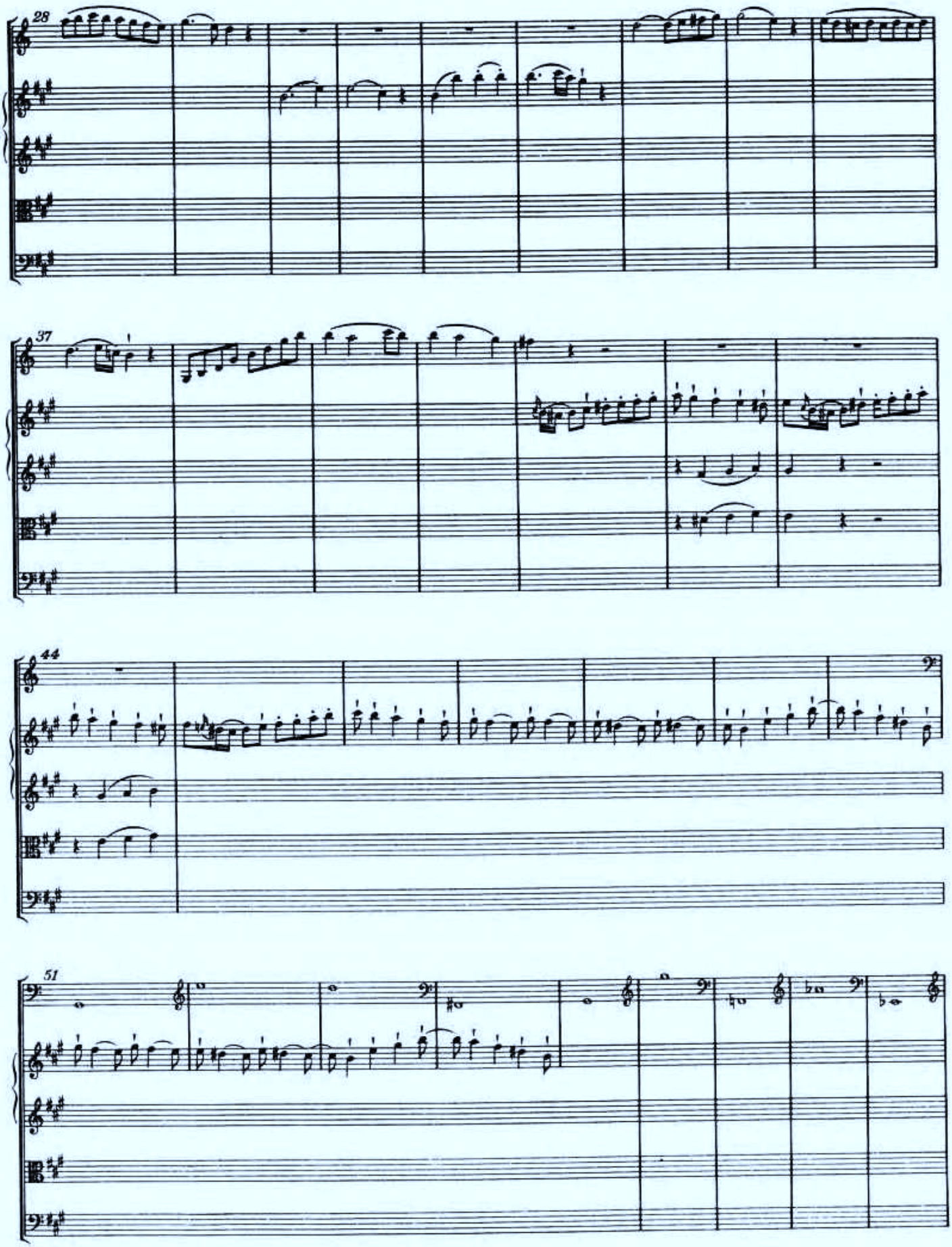
Rondo zu einem Quintett in A

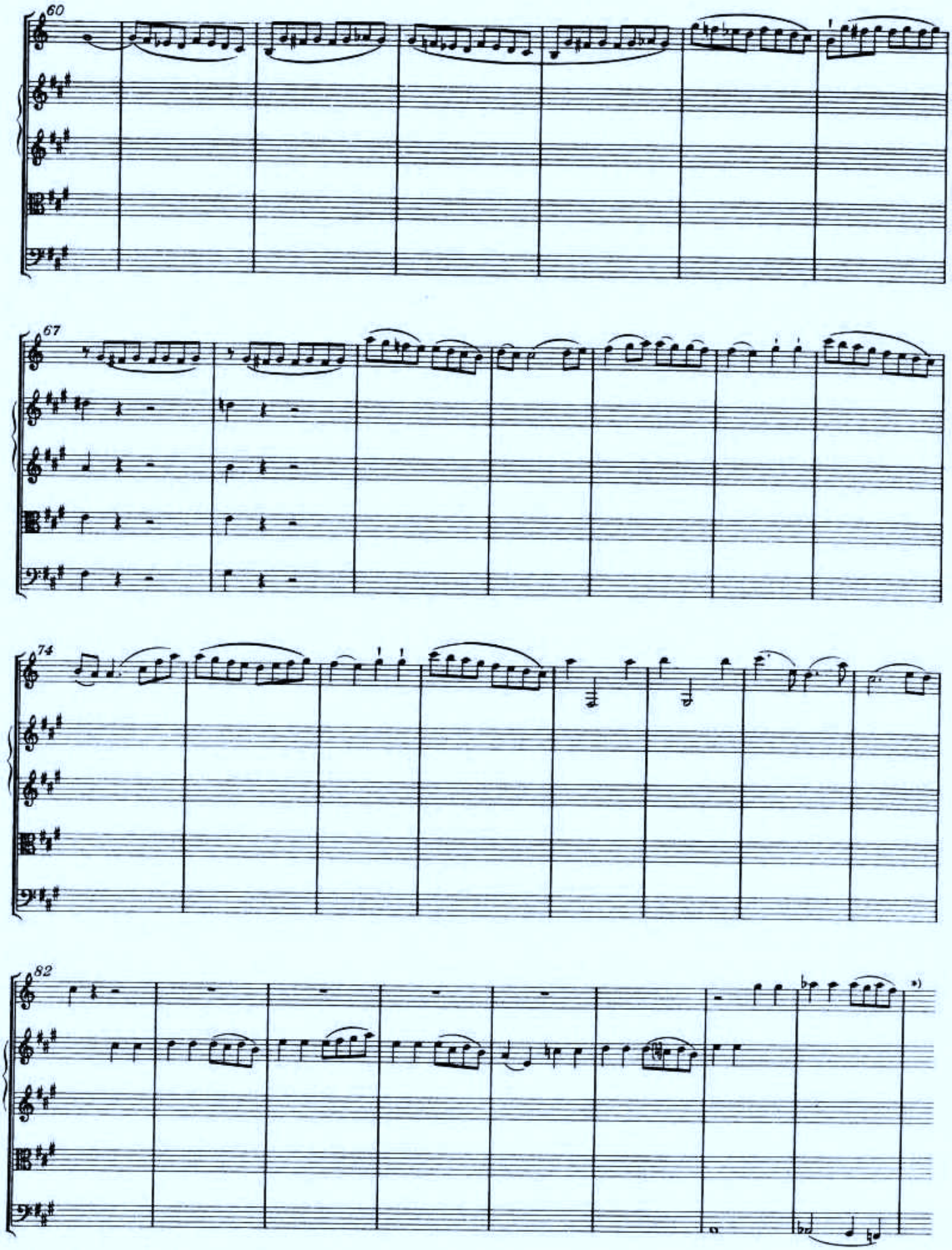
für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück)

KV Anh. 88 (581ª)

Entstanden Wien, September 1789 (?)




28
37
44
51



*) Hier bricht die Niederschrift ab.

Stich: C.G. Röder, Leipzig

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)