WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 11: SINFONIEN · BAND 6

VORGELEGT VON CHRISTOPH-HELLMUT MAHLING
UND FRIEDRICH SCHNAPP

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1970

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Christoph-Hellmut Mahling und Friedrich Schnapp, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 11, Band 6.

Alle Rechte vorbehalten / 1970 / Printed in Germany

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI
Zum vorliegenden Band VII
Faksimile: Blatt 1r des Autographs von KV 318 XIII
Faksimile: autographe Clarino-I-Stimme zu KV 318 XIII
Faksimile: Blatt 1r des Autographs von KV 319 XIV
Faksimile: Blatt 1r des Autographs (Teil 1) von KV 338 XV
Faksimile: Blatt 14v des Autographs (Teil 1) von KV 338 XVI
Faksimiles: Zwei Seiten aus dem authentischen Stimmenmaterial zu KV 338 XVII
Faksimile: Blatt 1r des Autographs von KV 385 XVIII
Faksimile: Blatt 6r des Autographs von KV 385 XIX

Sinfonie in G (Ouverture) KV 318 3
Sinfonie in B KV 319 23
Sinfonie in C KV 338 59
Sinfonie in D („Haffner-Sinfonie") KV 385 113

Anhang

Im Autograph gestrichenes Menuett (Fragment) zur Sinfonie in C KV 338 . . . 167

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

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

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

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

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

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV^3 bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV^6) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch 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 irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten c-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. , statt ,); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift , 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 des Bandbearbeiters (*„Zum vorliegenden Band"*) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Sinfonie in G KV 318 (Ouverture)

Im Januar 1779 war Mozart auf heftiges Drängen des Vaters aus Paris wieder nach Salzburg zurückgekehrt. Seit Mai 1774 hatte er, mit Ausnahme der für das *„Concert spirituel"* in Paris bestimmten Sinfonie in D KV 297 (300a), der sogenannten „Pariser Sinfonie", keinen Beitrag mehr zur Gattung „Sinfonie" geliefert. Ob der Grund hierfür darin zu sehen ist, *„daß der entwickeltere Ausdruck der vorhergehenden die Salzburger Konvention bereits überschritten"* [1] hatte oder einfach darin, daß er die vielfältigen neuen Eindrücke und Möglichkeiten, mit denen er vor allem in Mannheim und Paris bekannt wurde, erst einmal verarbeiten mußte, mag dahingestellt bleiben. Vielleicht hat es auch nur an einer rechten Gelegenheit gefehlt, die Mozart zur Komposition weiterer Sinfonien veranlaßt hätte.

Die erste nach dieser langen Pause geschriebene Sinfonie ist die in G KV 318, datiert Salzburg, 26. April 1779 (Autograph im Besitz der Public Library New York). Wenngleich sie in ihrer dreisätzigen Anlage, in der Erweiterung des Orchesters und somit der klanglichen Möglichkeiten wie auch hinsichtlich der musikalischen Mittel durchaus an die vorhergehende, in Paris geschriebene Sinfonie anknüpft, so steht sie doch formal mit ihren ineinander übergehenden Sätzen sowohl früheren Werken, wie z. B. der Sinfonie KV 184 (166a; KV⁶: 161a) von 1773, als auch dem in der Pariser Opéra comique beliebten und besonders von Grétry verwendeten Typus der Ouverture nahe[2]. Mozart mag diese Mischform der „Ouverturen-Sinfonie" vielleicht nicht ohne Absicht für sein neuerliches „Debut" in Salzburg gewählt haben. Die Vorteile, die sich ihm dadurch boten, liegen auf der Hand: Anknüpfen an Früheres, wenngleich im wesentlichen auch nur formal, Einbeziehen der vor allem in Mannheim und Paris kennengelernten neuen Möglichkeiten in bezug auf Klang und Orchesterbehandlung, zwangloser Verzicht auf ein Menuett, was den Salzburger Gewohnheiten entsprach, und schließlich Entgegenkommen gegenüber dem Erzbischof, der offenbar keine besondere Vorliebe für Sinfonien hegte[3].

Andererseits ist die Möglichkeit, daß es sich bei dem Werk um eine zu einem ganz bestimmten Anlaß geschriebene Ouverture im eigentlichen Sinne handelt — die formale Anlage spricht eher dafür als dagegen —, nicht gänzlich auszuschließen. Hierzu sind eine Reihe von Vermutungen geäußert worden. Während Otto Jahn noch ganz allgemein annahm, *„daß sie als Einleitung zu einem Drama geschrieben sei"* [4], sah Hermann Deiters in seiner Überarbeitung der vierten Auflage von Jahns Mozart-Buch in ihr die fehlende Ouverture der Schauspielmusik zu *Thamos, König in Ägypten*[5], wogegen jedoch Hermann Abert berechtigte Zweifel anmeldete[6]. Alfred Einstein wiederum glaubt, daß es sich bei KV 318 mit Sicherheit nur um die Ouverture zu dem Singspiel *Zaide* handeln könne[7]. Eine weitere Möglichkeit wäre die, daß Mozart hier eine Ouverture zu einer *„comedie"* oder *„operette"* geschrieben hat, die von der 1779 in Salzburg spielenden Böhmschen Truppe aufgeführt wurde. Bei den guten Beziehungen, die zwischen den Familien Mozart und Böhm bestanden, könnte es sich sogar um eine Auftragskomposition gehandelt haben[8]. Tatsächlich aber scheint die G-dur-Sinfonie später als Ouverture zu Bianchis Opera buffa *La Villanella rapita* (1783)[9], zu deren Wiener Aufführung im Jahre 1785 Mozart ein Quartett und ein Terzett (KV 479 und KV 480) als Einlagen geschrieben hatte[10], häufig gespielt worden zu

---

[1] Friedrich Blume, Artikel *Mozart*, in: MGG 9, Sp. 774.

[2] Vgl. hierzu Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig ⁶/1923, S. 805.

[3] Abert, a. a. O., S. 759.

[4] Jahn, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig ³/1889, S. 591.

[5] Jahn, a. a. O., Band I, Leipzig ⁴/1905, Anmerkung S. 618.

[6] Abert, a. a. O., Band I, S. 819, Anmerkung 1.

[7] Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stuttgart ³/1953, S. 226: *„Es ist kein Zweifel, daß dieses Werk gedacht war als Ouvertüre zu dem Singspiel à la française, das Fragment geblieben und vom 19. Jahrhundert ‚Zaide' getauft worden ist"*. — Vgl. dazu auch Friedrich-Heinrich Neumann in: *Neue Mozart-Ausgabe* (= NMA) II/5/10, *Zaide (Das Serail)*, S. VII.

[8] Wie häufig die Familie Mozart die Vorstellungen Böhms zu besuchen pflegte, zeigen die Eintragungen in Maria Anna Mozarts Tagebuch aus dem Jahre 1779. Vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Bände (= Bauer-Deutsch), Kassel etc. 1962/63, Band II, S. 541 ff., besonders auch S. 554 f. Zu dem Aufenthalt der Böhmschen Truppe in Salzburg siehe auch H. G. Fellmann, *Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928 (= *Theatergeschichtliche Forschungen* 38).

[9] Diese Oper Bianchis war offenbar, nach ihrer raschen Verbreitung zu schließen, sehr beliebt. Vgl. hierzu u. a. Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1547—1940*, 2 Bände, Genf ²/1955, Vol. I, Sp. 406/407; Dénes Bartha-László Somfai, *Haydn als Opernkapellmeister*, Budapest—Mainz 1960, S. 37, 120 und 128; Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* XI, 1808, Sp. 408/409.

[10] Siehe u. a. Loewenberg, a. a. O., Sp. 407.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

sein. Hierauf weisen zahlreiche Berichte[11] und vor allem entsprechende Vermerke auf einigen Stimmenkopien hin[12].

Die auffallend starke Besetzung des Orchesters, vor allem in den Blasinstrumenten (je zwei Flöten, Oboen und Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, Pauken), ließ Jahn vermuten, daß diese Sinfonie *„auf ganz besondere Veranlassung geschrieben"* worden sei[13]. In diesem Zusammenhang wirft die Besetzung der Trompeten und Pauken einige Fragen auf. Die Tatsache, daß sowohl in der autographen Partitur als auch im authentischen Stimmenmaterial (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main) keine Trompeten und Pauken enthalten, die beiden Trompetenstimmen aber von der Hand Mozarts auf zwei gesonderten, der autographen Partitur beiliegenden Blättern überliefert sind, könnte darauf hinweisen, daß die Sinfonie zunächst ohne diese Instrumente komponiert und auch aufgeführt worden ist. Die nachträgliche Hinzufügung der Trompeten wäre dann vielleicht für eine ad-libitum-Besetzung oder auch erst für eine spätere Aufführung der Sinfonie in Wien vorgenommen worden. Ist die Quellenlage hinsichtlich der Trompeten eindeutig, so ist die Überlieferung im Falle der Pauken – in erster Linie, weil eine autographe Stimme fehlt – sehr uneinheitlich: Drei verschiedene Partiturkopien und eine Stimmenkopie verzeichnen sowohl Trompeten als auch Pauken, eine Partiturkopie enthält zwar die Trompetenstimmen, nicht aber die Paukenstimme, und bei zwei Stimmenkopien fehlen sowohl die Trompeten als auch die Pauken[14]. Da die Mehrzahl der Kopien jedoch eine Paukenstimme aufweist, wurde diese in den Text der NMA in Kleinstich aufgenommen, eine Entscheidung, die auch deswegen sinnvoll erscheint, da noch zu Zeiten Mozarts die beiden Instrumente Trompete und Pauke so eng miteinander verbunden waren, daß eine getrennte Verwendung des einen oder anderen schlecht denkbar und vorstellbar ist. Außerdem sei daran erinnert, daß es in der Praxis auch im 18. Jahrhundert noch üblich war, eine Paukenstimme gegebenenfalls ex improviso hinzuzufügen. Vielleicht verhält es sich aber in diesem Falle mit der autographen Paukenstimme ähnlich wie Mozart es seinem Vater bei der Übersendung der Originalpartitur der *Entführung* schildert: *„. . . . es fehlen hie und da die trompetten und Paucken, flauten, Clarinett, türkische Musick – weil ich kein Papier von so viel linien bekommen konnte. – die sind auf ein Extra papier geschrieben – der Copist wird sie vermuthlich verloren haben, dann er konnte sie nicht finden. –"*[15]

Sinfonie in B KV 319

Die Sinfonie KV 319 ist die zweite, die in dieser Salzburger Zeit entstanden ist. Sie ist laut Eintrag im Autograph am 9. Juli 1779 komponiert bzw. vollendet worden. Im Gegensatz zur Sinfonie KV 318 werden hier neben dem Streichorchester, das aber immerhin mit doppelt besetzten Bratschen rechnet, nur zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner verwendet. Auf diese Weise war sie auch für kleinere Orchester als das Salzburger „brauchbar", wie beispielsweise für die Fürstlich Fürstenbergische *„Hof- und Kammer-Musik"* in Donaueschingen, an die auf Wunsch und nach Auswahl des

[11] Diese Berichte nennen häufig Cimarosa als Komponisten, so u. a. die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* VII, 1804/05, Sp. 443, und XIII, 1801, Sp. 168. Offenbar liegt hier eine Verwechslung mit dessen ebenfalls im Jahre 1783 entstandener *La villana* [villanella] *riconosciuta* (dramma giocoso) vor. Vgl. hierzu auch MGG 2, Artikel *Cimarosa*, Sp. 1445, Werkverzeichnis *Opern*. – So heißt es beispielsweise in dem Bericht der AMZ aus Leipzig 1811 über das 16. *Wöchentliche Concert*: *„In demselben Concert wurde noch eine bisher unbekannte Ouverture gegeben, die von Mozart zu Cimarosa's Oper, la Villanella rapita, – welche dieser Meister bekanntlich mit einigen trefflichen Ensembles für den Kaiser Joseph bereicherte – geschrieben haben soll. Das brillante, leichte, gefällige, und doch nicht oberflächliche Stück scheint uns allerdings von Mozart herzurühren, doch aber unter seinen Ouverturen die geringste zu seyn."* – Recht skeptisch hinsichtlich der Autorschaft Mozarts gibt sich der Korrespondent der AMZ aus Wien im Jahre 1822 (XXIV, No. 28 vom 10. Juli, Sp. 464/465), der unter den *Nachrichten* über die *Concerte* berichtet: *„Am 2ten gab Alexander von Boucher im Theater an der Wien sein drittes und letztes Concert; . . . – Noch kam eine Rarität vor, nämlich: Ouverture aus: La Villanella rapita, von W. A. Mozart, für alle Zeitgenossen terra incognita . . . Diese Ouverture nun steht in G dur, die Trompeten, Pauken und ein paar Waldhörner in derselben Tonart, das andere Paar in D; der Mittelsatz ist ein langes, altväterisches Tempo di Menuetto, und zweymal, in der Dominante und in der Tonica, kommt ein modernes crescendo vor, was alles damals nicht an der Tagesordnung war. Sollte dieses Opusculum dennoch vielleicht aus Mozartschen weniger bekannten Symphonien zusammengestoppelt seyn, so gehört wenigstens die Instrumentation der neueren Zeit an, und gerade dieses verräth den literarischen Betrug.–"* Auch im Jahre 1834 (AMZ XXXVI, Sp. 130) wurde die Sinfonie unter der Bezeichnung *„Ouverture zu Villanella rapita"* in Leipzig wieder gespielt.

[12] Nähere Nachweise im Krit. Bericht. Da diese Vermerke überwiegend in französischer Sprache geschrieben sind, ist nicht ausgeschlossen, daß diese Zuordnung über Frankreich nach Deutschland gekommen ist. Offenbar wurde dort das Mozartsche Werk allen übrigen Ouverturen, die es zu dieser Oper Bianchis gab, vorgezogen (nähere Nachweise im Krit. Bericht). Dies ging auch deswegen ohne Schwierigkeit, weil die sich anschließende erste Nummer des ersten Aktes bei Bianchi ebenfalls in G-dur steht, nur etwas weniger Instrumente verwendet (zwei Oboen, zwei Hörner in G und Streicher). Vgl. hierzu auch Georges de Saint-Foix, *Wolfgang Amédée Mozart*, Vol. III, Paris 1936, S. 155: *„. . . mais il est probable que l'ouverture était faite pour plaire en France, qu'elle y a été exécutée . . ."*

[13] Jahn, a. a. O., S. 591.

[14] Nähere Nachweise über das sekundäre Quellenmaterial im Krit. Bericht.

[15] Bauer-Deutsch III, Nr. 677 (20. 7. 1782), S. 212 f., Zeilen 27–30.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Fürsten Mozart im Jahre 1786 unter anderem diese Sinfonie abschickte[16]. Der Tradition oder den Gepflogenheiten Salzburgs entsprechend, hatte auch KV 319 ursprünglich nur drei Sätze. Das Menuett fehlte, und Mozart hat es erst später, wahrscheinlich für eine Aufführung der Sinfonie in Wien im Jahre 1782, hinzugefügt. Der autographen Partitur ist es auf einem gesonderten Bogen beigegeben (beides im Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin, z. Z. verschollen), und nach Instrumentation und Umfang fügt sich der Satz organisch in die Sinfonie ein.

Bei der Edition, für die eine im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg befindliche Photokopie nach dem verschollenen Autograph zur Verfügung stand, wurden im zweiten Satz (*Andante moderato*), Violine I, Takt 19 ff. und an entsprechenden Stellen die Staccato-Punkte über den Sechzehntelnoten beibehalten bzw. vereinheitlicht. In der Ausführung wird hier aber nicht, wie in den Begleitstimmen, eigentliches Staccato, sondern eher Portato zu spielen sein. — Auch von dieser Sinfonie existiert authentisches Stimmenmaterial mit Wiener Nachträgen (Landeskonservatorium Graz, Slg. Lannoy).

Sinfonie in D KV 385 („Haffner-Sinfonie")

Der Auftrag, für die Nobilitierung Sigmund Haffners in Salzburg erneut eine Festmusik, eine Serenade, zu schreiben, erreichte Mozart durch Vermittlung seines Vaters, als er damit beschäftigt war, den Wiener Erfolg der *Entführung* auch wirtschaftlich auszunutzen, indem er — entsprechend den Gepflogenheiten der Zeit — die beliebtesten Stücke daraus *„auf die harmonie"*[17] setzte. So ungelegen ihm zu diesem Zeitpunkt der Auftrag auch kam, mochte er ihn doch dem Vater zuliebe nicht ablehnen: *„. . . .— und ihnen, mein liebster vatter, sey es aufgeopfert. — sie sollen alle Postage sicher etwas bekommen — und ich werde so viel möglich geschwind arbeiten — und so viel es die Eile zulässt — gut schreiben. —"*[18] Unter welchem großen Zeitdruck das Werk entstand, ist aus den weiteren Briefen deutlich zu ersehen. Mit Brief vom 27. Juli 1782 sendet Mozart seinem Vater *„das Erste Allegro"* und stellt *„die 2 Menuett das Andante und lezte stück"* zum 31. Juli in Aussicht[19]. Wenn die Zeit noch reicht, will er auch noch einen Marsch komponieren, schlägt aber vor, notfalls *„den von der Hafner Musique"* zu nehmen[20]. Am 31. Juli 1782 schreibt Mozart: *„Sie sehen daß der Willen gut ist; allein wenn mann nicht kann, so kann man nicht! — ich mag nichts hinschmiren. — ich kann ihnen also erst künftigen Postag die ganze Sinphonie schicken.—"*[21] Am 7. August 1782 schließlich ist die Arbeit abgeschlossen: *„Hier schicke ich ihnen einen kurzen marsch! — Wünsche nur das noch alles zur rechten zeit kommen möchte — und nach ihrem geschmack seye. — das Erste Allegro muß recht feüerig gehen. — das lezte — so geschwind als es möglich ist."*[22] Der Vater muß mit der Arbeit seines Sohnes zufrieden gewesen sein, denn Mozart schreibt ihm am 24. August 1782: *„mich freuet es recht sehr daß die Sinphonie nach ihrem geschmack ausgefallen ist."*[23]

Lassen sich auf diese Weise Anlaß, Entstehung und Entstehungszeit — das Autograph (im Besitz der National Orchestral Association New York)[24] ist entsprechend mit *à Vienna nel Mese di Luglio 1782* datiert — verfolgen, so sind wir darüber hinaus auch über die weiteren Umstände, die zur „Erhebung" dieser ursprünglichen Serenadenmusik zur Sinfonie geführt haben, durch den Briefwechsel Mozarts mit seinem Vater unterrichtet. Mit Brief vom 4. Januar 1783 bittet Mozart um Übersendung einer Reihe von Sinfonien, die er in seinen Akademien zu verwenden gedenkt, so unter anderem auch der „Haffner-Musik": *„. . . .— die Sinfonie von der lezten hafner-Musique in Wienn verfertiget, ist mir gleichgültig ob in spart oder abgeschrieben, denn ich muß sie ohnehin zu meiner accademie öfters abschreiben lassen. —"*[25] Nach weiteren Erinnerungen in den Briefen vom 8. und 22. Januar, die Sinfonien ja nicht zu vergessen, heißt es schließlich am 5. Februar 1783: *„— und wegen den Sinfonien, besonders aber die l e z t e — bitte ich sie recht bald zu schicken. — denn am 3:r Sonntage in der fasten nemlich den 23:r März ist schon meine accademie — und ich muß sie noch öfters radopiren lassen.—"*[26] Endlich, am 15. Februar 1783, bestätigt Mozart den Eingang der Sinfonien und zeigt sich selbst überrascht von der Qualität der seinerzeit so rasch komponierten „Haffner-Musik": *„Ich danke ihnen von Herzen für die überschickte Musique! —. . . die Neue Hafner Sinfonie hat mich ganz*

[16] Friedrich Schnapp, *Neue Mozart-Funde in Donaueschingen*, in: *Neues Mozart-Jahrbuch*, 2. Jahrgang, Regensburg 1942, S. 211.
[17] Bauer-Deutsch III, Nr. 677, S. 213, Zeile 34.
[18] Ebenda, Zeilen 39—42.
[19] Bauer-Deutsch III, Nr. 680, S. 214 f., Zeilen 3—7.
[20] Ebenda, S. 215, Zeile 8 (gemeint sind KV 249 und KV 250).
[21] Bauer-Deutsch III, Nr. 681, S. 216, Zeilen 5—7.
[22] Bauer-Deutsch III, Nr. 684, S. 219, Zeilen 40—42.
[23] Bauer-Deutsch III, 689, S. 225, Zeilen 29—30.
[24] *Facsimile of the original manuscript owned by the National Orchestral Association, New York.* Introduction by Sydney Beck, New York 1968.
[25] Bauer-Deutsch III, Nr. 719, S. 248, Zeilen 21—23.
[26] Bauer-Deutsch III, Nr. 725, S. 254, Zeilen 10—13.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

surprenirt — dann ich wusste kein Wort mehr davon; — die muß gewis guten Effect machen.—" [27] Trotzdem scheint sie Mozart in klanglicher Hinsicht nicht genügt bzw. den Wiener Bedürfnissen und dem Wiener Geschmack nicht entsprochen zu haben. Außerdem hatte er hier Instrumente zur Verfügung, mit denen er für Salzburg nicht hatte rechnen können. Diese Gründe mögen ihn dazu bewogen haben, den beiden Ecksätzen noch zwei Flöten und zwei Klarinetten hinzuzufügen und deren Stimmen nachträglich in der jeweils obersten und untersten ursprünglich freien Notenzeile des Autographs einzutragen (vgl. die Faksimiles auf S. XVIII f.). Im Zuge dieser „Überarbeitung" dürfte Mozart auch den ursprünglich nach Takt 94 des ersten Satzes gesetzten Doppelstrich mit Wiederholungszeichen wieder gestrichen haben (vgl. das Faksimile auf S. XIX), da er sich in den hinzugefügten Stimmen nicht findet. Durch Weglassen des Marsches und des einen Menuettes schließlich wurde aus der ursprünglichen Serenade die „Haffner-Sinfonie" [28]. Wie aus dem Programm seiner Akademie vom 23. März, das Mozart seinem Vater mit Brief vom 29. März 1783 mitteilte, zu ersehen ist, bildete *„die Neue Hafner Simphonie"* die Einleitung und Eröffnung, allerdings ohne den letzten Satz, der dann als zehnter Programmpunkt zum Abschluß der offenbar erfolgreichen Akademie gespielt wurde [29].

*

Der Herausgeber möchte es nicht versäumen, auch an dieser Stelle der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg und vor allem der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* sowie den zahlreichen Archiven und Bibliotheken, die im Kritischen Bericht aufgeführt sind, für alle hilfreiche Unterstützung zu danken.

Saarbrücken, Mai 1970 Christoph-Hellmut Mahling

Sinfonie in C KV 338

Die Sinfonie KV 338 ist laut Mozarts eigenhändiger Überschrift auf der ersten Seite der autographen Partitur am 29. August 1780 in Salzburg komponiert, d. h. vollendet worden. Unzweideutige Nachrichten über Aufführungen zu Mozarts Lebzeiten sind nicht überliefert; es ist jedoch anzunehmen, daß es diese Sinfonie war, die unter Leitung des Meisters in seinem ersten Augarten-Konzert in Wien am 26. Mai 1782 gespielt wurde. (Am Vortage meldet Mozart seinem Vater lediglich: *„Es wird eine Sinfonie von van suiten* [= van Swieten] *und von mir gemacht."* [1])

Zwei vorhergehende Wiener Aufführungen im Frühjahr 1781 vermutet Alfred Einstein [2]; doch beziehen sich die Stellen aus Mozarts Briefen, worauf Einstein seine Annahme gründet, nur auf ein Konzert: nämlich auf die Akademie, die am 3. April 1781 *„Zum Vortheile der errichteten Tonkünstlergesellschaft"* [3] im Kärntnertor-Theater stattfand (nachdem eine zweite Probe der Sinfonie beim Hofkapellmeister Giuseppe Bonno gehalten worden war). Am 11. April 1781 berichtet Mozart dem Vater über die außerordentliche Orchesterbesetzung: Es spielten 40 Violinen, 10 Bratschen, 8 Violoncelli und 10 Kontrabässe, während alle Bläser doppelt und die Fagotte sogar dreifach besetzt waren. Ludwig Ritter von Köchel folgend [4], beziehen Ludwig Schiedermeier, Hermann Abert, Georges de Saint-Foix, Einstein und neuerdings auch Otto Erich Deutsch [5] Mozarts Bericht auf KV 338, sicherlich irrigerweise, denn die von Mozart angeführte starke Besetzung paßt nicht zu dieser, sondern viel eher zur „Pariser Sinfonie" KV 297 (300[a]), die in ihrer reicheren Instrumentierung und den rauschenden, ausgedehnten Tutti-Partien der Ecksätze von Anfang an für großes Orchester bestimmt war. (Mozart führte die „Pariser Sinfonie" nochmals am 11. März 1783 in Wien auf, und zwar in der Akademie Aloisia Langes im Burgtheater; vgl. seinen Brief an den Vater vom 12. März 1783.)

*

Das Autograph von KV 338, das sich noch 1860 vollständig bei Jean Baptiste André und 1862 bei F. A. Graßnick in Berlin befand [6], wurde nicht lange darauf in zwei Teile zerlegt: Der erste Teil, bis Takt 14 des Finale reichend, kam 1884 bei Leo Liepmannssohn in Berlin zum Verkauf und wurde von Eugène Charavay erworben; 1887 gelangte er in den Besitz von Charles Malherbe und nach dessen Tode (1911) mit der Malherbeschen Sammlung in die Bibliothèque du Conservatoire de Musique Paris, jetzt Bibliothèque nationale, Département de la Musique, wo er unter der Signatur *Ms.* 227 aufbewahrt wird. Der zweite Teil, nämlich der letzte Satz von Takt 15 an bis zum Schluß, war Eigentum der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, wurde während des zweiten Weltkrieges ausgelagert und ist seither verschollen. Glücklicherweise existiert eine ausgezeichnete photographische Aufnahme dieser Blätter im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, die für die Edition zur Verfügung stand. (Eine genaue Beschreibung der beiden

[27] Bauer-Deutsch III, Nr. 728, S. 256 f., Zeilen 3, 16—18.
[28] Marsch: vermutlich KV 408/2 (385[a]); Menuett nicht identifizierbar.
[29] Bauer-Deutsch III, Nr. 734, S. 261 f.

[1] Bauer-Deutsch III, Nr. 674, S. 209, Zeilen 8—9.
[2] KV[3], S. 427.
[3] Vgl. *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 173.
[4] KV[1], S. 278.
[5] *Dokumente*, S. 173.
[6] Vgl. KV[1], S. 277.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Teile des Autographs erfolgt im Kritischen Bericht, der auch alle Sekundärquellen verzeichnet.)

*

Die erste von zwei hier zu behandelnden speziellen Fragen betrifft die Verwendung der beiden Fagotte — als Verstärkung von Violoncello und Kontrabaß — im langsamen Satz. Im ersten Teil des Autographs schreibt Mozart beim *Andante di molto* zwei Violinen, zwei Violen und *Basso* auf insgesamt fünf Systemen vor. Alle überlieferten handschriftlichen Stimmensätze des sekundären Quellenmaterials (vgl. Kritischen Bericht) lassen die *Basso*-Stimme nicht nur von den Violoncelli und Kontrabässen, sondern auch von den beiden Fagotten ausführen. Dementsprechend hat die AMA den Fagotten ein besonderes System eingeräumt, während die spätere Partitur-Einzelausgabe des Verlages Breitkopf & Härtel die Fagotte aus dem langsamen Satz wieder entfernt hat. Einstein trägt die Verwendung der Fagotte im *Andante di molto* ausdrücklich nach[7] und führt sie auch in seinem Buch *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*[8] an.

Obwohl die Ausführung des *Andante di molto* als reiner Streichersatz fast allgemein üblich geworden ist, zwingt die Quellenlage zu dem Schluß, daß Mozart das Mitgehen der Fagotte beabsichtigt hat. Auch die autographe Vorzeichnung *Basso* scheint das zu fordern, da in den Ecksätzen, in welchen die Fagotte ein eigenes System haben, für das unterste System *Bassi* (= Violoncelli und Kontrabässe) vorgeschrieben ist. Der Singular *Basso* dürfte somit ein Sammelbegriff für sämtliche Baßinstrumente, einschließlich der Fagotte, sein.

Die zweite Frage betrifft die Einfügung des Menuetts KV 409 (383^{f}) in die Sinfonie. Daß Mozart für die Sinfonie ursprünglich ein Menuett vorgesehen hatte — und zwar als zweiten Satz — zeigt die autographe Partitur. Auf Blatt 14^{v} des ersten Teils stehen die im Anhang, S. 167, abgedruckten und von Mozart ausgestrichenen 14 Takte (vgl. auch das Faksimile auf S. XVI).

Dieser Menuettanfang ist, wie man sieht, nicht bloß skizziert, sondern vollkommen ausinstrumentiert (die Fagotte sollten offenbar „col Basso" gehen) und so geschrieben, wie Mozart seine Reinschriften zu notieren pflegte, was allein schon gegen die Annahme spricht, daß der Meister nach der Niederschrift ganzer 14 Takte mit der Komposition unzufrieden gewesen sein könnte. Er hat sich indes — aus welchen Gründen auch immer — entschlossen, die Sinfonie auf drei Sätze zu beschränken, wie er es bis dahin häufig gehalten hatte, und wie es bekanntlich noch bei der „Prager Sinfonie" KV 504 der Fall ist.

Johann Anton André hielt es für möglich, daß der begonnene zweite Satz *„wo anders aber vielleicht vollständig vorhanden ist"* und fügt hinzu: *„falls Mozart nicht, wie er bei mehreren Sinfonien gethan, diese ganz ohne Menuett laßen wollte und daher den angefangenen ersten Theil wieder ausgestrichen hat"*[9], womit André dem wahren Sachverhalt sehr nahe gekommen ist. Denn in der Tat dürfte der Menuett-Satz ursprünglich vollständig gewesen sein: Die Annahme ist sicherlich berechtigt, daß auf den 7. Bogen (auf dessen letzter Seite die ersten 14 Takte des Menuetts stehen) ein — nicht mehr vorhandener — Bogen mit der Fortsetzung des Satzes folgte, auf dessen ersten drei Seiten sich dann jeweils etwa 10—14 Takte befunden haben mochten (während die 4. Seite nicht unbedingt voll beschrieben sein mußte); damit wird der Umfang von Mozarts Sinfonie-Menuetten (mit Trios) aus den Jahren 1774 bis 1783 (ca. 48—60 Takte) erreicht.

Als Mozart das Menuett aus der Sinfonie entfernte, war es ein leichtes, den überflüssig gewordenen Bogen herauszunehmen. Dagegen mußte der Anfang des *Menuetto* gestrichen werden, da bei Herausnahme auch des 7. Bogens volle drei Partiturseiten mit dem Schluß des *Allegro vivace* (T. 235—264) hätten noch einmal geschrieben werden müssen.

Im Gegensatz zu André nahm Georg Nikolaus Nissen, wie seine (von ihm?) durchstrichene Bemerkung auf dem von alter Hand mit der Jahreszahl 1782 versehenen Autograph von KV 409 zeigt, mindestens zeitweise an, dieses Menuett könnte vielleicht für die Sinfonie KV 338 bestimmt gewesen sein. Ohne Nissen zu nennen, hat dann Einstein die gleiche Vermutung geäußert, anfangs noch mit leichtem Zögern, dann aber im Ton sicherer Gewißheit. Das Resultat seiner Überlegung war: Mozart habe das Menuett KV 409 komponiert, um damit die Sinfonie KV 338, deren Wiederaufführung er plante, zu einem viersätzigen Werk zu erweitern. In dieser viersätzigen Gestalt sei die Sinfonie am 26. Mai 1782 im Augarten zu Wien gespielt worden[10].

Gegen die Kombination von KV 338 mit KV 409 erhebt sich sogleich ein gewichtiger Einwand. Das Menuett weist nämlich eine reichere Instrumentation als die Sinfonie auf: Zu den beiden Oboen tritt ein selbständig

[7] KV^{3a}, S. 1004.

[8] Stockholm 1947, S. 312.

[9] *Thematisches Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764—1784 von A. André*, 1833 (handschriftlich), Nr. 168.

[10] Otto Erich Deutsch (*Dokumente*, S. 178) übernimmt Einsteins Hypothesen als Tatsachen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

geführtes Flötenpaar. Einstein bagatellisiert diesen Umstand mit den Worten: „*Die Orchesterbesetzung* [in KV 409] *stimmt* [mit der in KV 338] *vollkommen überein, bis auf die beiden Flöten, die Mozart jedoch auch in den Ecksätzen dieser Sinfonie um 1782 mitwirken lassen konnte.*" [11] Ja, Einstein geht so weit, daß er selbst im *Andante di molto* die nachträgliche Hinzufügung von Flöten für denkbar hält [12], — ein auf bloßer Spekulation beruhender Gedanke, dem man nicht mehr folgen kann.

Was die Ecksätze betrifft, so ist es ausgeschlossen, daß Mozart den unverändert gebliebenen Oboen zwei Flöten beigesellt haben sollte, denn die Flöten können ja nicht zur bloßen Verstärkung der Oboen verwendet worden sein. Vielmehr hätte Mozart die Oboen mindestens streckenweise neu schreiben müssen. Von einer solchen Umarbeitung der Sinfonie fehlt aber jegliche Spur. Bei Aufführungen von KV 338 mit dem Menuett KV 409, wie Einstein sie mit strengen Worten fordert, würden also zwei Fassungen miteinander vermengt werden: wie wenn man einen Satz der g-moll-Sinfonie KV 550 mit den später hinzugeschriebenen Klarinetten, die übrigen Sätze hingegen nur mit Oboen, in der ursprünglichen Gestalt, spielen wollte.

Nach der Überzeugung des Herausgebers gehört aber das Menuett KV 409 keinesfalls in die Sinfonie KV 338. Als Gründe dieser Überzeugung seien die folgenden fünf angeführt:

1. Das ursprünglich für KV 338 als zweiter Satz vorgesehene Menuett ist, wie oben gezeigt, mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vollständig gewesen, und es lag keine Veranlassung vor, dieses Menuett durch ein anderes mit anderer Instrumentierung zu ersetzen, wenn Mozart wirklich die Sinfonie später wieder hätte viersätzig machen wollen.
2. Im Autograph von KV 338 findet sich weder eine Andeutung über die Einfügung eines (neuen) Menuetts, noch eine solche über die Verwendung von Flöten an irgendeiner Stelle der Ecksätze oder gar des langsamen Satzes.
3. Ebensowenig steht im Autograph von KV 409 ein Vermerk Mozarts darüber, daß dieses Menuett als Einlage in eine (bereits komponierte) Sinfonie dienen soll.
4. In keinem der handschriftlichen Stimmensätze von KV 338 sind Flöten-Partien vorhanden, und es fehlt überall ein Menuettsatz. Dieselben negativen Resultate ergeben die bei Johann André 1797 erschienenen gestochenen Stimmen und alle bekannt gewordenen Partiturabschriften oder -drucke des 19. Jahrhunderts (vgl. Kritischen Bericht).
5. Kein Menuett in Mozarts Sinfonien — selbst die drei letzten großen nicht ausgenommen — erreicht den Umfang von KV 409 (= 89 Takte!). Fügt man das in jeder Hinsicht bedeutende Stück, das Einstein mit Recht „*eines der pompösesten*" Menuette nennt, „*die Mozart je geschrieben hat*" [13], in KV 338 ein, so erhält dieser Satz vor den andern ein erdrückendes Übergewicht — und das kann unmöglich Mozarts Absicht gewesen sein.

In Übereinstimmung mit dem Herausgeber hat sich die Editionsleitung der NMA — noch zu Lebzeiten von Ernst Fritz Schmid — gegen die Aufnahme des Menuetts KV 409 in die Sinfonie KV 338, und damit in den vorliegenden Band, ausgesprochen [14]. (Das Menuett wird im *Sinfonien · Band 10*, dem Schlußband der Werkgruppe 11, erscheinen.)

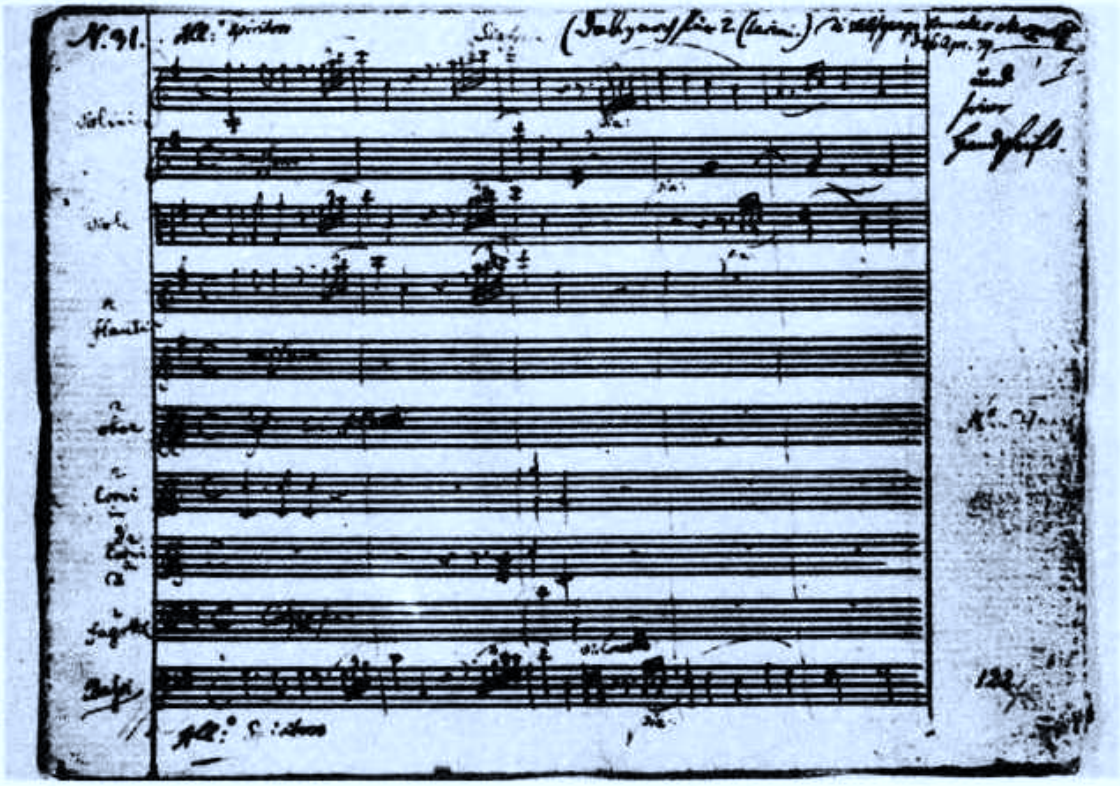
*

Der Dank des Herausgebers gilt der Bibliothèque nationale Paris, der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg sowie allen im Kritischen Bericht genannten Archiven und Bibliotheken als den Besitzern des sekundären Quellenmaterials.

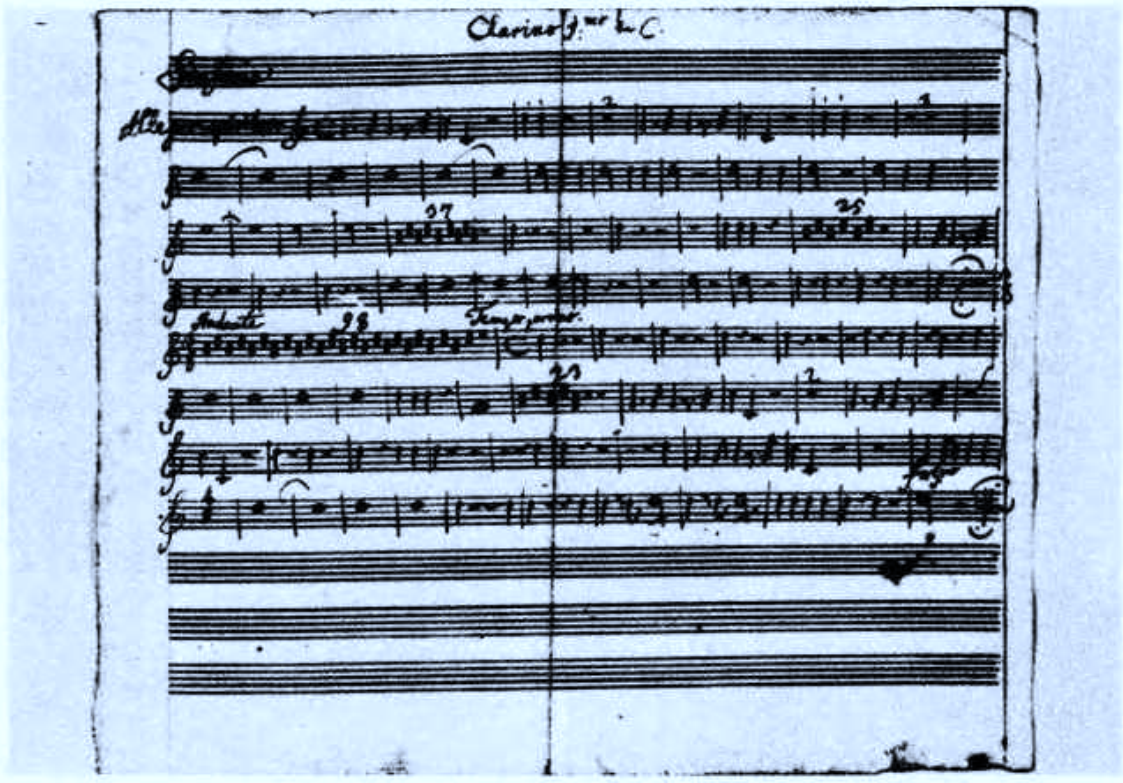
Hamburg, April 1970 Friedrich Schnapp

[11] KV³, S. 479.
[12] *Mozart . . .*, S. 312.
[13] Ebenda, S. 312.
[14] J. A. André führt das von ihm so genannte „*Sinfonie-Menuett*" in seinem handschriftlichen Verzeichnis (vgl. Anm. 9) unter Nr. 190 an und gibt dazu folgenden interessanten Kommentar: „*Auch dieser Menuett scheint* [wie die vorher unter Nr. 189 genannten drei Märsche KV 408] *als Zwischensatz für Mozarts damalige musikalische Akademien bestimmt gewesen zu seyn, indem es im ganzen Decennium 1780 Mode war, solche Sinfonie-Menuette zu Zwischensätzen in den Conzerten aufzuführen, was mich s. Z. (1786—88) auch veranlaßte, solcher 6 Sinfonie-Menuette für's hiesige* [Offenbacher] *Conzert zu schreiben*". In der Tat dürfte Mozart das Menuett für die sonntäglichen Dilettanten-Konzerte im Wiener Augarten komponiert haben, deren erstes am 26. Mai 1782 unter seiner Mitwirkung stattfand.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

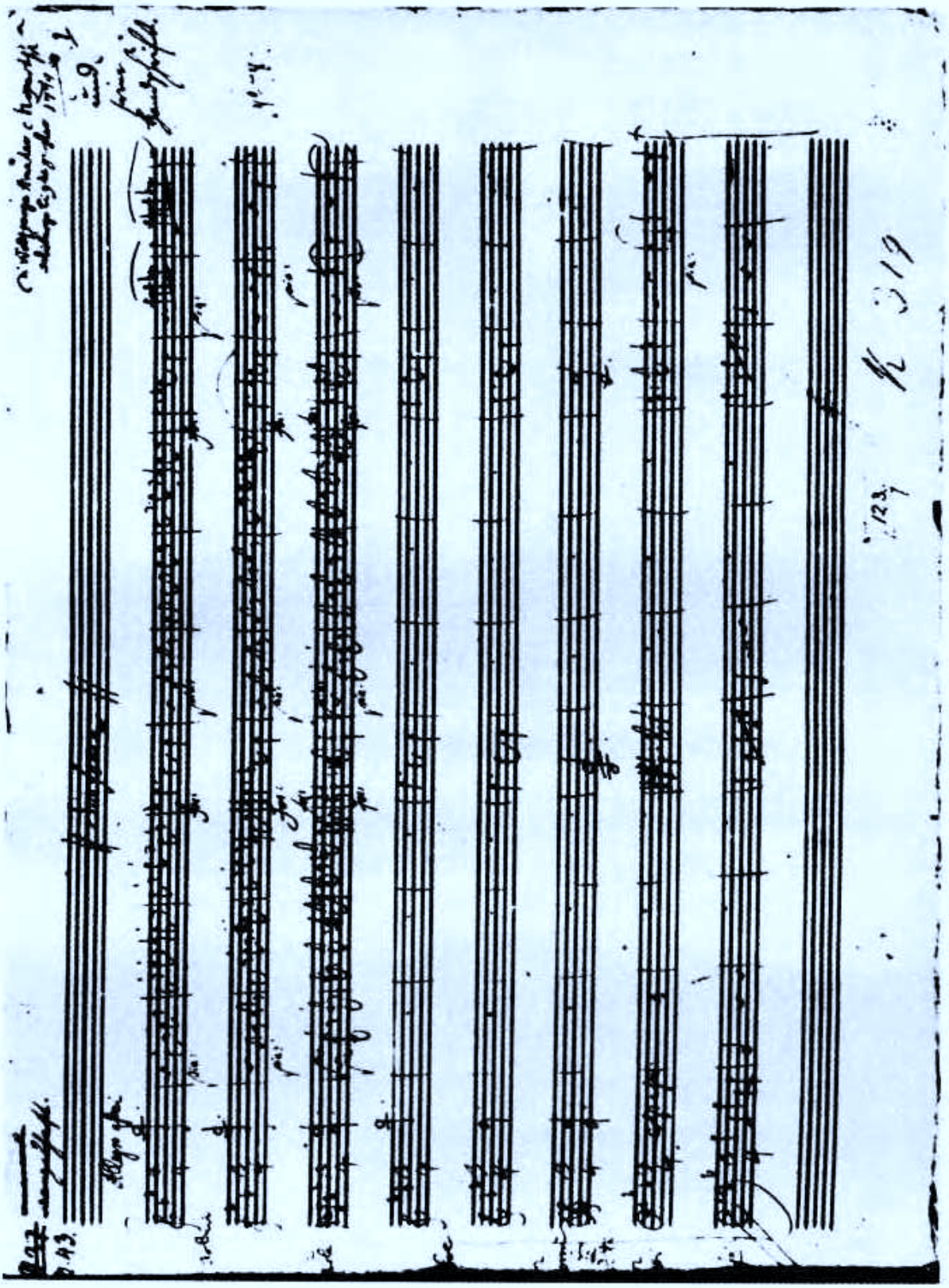


Sinfonie in G KV 318: Blatt 1r des Autographs im Besitz der Public Library New York. Vgl. Seite 3. Takt 1–5.



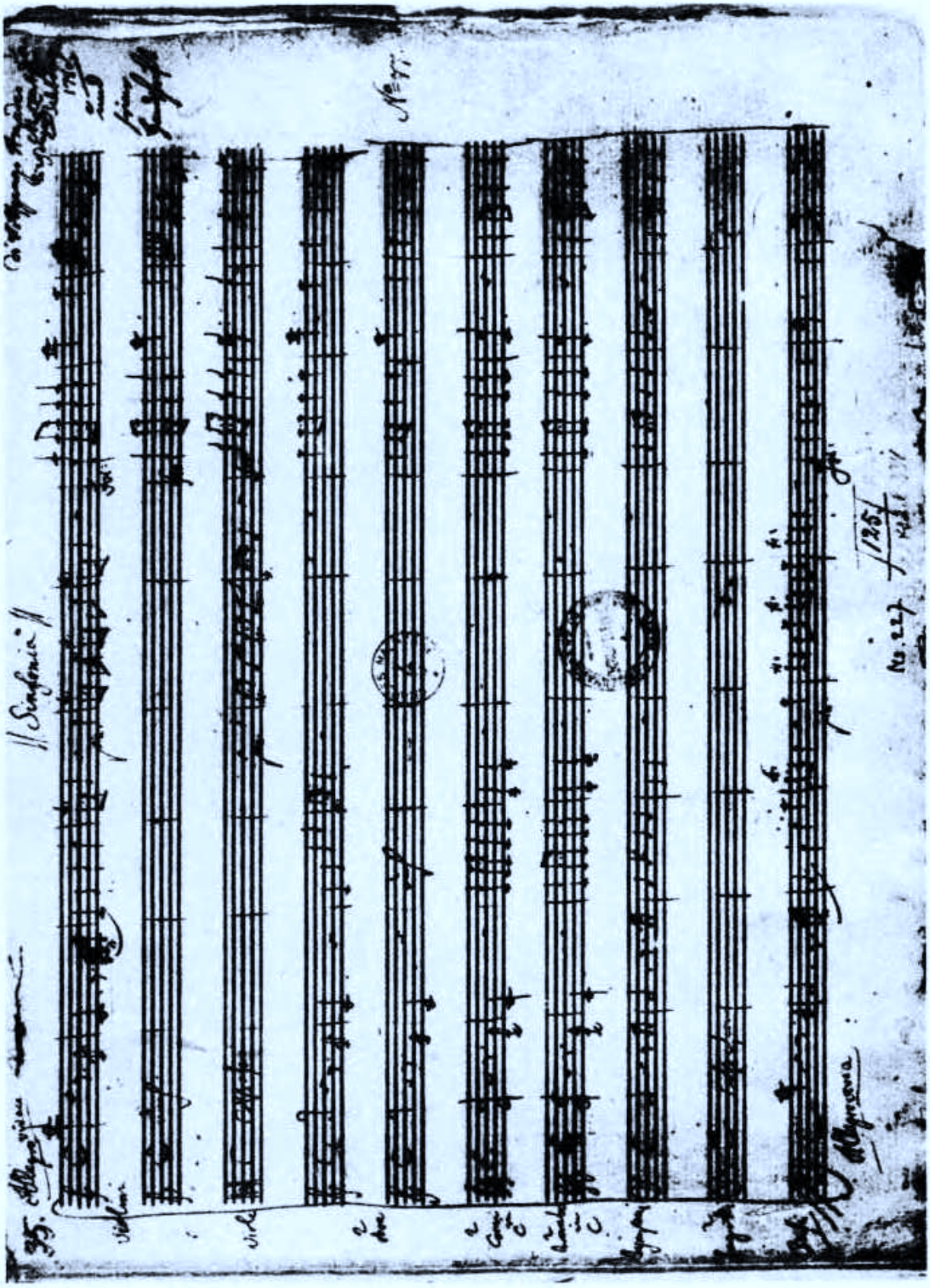
Sinfonie in G KV 318: autographe Clarino-I-Stimme (vgl. Vorwort).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



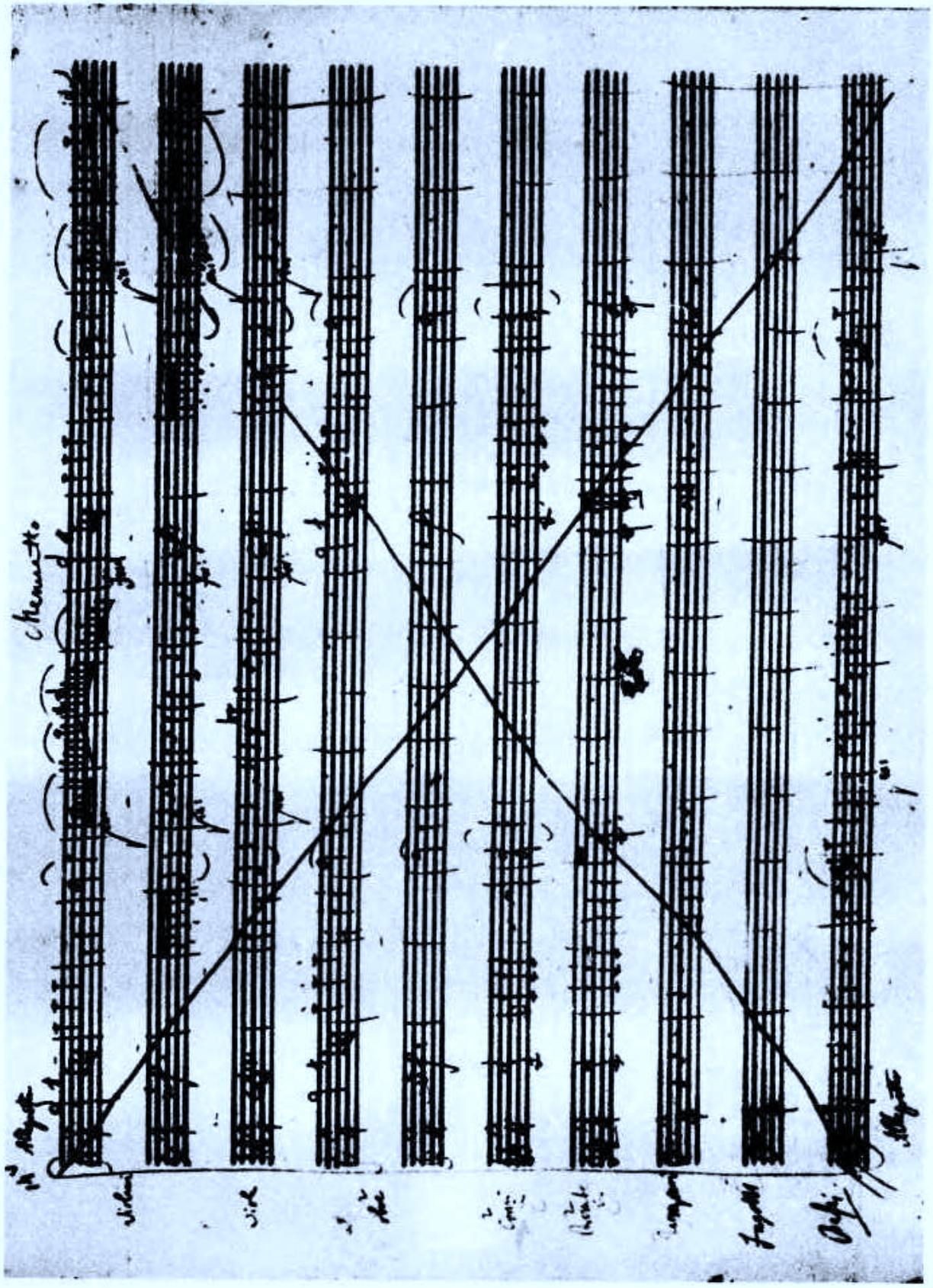
Sinfonie in B KV 319: Blatt 1r nach der bei der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg befindlichen Photokopie des z. Z. verschollenen Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin. Vgl. Seite 23, Takt 1–11.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



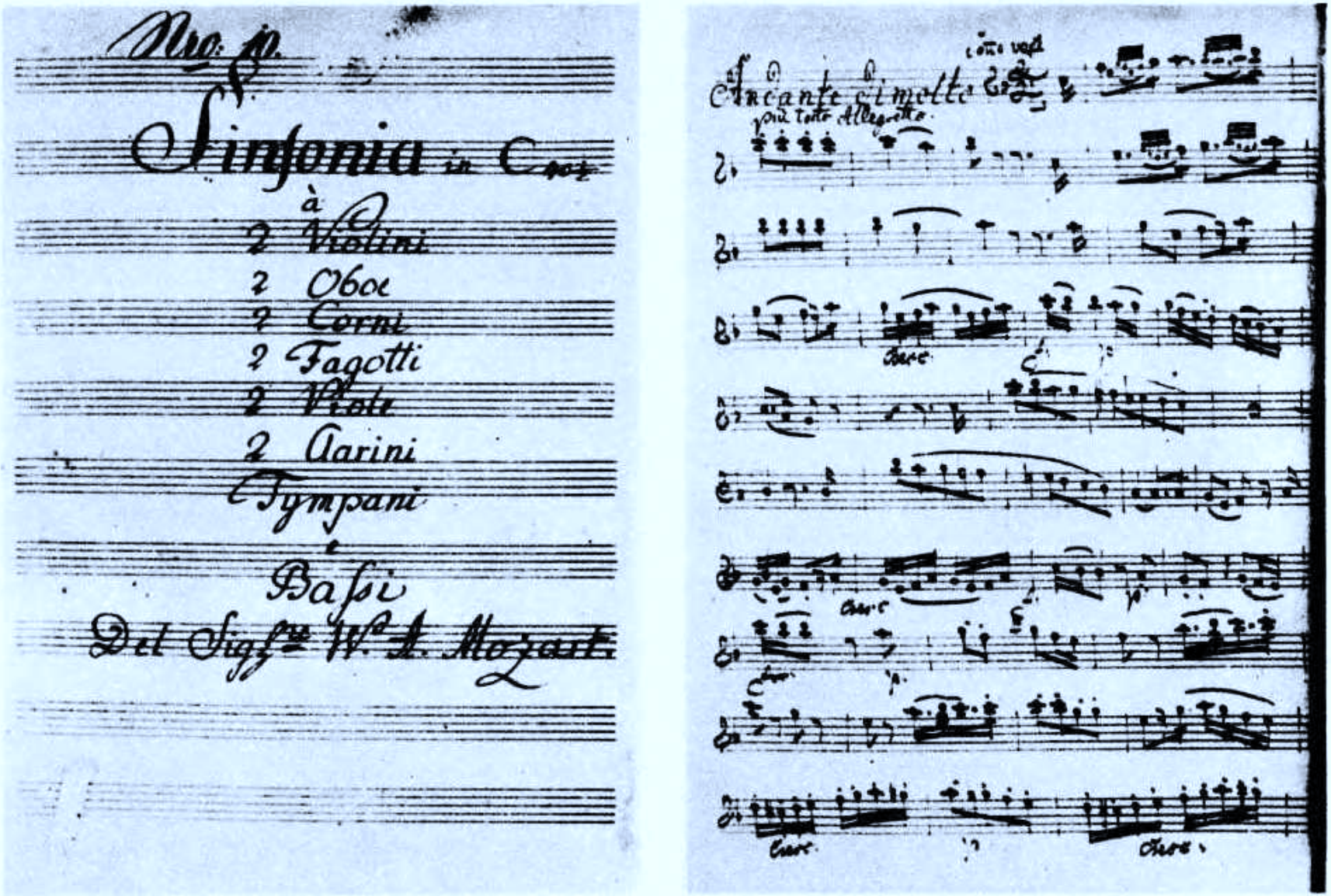
Sinfonie in C KV 338: Blatt 1' des Autographs (Teil 1) im Besitz der Bibliothèque nationale Paris (Département de la Musique). Vgl. Seite 59, Takt 1—9.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



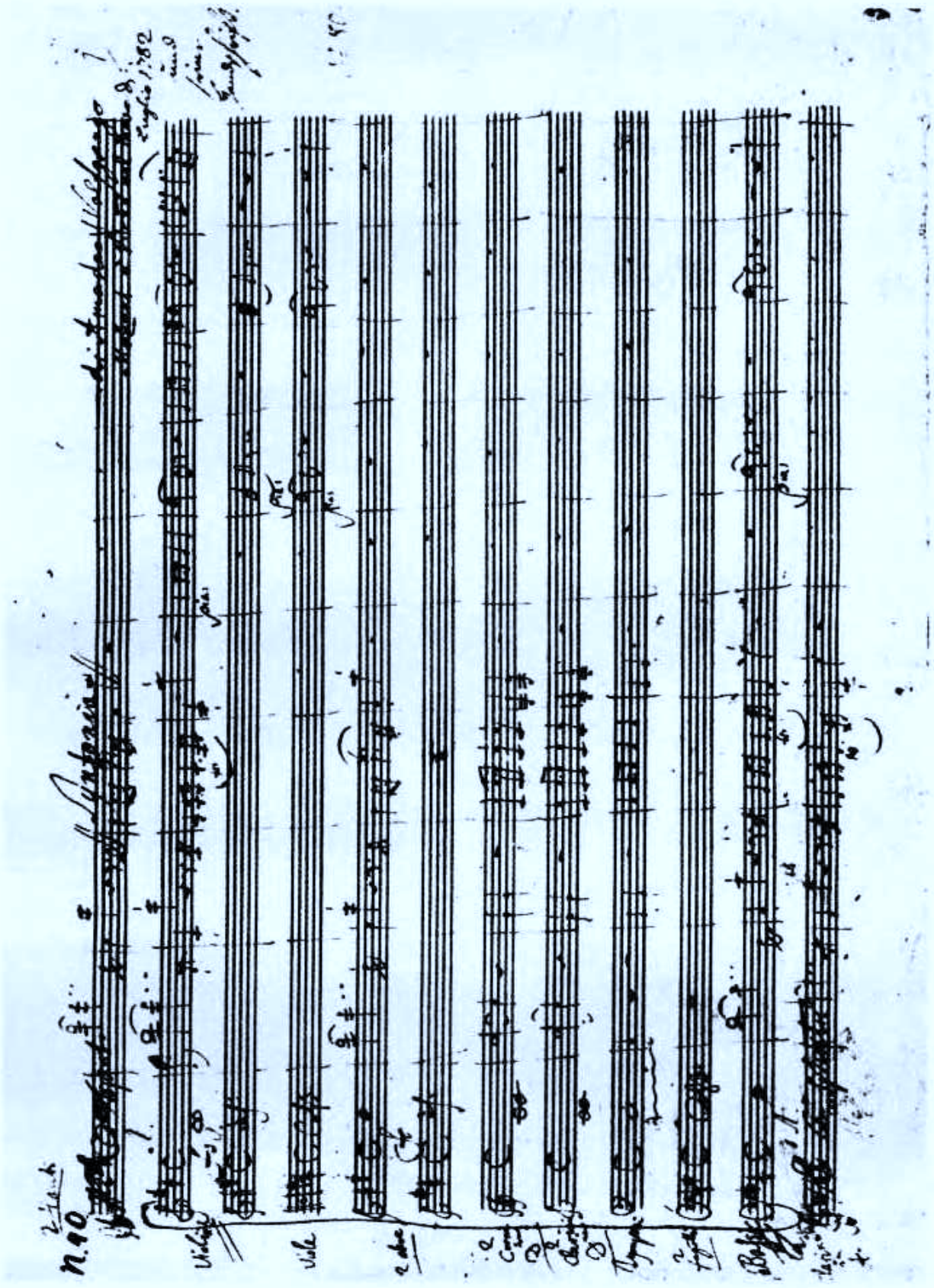
Sinfonie in C KV 338: Blatt 14' des Autographs (Teil 1) mit dem gestrichenen Menuett (Fragment).
Vgl. Seite 167.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



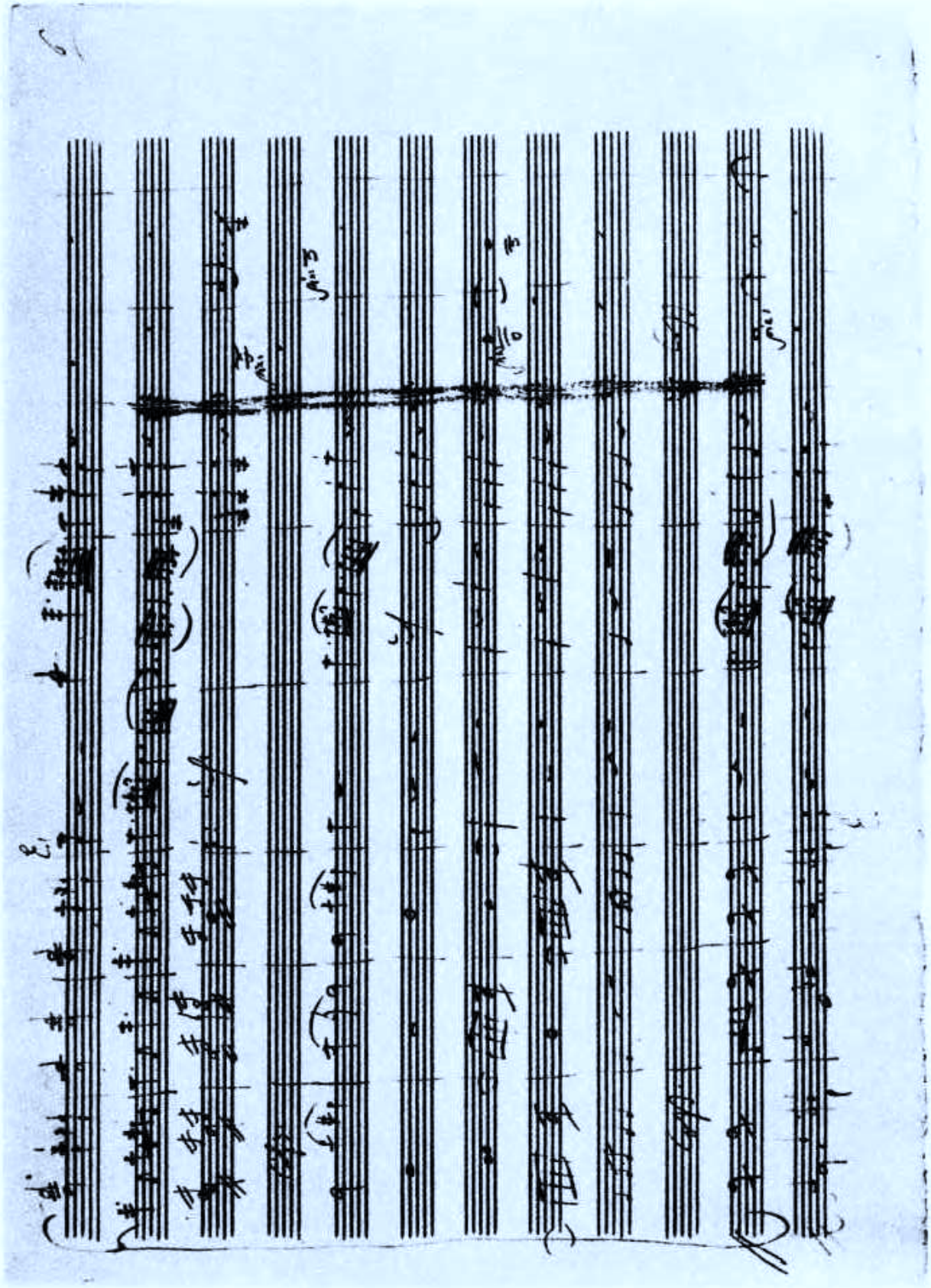
Sinfonie in C KV 338: Zwei Seiten aus dem authentischen Stimmenmaterial im Besitz der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen; links die Titelseite, rechts eine Seite aus der Violino-I-Stimme (Beginn des zweiten Satzes) mit Eintragungen von der Hand Mozarts.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



Sinfonie in D („Haffner-Sinfonie") KV 385; Blatt 1r des Autographs im Besitz der National Orchestral Association New York. Vgl. Seite 113–114, Takt 1–10.

XVIII



Sinfonie in D („Haffner-Sinfonie") KV 385: Blatt 6r des Autographs. Vgl. Seite 122, Takt 89–96.

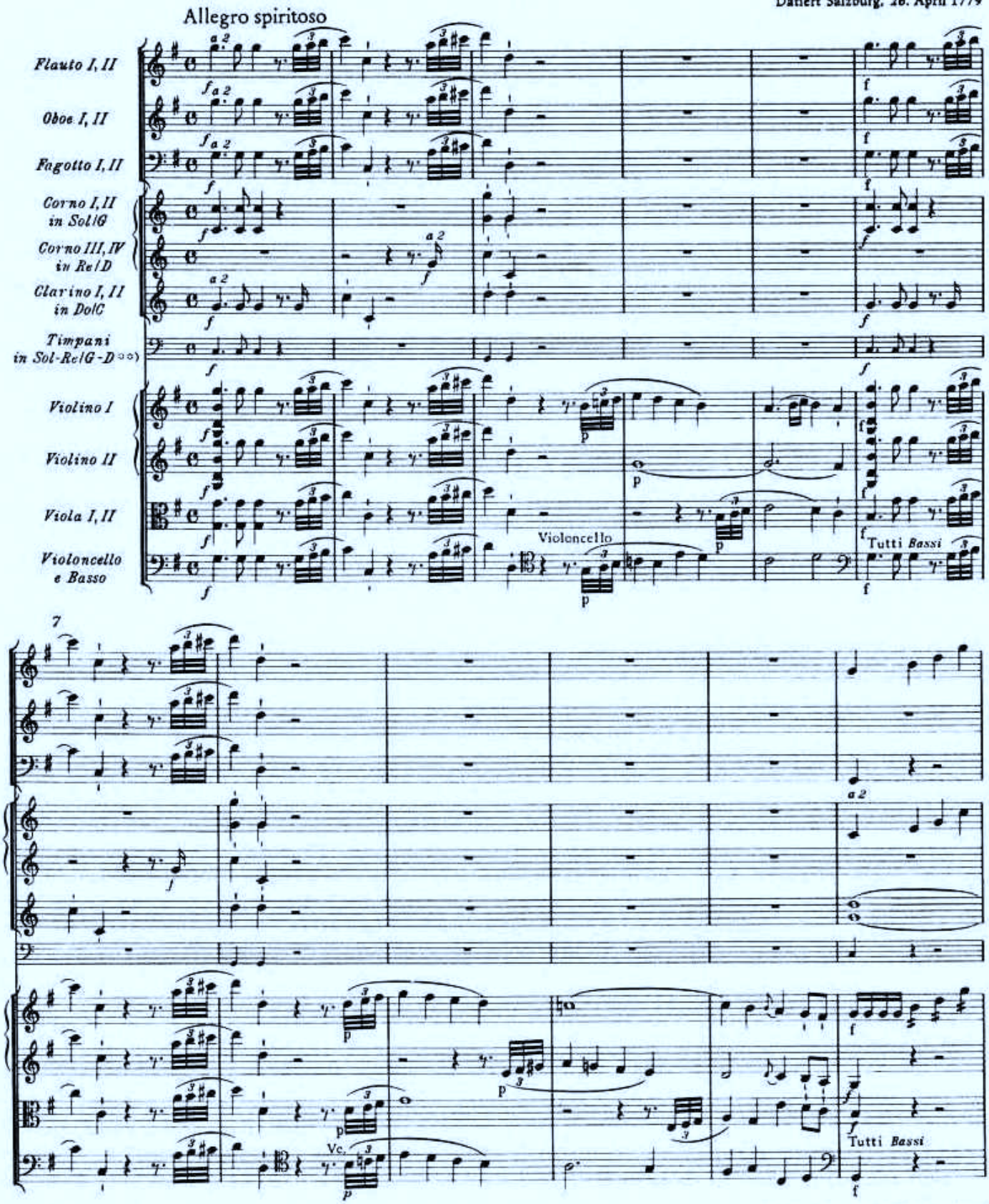
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Sinfonie in G

(Ouverture)*)

KV 318

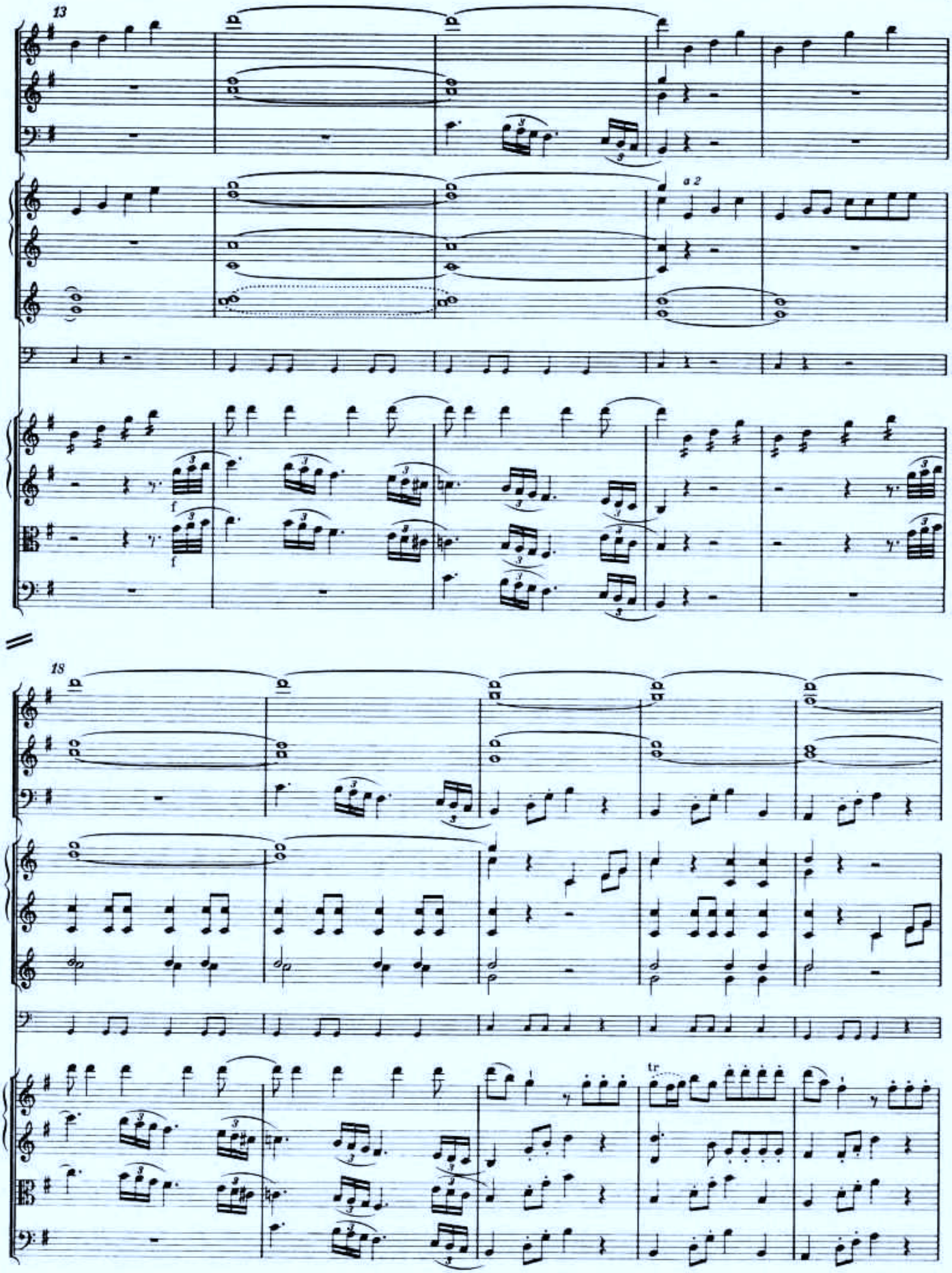
Datiert Salzburg, 26. April 1779



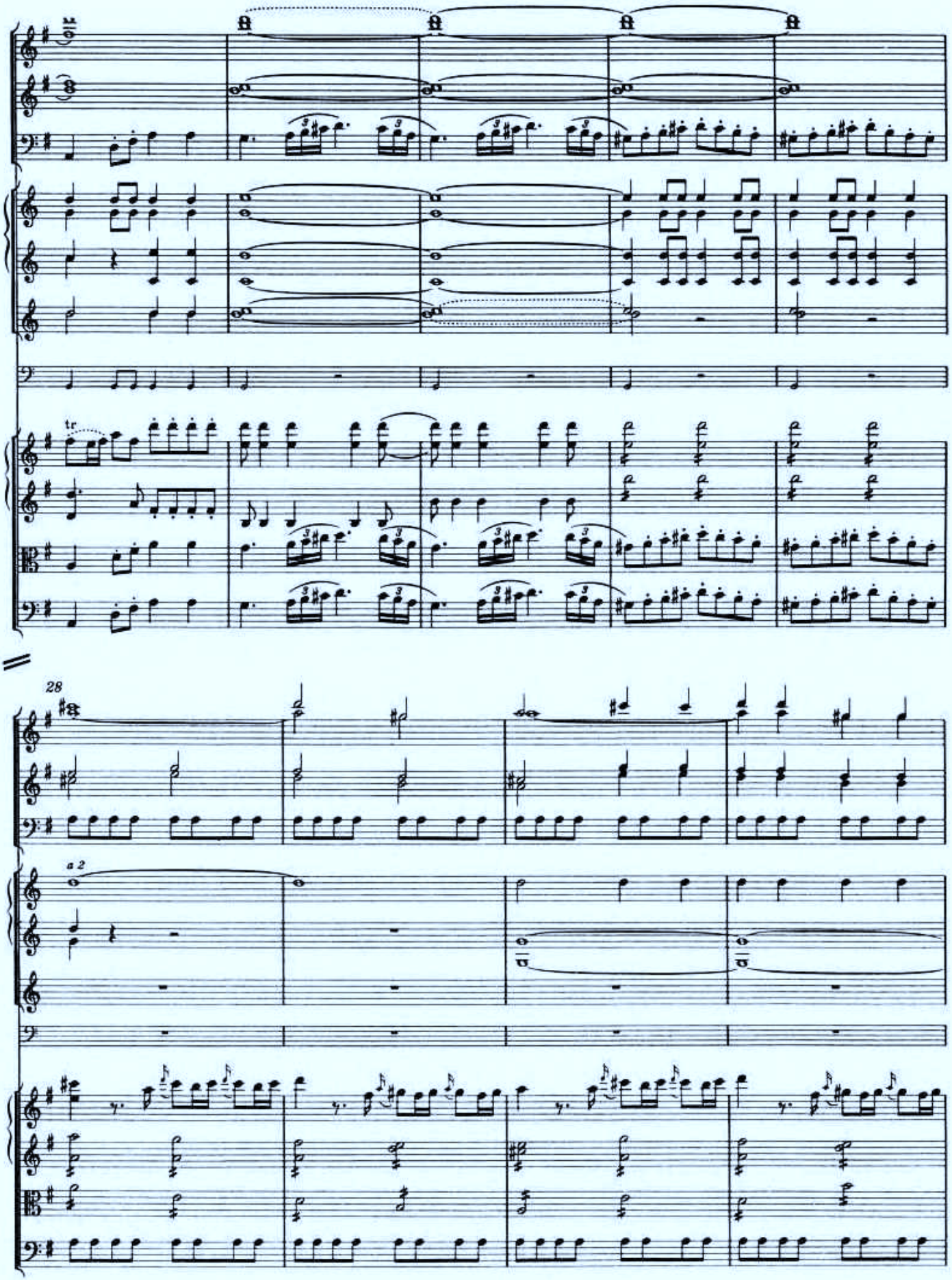
*) Vgl. Vorwort.

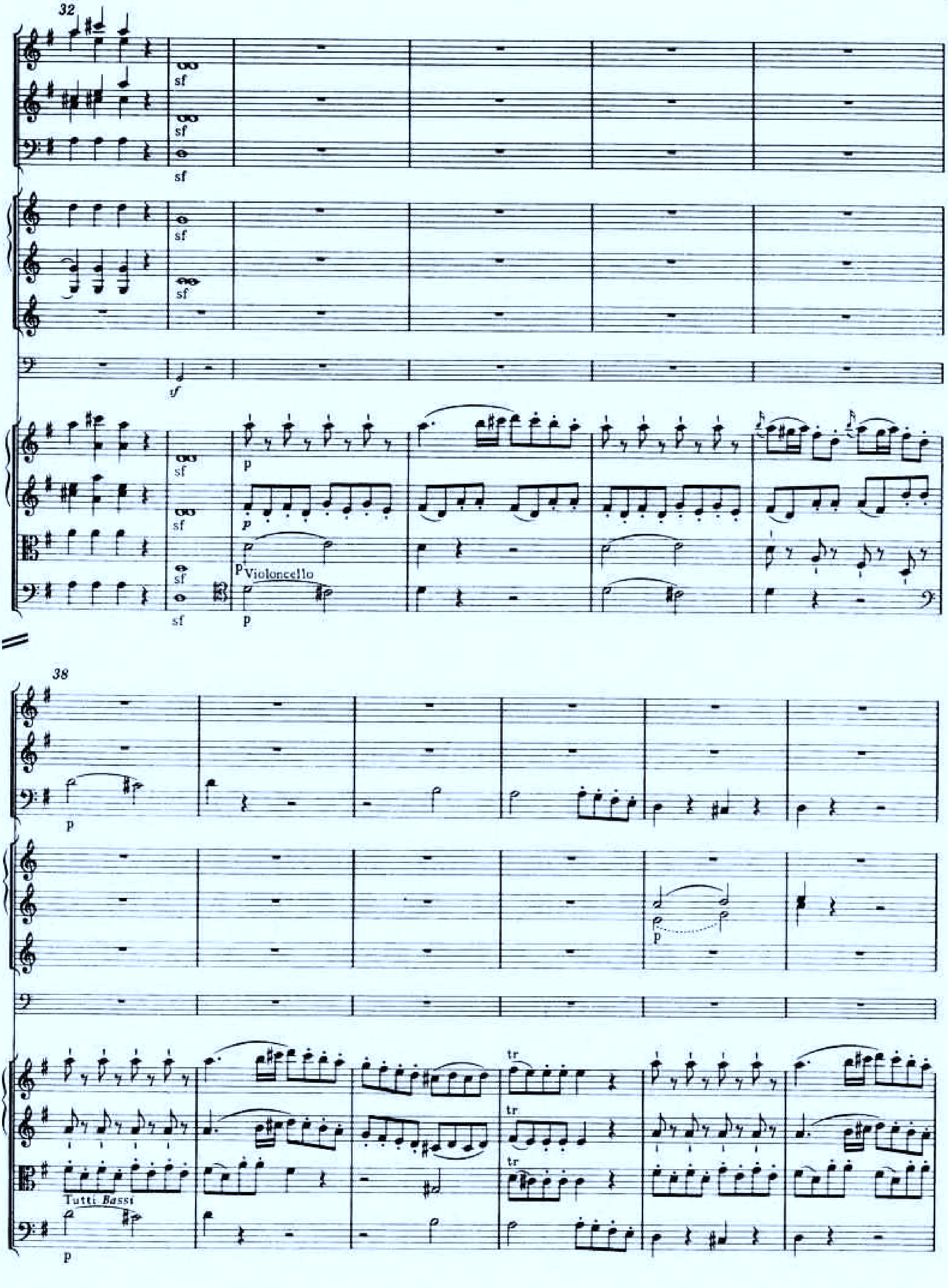
**) Zu dem kleiner gestochenen System der Pauken vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

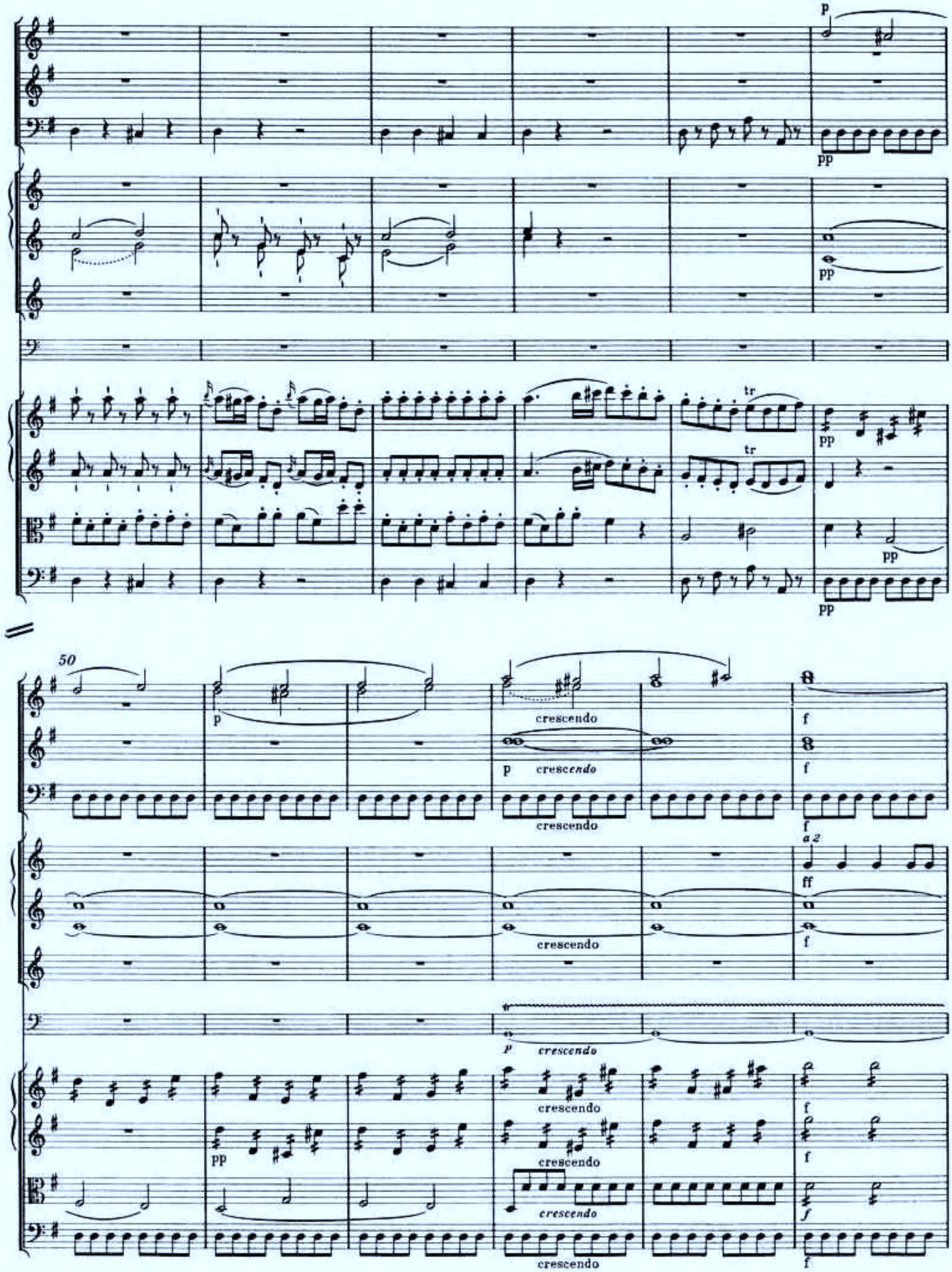
© 1970 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

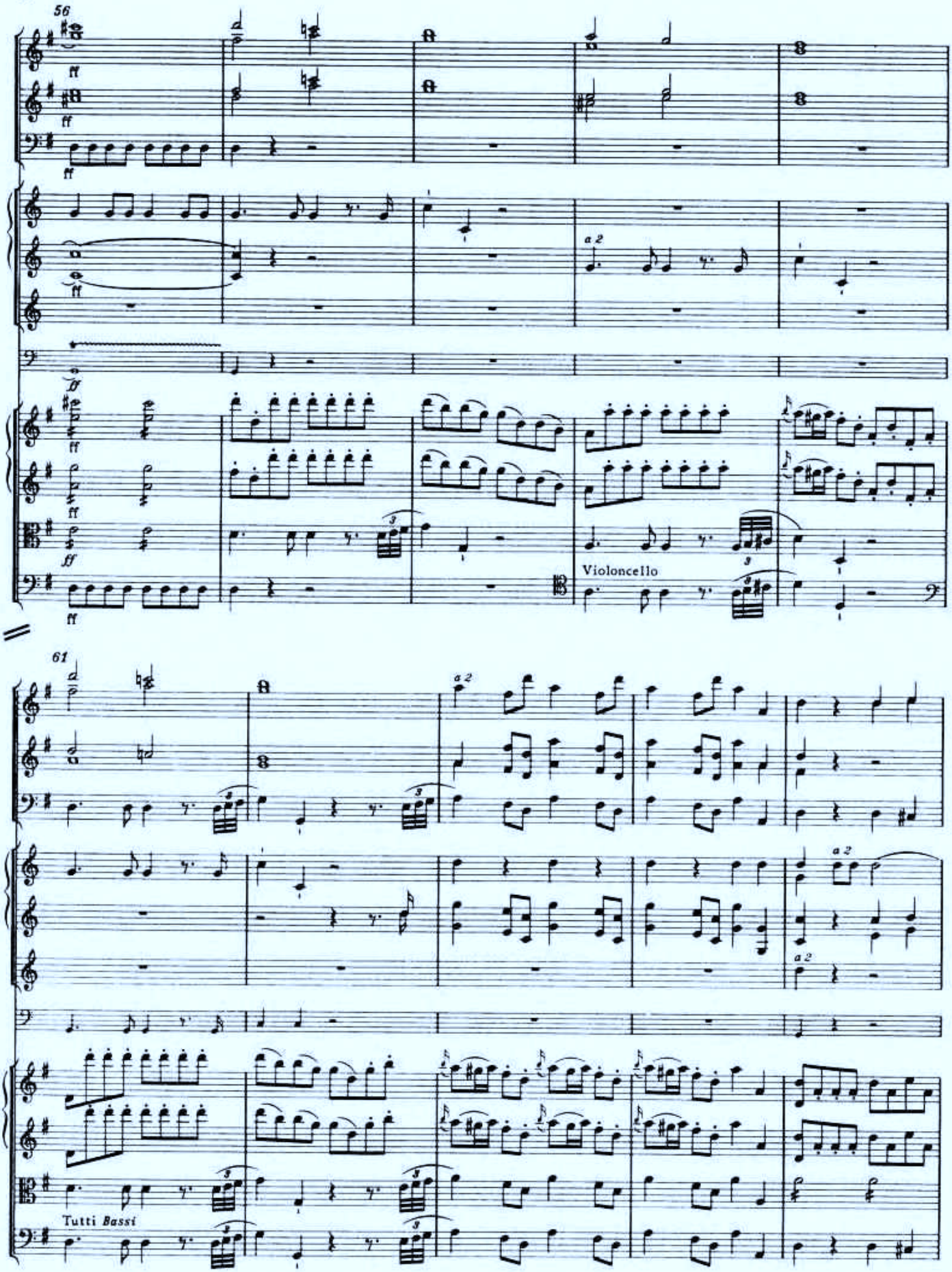


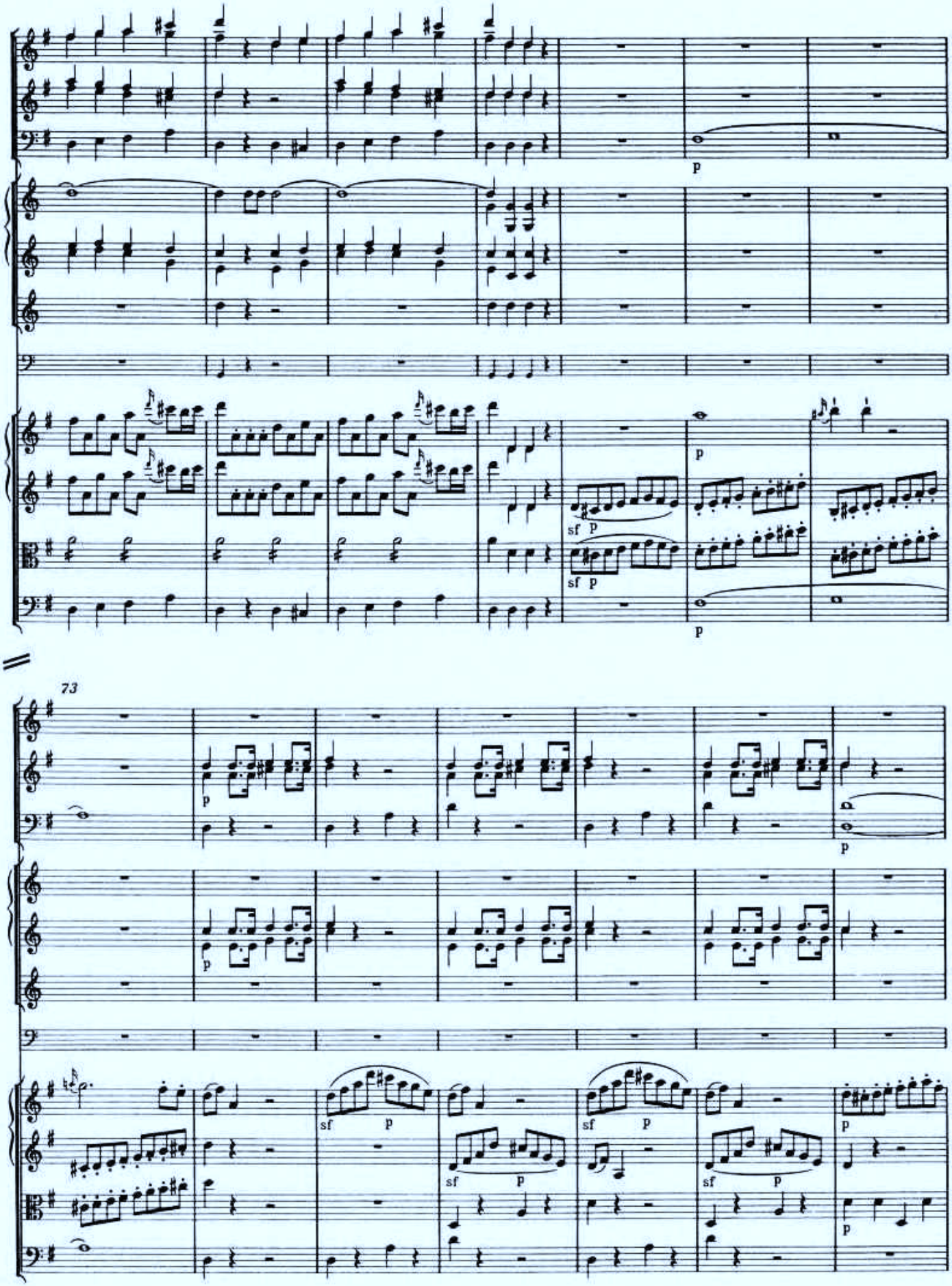
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

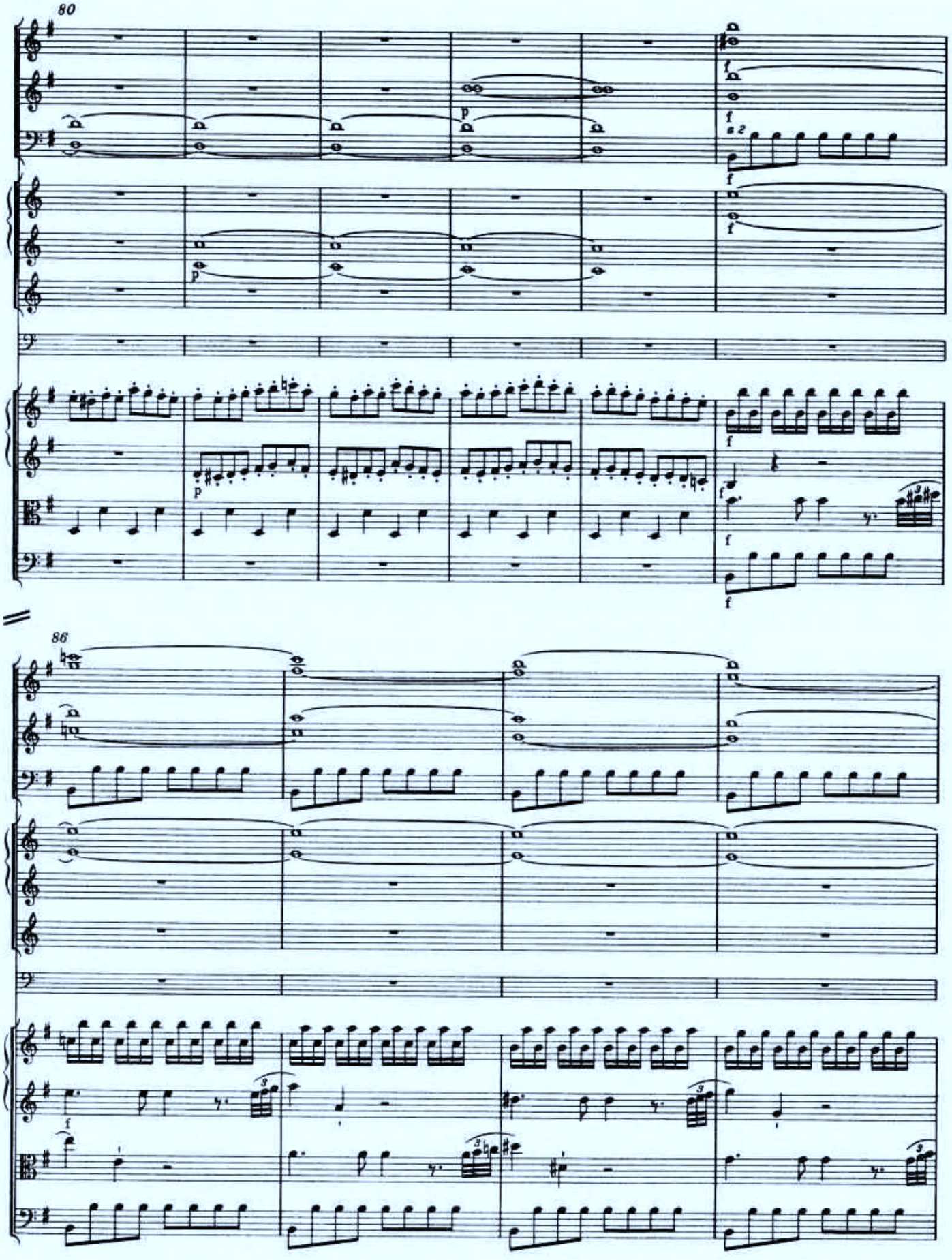

28
a 2


32
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
p
sf
p
Violoncello
sf
p
38
p
p
tr
tr
tr
Tutti Bassi
p

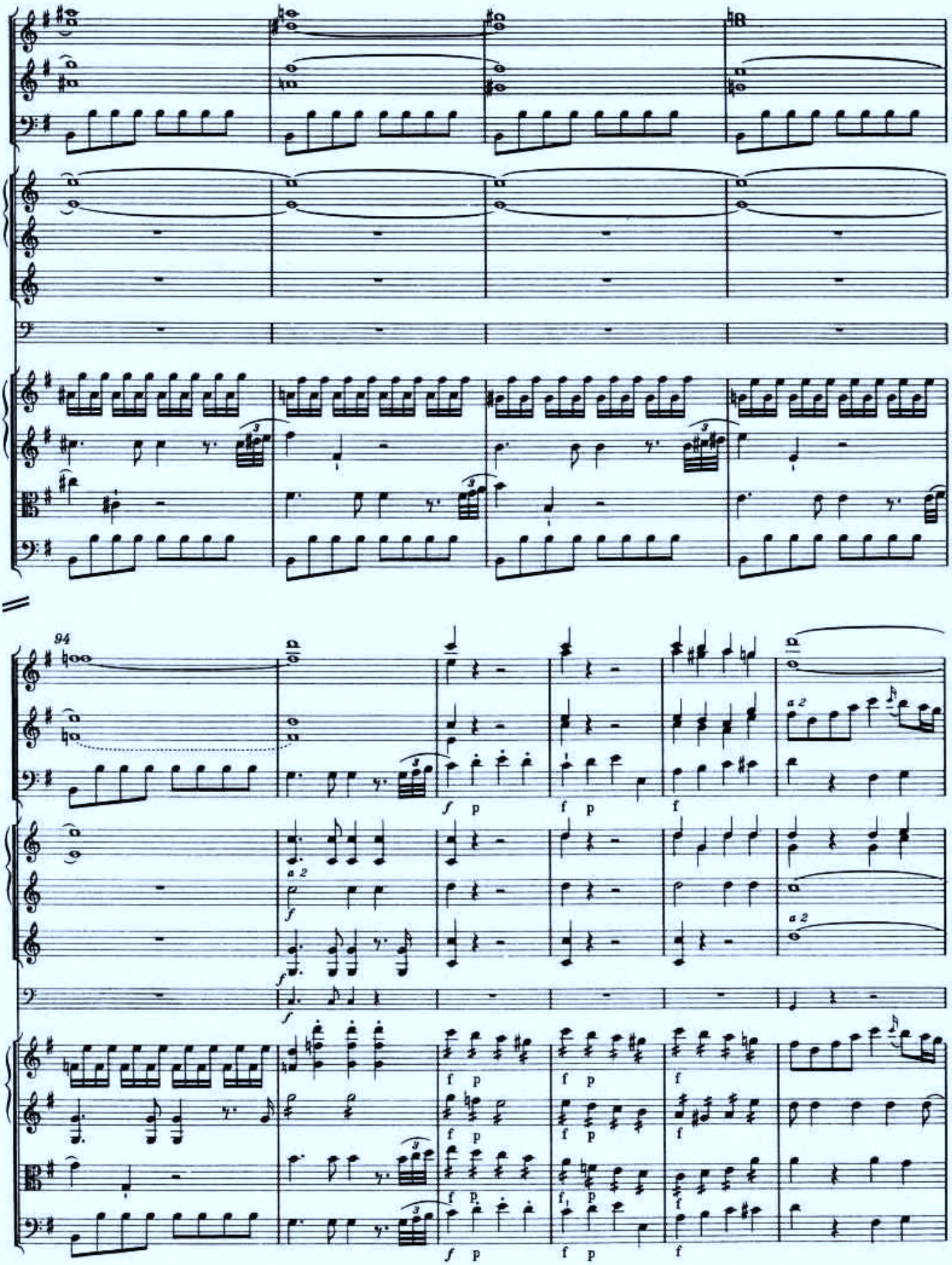

p
pp
pp
tr
tr
pp
pp
pp
50
p
crescendo
p
crescendo
crescendo
f
f
a 2
ff
f
crescendo
p
crescendo
pp
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo
f
f
f
f

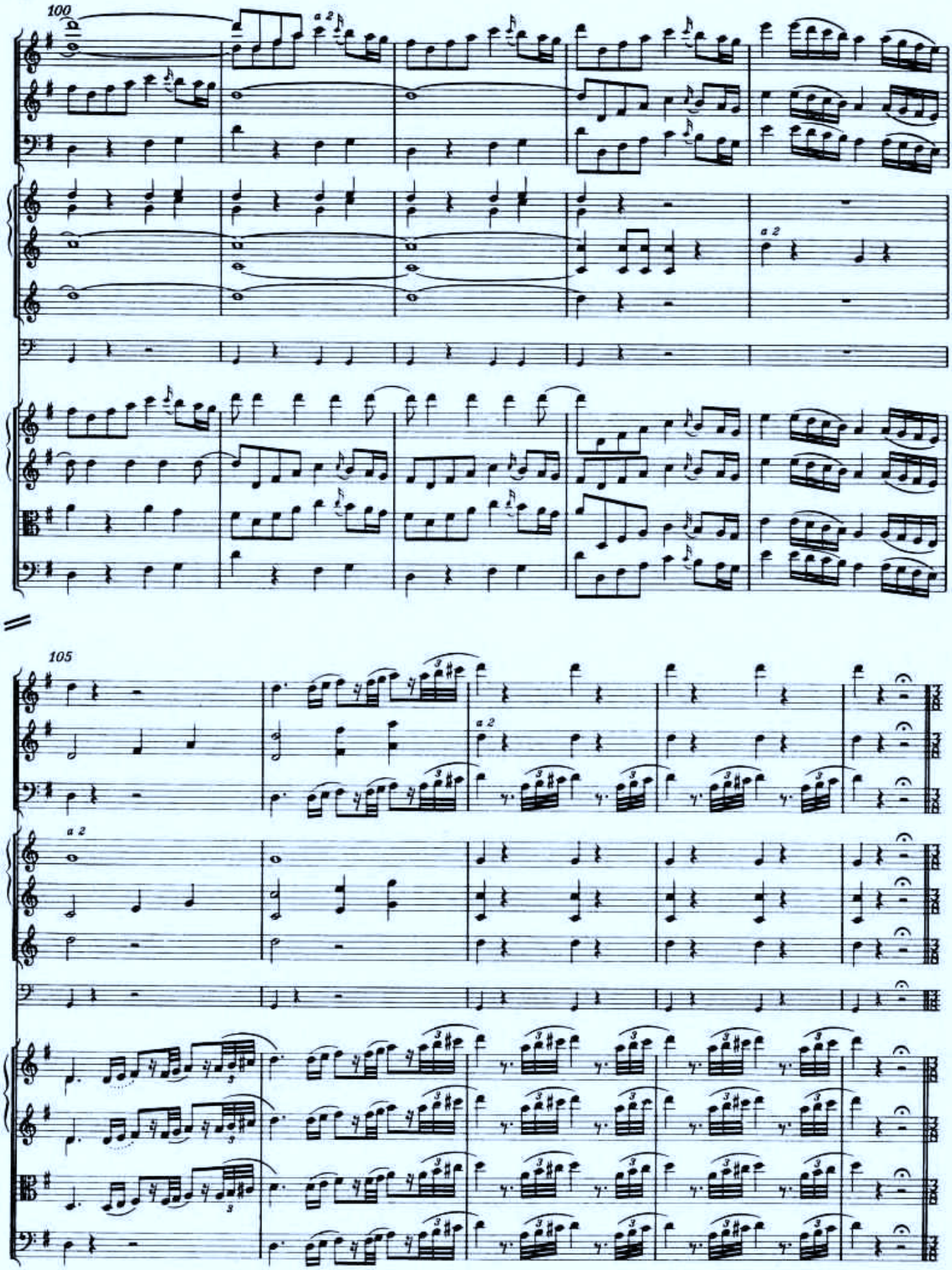

56
ff
a 2
Violoncello
61
Tutti Bassi

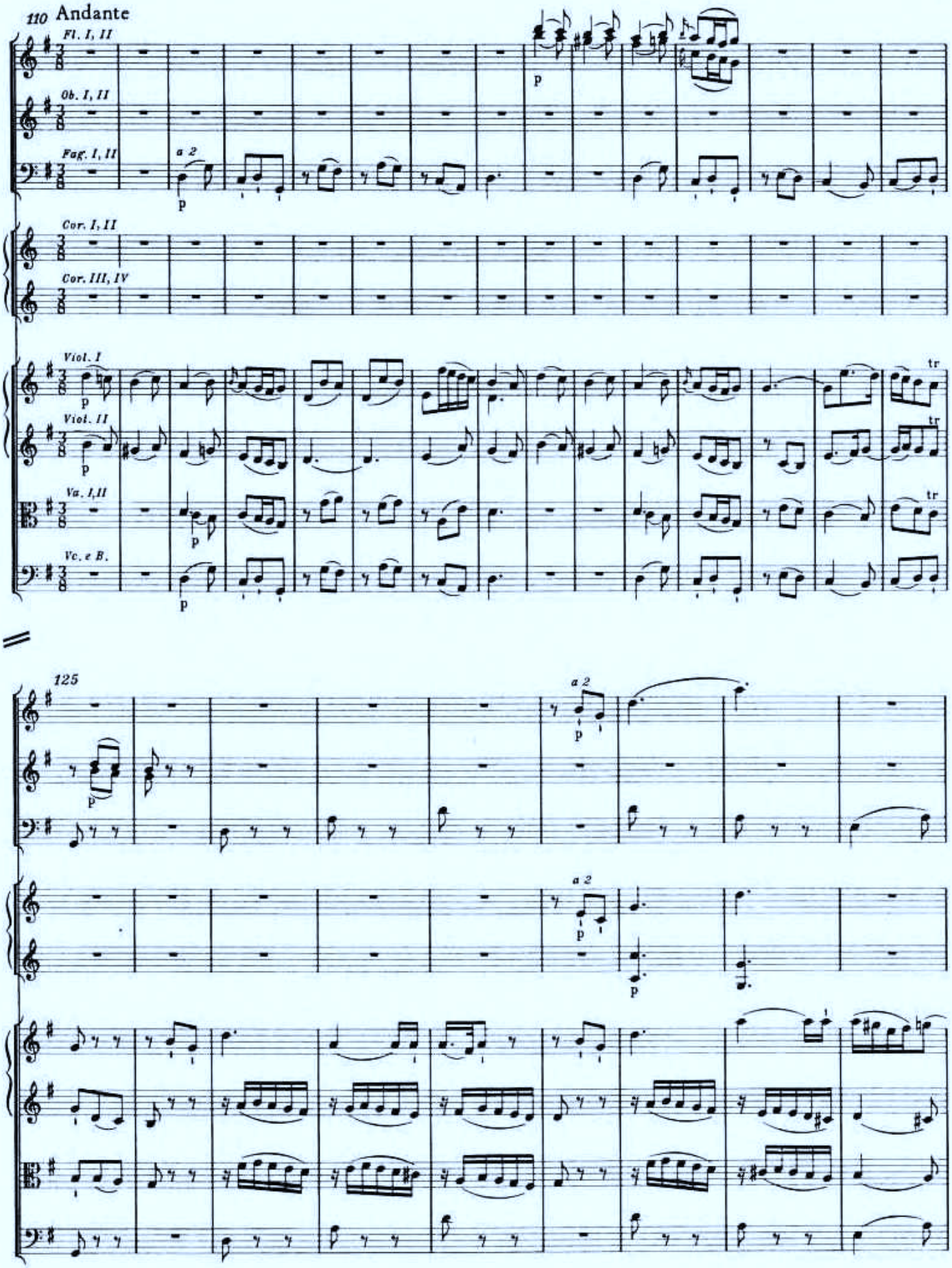

73

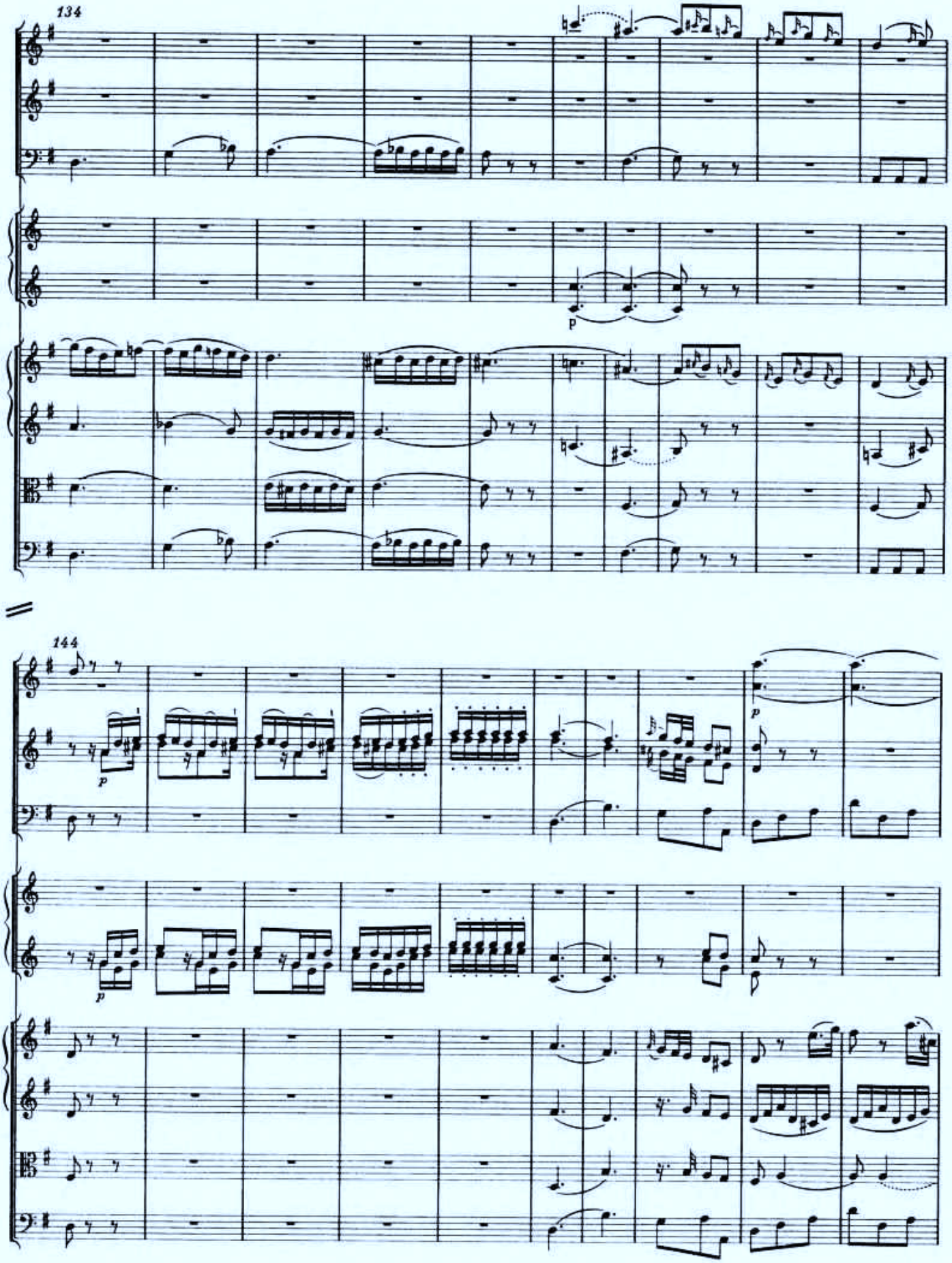


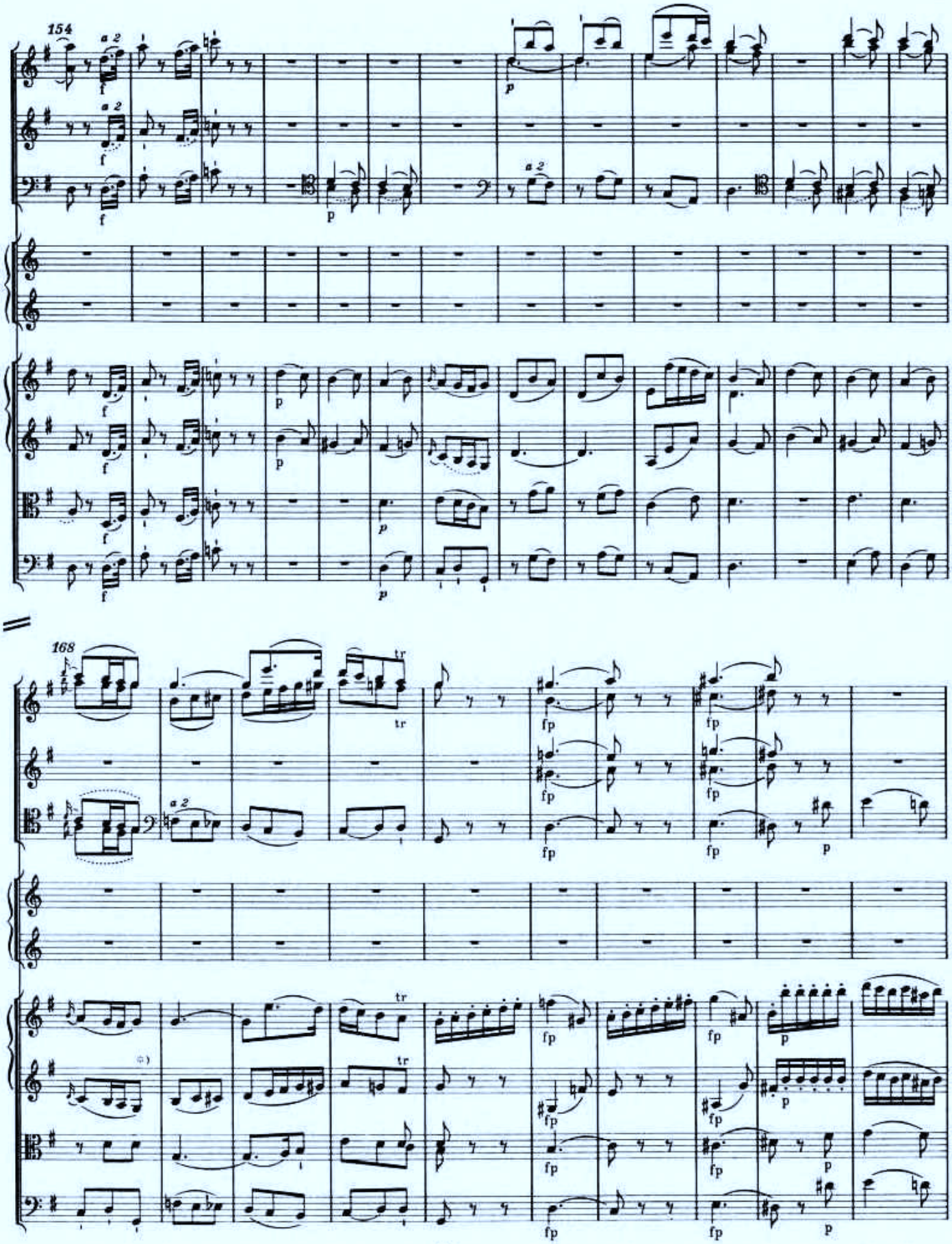
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


94
a 2
f
p

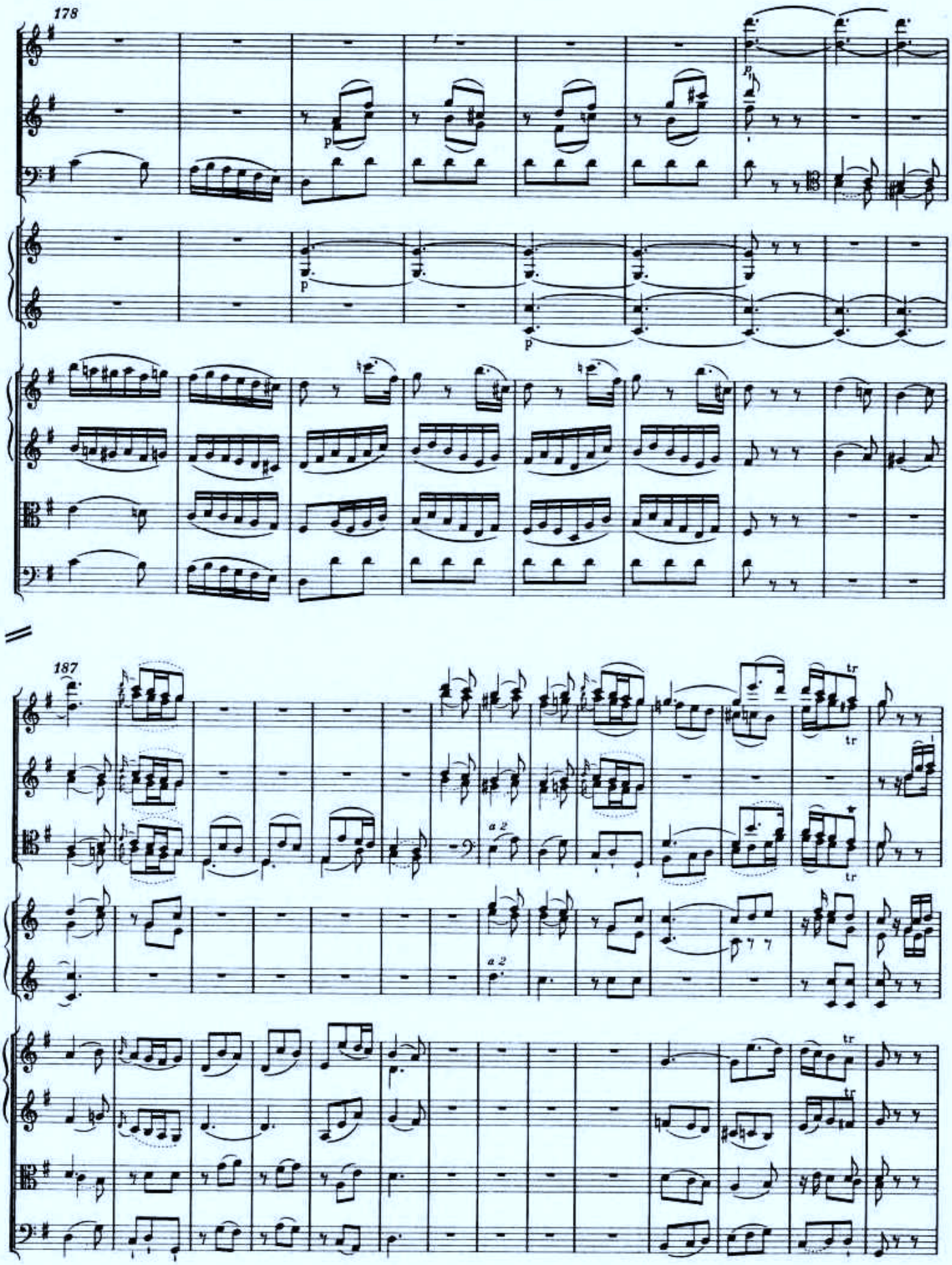

100
a 2
a 2
105
a 2
a 2

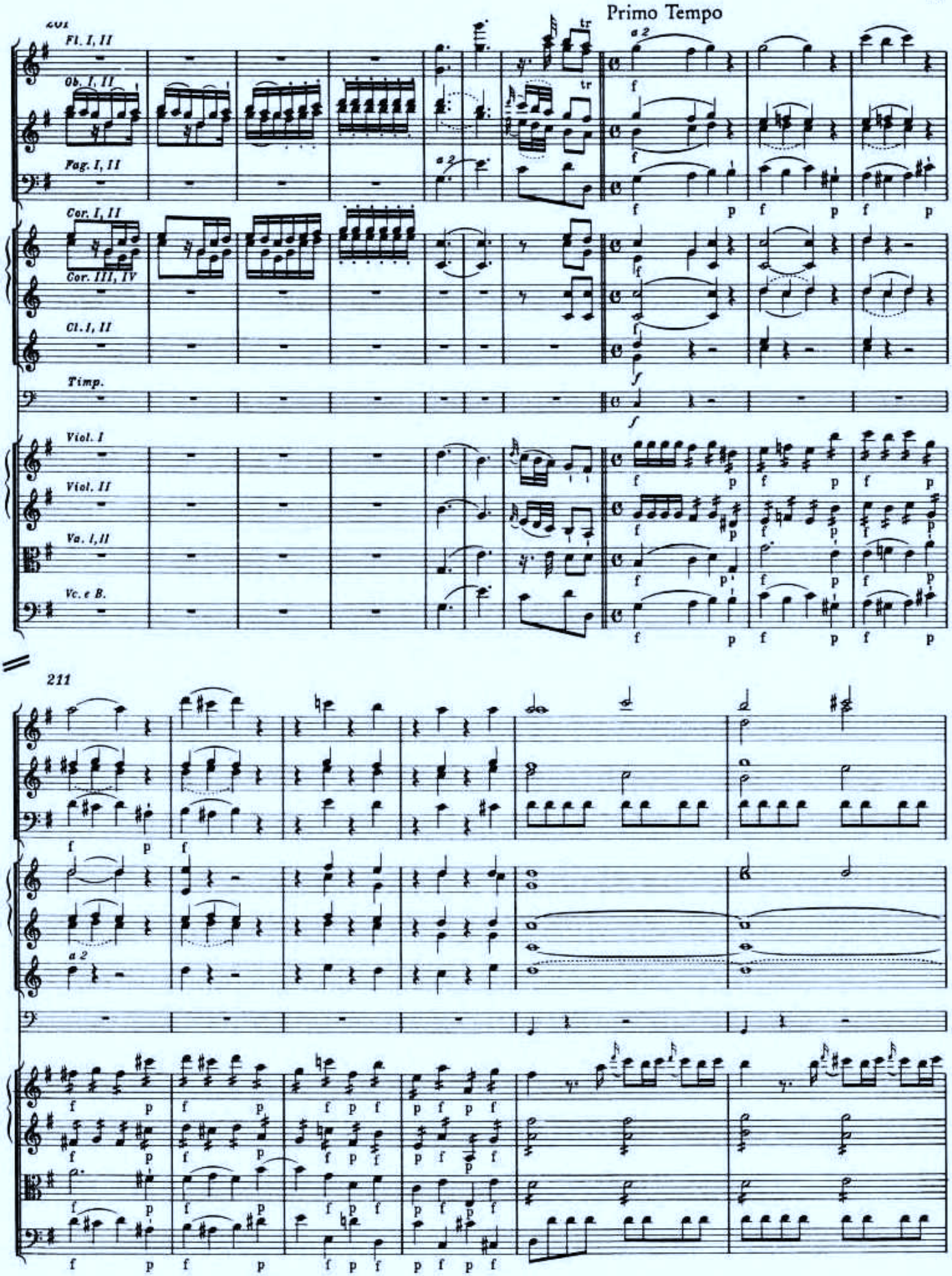

110 Andante
Fl. I, II
Ob. I, II
Fag. I, II
a 2
Cor. I, II
Cor. III, IV
Viol. I
Viol. II
Va. I,II
Vc. e B.
p
tr
125
a 2

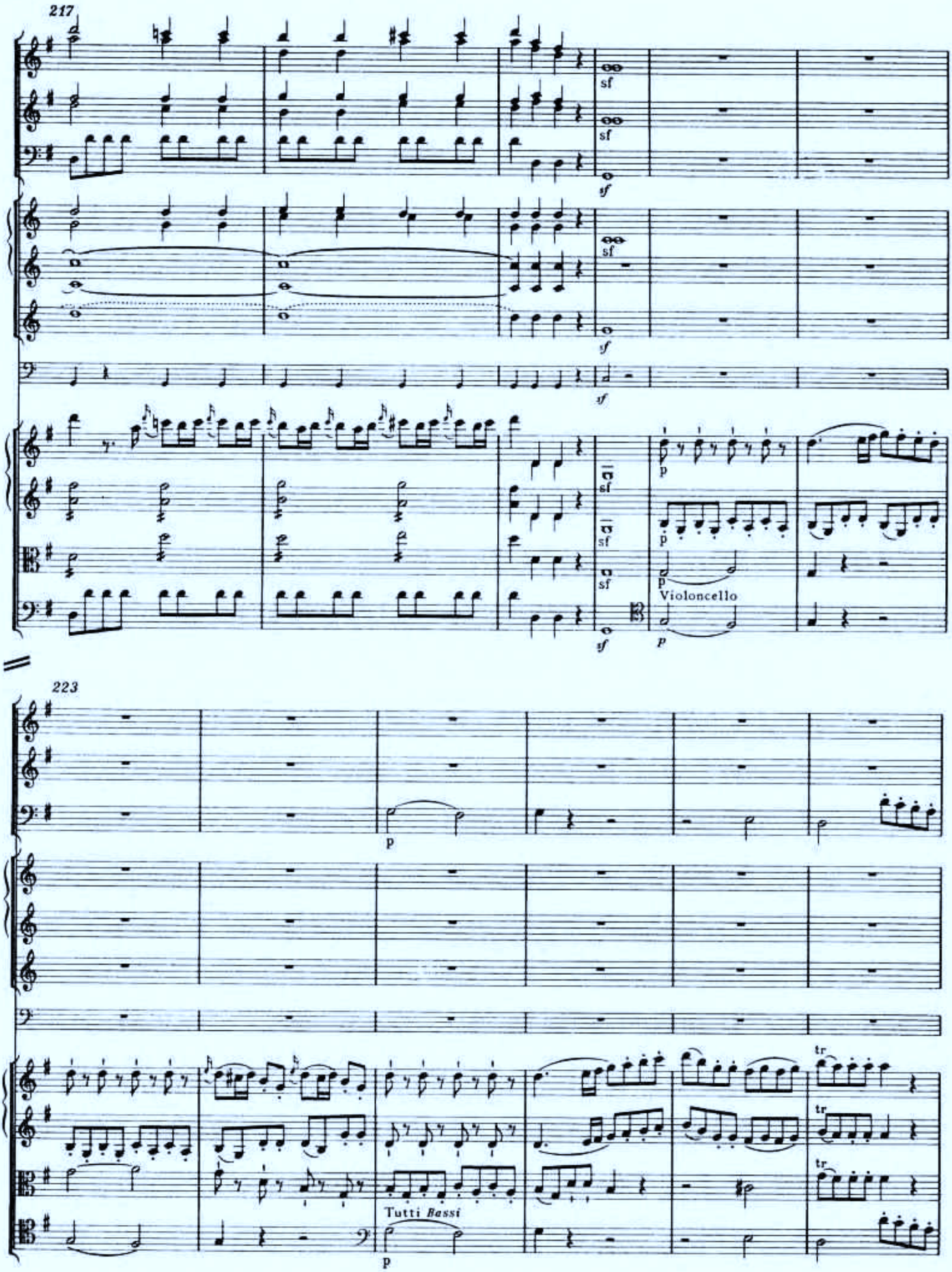

134
p
144
p
p
p

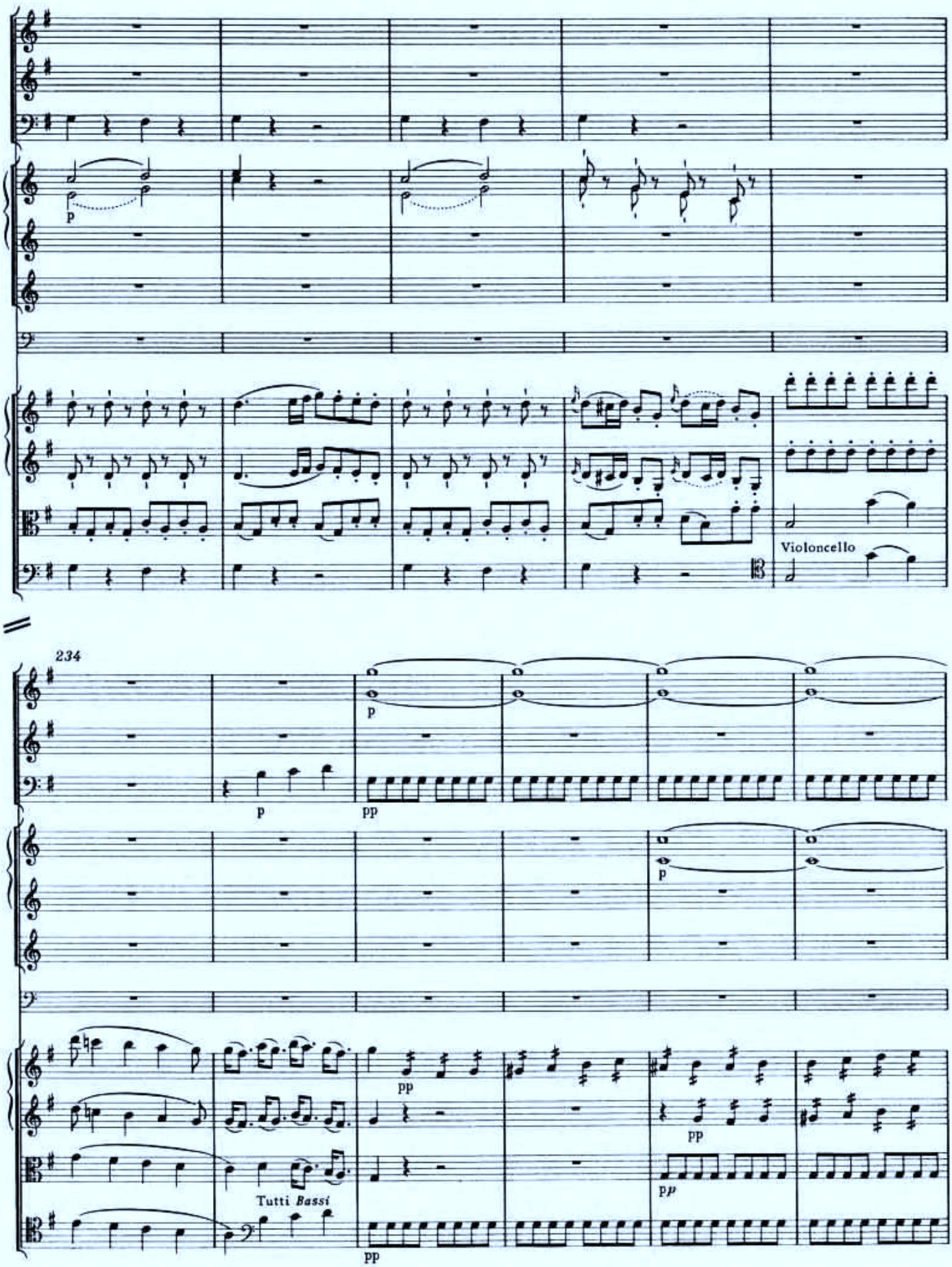


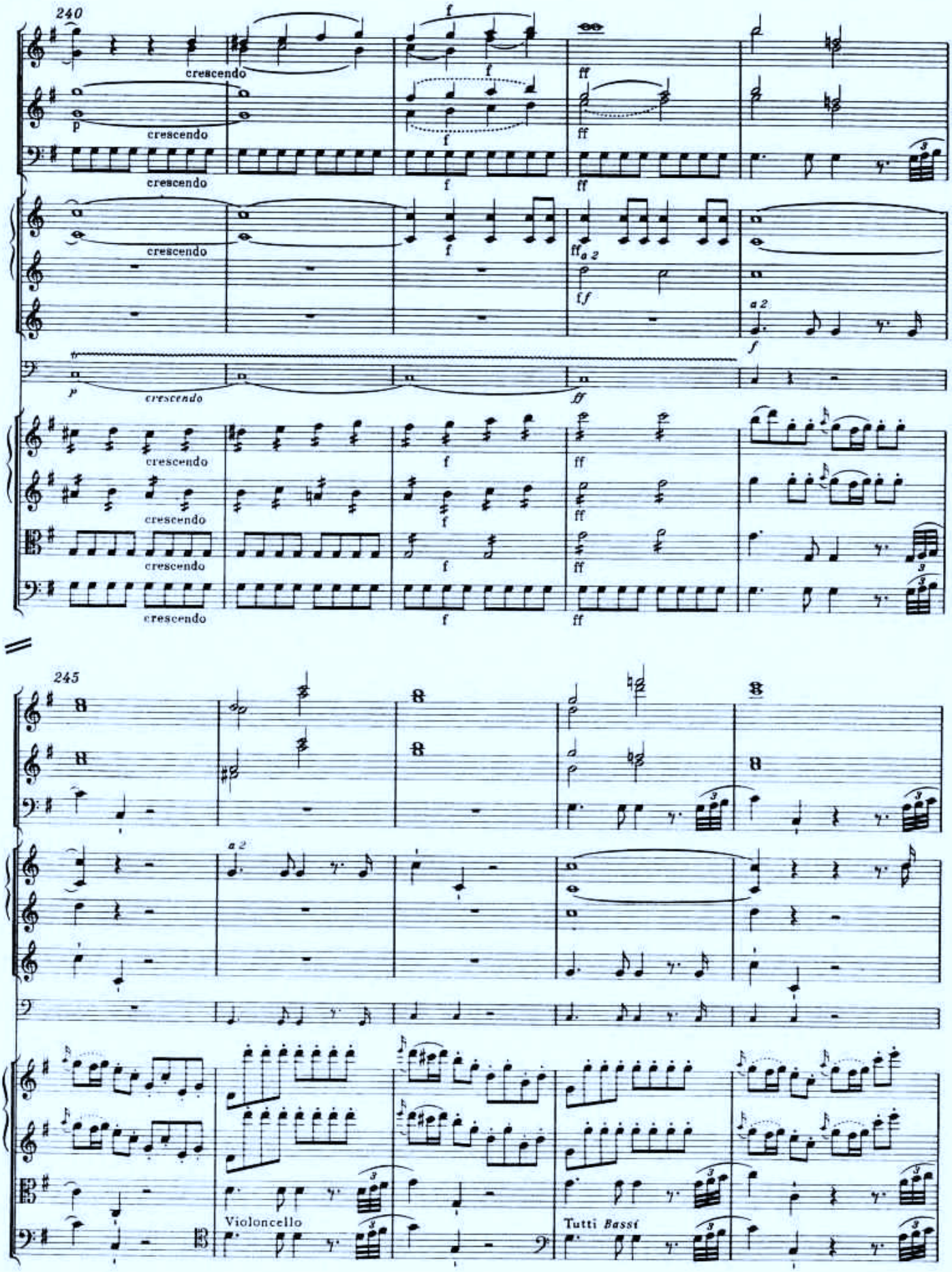
*) T. 168, Violine II, im Autograph und im originalen Stimmenmaterial: vgl. jedoch Bläser (Flöte I, Fagott I) sowie T. 160 und 188 (Violine II).

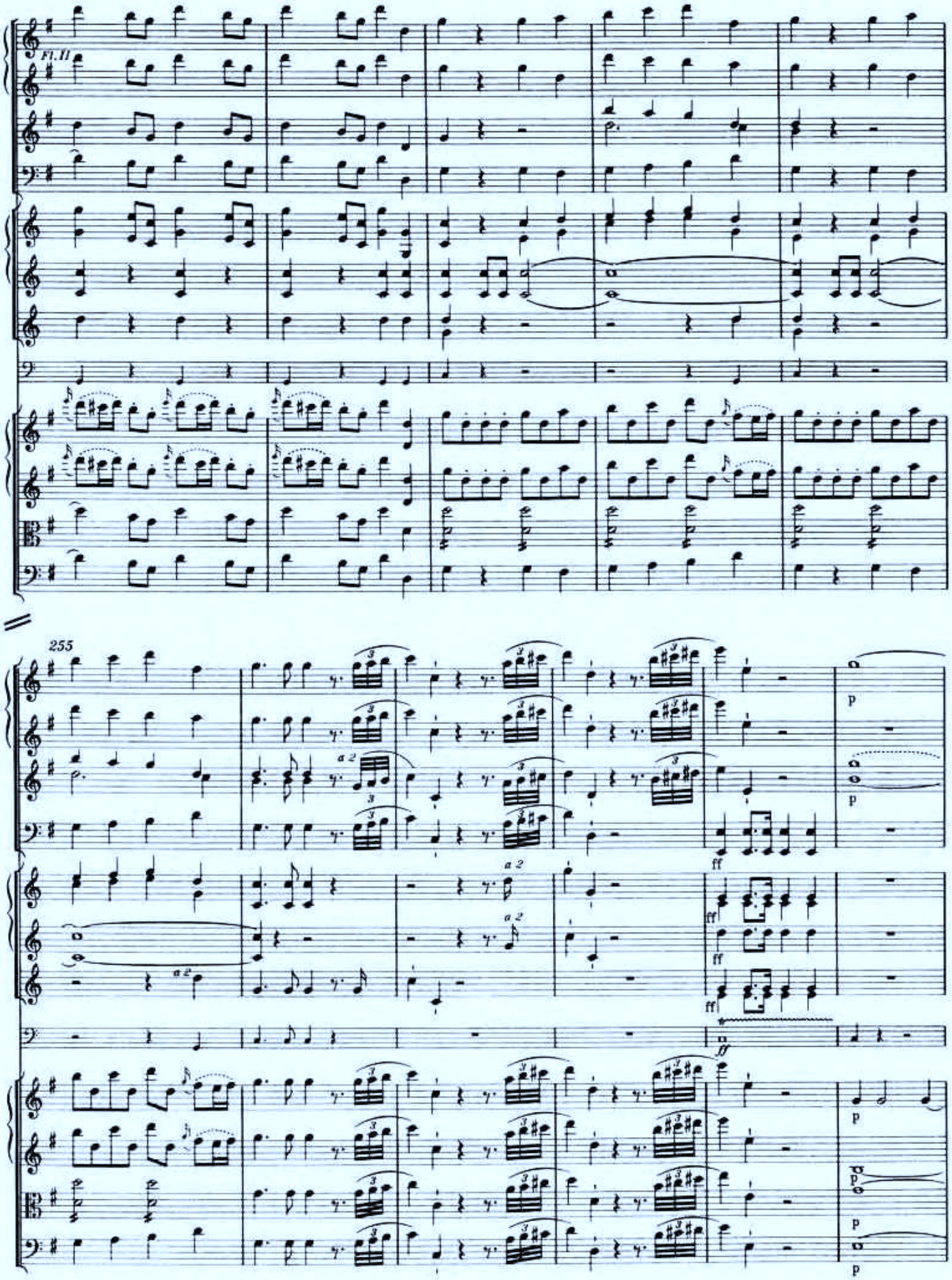

178
187
a 2
a 2
tr

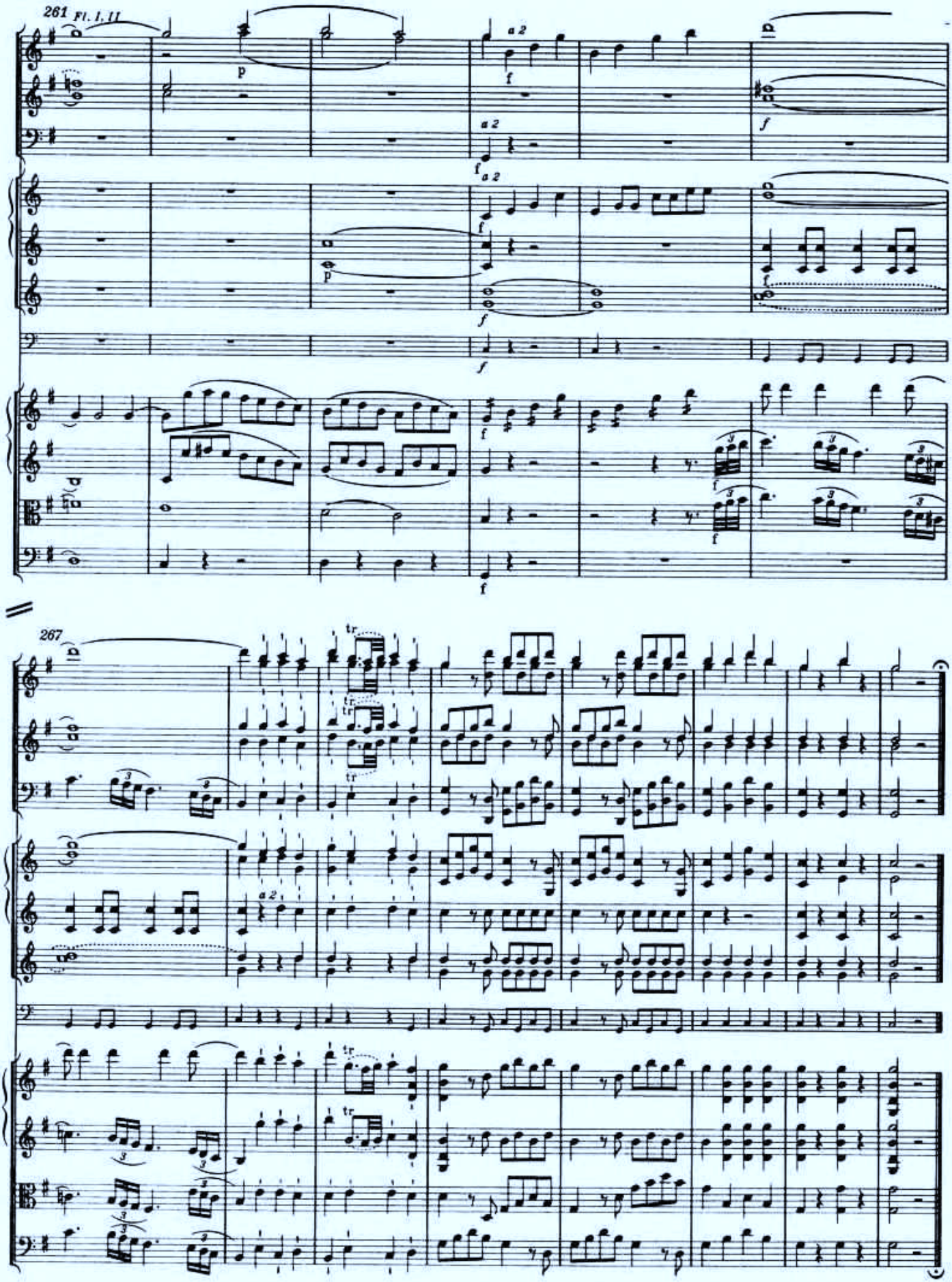

Primo Tempo
Fl. I, II
Ob. I, II
Fag. I, II
Cor. I, II
Cor. III, IV
Cl. I, II
Timp.
Viol. I
Viol. II
Va. I, II
Vc. e B.
211
a 2


217
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
p
p
Violoncello
p
223
p
Tutti Bassi
p
tr
tr
tr


p
Violoncello
234
p
p
pp
p
pp
pp
Tutti Bassi
pp
pp


240
crescendo
245
Violoncello
Tutti Bassi


Fl. II
255
a 2
p
ff

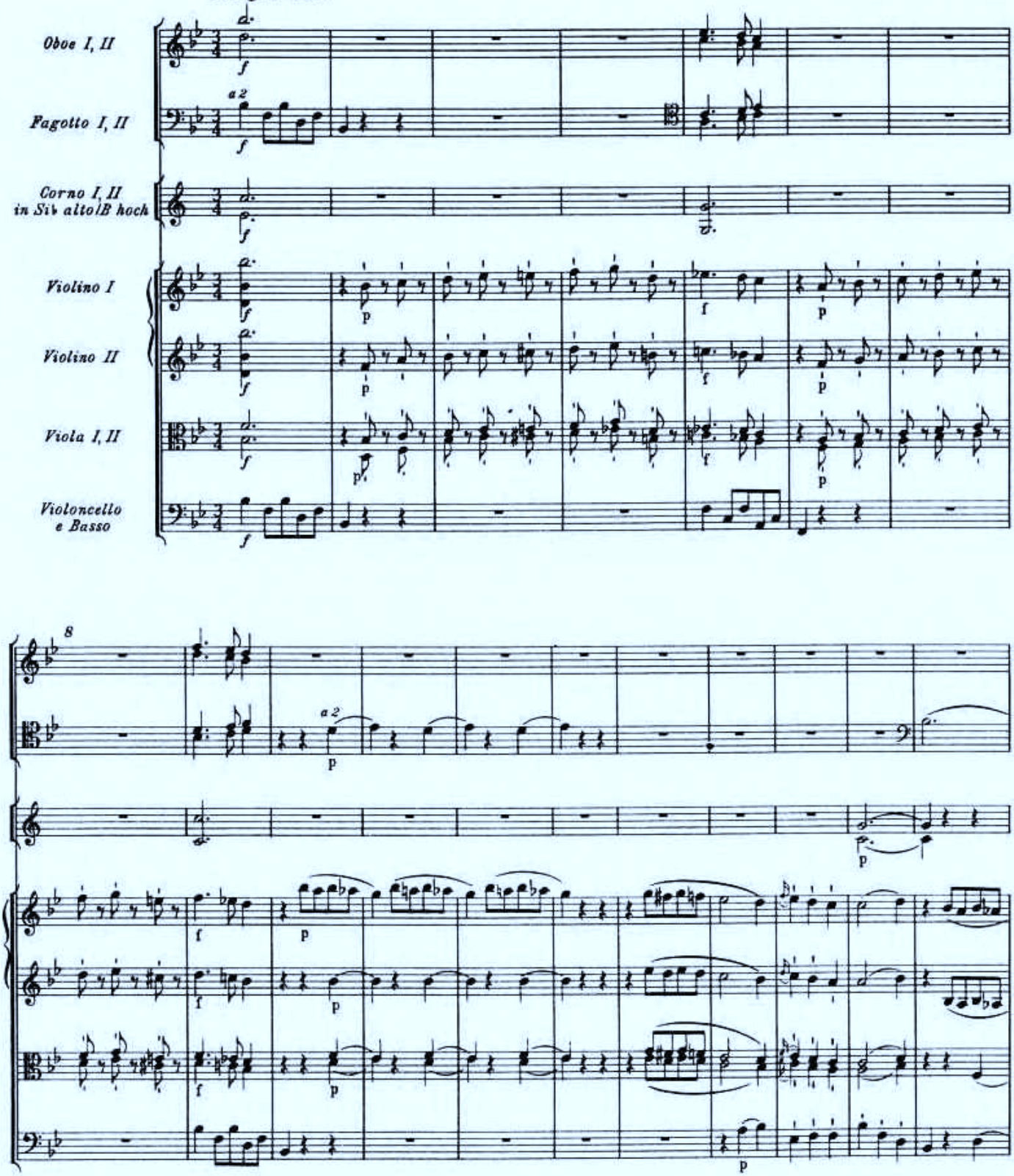

261
Fl. I, II
a 2
267

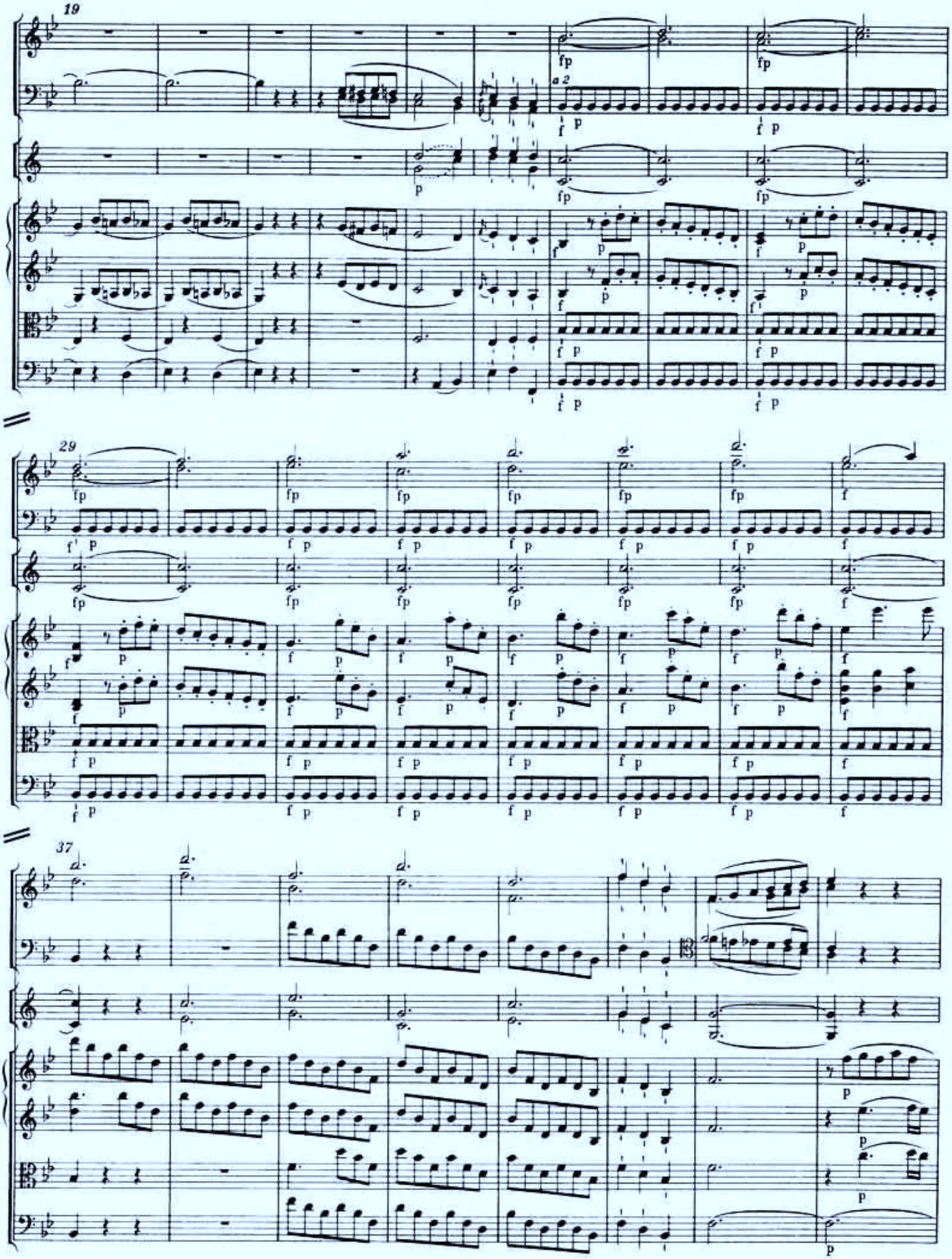
Sinfonie in B

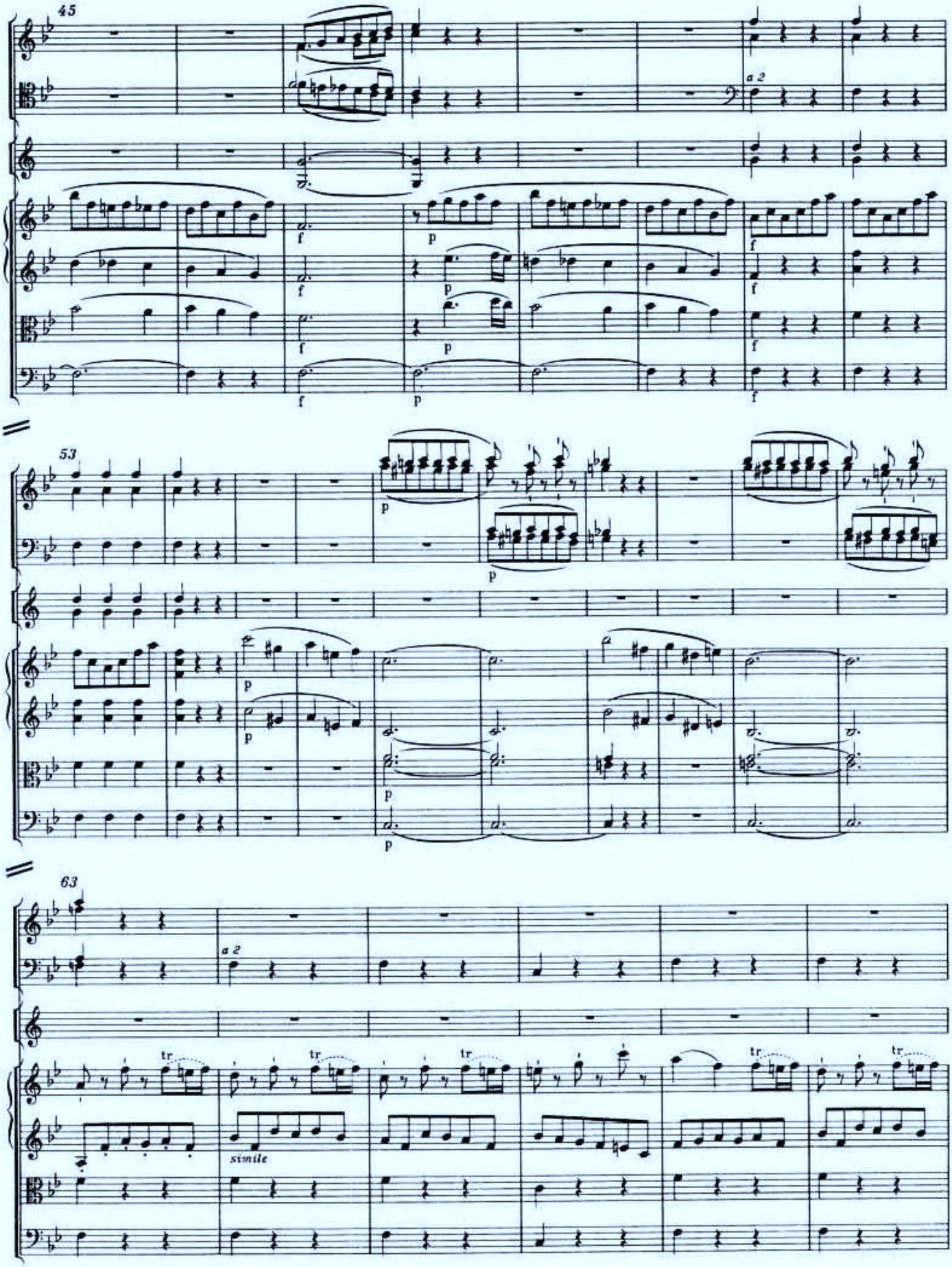
KV 319

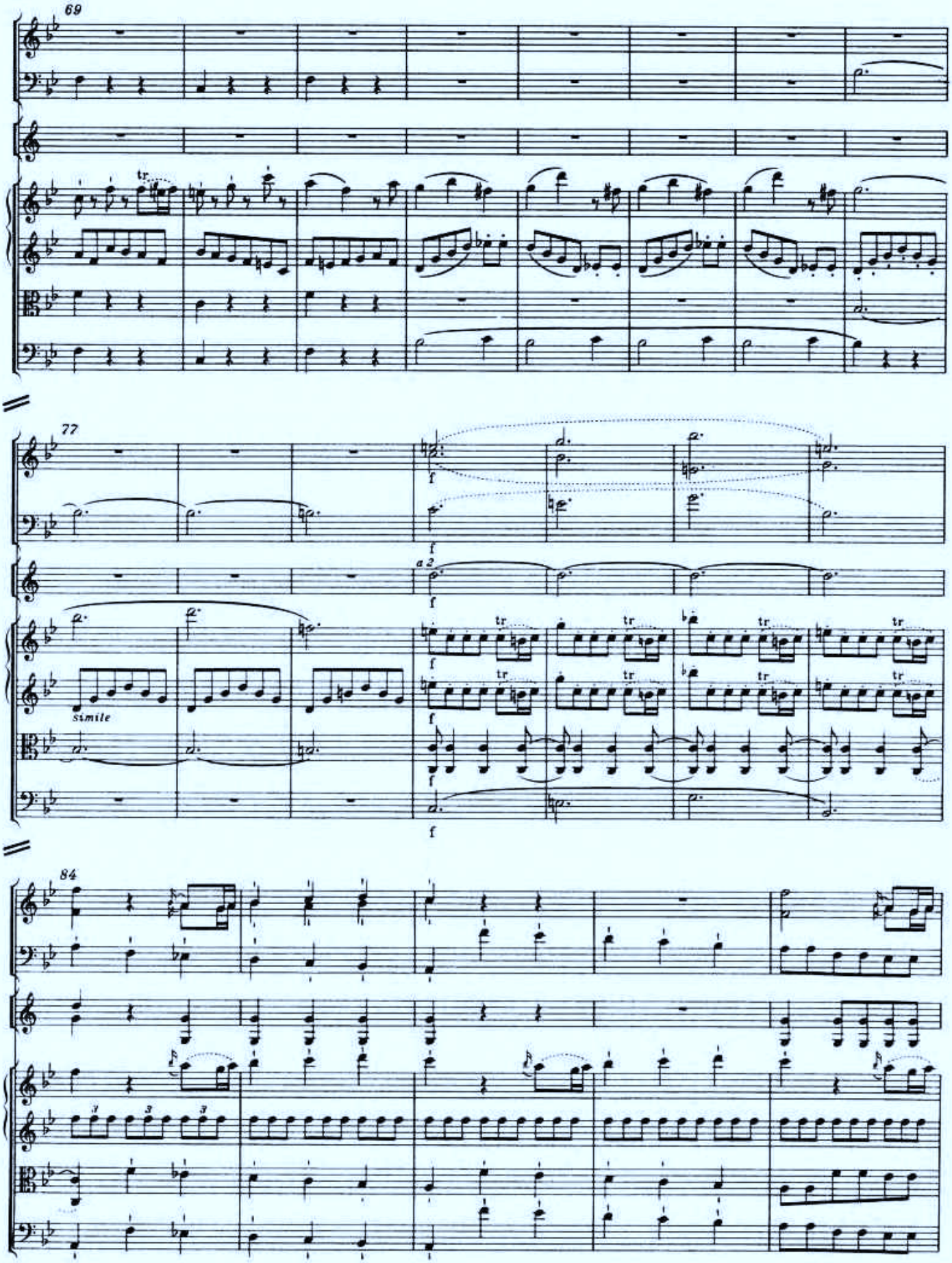
Datiert Salzburg, 9. Juli 1779

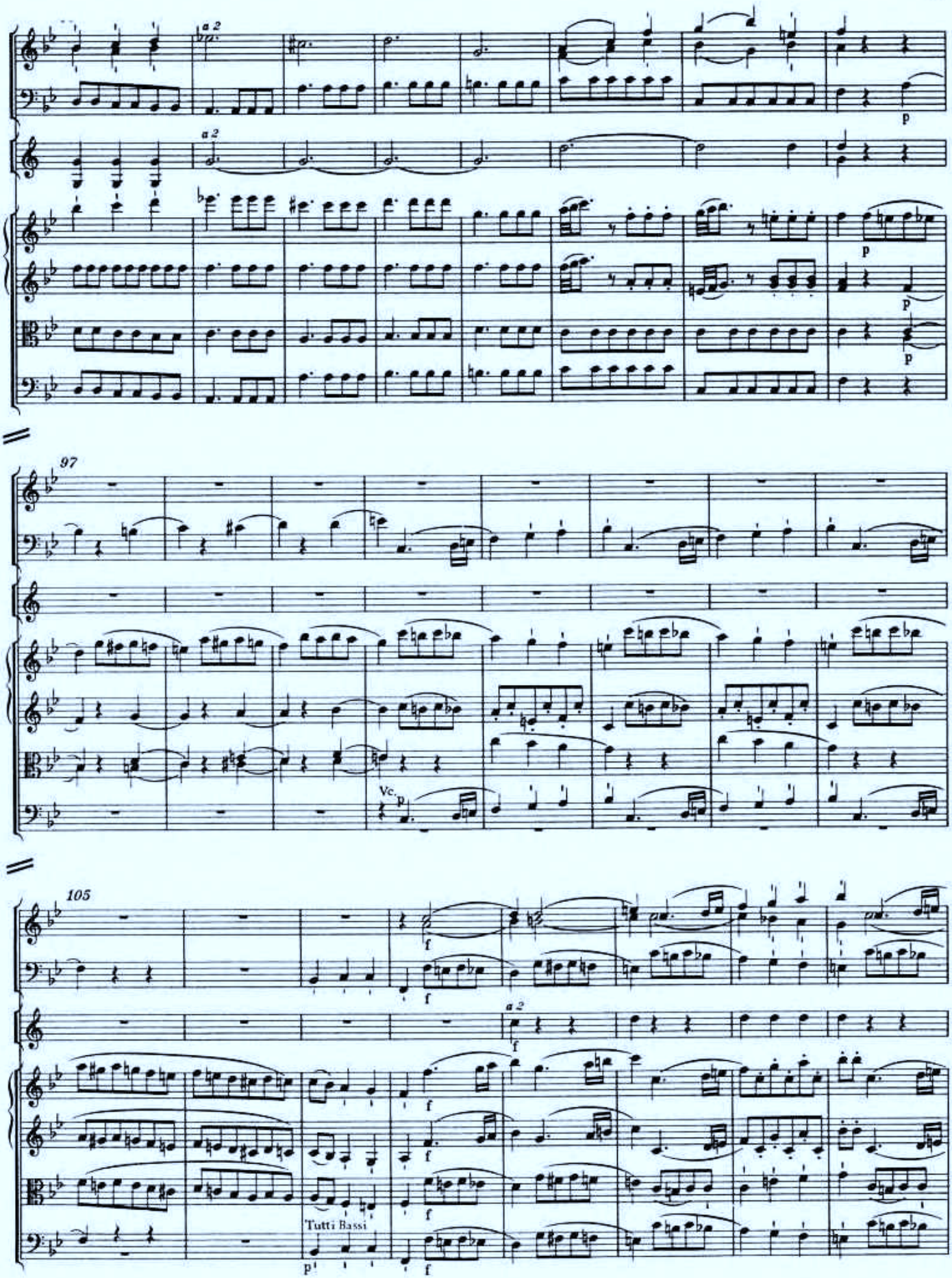
Allegro assai

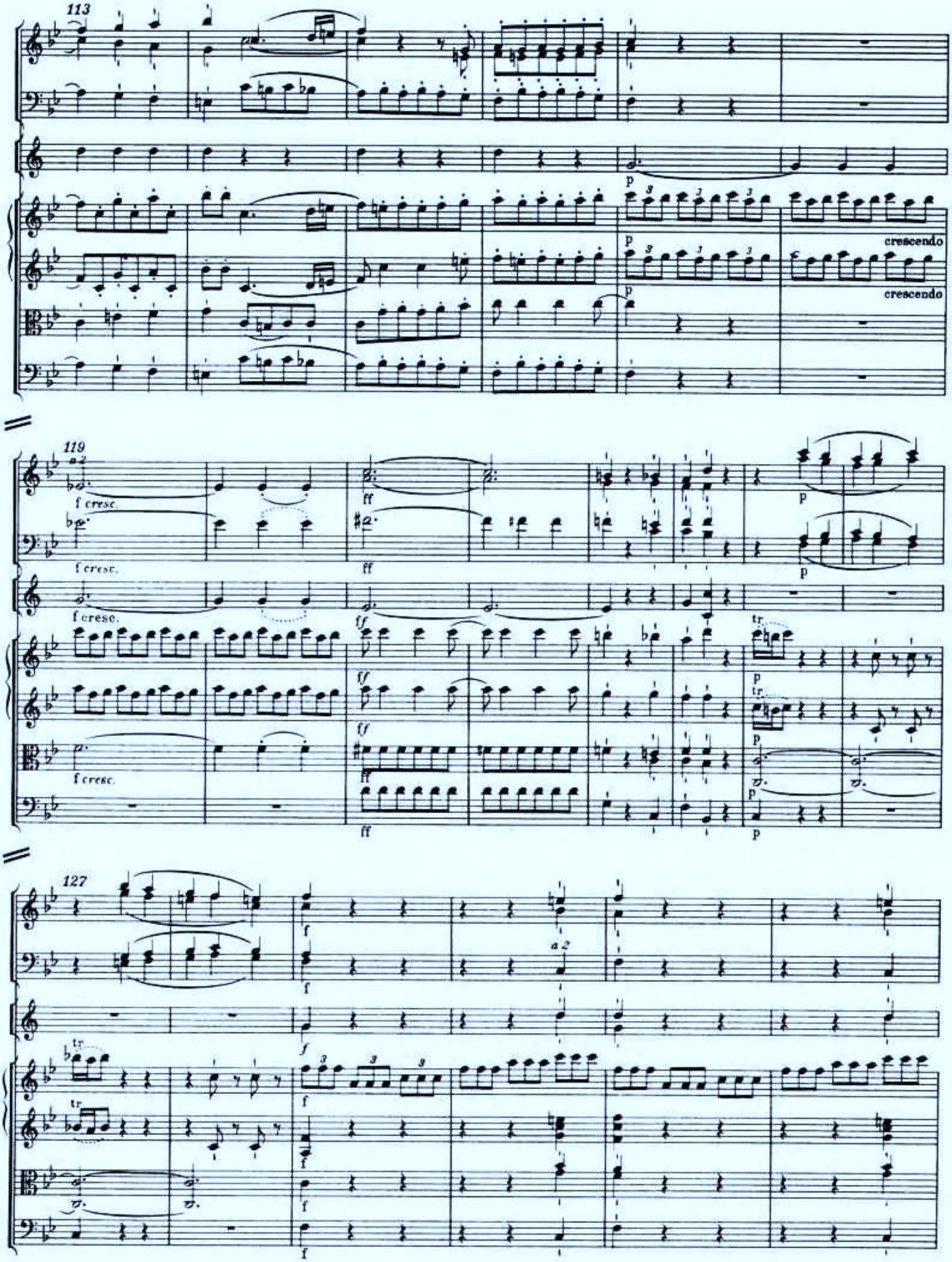


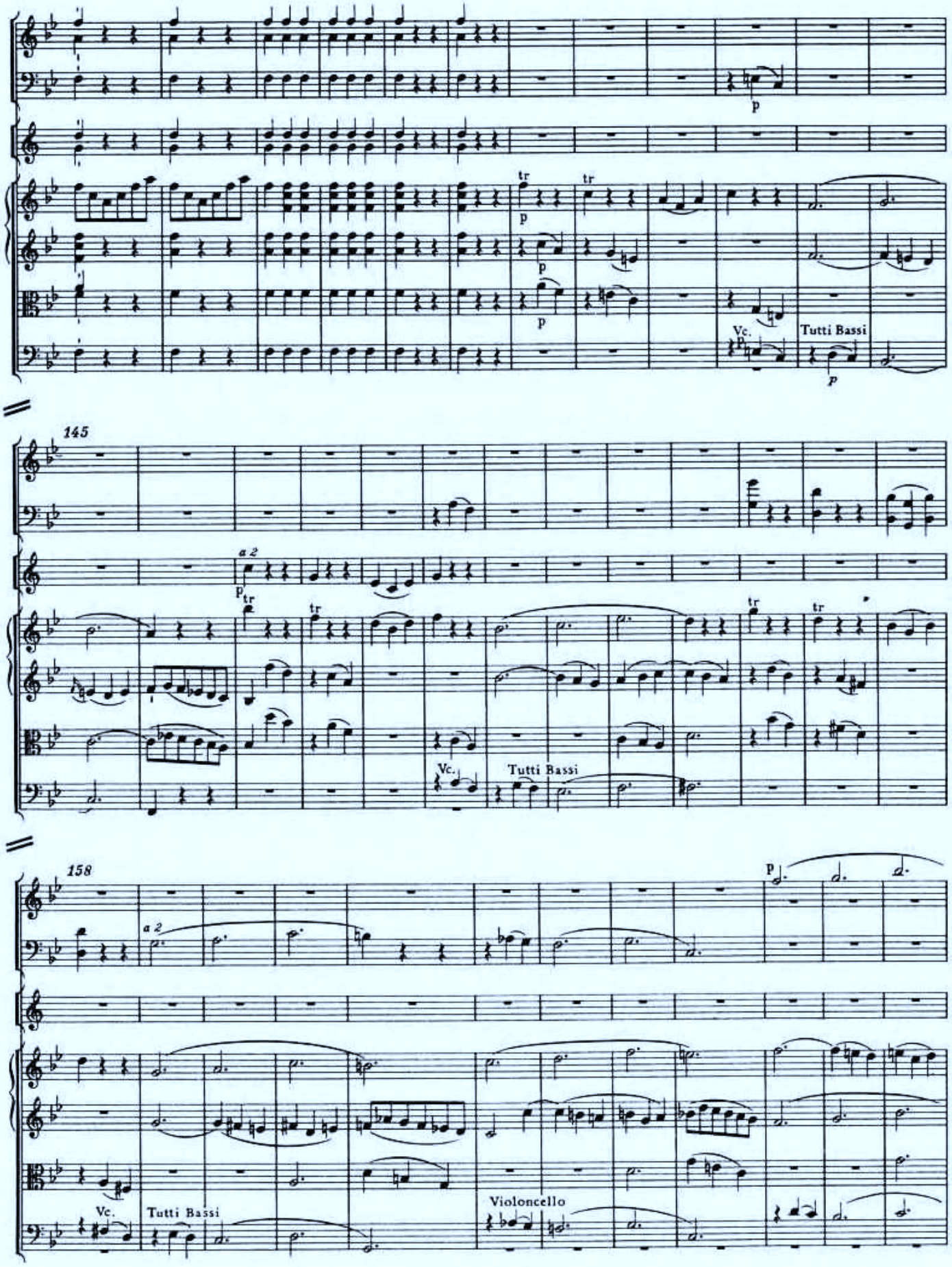

19
29
37
a 2

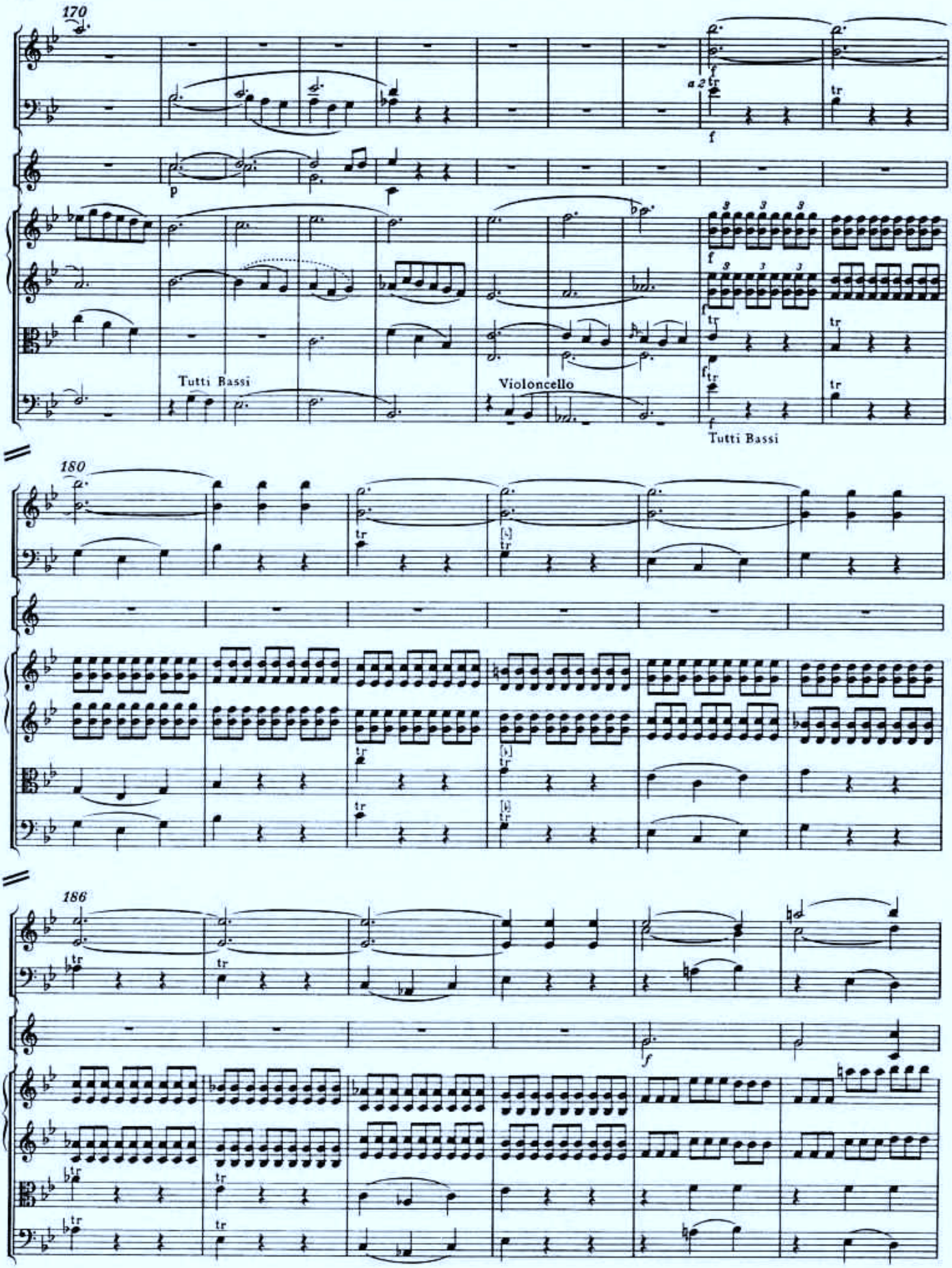

45
a 2
53
63
a 2
simile

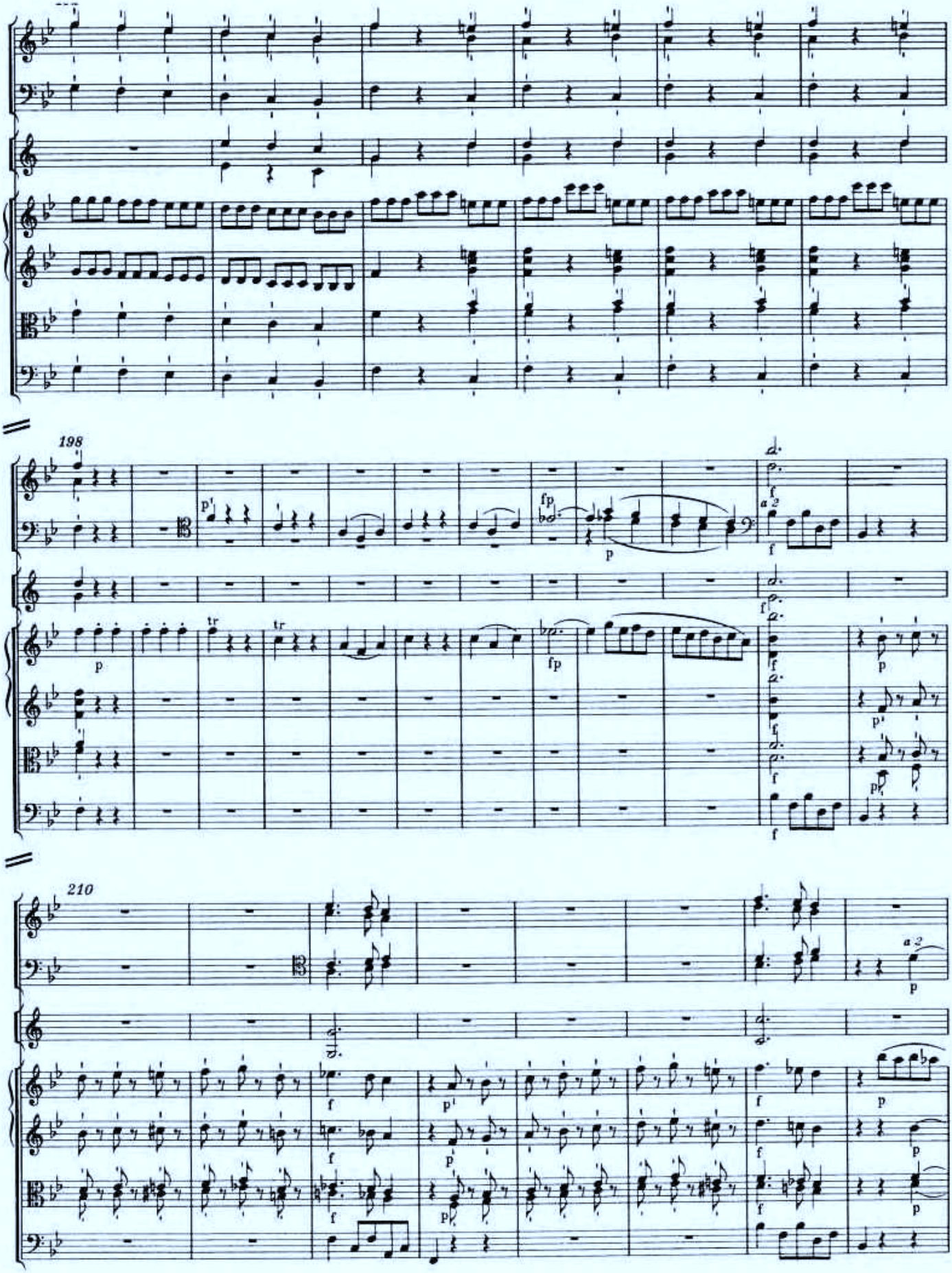

69
77
a 2
simile
84

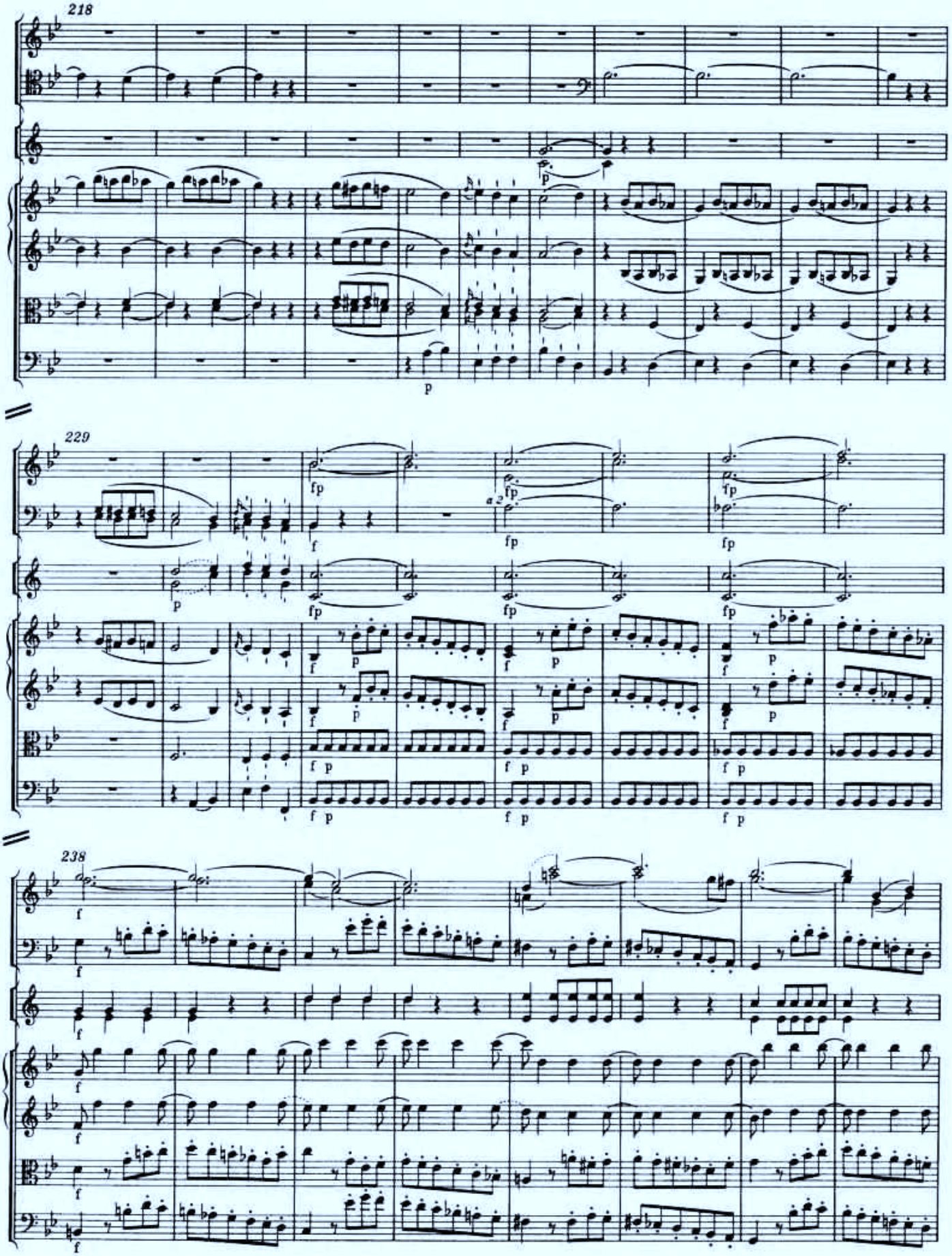

a 2
p
97
Vc.
105
Tutti Bassi

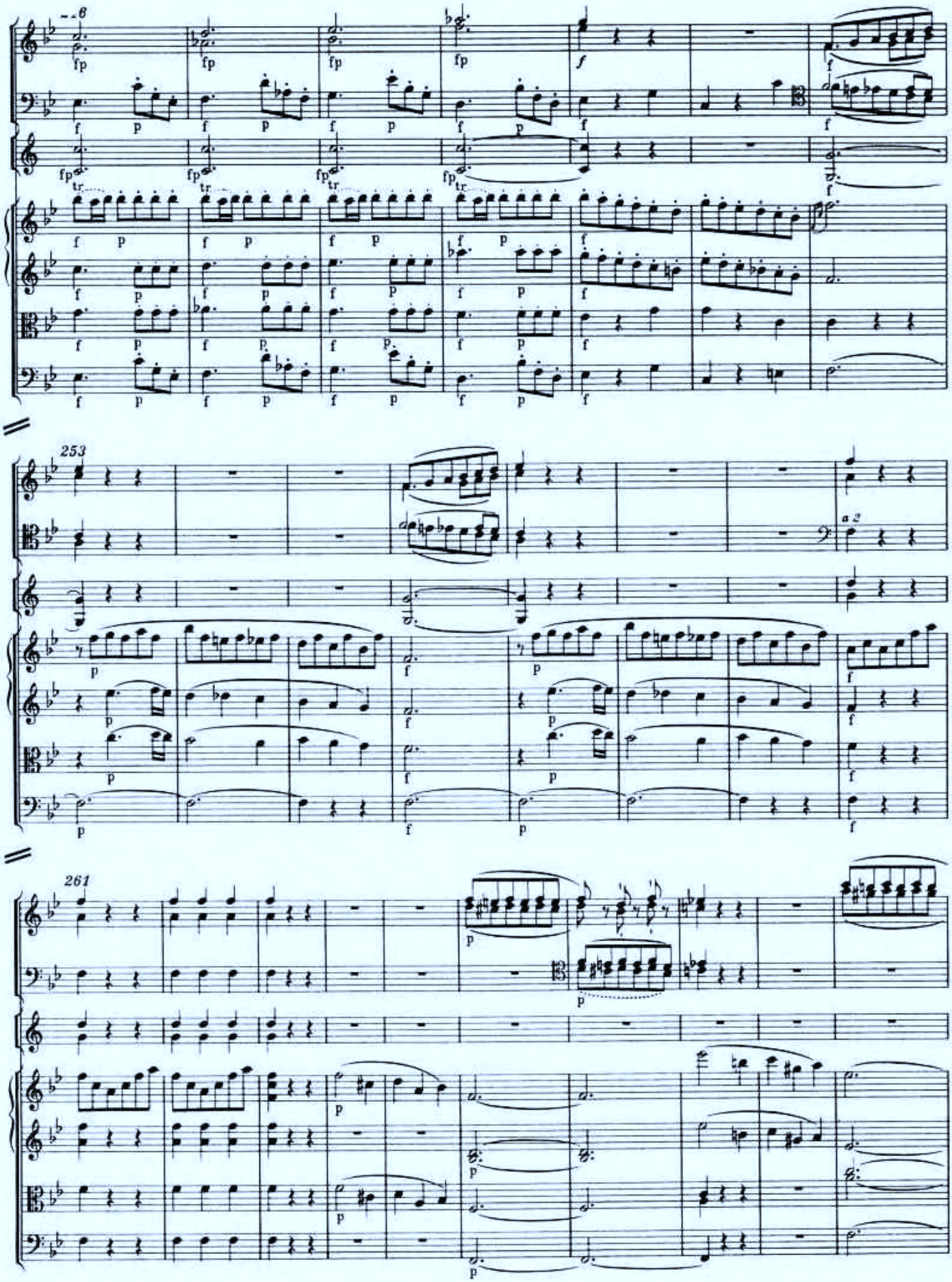

113
p
crescendo
crescendo
119
a 2
f cresc.
ff
tr
127
a 2

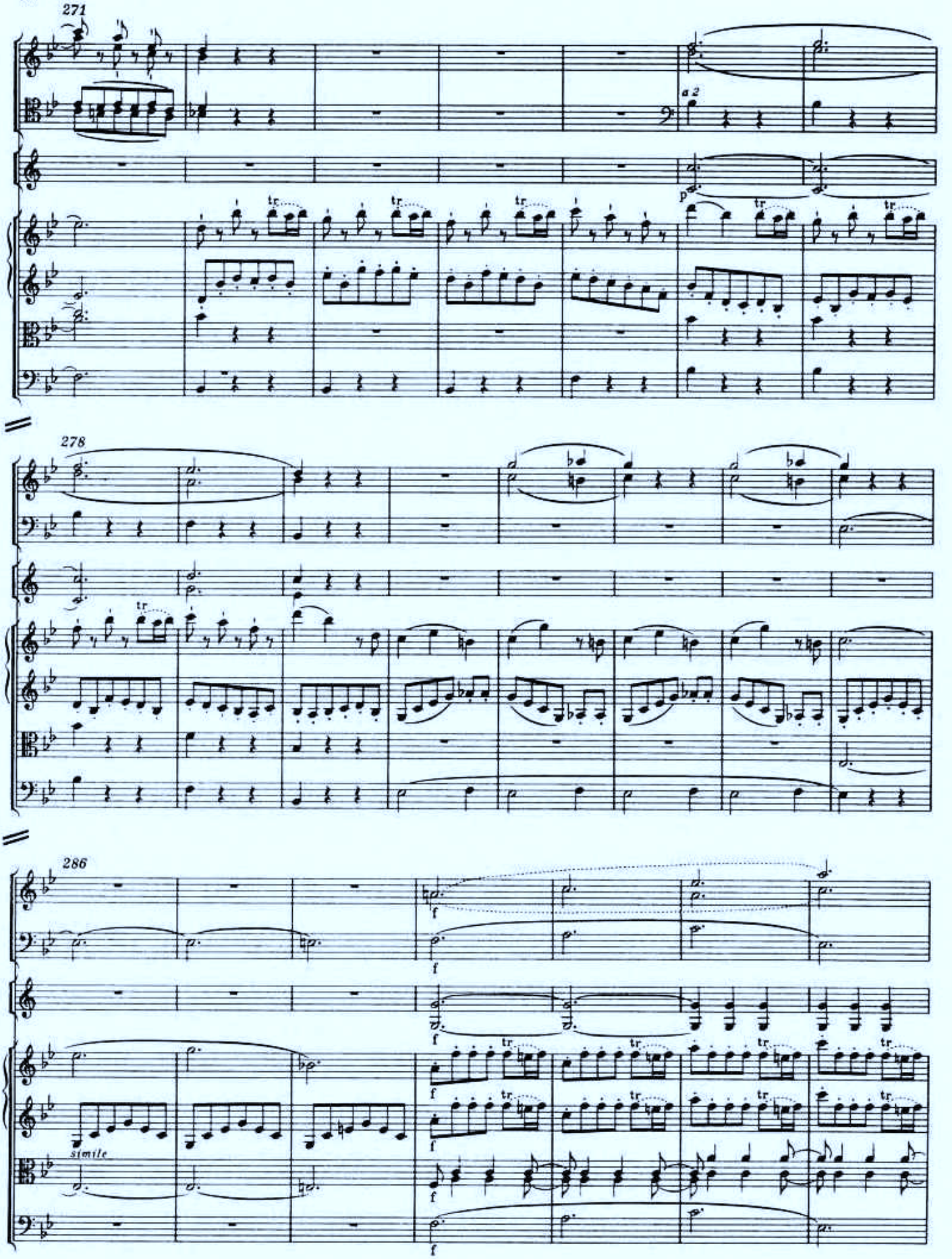

145
158
a 2
Vc.
Tutti Bassi
Violoncello

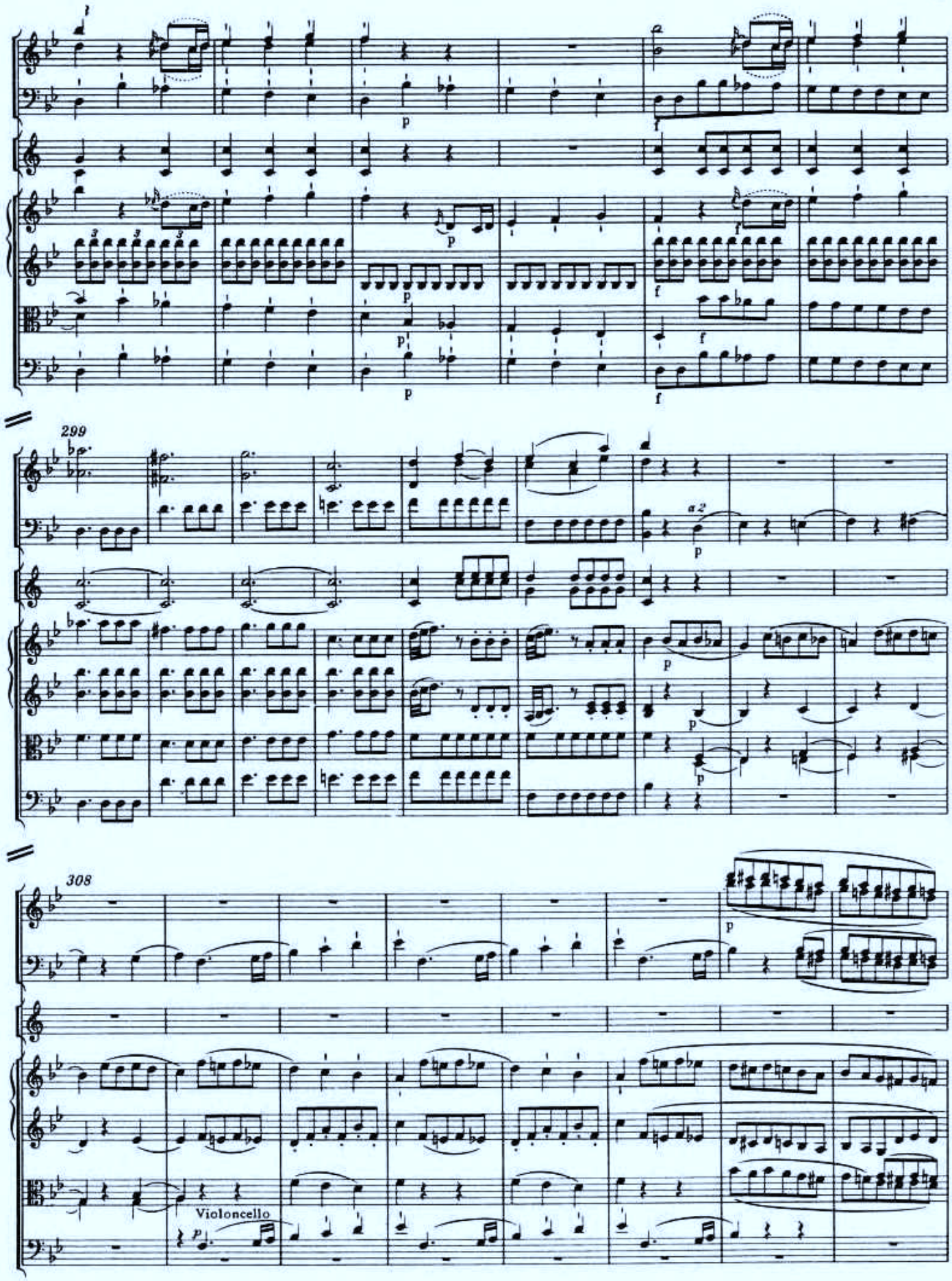

170
a 2
Tutti Bassi
Violoncello
Tutti Bassi
180
186

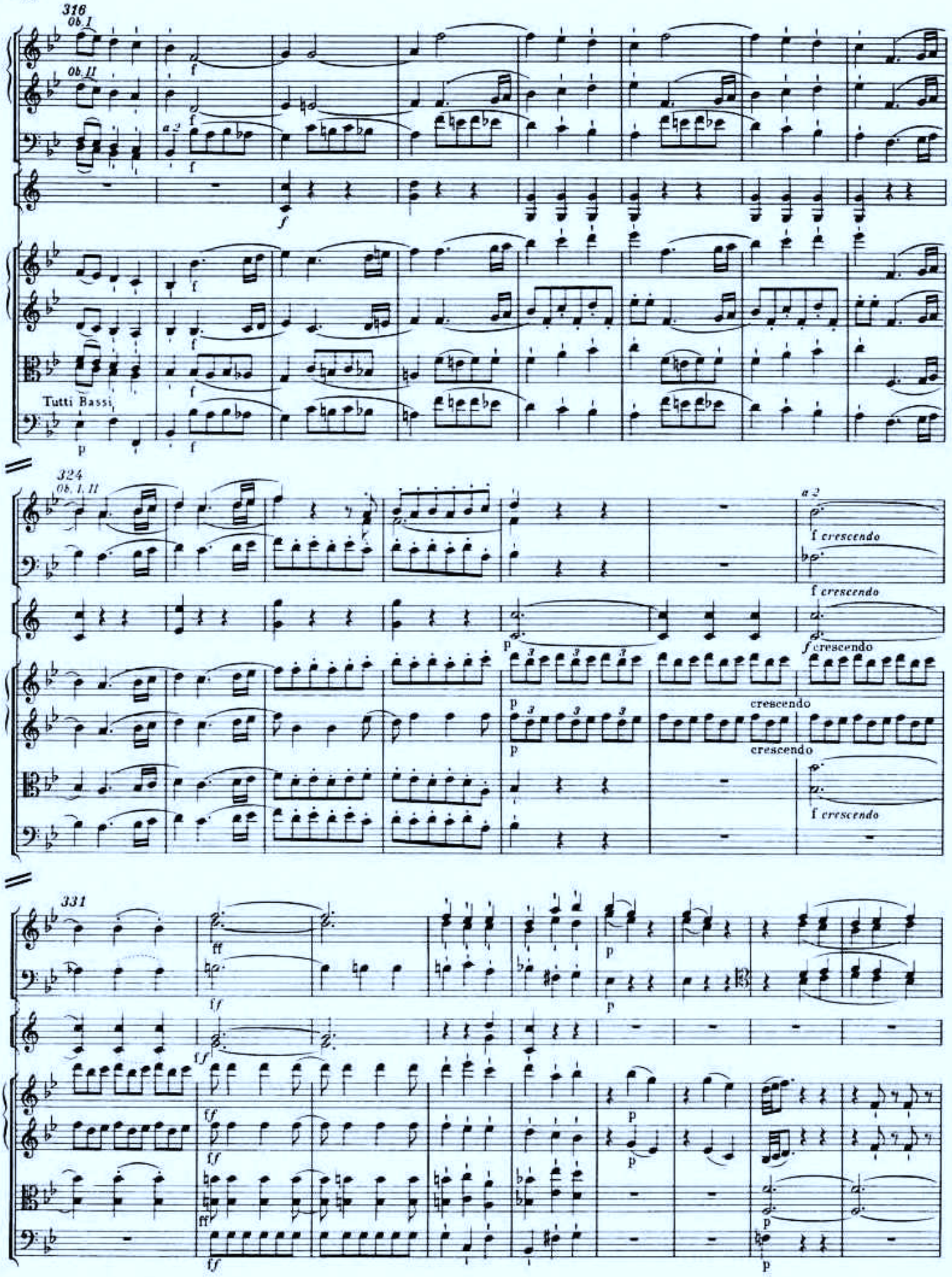

198
210

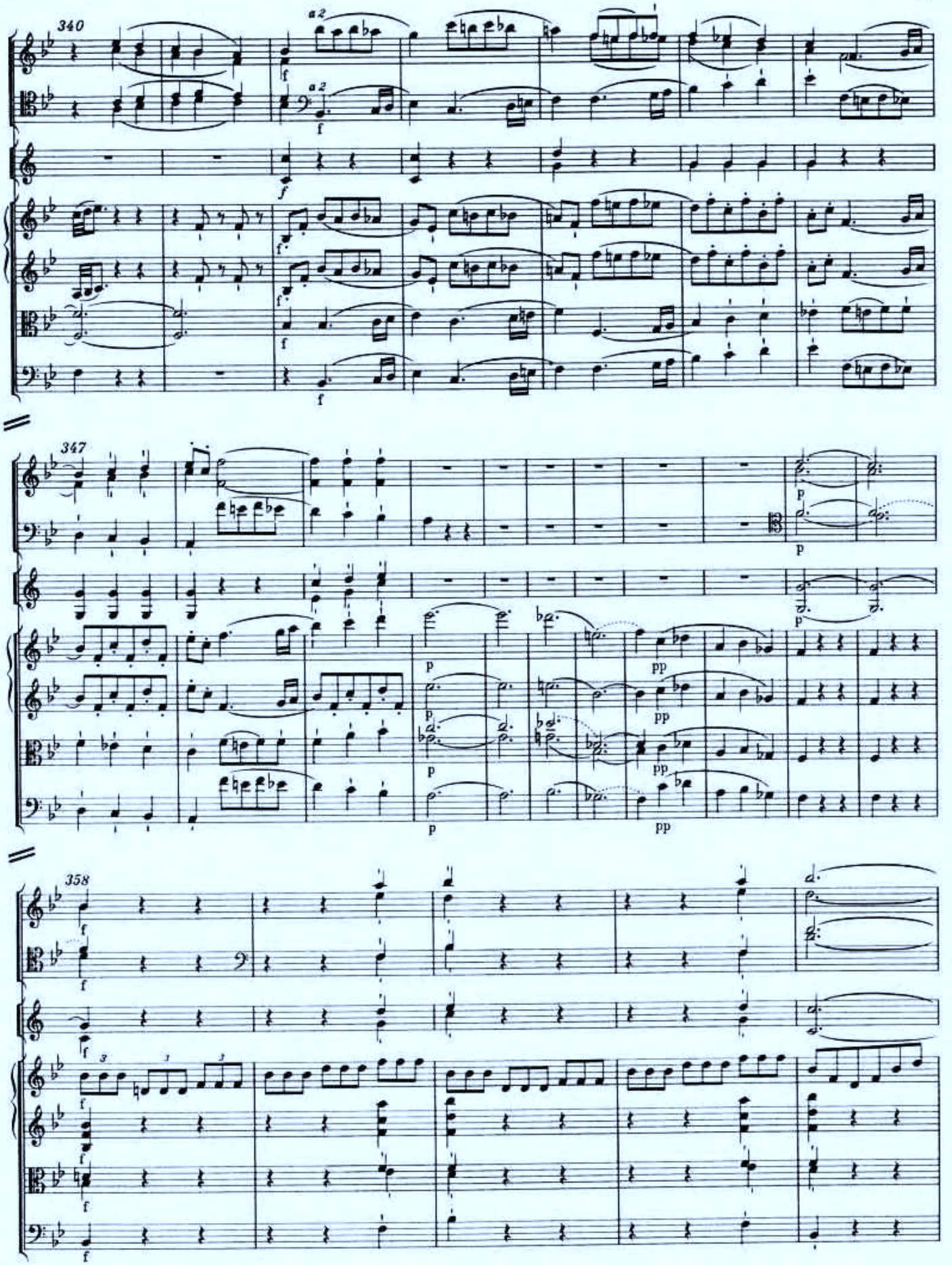

218
229
238

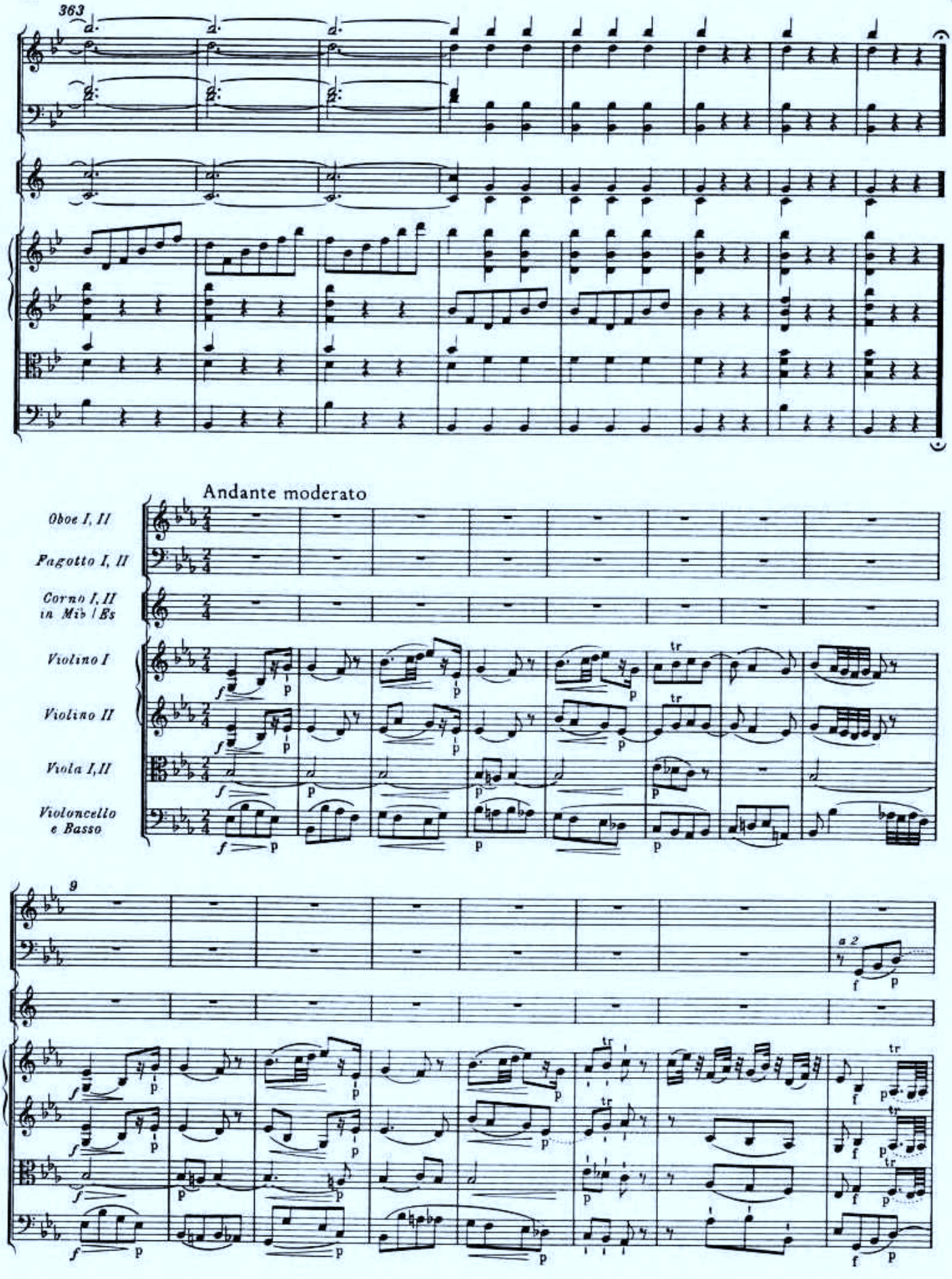


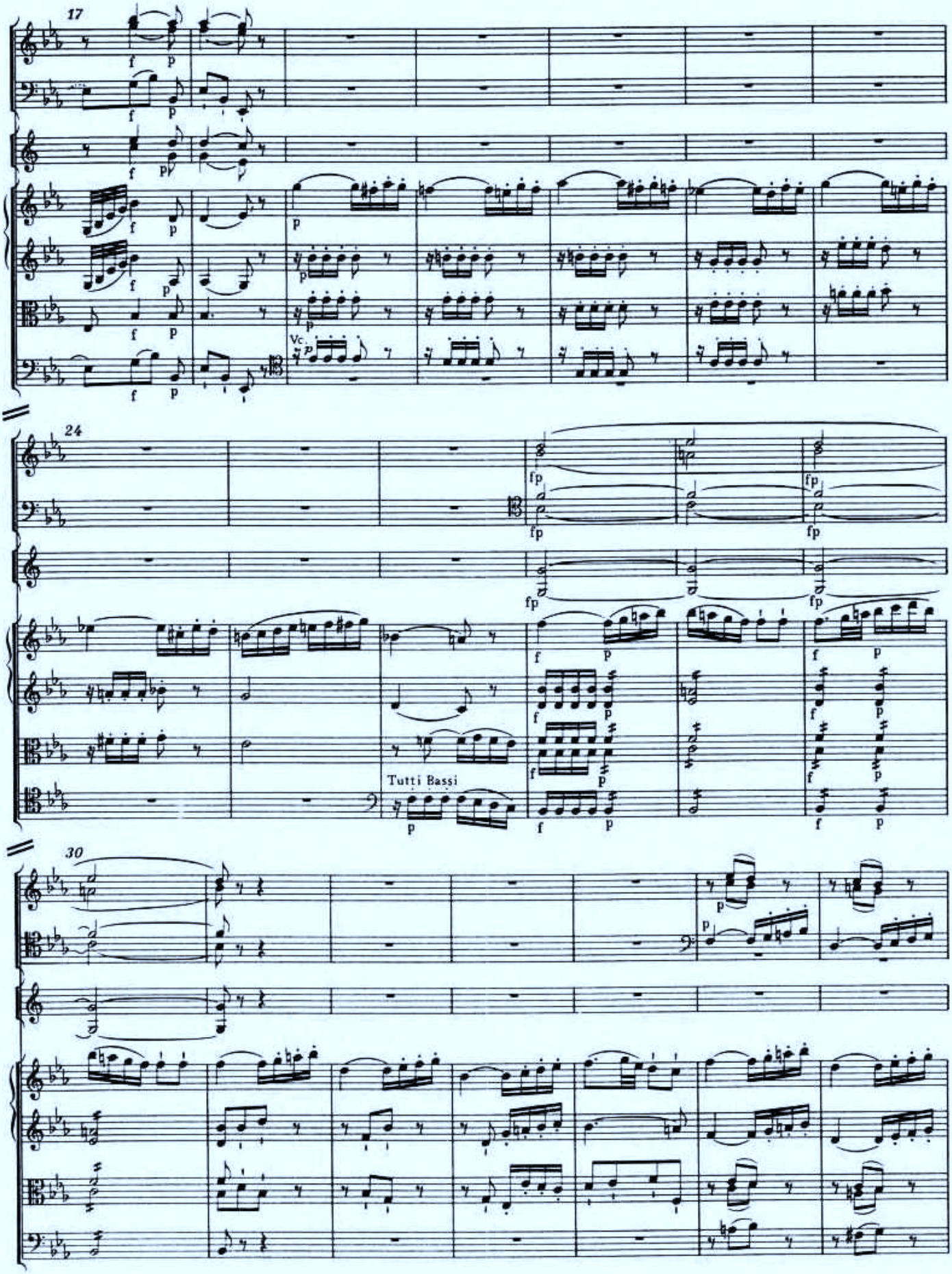

271
a 2
278
286
simile

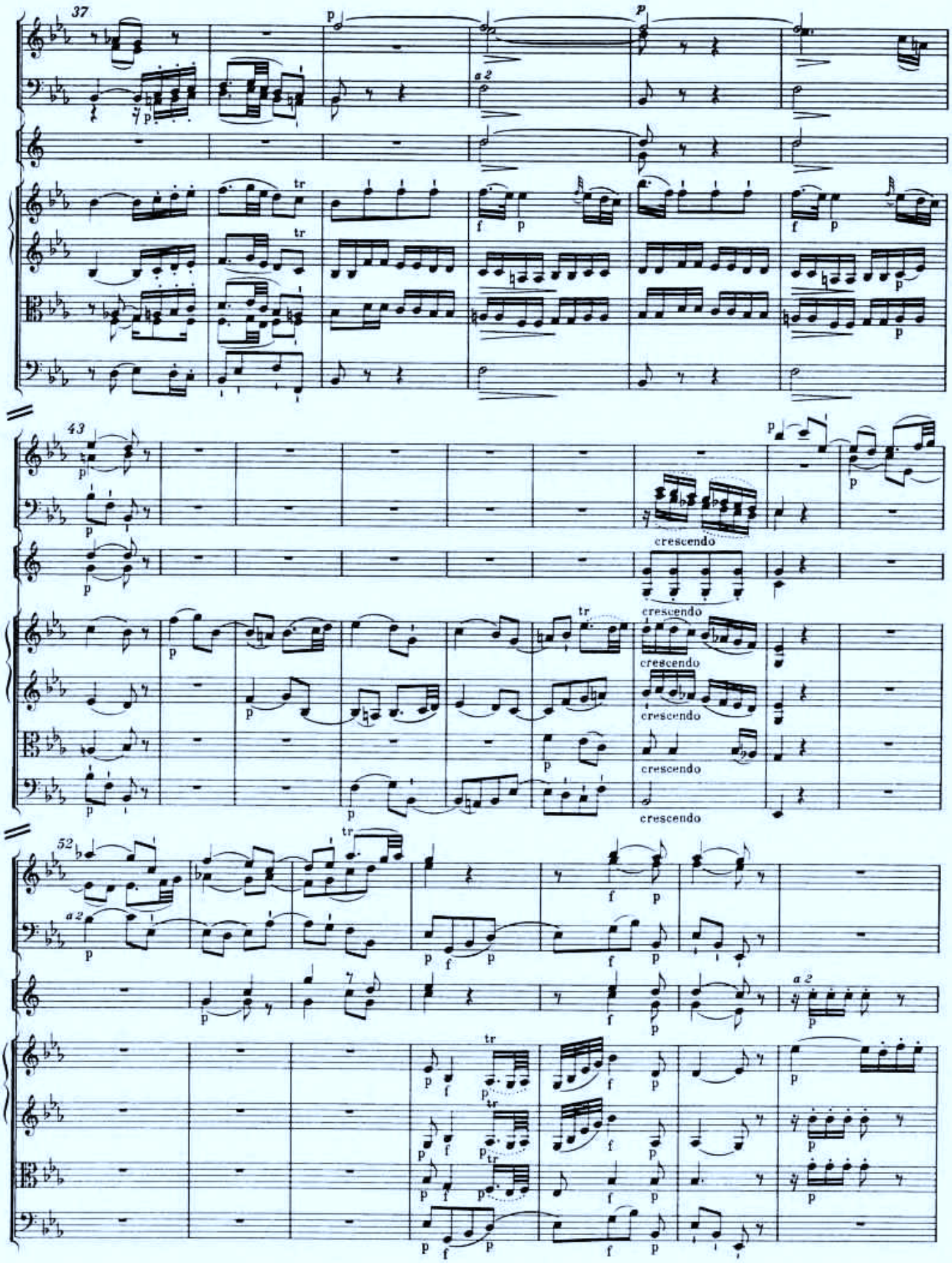

299
a 2
308
Violoncello

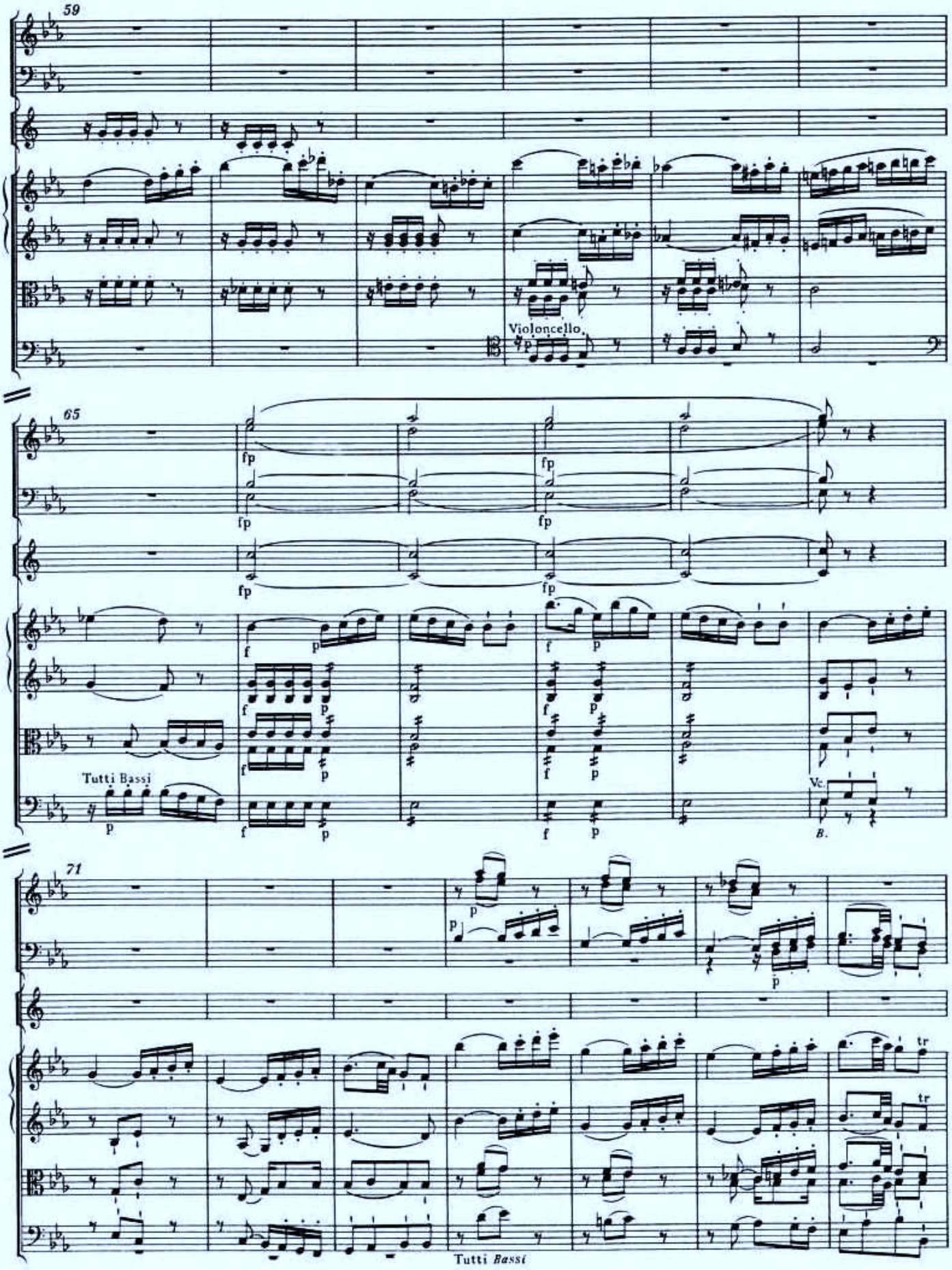

316
Ob. I
Ob. II
a 2
Tutti Bassi
324
Ob. I, II
a 2
crescendo
331

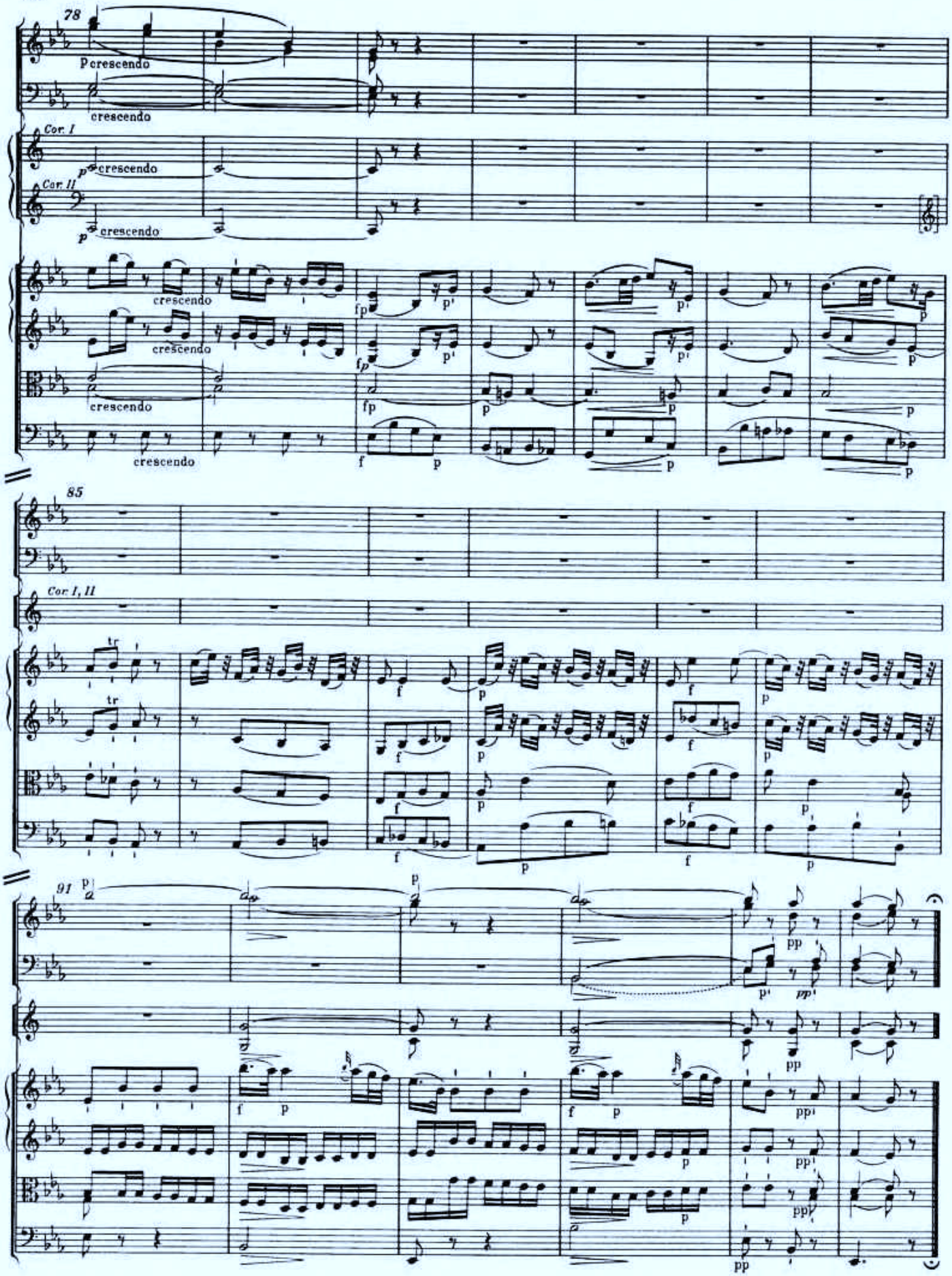

340
347
358


363
Andante moderato
Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mib / Es
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso
9
a 2

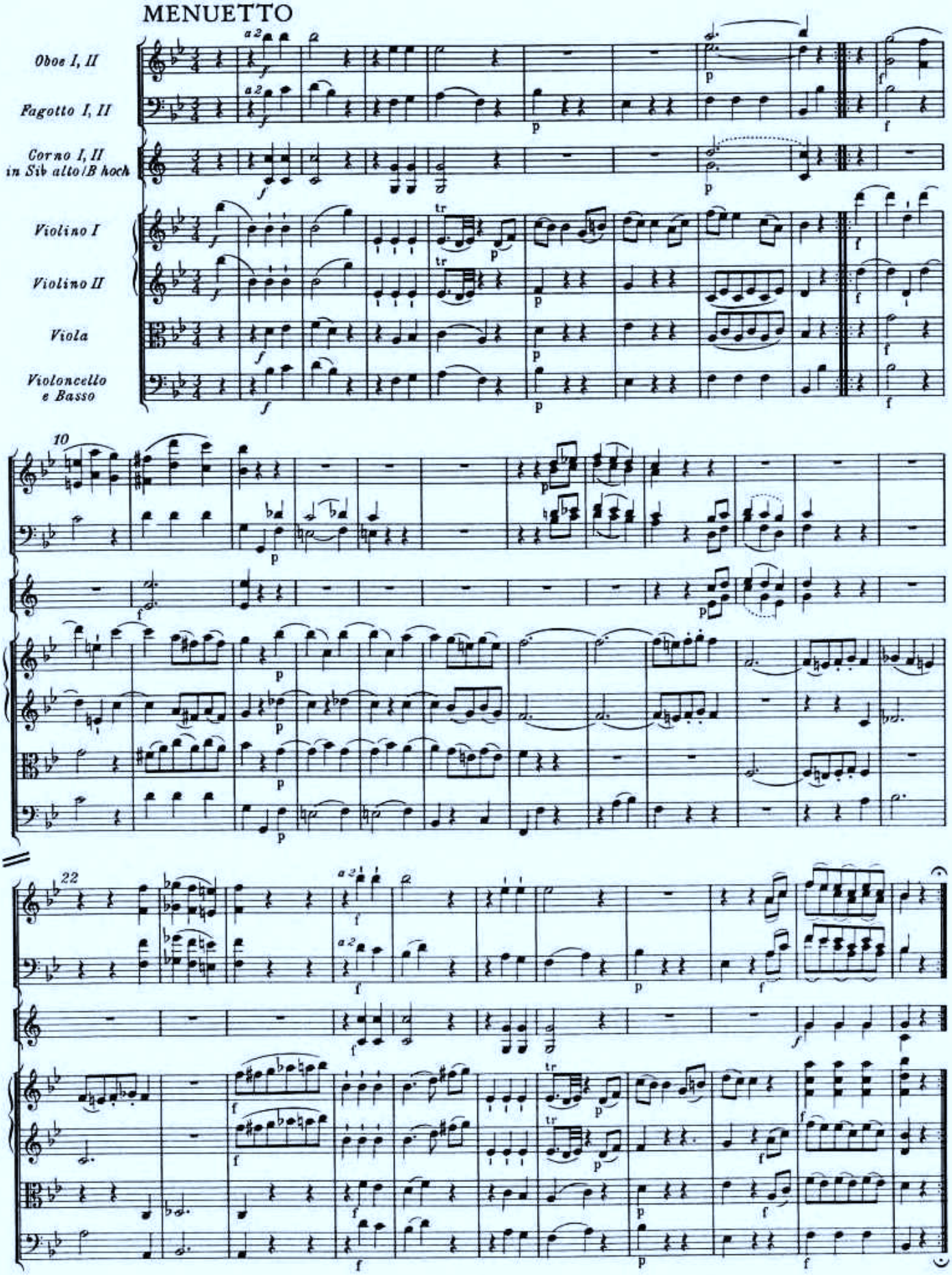

17
24
30
Vc.
Tutti Bassi

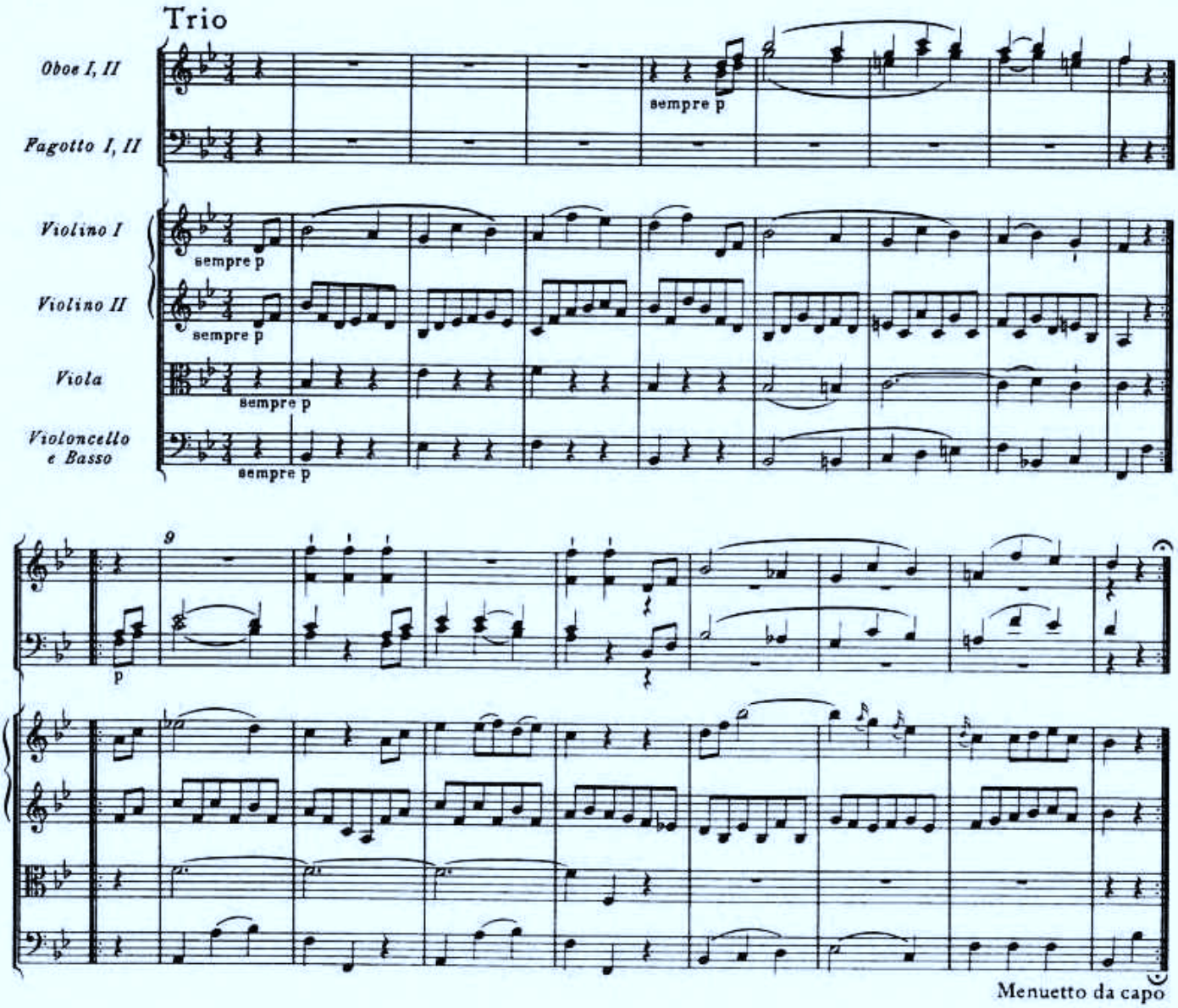

37
43
crescendo
52
a 2

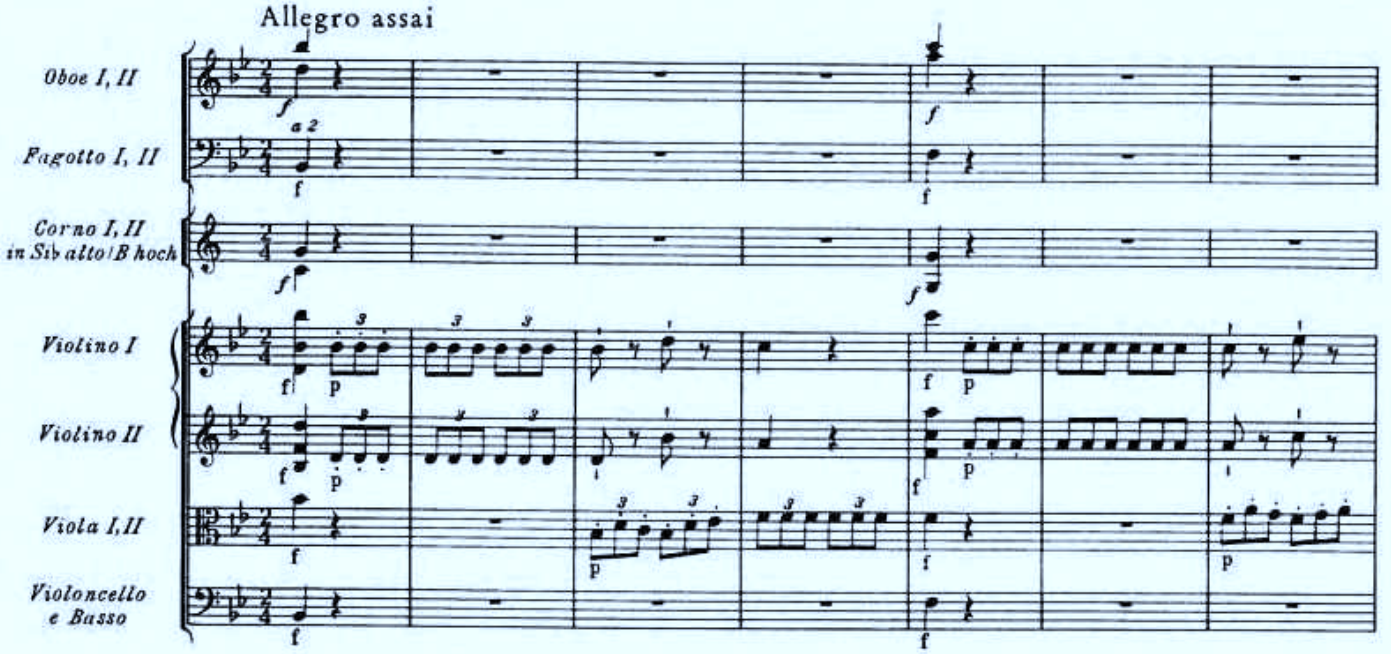

59
Violoncello
65
fp
Tutti Bassi
Vc.
71
tr
Tutti Bassi

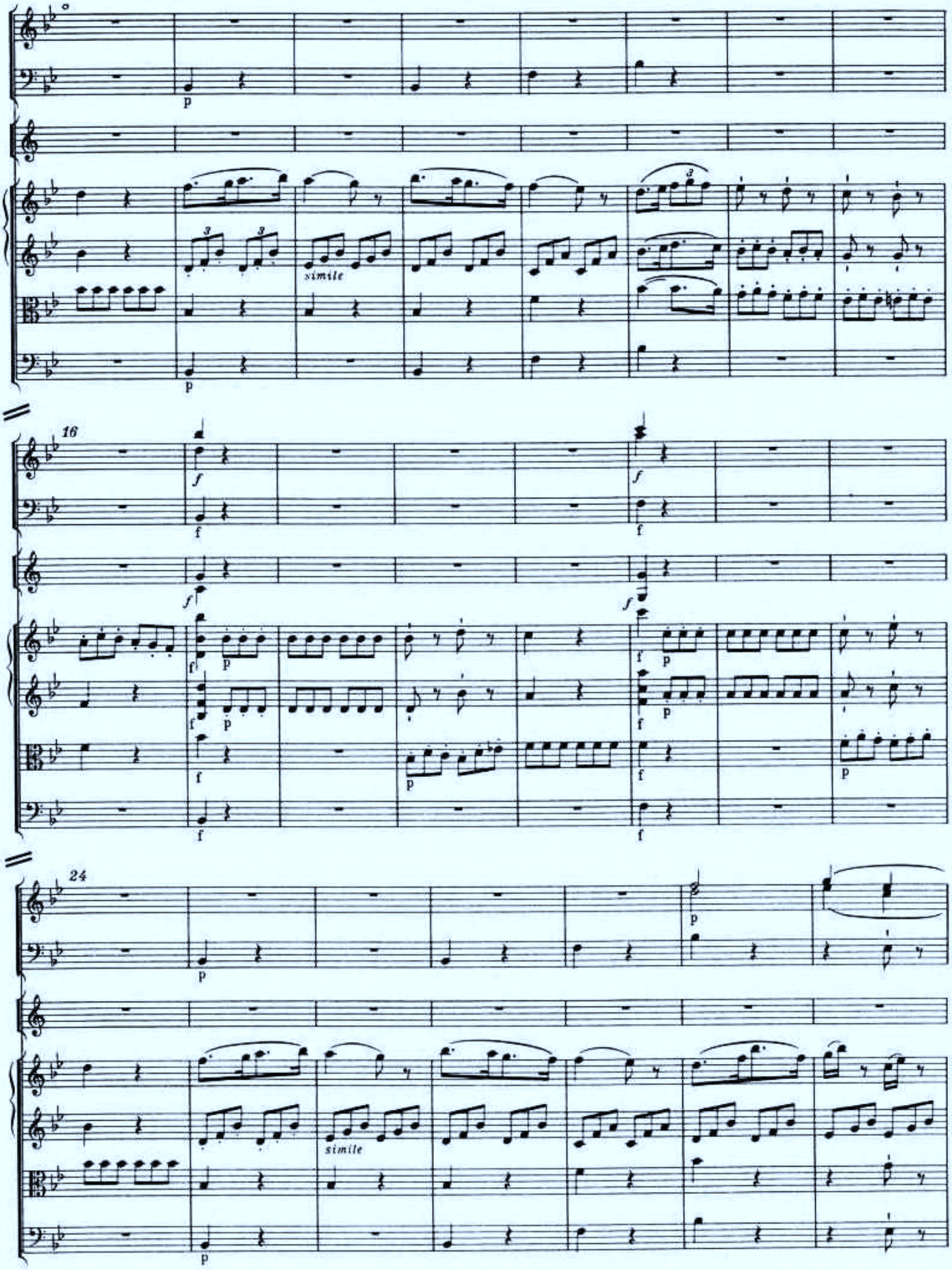

78
Cor. I
Cor. II
85
Cor. I, II
91

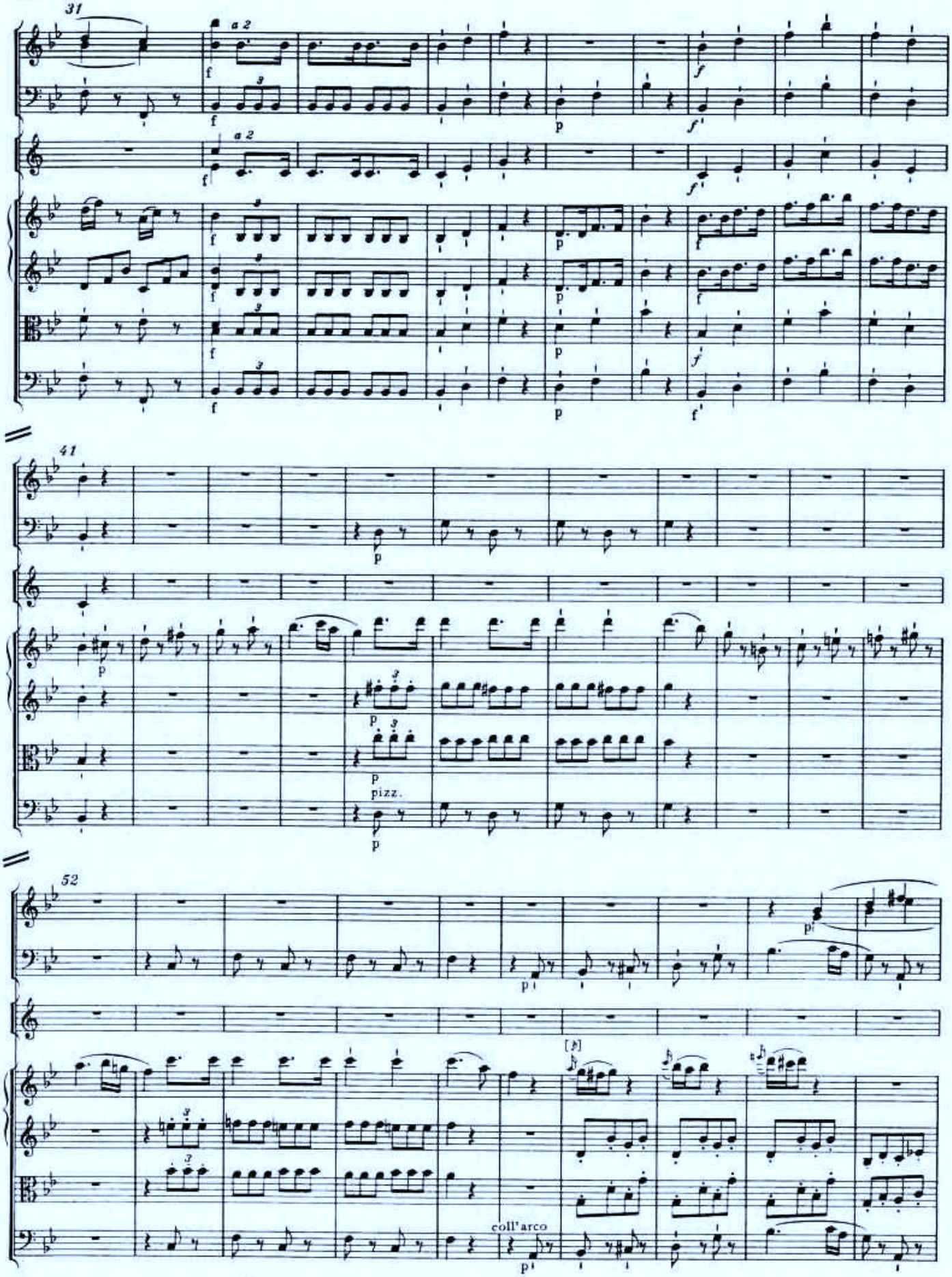
MENUETTO

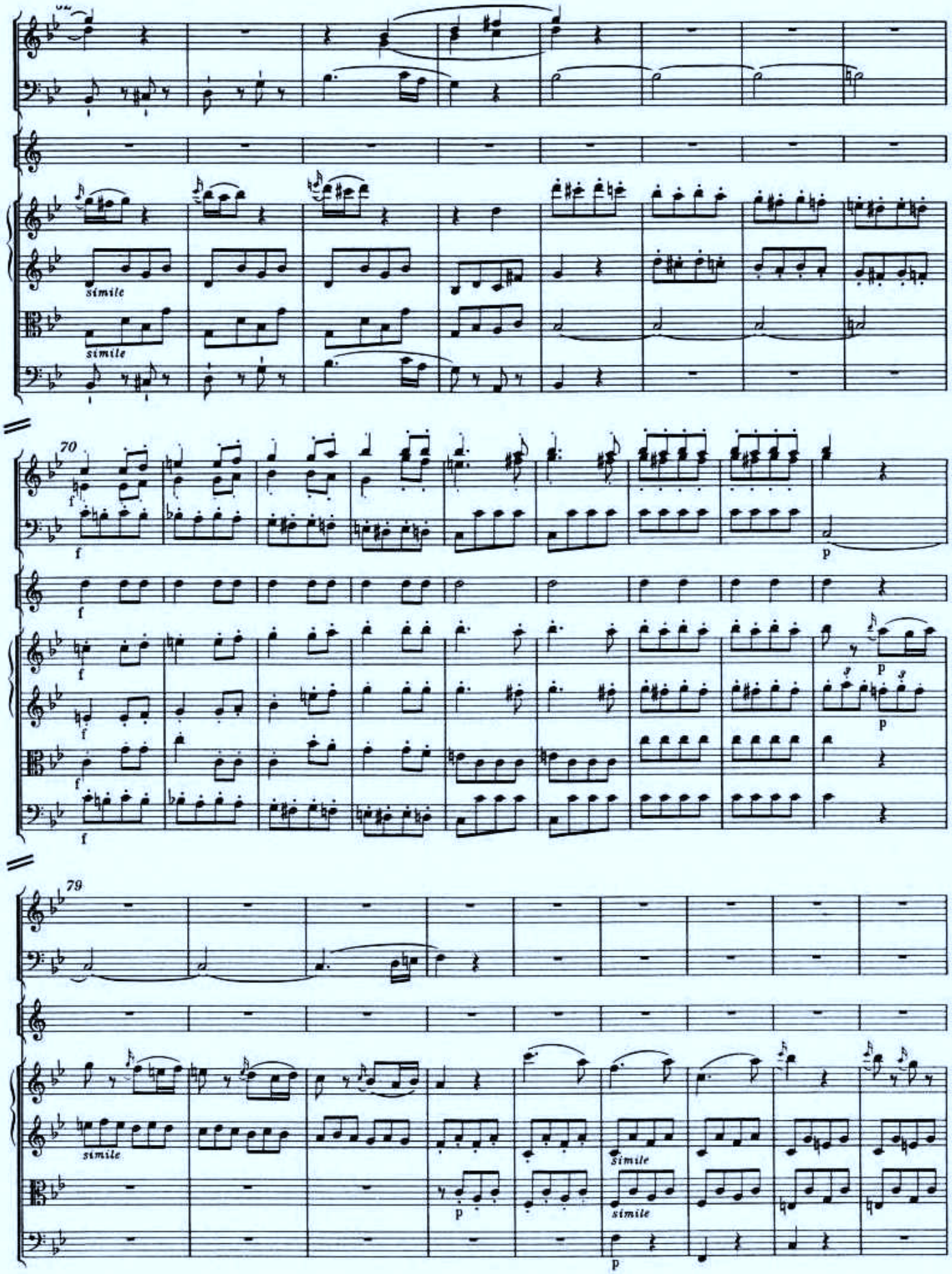

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Sib alto/B hoch
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
10
22

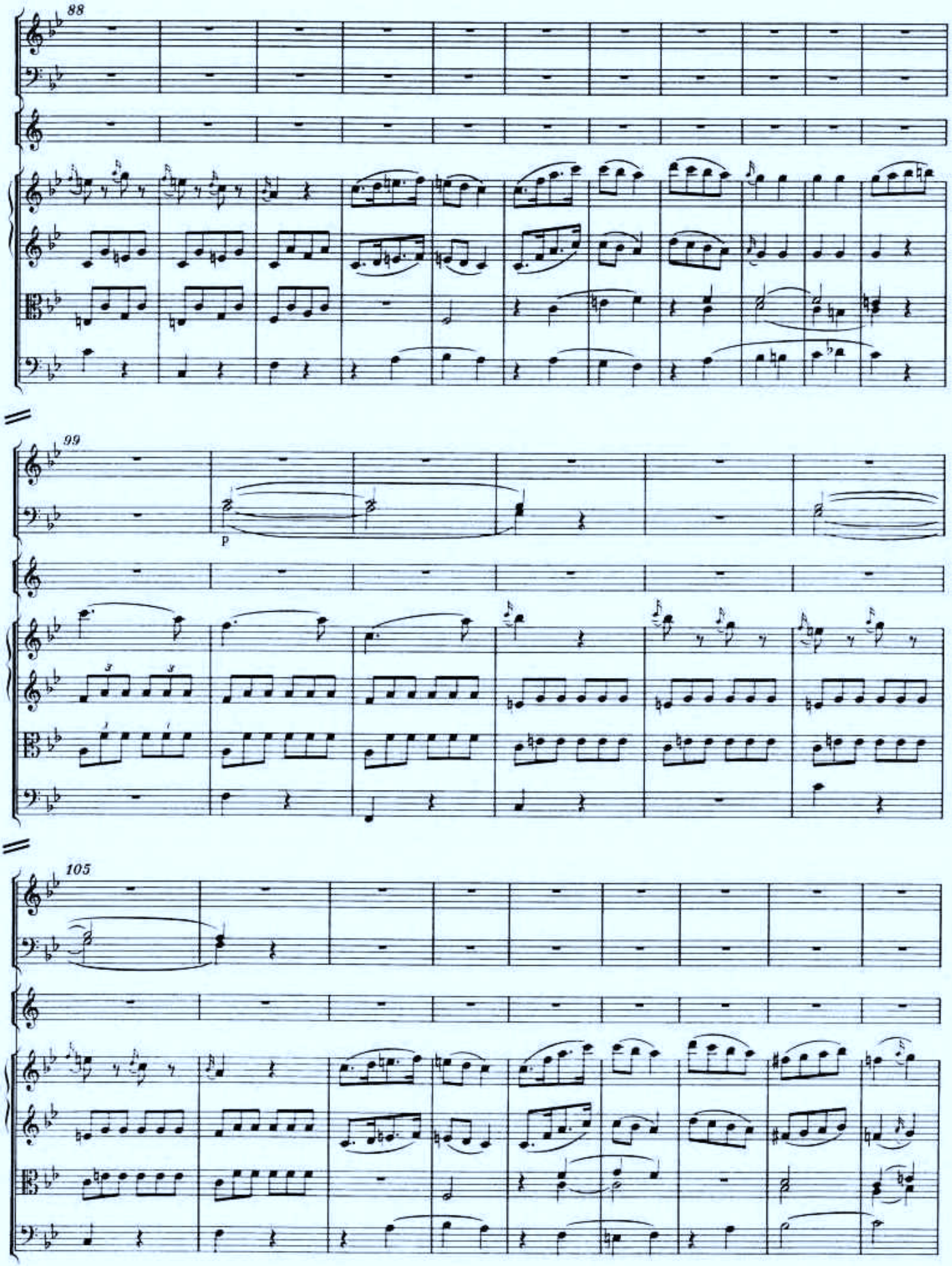

Trio
Oboe I, II
Fagotto I, II
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
sempre p
9
Menuetto da capo

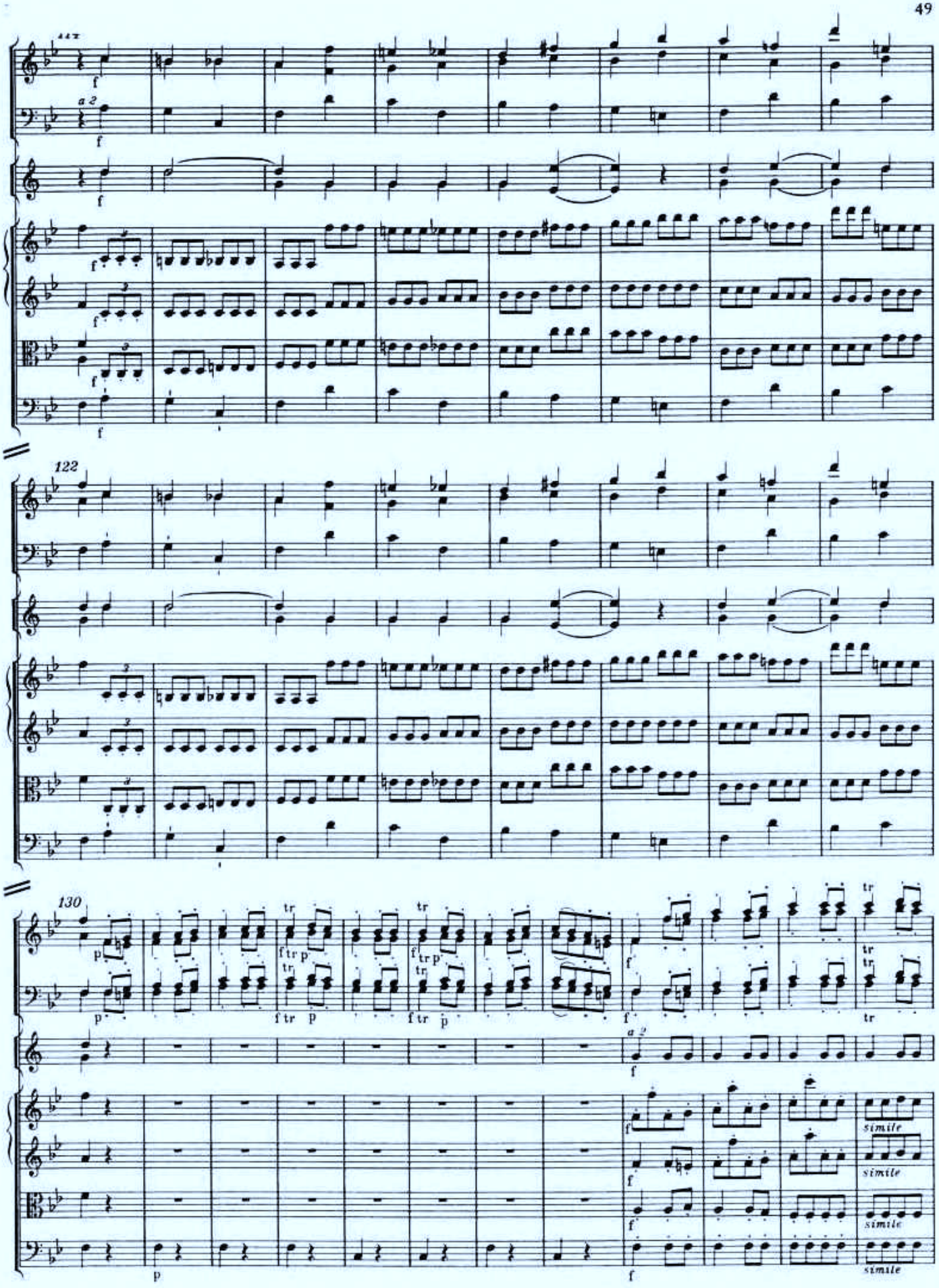

Allegro assai
Oboe I, II
Fagotto I, II
a 2
Corno I, II in Sib alto/B hoch
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

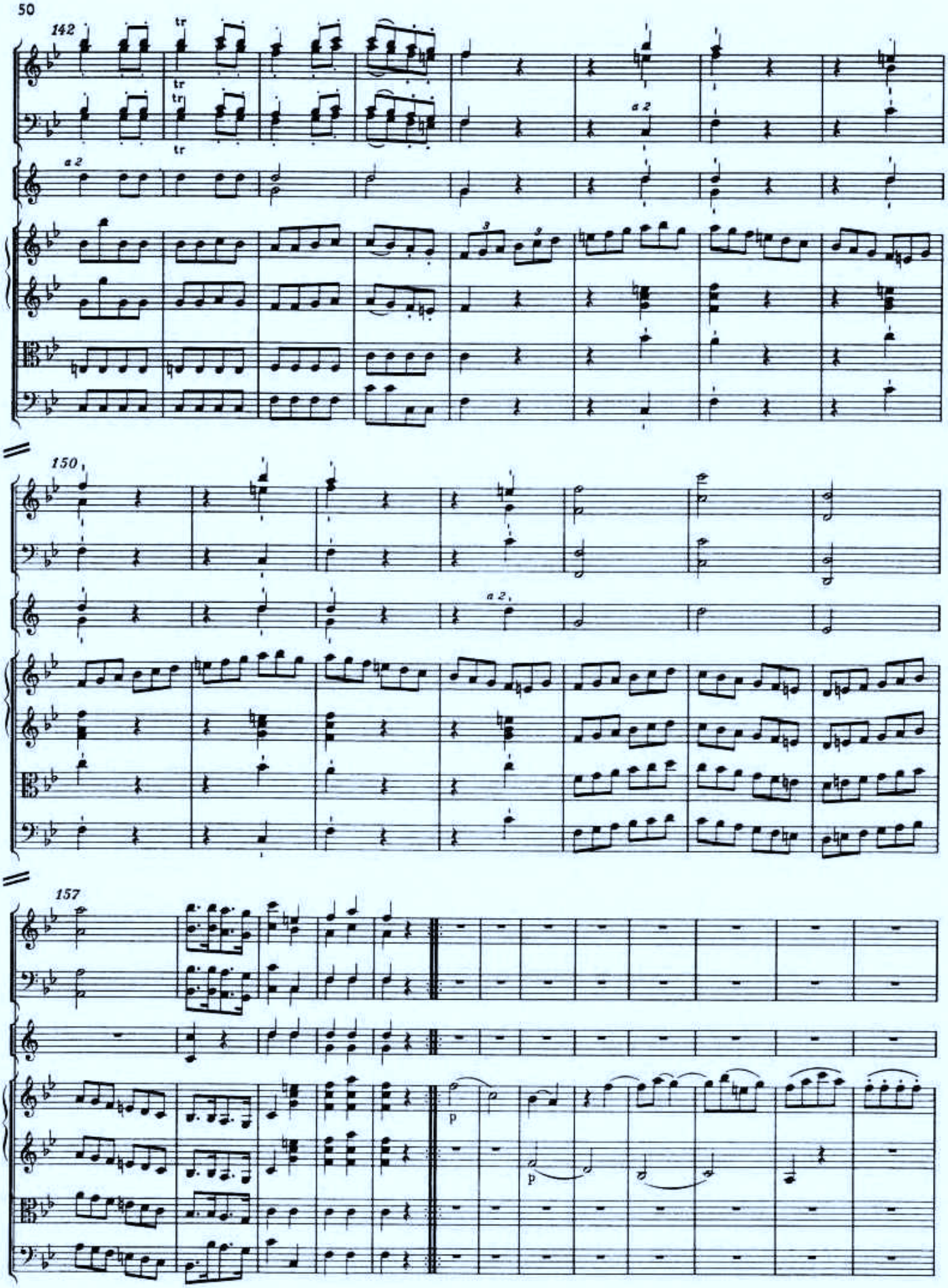

simile
16
simile
24
simile

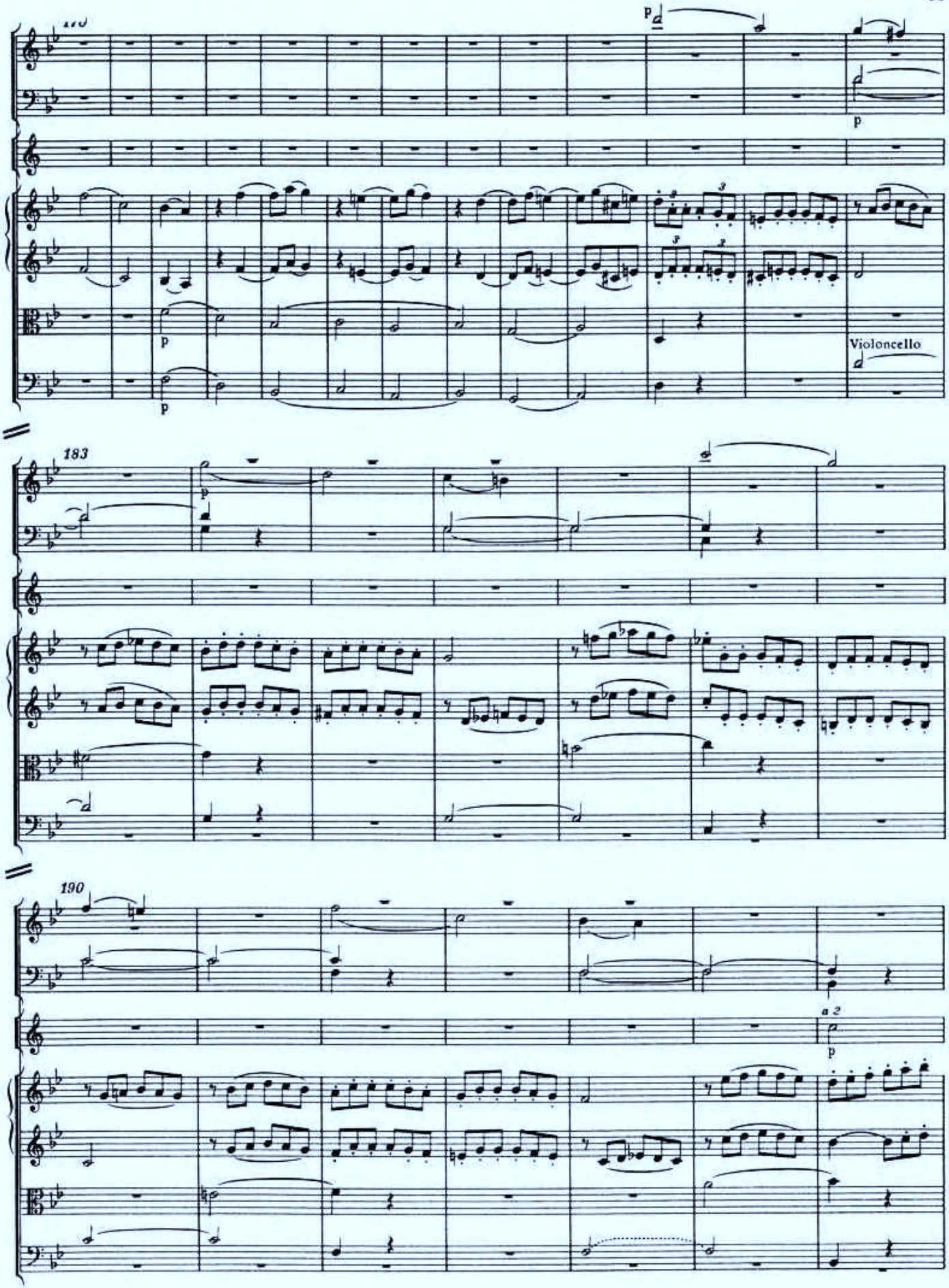

31
a 2
f
p
41
pizz.
52
coll'arco

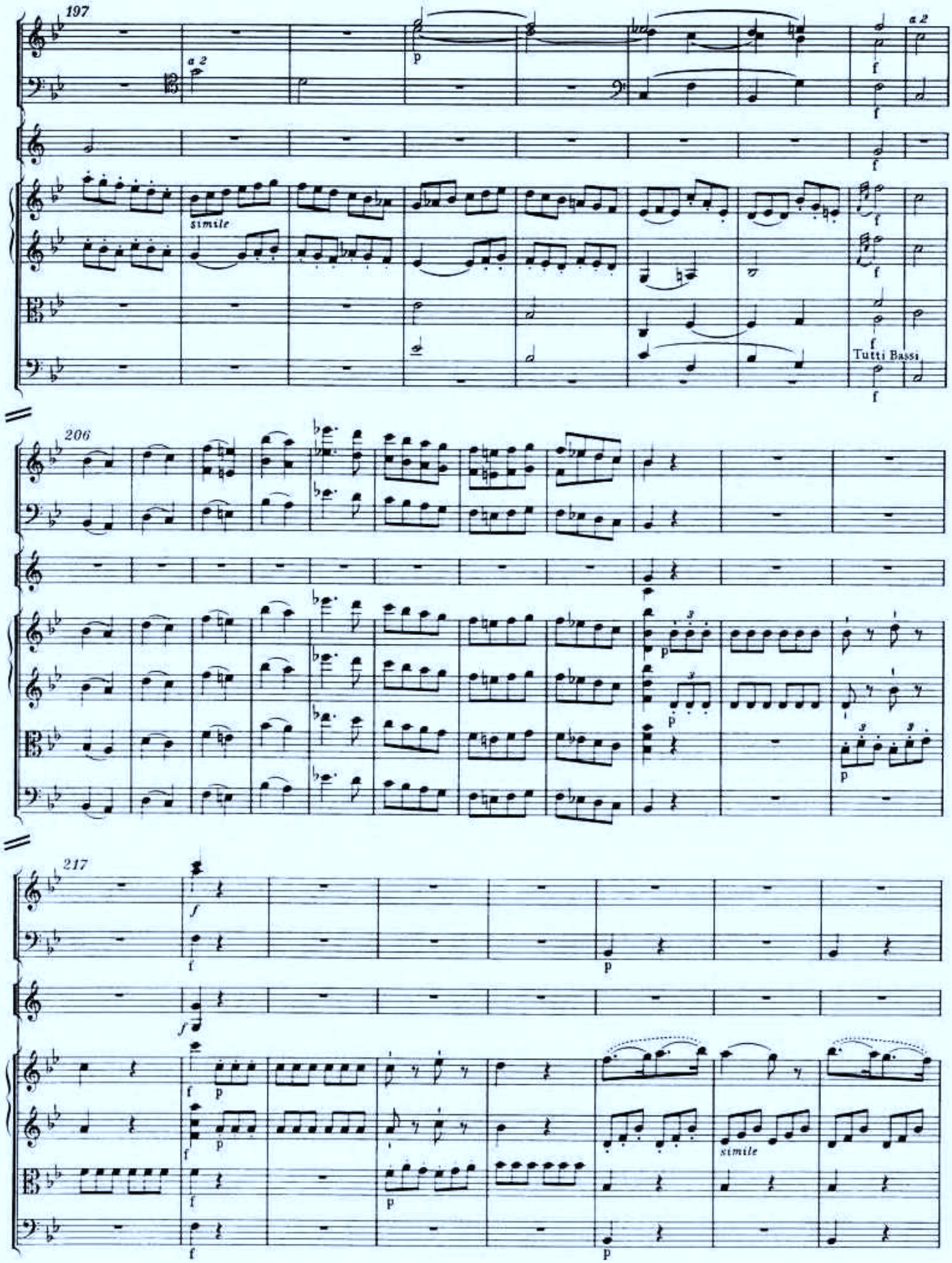

simile
simile
70
f
f
f
f
f
f
p
p
p
79
simile
p
simile
simile
p

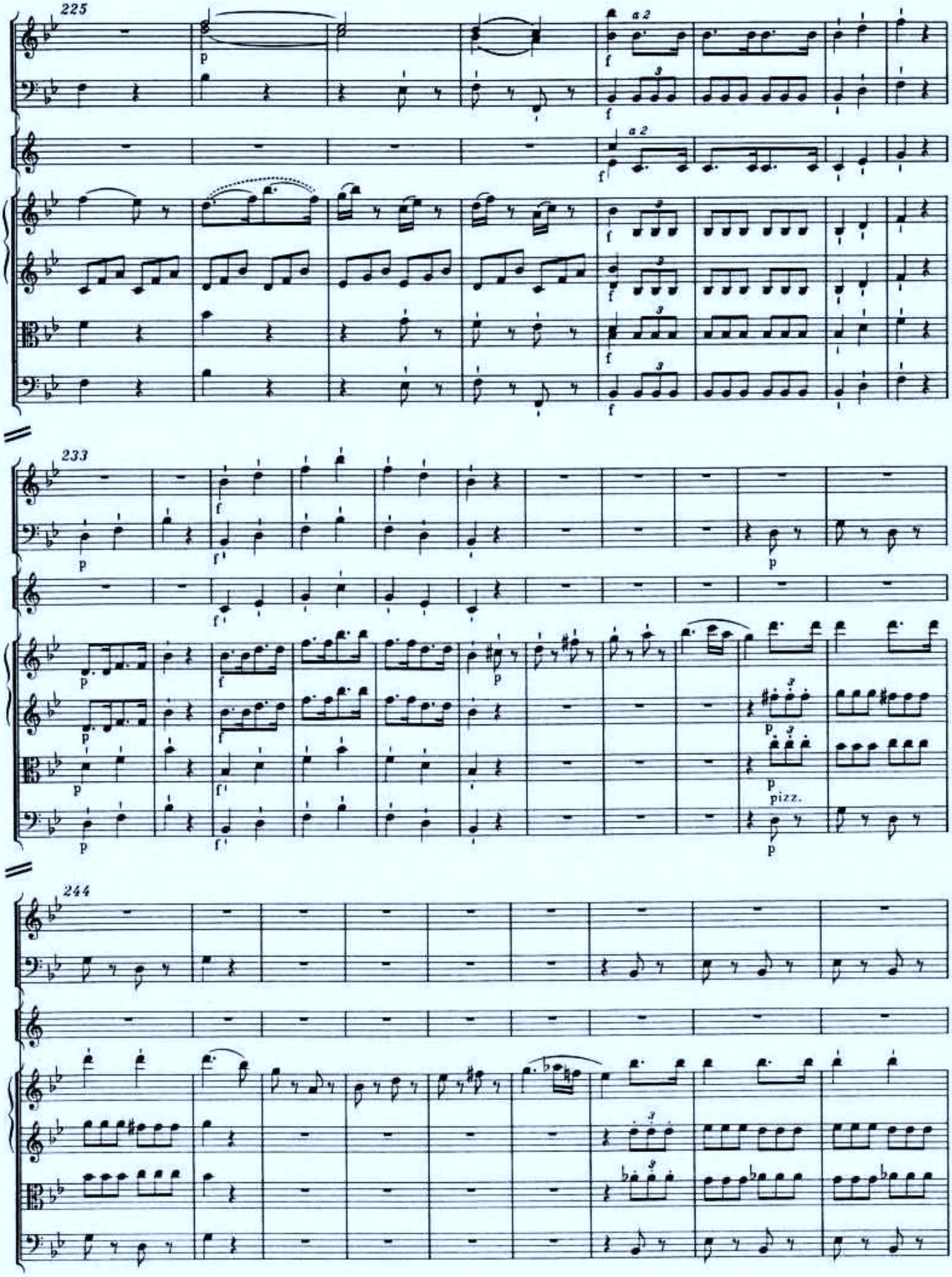

88
99
p
105

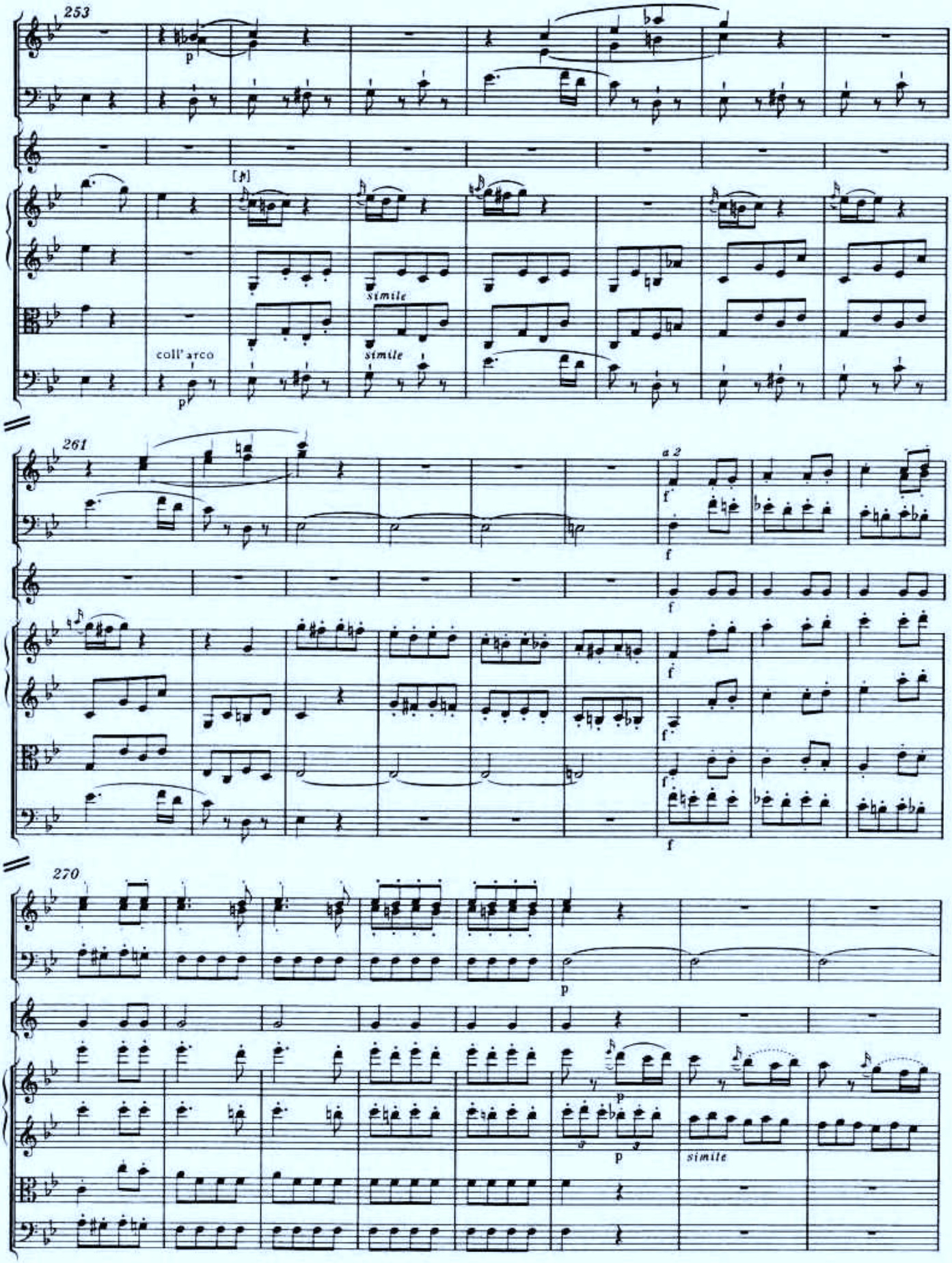

117
a 2
122
130
a 2
simile
simile
simile

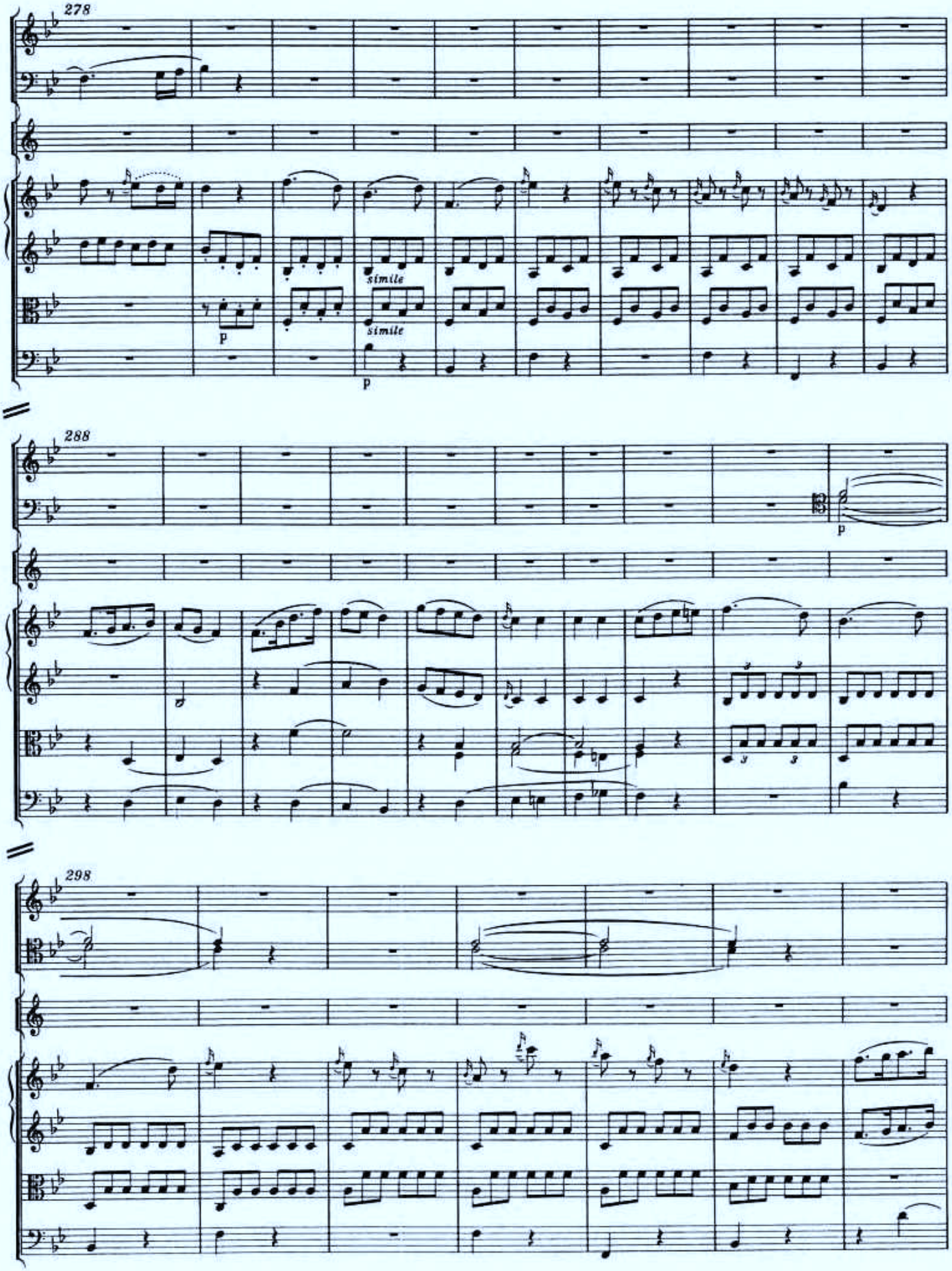

142
tr
tr
tr
tr
a 2
a 2
3
3
150
a 2
157
p
p

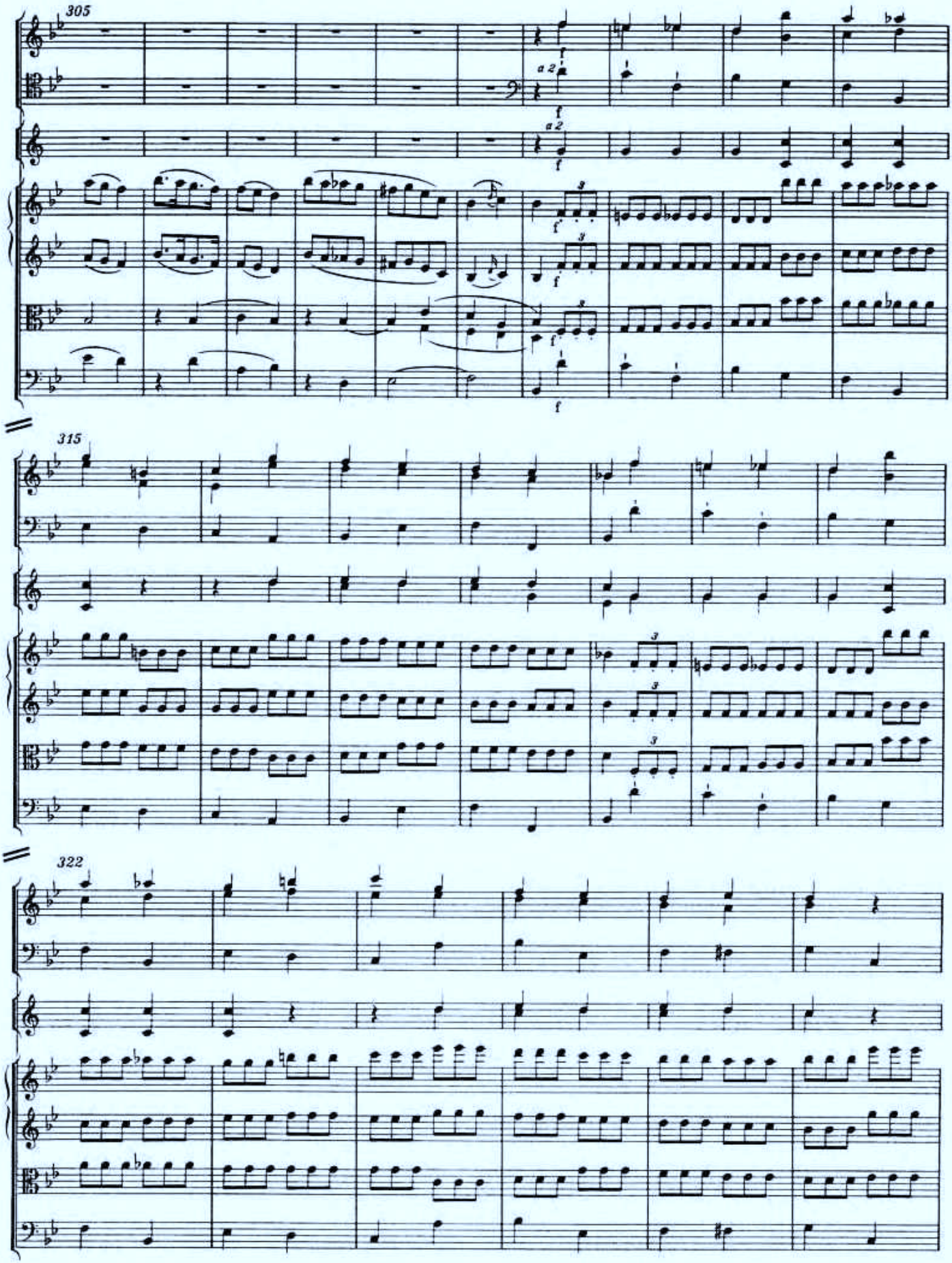

p
p
p
Violoncello
183
p
190
a 2
p

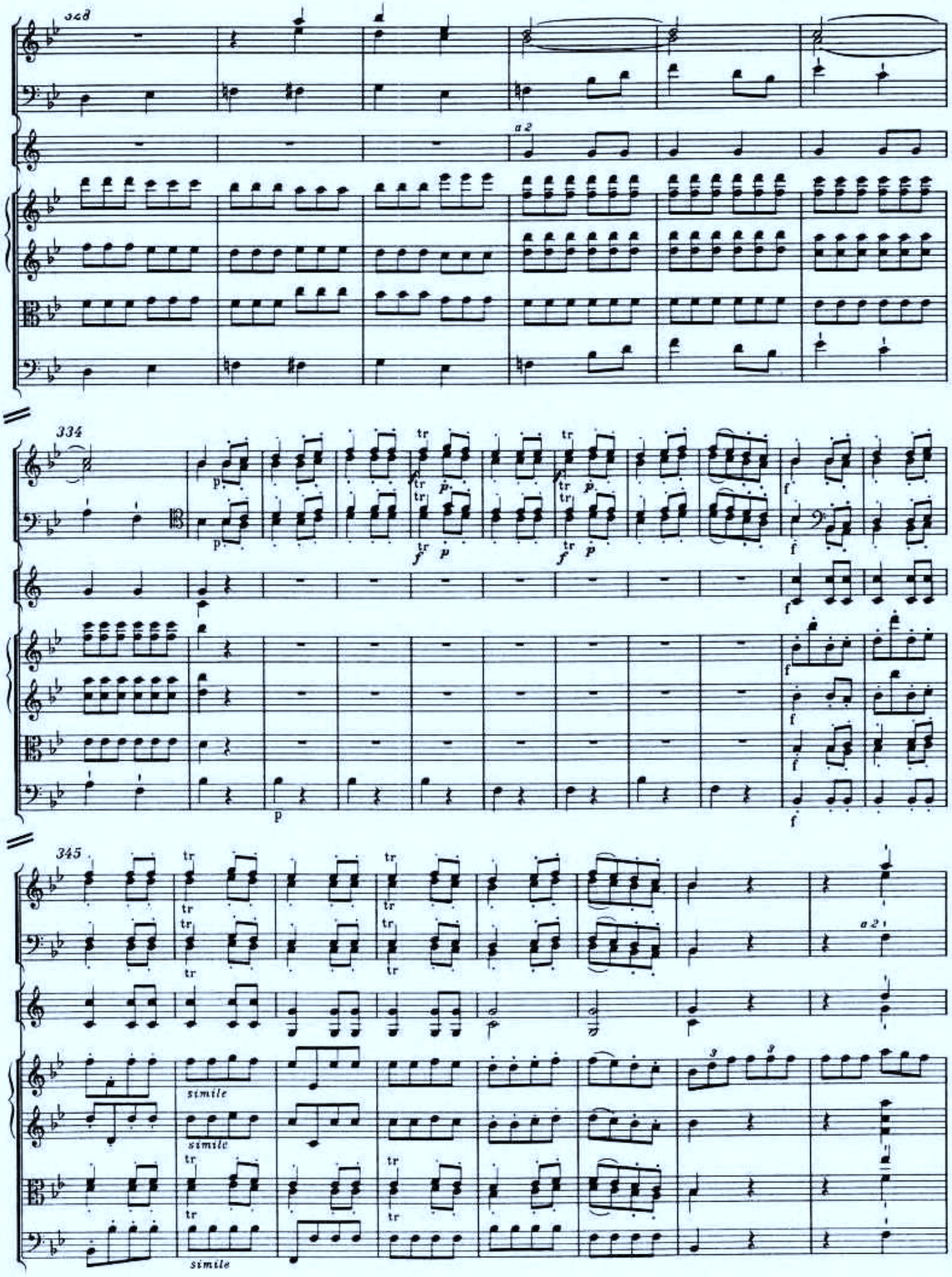

197
a 2
simile
Tutti Bassi
206
217
simile

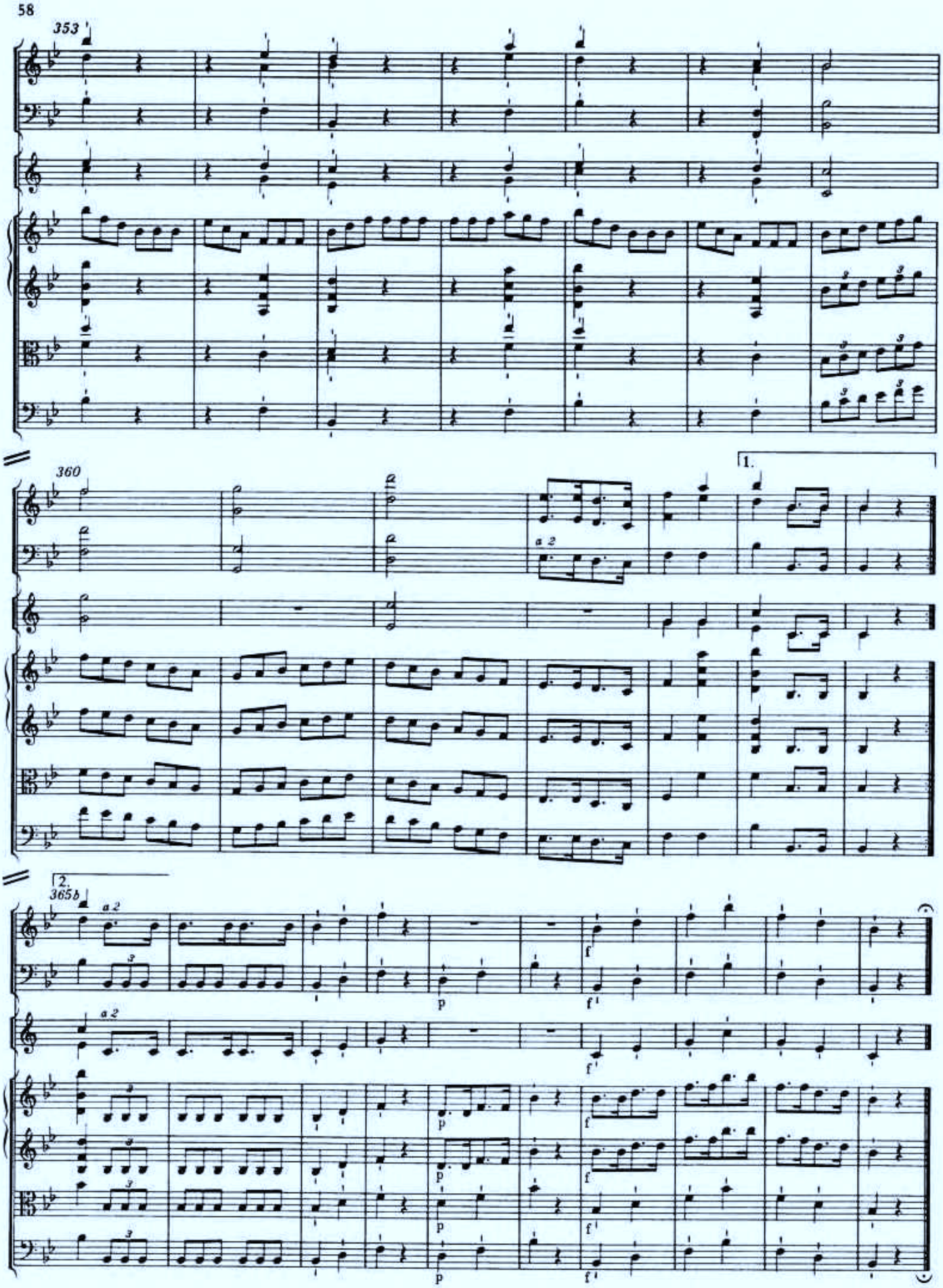

225
a 2
233
pizz.
244


253
p
[♪]
simile
coll'arco
p
simile
261
a 2
f
f
f
f
f
f
f
270
p
p
p
simile


278
simile
simile
p
p
288
p
298


305
a 2
f
315
322


328
a 2
334
345
a 2
simile
simile
simile

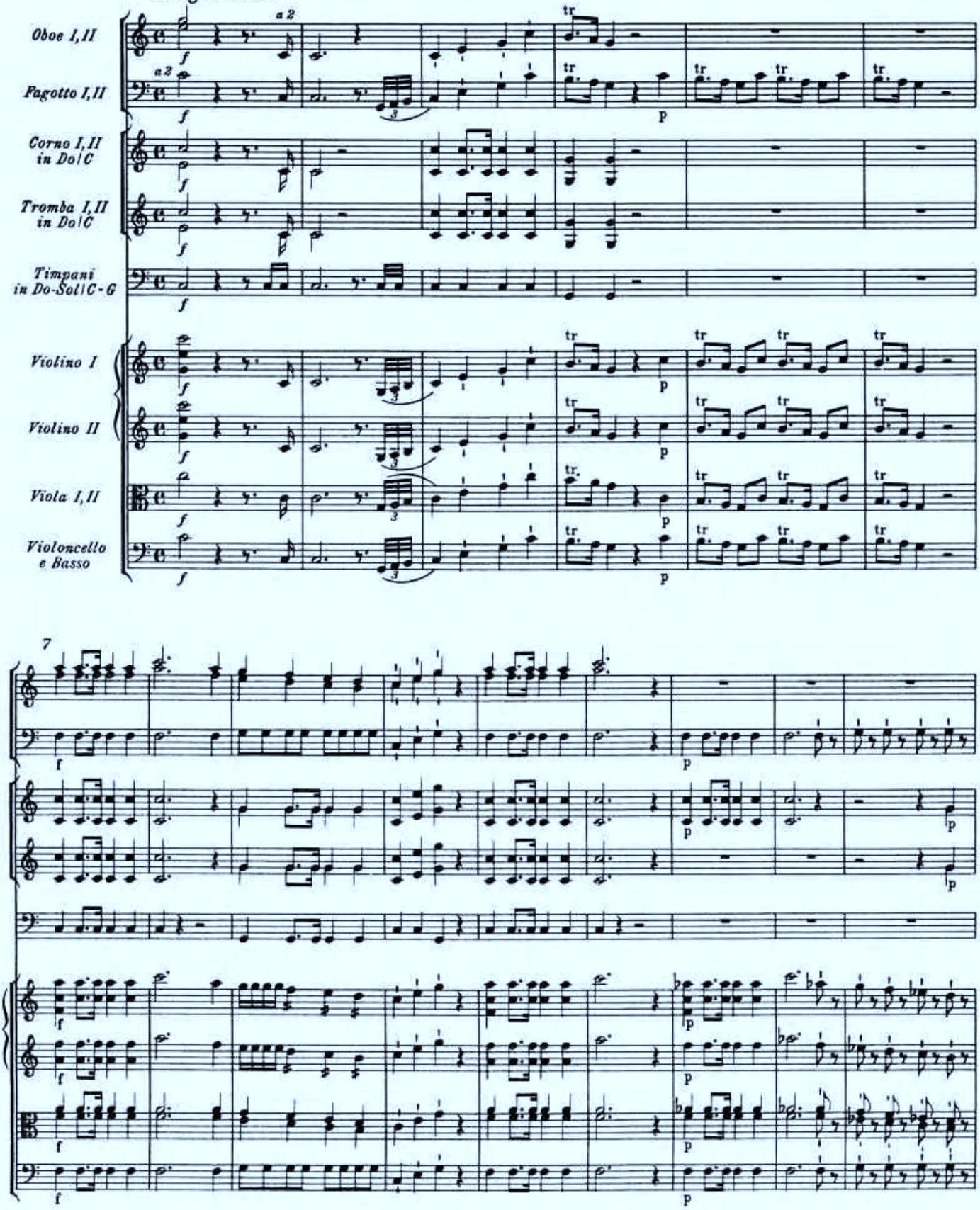

353
360
a 2
1.
2.
365b
a 2
a 2
p
f
f'

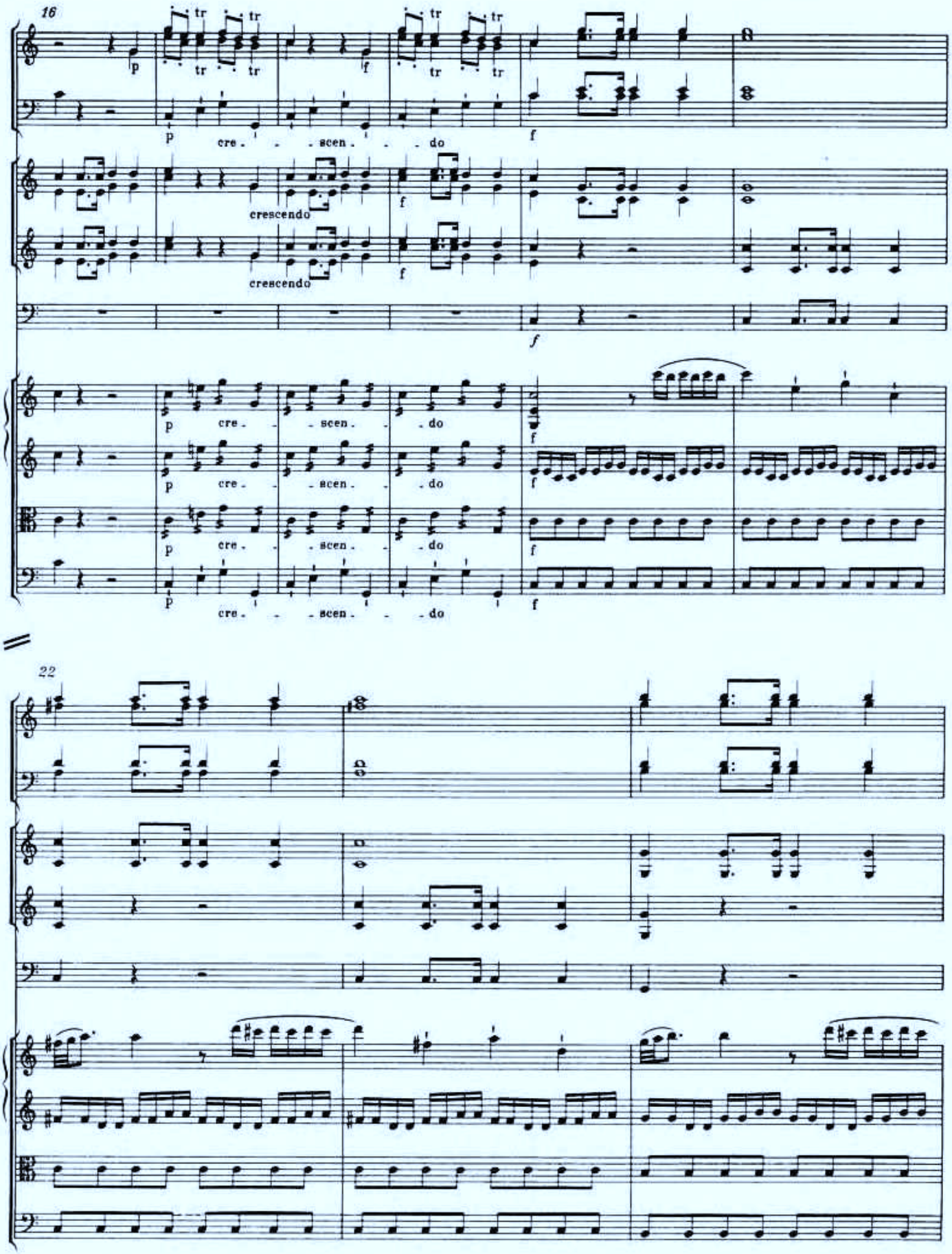
Sinfonie in C

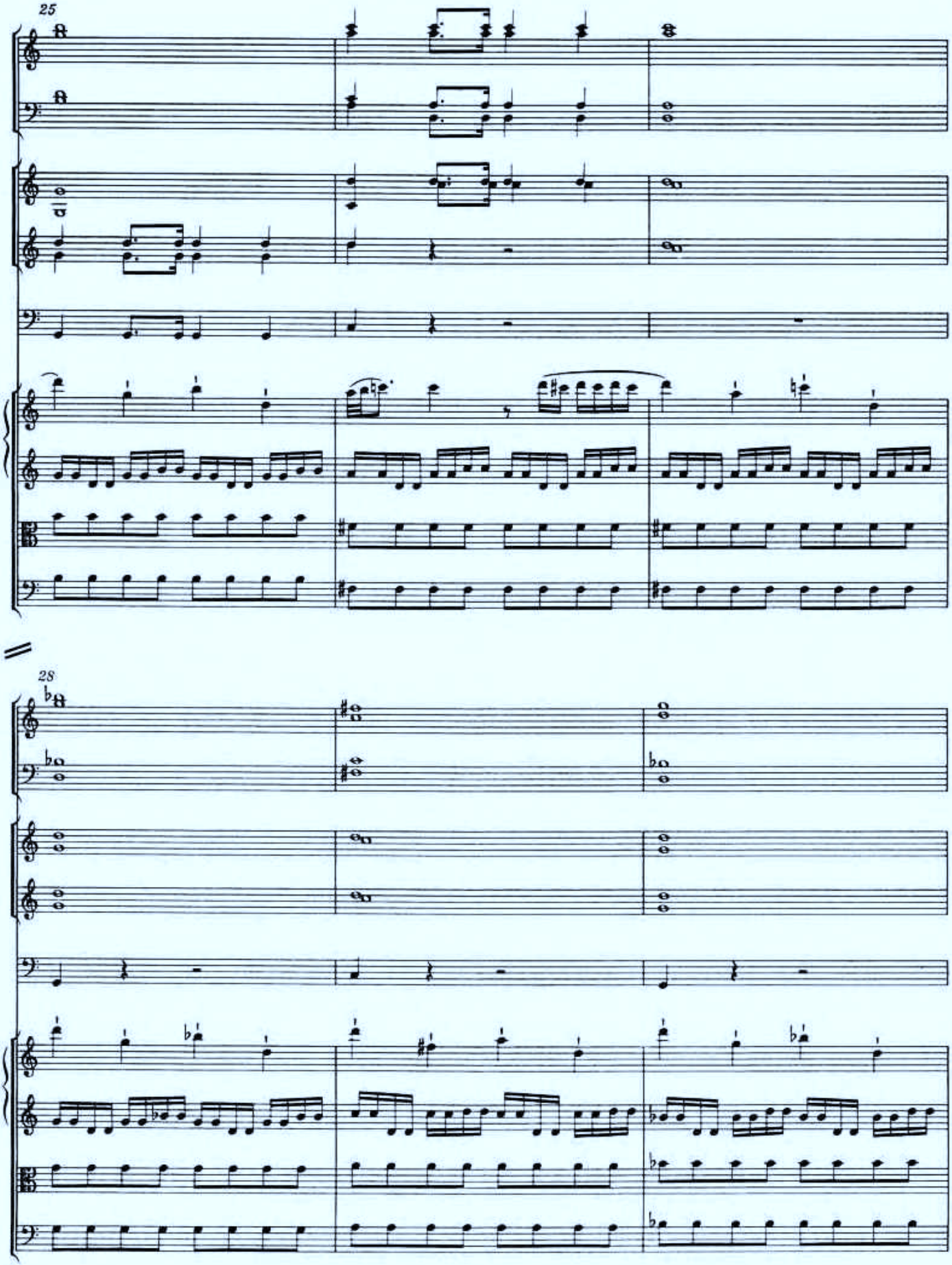
KV 338

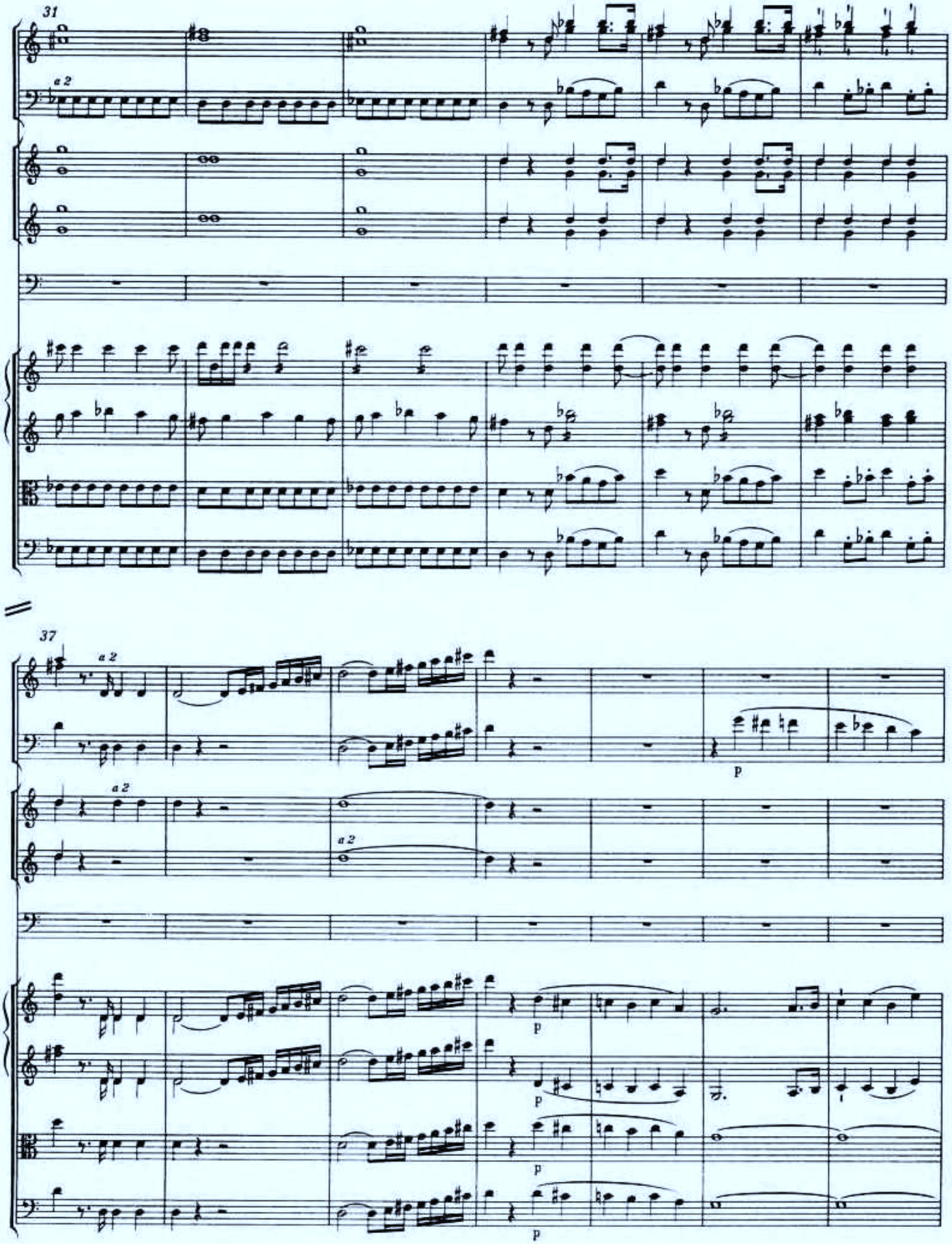
Datiert Salzburg, 29. August 1780

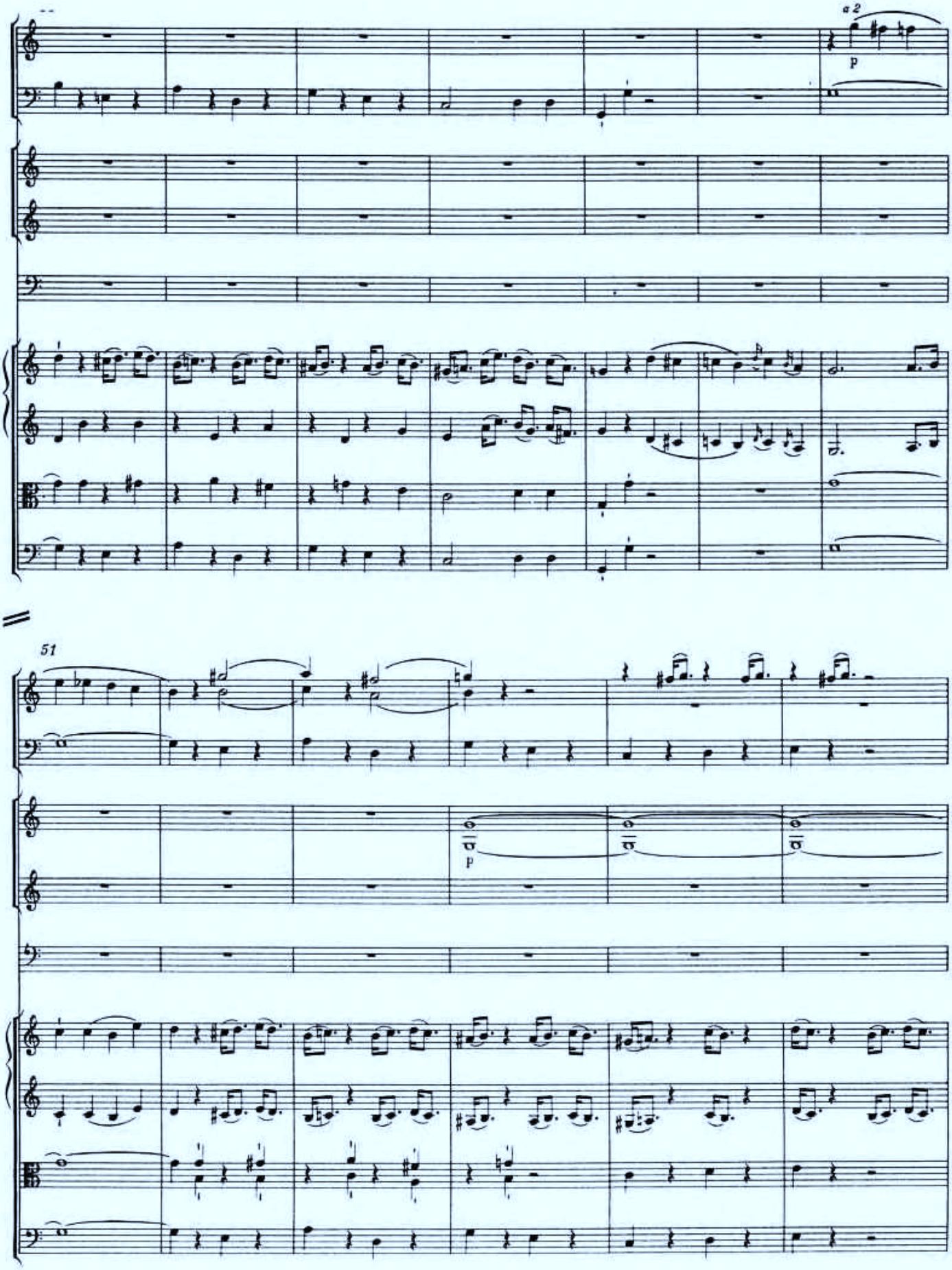
Allegro vivace

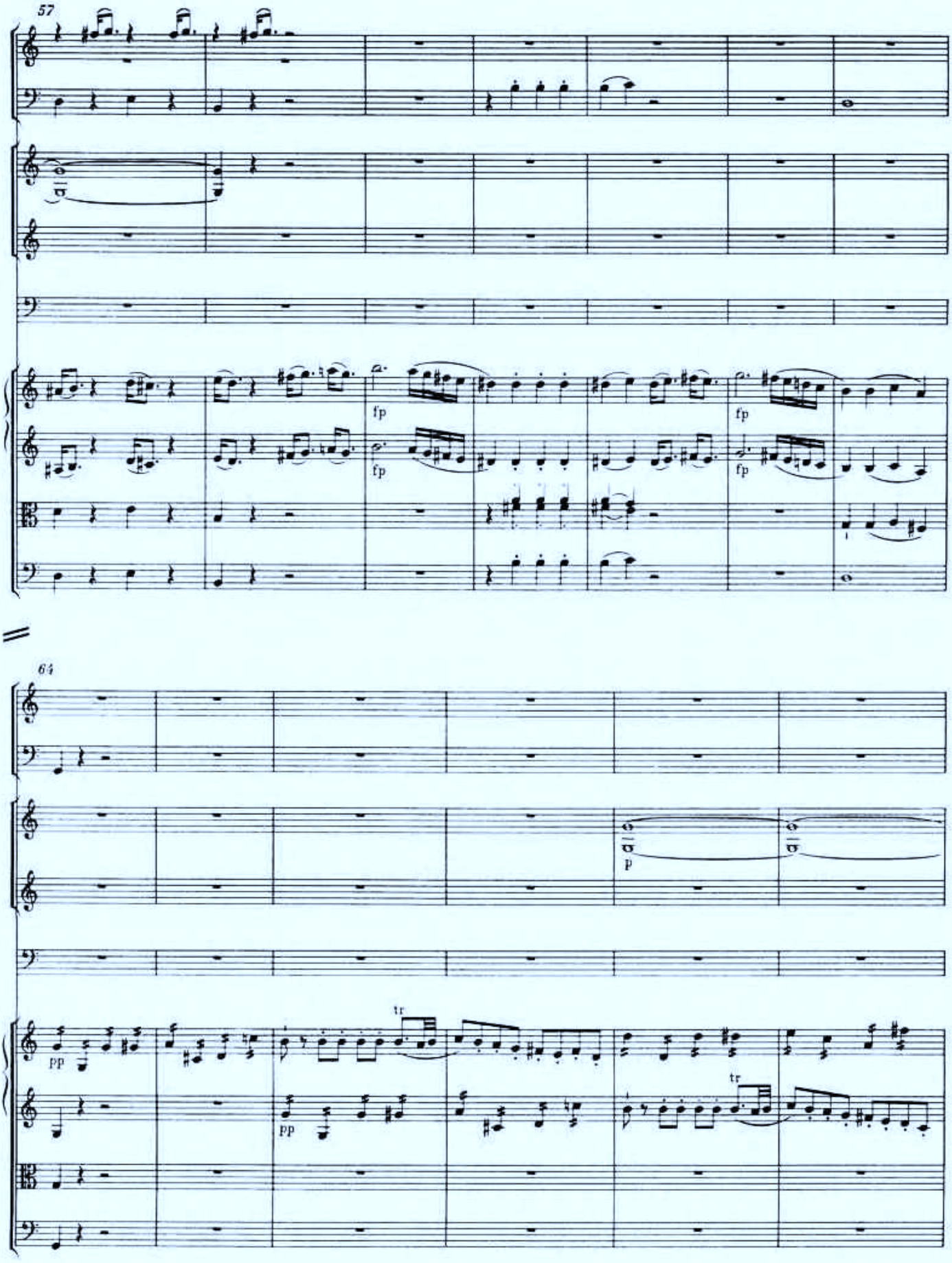


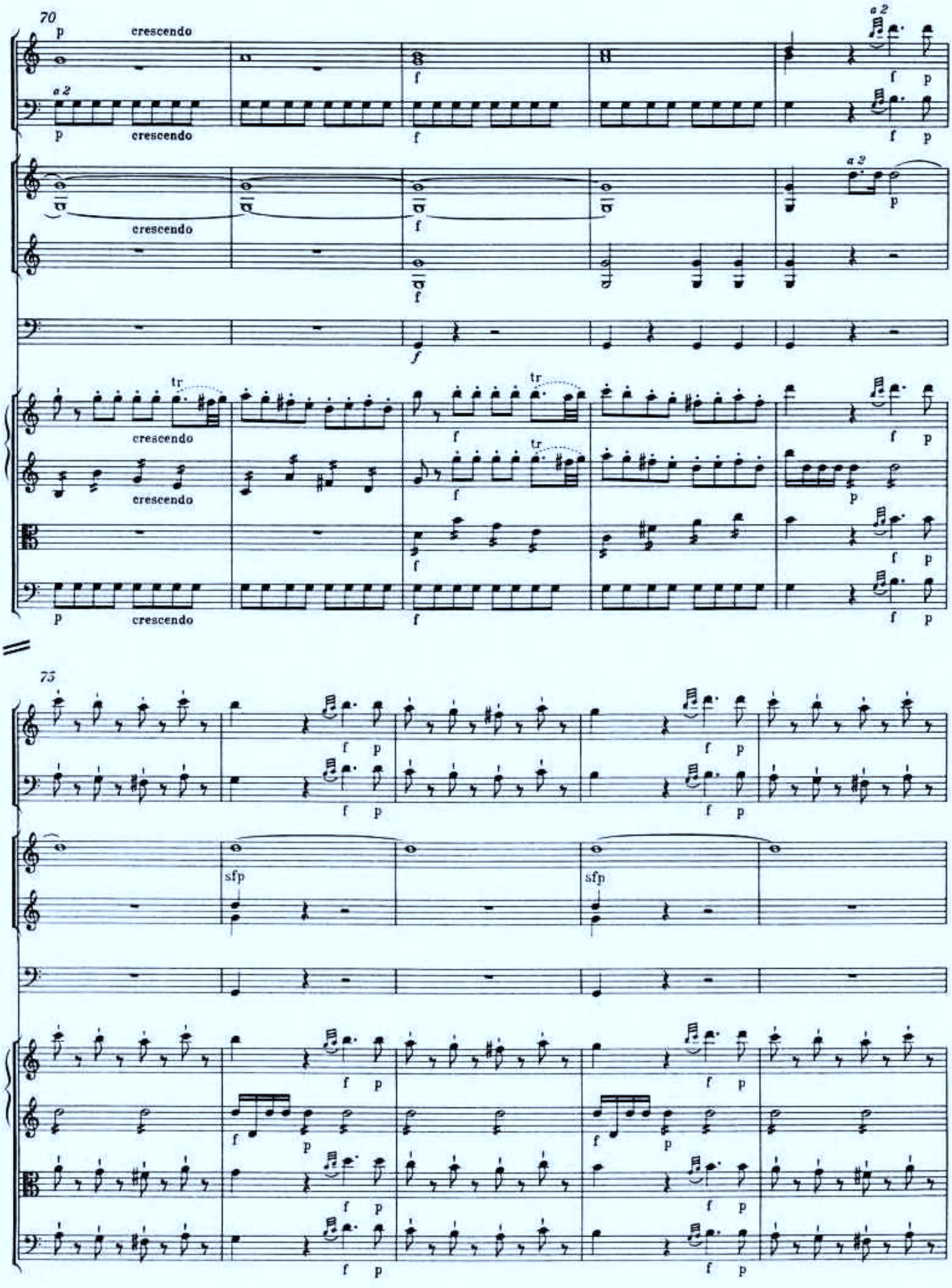

16
22
cre. - scen. - do
crescendo

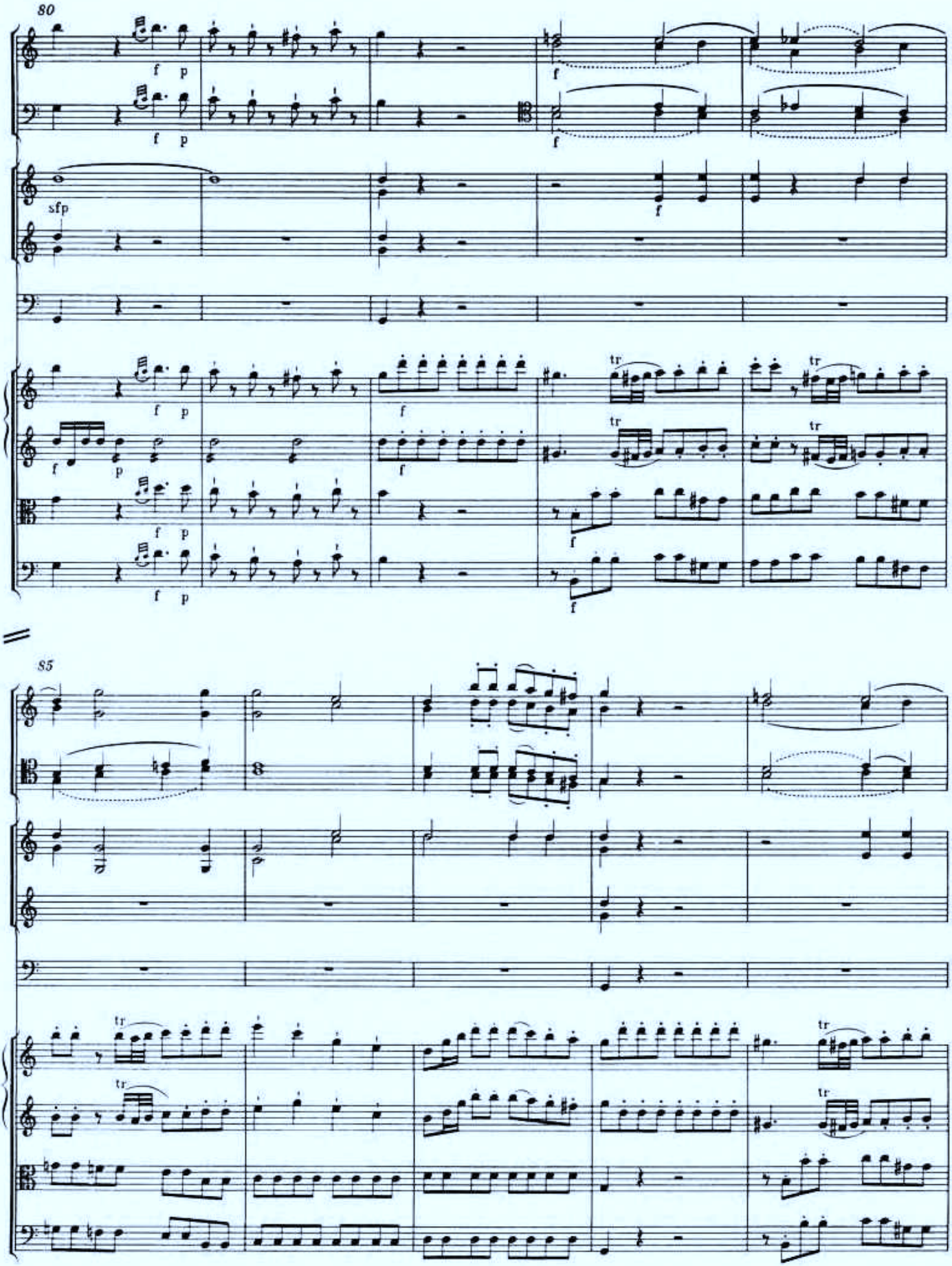

25
28

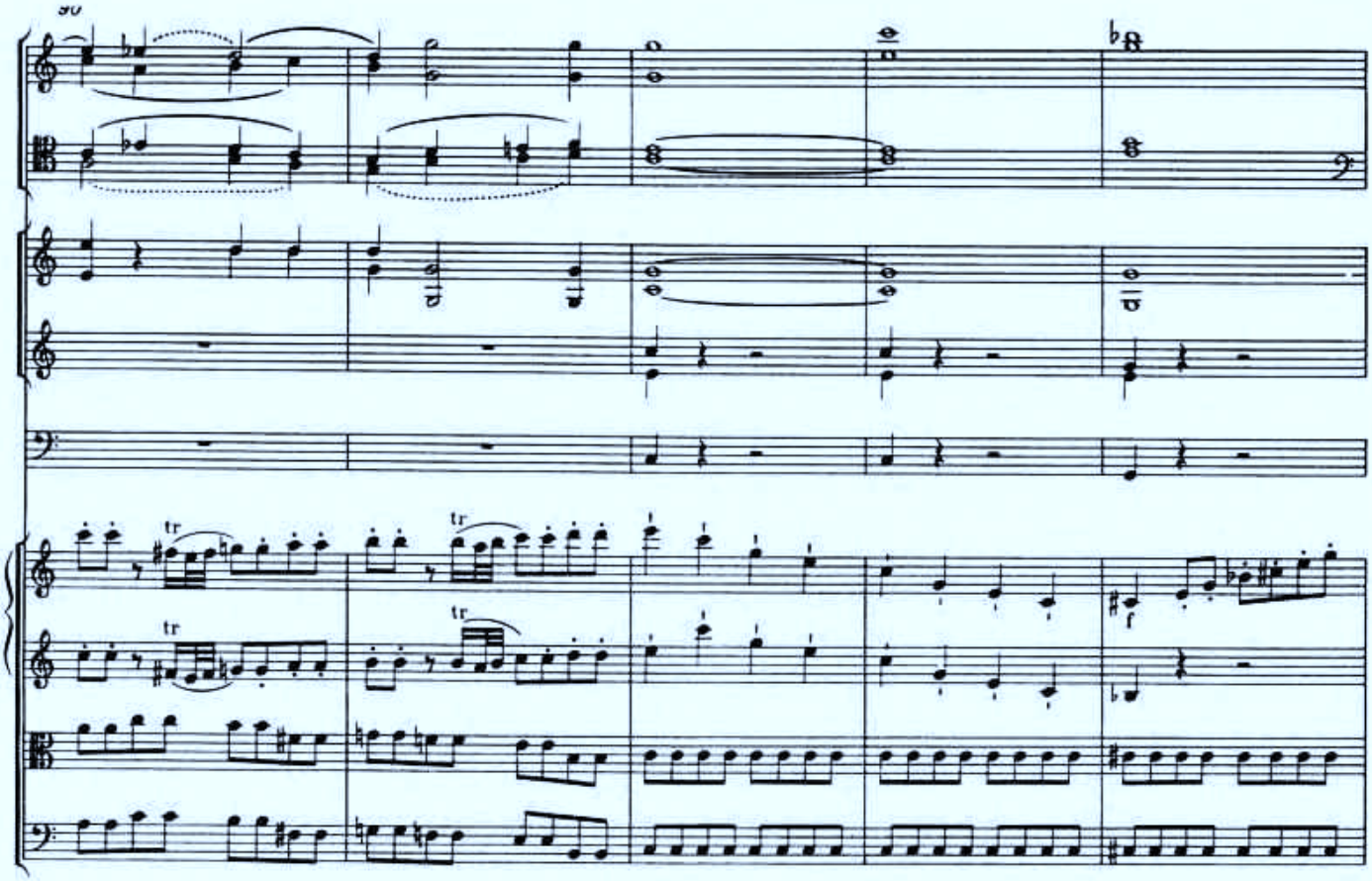

31
a 2
37
a 2
a 2
a 2
p
p
p
p

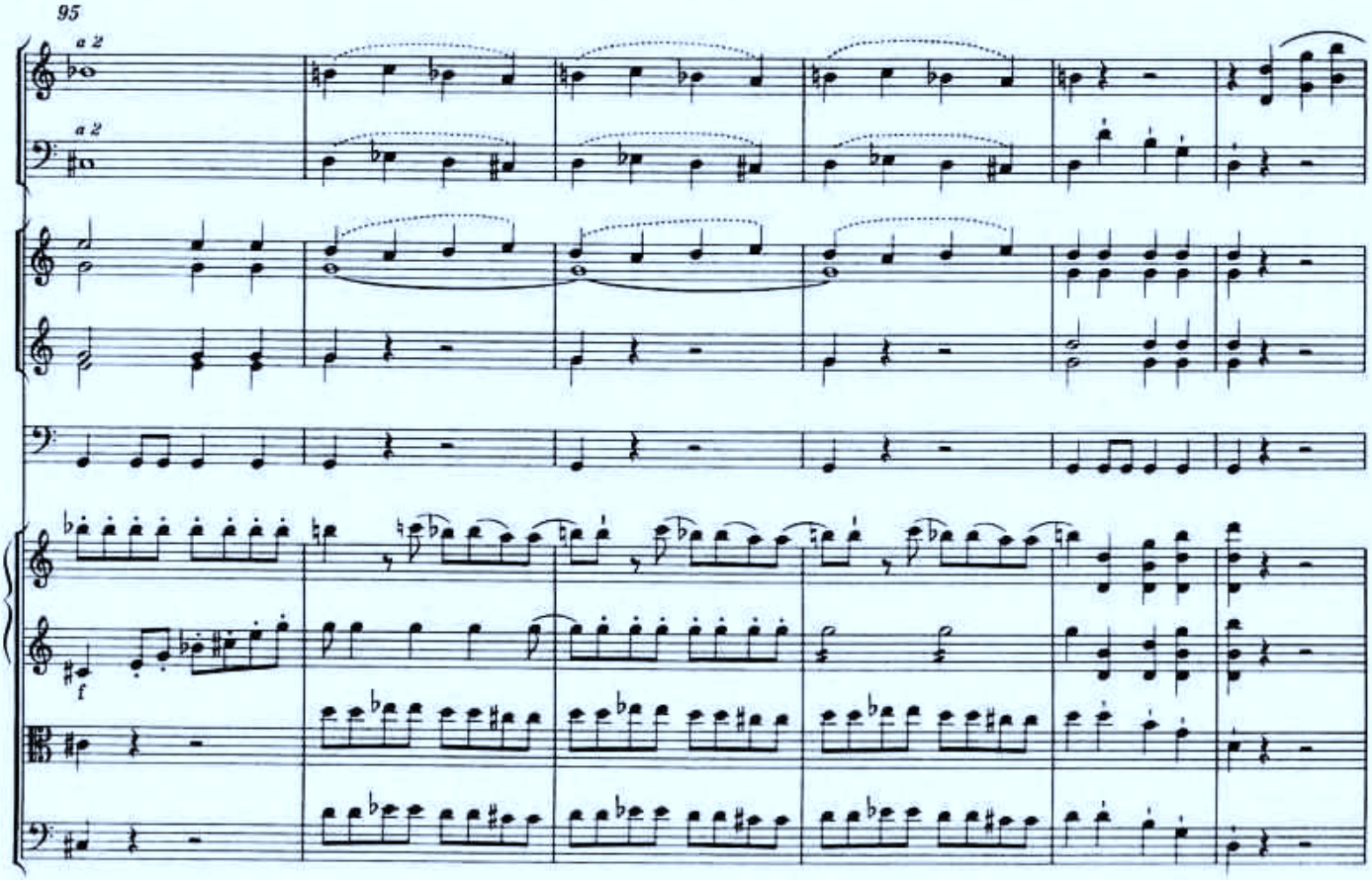

a 2
p
51
p

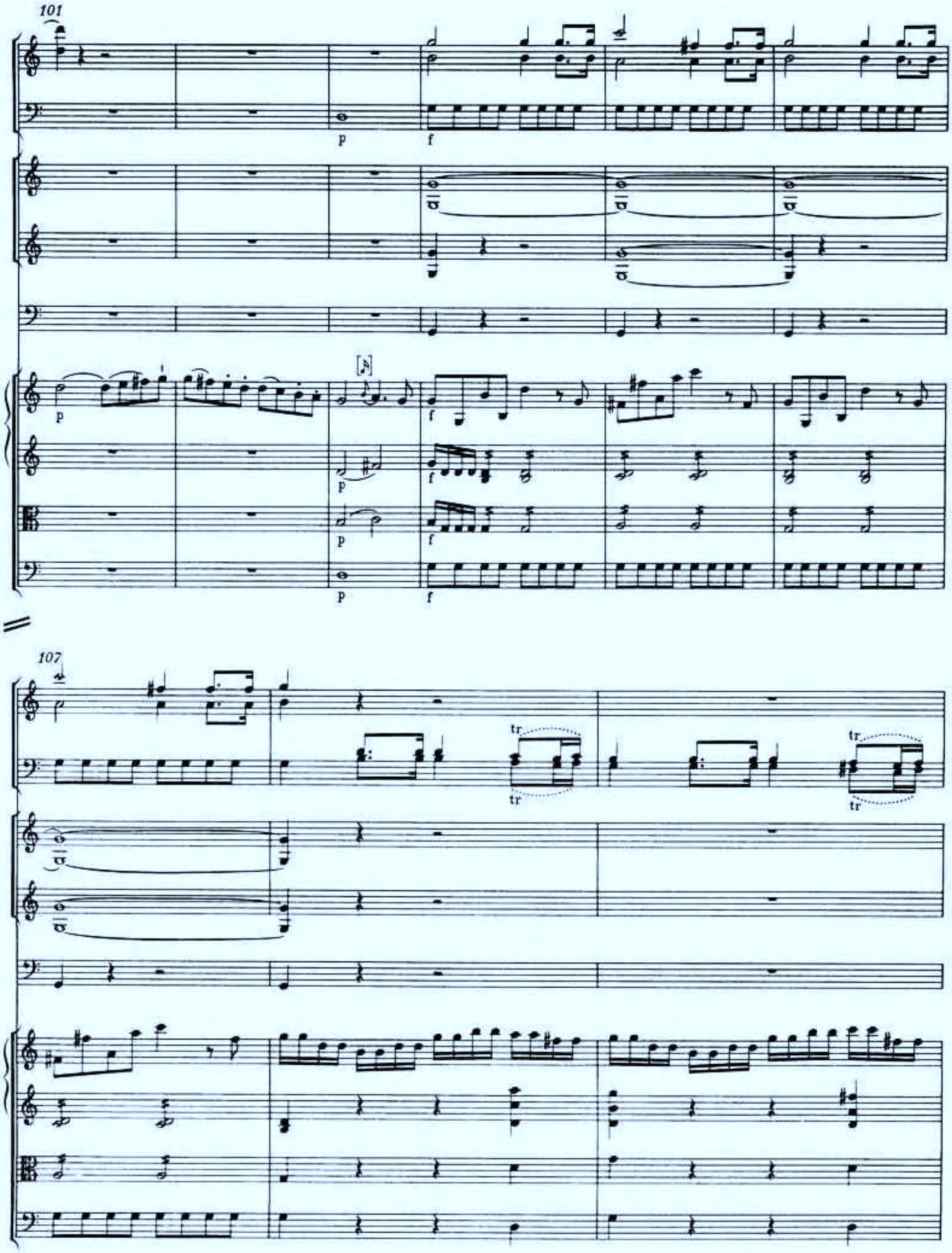

57
fp
fp
fp
fp
64
p
pp
tr
pp
tr

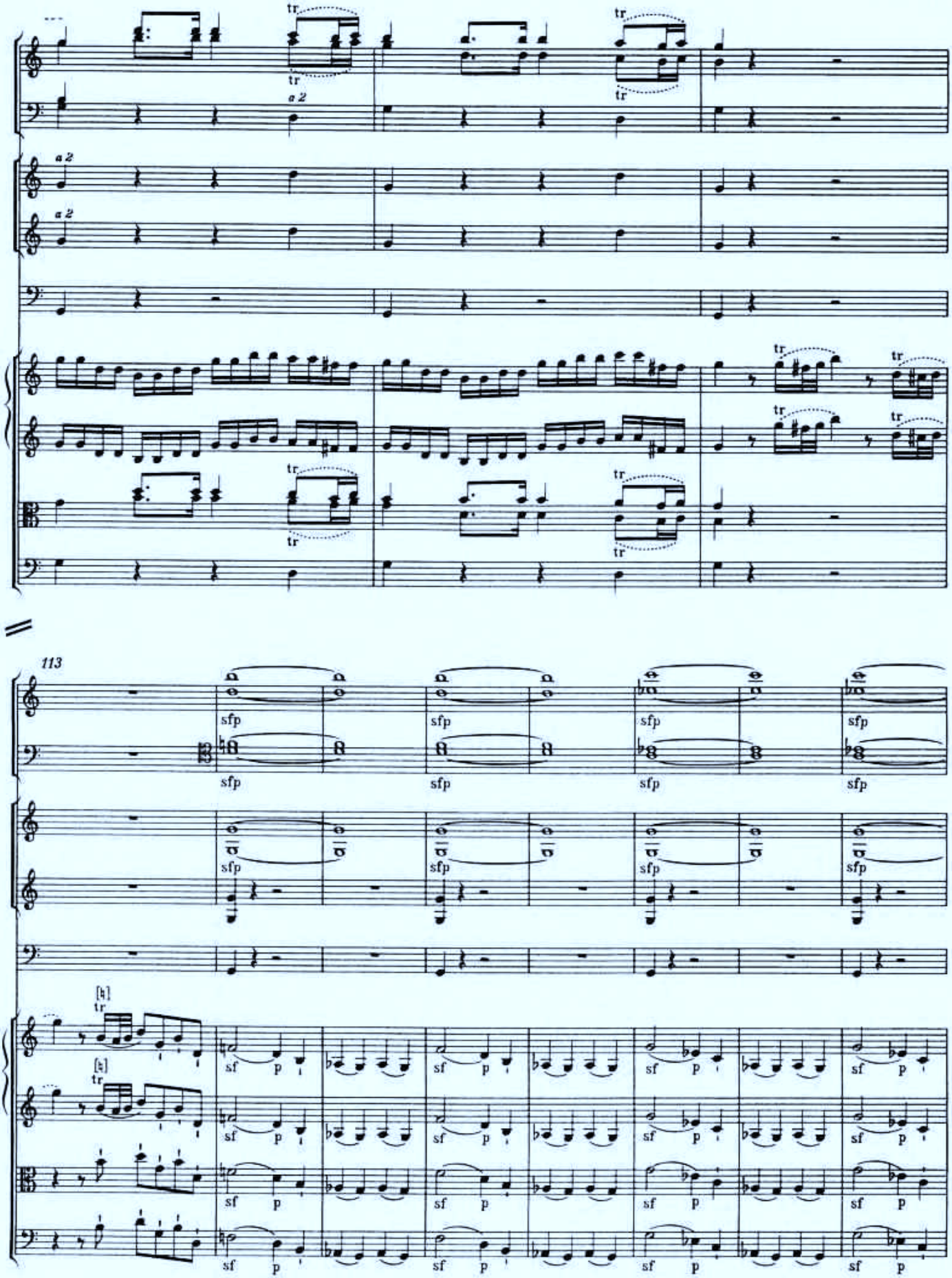

70
a 2
p
crescendo
f
tr
sfp
75

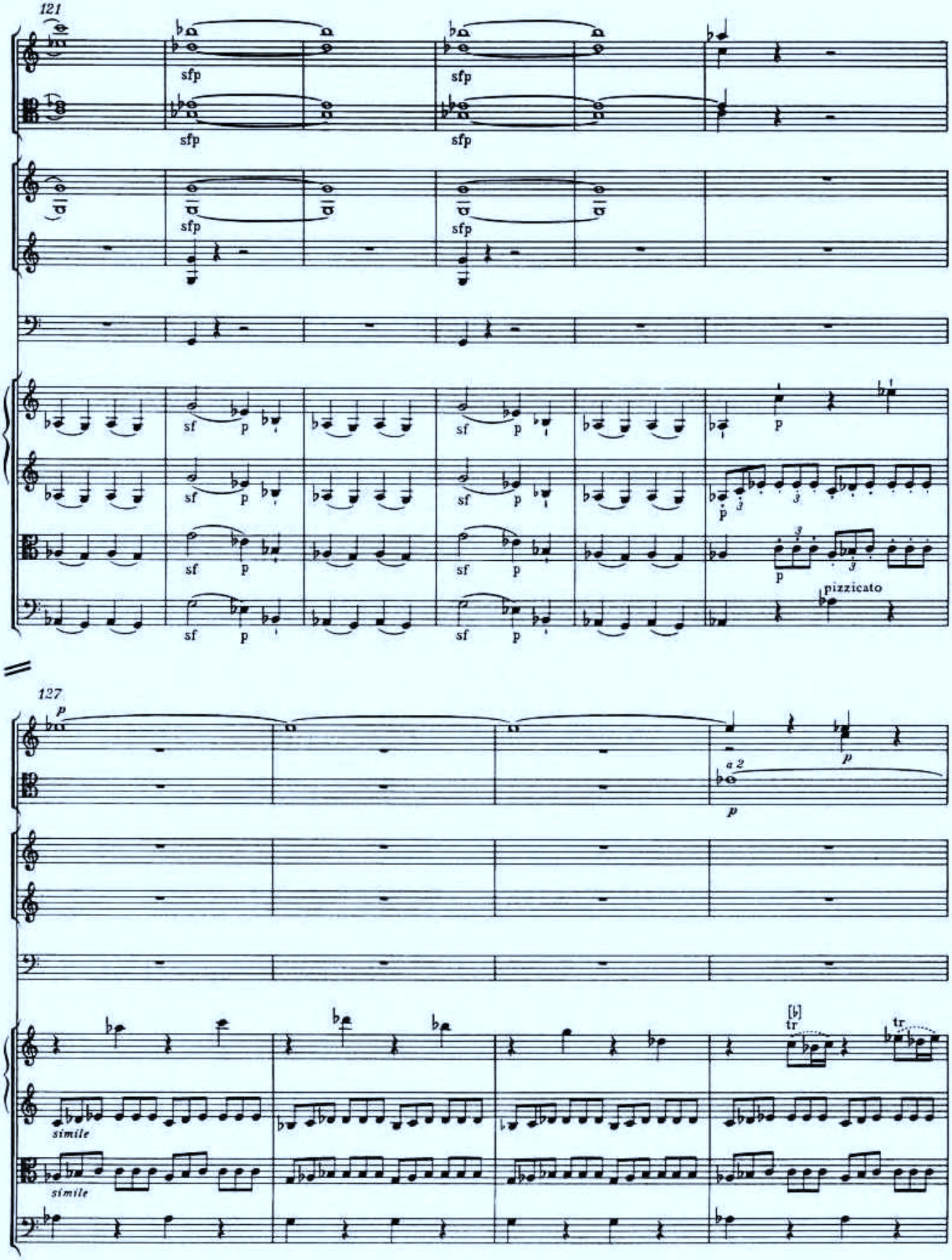

80
85

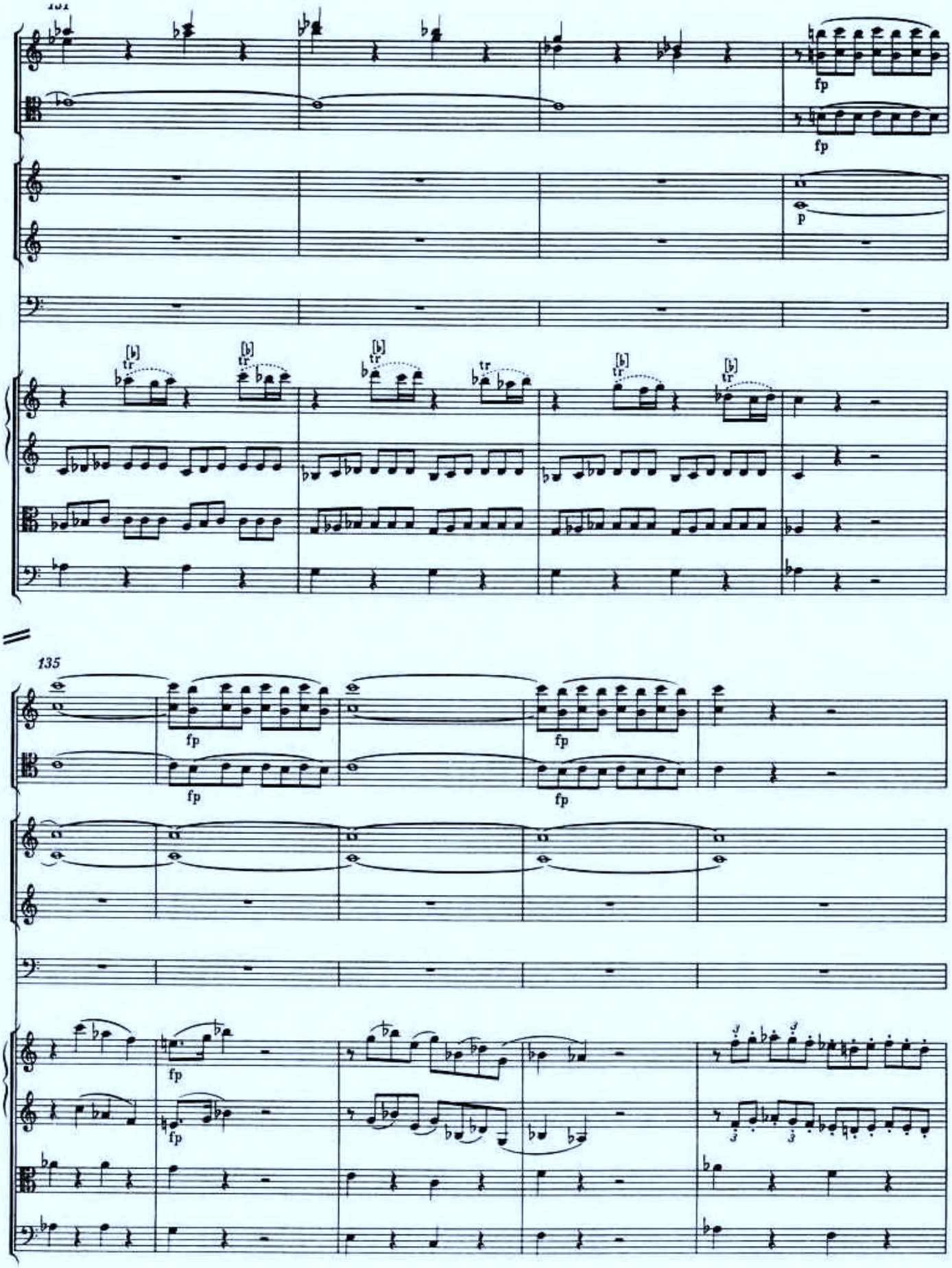

90
tr
tr
tr
tr
f

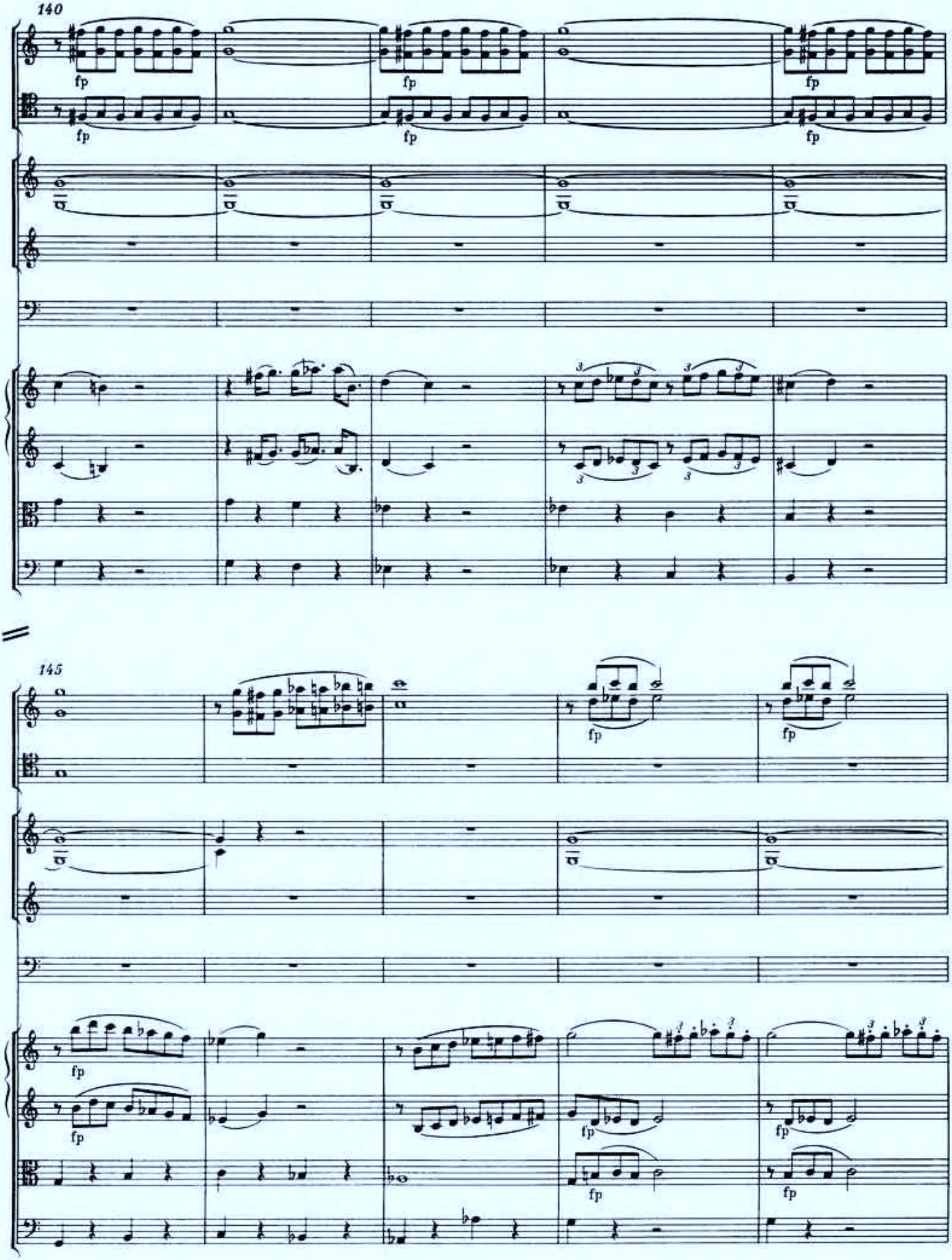

95
a 2
a 2
f

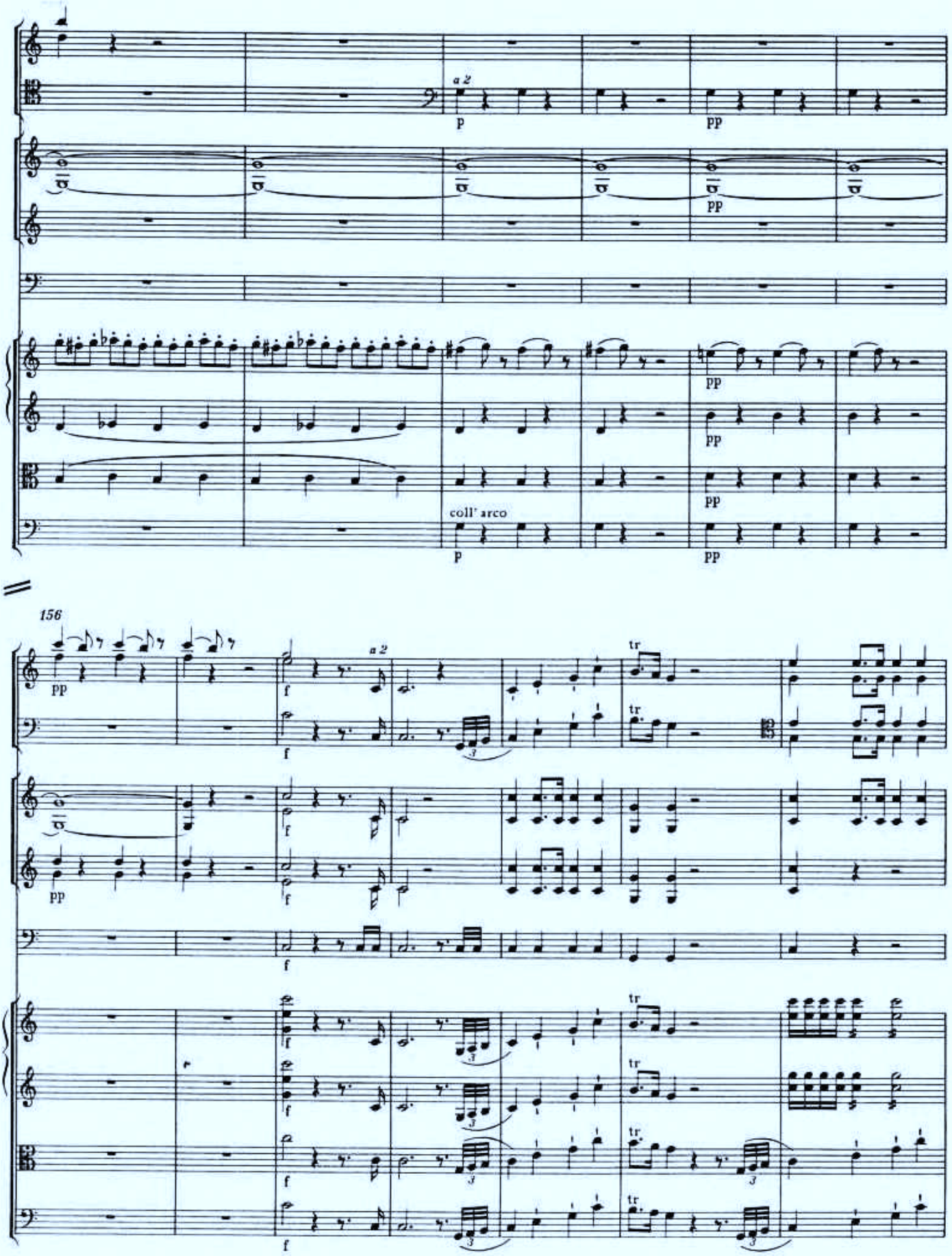

101
107
tr
tr
tr
tr

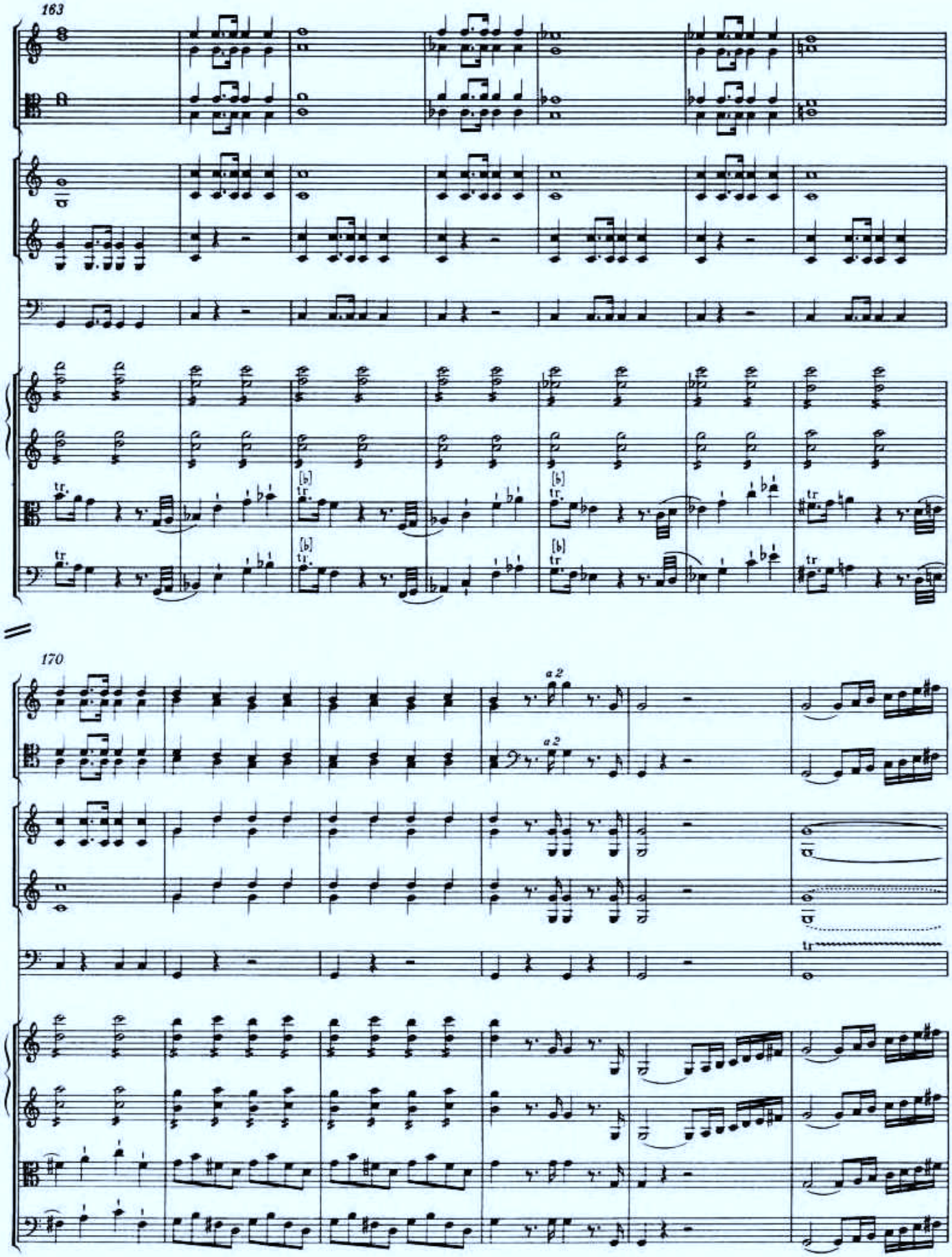

a 2
a 2
tr
113
sfp
sf
p

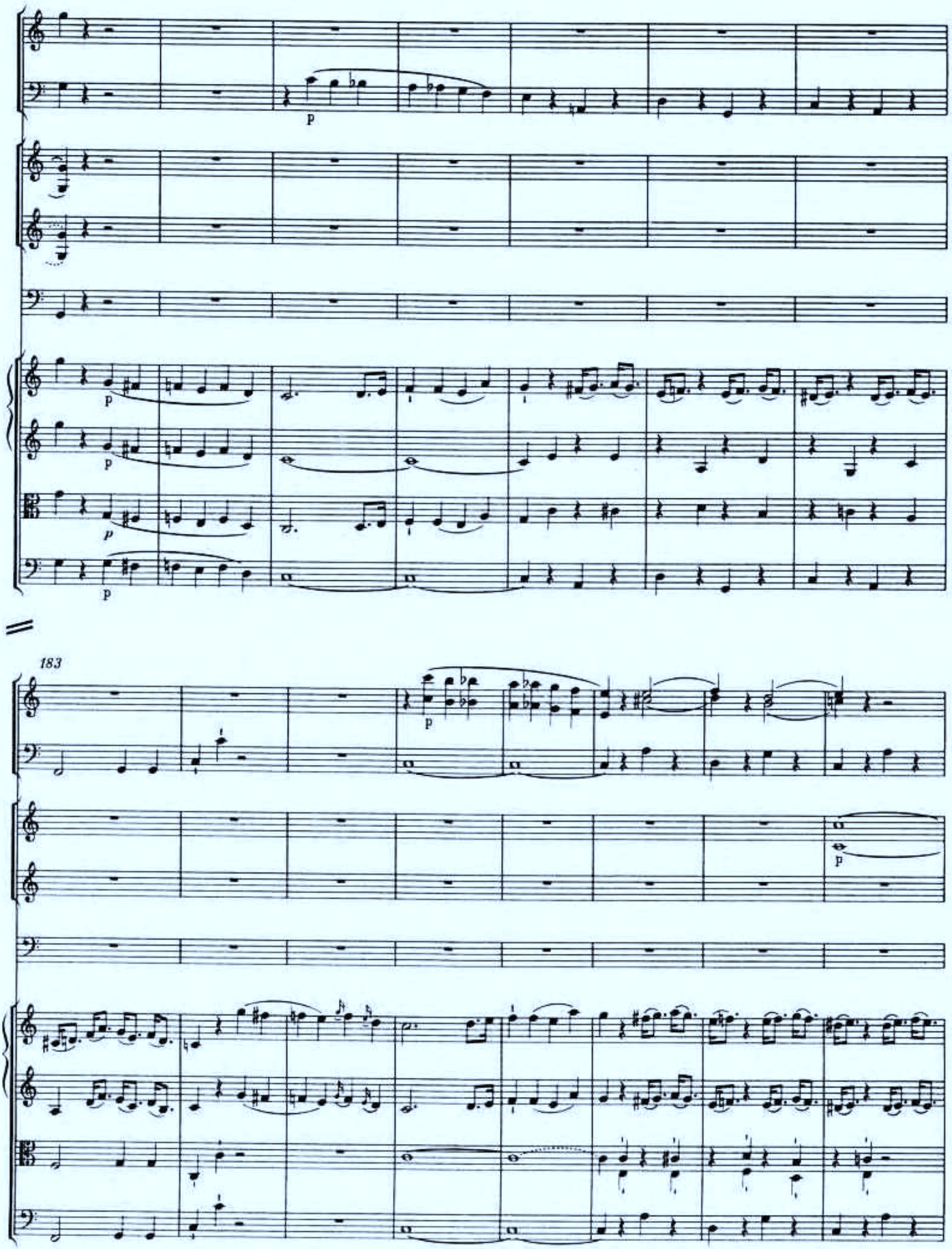

121
sfp
sf
p
pizzicato
127
a 2
simile
tr

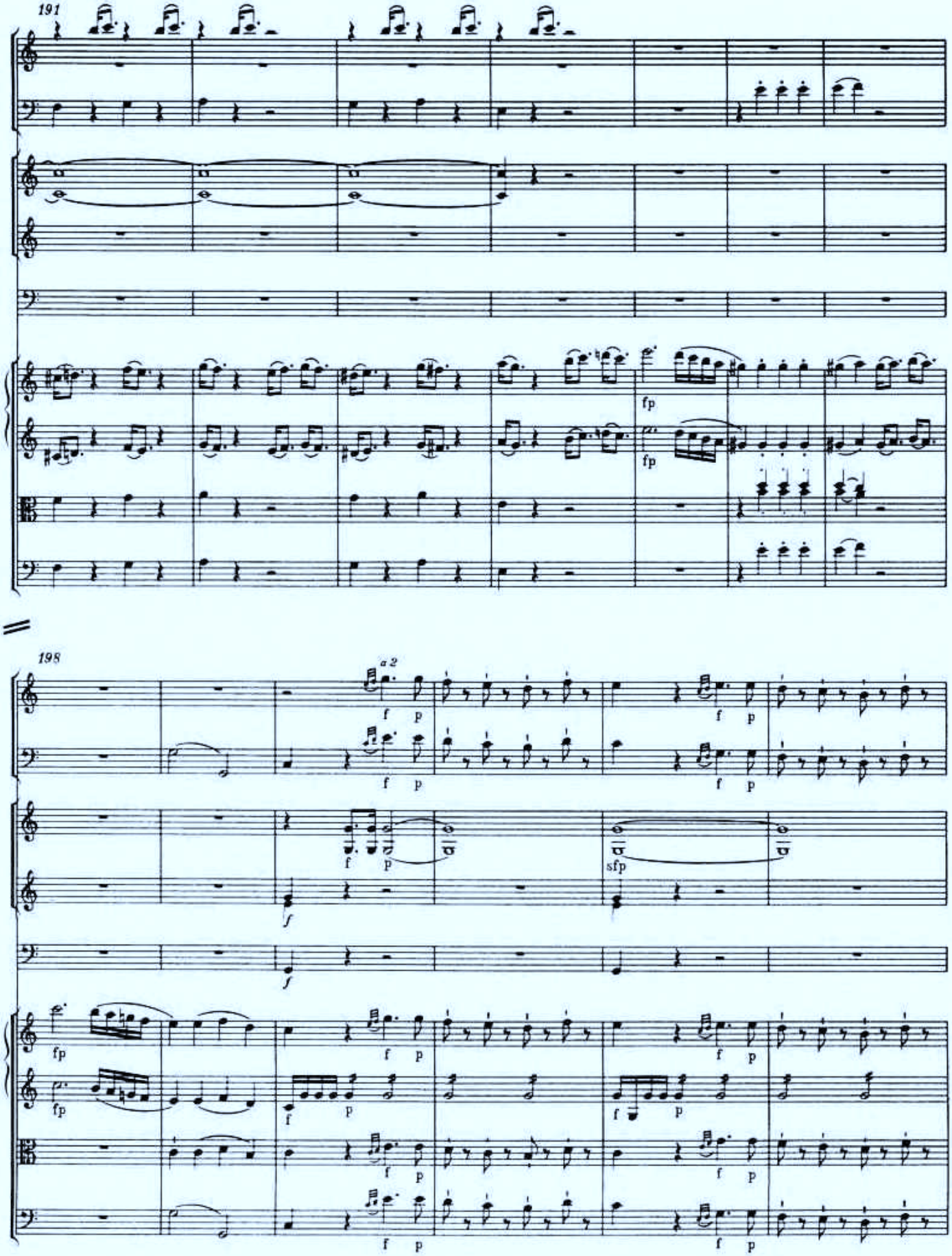

131
fp
fp
p
135
fp
fp
fp
fp
fp
fp

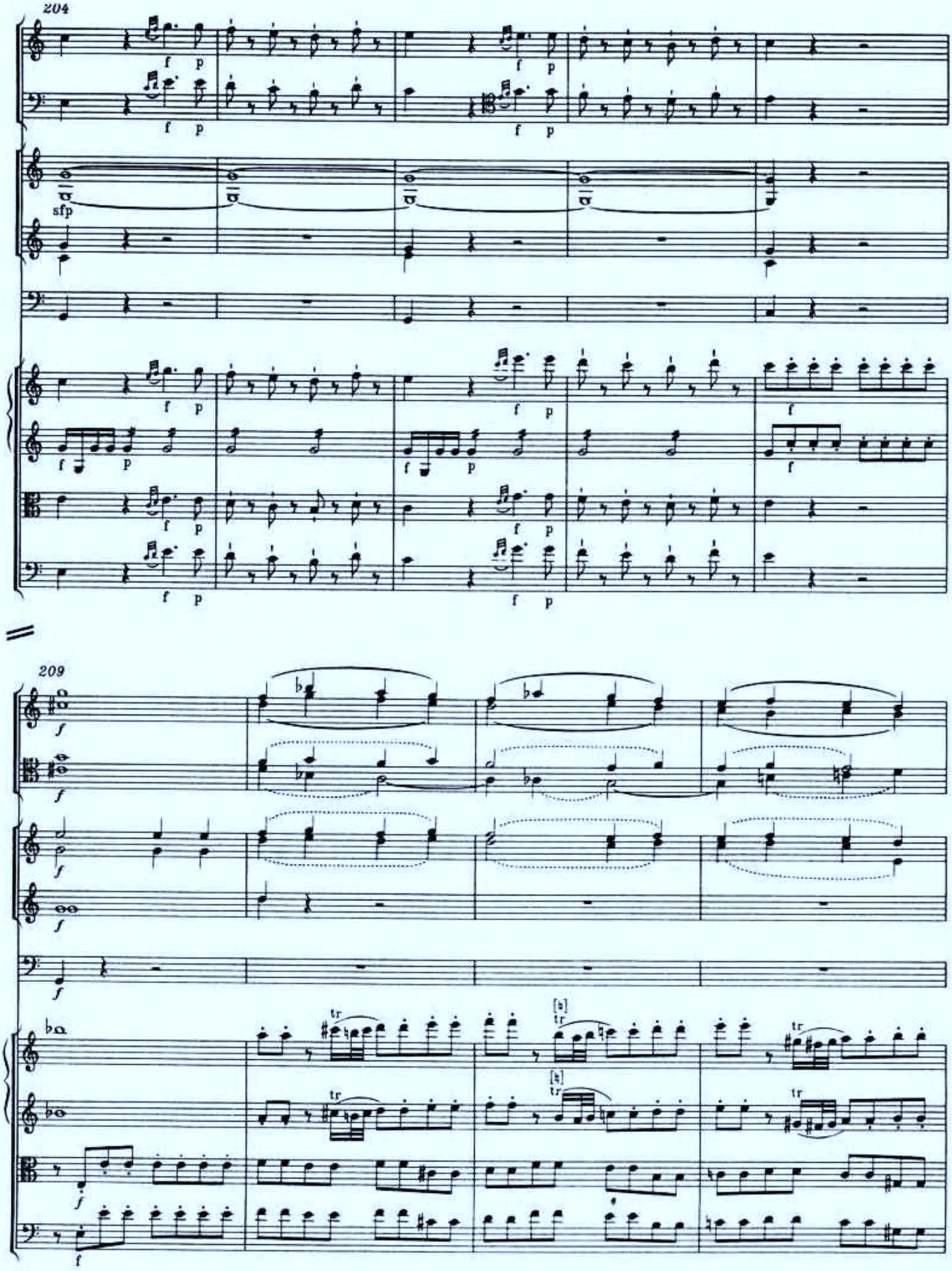

140
fp
145
fp

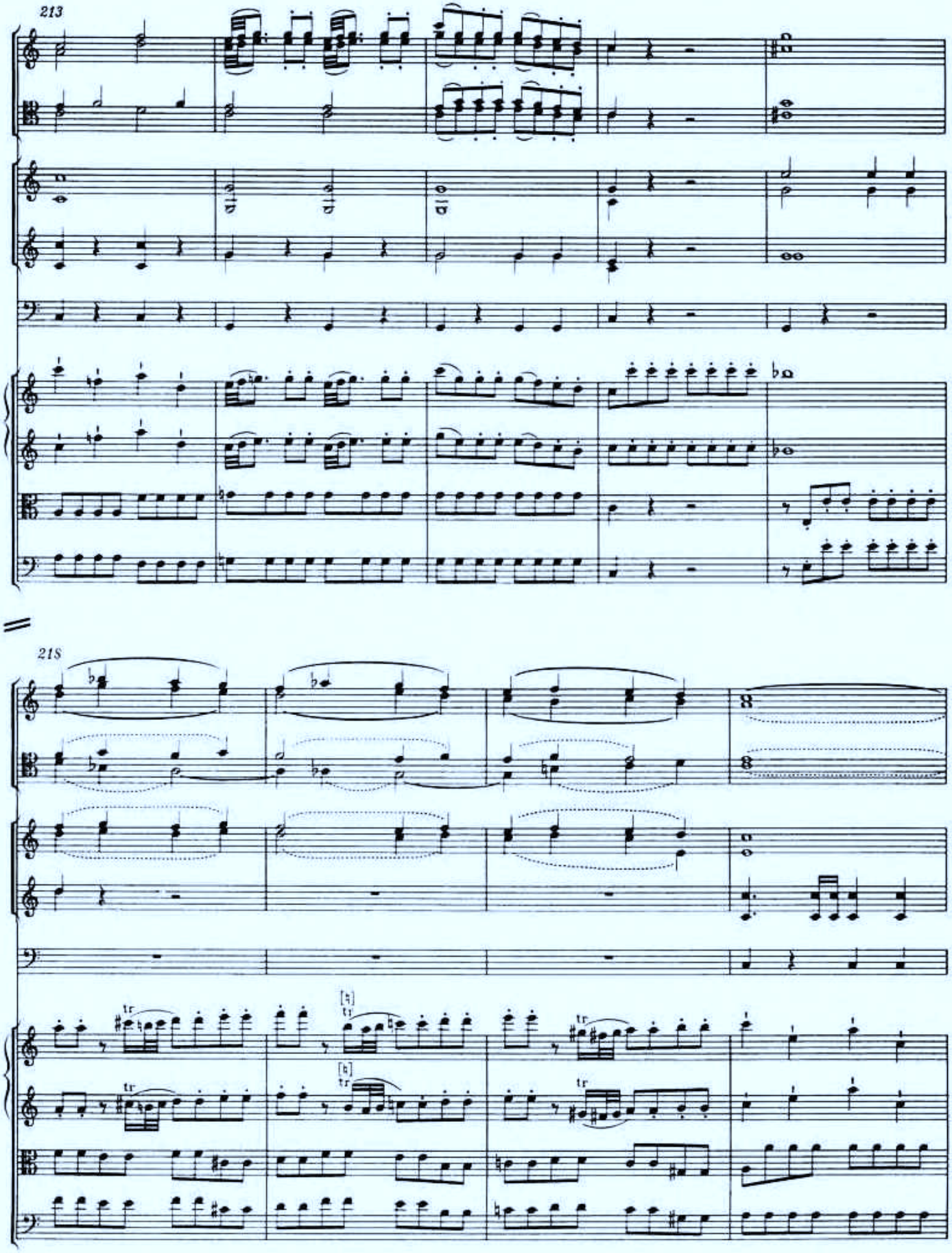

a 2
p
pp
coll' arco
156
f
tr

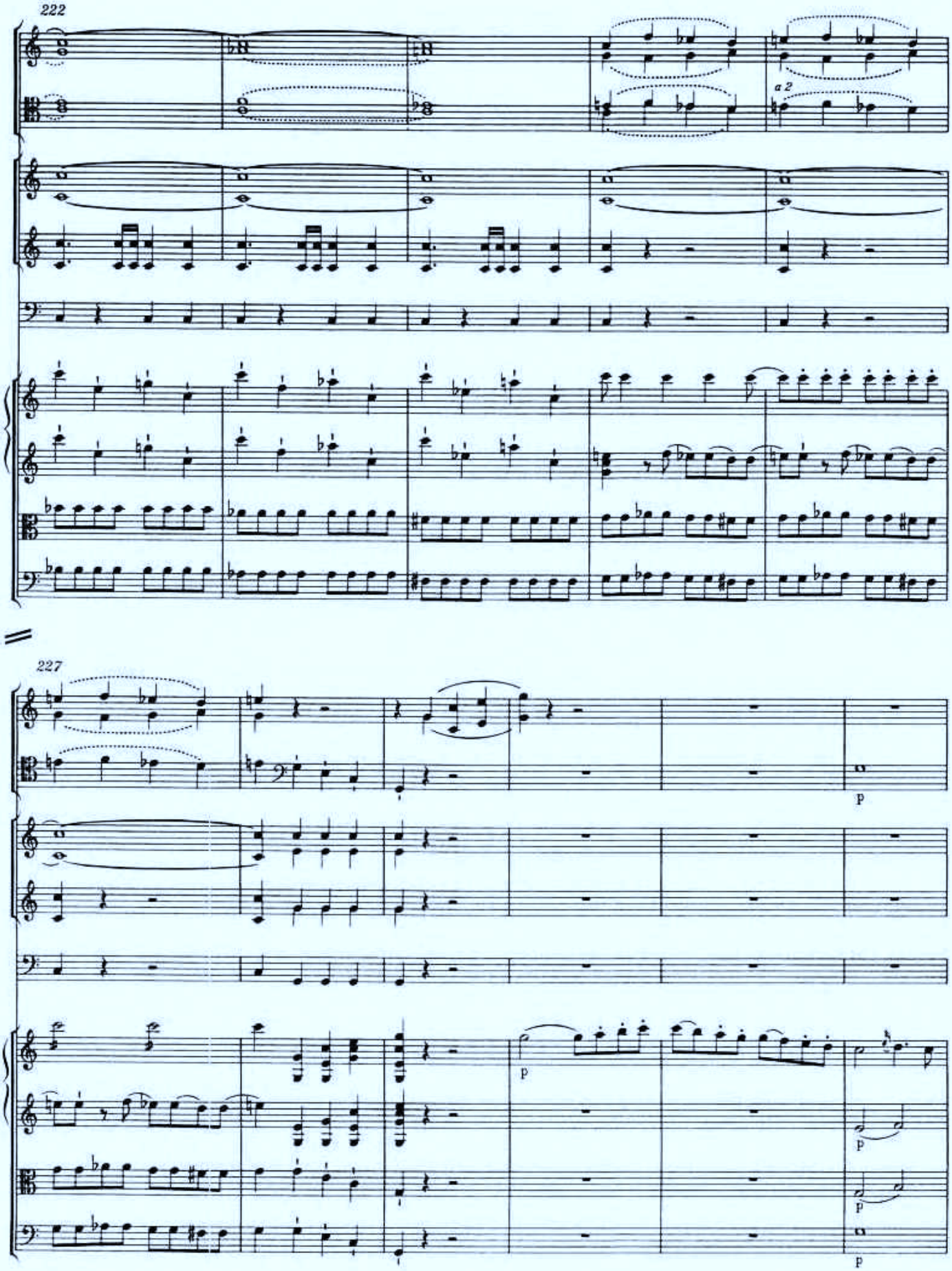

163
170
a 2
a 2

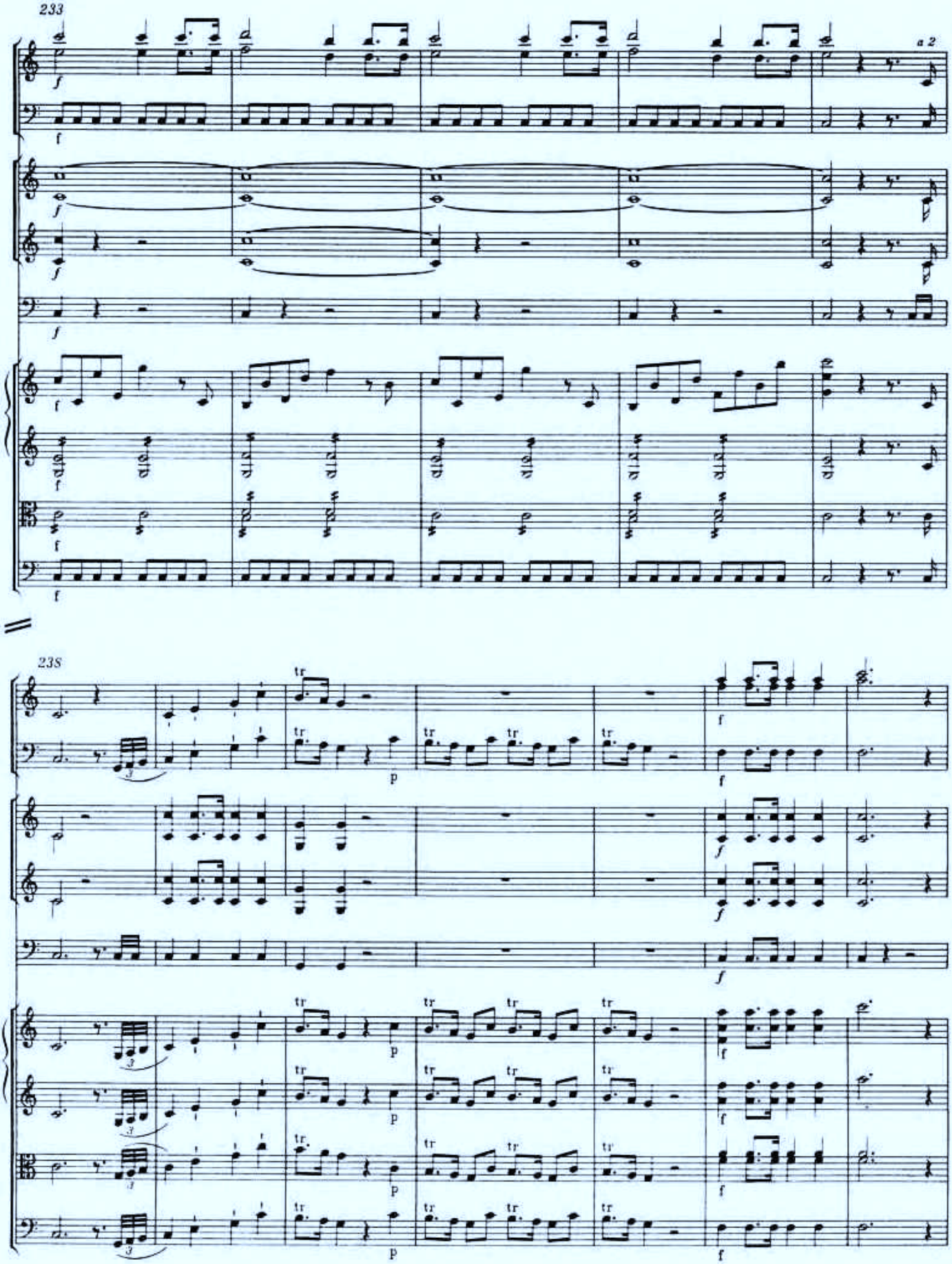

183

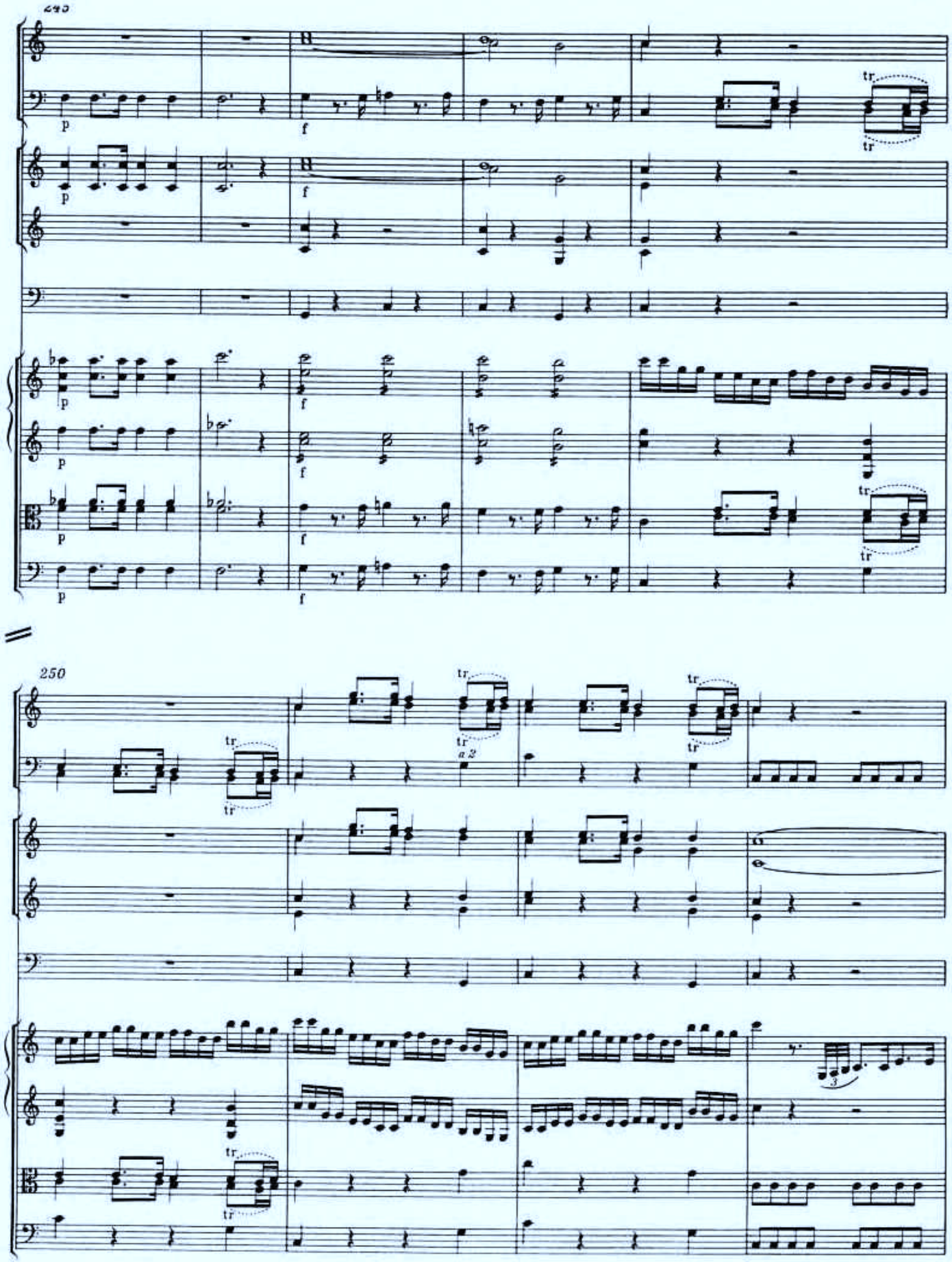

191
198
a 2
fp
f
p
sfp

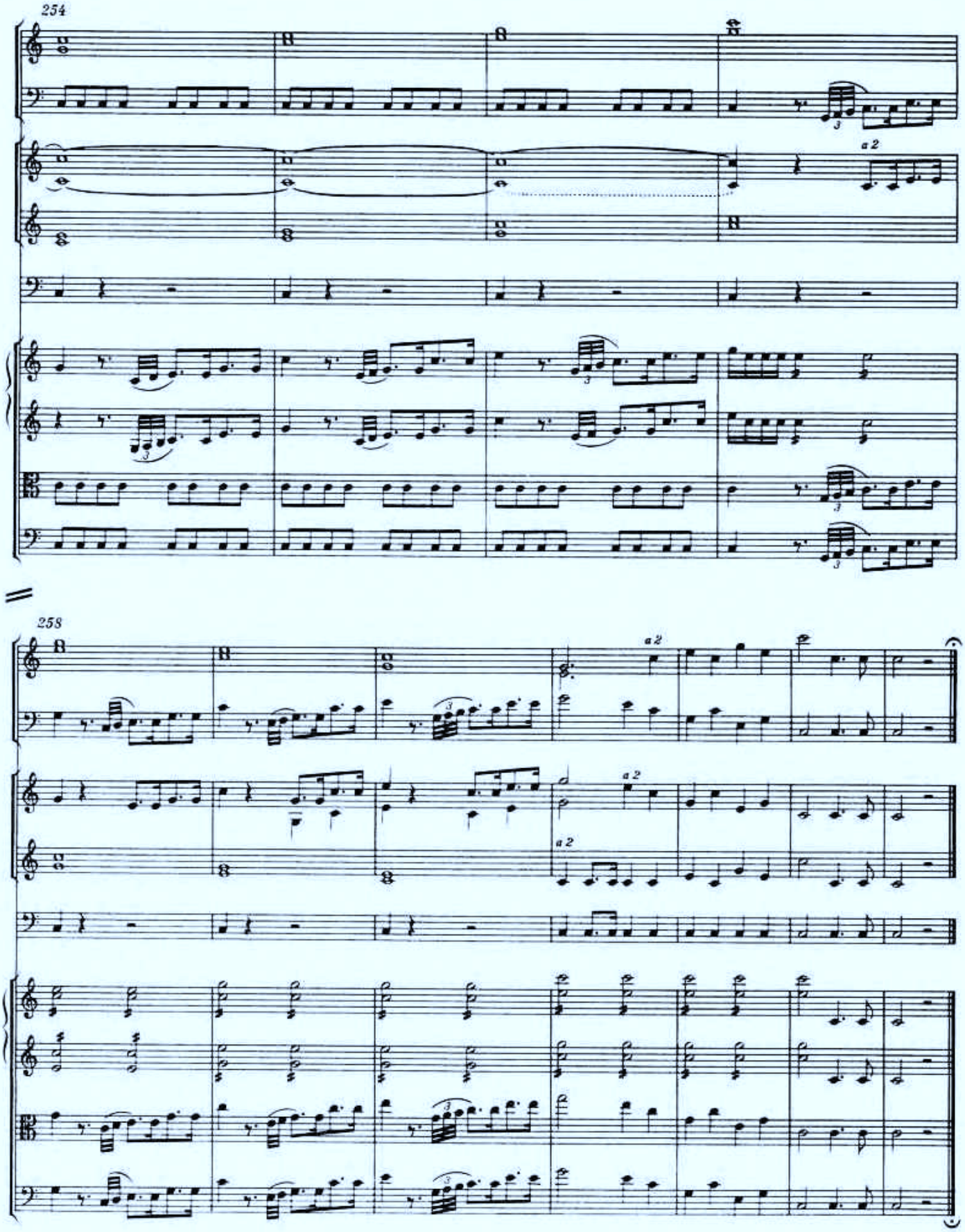

204
209

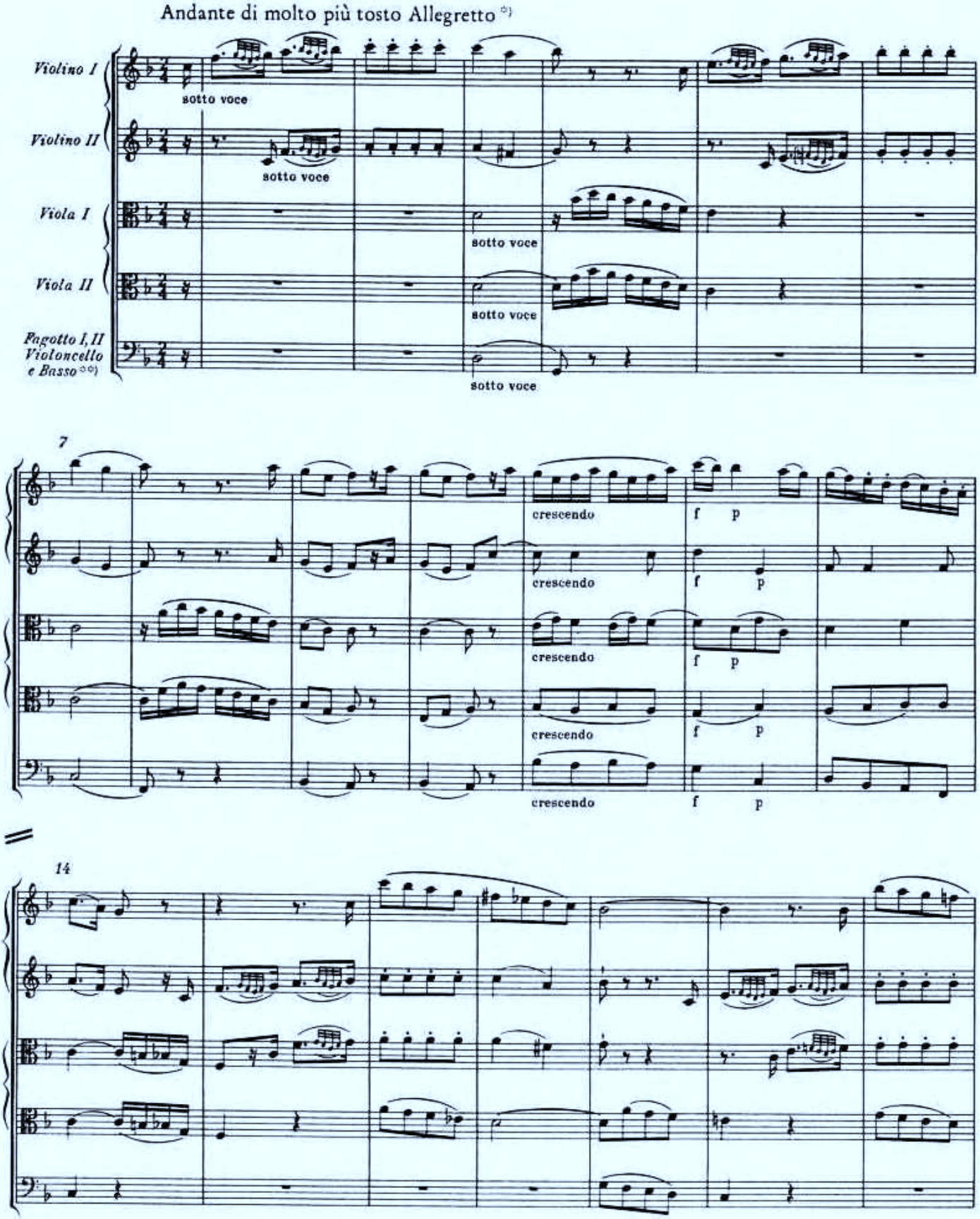

213
218


222
a 2
227
p
p
p
p
p


233
a 2
238

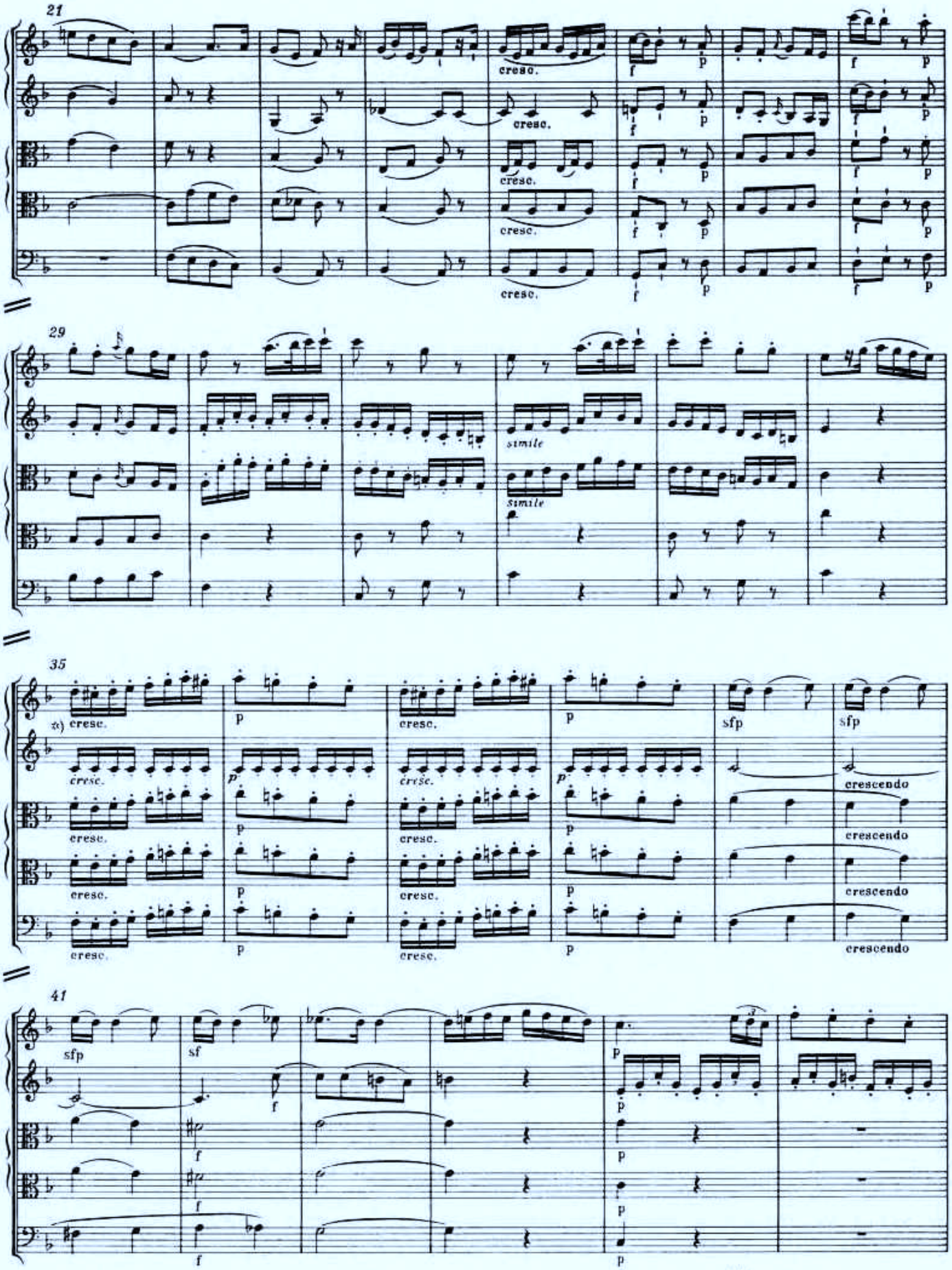

249
250
a 2


254
a 2
258
a 2
a 2
a 2



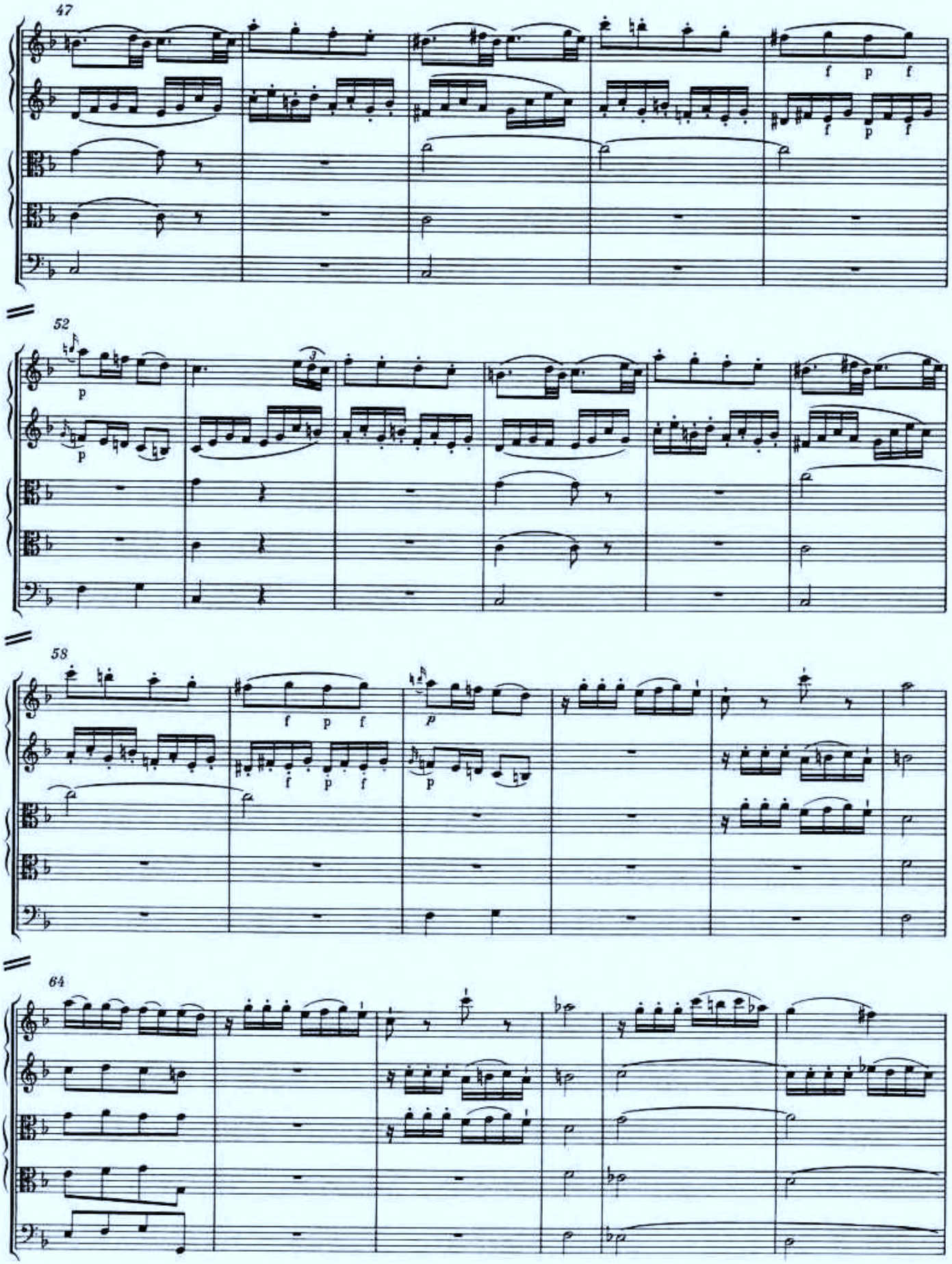
*) Im Autograph nur *Andante di molto*; den Zusatz *più tosto Allegretto* hat Mozart in die Direktionsstimme (*Violino Primo*) des Donaueschinger Aufführungsmaterials eingetragen; vgl. das rechte Faksimile auf S. XVII. — Ein als zweiter Satz vorgegehenes, im Autograph gestrichenes Menuett (Fragment) ist als Anhang, S. 167, wiedergegeben; vgl. Vorwort.

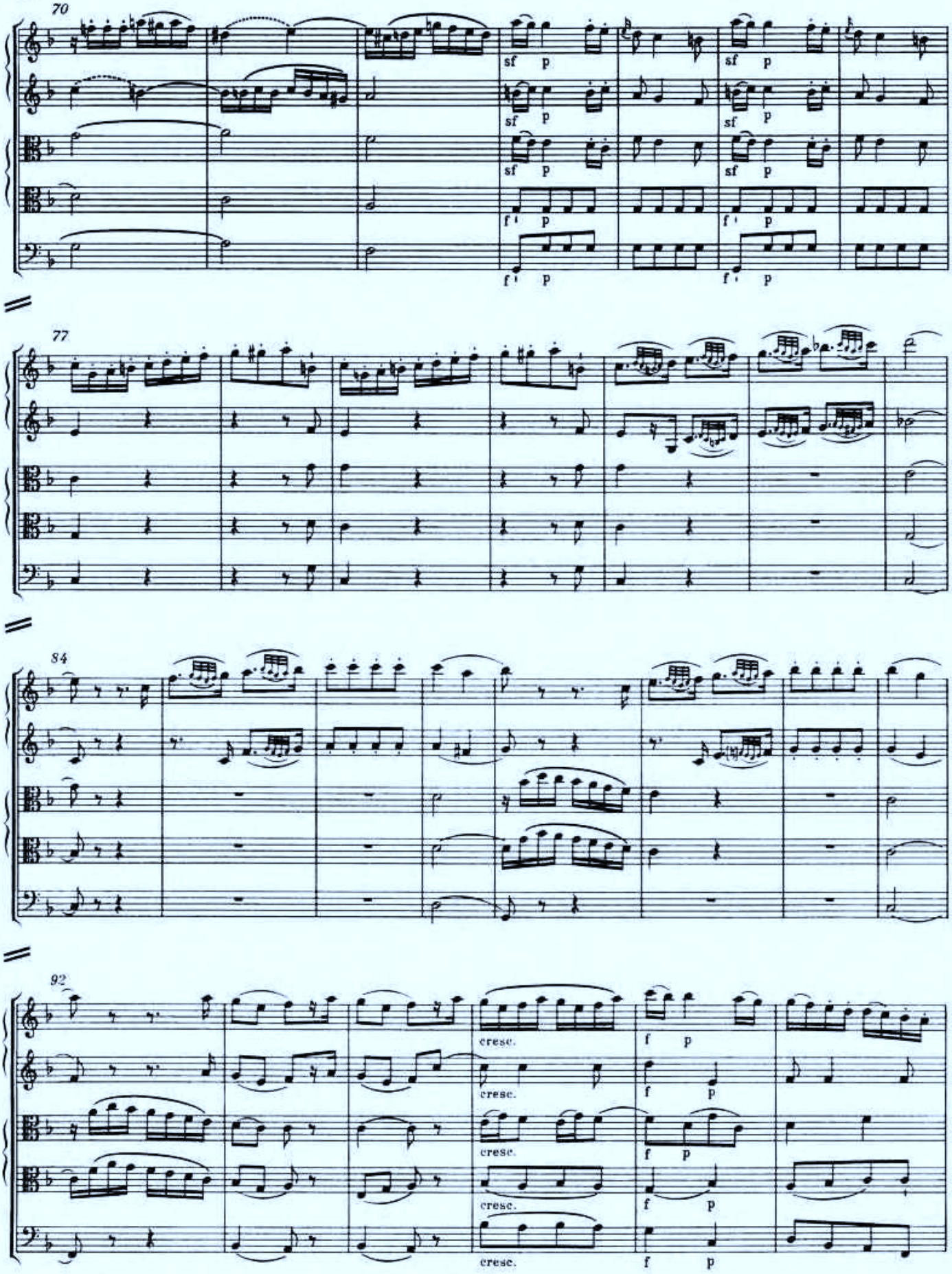
** Die Fagotte stehen in allen zeitgenössischen Stimmen, auch in dem unter Mozarts Augen entstandenen Donaueschinger Stimmensatz. Das Autograph schreibt den Sammelbegriff *Basso* vor.

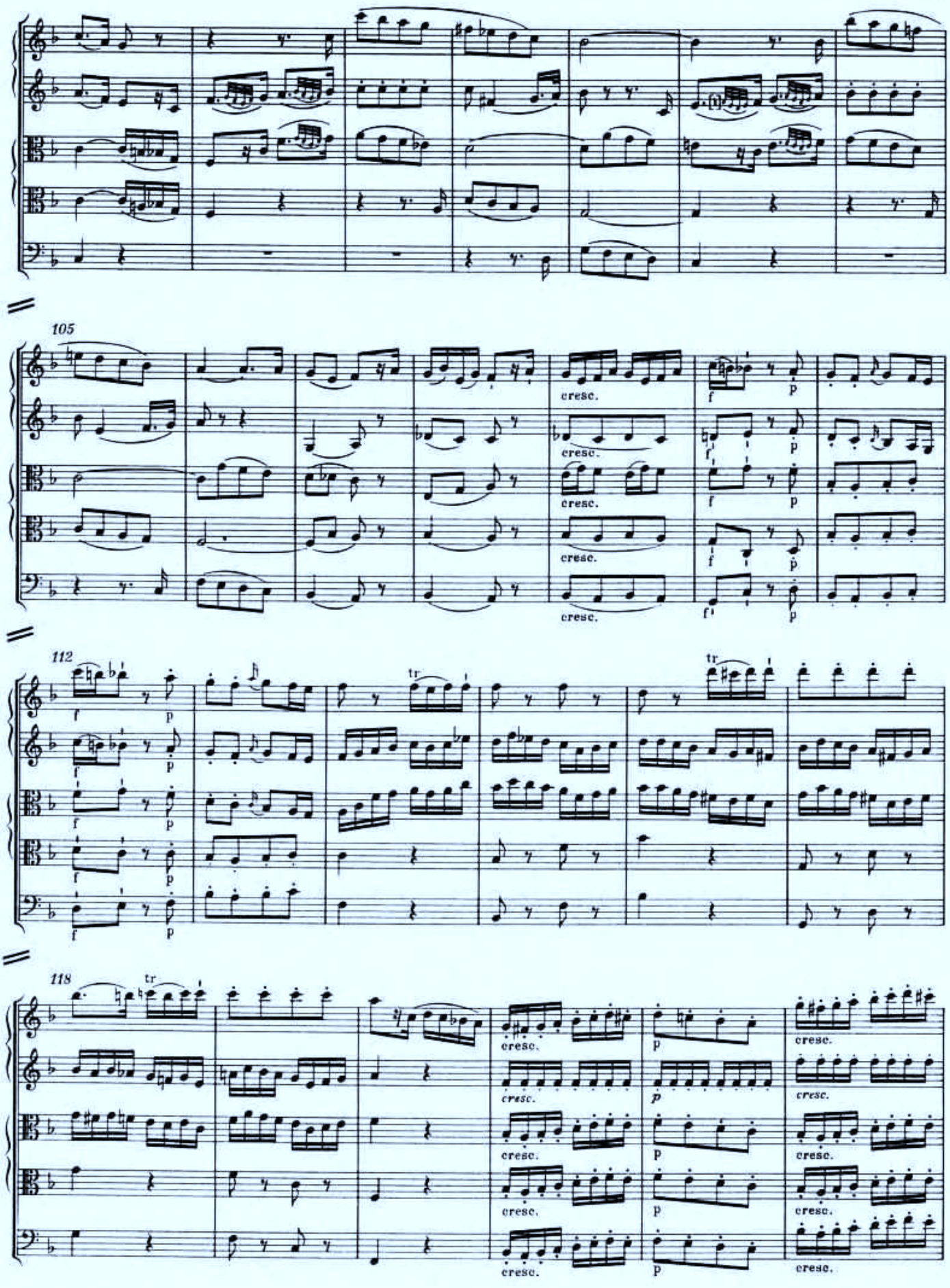


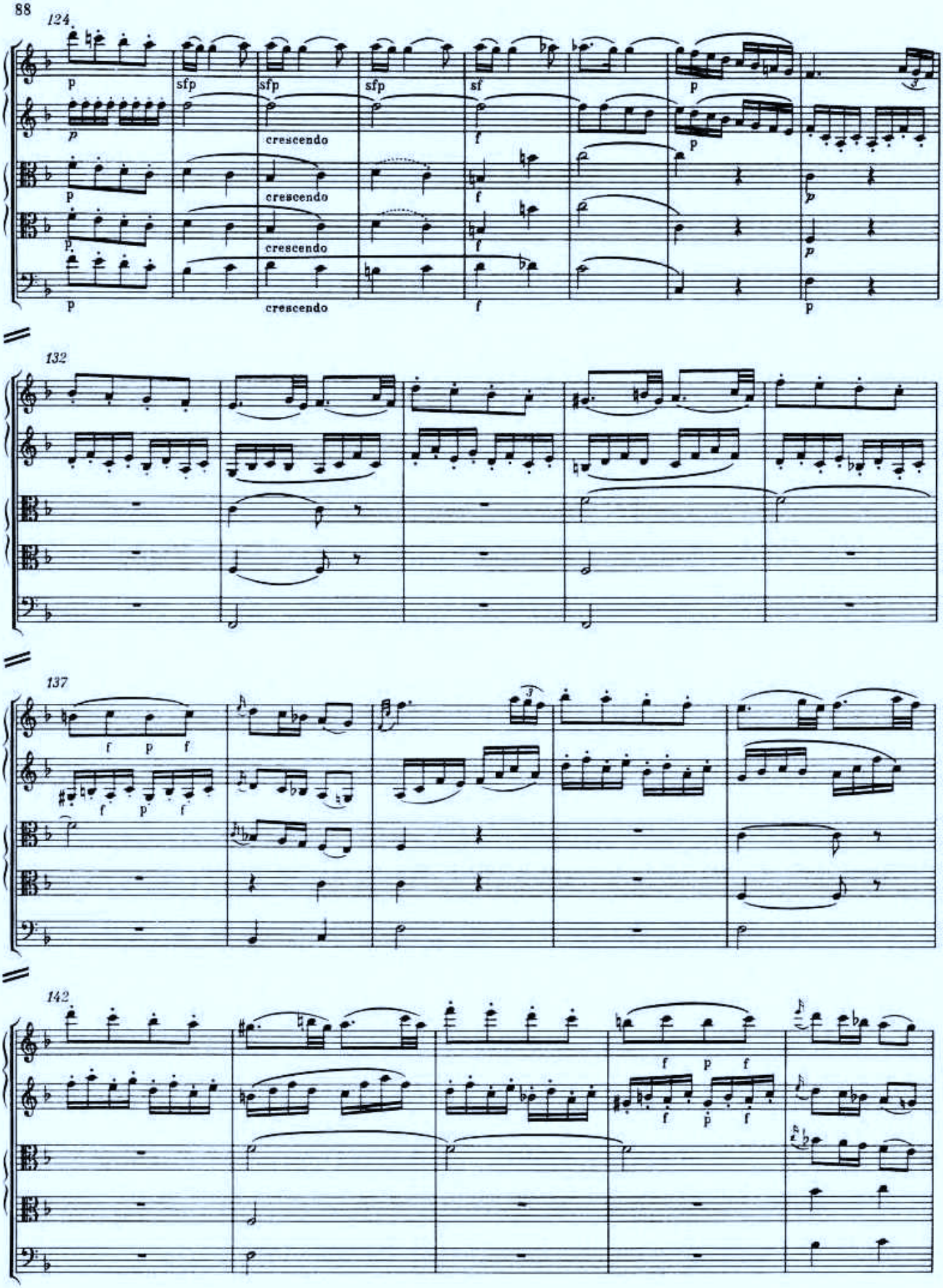
*) T. 35–36 (und entspr. T. 121–122) sowie T. 37–38 (und entspr. T. 123–124), Violine II, sind im Autograph notiert: fp (zweifellos eine sog. Faulenzer-Notierung); im vorliegenden Text wurde Violine II bezüglich Dynamik und Artikulation den übrigen Streichern angeglichen.

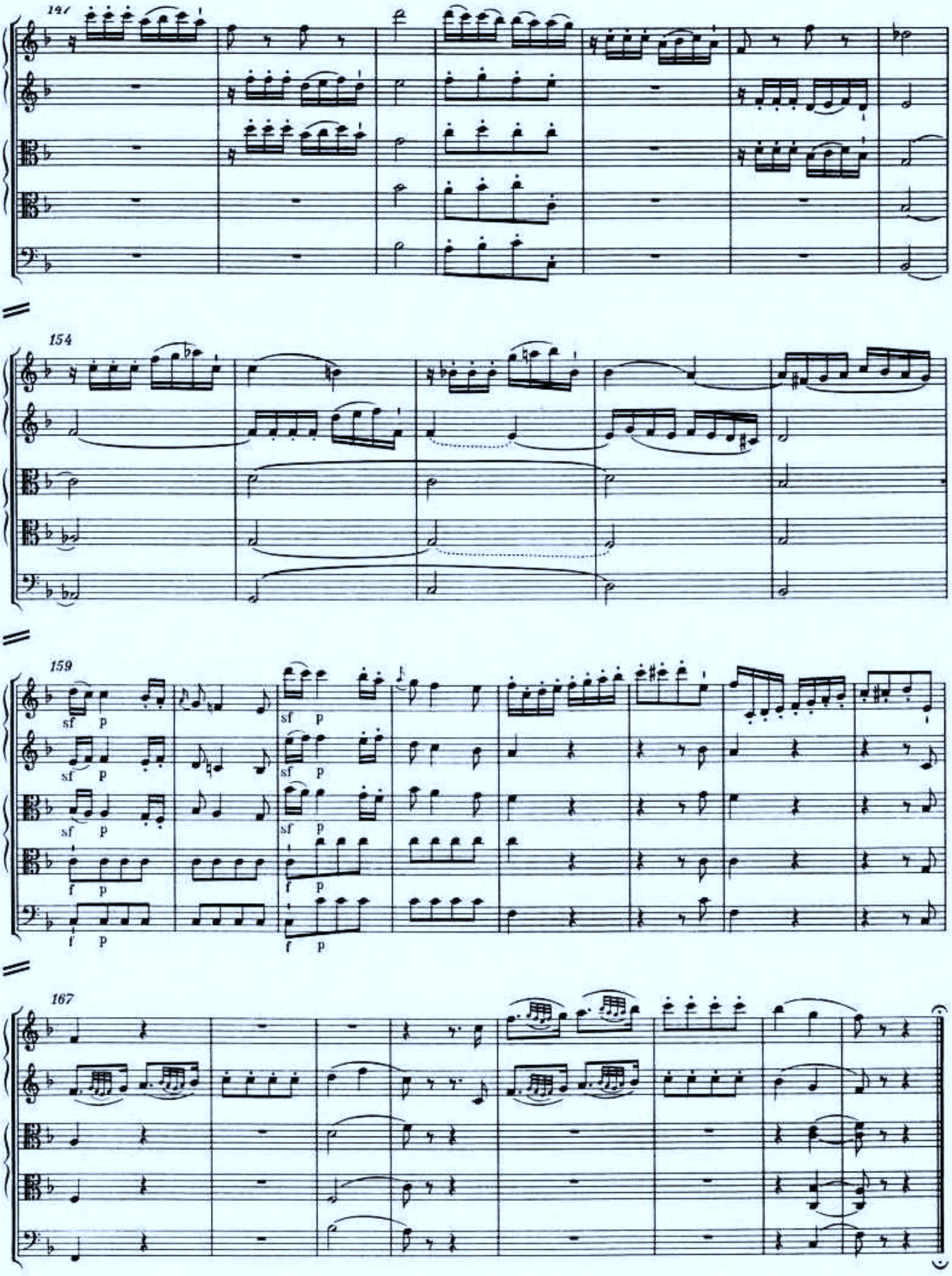
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

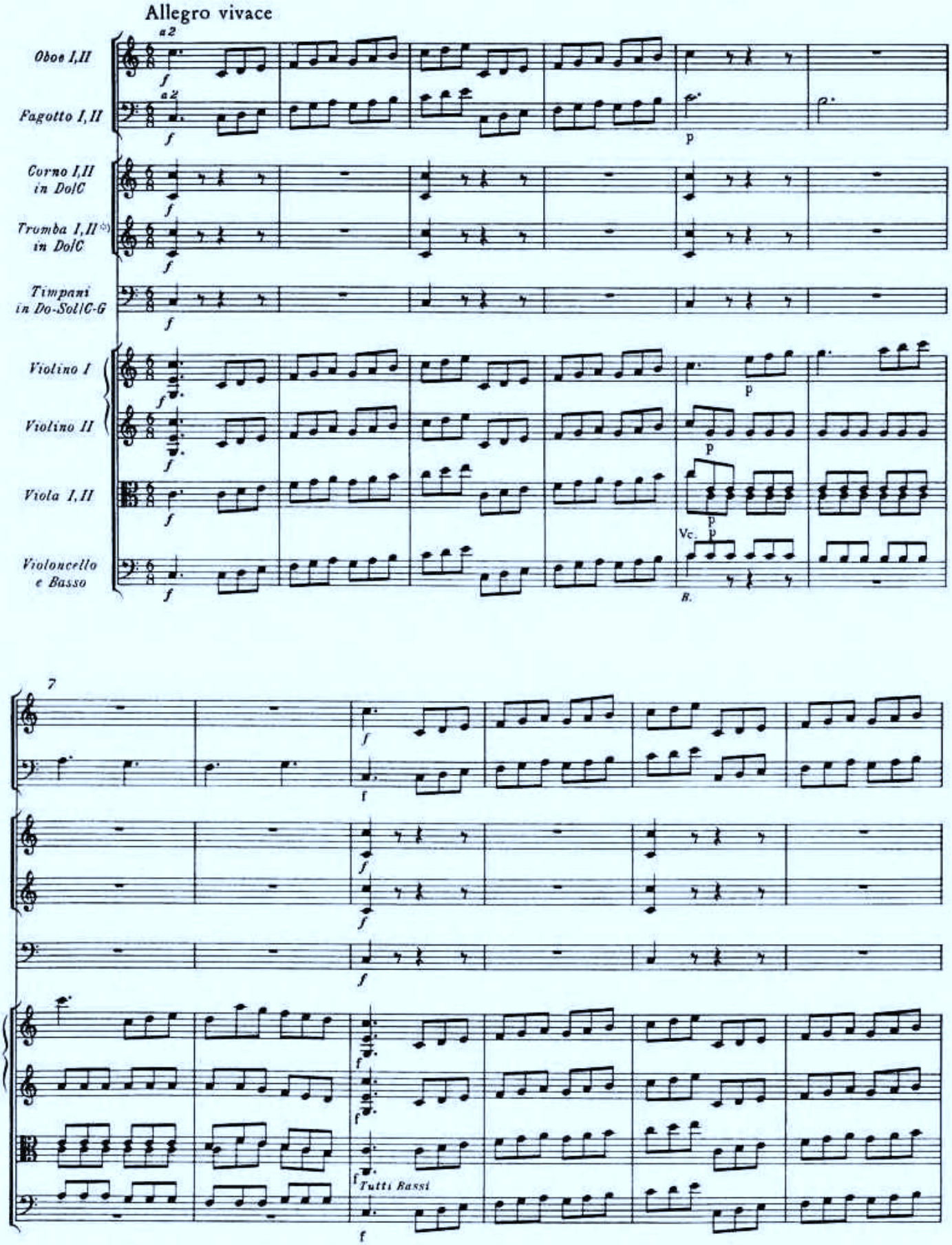

47
f p f
f p f
52
p
p
3
58
f p f
f p f
p
64


70
sf p
sf p
sf p
sf p
f p
f p
f p
f p
77
84
92
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f p
f p
f p
f p

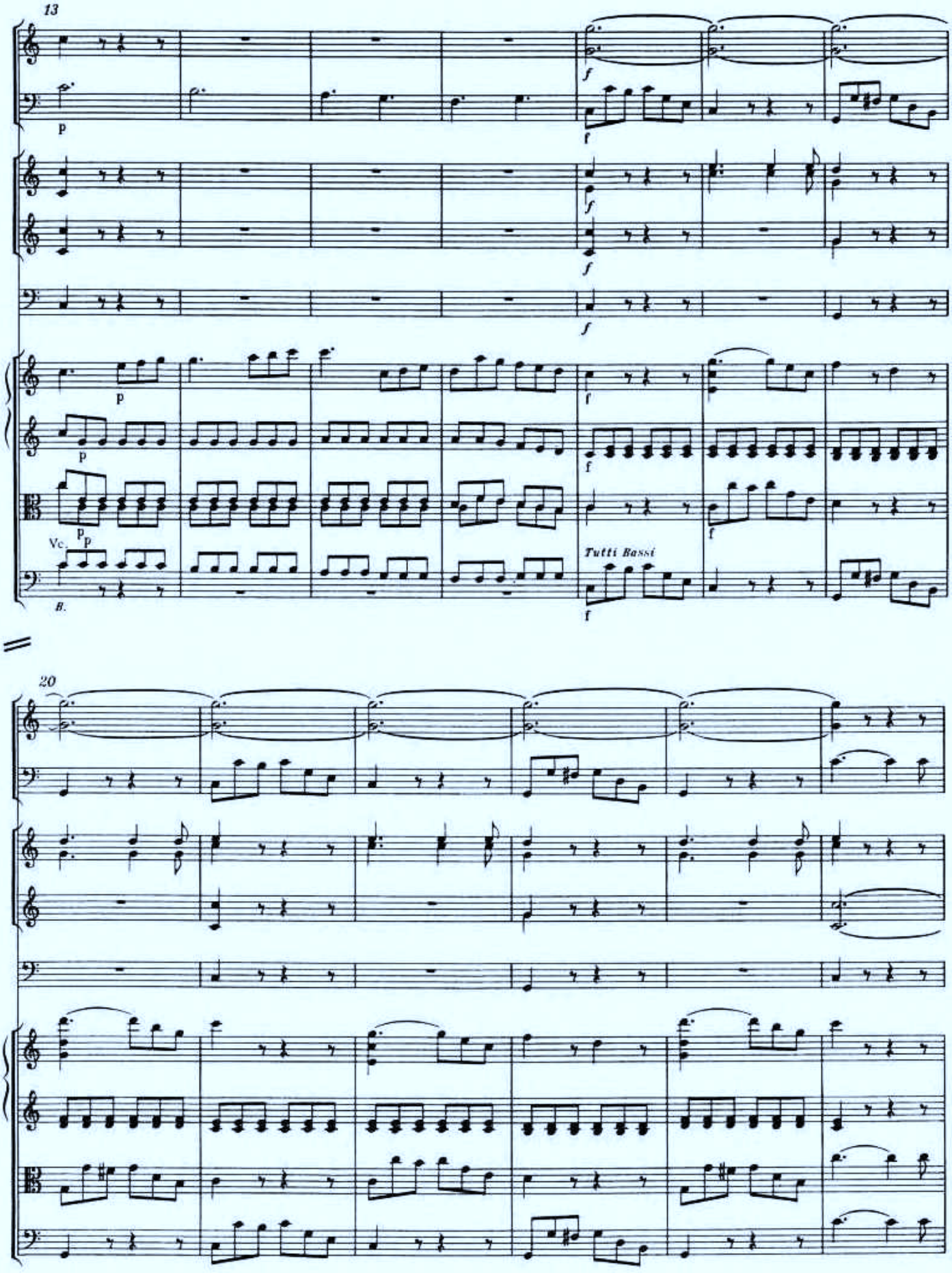

105
cresc.
112
tr
118
cresc.

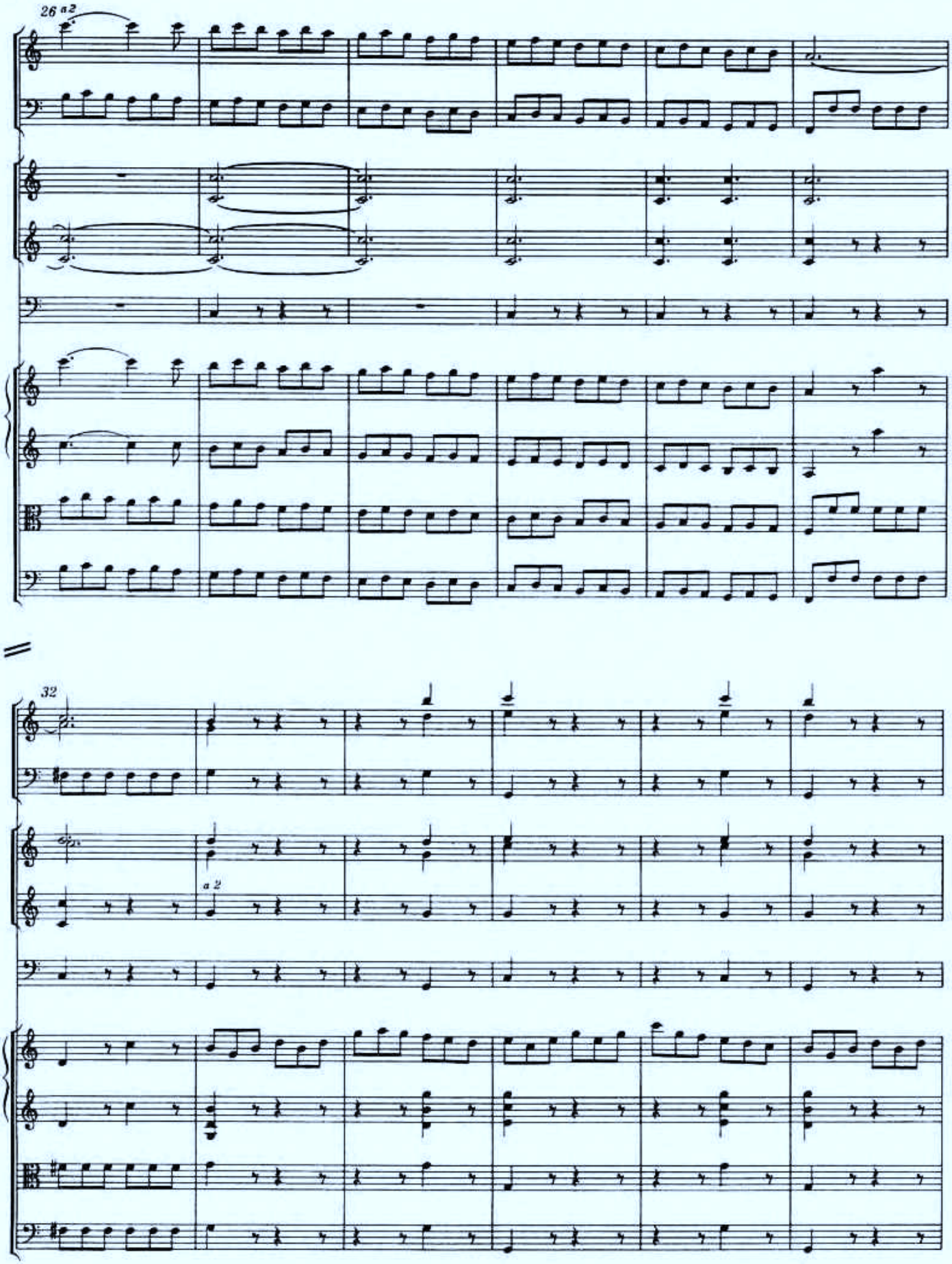

124
132
137
142
crescendo

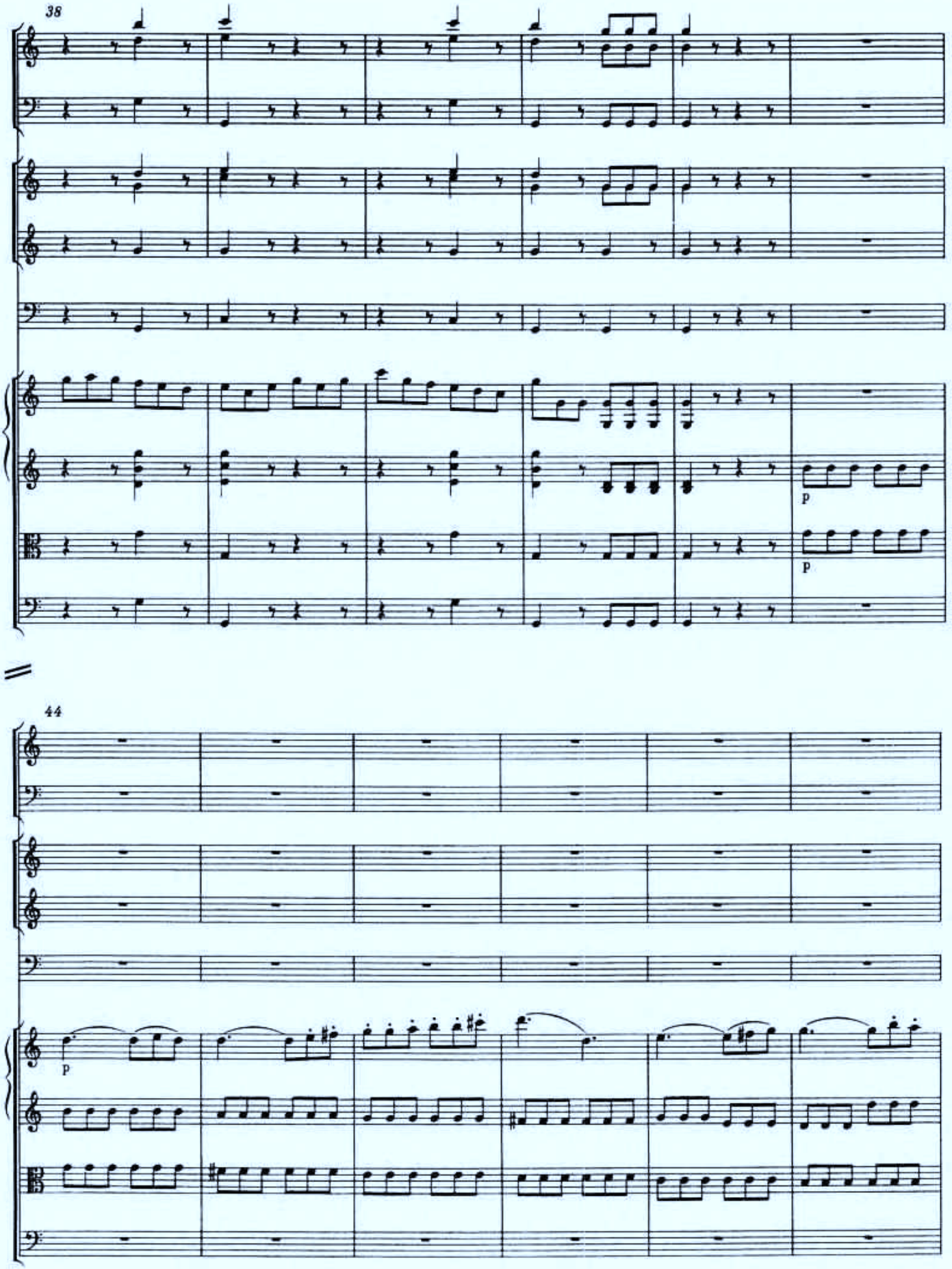

147
154
159
sf p
f p
167

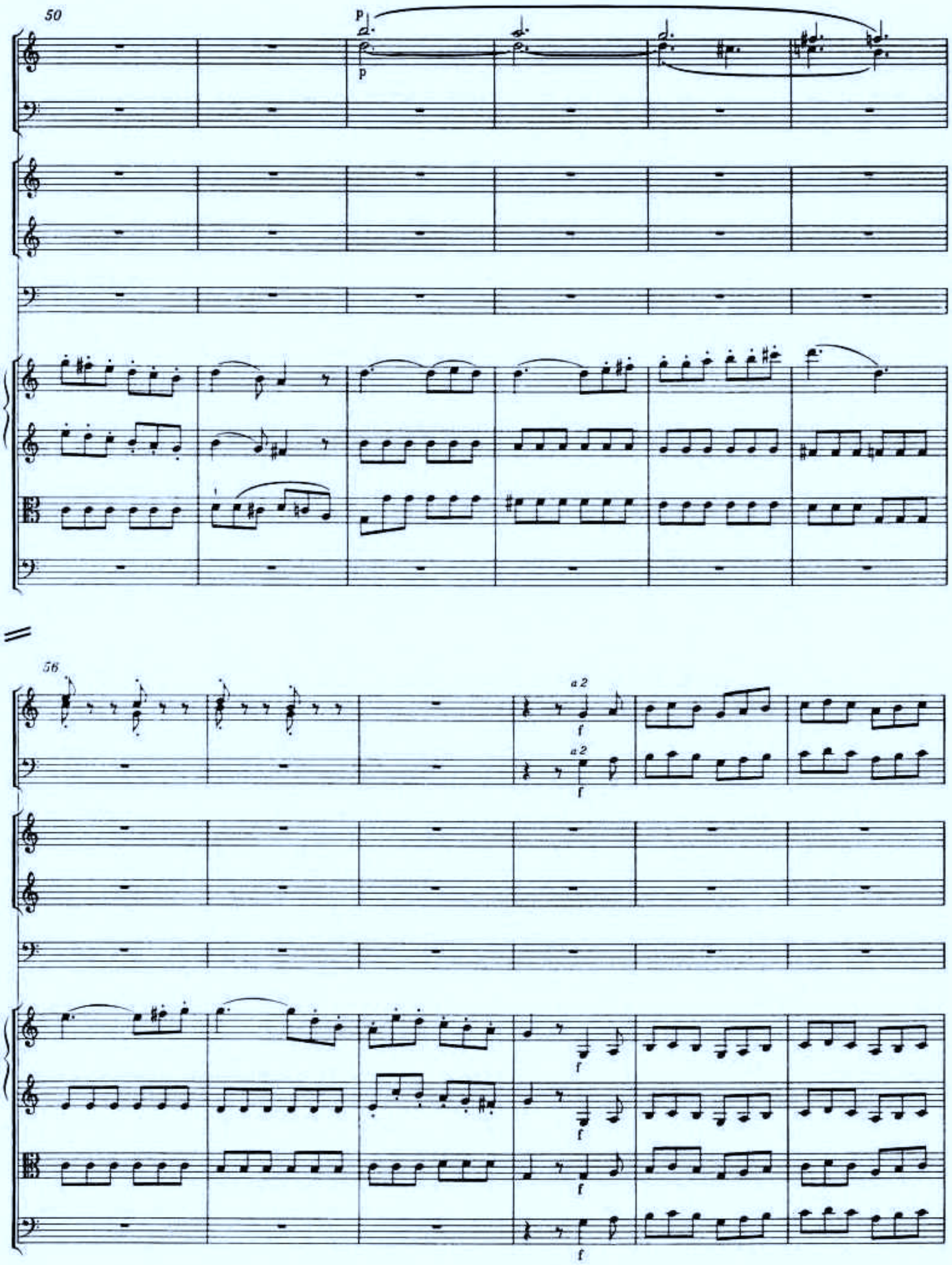


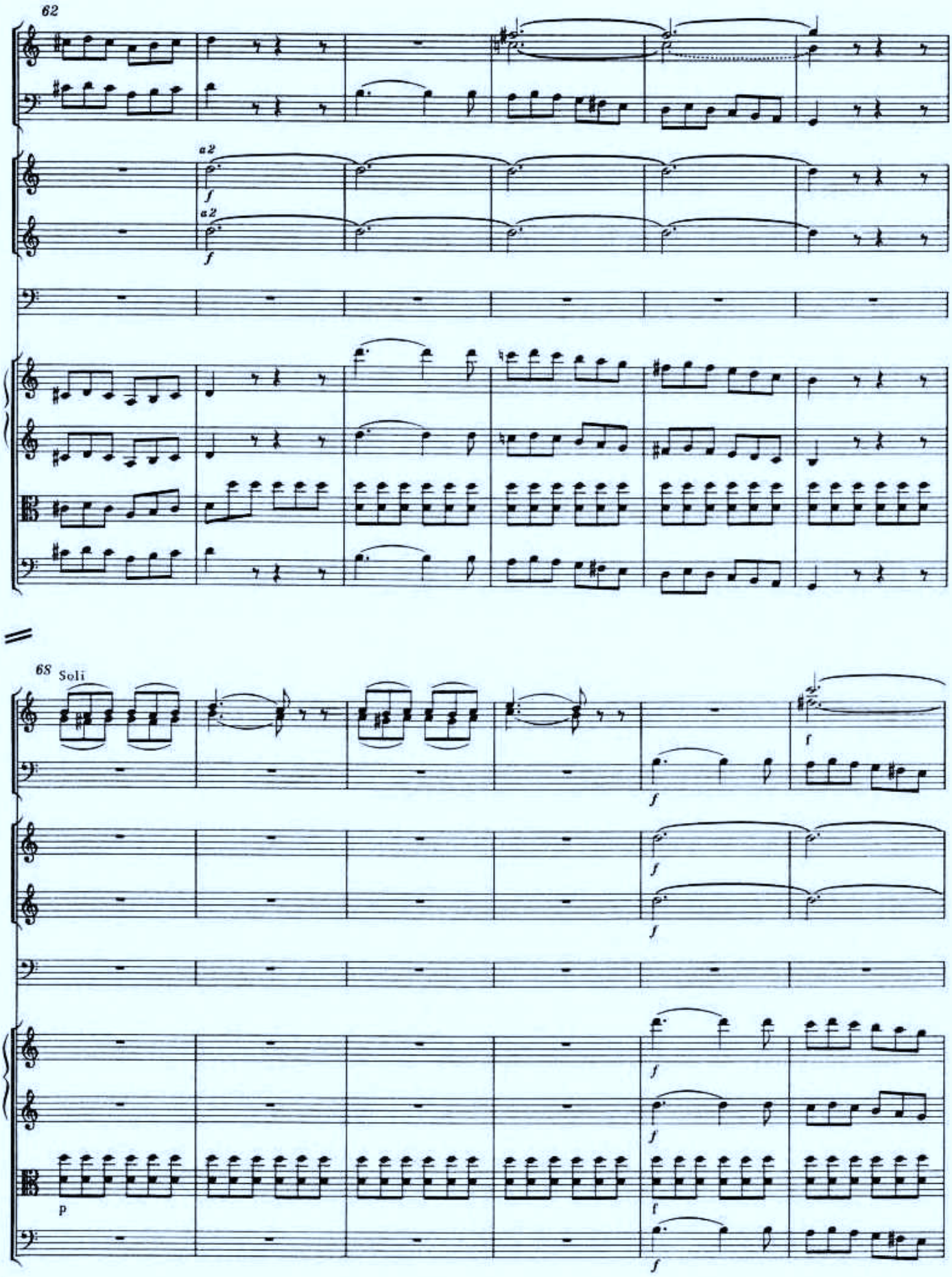
*) Im Autograph 2 *clarini*; vgl. jedoch den ersten Satz, wo das Autograph 2 *trombe* vorschreibt.

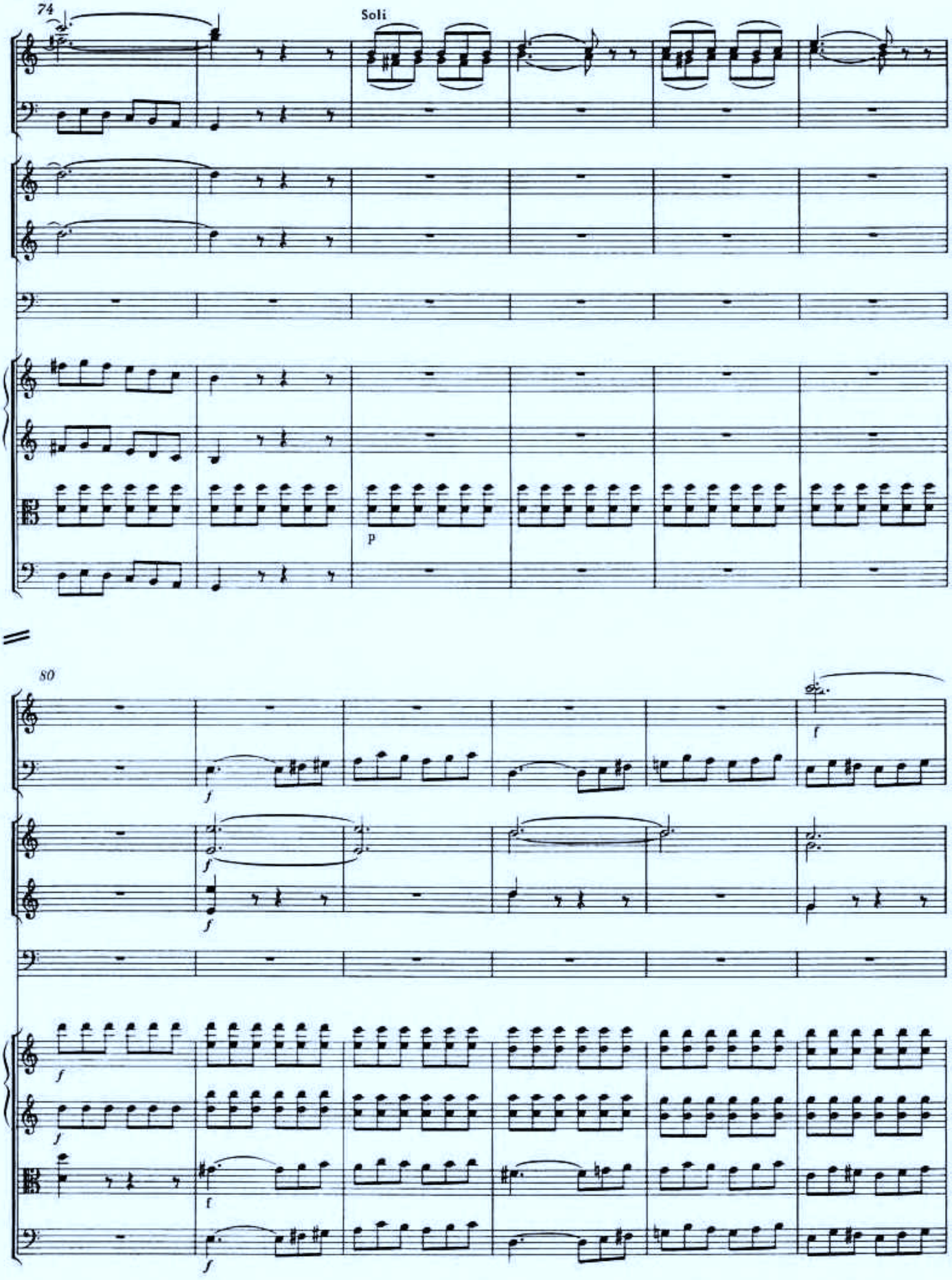

13
p
f
Vc.
B.
Tutti Bassi
20

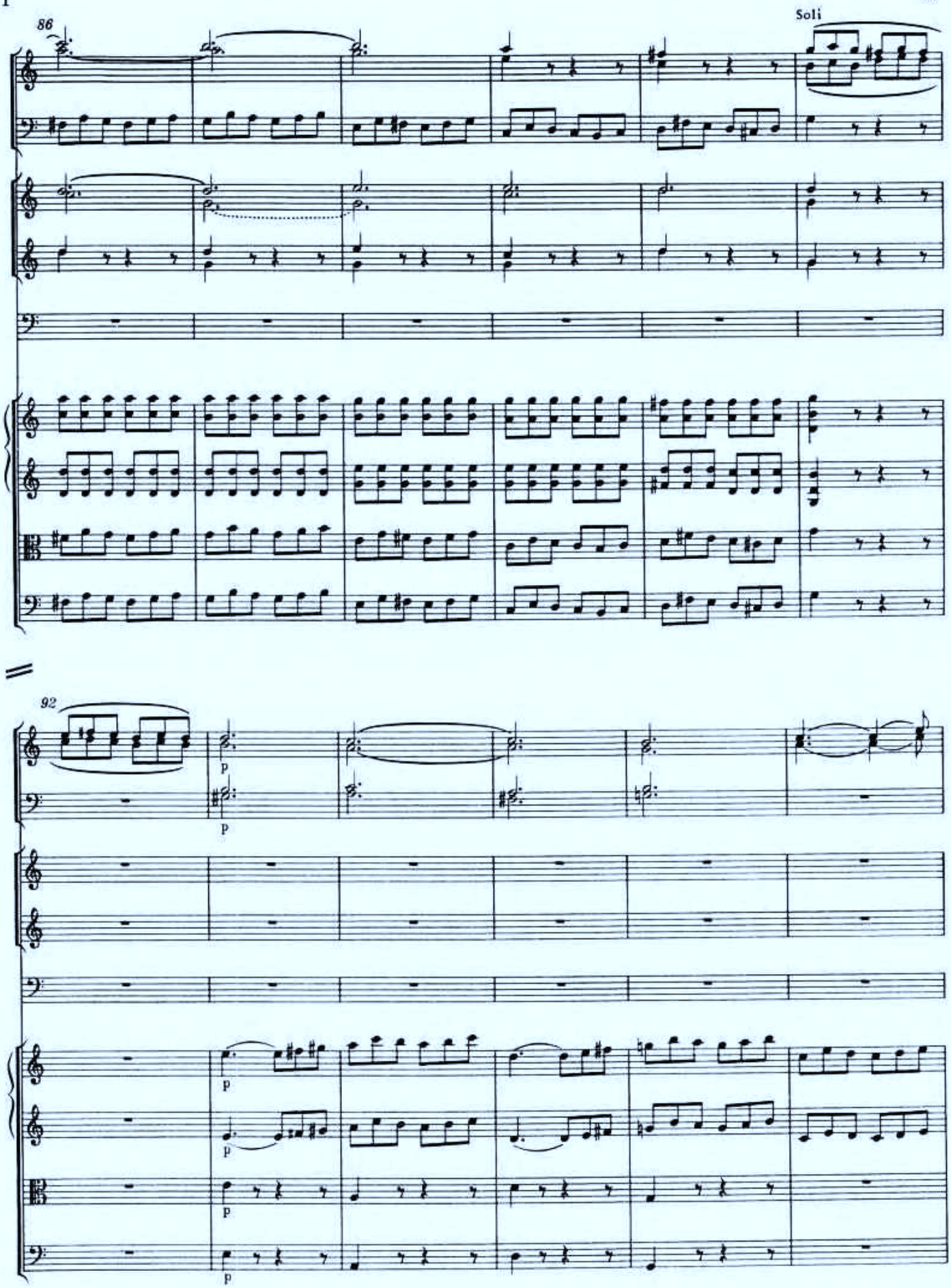

26 a 2
32
a 2


38
p
p
44
p

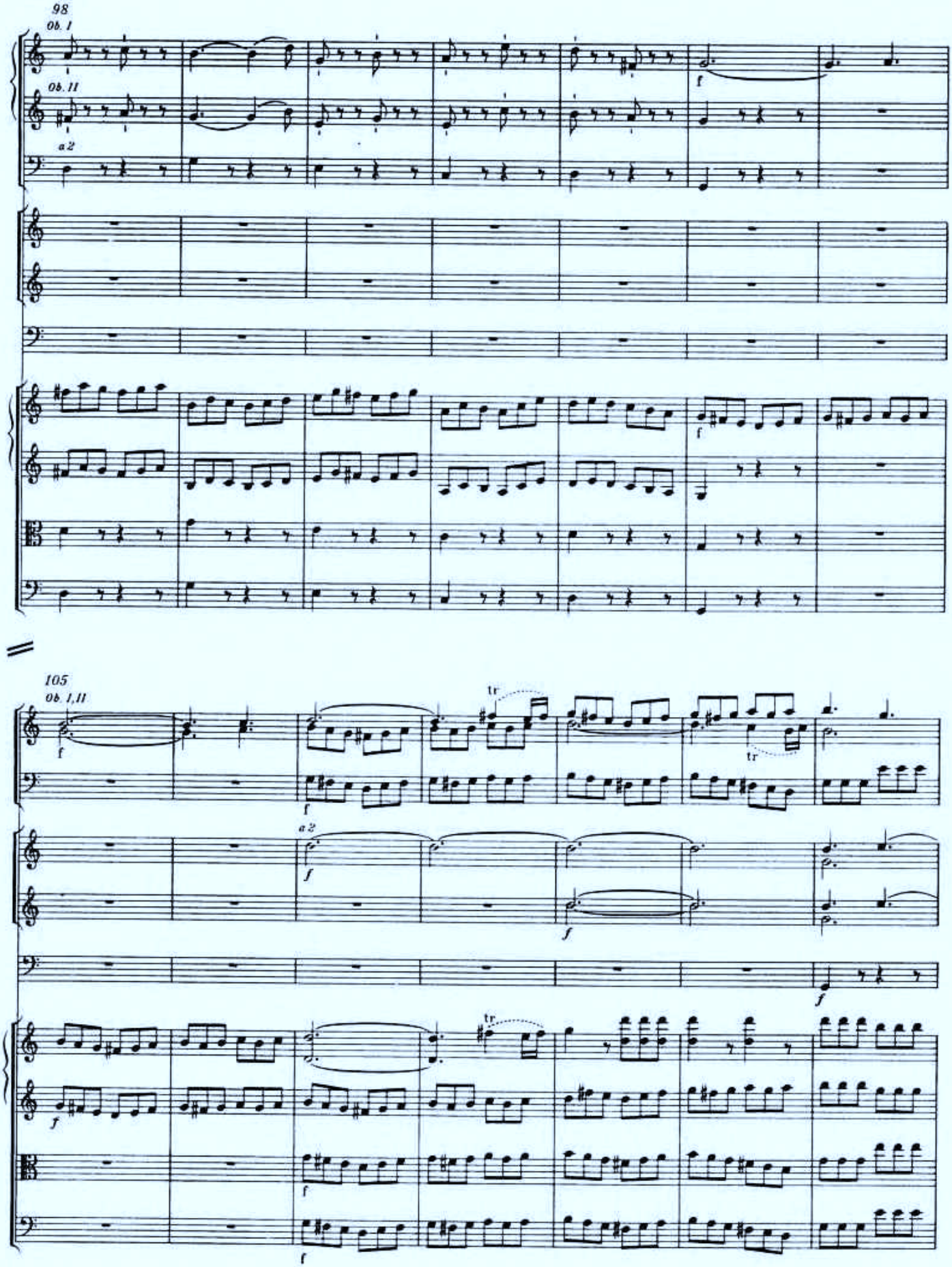

50
p
p
56
a 2
f
a 2
f
f
f
f
f

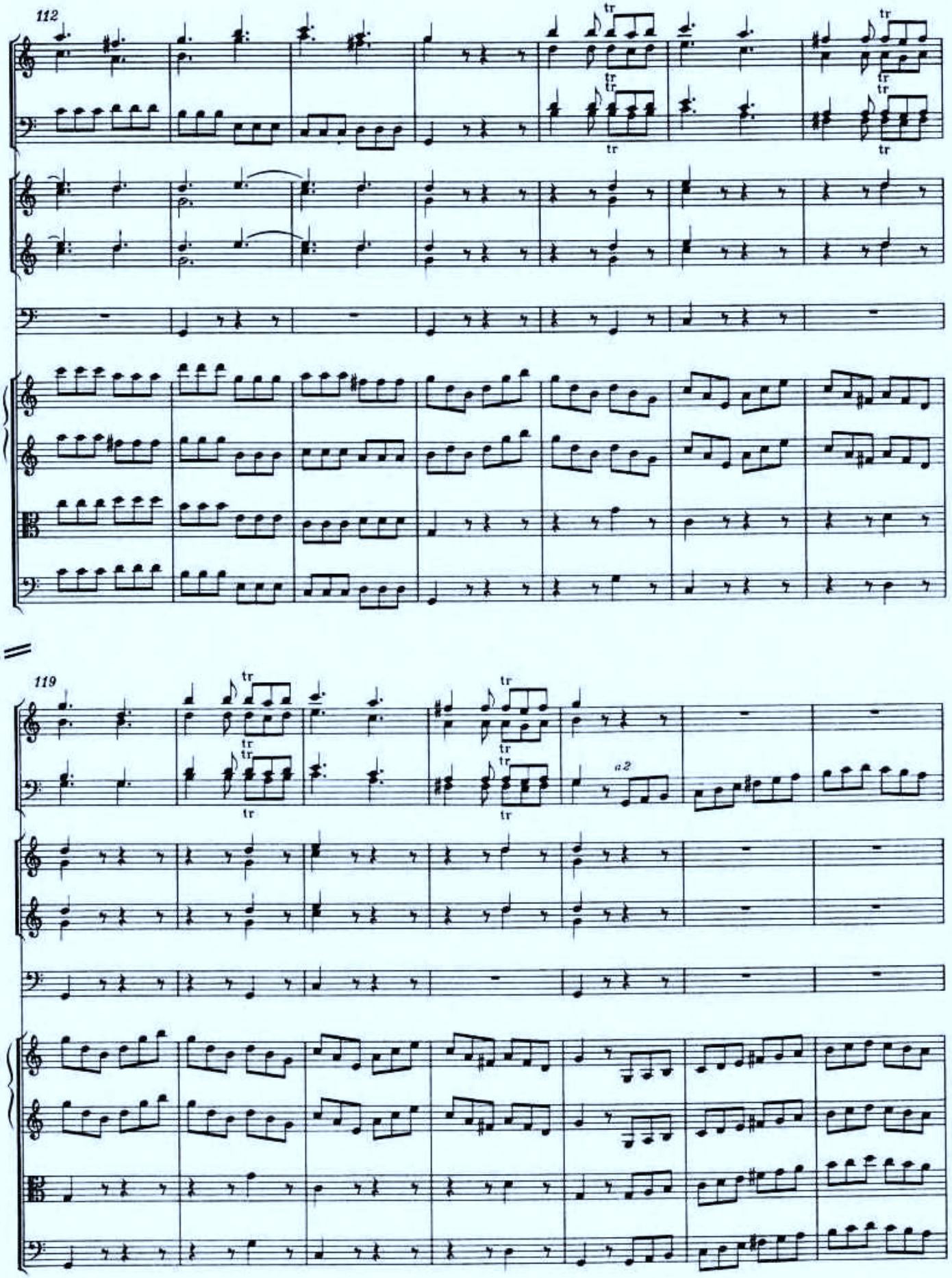

62
a2
f
a2
f
68 Soli
f
f
f
f
f
f
f
p
f
f

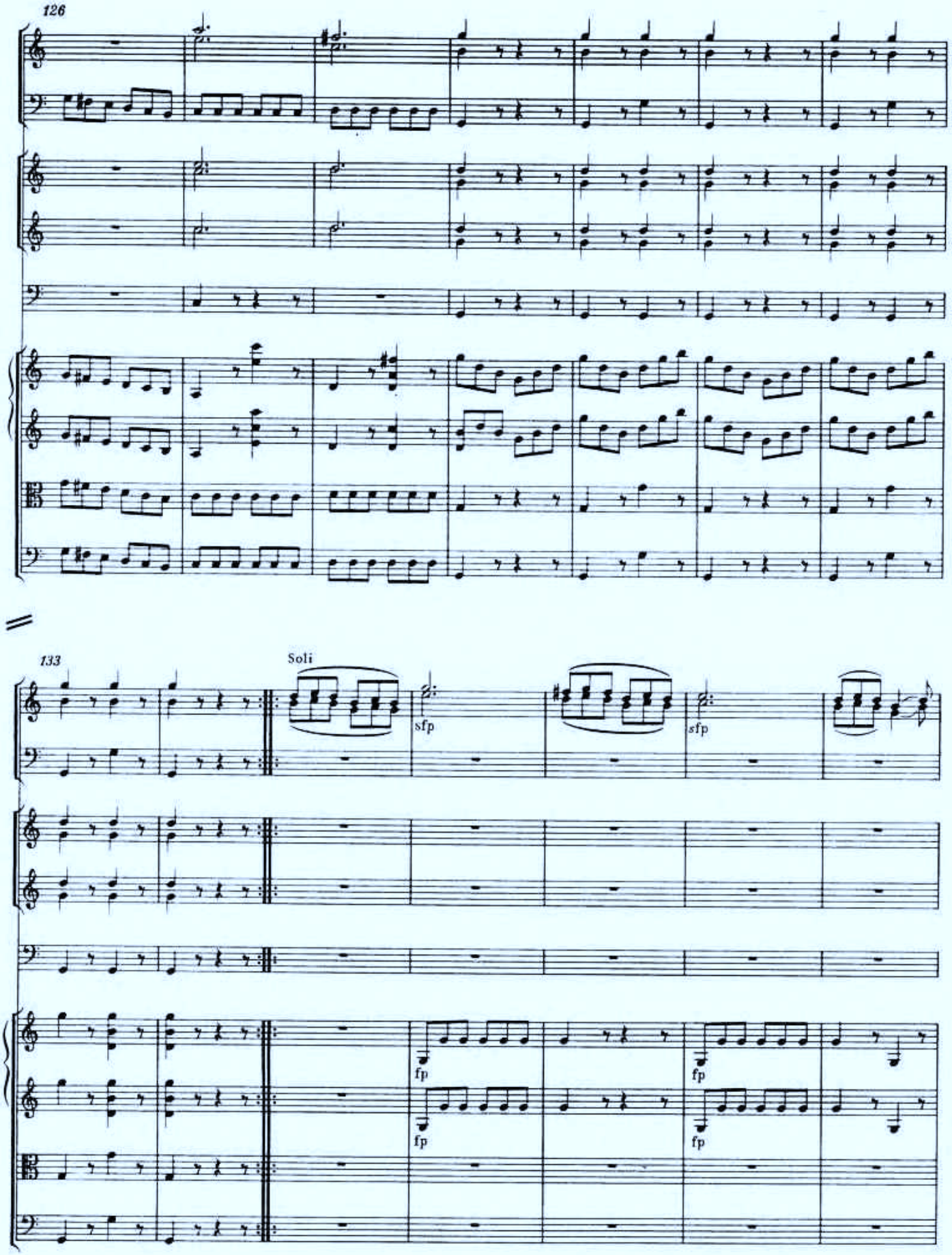

74
Soli
p
80
f
f
f
f
f
f
f

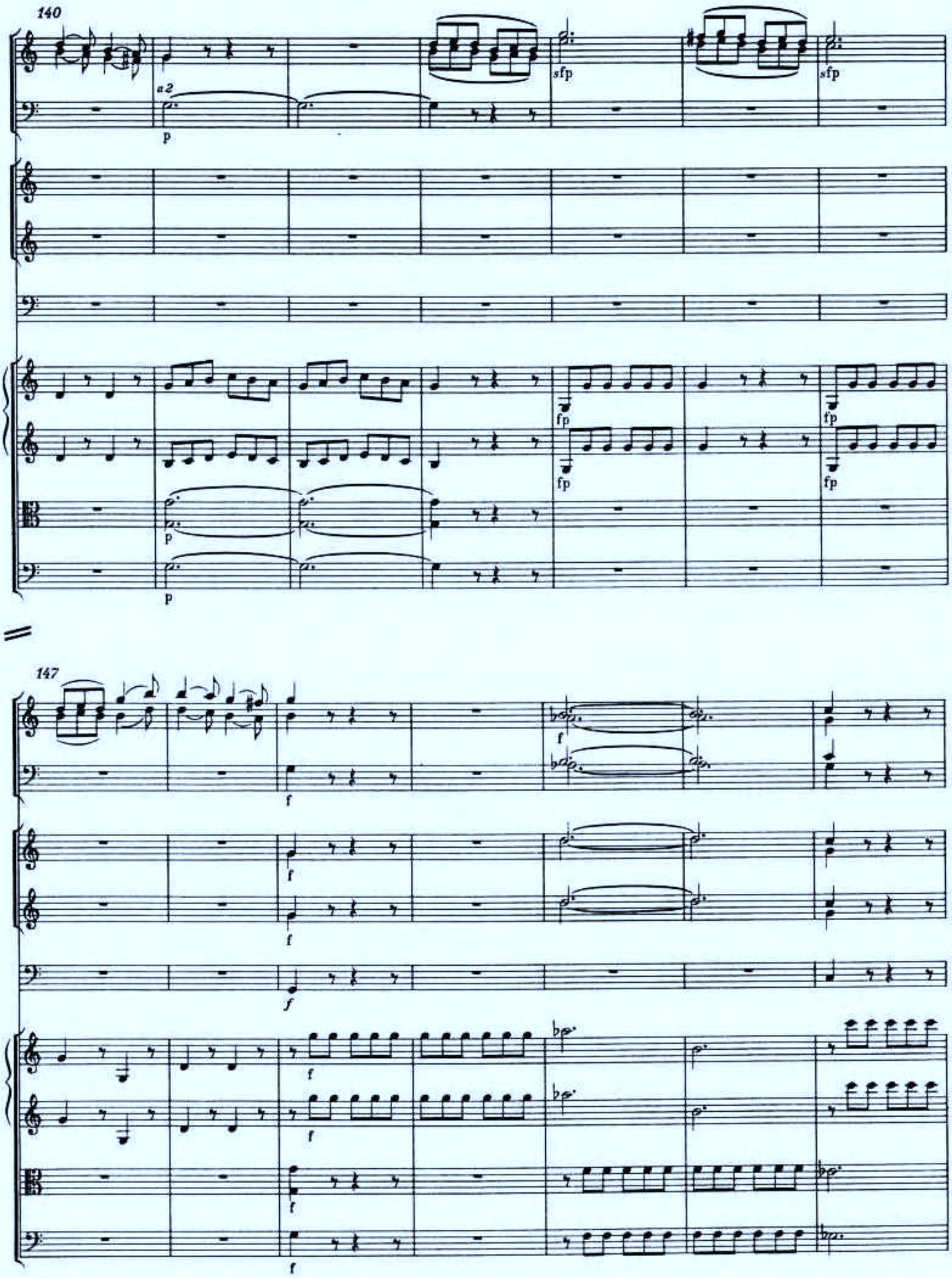


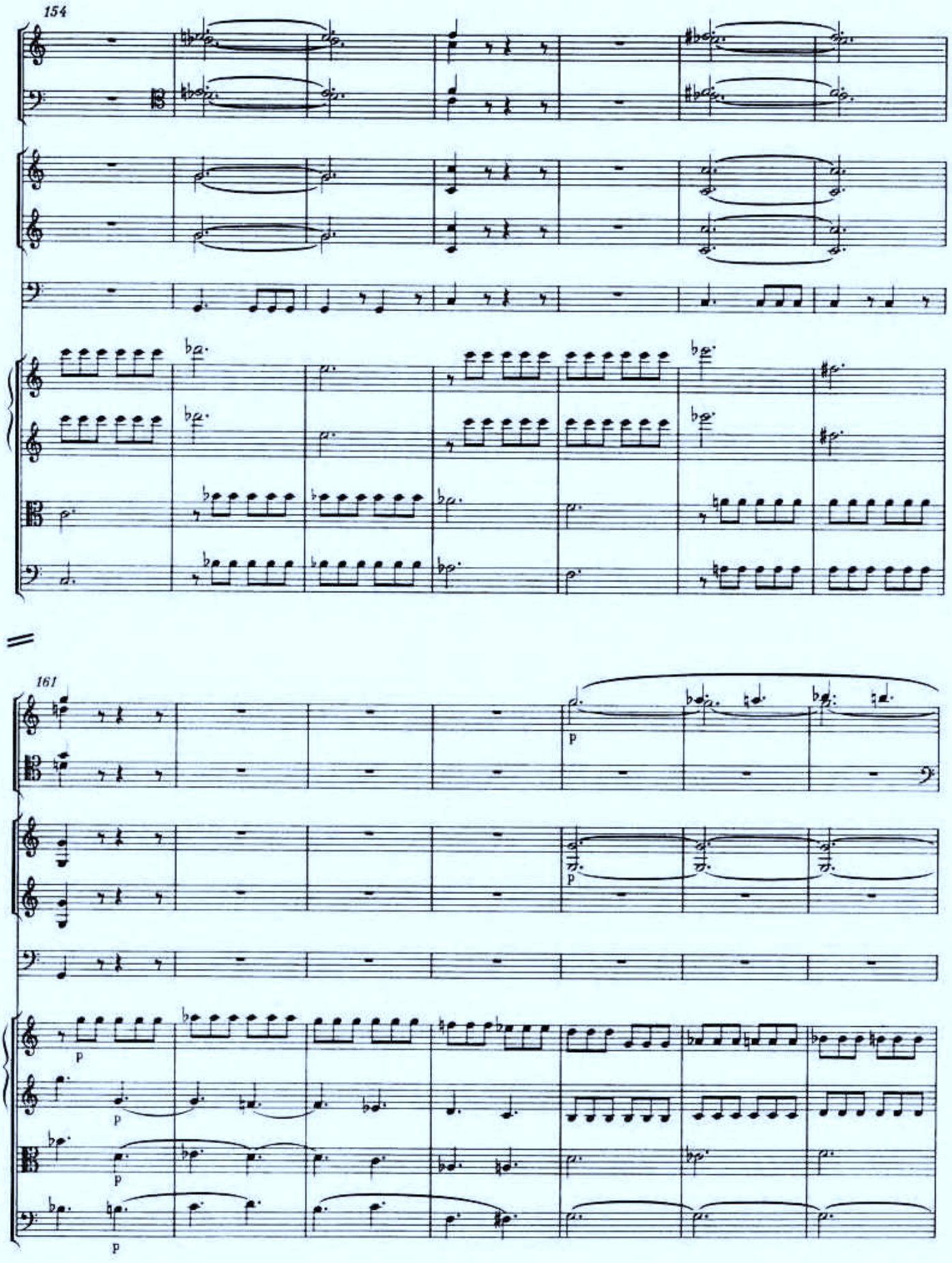
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

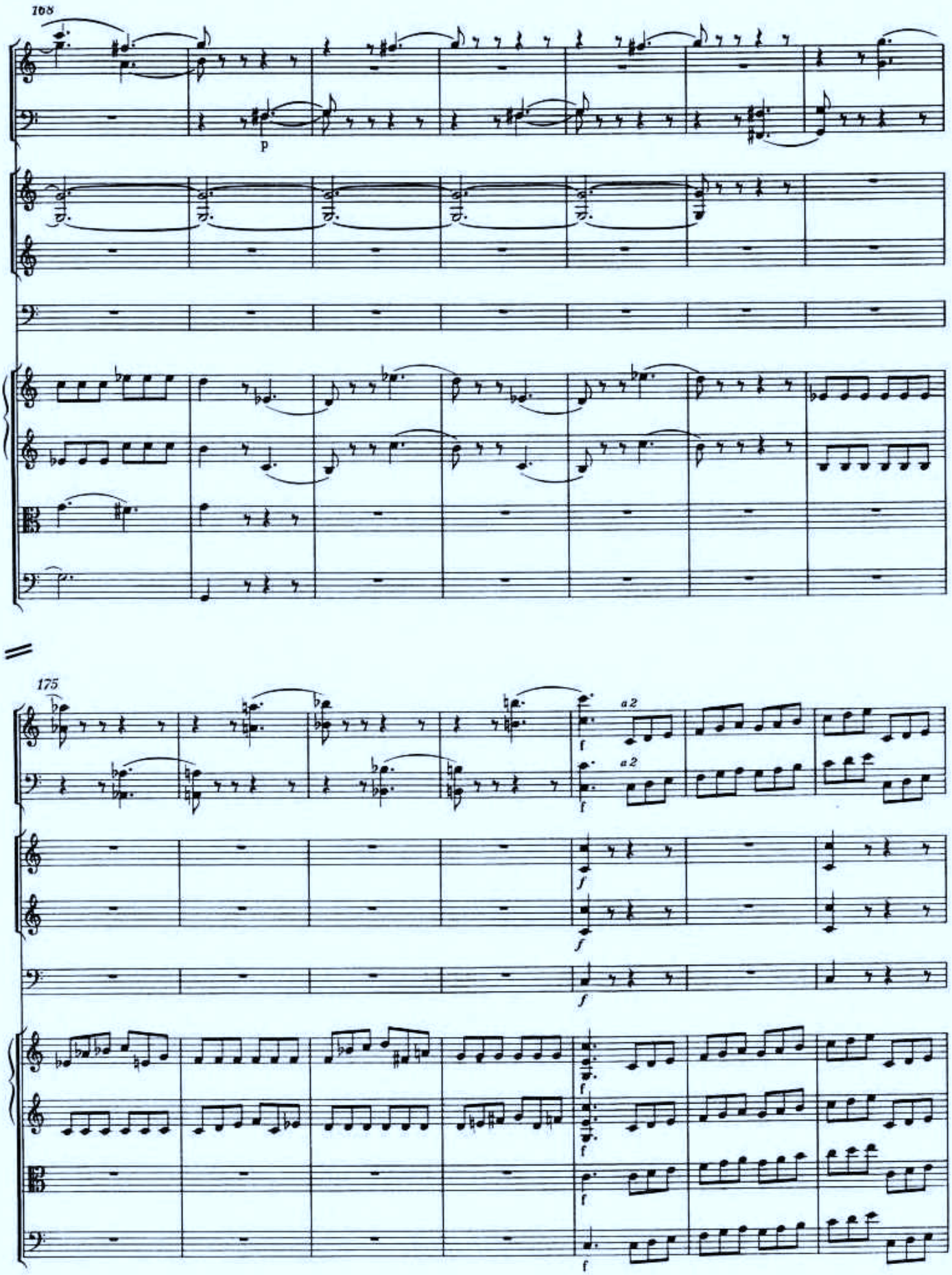

98
Ob. I
Ob. II
a 2
f
f
105
Ob. I,II
f
tr
tr
f
a 2
f
f
f
tr
f
f
f

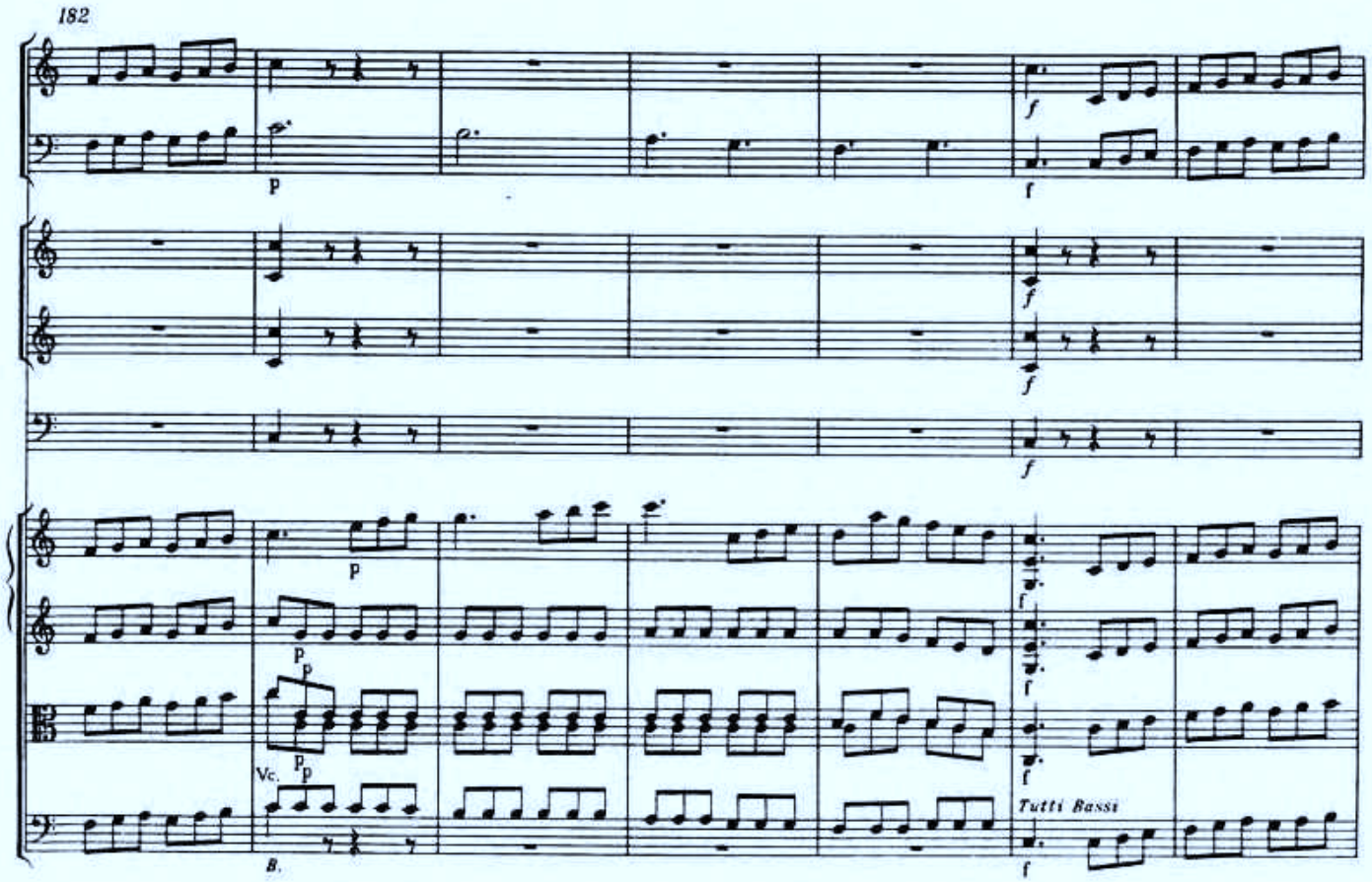

112
119
a2

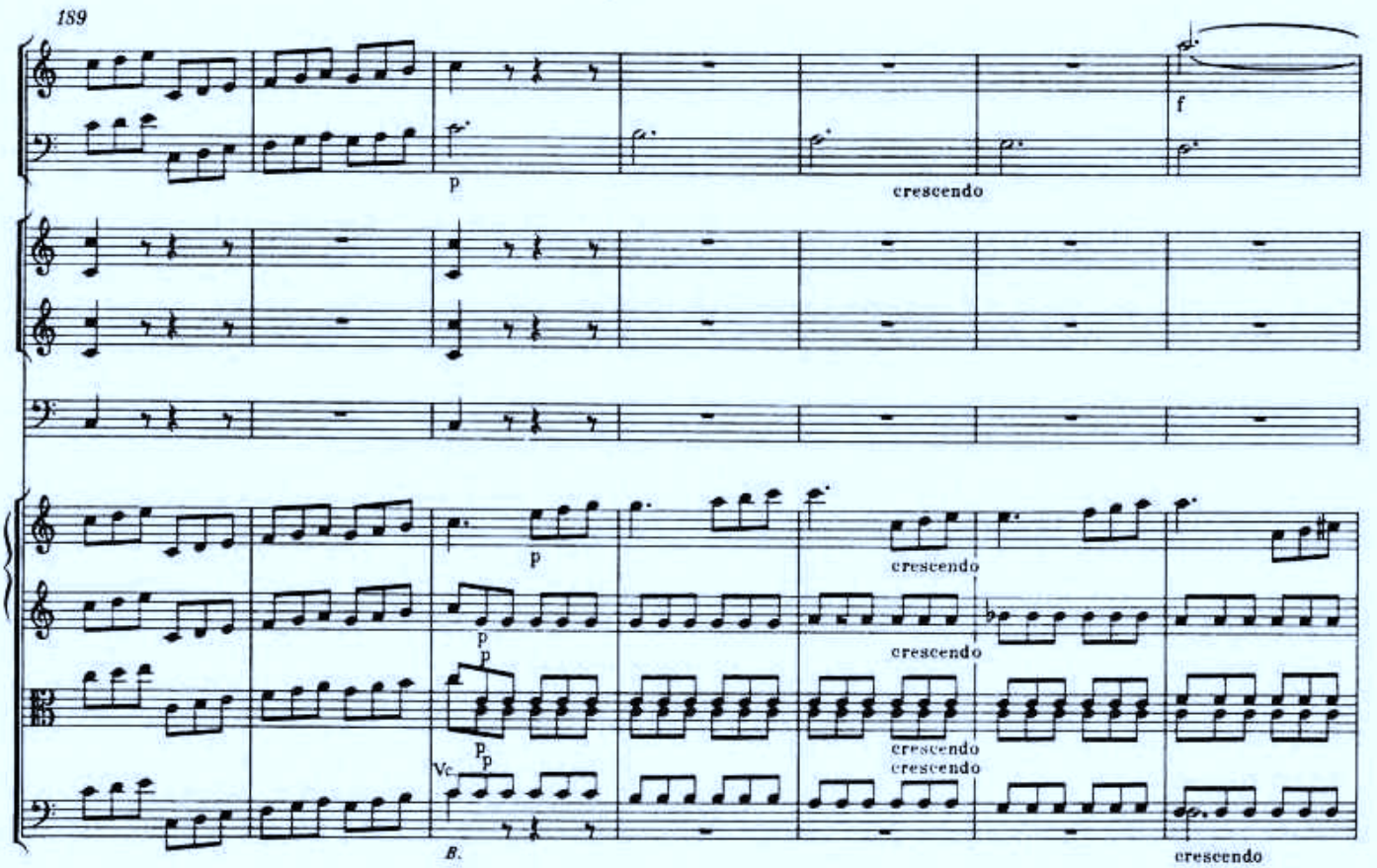

126
133
Soli
sfp
sfp
fp
fp
fp
fp

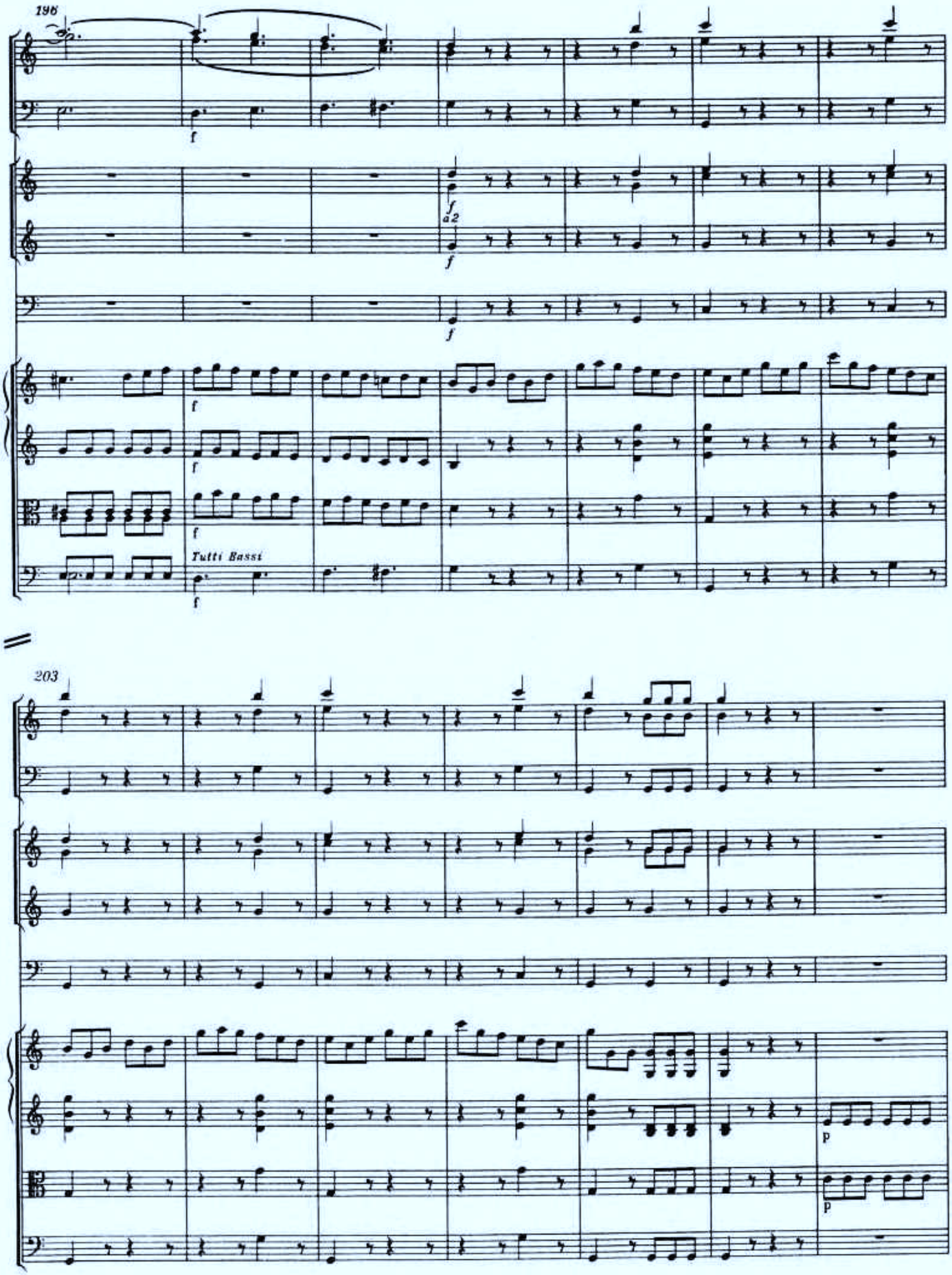

140
a 2
p
sfp
sfp
fp
fp
fp
p
p
147
f
f
f
f
f
f
f
f

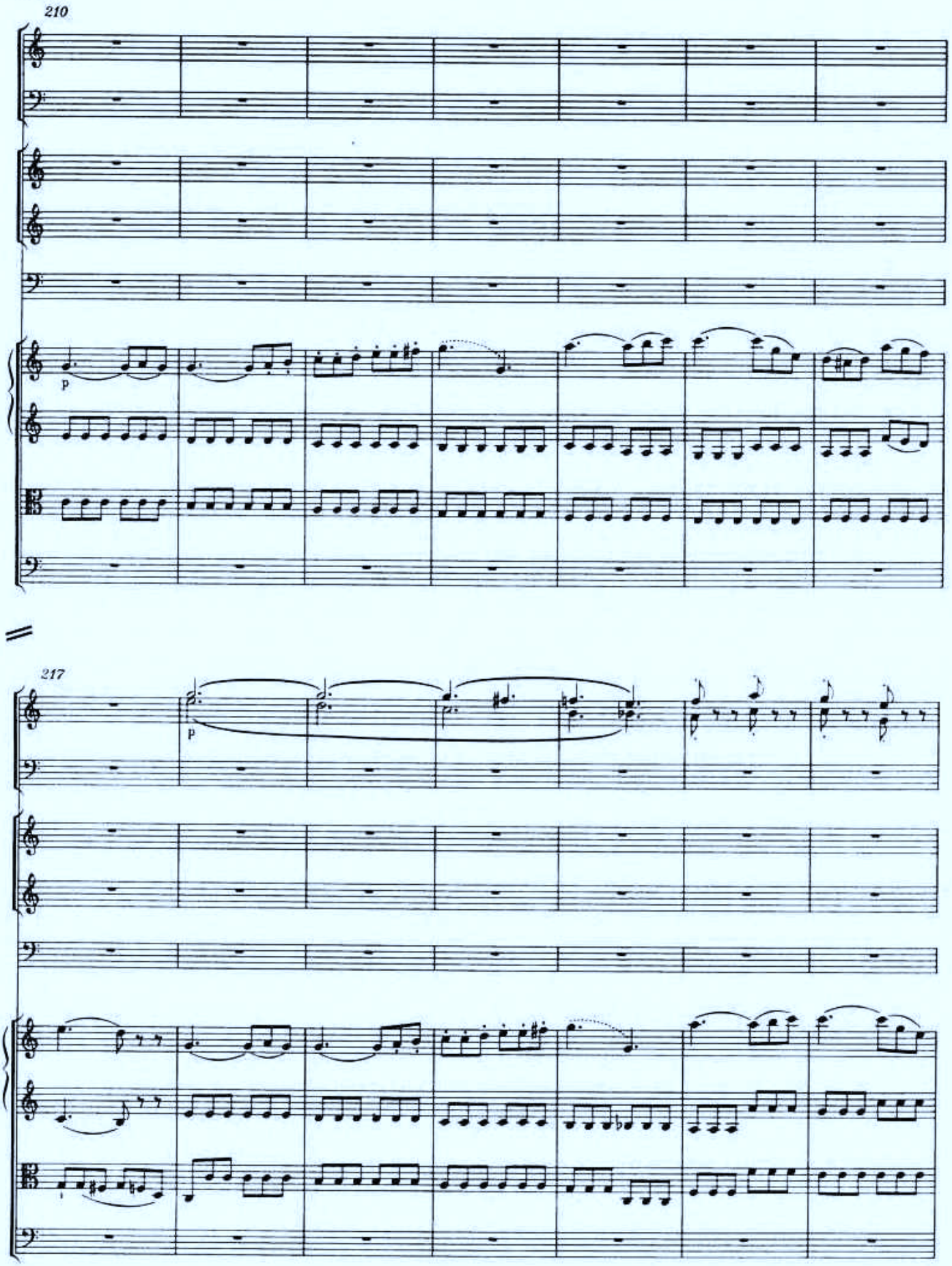

154
161
p
p
p
p
p
p

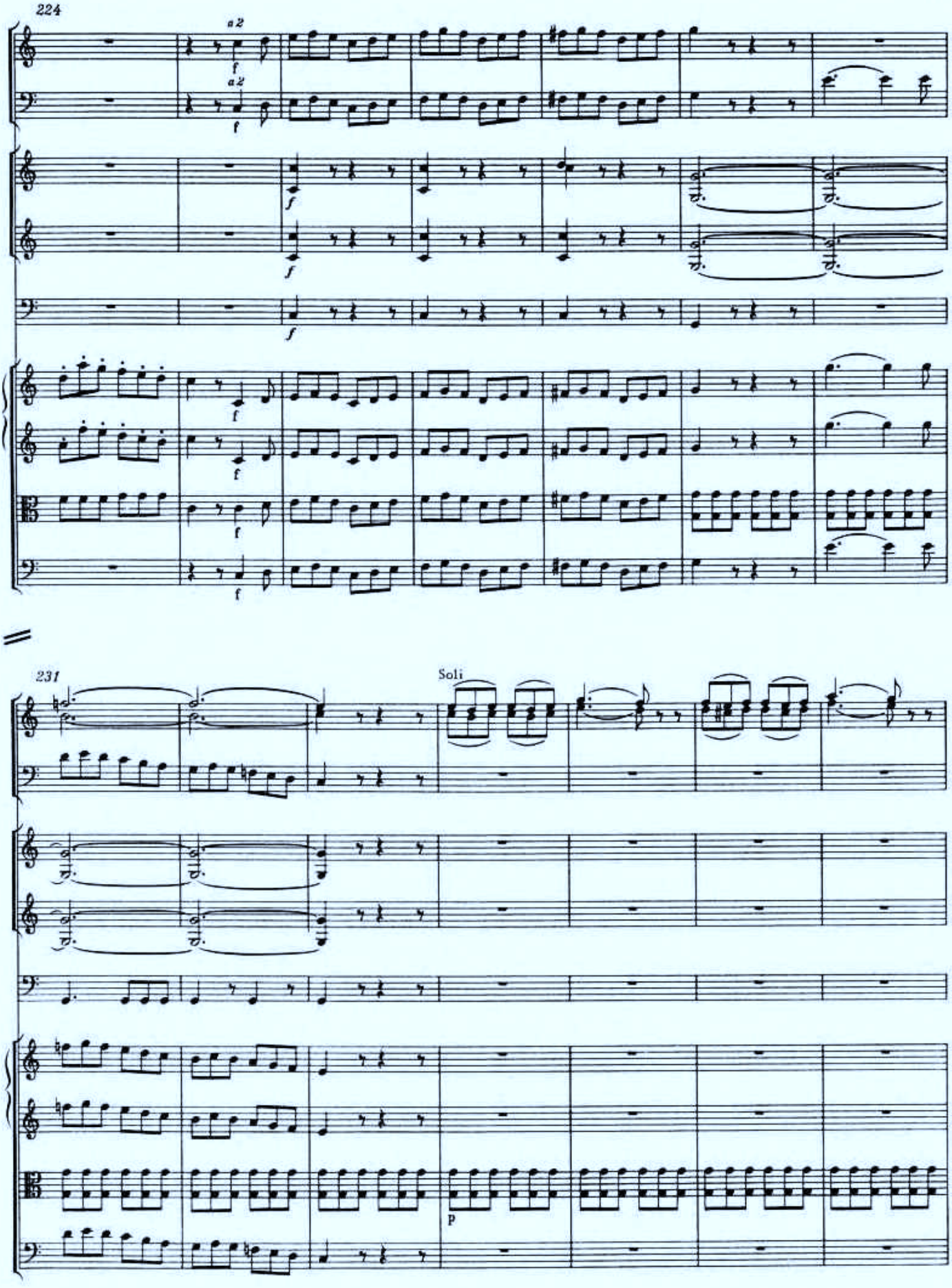

168
p
175
a2
a2
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f

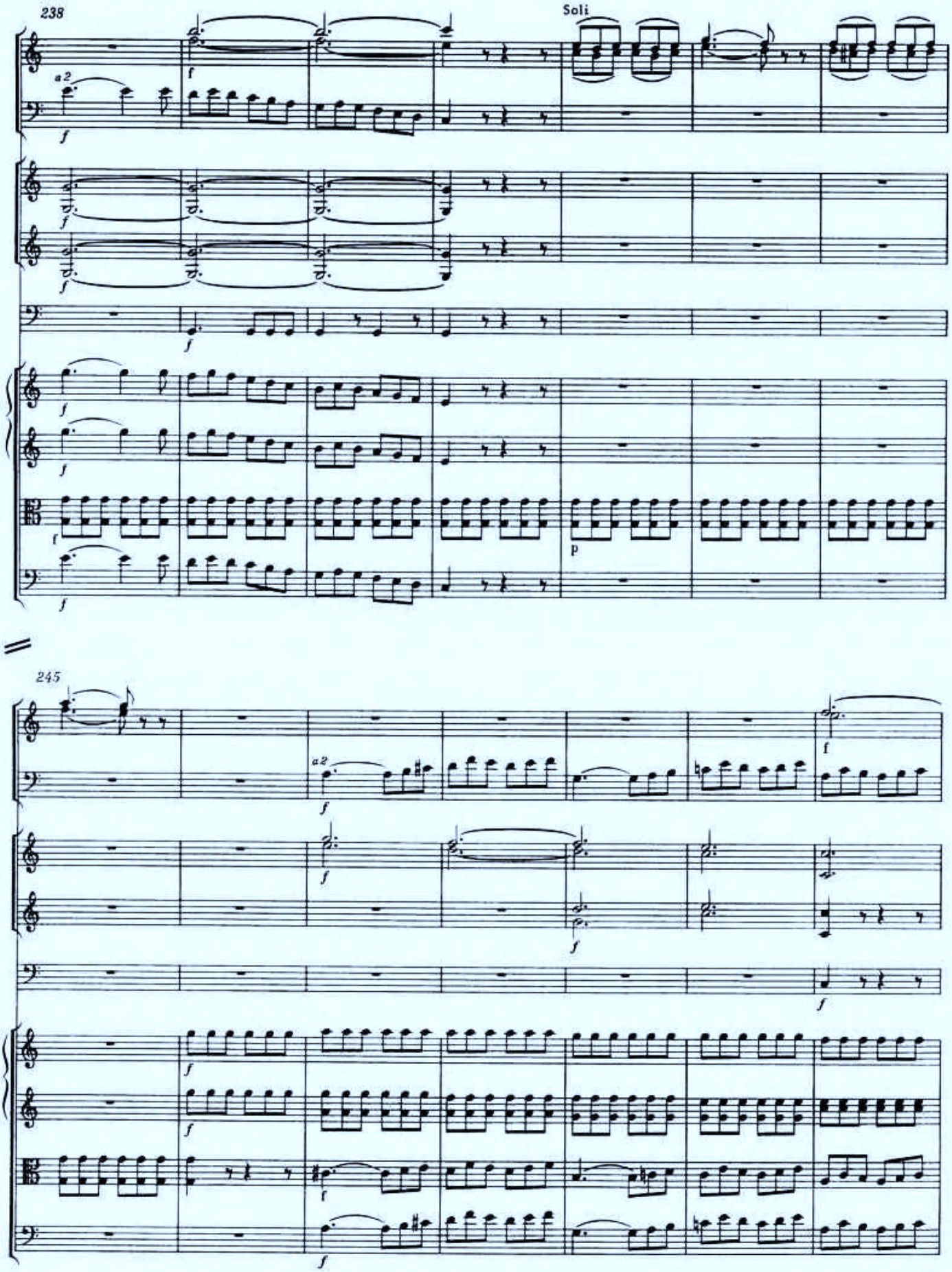

182
p
f
Vc.
B.
Tutti Bassi

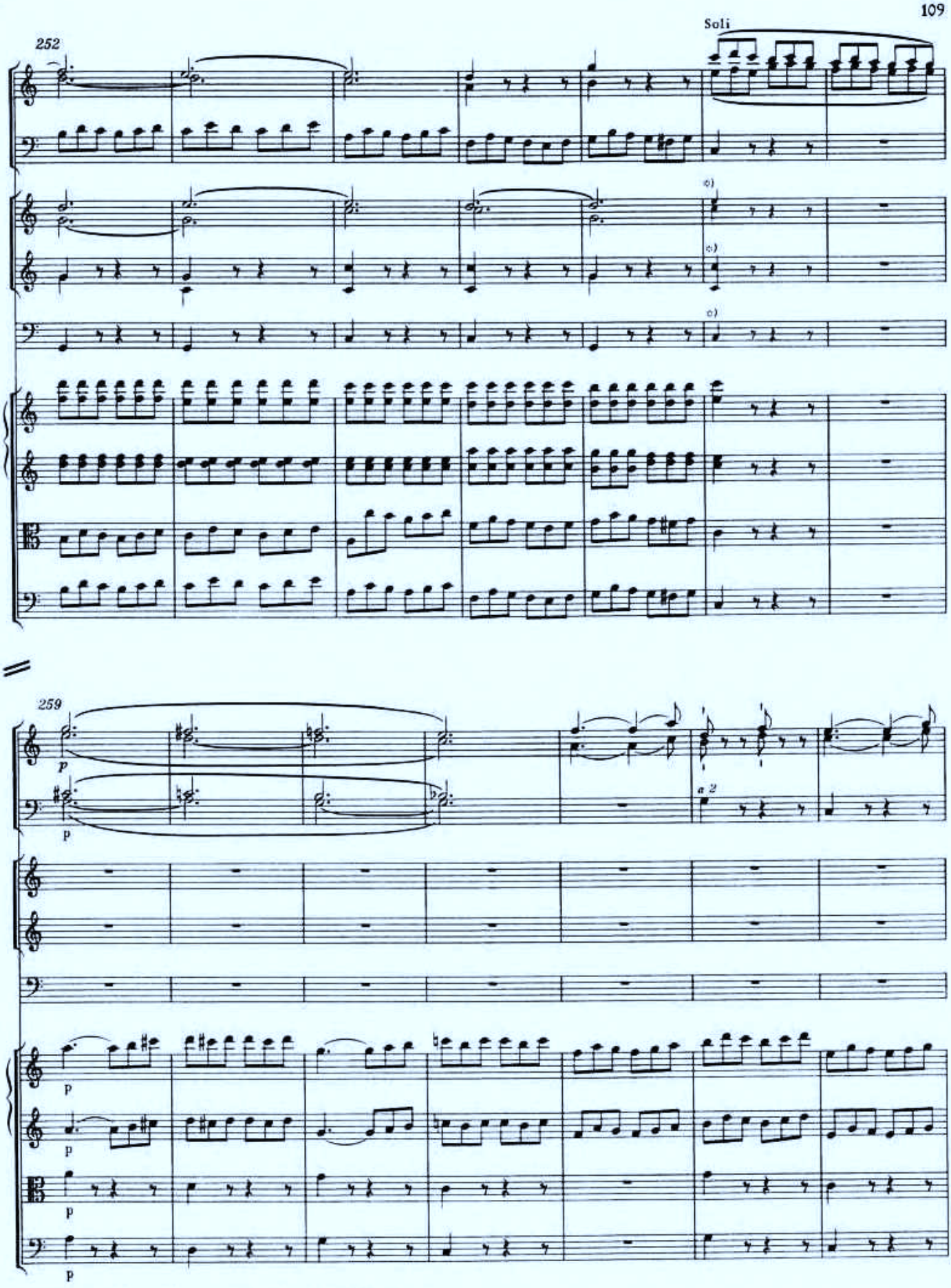

189
p
f
crescendo
Vc.
B.


196
f
a2
Tutti Bassi
203
p
p

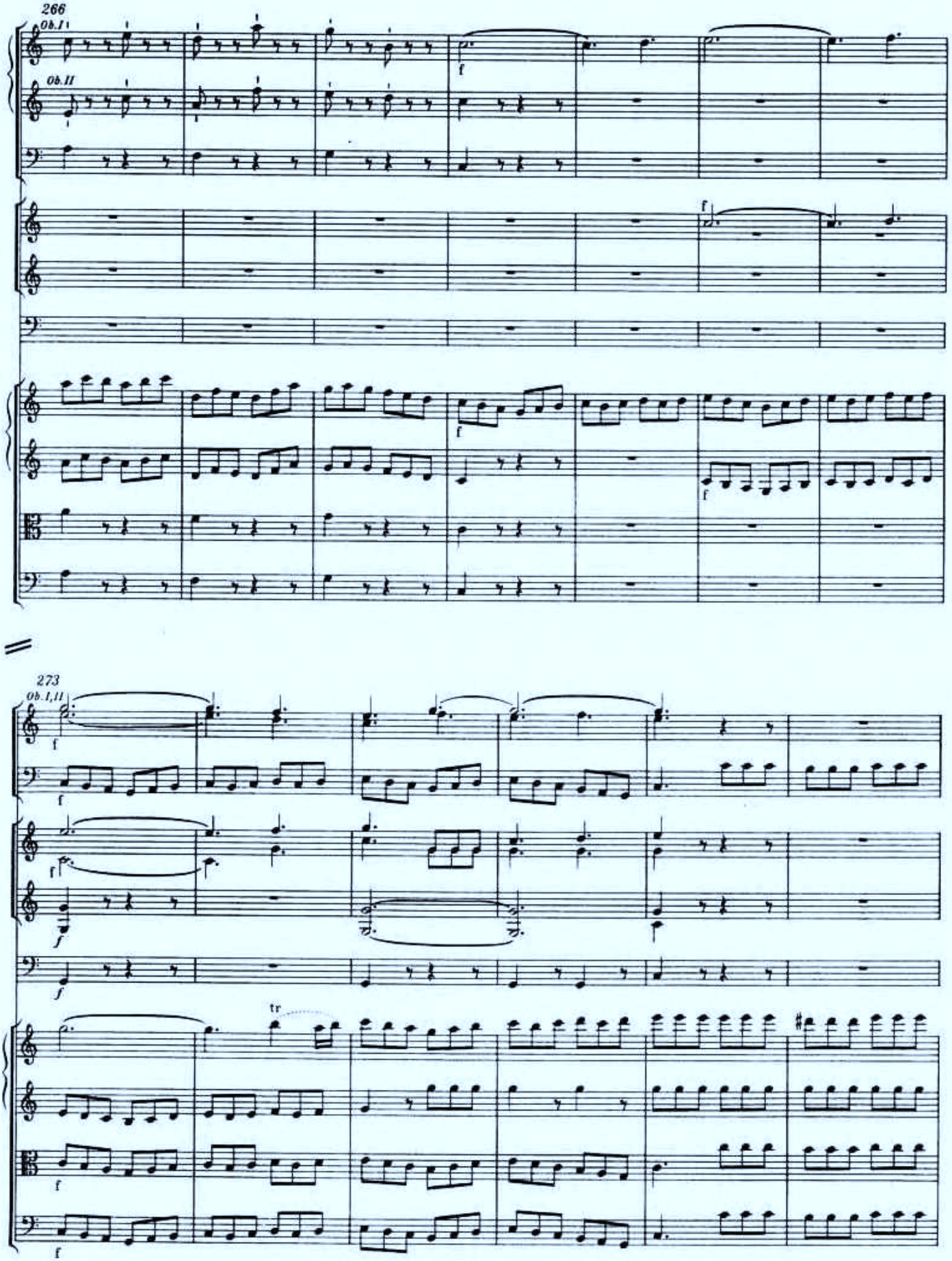

210
p
217
p

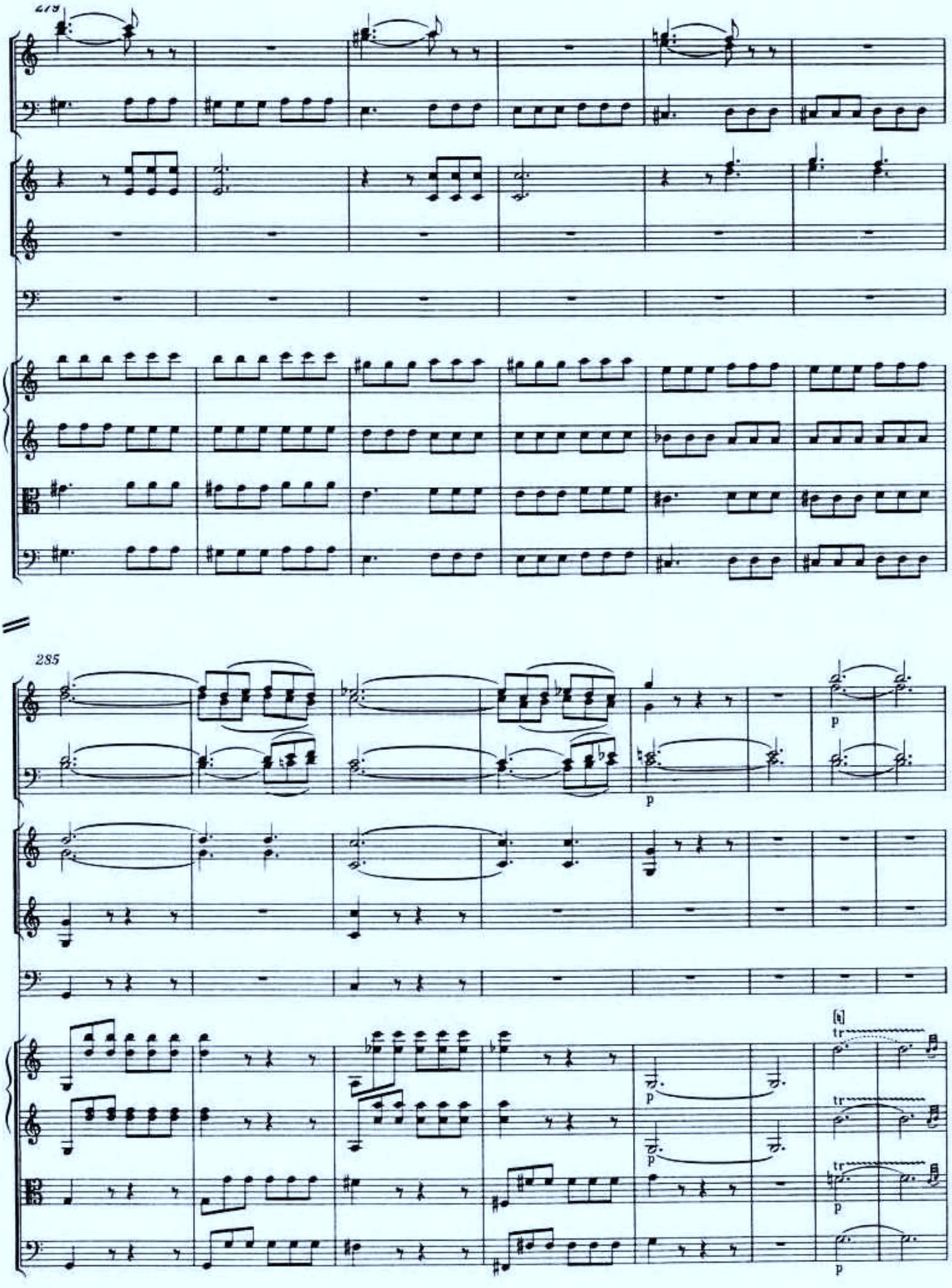

224
a 2
f
a 2
f
f
f
f
f
f
231
Soli
p

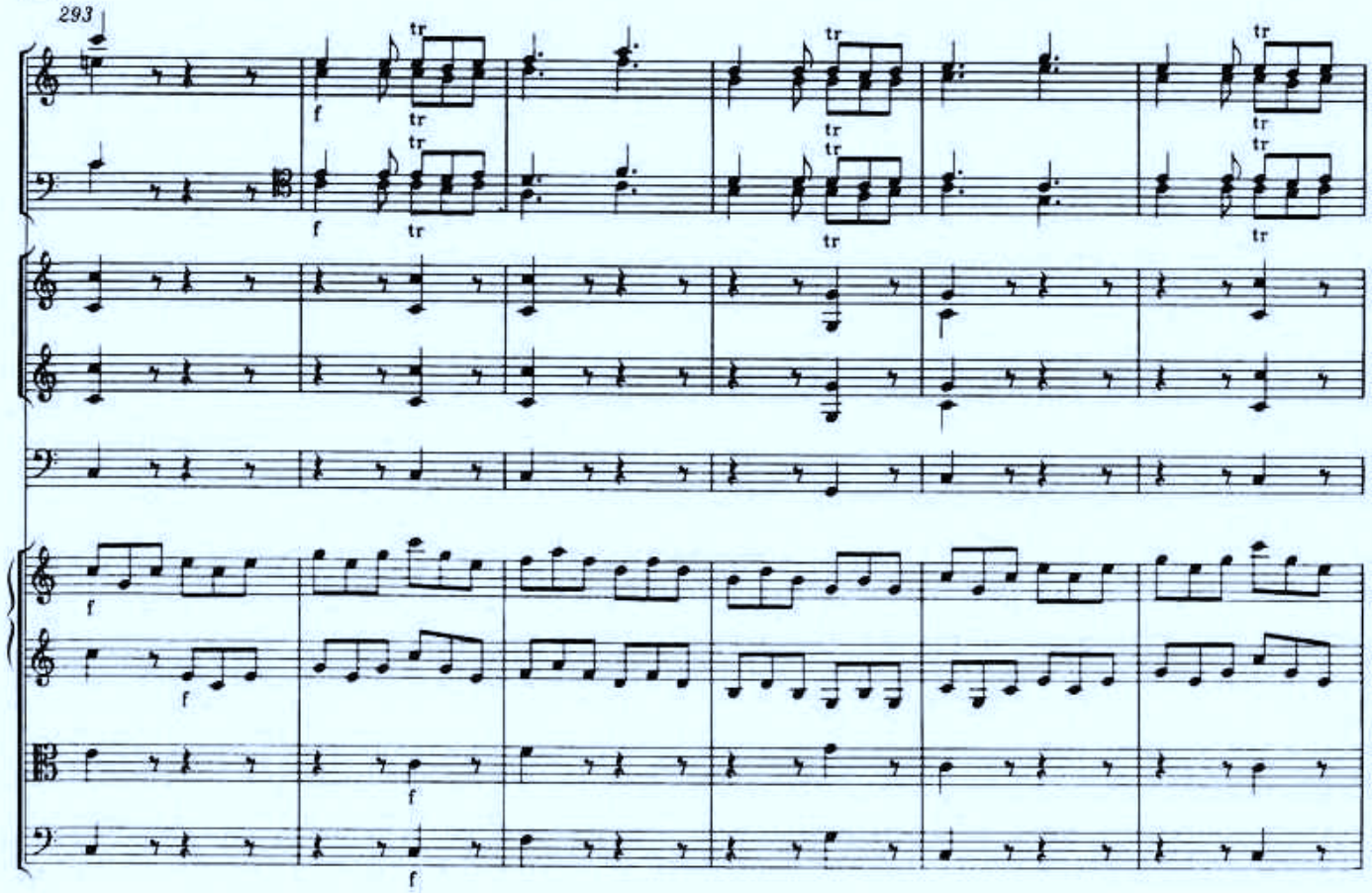

238
Soli
a2
f
p
245
a2

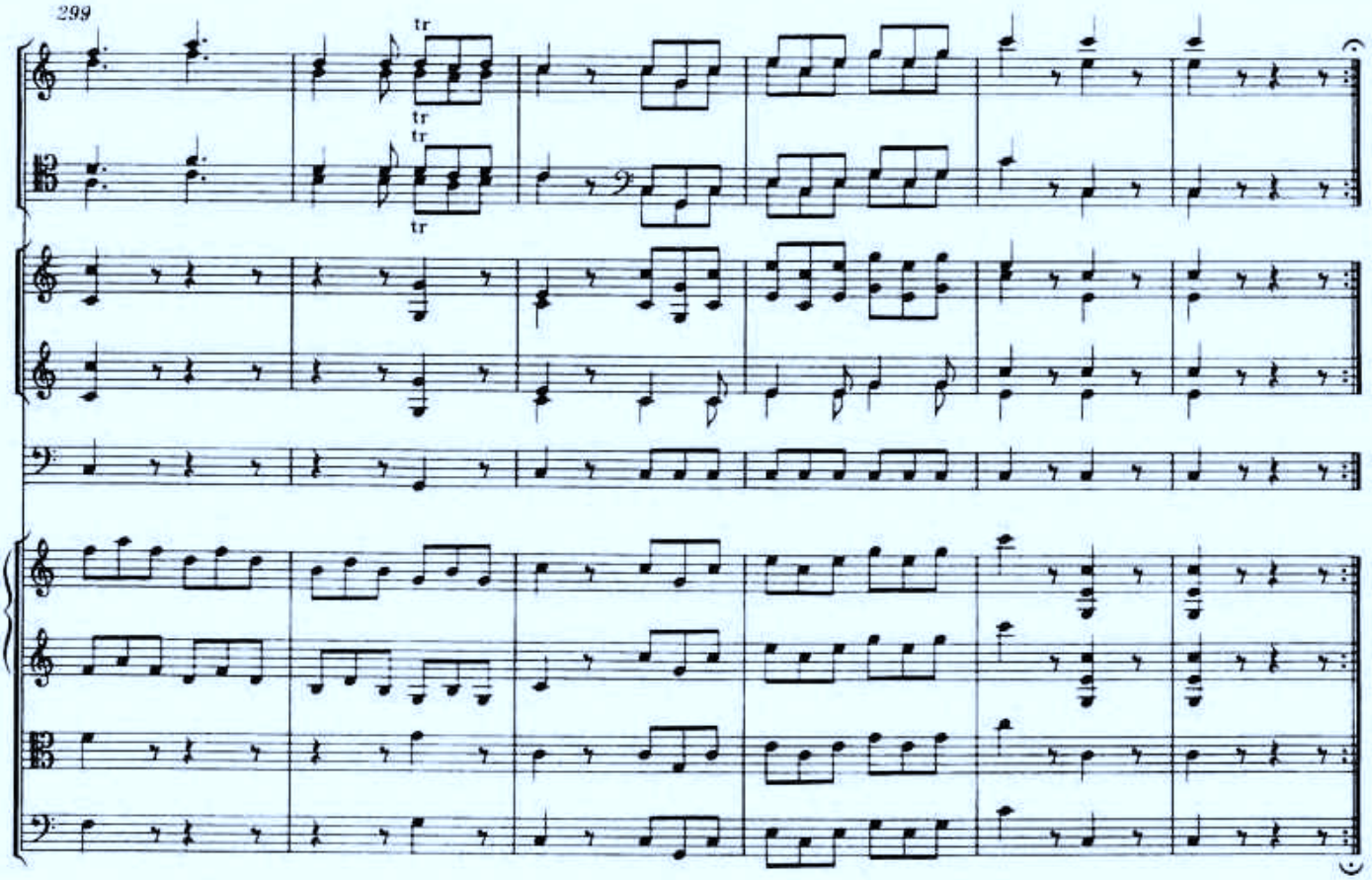


*) Zu T. 257 in Hörnern, Trompeten und Pauken vgl. Krit. Bericht.


266
Ob.I
Ob.II
f
f
f
f
273
Ob.I,II
f
f
f
f
tr
f
f


279
285
p
p
p
p
p
tr
tr
tr


293
f
tr


299
tr

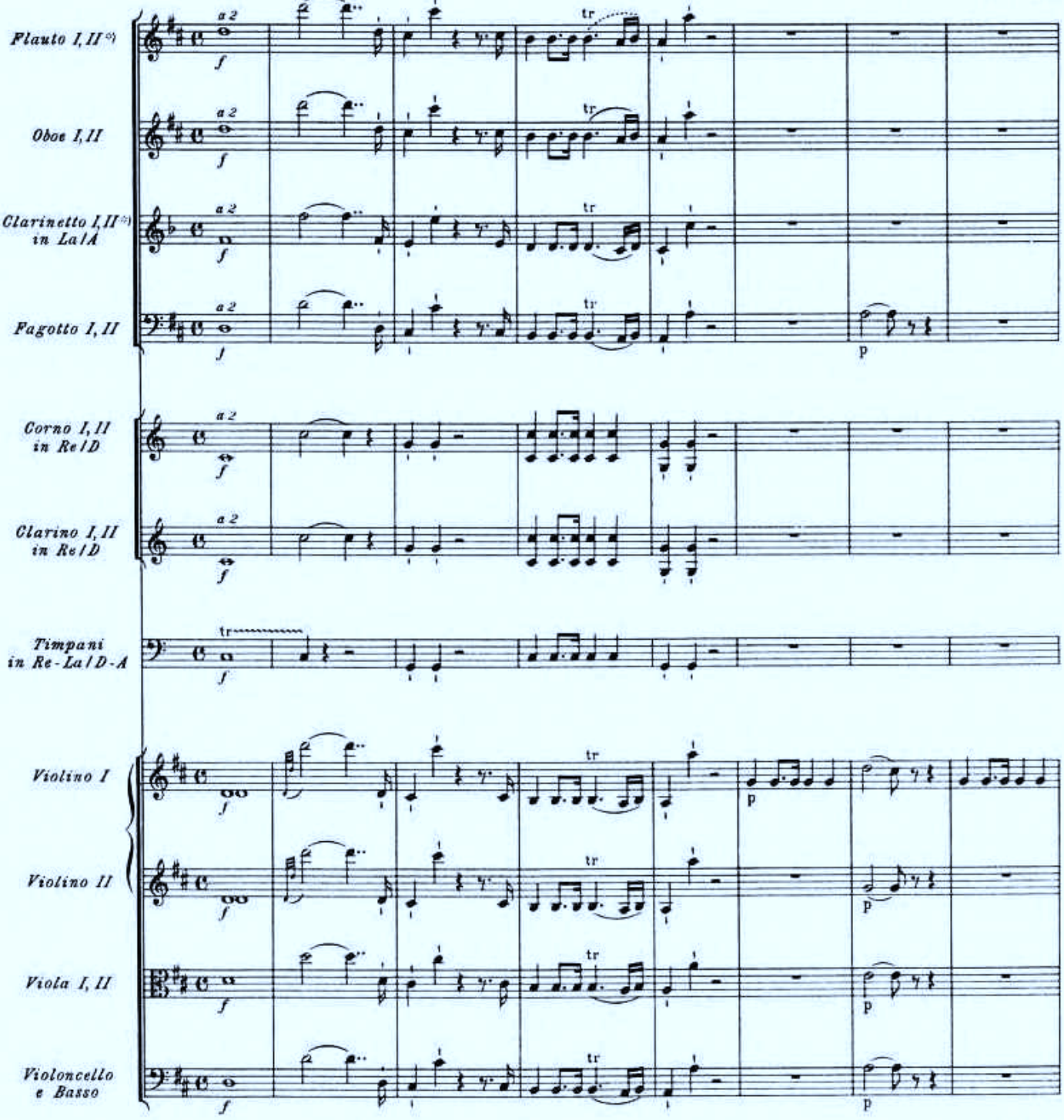
Sinfonie in D

(„Haffner-Sinfonie")

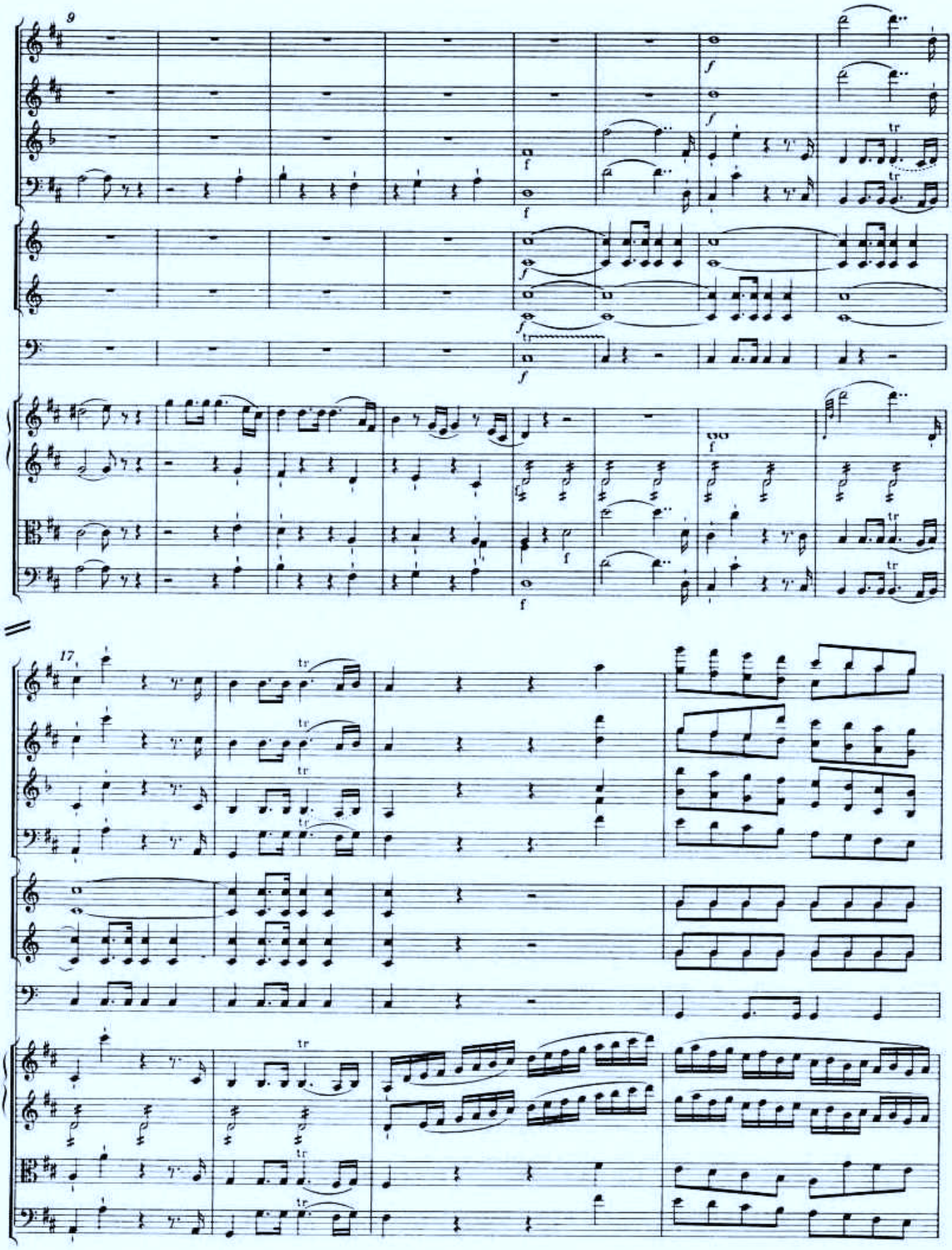
KV 385

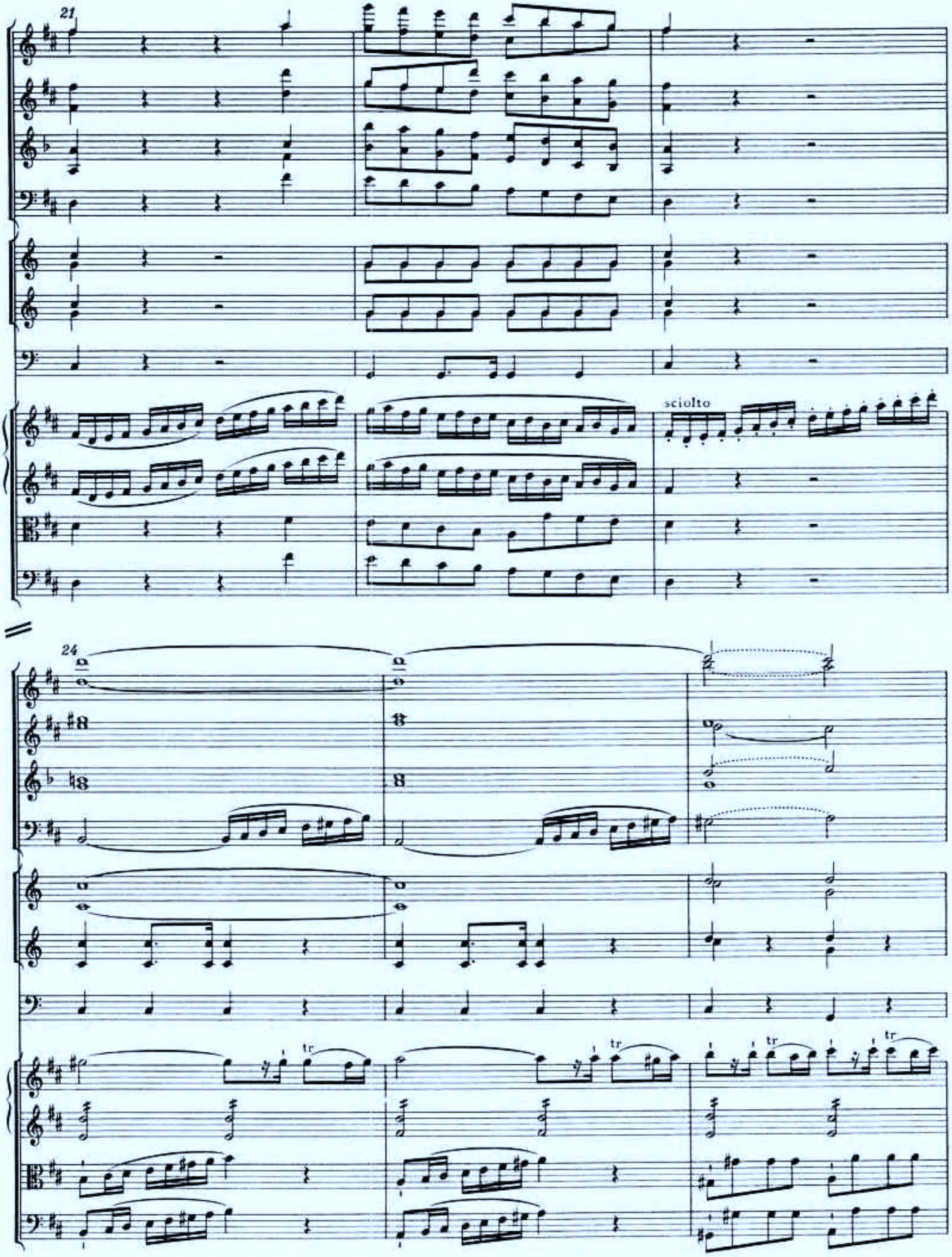
Allegro con spirito

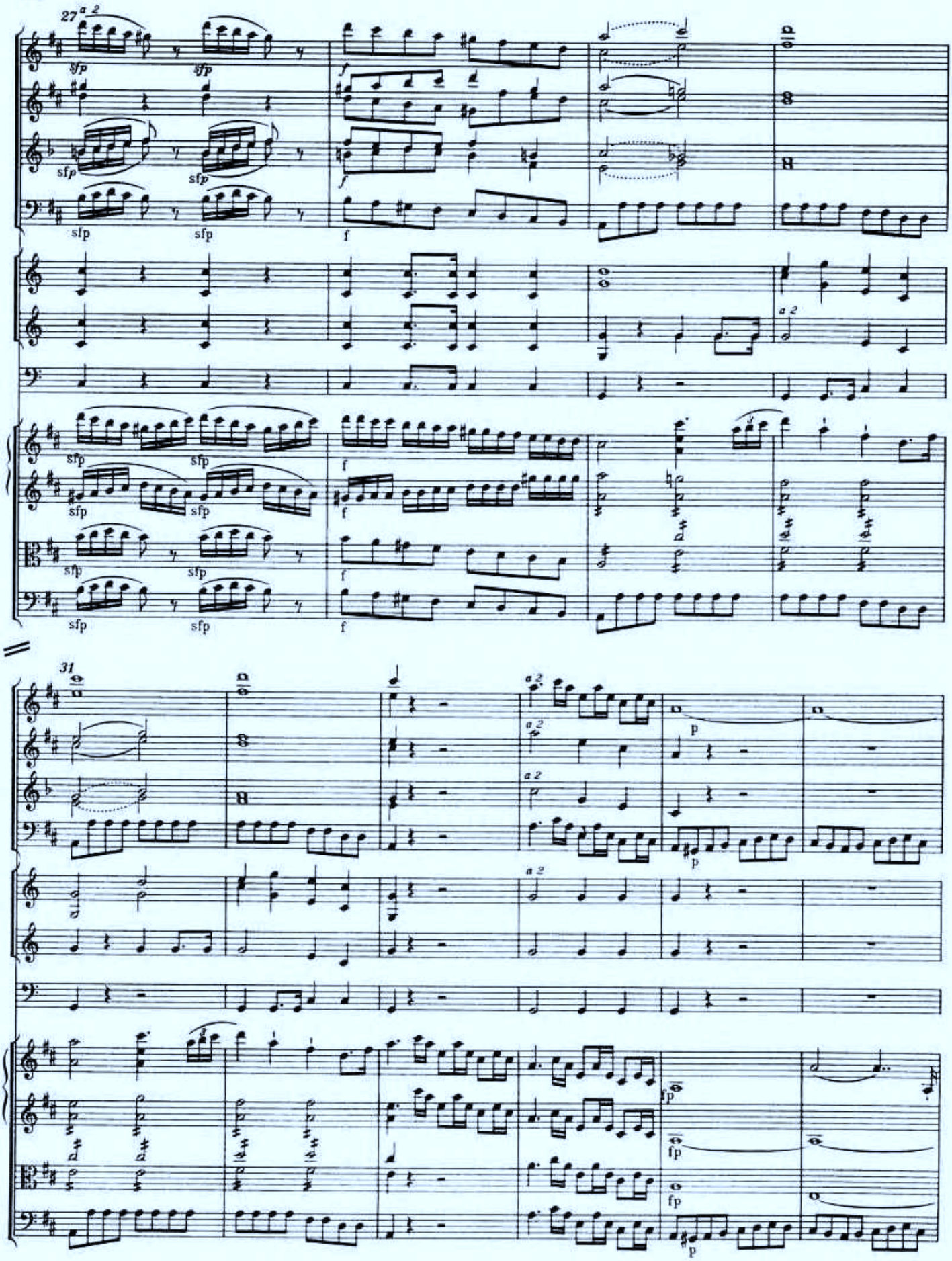
Datiert Wien, Juli 1782

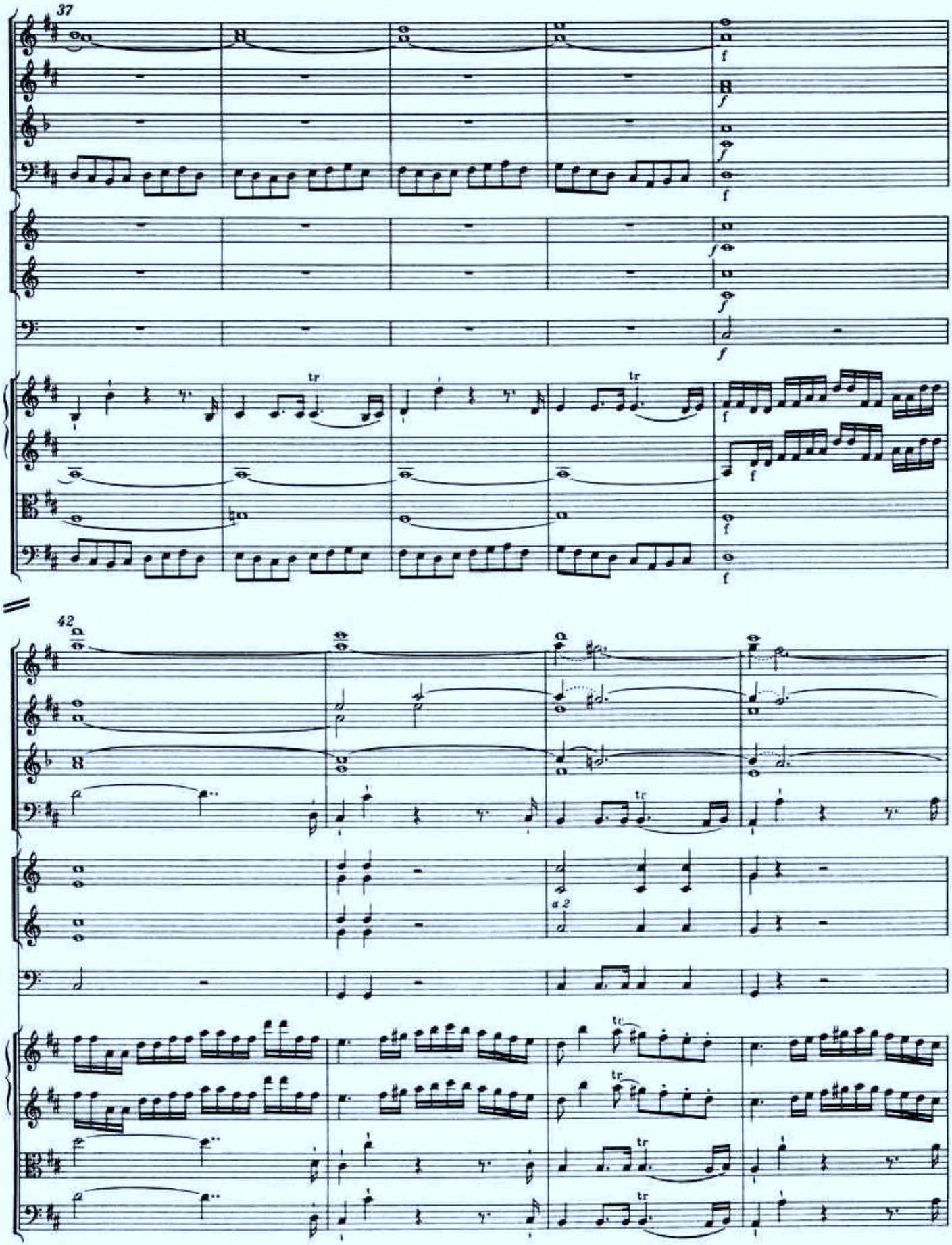


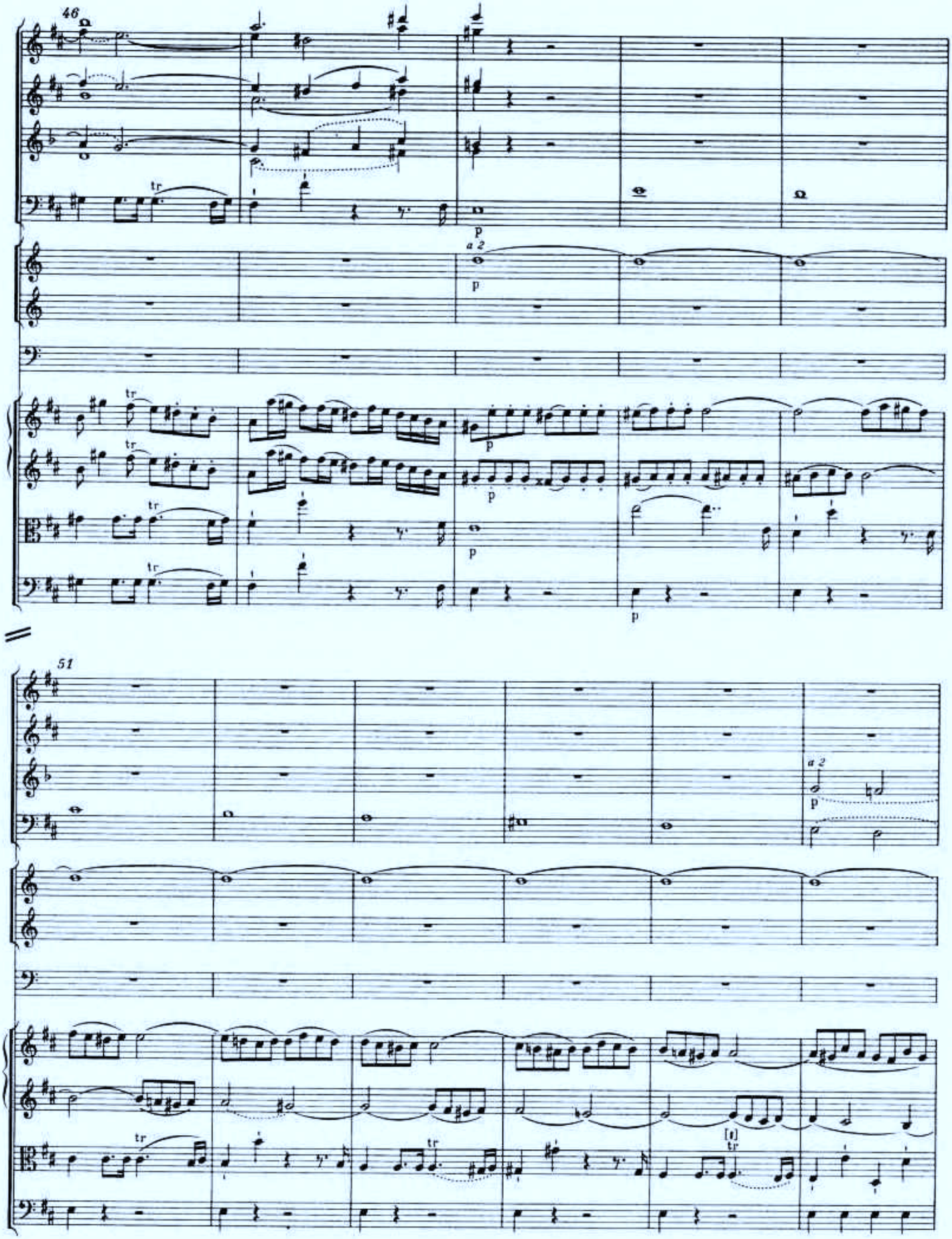
*) Flöten und Klarinetten der beiden Ecksätze sind von Mozart nachträglich in das Autograph eingetragen worden; vgl. Vorwort und die Faksimiles auf S. XVIII f.

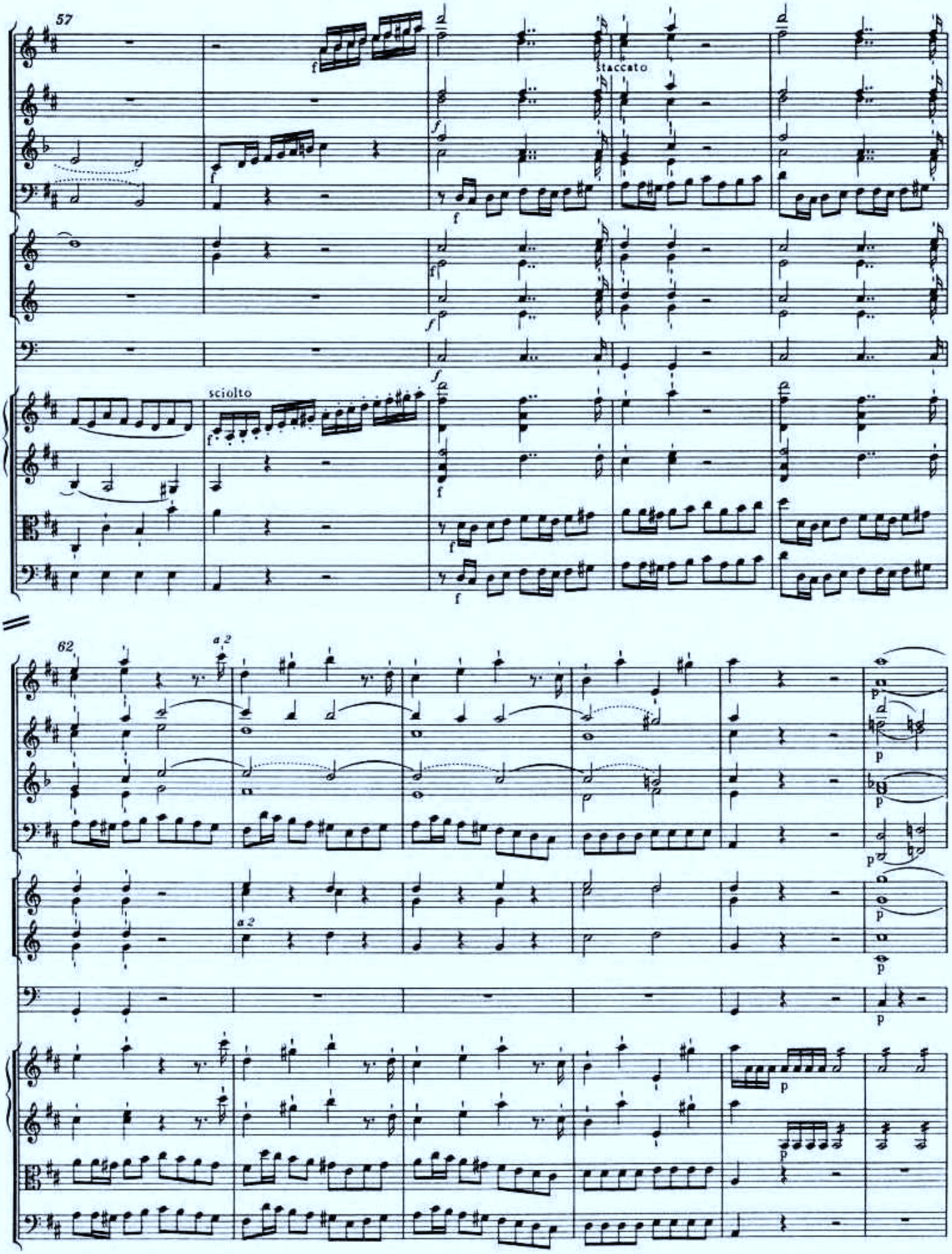

9
17

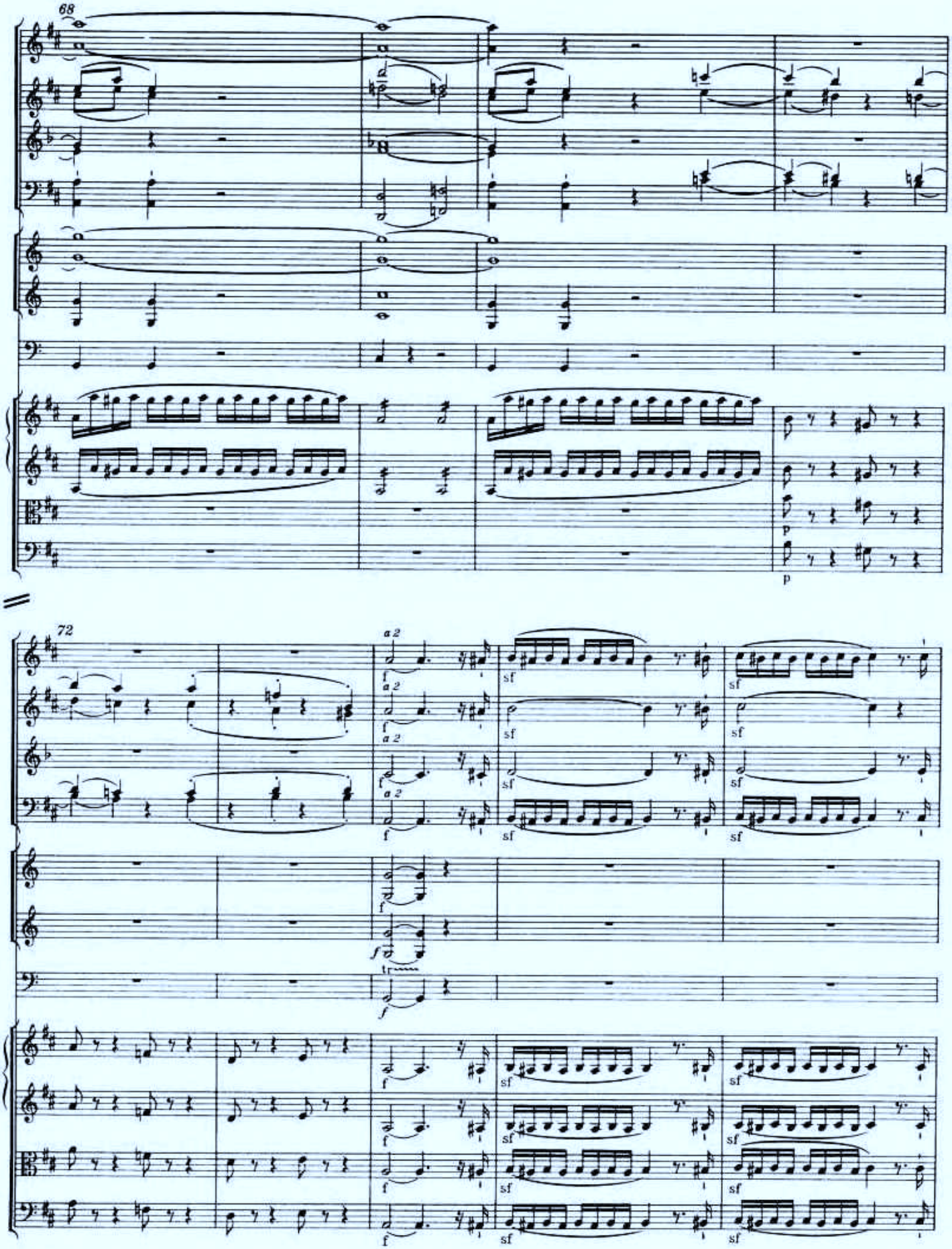

21
sciolto
24
tr
tr
tr
tr

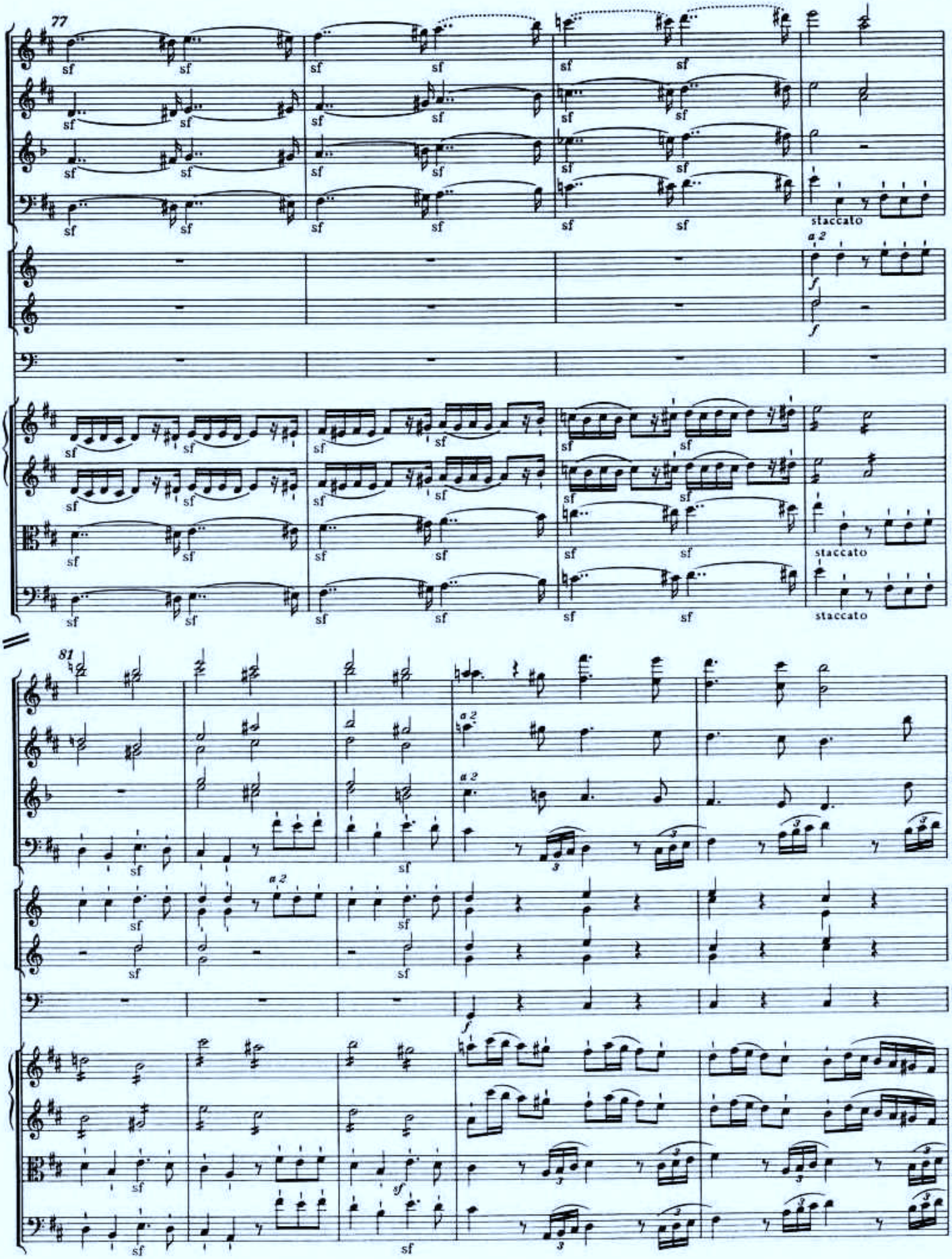

27
a 2
sfp
f
31
a 2
p
fp

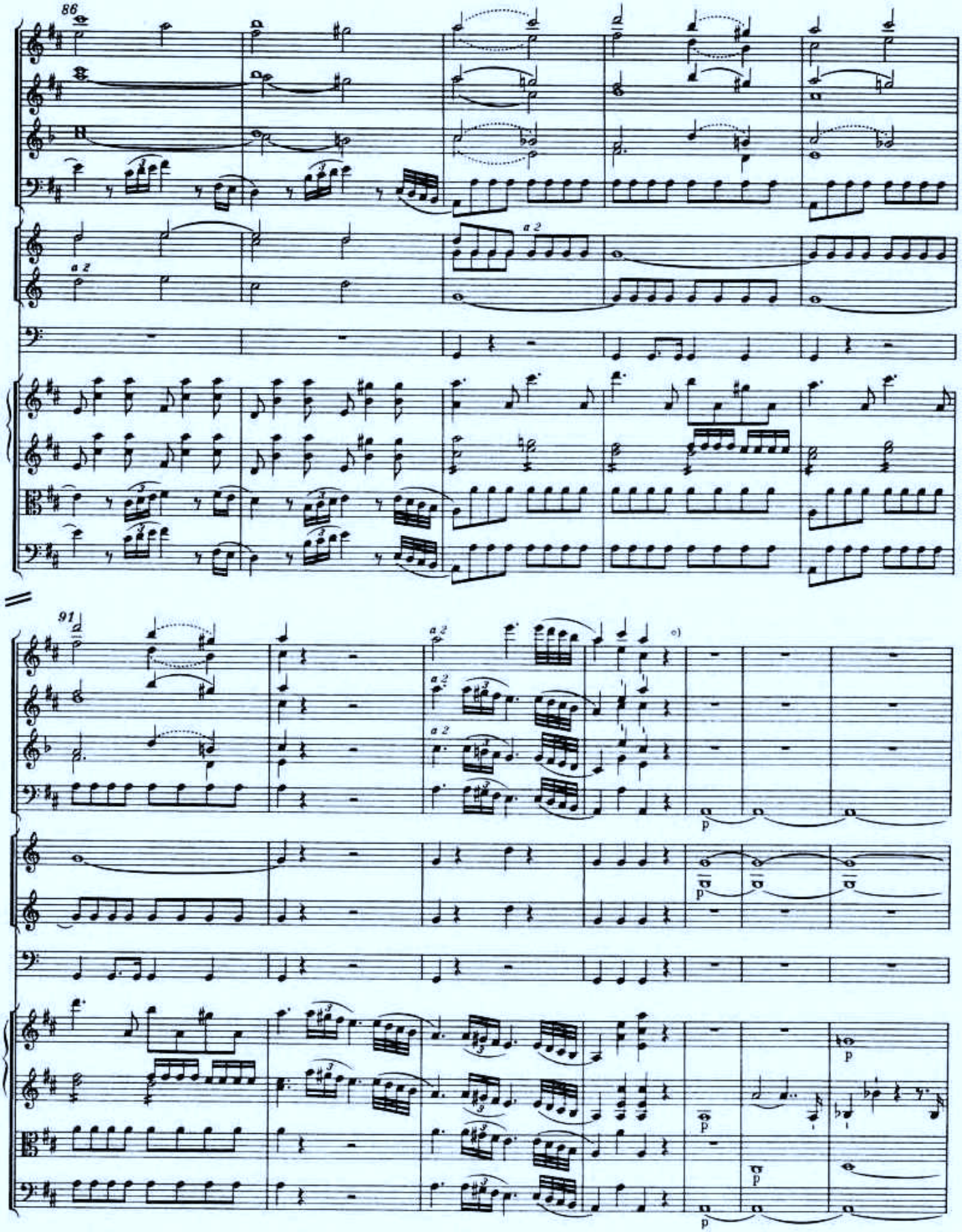

37
f
tr
42
a 2


46
a 2
p
51
a 2
p

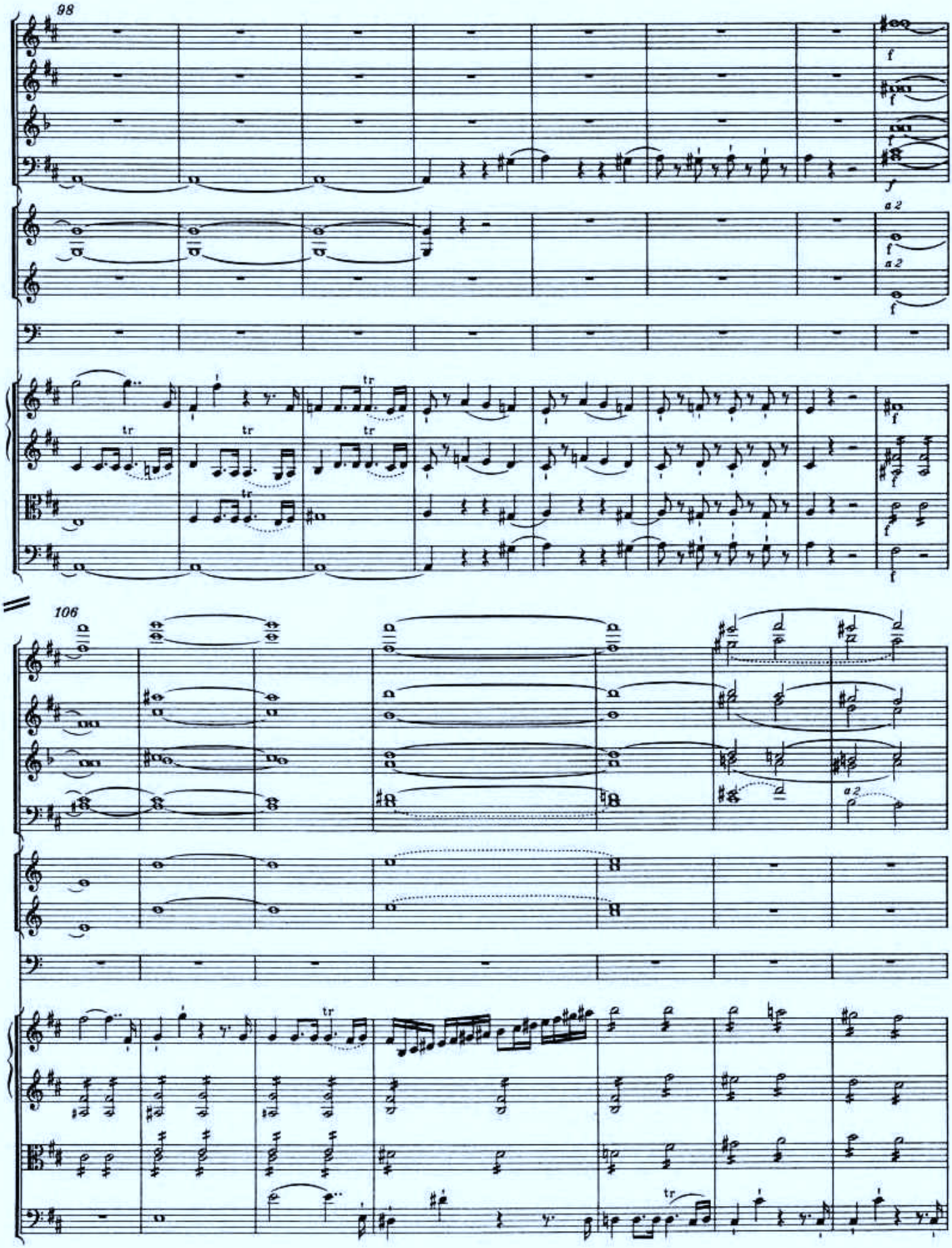

57
staccato
sciolto
62
a 2
a 2

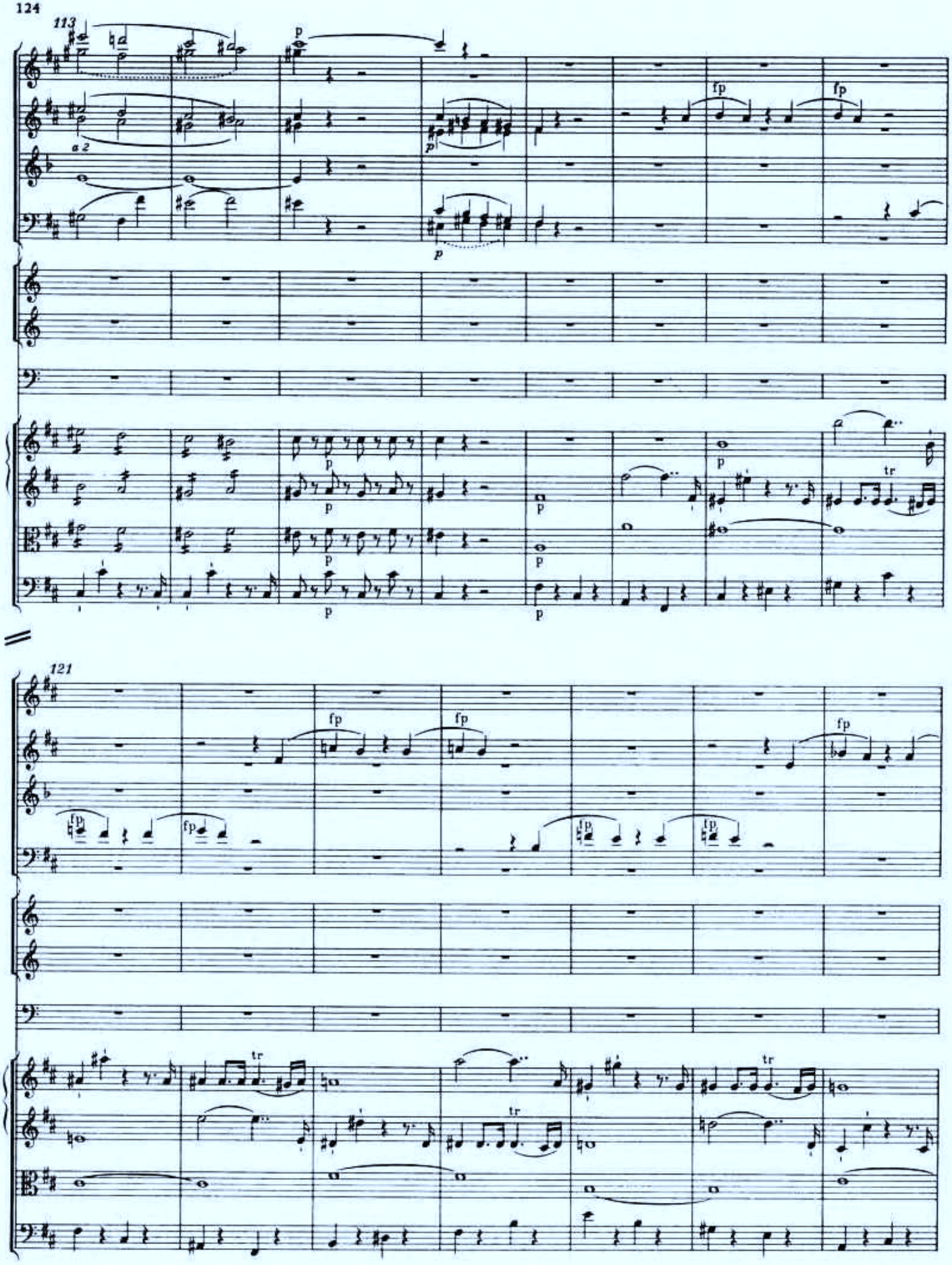

68
72
a 2
f
sf
p
tr

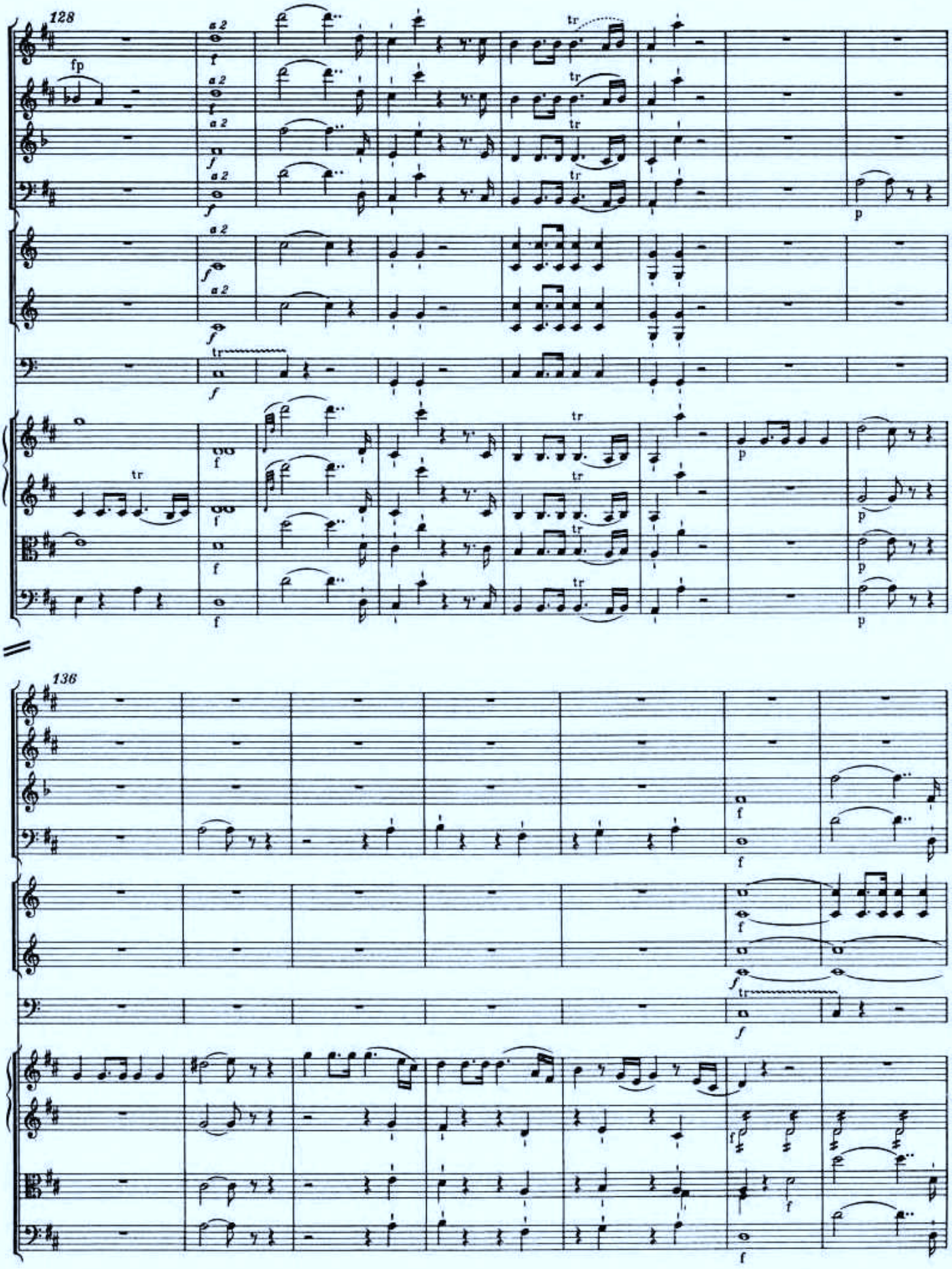

77
sf
staccato
a 2
f
81
sf
a 2
f
sf

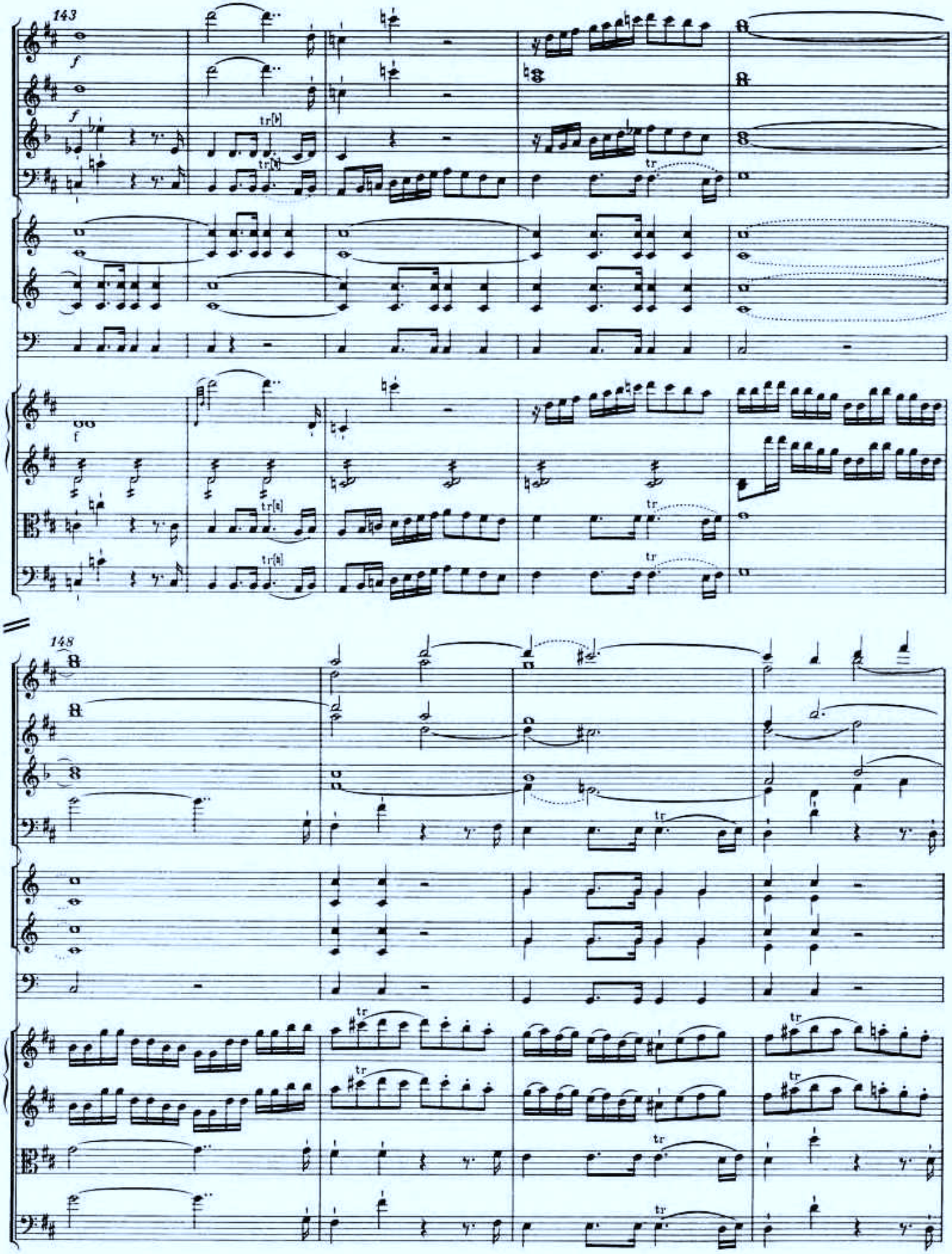


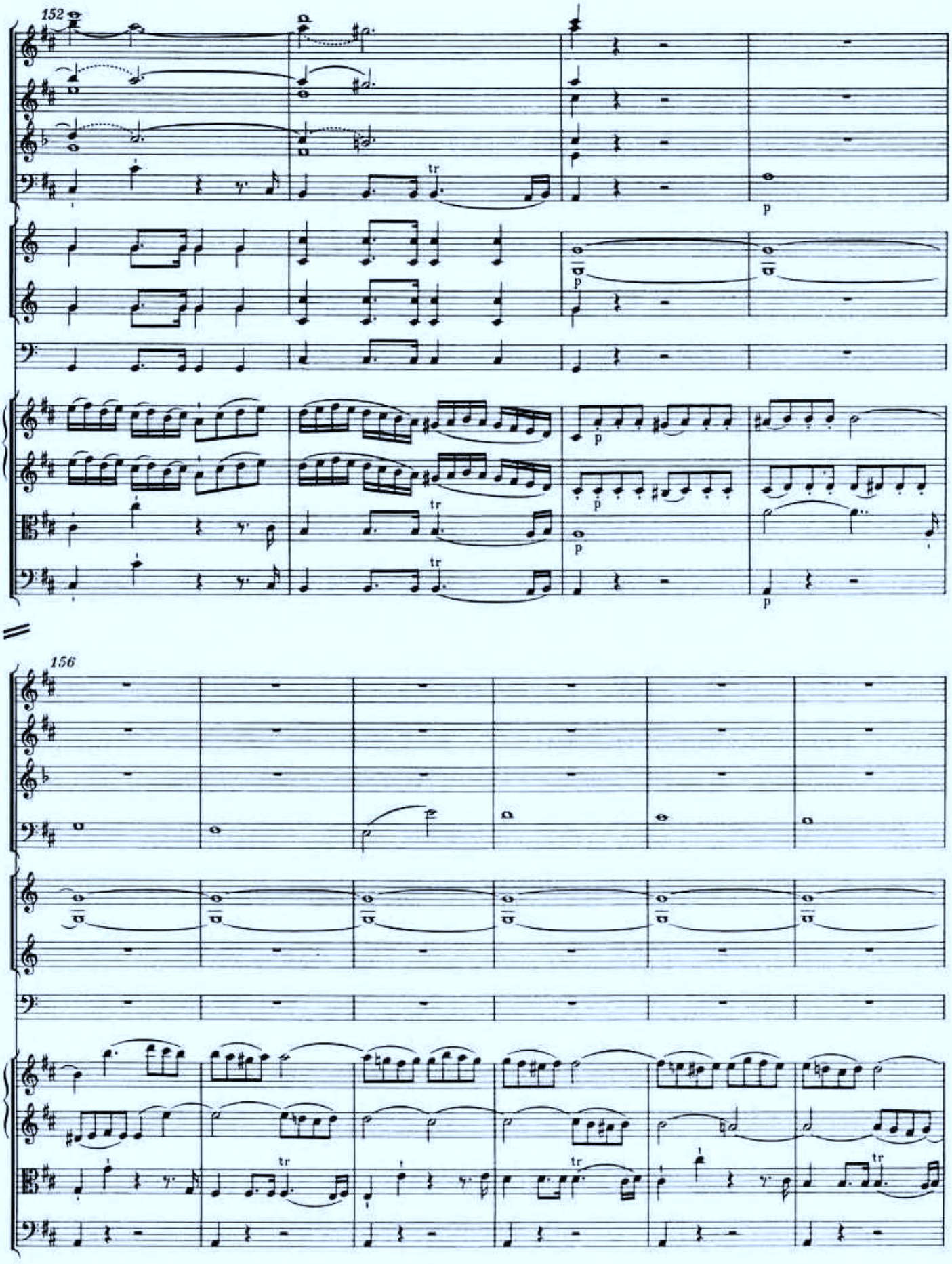
*) Im Autograph ursprünglich Doppelstrich und Wiederholungszeichen nach T. 94; jedoch von Mozart selbst wieder gestrichen (vgl. das Faksimile auf S. XIX).

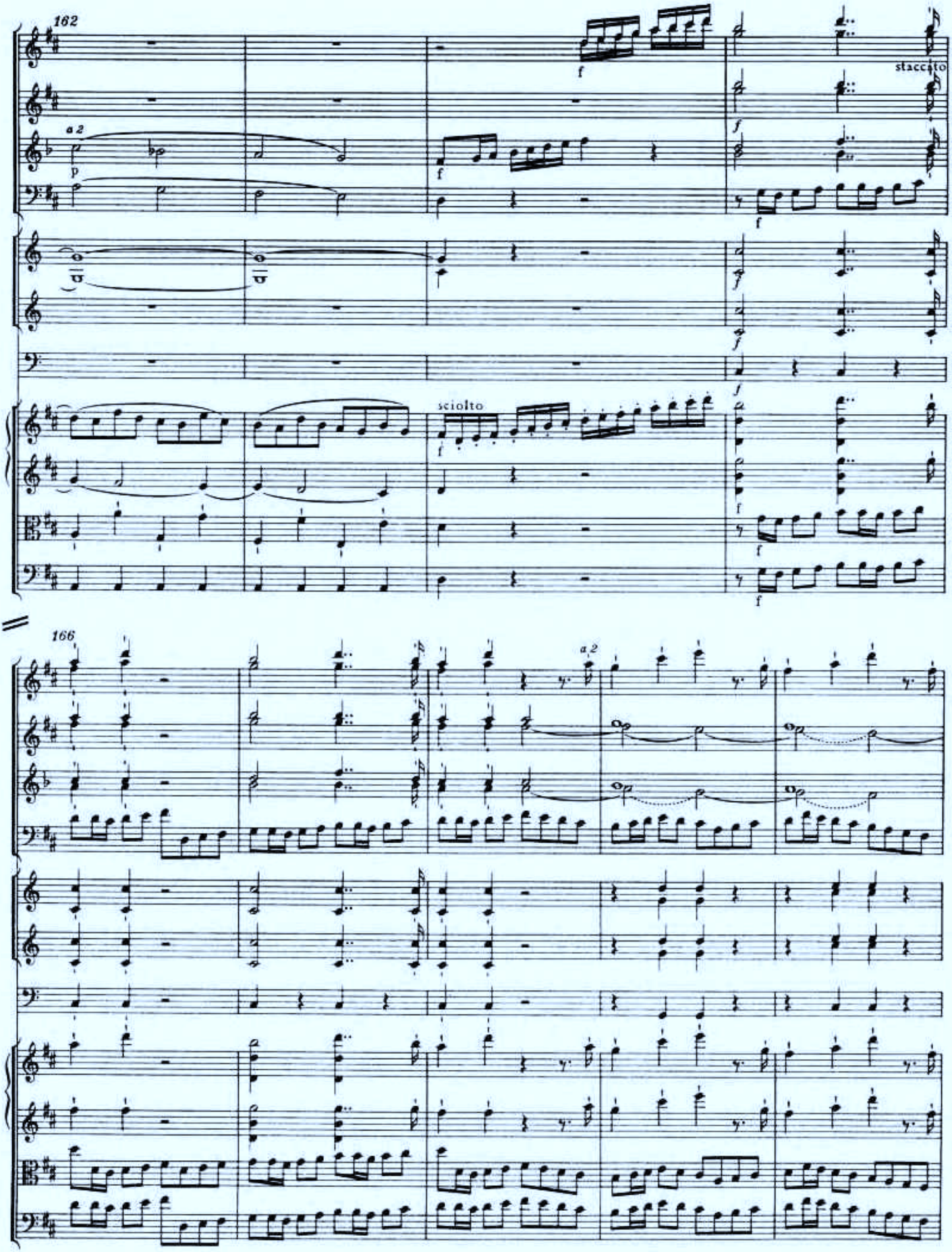

98
106
a 2
tr

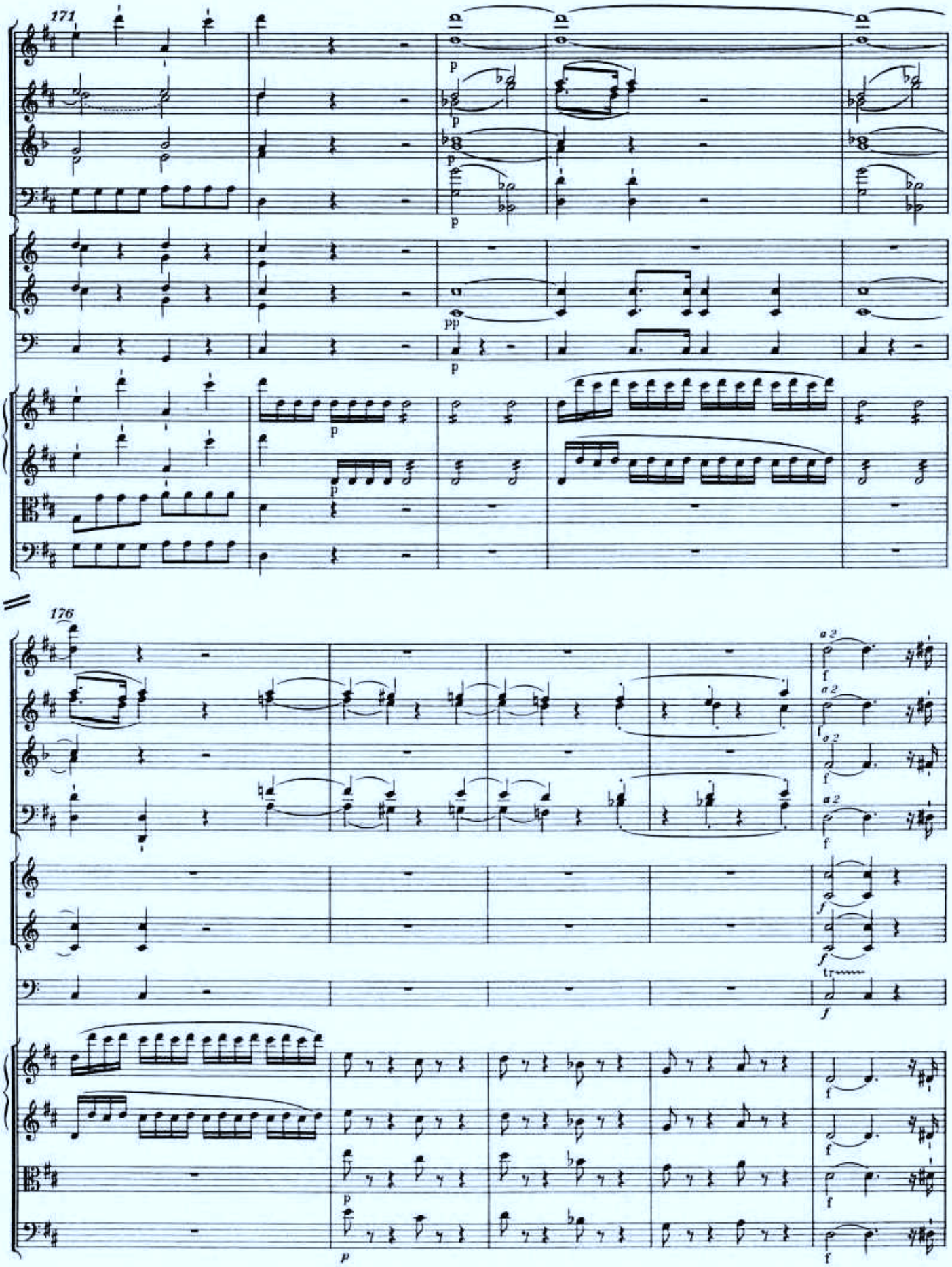

113
a 2
121

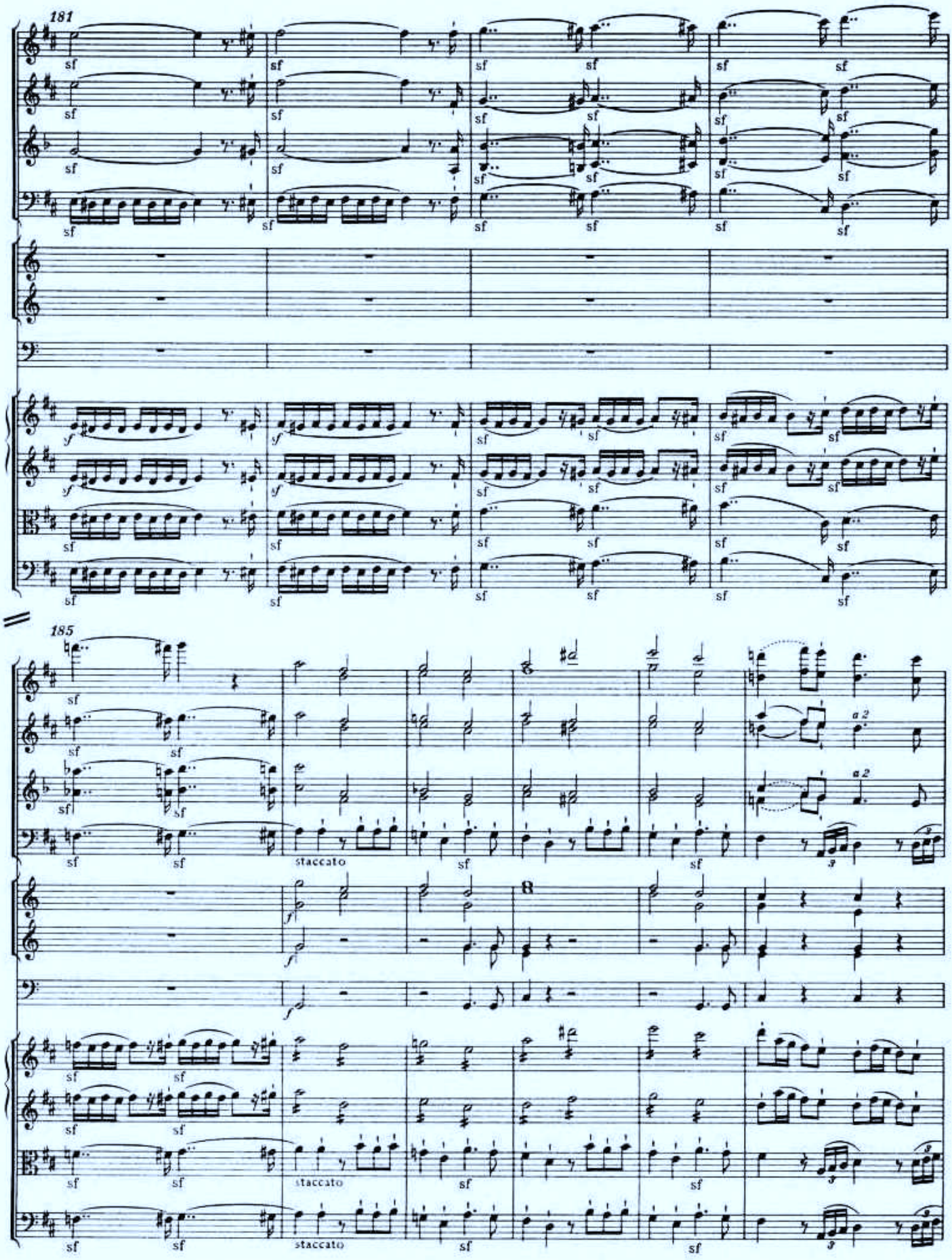

128
136

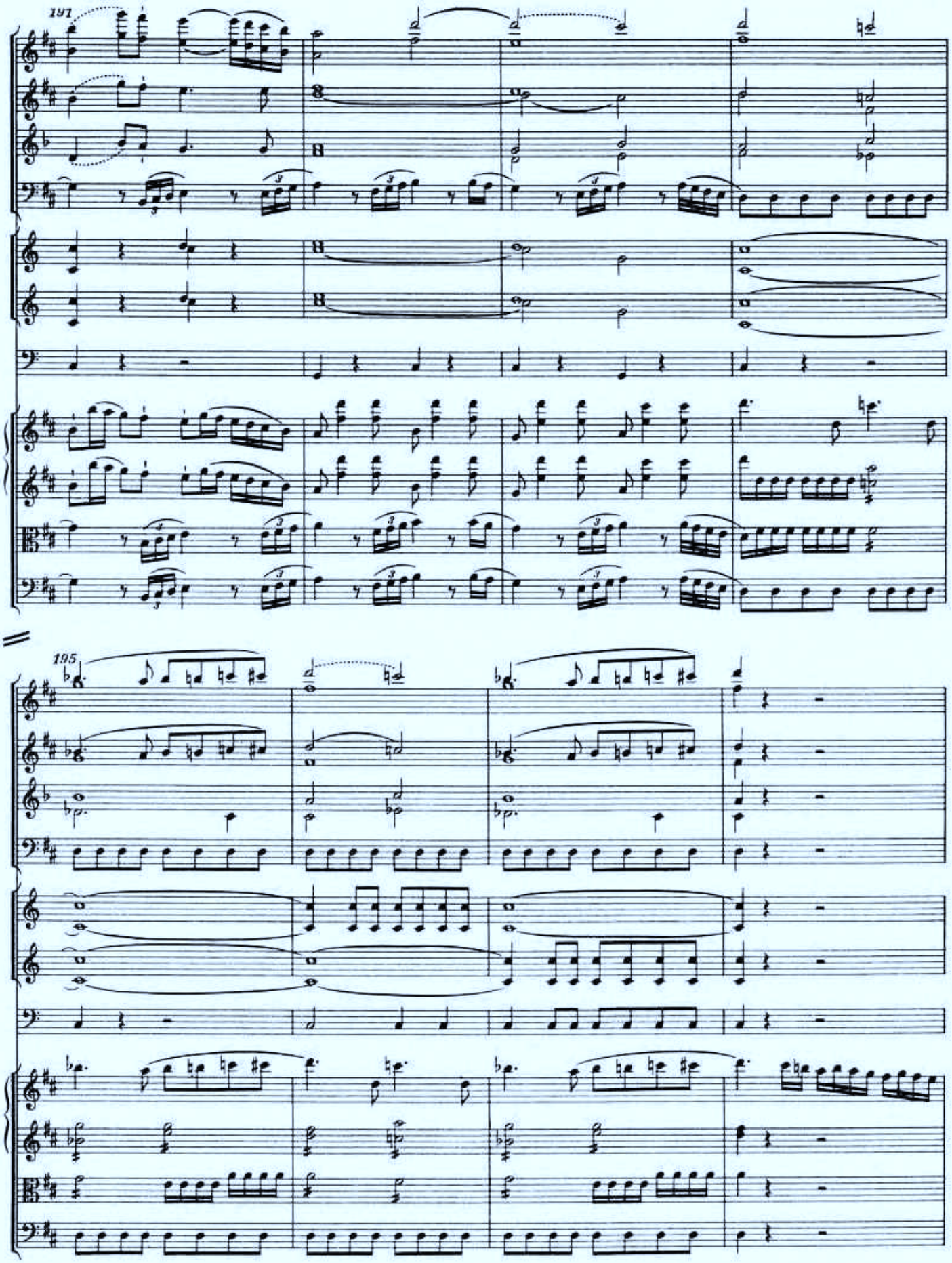

143
f
tr
148
tr

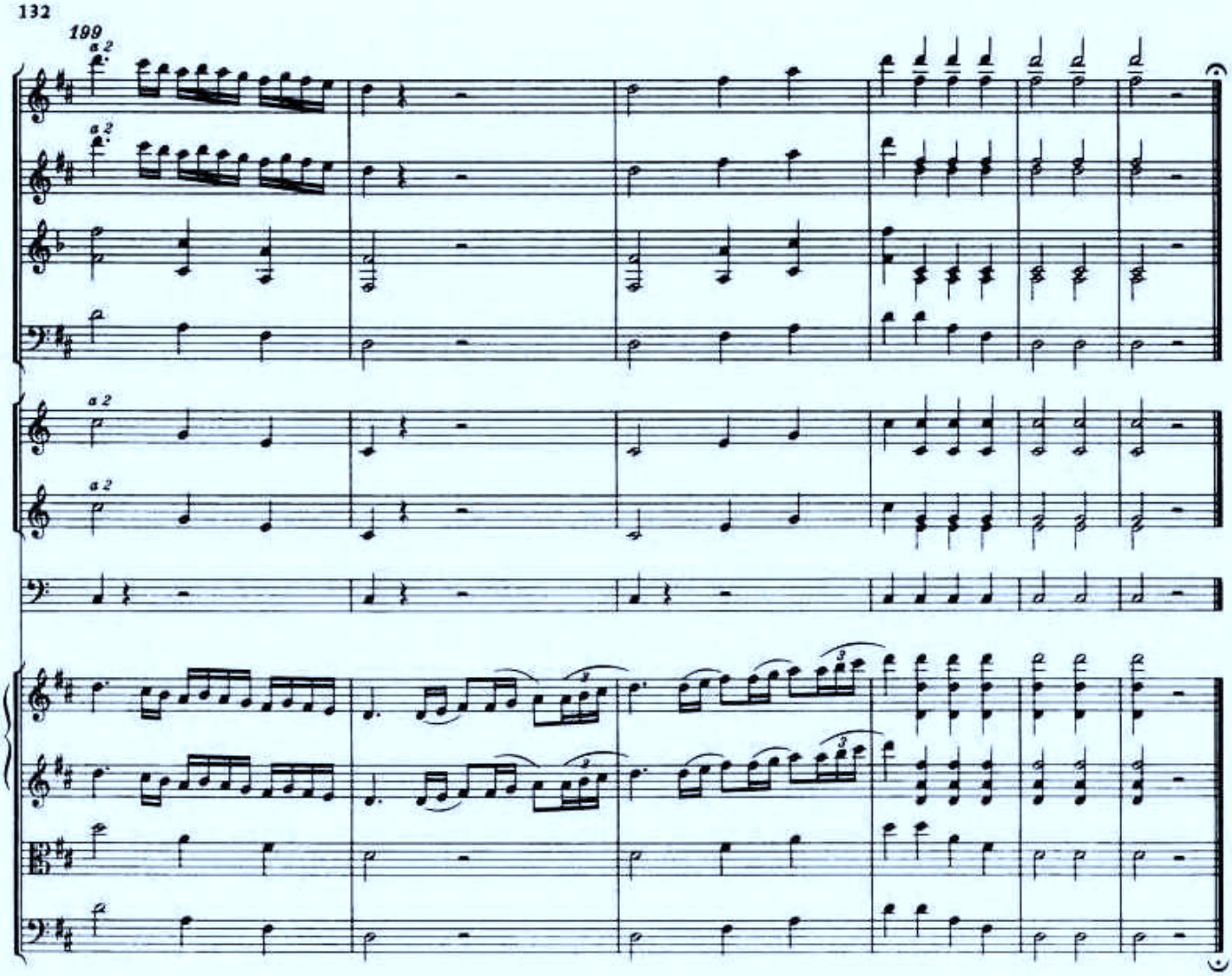

152
tr
p
156
tr

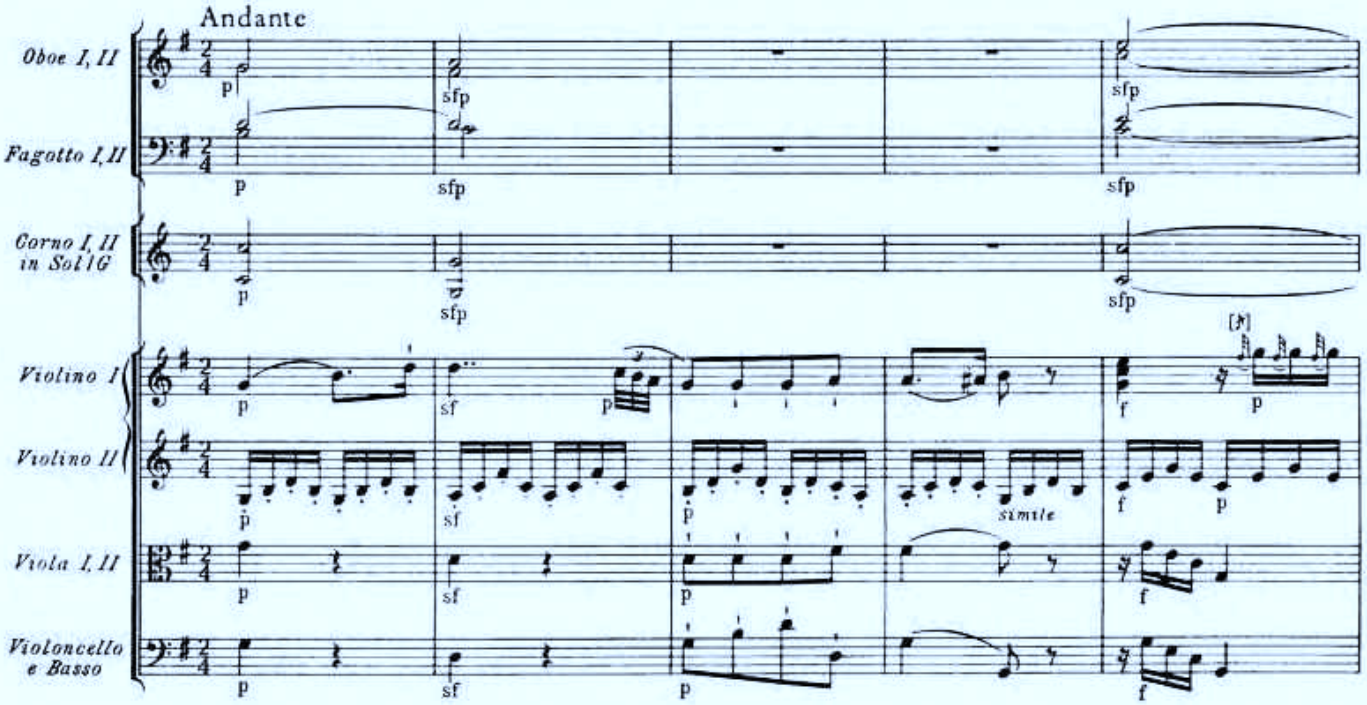

162
a 2
staccato
sciolto
166
a 2

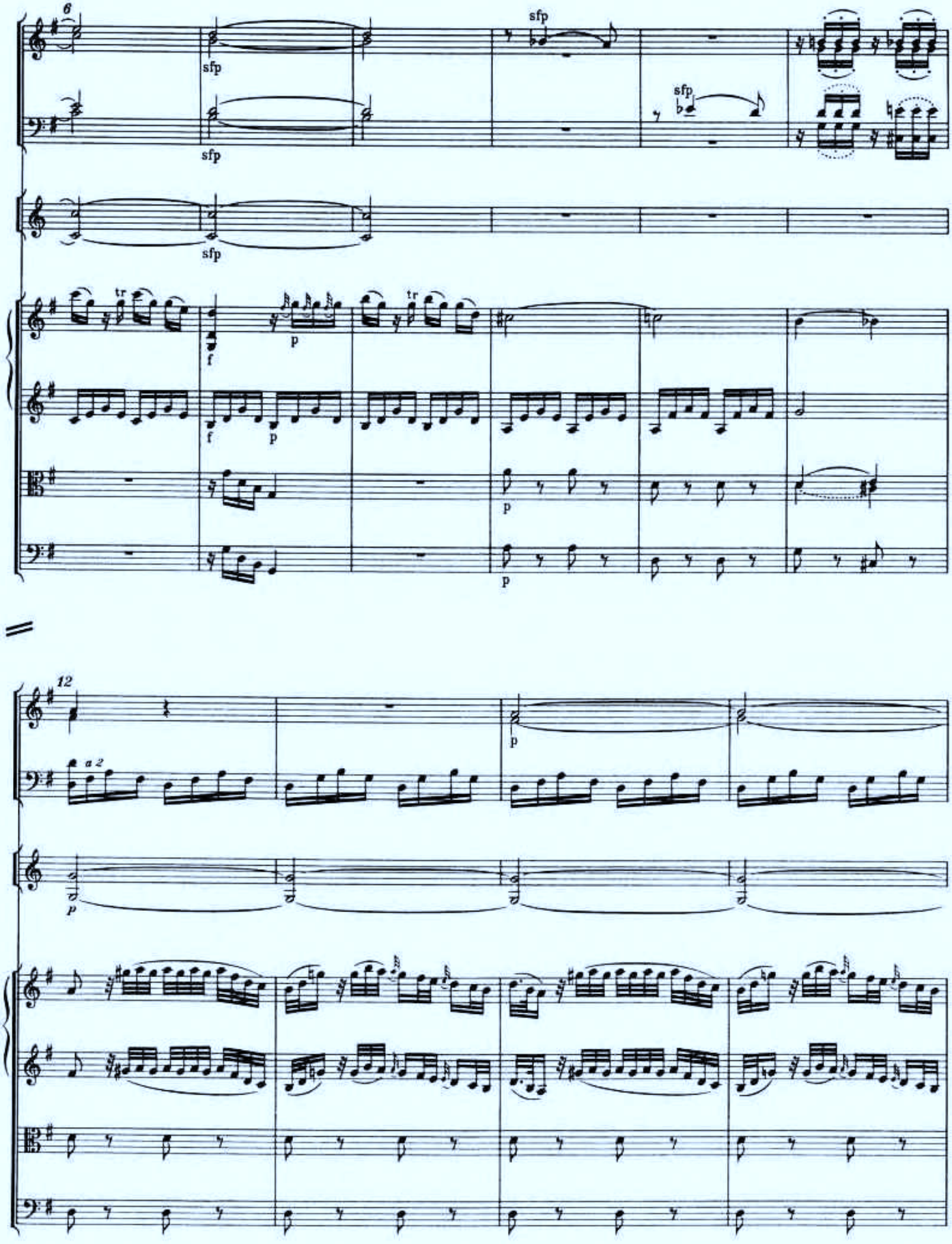

171
176

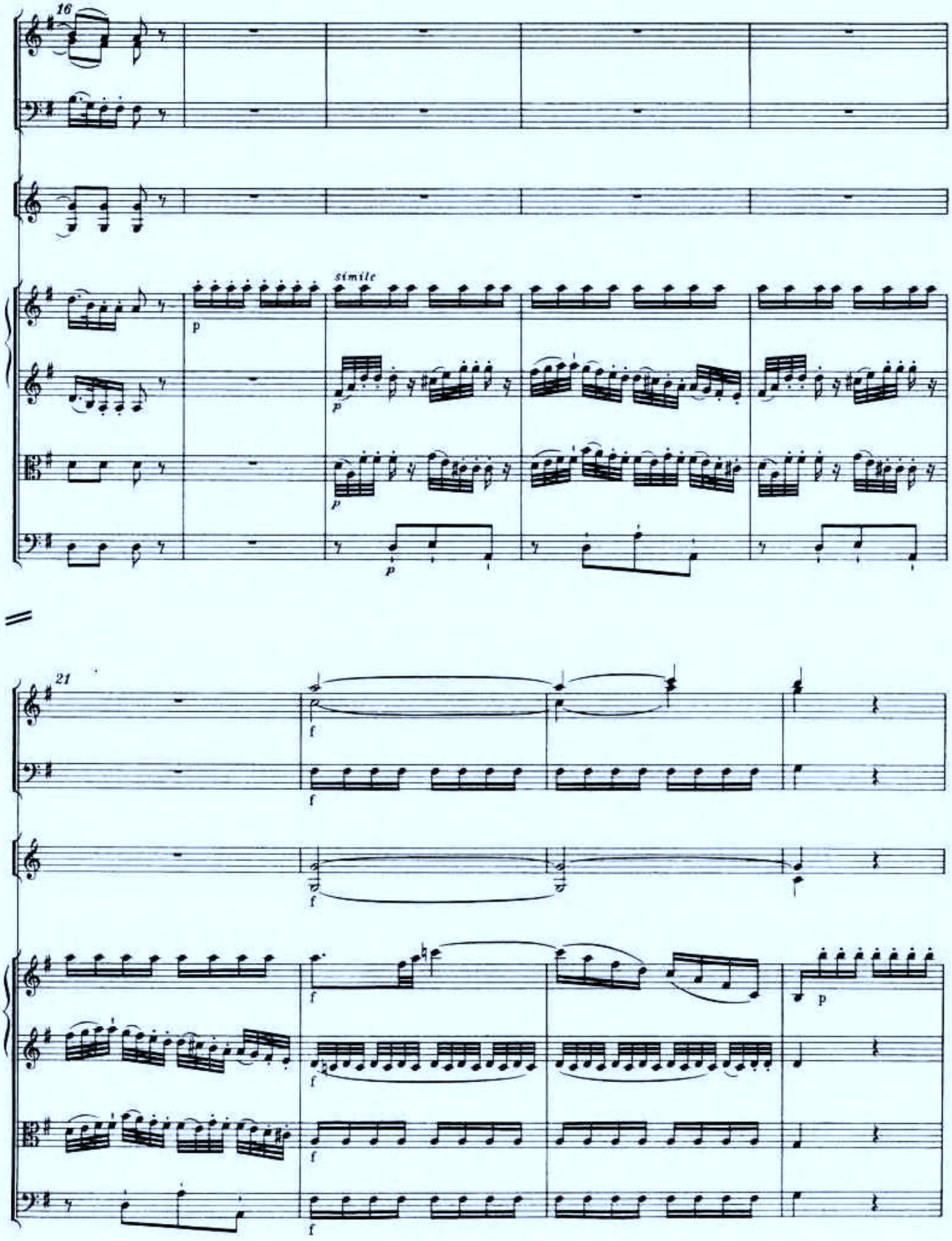

181
185
staccato
staccato
staccato

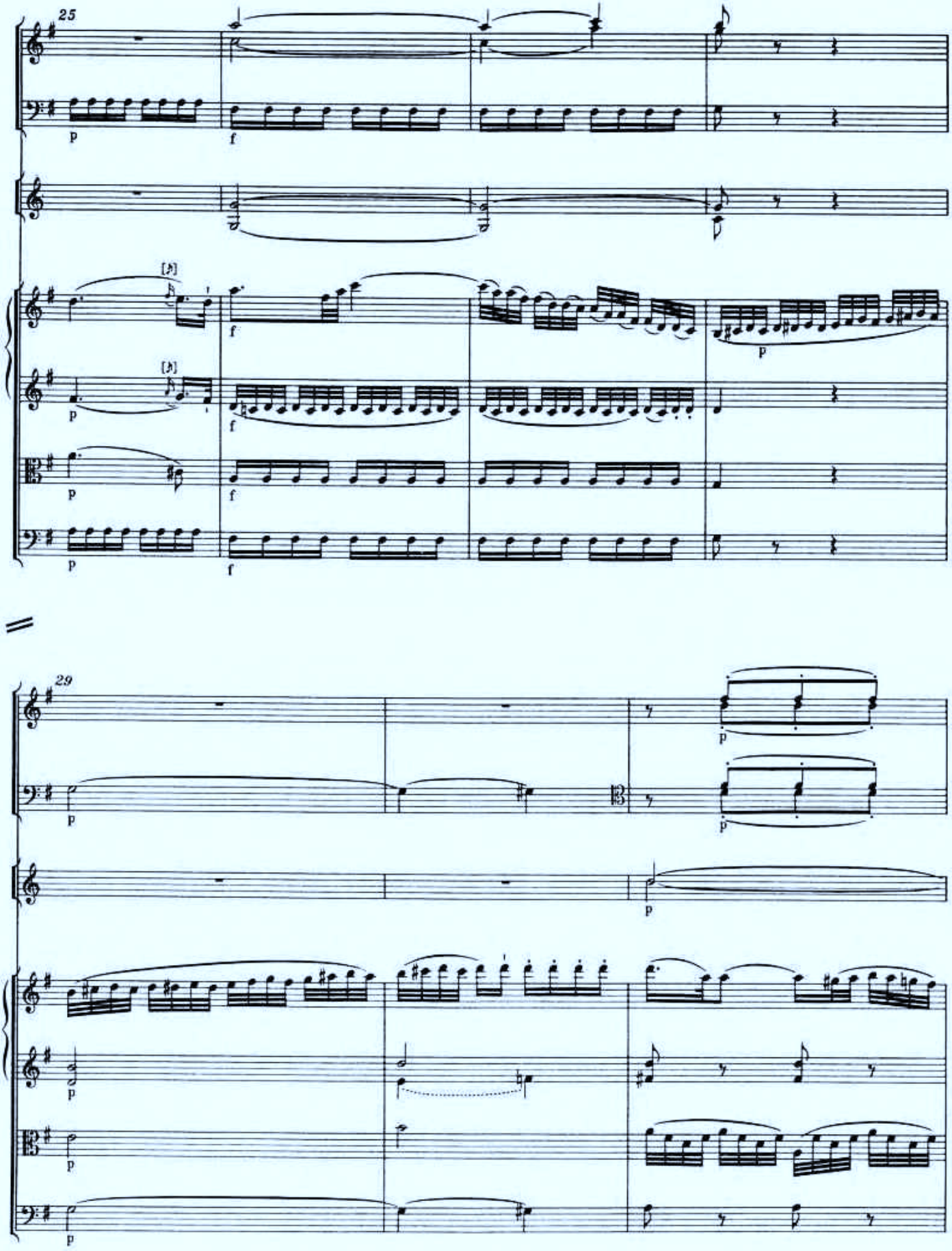

197
195

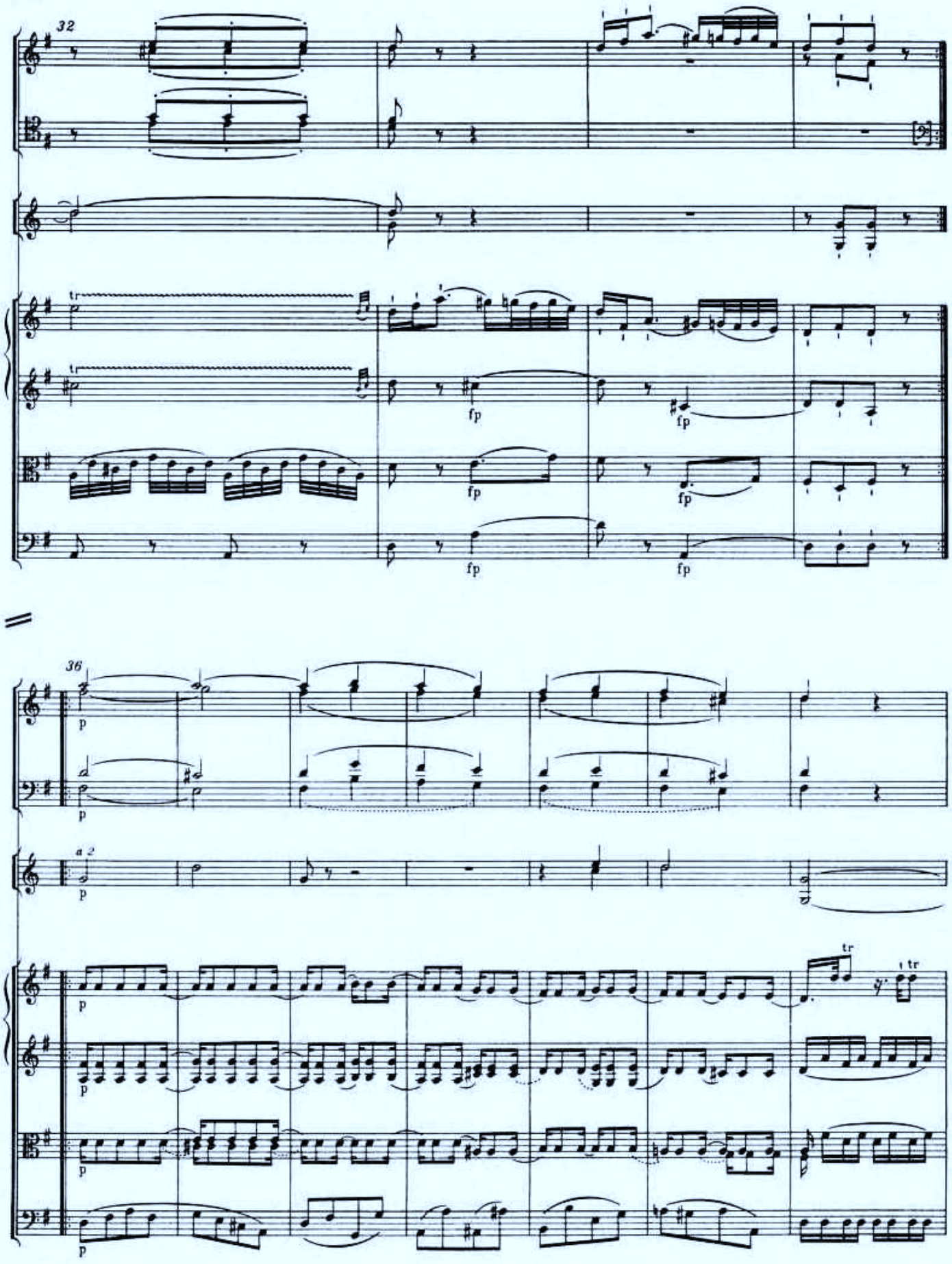

199
a 2
a 2
a 2
a 2

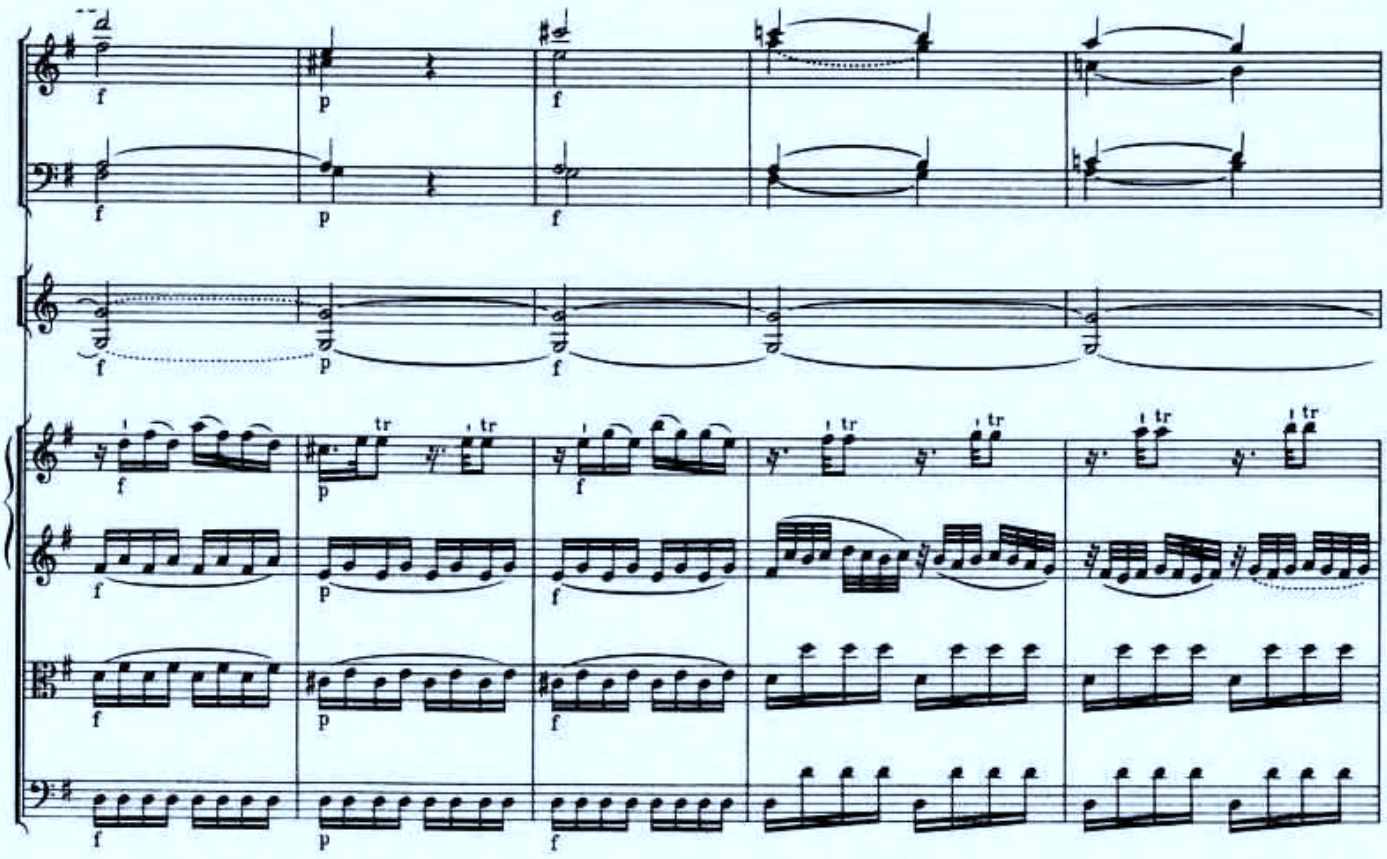

Andante
Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Sol/G
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso
simile

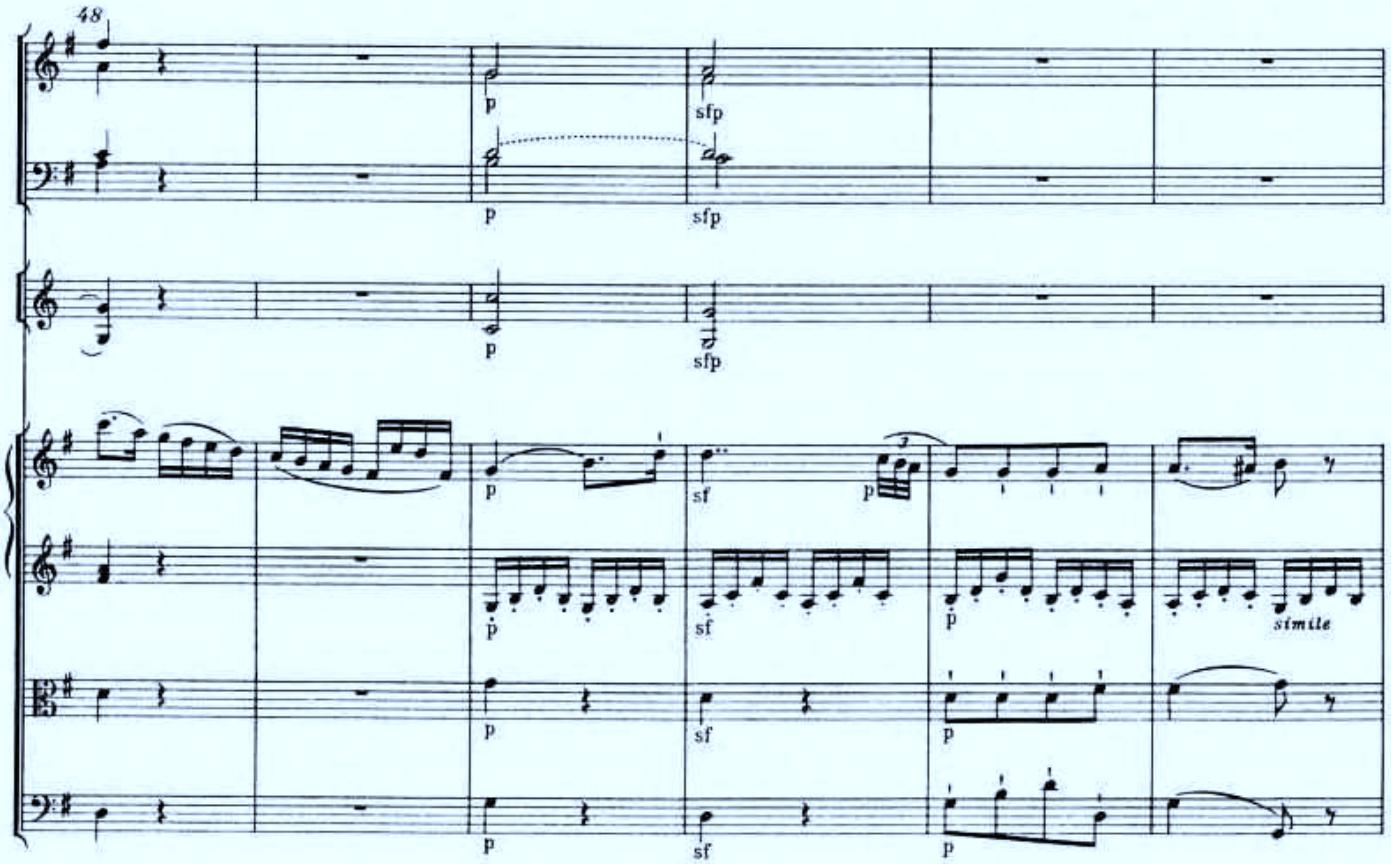

6
sfp
sfp
sfp
sfp
sfp
tr
f
p
f
p
p
p
12
a 2
p
p

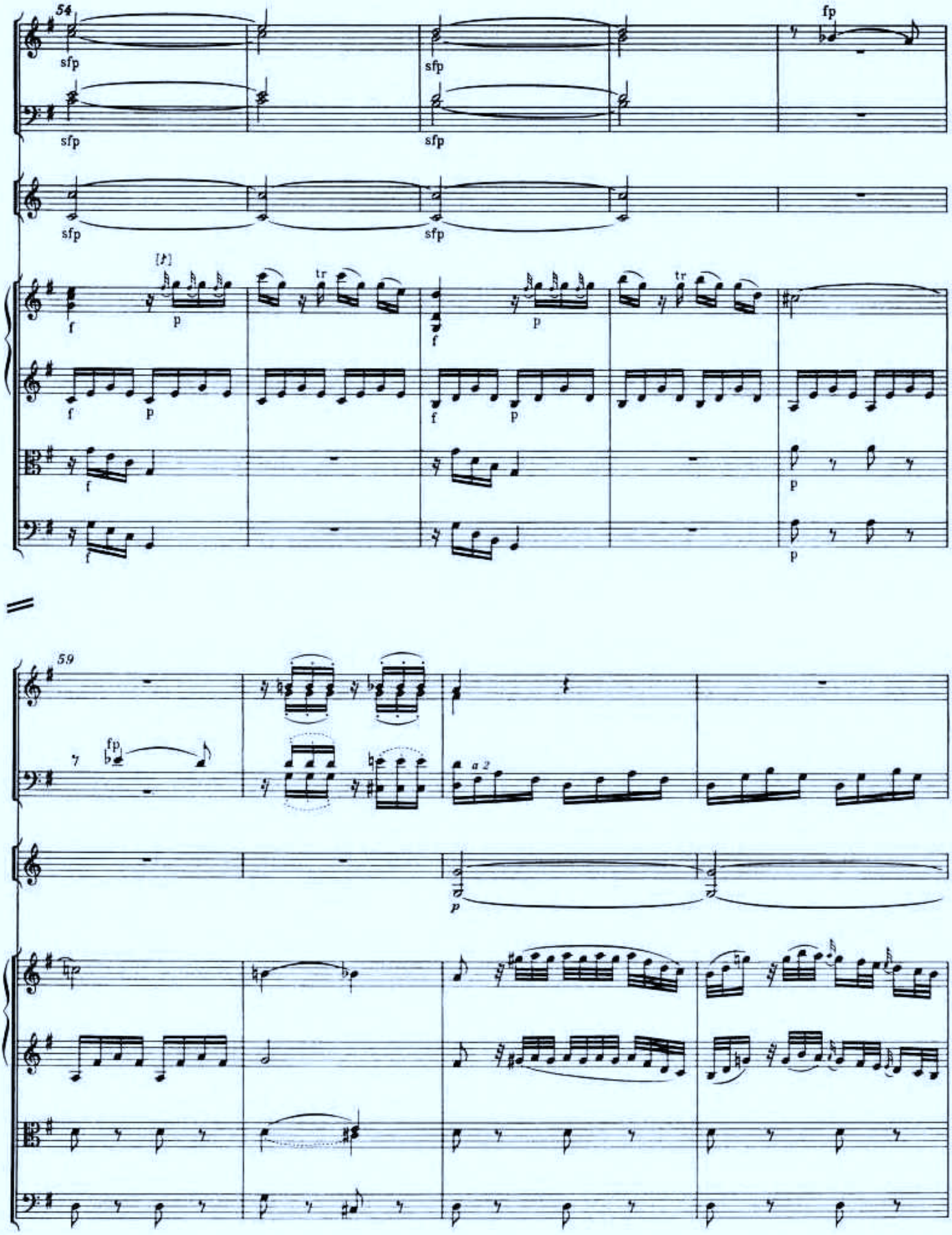

16
simile
p
21
f
p

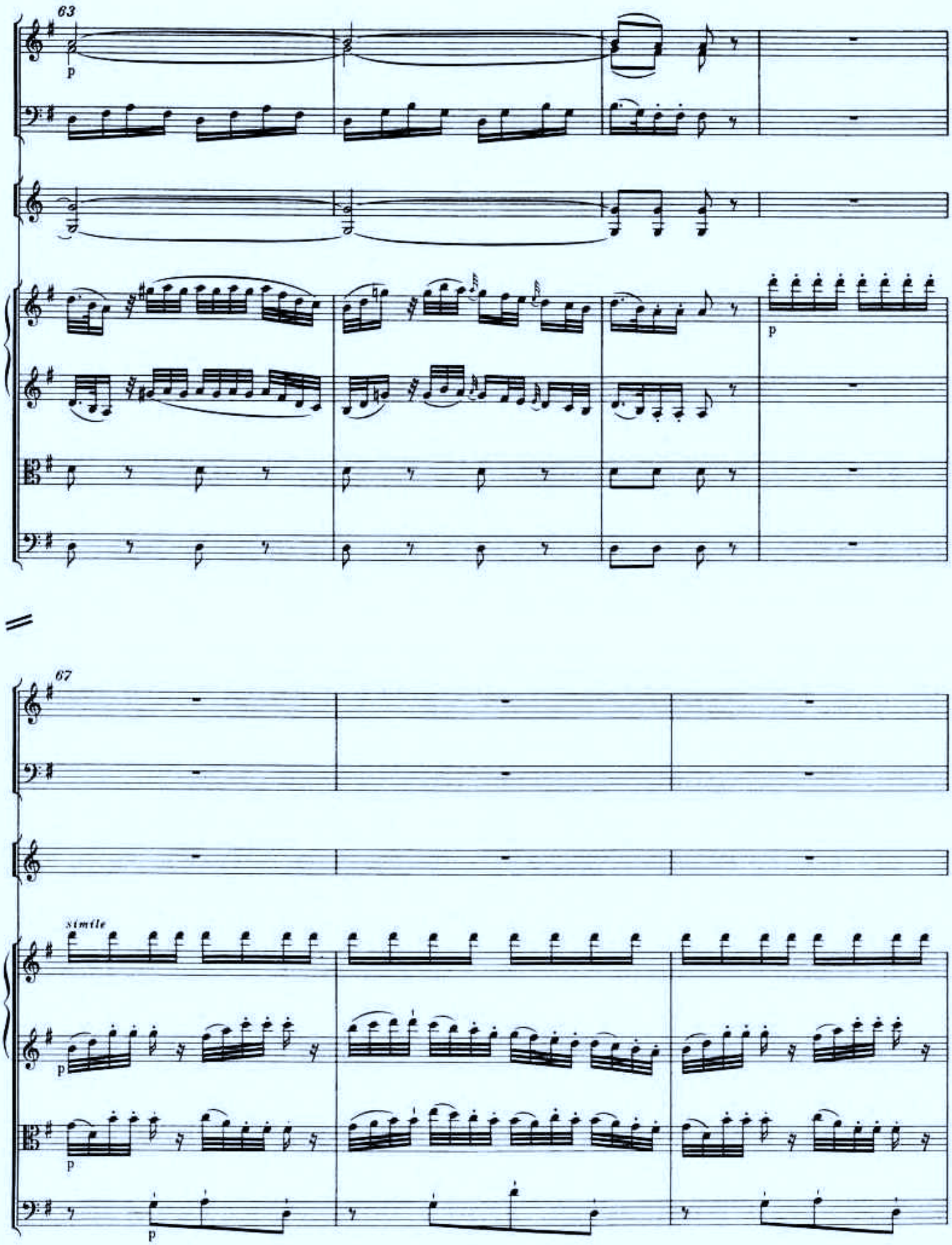

25
29

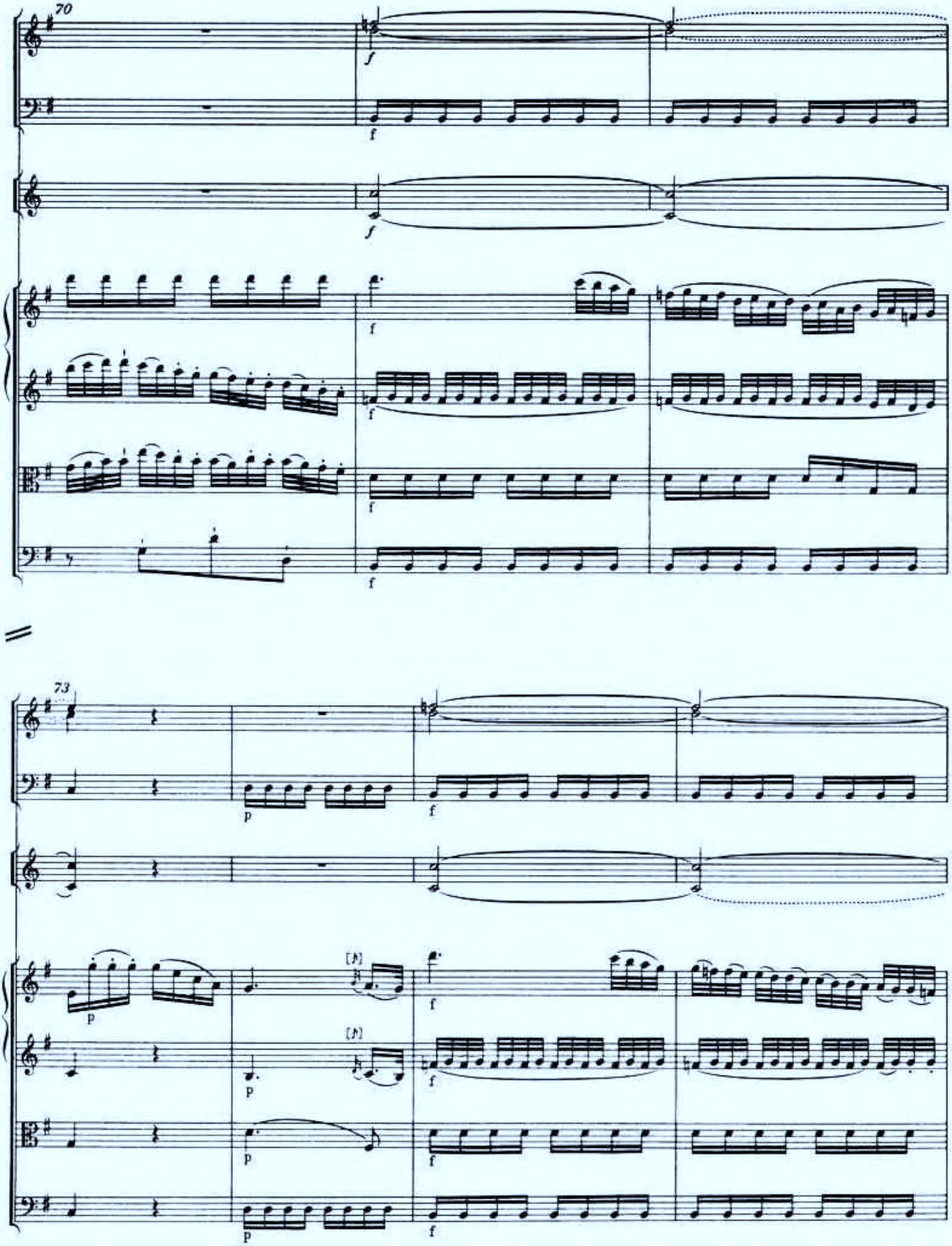

32
fp
fp
fp
fp
fp
36
p
p
a 2
p
p
p
p
p
tr
tr

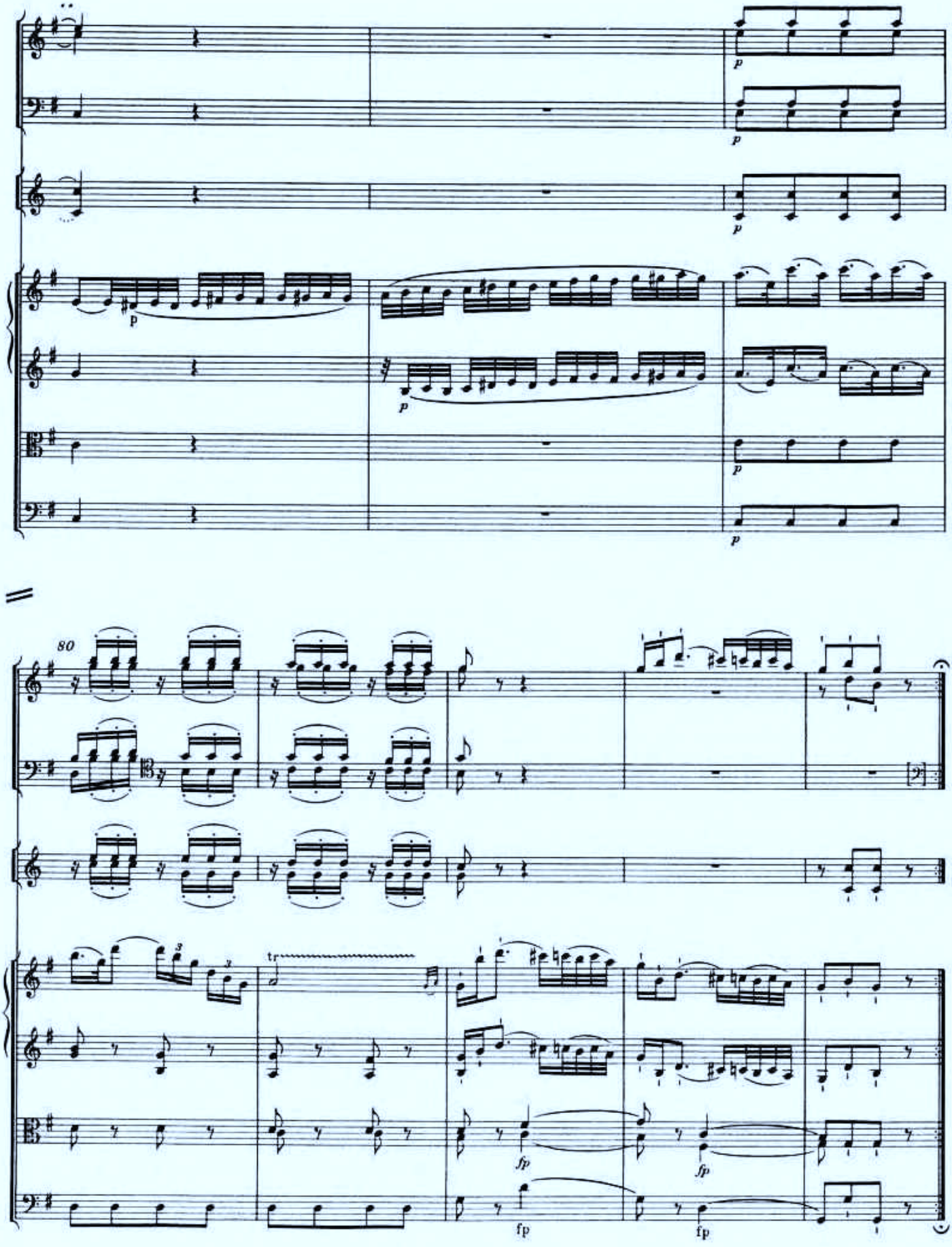

f
p
f
tr


48
p
sfp
sf
simile

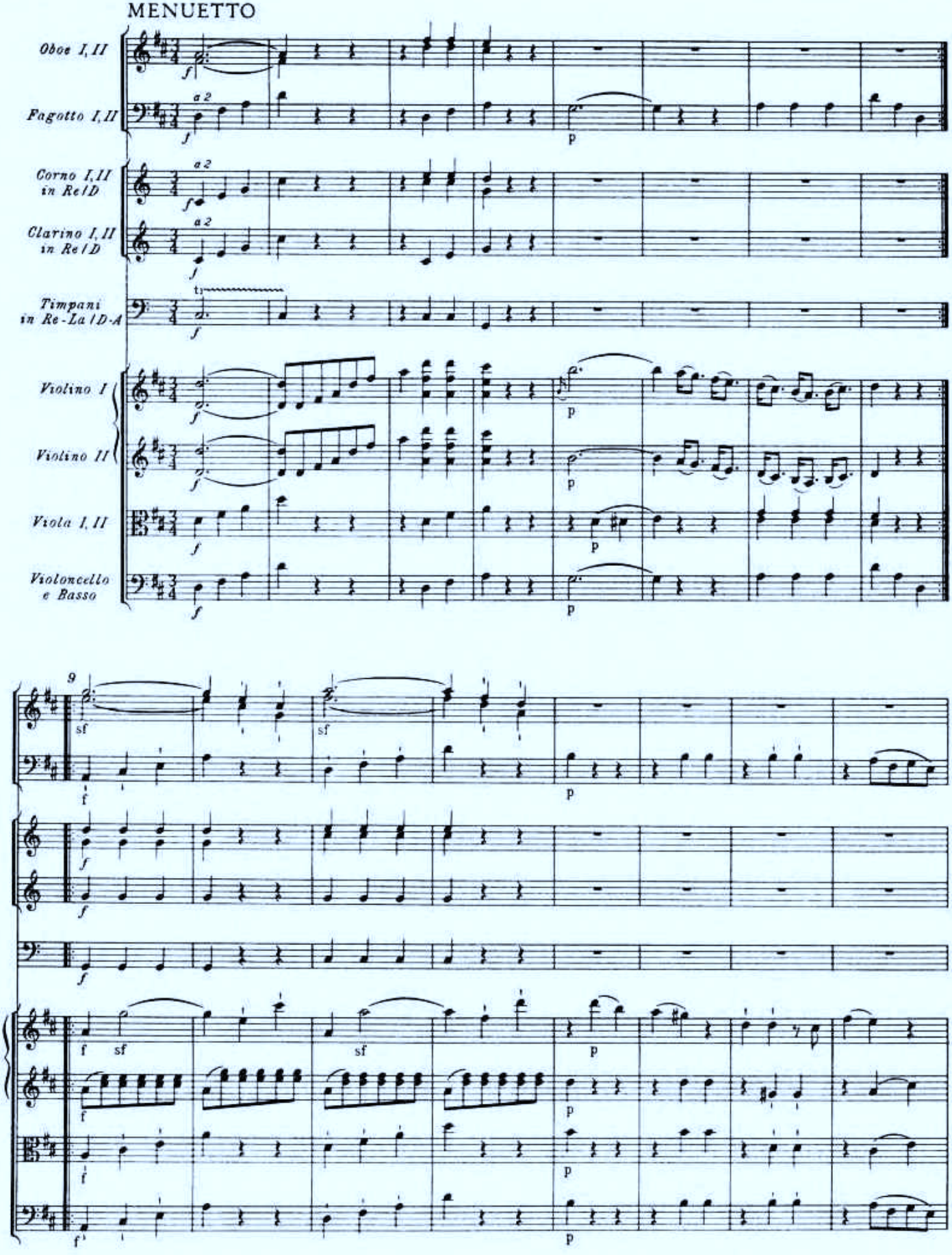

54
sfp
fp
59
a 2

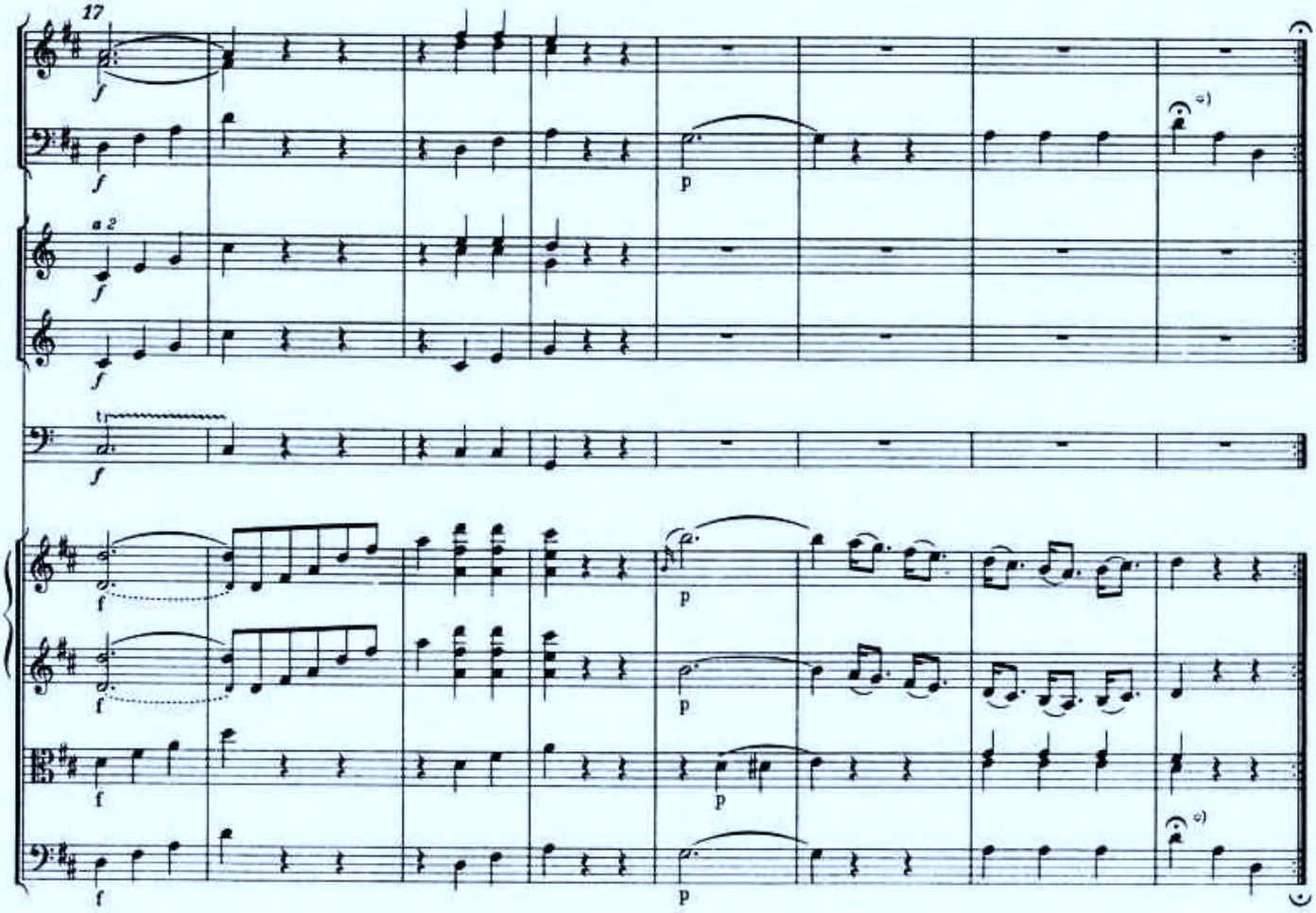

63
p
p
67
simile
p
p
p


70
73

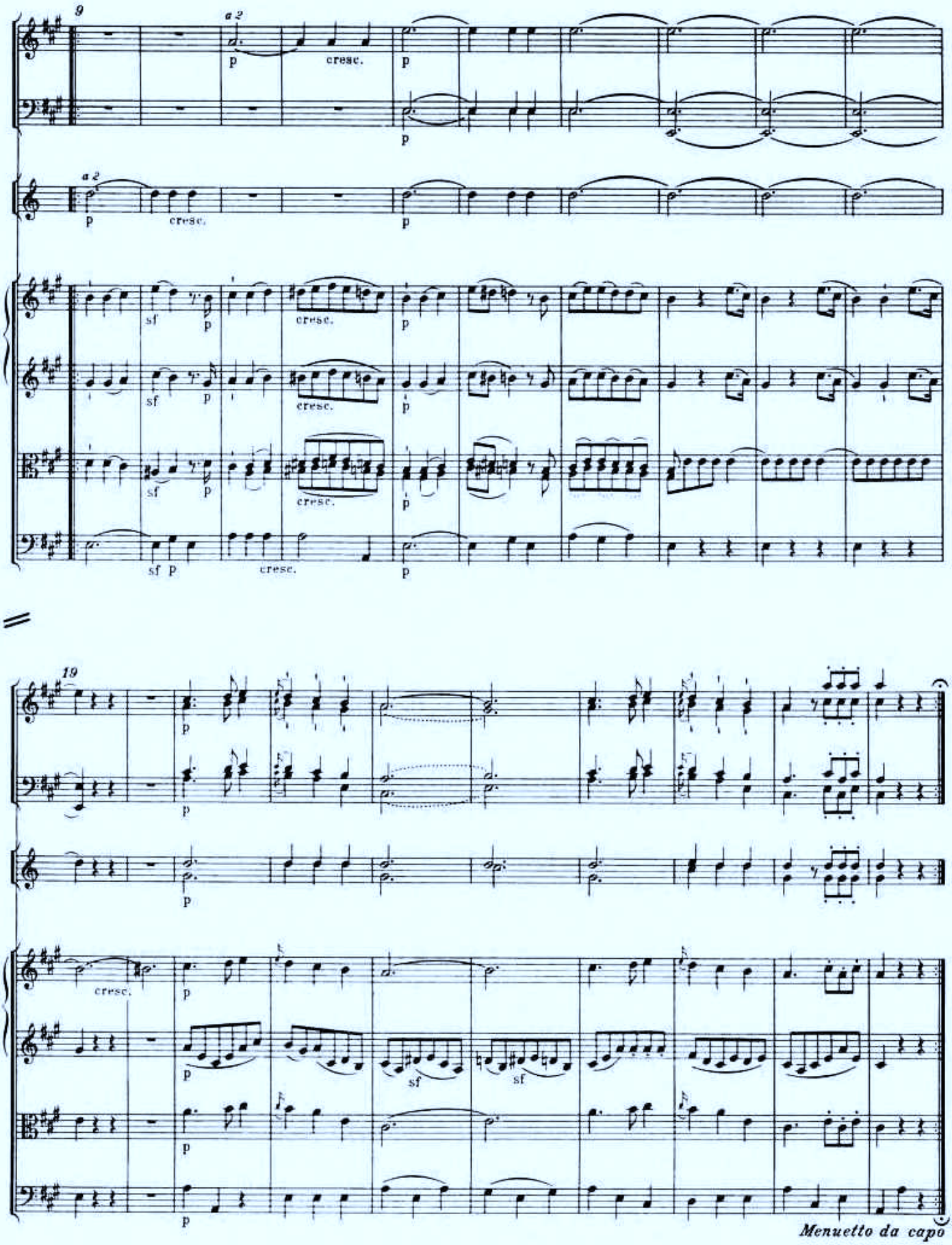

p
p
p
p
p
p
p
80
tr
fp
fp
fp
fp

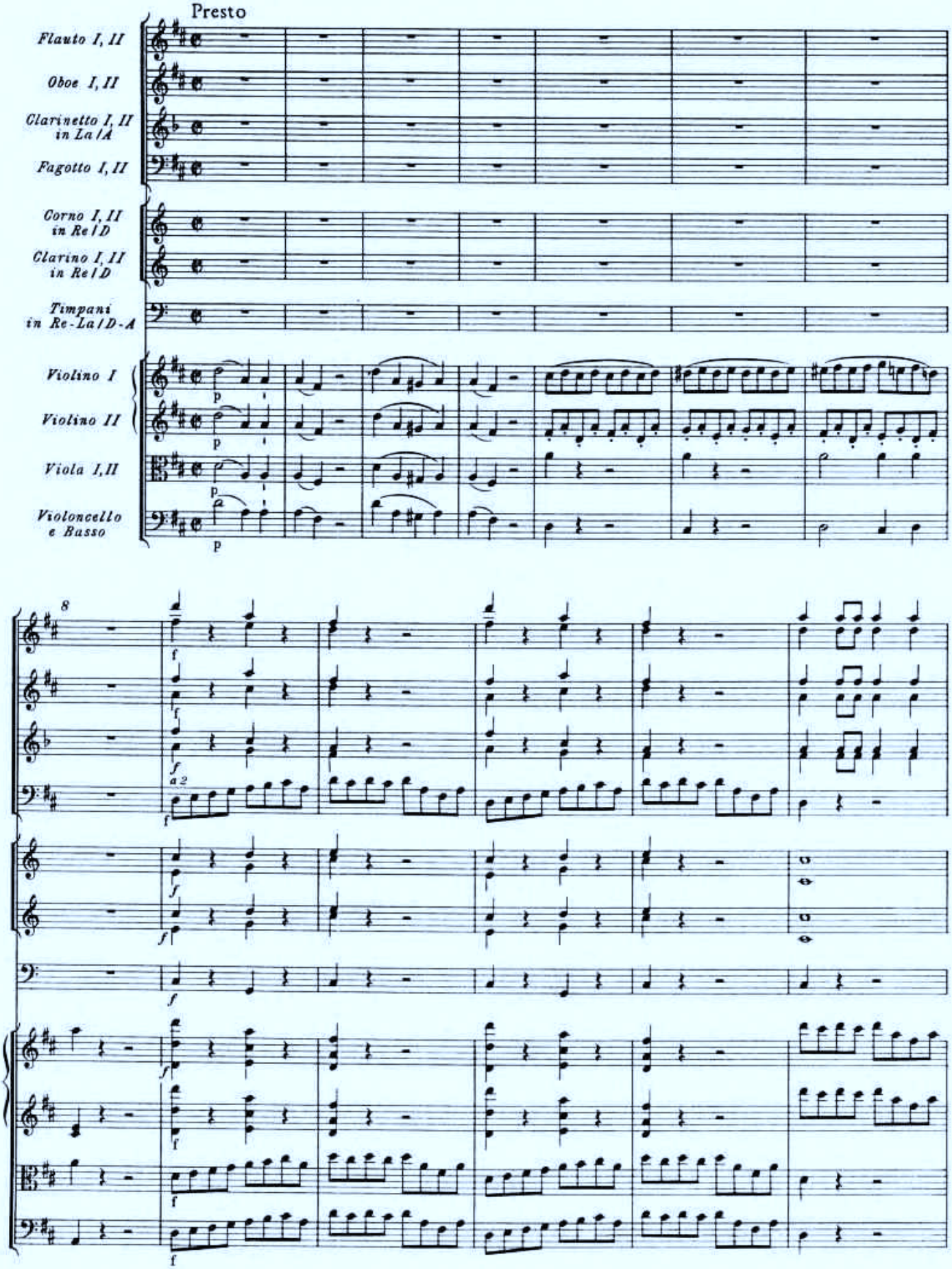
MENUETTO

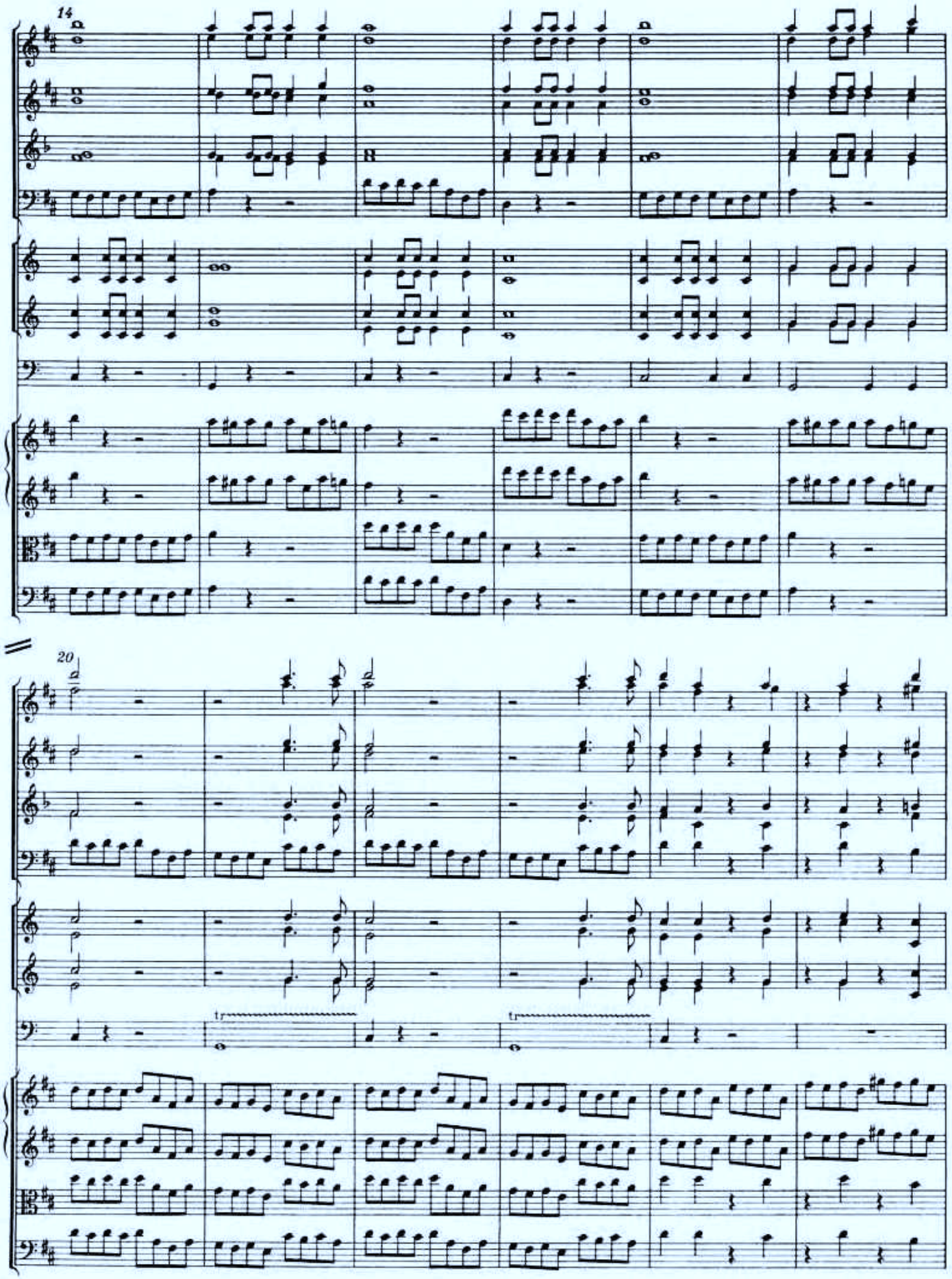

Oboe I, II
Fagotto I, II
a 2
Corno I, II in Re/D
Clarino I, II in Re/D
Timpani in Re-La/D-A
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso
9

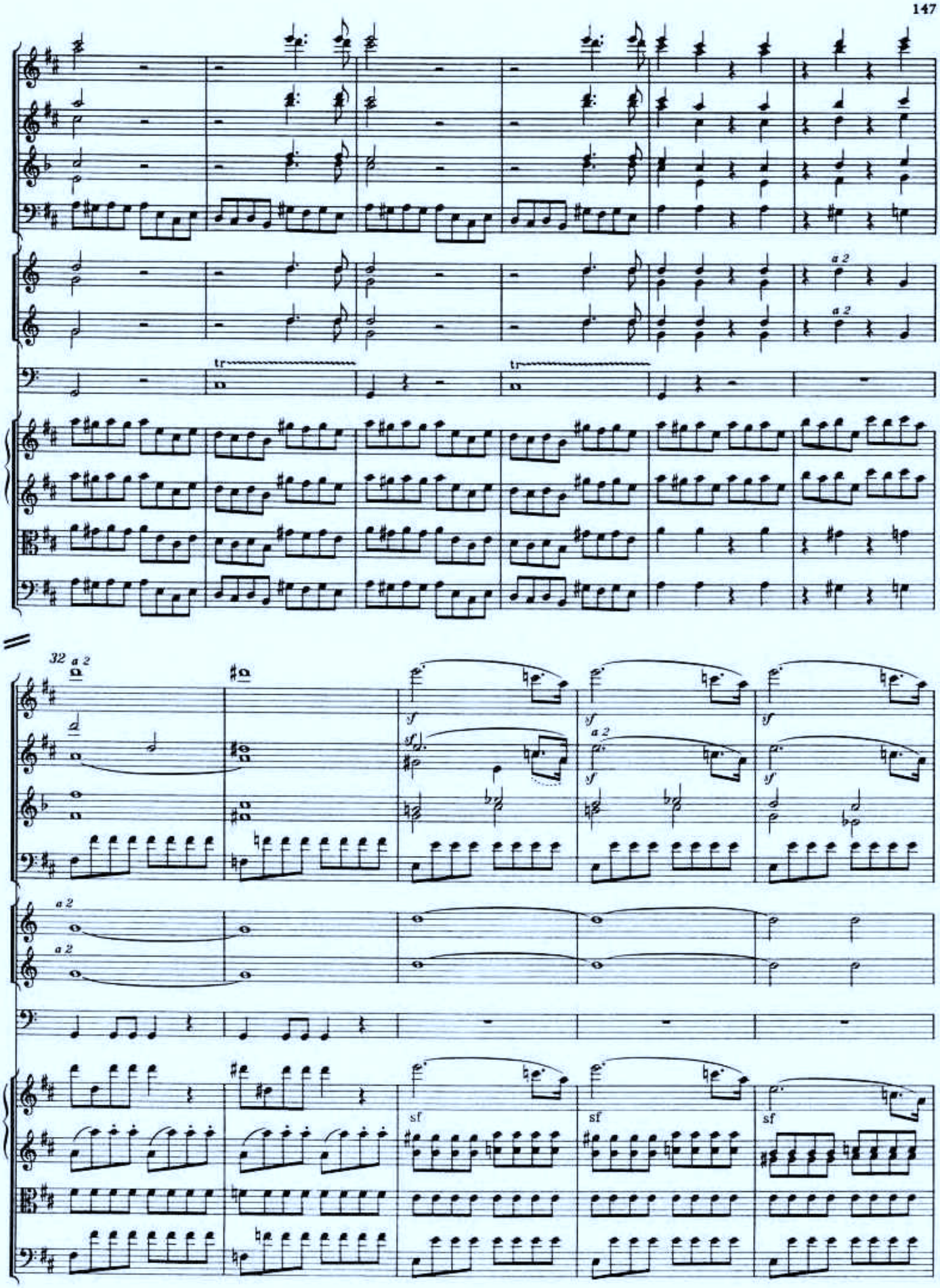


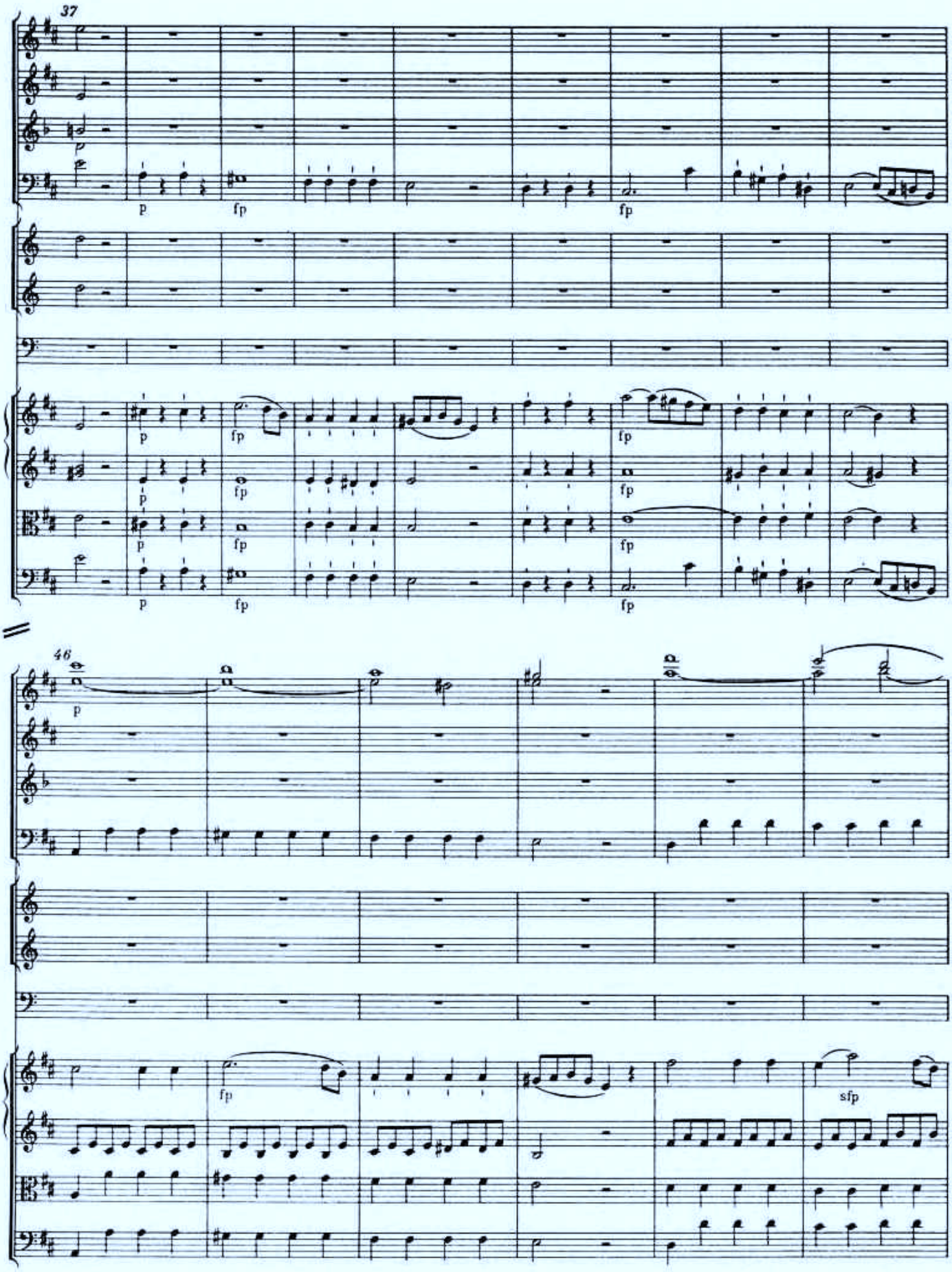
*) T. 24. Fagotti, Violoncello/Basso. Ausführung: prima volta ♩ ♩ ♩, seconda volta ♩ 𝄽 𝄽

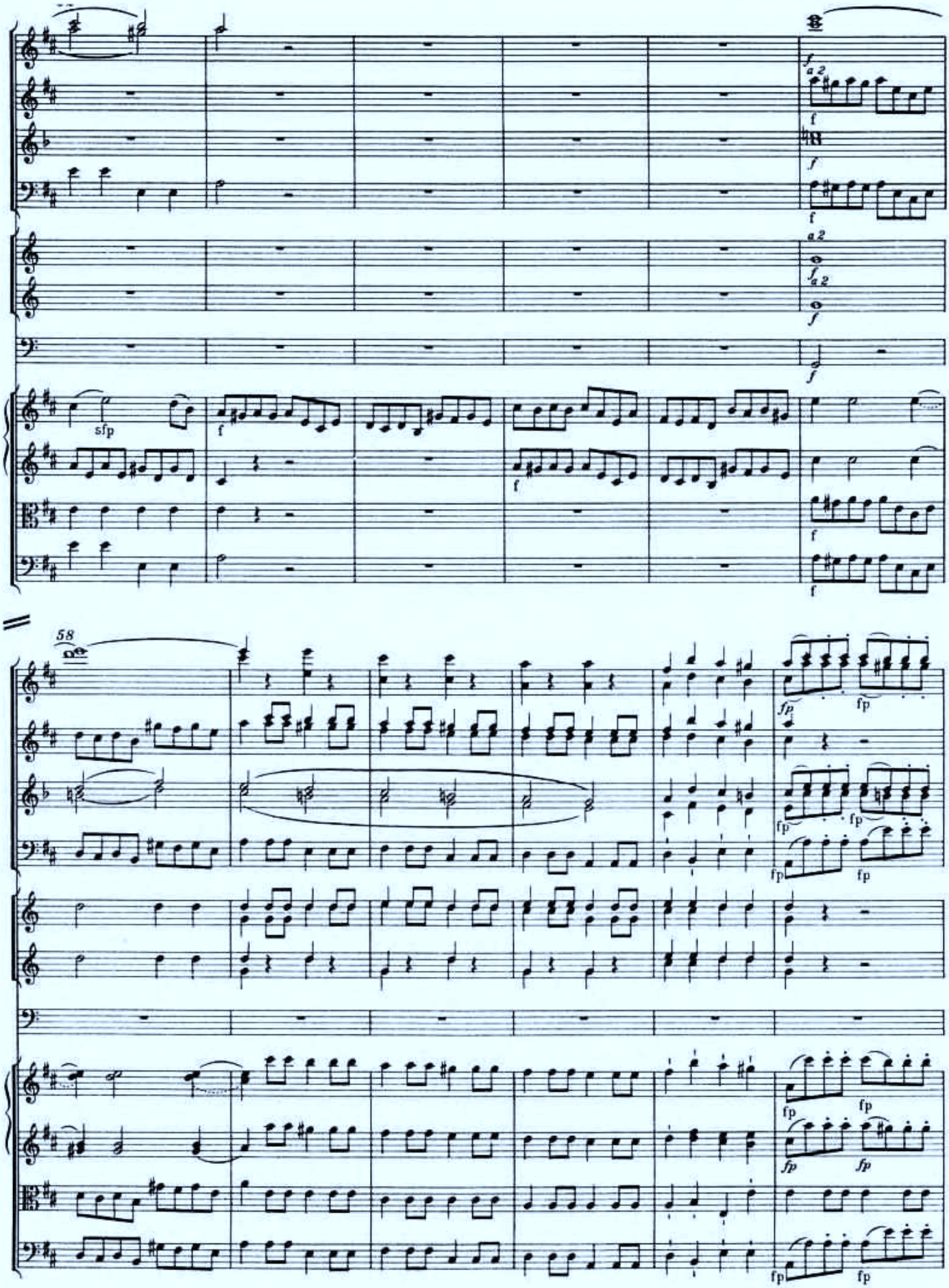

9
a 2
cresc.
19
Menuetto da capo

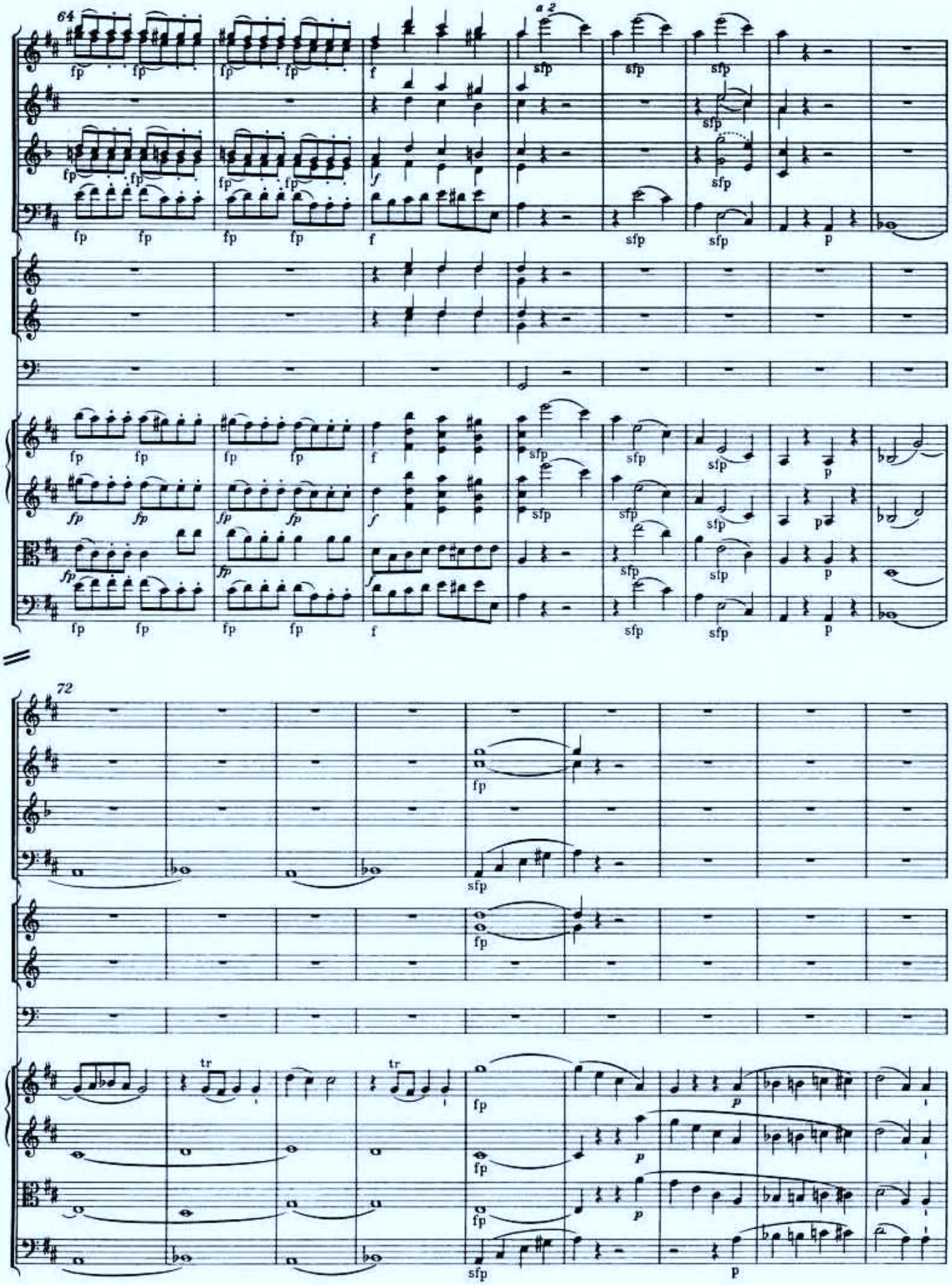

Presto
Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in La/A
Fagotto I, II
Corno I, II in Re/D
Clarino I, II in Re/D
Timpani in Re-La/D-A
Violino I
Violino II
Viola I,II
Violoncello e Basso
8
a 2

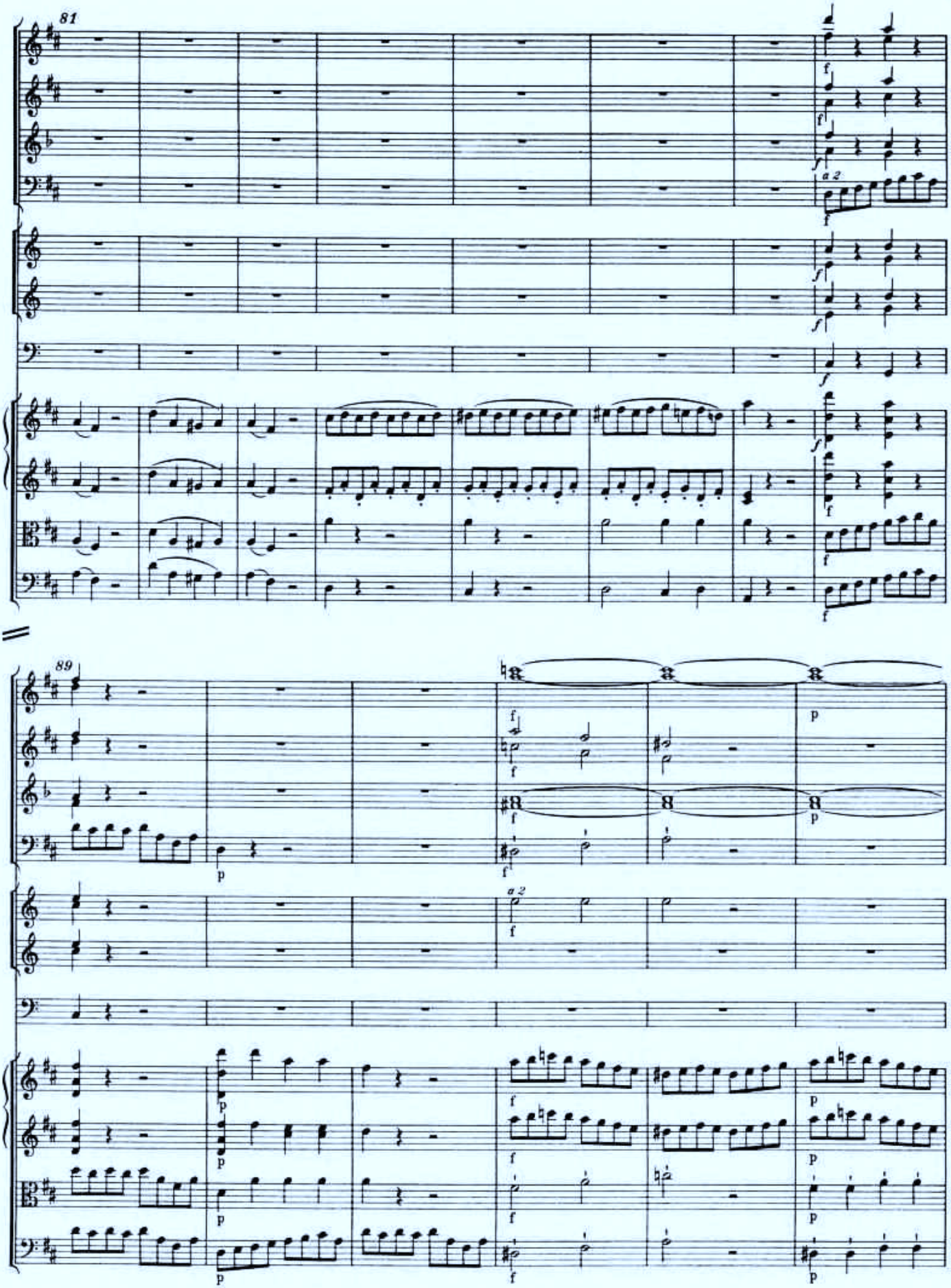

14
20
tr
tr

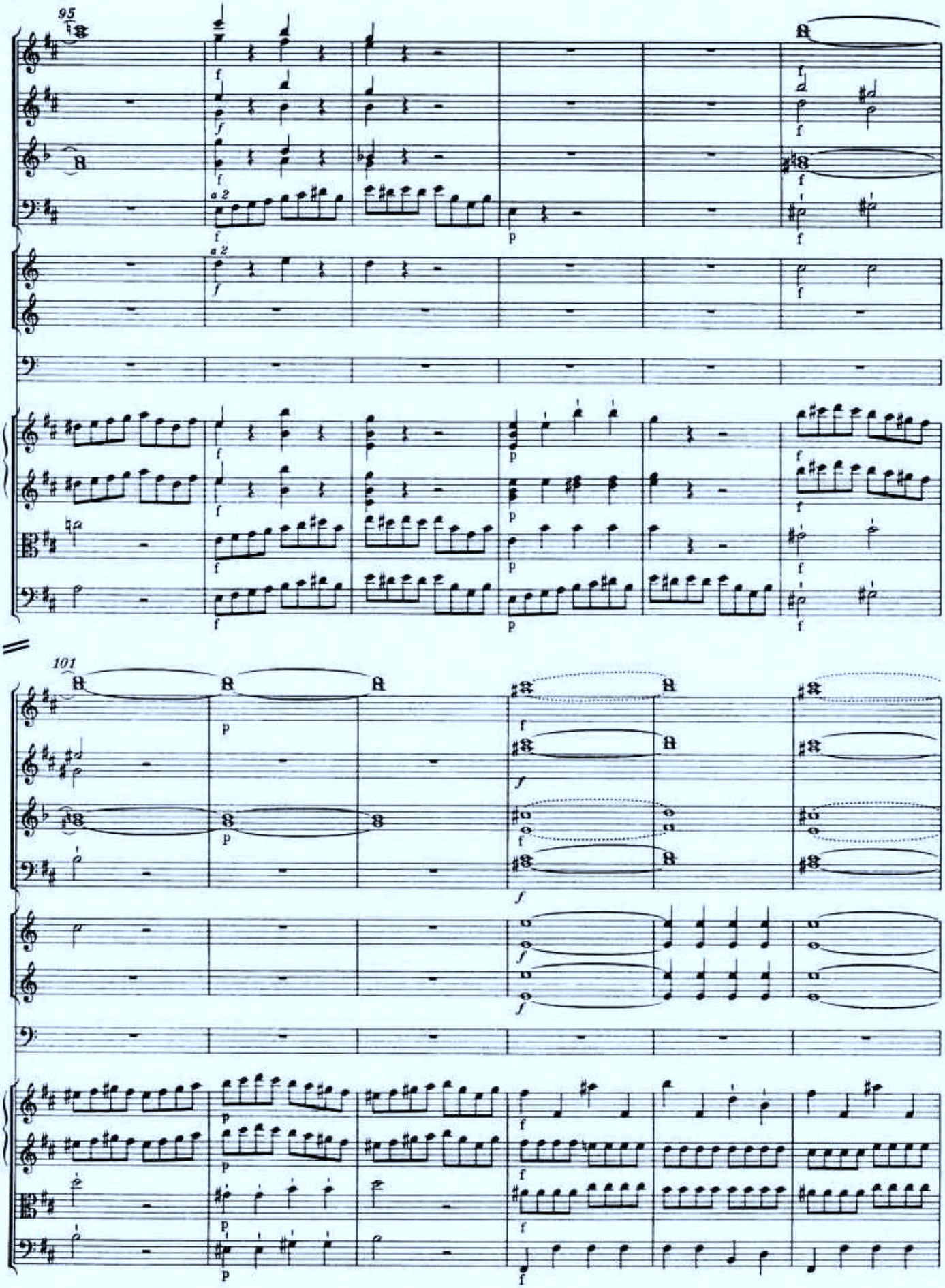

a 2
a 2
tr
tr
32
a 2
sf
sf
a 2
sf
sf
a 2
a 2
sf
sf
sf

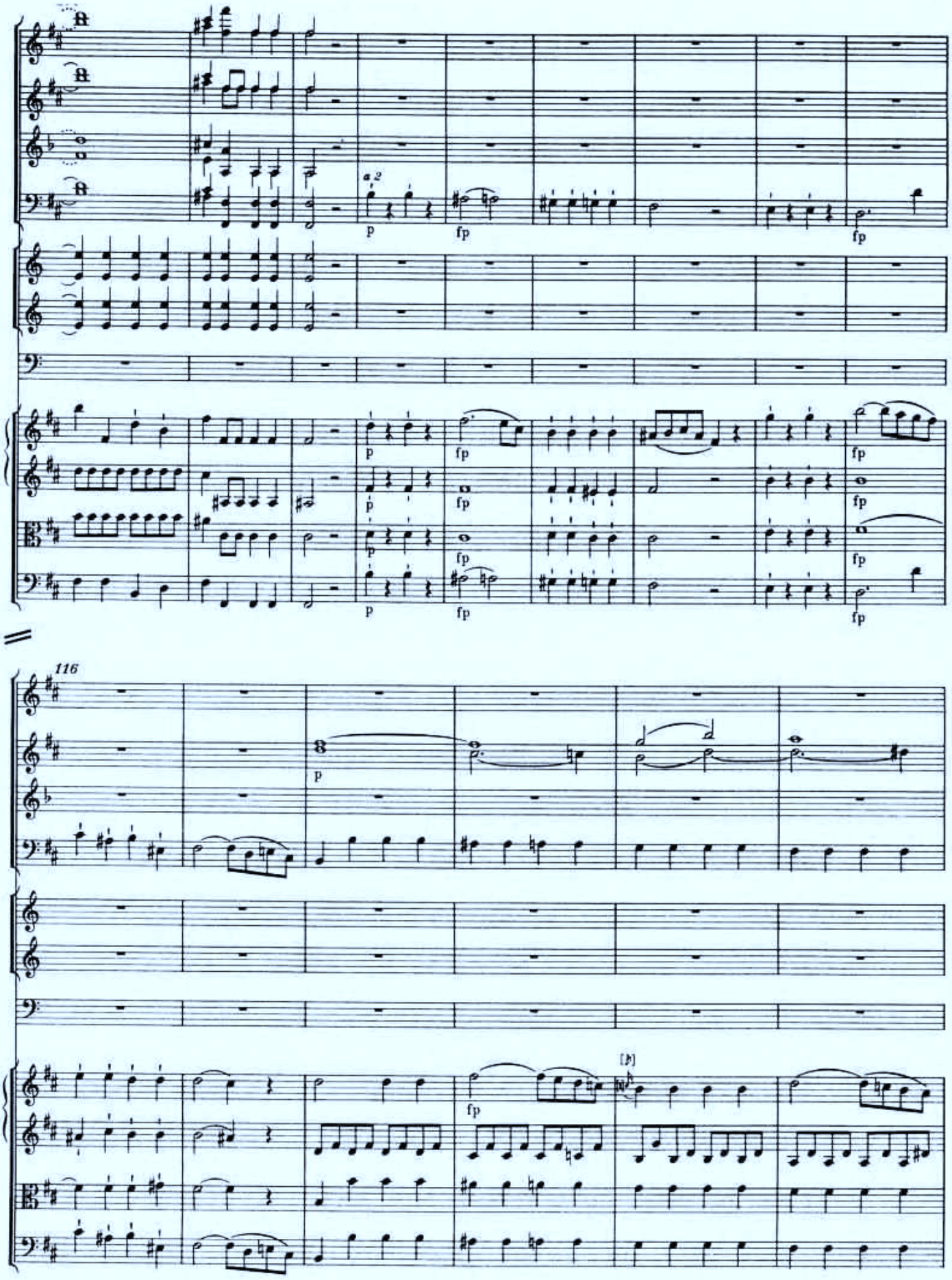

37
p
fp
fp
p
fp
fp
p
fp
fp
p
fp
fp
46
p
fp
sfp

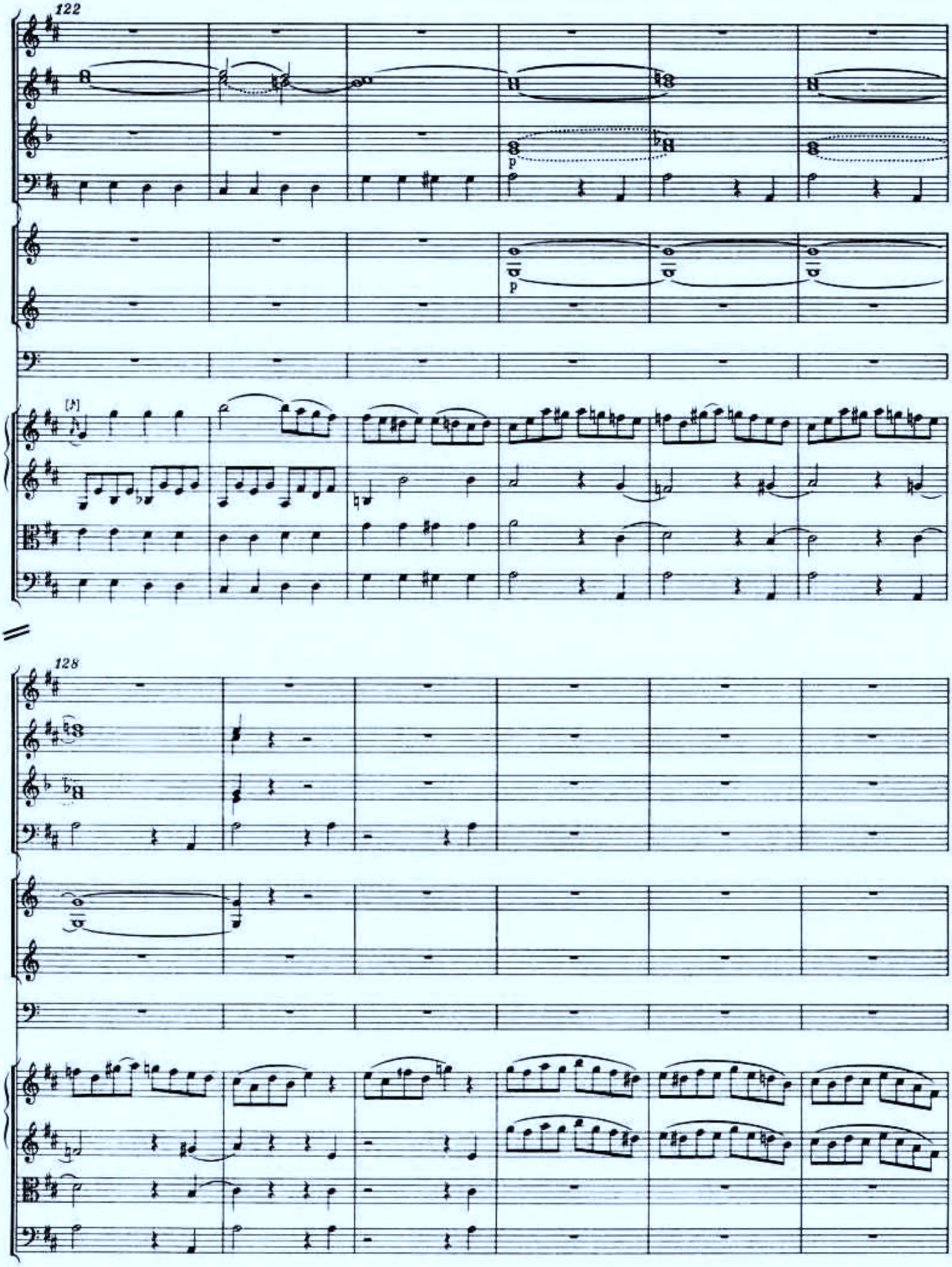

a 2
sfp
58
fp

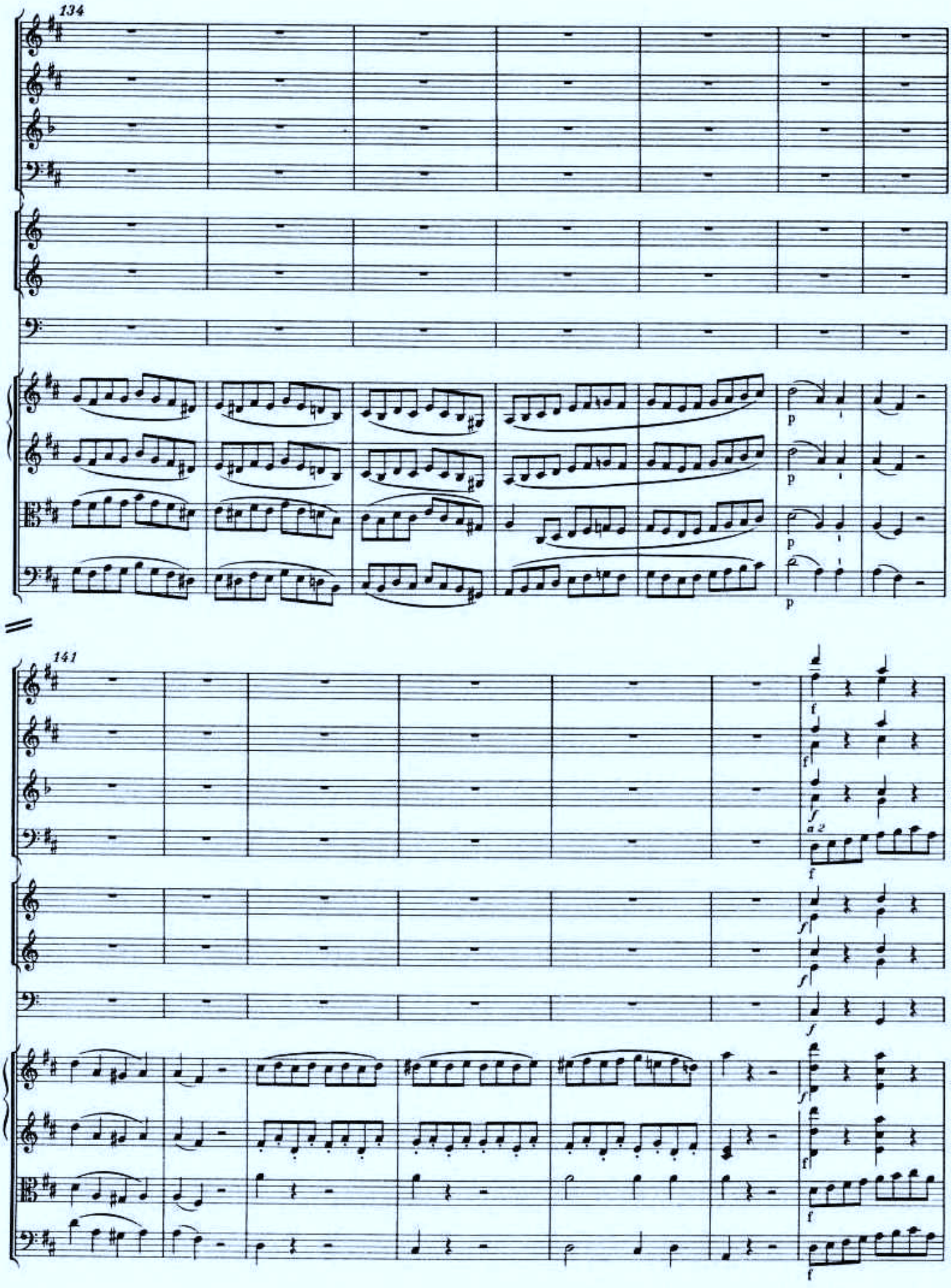

64
a 2
72
tr


81
a 2
89
a 2

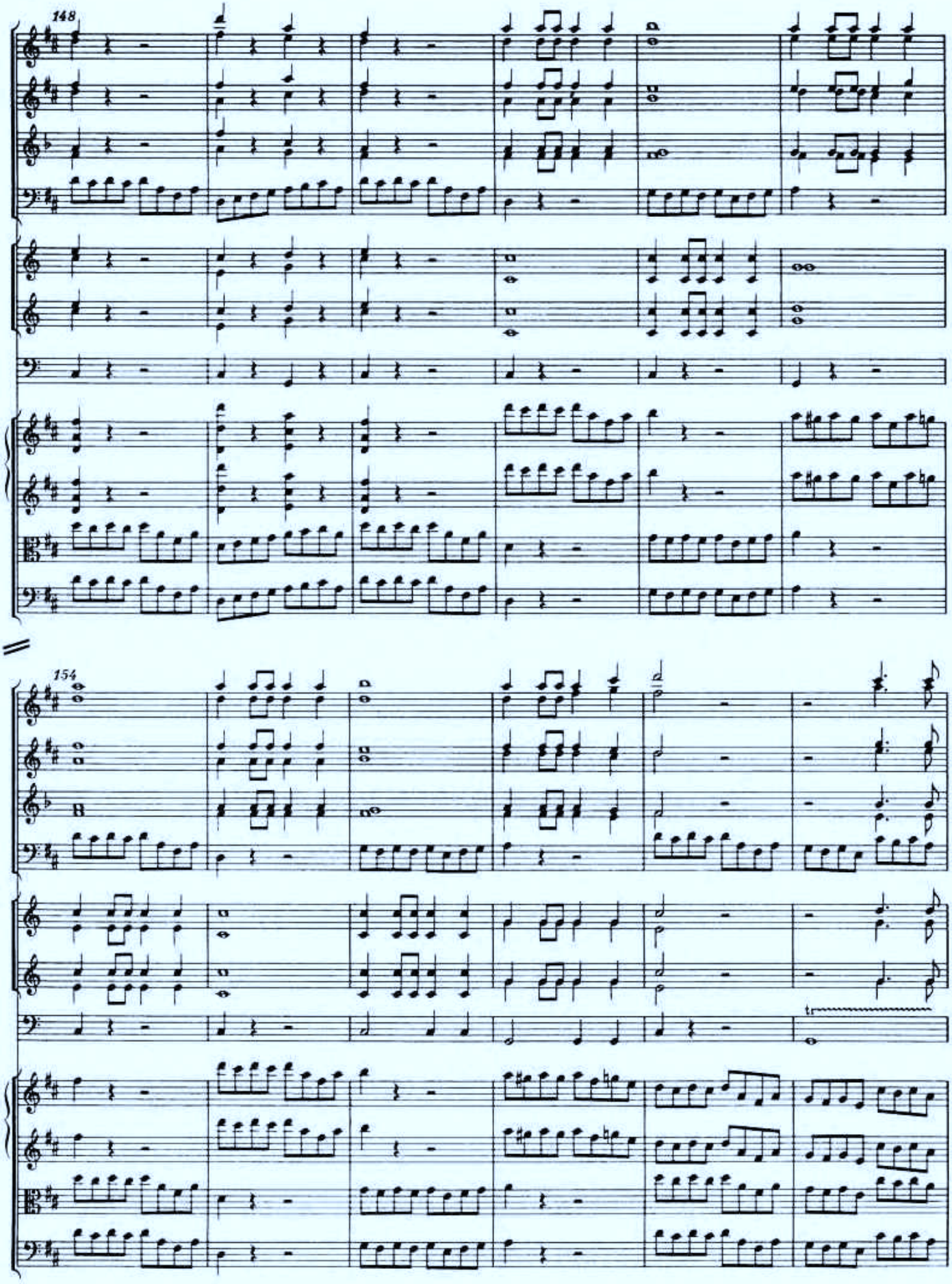

95
a 2
101

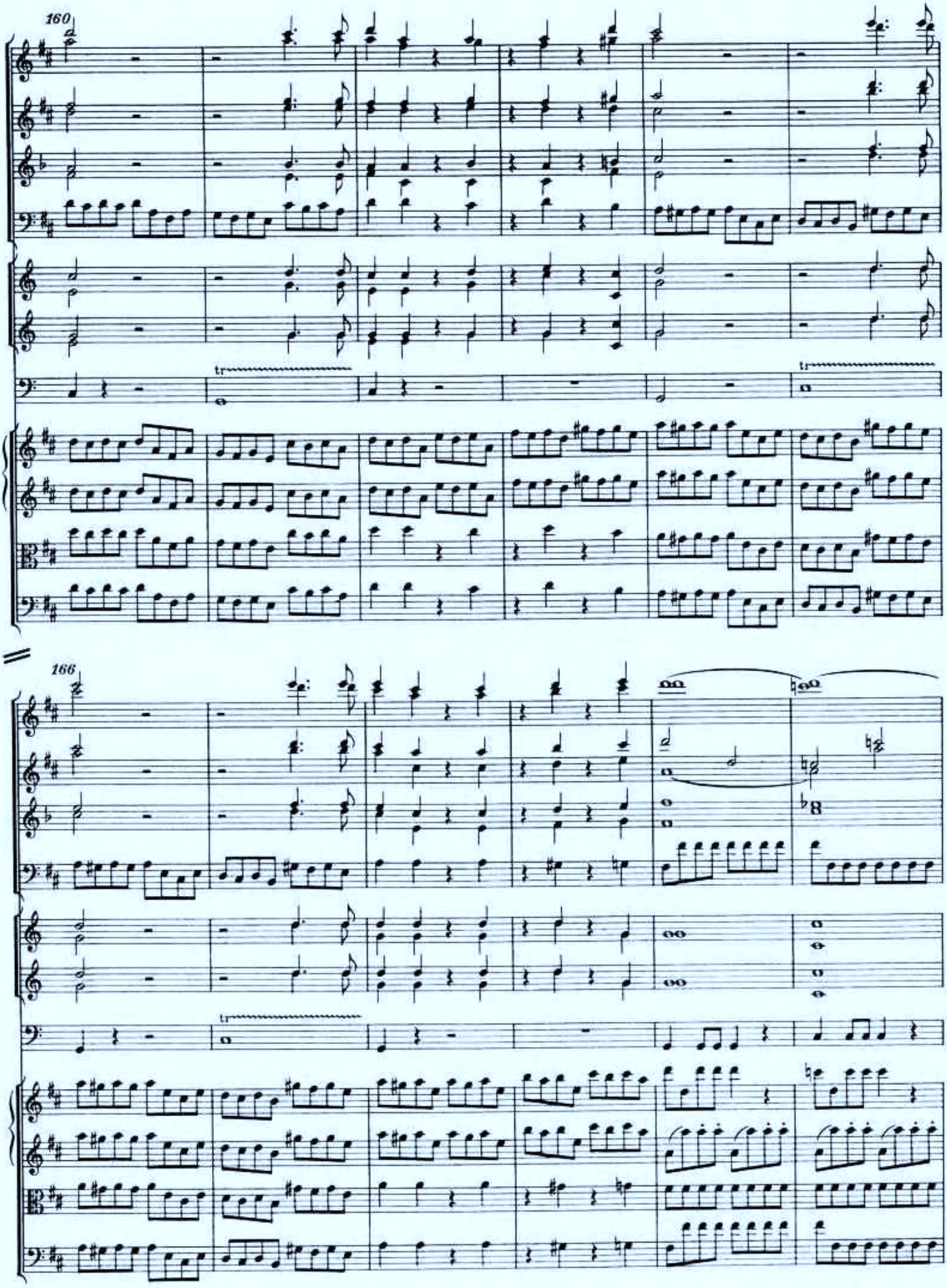

a 2
p
fp
116
[b]

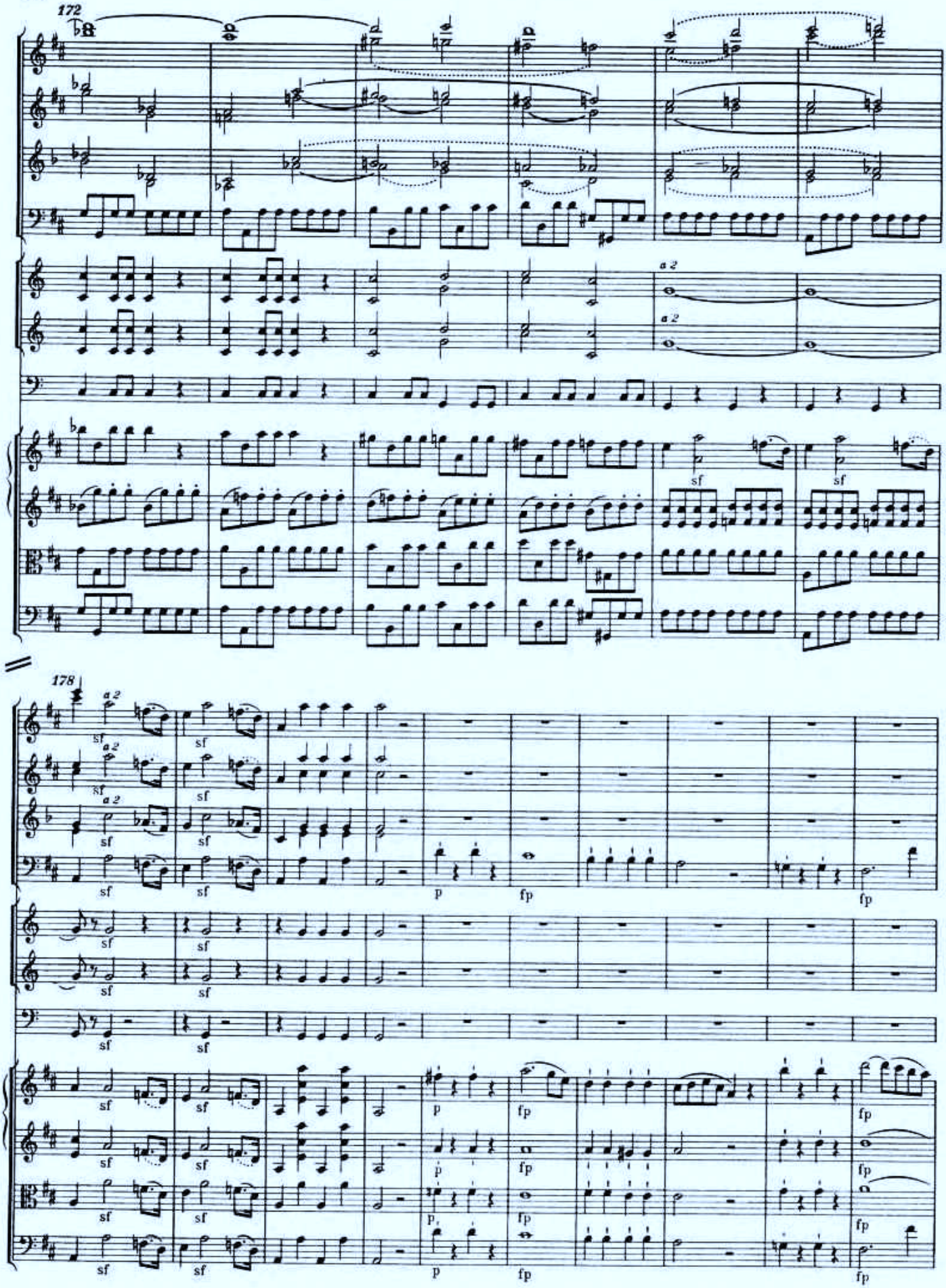

122
p
p
128

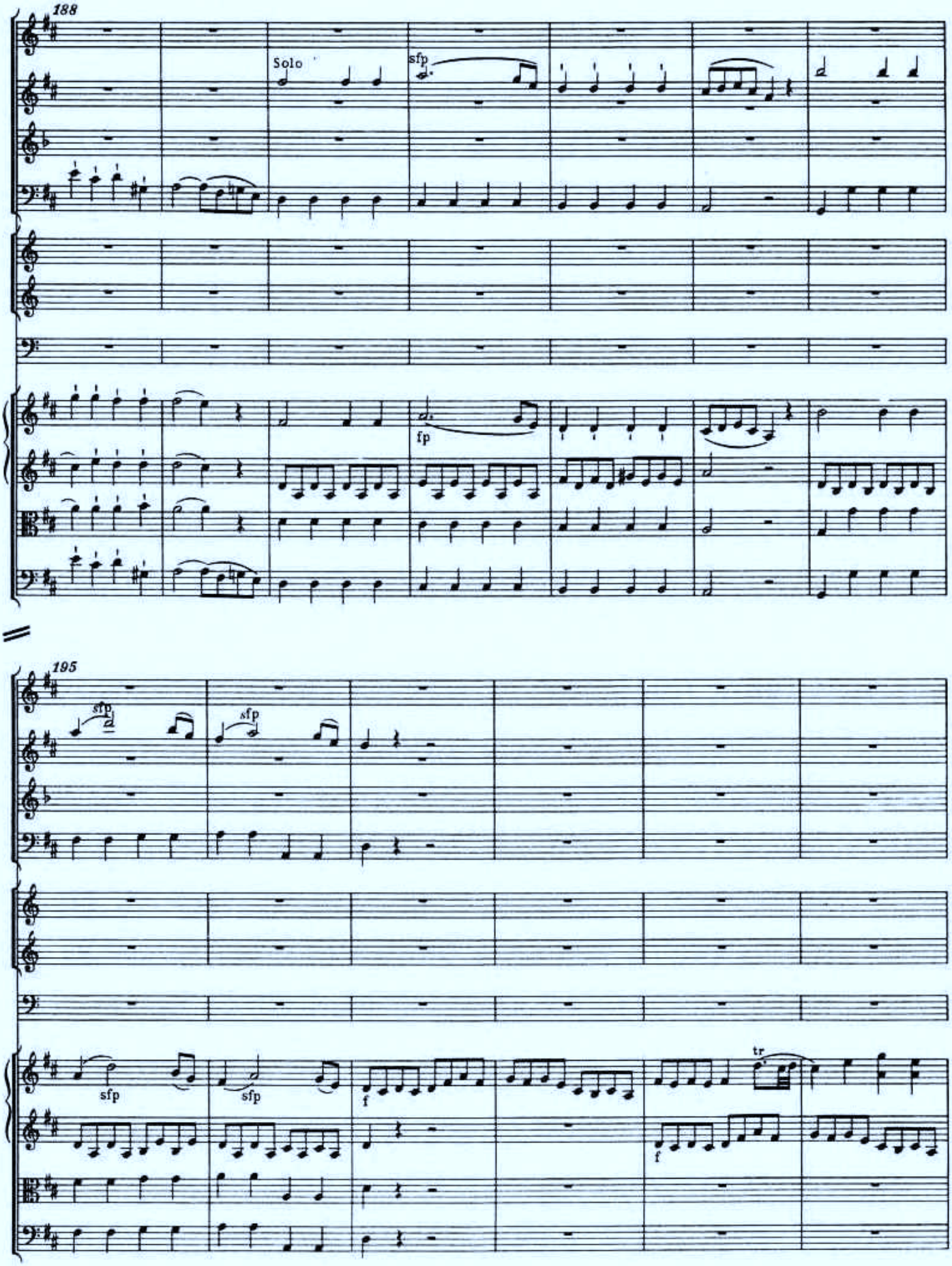


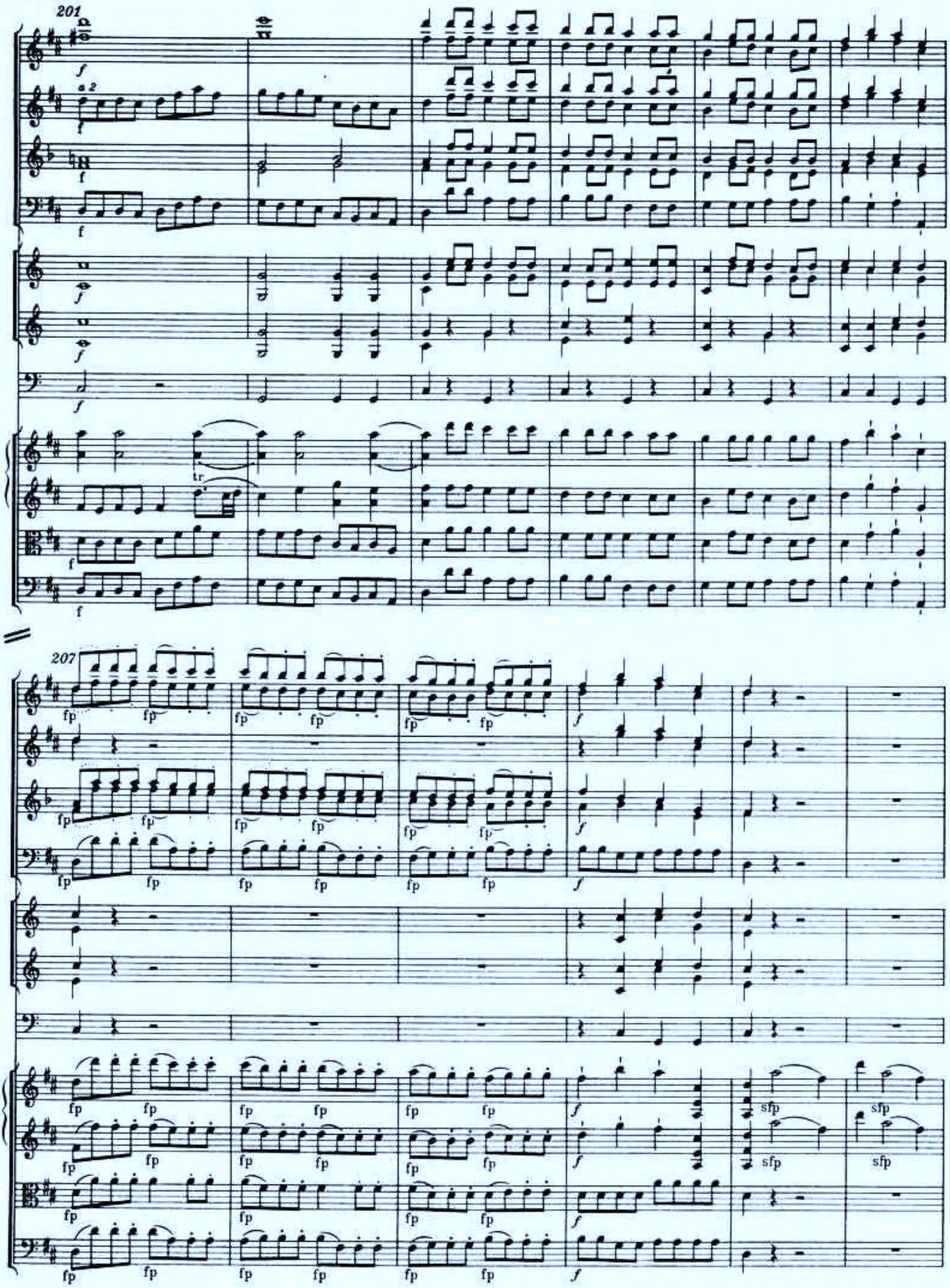
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

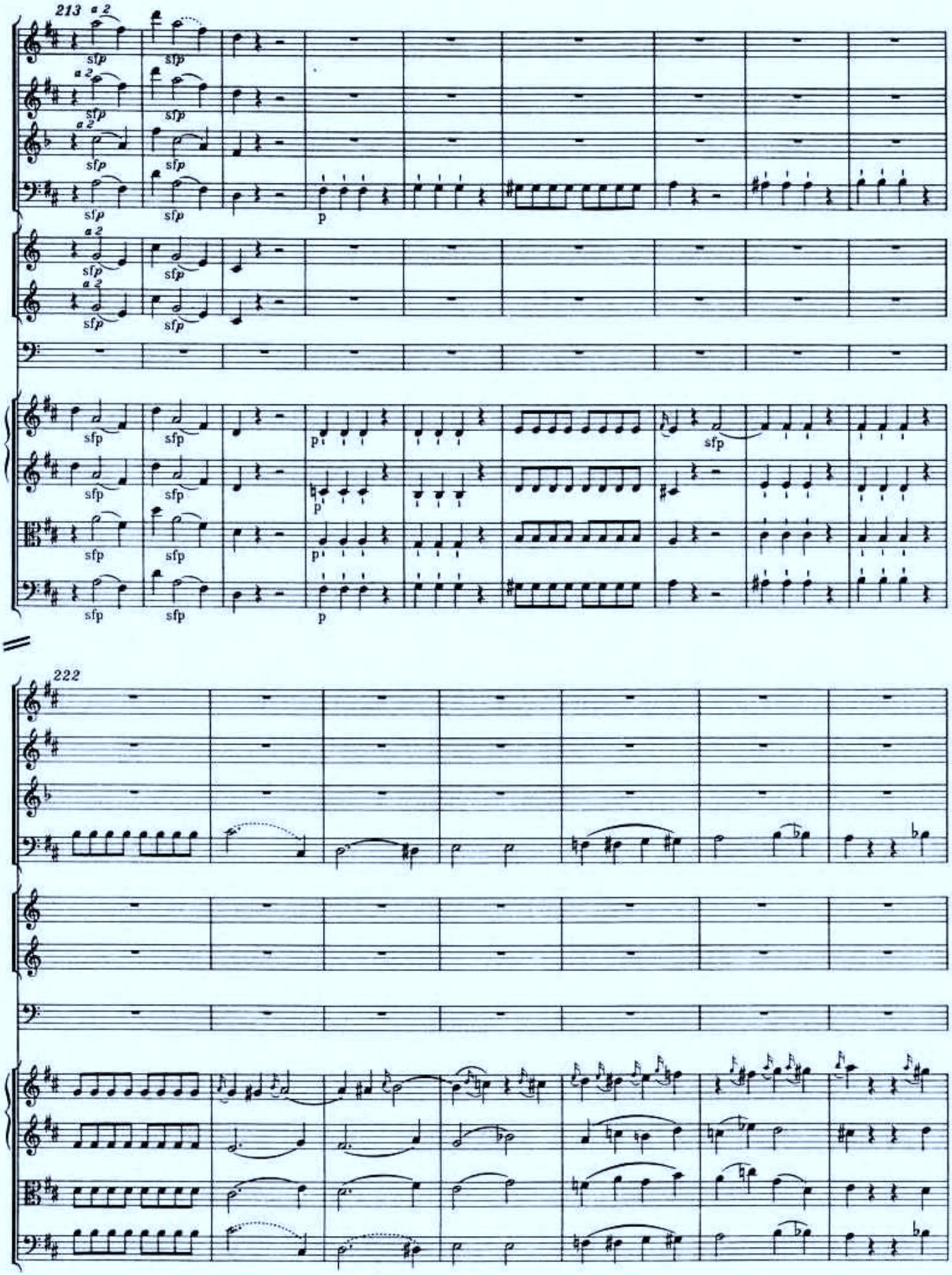

148
154


160
tr
tr
166
tr

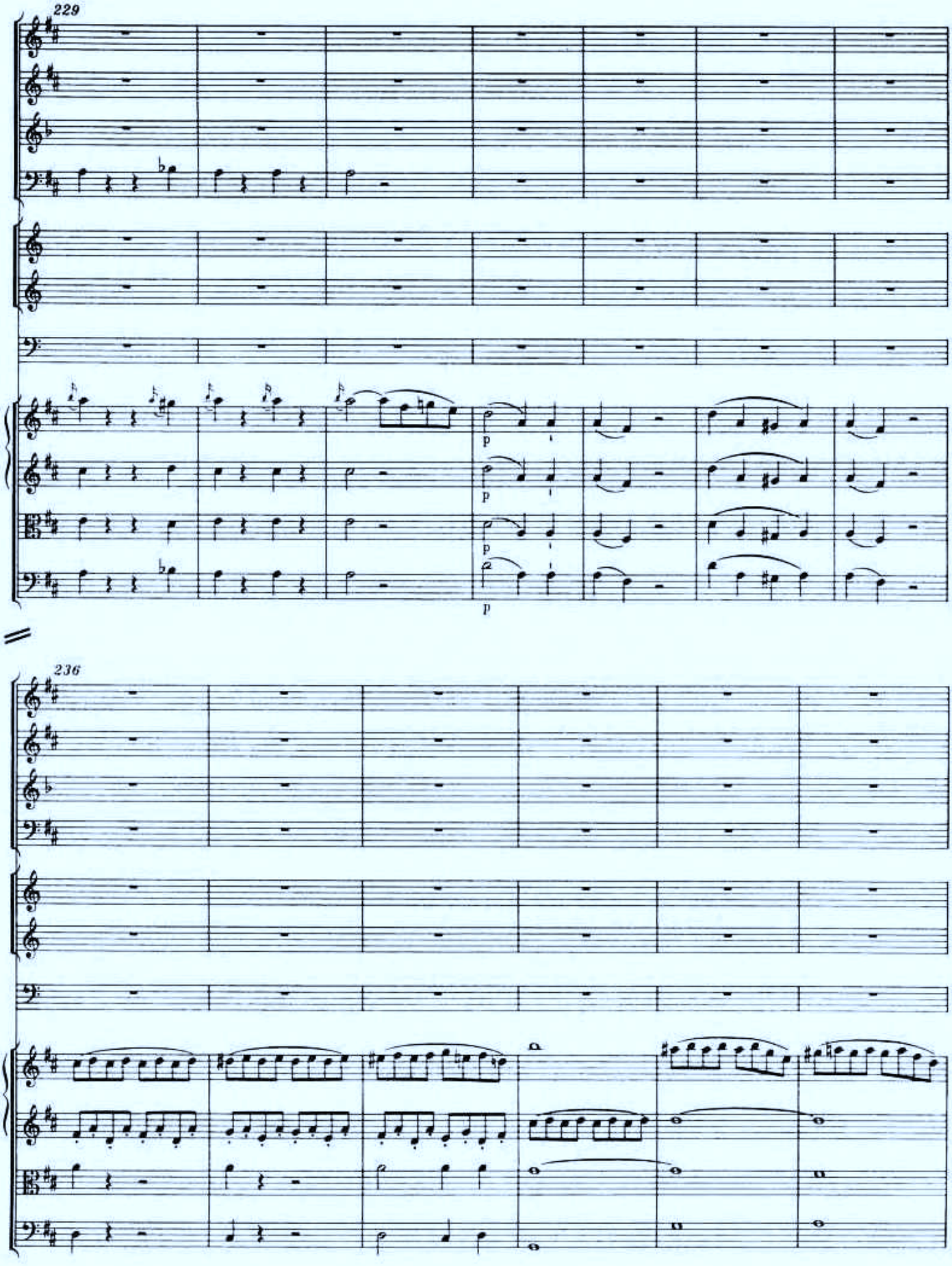

172
a 2
a 2
sf
sf
178
a 2
a 2
a 2
sf
p
fp
fp

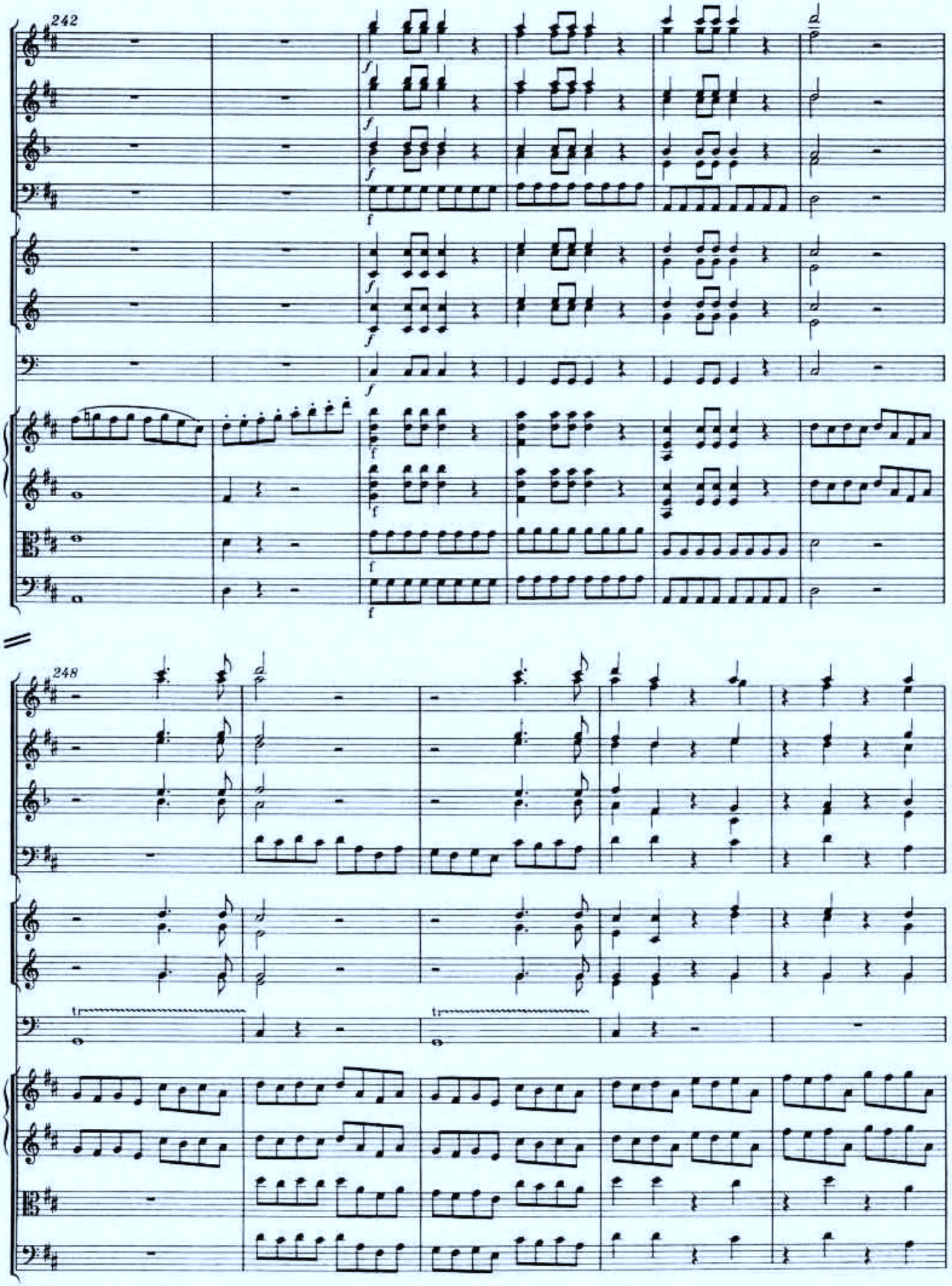

188
Solo
sfp
fp
195
sfp
sfp
sfp
sfp
f
f
tr

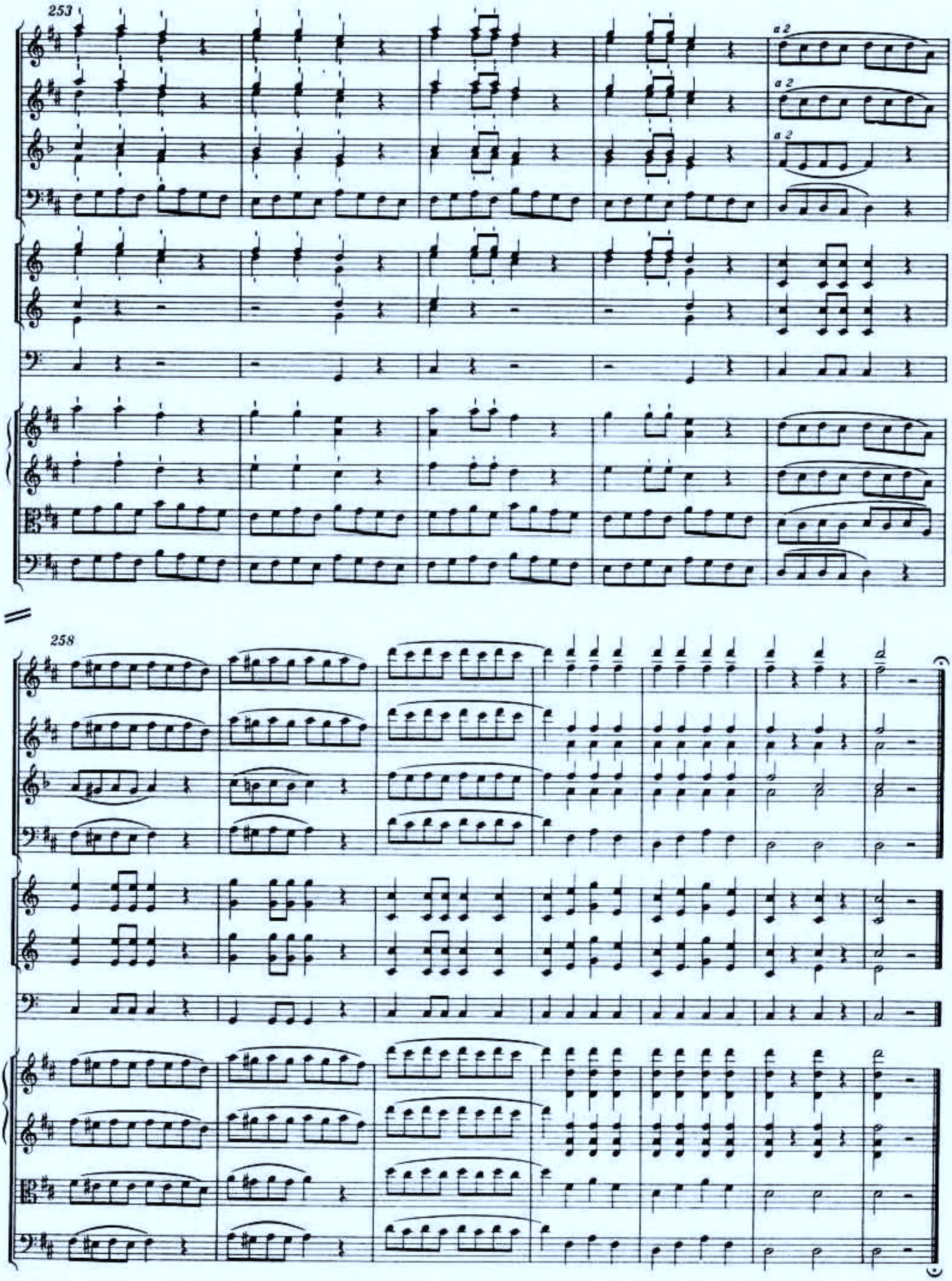

201
a 2
tr
207
fp
sfp

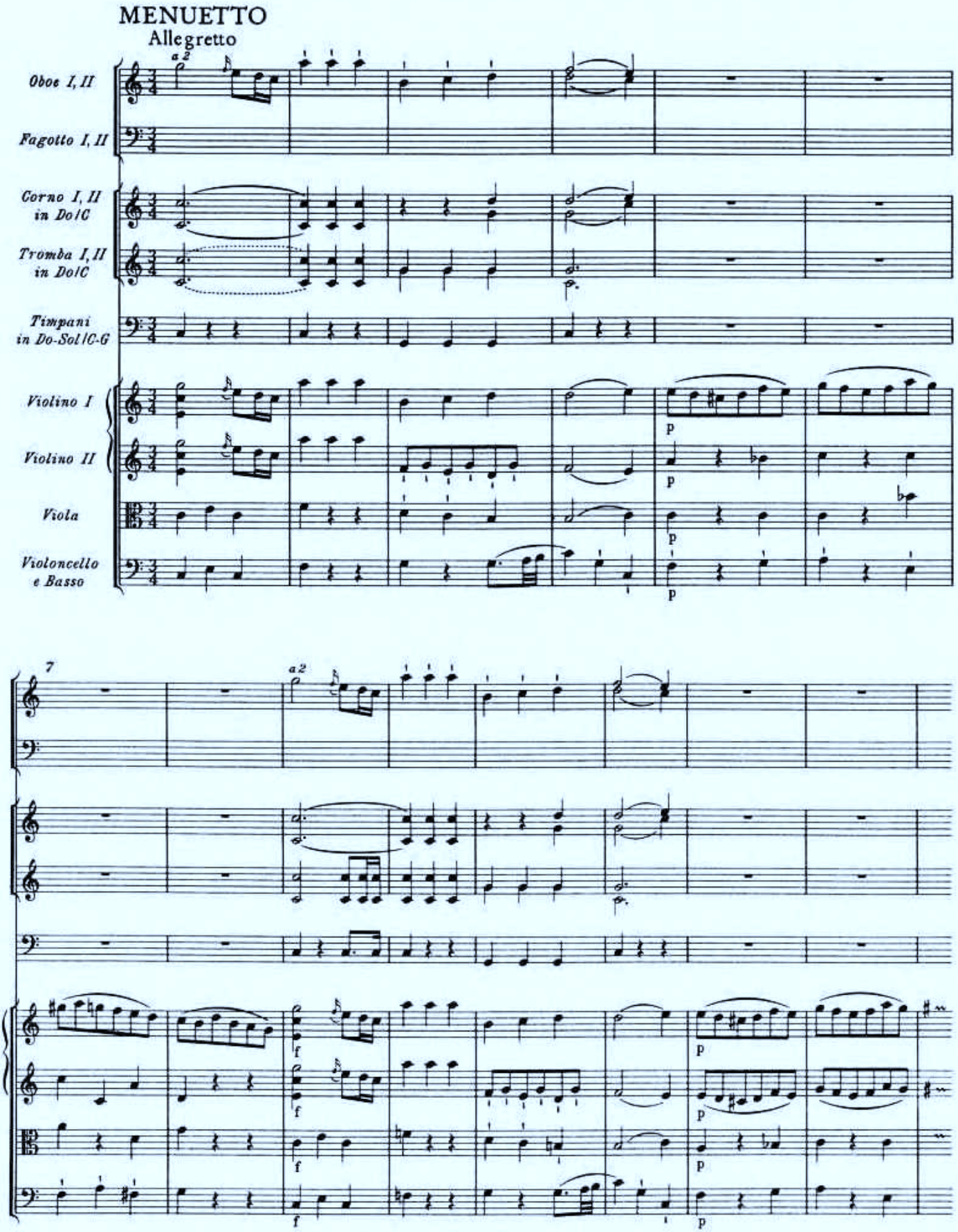


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


229
236


242
248


253
a 2
a 2
a 2
258

ANHANG

Im Autograph gestrichenes Menuett (Fragment) zur Sinfonie in C KV 338